

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

KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN
M. CRICKBOOM METODU' NUN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Fatma Ceyda ÇINARDAL

Ankara
Eylül, 2013

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

KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN
M. CRICKBOOM METODU' NUN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Ceyda ÇINARDAL

Danışman: Prof. Şeyda ÇİLDEN

Ankara
Eylül, 2013

ÖN SÖZ

Bilim ve teknoloji toplumlarında eğitime verilen önem her geçen gün artmaktadır. Bu bağlamda, toplumların kalkınması için önkoşul niteliğinde olan eğitimde ve eğitimin bir boyutu olarak müzik eğitiminde yapılan nitelikli ve bilimsel çalışmaların kararlılıkla artırılması gerekmektedir.

Psikomotor alan becerilerinin öğretilmesine yönelik oluşturulan metotlardan M. Crickboom Keman Metodu'nun incelendiği bu araştırmanın müzik eğitime katkı sağlaması beklenmektedir.

Bu araştırma konusunun oluşturulmasında ve araştırmanın gerçekleştirilmesinde görüş ve önerileri ile katkı sağlayan danışmanım, hocam, Sayın Prof. Şeyda ÇİLDEN'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN'e ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN'e değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Bu zorlu süreç boyunca desteğini bir an olsun esirgemeyen, araştırmamın her aşamasında gösterdiği sabır ve hoşgörü ile hep yanımda olan sevgili eşim Levent'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Beni bugünlere getiren, her zaman sevgi ve destekleriyle yanımda olduklarını bildiğim çok değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Fatma Ceyda ÇINARDAL

ÖZET

KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN M. CRICKBOOM METODUNUN İNCELENMESİ

ÇINARDAL, Fatma Ceyda

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Şeyda ÇİLDEN

Eylül-2013, 180 sayfa

Bu araştırmanın amacı, keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom Keman Metodu'nun ilk üç fasikülündeki keman çalma tekniklerini incelemekle birlikte, metodun öğretim açısından içeriğini; keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsadığını; alıştırma, etütlerin ve parçaların teknik ve müziksel özelliklerinin neler olduğunu tespit etmektir.

Betimsel nitelikli olan bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analiz modeli kullanılmıştır. Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı nitel araştırma, daha çok sosyal bilimlerde kullanılan bir yöntemdir. Buna göre, araştırmanın verileri belgesel tarama tekniği kullanılarak; doküman analiz yöntemi ile toplanmıştır.

Araştırmadan elde edilen veriler, içerik analiz yönteminin; verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması aşamaları izlenerek tablolar halinde sınıflandırılmıştır.

Araştırma sonucunda, elde edilen bulgular doğrultusunda ilk üç fasikülde, 248 alıştırma, 26 etüt, 16 parça ve referans gösterilen 18 şarkı-parça bulunmaktadır. İncelenen fasiküllerde kullanılan teknikler, sağ ve sol el teknikleri olmak üzere iki grupta toplanmıştır. Üç fasiküldeki sağ el teknikleri; legato, detaşe, martelet, bağlı martelet, portato ve bağlı staccato olarak tespit edilmiştir.

Fasiküllerde en çok kullanılan sağ el tekniği detaşe iken; en az kullanılanı bağlı marteledir.

Sol el teknikleri ise Entonasyon (Ses Temizliği) kapsamında işlenmektedir. Bu teknikler; sol el parmak konumları (A-B-C-D-E), majör-minör tonlar (18 tonalite işlenmiştir), aralık çalışmaları (4'lü, 6'lı, 5'li, 8'li-oktav, 10'lu, Artık 2'li, Eksik 7'li), arpej ve kromatik dizi çalışmaları, 4. parmağı uzatarak kullanma, pozisyon çalışmaları (I., II., III. ile I. ve II.) konularından oluşmaktadır. Araştırmada, bu tekniklerin hangi alıştırmalar, etüt ve parçalarda kullanıldıkları tespit edilmiştir. En çok kullanılan teknik çalışmaları; konum çalışmaları için A Konumu; tonaliteler için Sol Majör tonu, aralık çalışmaları için 6'lı aralık ve pozisyon çalışmaları için I. pozisyon çalışmaları oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Keman Eğitimi, Mathieu Crickboom, Keman Metodu, Teknik Analiz, Müziksel Analiz, Sağ El Teknikleri, Sol El Teknikleri.

ABSTRACT

EXAMINATION OF M. CRICKBOOM METHOD USED IN VIOLIN EDUCATION

CINARDAL, Fatma Ceyda

Master Degree, Department of Music Teaching

Thesis Advisor: Prof. Seyda CILDEN

September-2013, 180 pages

The aim of this thesis is to examine the technical aspects of playing violin in M. Crickboom's method and also the scope of this thesis is to determine the scope of violin education, the right – left hand technical studies for playing violin, what is the technical and musical features of exercises, etudes and pieces in three volumes.

From qualitative research methods, the content analysis model was used in this study. Qualitative research method, which is mostly used in social sciences, consist of observation, interviews and document analysis. The data, which is used in this study, was compiled by using documentary scanning technique and document analysis method.

The obtained data from this study was classified with charts. The qualitative research steps such as determination of category definition, finding themes, organization of codes and themes, the identification and interpretation of findings for classification was used.

As a result of this research, 248 exercises, 26 etudes, 16 pieces and refecenced 18 songs was examined which is existing in three volumes. The techniques, which are used in three volumes are divided into two groups in terms of right – left hand technical studies. The right hand technical studies are legato, detache, martele, attached martele, portato and attached staccato.

Whereas the most used right hand technique in fascicules is detache, martele is the least used rigth hand technique.

Left hand techniques were treated within the scope of intonation and it consists of left hand positions (A-B-C-D-E), major-minor tones (18 tonalities), tone studies, arpeggio and chromatic progression studies and position studies (I., I., III. and I-II) topics. In this study, these techniques usage were determined. Commonly used technical studies are; A position for position studies, sol major tone for tonalities, 6 tones spaces for tone studies and first position for chromatic progression studies.

Key words: Violin Education, Mathieu Crickboom, Violin Method, Technical Analysis, Musical Analysis, Right Hand Techniques, Left Hand Techniques.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	
ÖN SÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	xii

1. GİRİŞ	1
1.1. Müzik Eğitimi	1
1.2. Problem Durumu.....	4
1.3. Problem Cümlesi.....	5
1.4. Araştırmanın Amacı	5
1.5. Araştırmanın Önemi.....	5
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	6
1.7. Varsayımlar	6
1.8. Tanımlar	6
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	12
2.1. Türkiye’de Yapılan Tezler ve Bilimsel Yayınlar	12
2.2. Yurtdışında Yapılan Bilimsel Araştırmalar	17
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	21
3.1. Mathieu Crickboom’un Hayatı ve Eserleri	21
3.1.1. M. Crickboom’un Yaşadığı Dönemde Müzik Sanatı.....	23
3.1.2. Keman Müziğinde Romantik ve Çağdaş Dönem.....	24
3.1.2.1. Romantik Dönem	24
3.1.2.2. Çağdaş Dönem	25
3.2. Eğitim ve Öğrenme Kuramları İlişkisi.....	28
3.3. Çalgı Eğitiminde Metot Kullanmanın Önemi.....	32
3.4. Keman Eğitimi	34
3.4.1. Sağ El (Yay) Teknikleri	38

3.4.1.1. Legato	38
3.4.1.2. Detache (Detaye)	39
3.4.1.3. Martele.....	40
3.4.1.4. Staccato (Stakkato)	41
3.4.1.5. Spiccato (Sipikato)	42
3.4.1.6. Colle (Kole)	42
3.4.1.7. Sautille (Sotiye)	42
3.4.1.8. Ricochet (Rikoşe)	43
3.4.1.9. Pizzicato (Pisikato)	43
3.4.2. Sol El Teknikleri	43
3.4.2.1. Entonasyon (Ses Temizliği)	43
3.4.2.2. Çift Ses Çalışmaları.....	44
3.4.2.3. Akor Çalışmaları	44
3.4.2.4. Flageolet (Flajöle)	45
3.4.2.5. Portamento.....	46
3.4.2.6. Glissando (Glisendo)	46
3.4.2.7. Vibrato.....	46
3.4.2.8. Ornament (Süsleme)	47
4. YÖNTEM	48
4.1. Araştırmanın Modeli.....	48
4.2. Araştırmanın Veri Kaynakları	48
4.3. Verilerin Toplanması	49
4.4. Verilerin Analizi	49
5. BULGULAR VE YORUM.....	51
5.1. M. Crickboom Keman Metodu.....	51
5.2. I. Fasikül'ün Analizi	57
5.3. II. Fasikül'ün Analizi.....	86
5.4. III. Fasikül'ün Analizi.....	119
5.5. I., II. ve III. Fasiküllerdeki Sağ ve Sol El Teknikleri.....	169
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	177
6.1. Sonuç	177
6.2. Öneriler	179
KAYNAKÇA.....	181
EKLER	190

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Üç Fasiküldeki Sağ El (Yay) Tekniklerinin Dağılımı	169
Tablo 2. Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Sol El Parmak Konumlarının Dağılımı	171
Tablo 3. Üç Fasikülde Sol El Tekniklerinden Tonalitelerin (Majör Tonlar) Dağılımı	172
Tablo 4. Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Tonalitelerin (Minör Tonlar) Dağılımı	173
Tablo 5. Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Aralık Dağılımı	174
Tablo 6. Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Arpej, Kromatik Dizi ve 4. Parmağın Uzatılması Dağılımı	175
Tablo 7. Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Pozisyonların Dağılımı.....	175

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kemanı ve Yayı Oluşturan Kısımlar	57
Şekil 2. Duruş ve Arşe Tutuşa Dair Temel İlkeler	58
Şekil 3. Teorik Olan Fakat Pratik Olmayan Duruşlar	59
Şekil 4. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları.....	59
Şekil 5. Tellerin Dizek Üzerinde Rakamları, Harfleri ve İsimleriyle Gösterilmesi	60
Şekil 6. Boş Telde (La) Farklı Nota Değerleriyle Yapılan Yay Alıştırmaları.....	60
Şekil 7. La Telinde Sol Elin Dört Farklı Konumda Kullanılması	62
Şekil 8. A Konumunun La Telinde 1. ve 2. Parmaklar ile Çalıştırılması.....	63
Şekil 9. A Konumunun La Telinde 2. ve 3. Parmaklar ile Çalıştırılması.....	64
Şekil 10. A Konumu Çalıştıran İki Sesli Etütlerden Bir Kesit	65
Şekil 11. A Konumunun La Telinde 3. ve 4. Parmaklar ile Çalıştırılması	66
Şekil 12. Noel Şarkısı'ndan Bir Kesit	67
Şekil 13. Re Telinde A Konumu Çalışması.....	68
Şekil 14. Neşeli Öğrenci Şarkısı'ndan Bir Kesit	69
Şekil 15. Re ve La Telleri Arasında Yay Değişimi ile ilgili Alıştırmalar	70
Şekil 16. La ve Re Tellerinde B Konumu	71
Şekil 17. 4'lü Aralık Çalışmaları	71

Şekil 18. Yayın Ortasında Çalınan Alıştırmalar	72
Şekil 19. 3 No’lu İki Sesli Etütten Alınan Kesitler	73
Şekil 20. Eski Noel Şarkısı’ndan Bir Kesit	74
Şekil 21. 4 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	74
Şekil 22. Şarkı’dan Bir Kesit.....	75
Şekil 23. Tel Değişim Çalışmaları.....	76
Şekil 24. Yay Çalışmaları.....	76
Şekil 25. Mi Telinde Yapılan Alıştırmalardan Bir Kesit.....	77
Şekil 26. 5 No’lu İki Sesli Etütten ve Düet İsimli Parçadan Bir Kesit.....	78
Şekil 27. Re ve Sol Tellerinde Tel Geçiş Çalışmaları	79
Şekil 28. Sol Telinde Alıştırmalar	80
Şekil 29. Müjde’den Bir Kesit.....	81
Şekil 30. Dört Telde C Konumu Çalışması	82
Şekil 31. Ülkeye Dönüş’den Bir Kesit	82
Şekil 32. 86. Alıştırma ve 6 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	83
Şekil 33. La Majörde Dizi Çalışması.....	84
Şekil 34. Şarkı’dan Alınan Kesitler	85
Şekil 35. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları.....	86
Şekil 36. Duruş, Arşe Tutuş ve Sol El Pozisyonları.....	87
Şekil 37. Aralık Tablosu’ndan Bir Kesit	88
Şekil 38. Tuşe Üzerinde Bazı Tonaliteler.....	88
Şekil 39. Sol Majörde Parmak Çalışmaları	89
Şekil 40. 6’lı Aralık Çalışması	90
Şekil 41. Sekizliklerin Yayın Dibinde (Ökçede – Topukta) Çalınması	90
Şekil 42. 7 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	91
Şekil 43. İki Sesli Halk Şarkısı’ndan Bir Kesit	92
Şekil 44. Bağlı Notalarda Tel Değişimi.....	93
Şekil 45. Bağlı Notalarda Tel Değişimi ile ilgili Alıştırmalar.....	93
Şekil 46. 8 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	94
Şekil 47. Zarif/Güzel Parçası’ndan Kesitler	95
Şekil 48. Re Majör Tonalitesi.....	96
Şekil 49. 5’li Aralık Alıştırmaları ve 9 No’lu Etüt	96
Şekil 50. Halk Şarkısı	98
Şekil 51. Sol Elde D ve E Konumları ile 101 No’lu Alıştırma	98

Şekil 52. Do Majör Tonalitesi	99
Şekil 53. 10 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	101
Şekil 54. Andante’den Bir Kesit.....	101
Şekil 55. 11 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	102
Şekil 56. Şakacı’dan Bir Kesit.....	103
Şekil 57. Sol Majör Arpejli Akorlar	104
Şekil 58. 12 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	105
Şekil 59. Sol – La / La – Sol Arası Tel Değişimi	106
Şekil 60. Tel Değişimi ile ilgili Alıştırılmalardan Kesitler.....	106
Şekil 61. Bağlı Notalarda Tel Geçişİ	107
Şekil 62. Afacan’dan Bir Kesit.....	108
Şekil 63. La Majör Tonalitesi	109
Şekil 64. 13 No’lu İki Sesli Etütten ve 131. Alıştırımdan Bir Kesit.....	110
Şekil 65. Oktav Alıştırımları.....	111
Şekil 66. İki Genç Savaşçı’dan Bir Kesit	112
Şekil 67. La minör Tonalitesi	113
Şekil 68. Güven’den Bir Kesit.....	114
Şekil 69. 14 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	115
Şekil 70. Do Majörde 10’lu Aralık Çalışması	116
Şekil 71. Fa Majör Tonalitesi	116
Şekil 72. 15 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	117
Şekil 73. Yolculukta’dan Bir Kesit.....	118
Şekil 74. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları.....	120
Şekil 75. Tonun Ökçede ve Uçta Oluşturulması	121
Şekil 76. Crescendo ve Decrescendo.....	122
Şekil 77. 16 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	123
Şekil 78. İki Sesli 154 No’lu Alıştırımdan Bir Kesit	123
Şekil 79. Nüans Alıştırımları	124
Şekil 80. Yayın Ortasında ve Ucunda Çalınan Alıştırımlar.....	125
Şekil 81. Re Minör Tonalitesi.....	126
Şekil 82. Si Bemol Majör Tonalitesi	127
Şekil 83. 17 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	129
Şekil 84. 18 ve 19 No’lu Etütlerden Bir Kesit.....	130
Şekil 85. 20 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	131

Şekil 86. Sol minör Tonalitesi	132
Şekil 87. Kromatik Gam.....	133
Şekil 88. 21 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	134
Şekil 89. Mi Bemol Majör Tonalitesi	135
Şekil 90. Do minör Tonalitesi.....	136
Şekil 91. 22 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	138
Şekil 92. La Bemol Majör Tonalitesi	138
Şekil 93. Fa minör Tonalitesi	140
Şekil 94. Mi Majör Tonalitesi.....	141
Şekil 95. Mi minör Tonalitesi.....	142
Şekil 96. Si Majör Tonalitesi	143
Şekil 97. Si minör Tonalitesi	145
Şekil 98. Fa Diyez minör Tonalitesi	147
Şekil 99. 4. Parmağın Uzatılarak Kullanılması	148
Şekil 100. Eksik 7’ li	149
Şekil 101. Mi Telinde 11 Pozisyon	150
Şekil 102. Sol El Baş Parmağın Yanlış Duruşu.....	151
Şekil 103. İkinci Pozisyon	151
Şekil 104. La Majör Tonalitesi	152
Şekil 105. Si Bemol Majör Tonalitesi	153
Şekil 106. 23 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	155
Şekil 107. I. Pozisyondan II. Pozisyona Geçiş Çalışmaları.....	156
Şekil 108. II. Pozisyonda Fa Majör Tonalitesi	157
Şekil 109. 24 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	158
Şekil 110. I. ve II. Pozisyon Çalışması.....	159
Şekil 111. 25 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	160
Şekil 112. 26 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit	161
Şekil 113. III. Pozisyon	162
Şekil 114. III. Pozisyonda Do Majör Tonalitesi	163
Şekil 115. III. Pozisyon Çalışması.....	165
Şekil 116. Tema ve Varyasyonları	167

KISALTMALAR LİSTESİ

- Akt.** :Aktaran
Bkz. :Bakınız
MEB :Milli Eğitim Bakanlığı
No. :Numara
TDK :Türk Dil Kurumu
Vol. :Volüm, cilt, bölüm, fasikül

1. GİRİŞ

1.1. Müzik Eğitimi

İnsanlık tarihi kadar eski bir olgu olan müziğin, bugüne kadar çeşitli biçimlerde tanımı yapılmıştır. Yapıtışı “ses” olan müziği kısaca tanımlamak gerekirse; müzik, belli amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür (Uçan, 1997: 10). İnsan yaşamının her evresinde yer alan ve bu bağlamda, insan yaşamında önemli bir yeri olan müziğin çeşitli işlevleri vardır; bunlardan bir tanesi de müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsayan, müziğin eğitimsel işlevleridir (Uçan, 2005: 13).

Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerin başında eğitimin geldiğini belirten Uçan (2005), müzik eğitiminin sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak, güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından biri olduğunu ifade etmiştir ve eğitimin tanımından hareketle; müzik eğitimini, bireyin genel ve müziksel davranışlarında kendi müziksel yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler oluşturma süreci olarak tanımlamıştır (Uçan, 2005: 40).

Uçan’ a göre (2005), müzik eğitiminin üç ana türünden biri olan mesleki müzik eğitimi; müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını meslek olarak seçen, müziğe belli düzeyde yeteneği olan kişilere yönelik olup, genellikle örgün eğitim kurumlarında gerçekleştirilen ve bu iş için yetiştirilmiş uzman kişilerce yönetilen bir süreçtir. Mesleki müzik eğitimi ülkemizde, Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinin Müzik Bölümlerinde, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültelerinde, Devlet Konservatuvarlarında, ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bilimleri Bölümlerinde verilmektedir.

Mesleki müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, beceriye dayalı davranışların bütününü oluşturur ve bu bağlamda, “Çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların, devrinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla kasıtlı olarak istendik davranışlar

kazandırma süreci” olarak tanımlanmaktadır (Uçan, 1980: 19). Başka bir tanım olarak Çilden (2001a), çalgı eğitimini, “çalgılar ile ilgili karmaşık davranışların öğretilmesi ve bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işi” (s. 27) olarak tanımlamıştır.

Devinişsel [psikomotor/ devimsel/ devinimsel] (Ertürk, 1998; Özçelik, 1998; Turgut: 1988) alan ile ilgili olarak eğitimde yer alan aşamalı sınıflamanın çeşitli tanımları bulunmaktadır. Bademci (2012: 1), eğitimin hedeflerinde kapsanan insan niteliklerinin baskın olan yönüyle *bilişsel*, *duyuşsal* ve *becerişsel* olmak üzere üç ana alanda ele alınabileceğinin düşünüldüğünü ve bu alanların aşamalı sınıflama ayrıntılarına inilerek geliştirildiğini vurgulamaktadır (s.1) ve bu doğrultuda becerişsel alanın ziraat, endüstriyel sanatlar, askerlik, ev ekonomisi, pilotluk, beden eğitimi, teknik ve mesleki eğitim, şoförlük, müzik, resim, dans, giyim, ahçılık gibi beceri veya beceri ve yaratıcılık gerektiren faaliyetleri içeren geniş bir alan olduğunu ifade etmektedir (s.2). Ayrıca, “*Becerişsel*” kavramı ile ilgili olarak Bademci (1999), Ertürk’ün bu terimi, Bademci ile terminoloji konusunda yaptıkları görüşmelerin birinde, kendisine ‘psychomotor’ teriminin karşılığı olarak kullanmasını önerdiğini belirtmektedir (s.101).

Eğitimde olduğu gibi müzik eğitiminde de hedefler, davranış türlerine göre değişik boyutlarda sınıflandırılabilir (Uçan, 1997: 62). Sönmez (2010: 33) bilişsel alanın, zihinsel etkinliklerin baskın olduğu davranışların kodlandığı; duyuşsal alanın, öğrenilmiş duyuların kodlandığı; devinişsel (psiko-motor) alanın, becerilerin kodlandığı; sezgisel alanın ise, öğrenilmiş içe doğmaların, sezgilerin kodlandığı alan olarak ele alınabileceğini belirtmektedir.

Çalgı eğitiminin; genel, özengen ve mesleki müzik eğitiminin bir olgusu olduğunu söyleyen Ercan (1998), bu süreçte; bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alandaki çalgı öğrenme davranışlarının kazandırılması ve bunların bir bütünlük içinde geliştirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Akt. Şahin, 2008).

Aşamalı sınıflama (Ertürk, 1998: 63) olarak da bilinen bilişsel, duyuşsal, becerişsel (Bademci, 1999: 101) ve sezgisel (Uçan, 2000: 38; Sönmez, 2010: 33) alanlarla ilgili olarak Dalkıran (2006), müzik eğitime bakıldığında karşımıza ağırlıklı olarak devinişsel davranışların çıktığını; fakat eğitimin diğer boyutlarında olduğu gibi müzik eğitiminde de tüm alanların birbiriyle iç içe olduğunu belirtmektedir. Bu konu ile ilgili

olarak Kalan (2008), eğitim-öğretimin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel unsurlarının tümünün sergilenebildiği çalgı eğitiminin “çok boyutlu” bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir (Akt. Büyükkayıkçı, 2008: 2).

Başka bir ifadeyle, çalgı eğitiminde aşamalı sınıflama hakkında Özen (2004: 60), çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranmasının bilişsel alanı; çalgının sevilmesi, çalışmaya ilişkin disiplinli bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesinin duyuşsal alanı; çalgı çalmada iki elin eş güdümünün sağlanması ve çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılmasının ise devinişsel alanı kapsadığını belirtmektedir (Akt. Burubatur, 2006: 4).

Devinişsel alanı, öğrenilmiş becerilerin kodlandığı bir alan olarak tanımlayan Sönmez (2010: 33), bu alanın kapsamına öğrenilmiş becerilerin girdiğini ve bu becerilerin de diğer alanlar gibi aşamalı şekilde sıralandığını belirterek; bu sıralı sınıflamanın basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta, bir organın hareketinden daha çok organın koordineli hareketine doğru ve birbirinin önkoşulu olacak şekilde aşamalı olarak sıralandığını ifade etmektedir.

Birey ve toplumun yaşamını sürdürmesinde devimsel becerilerin öneminin açık olduğuna değinen Senemoğlu (2012: 535), fen bilimlerinde, resimde, müzikte, tıpta, mühendislik bilimlerinde ve diğer bazı alanlarda devimsel becerilerin hemen hemen bilişsel yeterlikler kadar, hatta bazen daha önemli olduğunu; bu becerilerin kazanılmasının ise bireyin bilişsel yeterlikleri gibi süreklilik gösterdiğini belirtmektedir. Klausmeier (1985: 350) devimsel beceriyi, bir işin yapılması sırasında kullanılan, bilinçli zihinsel etkinliğin yönlendirdiği koordineli kas etkinlikleri olduğunu belirterek; bir enstrüman çalmanın devimsel beceri kapsamına girdiğini ifade etmektedir (Akt. Senemoğlu, 2012: 536).

Çalgı eğitiminde öğrenilmiş beceriler ile ilgili olarak Schleuter (1997) ise, çalgıyı öğrenme süreci ve çalgı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılması gerektiğini belirtmiştir (Akt. Özmenteş, 2008: 1).

Bu ifadelerden yola çıkarak; devinişsel alanın kapsamına giren çalgı eğitimi ve onun bir dalı olan keman eğitiminin de basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta, bir organın hareketinden daha çok organın koordineli hareketine doğru ve birbirinin önkoşulu olacak şekilde aşamalı olarak gerçekleştiğini söylemek yerinde olacaktır. Her çalgı eğitiminde olduğu gibi keman eğitiminde de teknik becerileri geliştirmek için yazılmış kitaplar vardır. Günümüzde, “yöntem” kelimesine karşılık gelen ve çalgı öğretiminde kullanılmak üzere yazılmış olan bu kitaplara “metot” denmektedir. Çalgı eğitiminin temel yapı taşı olan metotlar, sistematik olması sebebiyle her eğitimcinin tercih ettiği bir öğretim yöntemidir. Tüm çalgılarda olduğu gibi, keman eğitiminde de kullanılmak üzere yazılmış birçok metot bulunmaktadır. Bunlar arasında en sık kullanılanlardan biri olan Mathieu Crickboom’un yazdığı Keman Metodu’nun incelenmesi, bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Araştırmada; beş fasikülden oluşan bu metot genel bir çerçevede tanıtılarak metotta işlenen teknik konular tespit edilmiştir. Metodun ilk üç fasikülü ise, keman çalma teknikleri açısından analiz edilerek; alıştırma, etütler ve parçalar, teknik ve müziksel açıdan incelenmiştir.

1.2. Problem Durumu

Eğitimin tanımından yola çıkılacak olursa keman eğitimi, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli keman çalma davranışları kazandırma sürecidir. Oğuzkan (1993) ise keman eğitimini “keman öğretimi bilimi ve sanatı” olarak tanımlamaktadır (s. 98).

Bu araştırmada, keman çalma davranışlarının kazanılmasında ve geliştirilmesinde öğrencilere yol gösteren ve sistematik olması bakımından önem taşıyan M. Crickboom Keman Metodu’nun ilk üç fasikülü keman çalma teknikleri açısından analiz edilmiş, metotta yer alan alıştırma, etütler ve parçalar, teknik ve müziksel açıdan incelenerek metodun daha etkili kullanımına yönelik öneriler geliştirilmiştir.

1.3. Problem Cümlesi

Keman eğitiminde kullanılan, M. Crickboom Keman Metodu'nun ilk üç fasikülündeki keman çalma teknikleri nelerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, keman eğitiminde kullanılan, beş fasikülden oluşan M. Crickboom Keman Metodu'nun ilk üç fasikülündeki keman çalma tekniklerini incelemektir. Bu amaca yönelik alt amaçlar ise şunlardır:

1. Metodun öğretim açısından içeriği nasıldır?
2. Metot, keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsamaktadır?
3. Alistirmaların, etütlerin ve parçaların teknik özellikleri nelerdir?
4. Alistirmaların, etütlerin ve parçaların müziksel özellikleri nelerdir?

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, keman eğitiminde başlangıç seviyesinden ileri seviyeye kadar kullanılabilen ve sistematik olması sebebiyle sıklıkla tercih edilen Mathieu Crickboom Keman Metodu'nun ilk üç fasikülünün keman çalma teknikleri yönünden incelenmesi; bunun yanı sıra, metotta yer alan alıştırma, etütlerin ve parçaların, teknik ve müziksel boyutlarıyla analiz edilerek söz konusu işlevlerinin ortaya çıkarılması bakımından önem taşımaktadır.

Ayrıca bu araştırma, geliştirilen öneriler doğrultusunda, keman eğitimcileri ve öğrencilerinin, incelenen metoda ilişkin yapacakları çalışmalara yeni boyutlar kazandırması ve bu yönüyle müzik eğitimine katkı sağlaması açısından önemlidir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma,

- M. Crickboom'un beş fasikülden oluşan Keman Metodu'nun I., II. ve III. Pozisyonları kapsayan ilk üç fasikülünün ve
- M. Crickboom Keman Metodu Schott Edisyonu'nun incelenmesi ile sınırlıdır.

1.7. Varsayımlar

Araştırmada, “M. Crickboom Keman Metodu, keman eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır” varsayımından hareket edilmiştir.

1.8. Tanımlar

A la corde: Ökçede (yayın dip kısmı).

A la punta (at the point): Uçta (yayın uç kısmı).

A tempo: Tempoya dönüş (Say, 2005: 45).

Alegre: “Neşeli” anlamına gelmektedir (translate.google.com, 2013).

Alıştırma – Egzersiz: Teknik çalışma parçaları, ya da bu parçaların uygulanmasıdır: egzersiz ya da temrin de denir. Fransızca exercice olarak kullanılır (Say, 2005: 26).

Allegretto: Tempo ritmidir: hayat dolu, canlı anlamına gelir. “Hızlıca, ama allegro kadar değil” anlamına gelir ve metronomda 104 ile 120 arasında gösterilir (Say, 2005: 28).

Allegro: Tempo ritmidir: çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla anlamına gelir. Metronomda 132 ile 144 arasında yer almaktadır (Say, 2005: 28).

Allegro moderato: Tempo terimidir, orta çabuklukta anlamına gelir ve (Say, 2005: 28), allegro kadar hızlı değildir (Say, 2005: 351).

Allegro non troppo: Tempo terimidir. “hızlı, ama pek de koşarak değil” anlamına gelir (Say, 2005: 28).

Amabile: “Sevgiyle” anlamına gelmektedir (Say, 2005: 32).

Andante: Tempo terimidir: geniş, rahat ağırca anlamındadır; metronomda 66 ile 72 arasında yer almaktadır (Say, 2005: 34).

Andantino: Andante’den biraz hızlıca tempodadır ve metronomda 72 olarak gösterilir (Say, 2005: 34).

Arco: Arcato’nun kısaltmasıdır. “Yay ile” bir pizzicati geçidinden sonra yeniden yayla çalınması gereken yerin üstüne yazıyla belirtilir (Say, 2005: 37).

Cantabile: Şarkı dolu; şarkı söyler gibi. Notada bu terimin yazıldığı yerde, melodinin eşlik partilerinden daha belirgin ve duygulu bir anlatımla seslendirileceği uyarısı yapılmış olur (Say, 2005: 91).

Cantabile e espressivo: “İçten, dokunaklı bir anlatımla şarkı söyler gibi” anlamına gelir (Çalışır, 1996: 46 ve 84).

Çalgı Tekniği: Çalgı çalarken kullanılan yöntemlerin tamamıdır (Delikara, 2010: 8).

Çalgı metotları: Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır (Say, 2005: 124).

Cresc.: Birbirini izleyen notalarda, sesin giderek gürleşeceğini belirten işarettir; Crescendo’nun kısaltmasıdır (Say, 2005: 113).

Decrescendo: “Sesi söndürerek” ses gürlüğü giderek hafifletme anlamı taşır, kısaltması, “decresc.” dir (Say, 2005: 144).

Deciso: “Kesin bir anlatımla” demektir (Say, 2005: 143).

Detache: Notaların birbirinden ayrı olarak bağısız seslendirilmesidir. Yaylı çalgılarda birbirinden ayrı, bağımsız sesler üretmek üzere, yayın kullanım özelliği anlamı taşır. (Say, 2005: 147).

Dim.: Diminuendo'nun kısaltmasıdır. Sesi giderek hafifletmek anlamıyla, Decrescendo ile eş anlamlıdır (Say, 2005: 150).

Dolce: “Tatlı, yumuşak, latif” anlamına gelir (Say, 2005: 163).

Dolce e cantabile: “Şarkı söyler gibi tatlı ve yumuşak” anlamına gelir (Say, 2005: 91 ve 163).

Dolce e legato: “Bağlı ve yumuşak bir ifadeyle” anlamına gelir (Say, 2005: 163 ve 321).

Eksik ölçü: Auftakt (alm.) ilk ölçünün eksik zamanlı olarak başlamasıdır. Bu eksiklik, parçanın ya da bölümün son ölçüsünde tamamlanır (Say, 2005: 33).

Energico: “Enerjik bir anlatımla” demektir (Say, 2005: 180).

Etüt: Çalışma. Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçasıdır. Çalgı müziğinde düzeyli bir eser özelliği sergiler. Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikle değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarına verilen ad. Dilimizde etüd olarak yerleşmiştir (Say, 2005: 189).

F: “Güçlü” gür ses elde etmeyi belirten nüans işaretidir. Forte'nin kısaltmasıdır, küçük harfle gösterilir (Say, 2005: 204).

Fasikül: Büyük eserlerin ayrı ayrı bölümler halinde yayımlanan parçalarından her biridir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2009: 682).

Fine: ”Son” anlamıyla, bir bestenin sona eriş yeridir (Say, 2005: 200).

Legato: ”Bağlı” notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi demektir (Say, 2005: 321).

Lento: Tempo terimi anlamında: *ağır*. Hız derecelerinde Largo'dan sonra gelir (Say, 2005: 322).

Marcato: “Vurgulu, aksanlı” anlamına gelir. Melodide bazı sesleri vurgulayarak öne çıkarmak demektir (Say, 2005: 335).

Martele: Martellato (it) çok sert, çok güçlü. Çekiçliyor gibi ses üretmek demektir (Say, 2005: 336).

Metronom: Tempo belirlemeye yardımcı olmak üzere, değişik hızlara ayarlanabilen sarkaçtır. Tempolar metronomda rakamlarla gösterilmiştir. Verilen rakam, sarkacın dakikadaki vuruş hızını temsi eder; yani müzik eserinin de dakikada * vuruş hızıyla seslendirileceği anlamına gelir (Say, 2005: 344).

Mf: Mezzoforte'nin kısaltmasıdır: orta derecede güçlü anlamı taşır, küçük harflerle gösterilir (Say, 2005: 204).

Moderato: Tempo terimidir: ılımlı, orta karar anlamı taşır (Say, 2005: 351).

Molto espressivo: “Daha yoğun bir anlatımla” anlamına gelir (Say, 2005: 184 ve 352).

Molto legato: “Çok/daha fazla bağlı” anlamına gelir (Say, 2005: 352 ve 321).

Movimiento de marcha: Bölüm; tempo anlamında ama birleşince marş temposunda, karakterinde (Say, 2005: 354).

Mp: Gürlük derecesi terimidir, orta yumuşaklıkta anlamındadır, Mezzo piano'nun kısaltmasıdır, küçük harflerle gösterilir (Say, 2005: 345).

P: Gürlük derecesi terimi: çok hafif ses, yumuşak ses anlamındadır. Piano'nun kısaltmasıdır, küçük harfle gösterilir (Say, 2005: 421).

Pizz.: Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen sestir; Pizzicato'nun kısaltmasıdır (Say, 2005: 430).

Poco rit.: “Biraz ağırlaşma” anlamına gelir (Say, 2005: 430 ve 451).

Pp: Gürlük derecesi terimi olarak en hafif, en yumuşak ses anlamına gelir. Pianissimo'nun kısaltmasıdır, küçük harflerle gösterilir (Say, 2005: 421).

Puandorg: Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işaret, durgu (Say, 2005: 440).

Rit.: “Ağırlaşma, hızı azaltma” anlamına gelir, Ritardando'nun kısaltmasıdır (Say, 2005: 451).

Ritmico y vivaz: “Ritmik ve canlı” anlamına gelir (translate.google.com, 2013).

Segno/Senyö: “İşaret” anlamına gelir, bir tekrarın başlangıcında ya da sonunda kullanılır (Say, 2005: 469).

Sf: Ses gürlüğünü bir anda artırma uyarısıdır; Sforzando ve Sforzato'nun kısaltmasıdır, “sfz” olarak da gösterilir (Say, 2005: 479).

Simile: Açıkça, yazıldığı gibi, “aynı şekilde devam etme” anlamındadır (Say, 2005: 479).

Sostenuto: “Bağlı, dayanıklı ve değişmez bir tempoda çalma” anlamı taşımaktadır (İlyasoğlu, 2003: 304).

Staccato: Sesleri kesintili olarak ve noktalı çalışır şeklidir (İlyasoğlu, 2003: 304).

Tema: “Konu; bir müzik eserinin ana düşüncesi” anlamına gelir (Say, 2005: 515).

Tempo: Müzikte çok ağırdan çok hızlıya kadar bütün hız derecelerini kapsayan kavramdır (Say, 2005: 515).

Tempo de valse: “Vals temposunda” demektir (translate.google.com, 2013).

Tranquillo: “Sakin, dinlendirici” anlamındadır (Say, 2005: 525).

Varyasyon: Müzikte melodik, kontrapuantik, armonik ya da ritmik çeşitler yaratmaya dayanan formdur. Dilimizde “çeşitleme” olarak bilinir: çeşitleme; bir müzik fikrinin (temanın), melodik, armonik, ritmik ya da kontrapuantal değişikliklerle ayrı birer küçük parça halinde birbiri ardı sıra yeniden sunulduğu müzik formudur. Temada yapılan değişiklikler, temayı bozmak yerine, onu vurgulamayı amaçlar (Say, 2005: 559).

Vivo: “Çevik, uyanık” anlamındadır (İlyasoğlu, 2003: 305).

Vivo ed allegro: “Canlı ve neşeli” anlamına gelir (translate.google.com, 2013).

Yaylı Çalgılar: Telli çalgılardan titreşim elde etmek için kullanılan yay nedeniyle özellik kazanan çalgılara verilen addır; günümüzde "yaylı çalgılar" terimi daha çok, modern orkestrada yer alan "keman ailesi" içindeki keman, viyola, violonsel ve kontrbas için kullanılır (Say, 2005: 584).

1,5 ton: İncelenen metotta, artık ikili aralıklarda kullanılan; genelde armonik dizide yer alan iki ardışık ses aralığıdır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Türkiye’ de Yapılan Tezler ve Bilimsel Yayınlar

Yüksek Lisans Tezi olarak “Keman Başlangıç Metotlarına Eleştirel Bir Yaklaşım” Köyüstün (1994) tarafından yapılan araştırmada, keman eğitiminde kullanılan 10 metot incelenerek, bu metotların işlevselliği, yararları ve eksikleri araştırılmıştır.

Yüksek Lisans Tezi olarak “Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodundaki Etütlerin Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Bakımından Analiz Edilmesi” Önder (2004) tarafından yapılan araştırmada etütler, çağdaş öğretim programının ögesi olan hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenerek, bu etütler, bilişsel ve duyuşsal alan bakımından ele alınmıştır. Araştırmada incelen etütlerde toplam 46 devinişsel hedef ve bu hedeflere ilişkin 130 hedef davranışa ulaşıldığı görülmüştür.

“Başlangıç Düzeyinde Keman Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Karalar (2005), başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotları ve karşılaşılan sorunları incelemiştir. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır ve verilerin çözümlenmesiyle elde edilen bulgular, tablolar halinde gösterilmiştir. Araştırma bulgularına göre, en çok kullanılan metotların Alman ve Rus kaynaklı olduğu, Türk metotlarının az olmasının dikkat çektiği ve bu durumun keman eğitimcilerini dış kaynaklı metotlara yönelttiği ortaya çıkmıştır.

Yüksek lisans tezi olarak “Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op. 73 No’ lu Metodun İncelenmesi” Aydın (2006) tarafından yapılan araştırmada, D. Popper’ in Op.73 no’ lu metodunda yer alan belli teknik konuların dağılımına göre seçilmiş yirmi etüt, teknik ve müzikal açıdan incelenmiştir. İnceleme sonucunda, sağ ve sol el ele ilişkin zorluklar tespit edilerek, bu zorlukların çözümüne ve müzikalitenin gelişimine yönelik sistemli çözüm önerileri oluşturulmuştur.

Gören (2006) “Leopold Auer’in Kademeli Keman Eğitimi Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, öğretmenliğinin yanı sıra keman eğitimine kazandırmış olduğu kitap ve metotlarıyla ün salmış Leopold Auer’in hayatını, yetiştirdiği kemancıların özgeçmişleri ile yazdığı 8 ciltlik kitapta sunulan keman tekniklerini ve bu tekniklere ilişkin önerilen egzersizleri incelemiştir. Araştırmada, kemanın ve yayın yapısı anlatılmış ve tutuş üzerinde durulmuş; tüm pozisyonlar ve pozisyon geçişleri incelenmiş; sol el ve sağ el teknikleri üzerinde durularak; gamlar, arpej ve etütler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmacı, yapılan incelemeler sonucunda öğrencilerin günlük çalışmalarına ilişkin öneriler geliştirmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” isimli çalışmasında Küçükosmanoğlu (2006), Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri’ ne bağlı Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’nda, klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlar ve bu metotlar içerisindeki temel ve teknik davranışları tespit etmiş ve bu metotları karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Bu çalışmanın sonucuna göre, incelenen başlangıç gitar eğitimi metotları içerisinde gösterilen teknik davranışlar farklılık göstermektedir. Bu sonuca dayanarak araştırmacı, gitar eğitimi sürecinde tek bir metoda bağlı kalınmaması ve gerekli teknik davranışların öğretilmesi için birden fazla metot kullanılmasının önemine dikkat çekmiştir.

Doktora tezi olarak “Viyolonsel Eğitimine Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir Etüt Analiz Modeli” isimli çalışmasında Güler (2007), viyolonsel etütlerinin öğretilmesi ve çalışılmasına yönelik olarak etüt analiz modeli ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmanın örneklemini, üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Bölümleri’nde yer alan viyolonsel çalgı eğitimi derslerinde kullanılan etütler oluşturmaktadır. Etüt albümlerini tespit etmek amacıyla ilgili bölümlerin tüm viyolonsel öğretim elemanlarıyla sözlü görüşme yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda en sık kullanıldığı belirlenen etüt kitapları, oluşturulan etüt analiz yöntemiyle incelenmiştir. Teknik konular ve teknik çalışmalar olmak üzere iki ana boyuttan oluşan bu model, Justus Johann Friedrich Dotzauer’in 113 Violoncello Etuden Band 1 başlıklı albümünden seçilen 34 etüt ve Sebastian Lee’nin Melodische und Progressive Etuden für Violoncello, Opus 31 başlıklı albümünden seçilen 40 etüt üzerinde uygulanarak; etütlerdeki teknik boyutlar, benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkarılmıştır.

Sanatta yeterlilik tezi olarak “L.W. Beethoven’in Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi” isimli çalışmasında Zafer (2007), Beethoven’in 10 tane keman-piyano sonatını örneklem olarak seçerek, bu eserlerde yer alan teknik zorlukları tespit etmiş ve bu zorlukları gidermeye yönelik öneriler geliştirmiştir. Sağ ve sol el ile ilgili, teknik çalışmalara yönelik bazı kaynaklardan alıştırma ve etüt numaraları öneren araştırmacı; bu kaynaklar doğrultusunda yapılacak çalışmaların sonatlardaki zor pasajları gidermeye yardımcı olacağını ifade etmiştir.

Haner (2008) “Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi” adlı yüksek lisans tezinde, “Fiorillo 36 Etudes”, “Kreutzer Etudes”, “Rode 24 Caprices”, “Mazas Brilliant Studies” ve “Dont Studies and Caprices” adlı keman metotlarını, keman çalma teknikleri açısından incelemiştir ve “Fiorillo 36 Etudes” ile “Kreutzer Etudes” metotlarının, ülkemizdeki Devlet Konservatuvarları ve Müzik Öğretmenliği Programlarındaki kullanımlarını araştırmıştır. Araştırmada, etütlerin her biri incelenerek içerdikleri keman çalma teknikleri saptanmış; uygulanan anket ile uzman görüşüne başvurulmuş ve anket sonuçları sayısal veriler olarak tablolar halinde yazılmış ve yorumlanmıştır.

Kapçak (2008) “Keman Eğitiminde Kullanılan Fiorillo 36 Etüden Metodunun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, metotta yer alan 36 etütten, rastlantısal olarak seçilmiş 10 etüdün sağ el, sol el tekniklerini ve etütlerin müzikal dinamiklerini tespit ederek; hem tekniklerin hem de dinamiklerin nasıl uygulanacağına ilişkin öneriler geliştirmiştir. İncelenen 10 etütte belirlenen sağ el, sol el ve müzikal dinamiklerini: martelé, detaşe, legato, bağlı ve bağısız staccato, spiccato ve vurgulama teknikleri, tel atlama davranışı, sol el rahatlığı, seslerin temiz çalınması, hızlı pasajlarda konum geçişlerinin bilerek, çabuk ve temiz çalınması, trill, çarpma, basamak (appoggiatur) süslemesi, vibrato tekniği, çift ses, akor, oktav, arpej (arpaggio), tiz konumlarda çalma uygulamaları, piano, forte, crescendo, decrescendo, mezzo forte, diminuendo, mezzo piano ve pianissimo olarak belirleyen araştırmacı, bu tekniklerin ve dinamiklerin uygulanmasına yönelik öneriler geliştirmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “Kreutzer Etütleri Üzerine Teknik İnceleme ve Öneriler” isimli çalışmasında Baykara (2009), ünlü besteci ve keman virtüözü Rodolphe Kreutzer’in 42 keman etüdünü teknik olarak incelemiş, verilen bilgilerle birlikte öneriler

sunmuştur. Yapılan incelemelerde etütlerin her birini, sahip oldukları teknik özelliklere göre sağ ve sol tekniği bakımından değerlendirmiş, çalıştırdıkları teknik davranışlara göre başlıklar altında toplamıştır. Yapılan tezde, çalışma sırasında çalıcının karşısına çıkabilecek problem veya zorlukların neler olabileceği ve bunların üstesinden gelinmesini kolaylaştıracak fikir ve yöntemlerin belirlenmesi üzerinde durulmuştur.

Yüksek lisans tezi olarak “Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar İle Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi” isimli çalışmasında Kararoğlu (2009), keman eğitimine başlangıç seviyesindeki metotları, yöntem ve teknikleri incelemiştir. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır ve verilerin çözümlenmesiyle elde edilen bulgular, tablolar halinde gösterilmiştir. Anket ve görüşmeler sonucu ortaya çıkan sonuçlar çerçevesinde, mesleki eğitim veren kurumlarda başlangıç seviyesinde en çok kullanılan beş keman metodu incelenmiş; ayrıca birebir görüşmelerle, eğitimcilerin kullandıkları teknik ve yöntemler ortaya çıkarılmıştır. Anket sonuçları değerlendirilirken SPSS bilgisayar programı kullanılmıştır. Bulgular tablollaştırılarak, frekans ve yüzde dağılımları ile gösterilmiştir. Yapılan anket sonuçlarına göre profesyonel keman eğitimine başlangıç seviyesindeki metotların Schradiek, Sevcik, Kayser, Seybold ve Hans Sitt oldukları saptanmıştır. Ankete katılan keman öğretmenlerinin çoğunun verdiği cevaplar doğrultusunda; keman eğitimine başlama döneminde, en fazla karşılaşılan teknik zorlukların tutuş bozukluğu olduğu tespit edilmiştir.

“Pietro Rovelli’nin Keman için 12 Kaprisinin İncelenmesi ve Teknik Çalışma Önerileri” isimli yüksek lisans tezinde Kömürcü (2009), araştırma konusunu oluşturan 12 kaprisin sağ el ve sol el davranışlarını inceleyerek, bu davranışlara ilişkin teknik çalışma önerileri geliştirmeyi amaçlamıştır. Kaprisler; yay teknikleri, sol el pasajları, süslemeler, müzikal dinamikler, akorlar, oktavlar ve arpejler bakımından incelenmiştir. Yapılan içerik analizi sonucunda kaprisleri seslendirmede ortaya çıkabilecek teknik zorluklar tespit edilmiş ve bu zorlukların giderilmesine yönelik teknik çözüm önerileri geliştirilmiştir. Araştırma bulgularına göre, kaprislerde en çok kullanılan yay teknikleri; *martele*, *detaşe*, *legato*, *bağlı ve bağısız stakkato* ve *spikato* dur. Kaprislerde sol ele ilişkin tespit edilen zorluklar ise; *entonasyon*, *oktav*, *1-3 ve 2-4 ile yapılan oktav*, *çift ses*, *onlu aralıklar* ve *ajilite* dir; ayrıca, kullanılan en önemli süsleme tekniğinin *mordan* olduğu

tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen müzikal dinamiklerden en sık kullanılanların; kreşendo, dekreşendo, piano, forte ve mezzoforte olduğu belirlenmiştir.

“Flüt Eğitime Yönelik Bir Etüt Analiz Modeli” isimli makalelerinde Cüceoğlu ve Berki (2007), flüt eğitiminde kullanılan Ernesto Köhler’in Opus 33-I, 14 numaralı La Majör etüdü üzerinde, oluşturulan etüt analiz modelini uygulamışlardır. Bünyesinde belli bir teknik yoğunluk ya da güçlüğü barındıran farklı teknik kümelerin saptanarak eser üzerinde gösterilmesi; saptanan her bir teknik kümenin, etütte kullanılma oranının hesaplanması; teknik kümelerde kapsanan güçlüklerin tanımlanması; her bir teknik küme için yaratıcı nitelikte ve kapsanan güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmaların oluşturulması ve saptanan tüm güçlüklerin yeniden sınıflandırılarak, etüdün temel konu ya da hedeflerinin belirlenmesi şeklinde beş boyuttan oluşan model, araştırma için seçilen etüt üzerinde uygulanarak söz konusu özellikler ortaya konmuştur.

Delikara (2010) “G.F.Handel Op.1 Keman Sonatlarının Teknik ve Müziksel Analizi” isimli doktora tezinde, bestecinin tüm sonatlarını incelemiştir. Bu çalışmasından yola çıkarak hazırladığı “G.F.Handel Op.1 No.2-Fa Majör Sonat 2. Bölüm Allegro’nun Teknik ve Müziksel Analizi” adlı makalesinde ise, bestecinin Fa Majör Sonatı’nın yay ve parmak kullanım teknikleri yönünden analiziyle birlikte form analizini yaparak, sonatın müziksel cümlelerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırma yöntemi olarak, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmada, yay kullanma özellikleri, parmak kullanma özellikleri, konum geçişleri tespit edilerek tablolaştırılmış ve eserin form analizi yapılarak bölümün müziksel özellikleri saptanmıştır.

Bulut ve Özfindık (2011) “R. Kreutzer- P. Rode- J. Dont Viyola Metotlarının Karşılaştırmalı Teknik Analizleri” adlı makalelerinde, belirtilen viyola metotlarının sol el ve sağ el açısından karşılaştırmalı teknik analizlerini yaparak; araştırma için seçilen metotların teknik özelliklerini belirlemişlerdir. Araştırma verileri, araştırmacılar tarafından oluşturulan görüşme sorularının ilgili bölümlerdeki viyola öğretim elemanlarına uygulanmasıyla ve söz konusu metotların analiziyle elde edilmiştir. Araştırmada toplanan veriler, önce veri kodlama formlarına işlenmiş; bu veriler SPSS bilgisayar programından yararlanılarak çözümlenmiş ve bulgular tablolaştırılarak yorumlanmıştır. İncelenen metotlarda sol elde en sık 1-3, 1-5, 1-6, 1-7 ve 1-8. pozisyonlar arası çalma, trill, farklı aralıklarda çift ses kullanımı, akor kullanımı,

vorschlag ve çeşitlerinin kullanımını; sağ elde ise en sık legato, karma yay teknikleri, aksan ve nüans kullanımını içeren etütlere yer verildiği ve söz konusu metotların birbirlerini tamamlayıcı nitelikte olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

“J.J.F. Dotzauer Viyolonsel Metodu Birinci Kitabının Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi” adlı makalelerinde Bulut ve Topaloğlu (2012), söz konusu metodun birinci kitabını hedef ve hedef davranışlar yönünden inceleyerek, bu metotta, YÖK’ün müzik eğitimi anabilim dalları lisans programında viyolonsel eğitimi için belirlediği hedef davranışlara ne ölçüde yer verildiğini tespit etmişlerdir. İlgili veriler, araştırmacılar tarafından oluşturulan görüşme sorularının, ilgili anabilim dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanlarına uygulanması; ayrıca, kitabın müzikal dinamiklerinin belirlenmesi ve sağ el-sol el tekniklerinin analizi ile elde edilmiştir. Araştırma bulgularına göre, metotta yer alan müzikal dinamiklerden en çok crescendo ve diminuendo’nun kullanıldığı; sağ elde daha çok legato ve vurgulama, sol elde ise daha çok parmak tutma tekniklerini kapsayan etütlerin yer aldığı saptanmıştır. YÖK’ün belirlediği hedef davranışlardan sağ el ve sol el tekniklerine; 1. pozisyonda, dizi çalmayla ve farklı pozisyon geçişleriyle ilgili çalışmalara büyük ölçüde yer verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

2.2. Yurtdışında Yapılan Bilimsel Araştırmalar

“Keman için Beş Çağdaş Etüt Kitabının Yapılandırılmış İçerik Analizi” isimli doktora tezinde Buckles (2003), araştıma için seçilen, 1920’lerin ortasından 1990’ların ortasına kadar geniş bir yelpazeye sahip olan ve keman için yazılmış beş çağdaş etüt kitabındaki tüm etütleri inceleyerek, etütte yer alan teknik boyutları içerik analizi ile ortaya koymuştur. Samuel Adler’in *Meadowmount Etudes* kitabı, John Cage’in *Freeman Studies* kitabı, Paul Hindemith’in *Studies for Violinists* kitabı, Bohuslav Martinu’nun *Rhythmic Studies* kitabı ve Eugène Ysaÿe’nin *Ten Preludes* kitabı; bu araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır ve araştırmada, bu kitaplarda yer alan etütlerin güçlü ve zayıf yönleri tartışılmıştır.

Doktora tezi olarak “Kosta Rikalı besteci Carlos Enrique Vargas’ın Op.13 nolu Piyano ve Orkestra için Konçertosunun Analitik İncelemesi” adlı çalışmasında Matarrita

(2004), Vargas'ın 1944 yılında besteleyip aynı zamanda prömiyerini yaptığı ve en önemli bestesi olan Op.13 nolu Piyano Konçertosu'na odaklanmaktadır. Dört bölümden oluşan çalışmada, konçertonun tarihi, Vargas'ın hayatı, konçertonun formal ve tematik olarak karşılaştırmalı analizi, eserde tespit edilen teknik problemler ile bestenin çalınmasına ve öğretilmesine yönelik öneriler yer almaktadır. Eser, analiz edilerek, ulaşılan bulgular tablolar halinde gösterilip yorumlanmıştır.

Doktora tezi olarak “Kore’de Kullanılan Beyer Piyano Metotlarının Araştırılması” adlı çalışmasında Ko (2005), piyano çalma becerilerinin inşa edildiği, bilişsel ve fiziksel öğrenme ile çalma performansı alışkanlığının kazanıldığı başlangıç seviyesinin her çalıcı için önem taşıdığını belirtmektedir. Bu doğrultuda araştırmacı, başlangıç aşamasında, öğrenmek üzere seçilen metotların da özenle belirlenmesi gerekliliğinden yola çıkarak; bir yüzyıldan fazladır baskın olarak kullanılan Beyer Piyano Kitabı’nı incelemeyi amaçlamaktadır. Kitabın incelenme sürecinde öğretmenler, öğrenciler ve yayımcılar ile görüşme yapılmış; ayrıca söz konusu kitap ile piyanoyla ilişkili Amerikan metotları karşılaştırılmıştır. Araştırmada, incelenen ve bazı ölçütlere göre değerlendirilen metodun piyano eğitimi doğrultusunda birçok eksik ve zayıf yönleri olduğu tespit edilmiştir.

Yüksek lisans tezi olarak “John Corigliano’nun Keman ve Piyano için Sonatı: İçerik, Yapı ve Stil Analizi” isimli çalışmasında Tuinenga (2010), bestecinin müziği ile ilgili çeşitli yönleri ortaya koyarak; keman ve piyano için yazdığı sonatın genel olarak yapı analizi ile dört bölümün tematik analizini yapmıştır. Araştırma sonucunda, Corigliano’nun bu eseri çok genç yaşta yazmış olmasına rağmen, modern teknikler ile tarihsel formu başarılı biçimde harmanlayarak dahiyane yaratıcılığını gösterdiği için, bu sonatın bestecinin müzik kariyerinde önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir.

“Paul Desenne’nin Keman için Solo Sonatı: Teorik ve Pratik Çalışma” isimli doktora tezinde Fernandez (2011), araştırma için seçilen sonatın teorik ve müziksel analizini yaparak; dört bölümde kullanılan ritmik yapıyı ve onların kültürel etkilerini incelemiştir. Araştırma bulgularına göre sonatta; Venezuella ve Japon modları, Salsa ve Afro-Küba ritimleri, yerli şarkılar, Endülüs müziği ve Çingene müziği gibi çeşitli müziklerin etkilerine rastlandığı için eserin, çok kültürlü karmaşık bir birleşme ürünü olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, sonatı çalmak için gerekli keman çalma tekniklerinin,

performans sorunları açısından analiz edilmesi sonucu: artikülasyon, entonasyon, dinamikler, yay teknikleri ve parmaklandırma gibi teknikler üzerinde tartışılmıştır.

“Bohuslav Martinu’nun 1 No’lu Keman Konçertosu” isimli doktora tezinde Hsiung (2011), konçertonun motifsel yapısını, tonal kurulumunu, formal çıktısını ve orkestrasyonunu analiz etmiştir. Araştırmacı, eserin üç bölümünün detaylandırılmış analizi yaparak; eserdeki teknik ve yorumlayıcı zorlukları tespit etmiştir. Ayrıca, araştırmada 20. y.y’ın keman konçertosu stili ile bestecinin müzik stili incelenmiştir.

Doktora tezi olarak “Sergei Rachmaninoff’un Cello ve Piyano için Op.19 Sonatı’nın Müziksel Analizi” isimli çalışmasında Tetel (2011), eseri melodi, armoni, ritim, doku ve form yönünden incelemiş; eserdeki teknik ve müziksel zorlukları (özellikle piyanist için) tespit etmiştir. Ayrıca, söz konusu eserin 20. y.y’ın en önemli eserleri arasında yer aldığını belirten araştırmacı; bu eserle ilgili çok az sayıda araştırma yapıldığının altını çizmiştir.

Doktora tezi olarak “4. Cilt Suzuki Yöntemi ile Suzuki Keman Okulu’nun Pedagojik Klavuzu” isimli çalışmasında Lee (2012), parçaların ve tekniklerin zorlaştığı; pozisyonların, pozisyon geçişlerinin ve vibratonun tanımlandığı, orta seviye çalışmalarının başlangıcı olan dördüncü cildin eğitimsel boyutunu ele alarak, keman eğitimine pratik yaklaşımlar sunmuştur. Tüm ciltleri genel bir çerçevede tanıtan araştırmacı, dördüncü ciltte işlenen keman tekniklerinin bir anda zorlaştığını tespit etmiştir. Araştırmanın bulgularına göre; bu ciltte birçok ünlü bestecinin konçerto bölümlerine yer verilmiştir; ayrıca, 2-3 ve 4. pozisyon öğretilmektedir ve tonalizasyon çalışmaları bu pozisyonlarda yapılmaktadır. Pozisyon geçiş çalışmalarının sıklıkla görüldüğü ciltte; gam, arpej, çift ses ve trill çalışmaları da yer almaktadır. Araştırmacı, incelediği konçerto bölümlerinin her biri için ortalama dört haftalık teknik çalışma yöntemleri sunarak, eserlerin çalışılmasına yönelik öneriler geliştirmiştir.

Doktora tezi olarak “Yaylı Çalmada Yeni Amerikan Okulu - O’Connor Keman Metodu ve Suzuki Keman Metodu’nun Karşılaştırılması” isimli çalışmasında Wen Su (2012), söz konusu yazarları ve metotları tanıtmış, metotlardaki her parçayı analiz ederek, iki metodu teknik ve teknik olmayan özellikleri bakımından karşılaştırmıştır. Araştırmacı, 2009’da Amerika’da yeni bir yaklaşım olarak kullanılan, kemancı ve besteci olan

O'Connor'un yazdığı iki ciltlik keman kitabını incelemiş; Suzuki Keman Metodu ile benzerlik ve farklılık gösteren özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Suzuki ile benzer bir yön olarak, O'Connor'un yazdığı, tamamı orijinal Amerikan ezgilerinden oluşan 10 kitabını örnek gösteren araştırmacı, bu iki metodun daha etkili kullanımına yönelik öneriler geliştirmiştir.

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, Mathieu Crickboom'un hayatı ve ulaşılabilen eserleri tanıtılarak, bestecinin yaşadığı dönemde müzik sanatına, keman müziğinde Romantik ve Çağdaş Döneme, eğitim ve öğrenme kuramları ilişkisi ile söz konusu metodun örtüştüğü yönlerle dair bilgiler yer almaktadır. Ayrıca, çalgı eğitiminde metot kullanmanın önemi ile keman eğitime ve bilinen ünlü metot yazarlarına yönelik ifadelerin bulunduğu bölümde; keman çalma teknikleri açıklanmıştır.

3.1. Mathieu Crickboom'un Hayatı ve Eserleri



Mathieu Crickboom (1905 yılı)

2 Mart 1871 yılında Verviers (Hodimont)'da doğmuş Belçikalı kemancı Mathieu Crickboom, o dönemin keman kralı olarak bilinen Eugène Ysaye'nin öğrencisi olmuştur ve Ysaye, keman için yazdığı 5 No'lu Sonatı'nı öğrencisi olan Crickboom'a ithaf etmiştir. Benzer şekilde, bestelediği eserini (yaylı kuartet için) Crickboom'a ithaf eden bir diğer besteci ise, Fransız romantik bestecilerinden Ernest Chausson'dur. Ysaye tarafından 1886'da kurulan "Ysaye Kuartet"inde ikinci keman üyeliği yapan Crickboom, yıllarca Barcelona'da kalarak keman okulunu ve konser topluluğunu yönetmiştir. 1897 yılında Crickboom

Kuartet oluşum çerçevesinde, Pablo Casals (viyolonsel), Josep Rocabrana (ikinci keman) ve Rafael Galvez (viyola) ile yaylı dörtlüsünde çalan Crickboom; Belçika'ya döndükten sonra ise Brüksel Liegé Konservatuvarı'nda profesör olarak görev yapmıştır. 18. ve 19. yüzyılda yaşamış iyi bestecilerin çok sayıda keman konçertosunu düzenleyen Crickboom'un başlıca çalışması, keman için yazdığı beş fasikülden (defterden) oluşan metodudur. Aşamalı teknik gelişim gösteren etütler, düolar (ikili eserler), popüler melodiler ve teknik temalar içeren bu metot ile ilgili olarak 19.yüzyılın iyi pedagogları, bu çalışmanın Crickboom'un kendi hüneriyle oluşturduğu bir kompozisyon üstünlüğü olduğunu belirtmişlerdir. Belçikalı kemancı ve eğitimci olan Crickboom, 30 Ekim 1947 yılında Brüksel'de vefat etmiştir (Hephaestus Books, bilinmiyor: 26).

Keman repertuarına kazandırdığı eserlere ve yazdığı metot ile keman eğitimine sağlamış olduğu katkılara rağmen, Mathieu Crickboom ile ilgili yerli ve yabancı çok az sayıda kaynağa rastlanmaktadır. Dolayısıyla, araştırma kapsamında yapılan literatür taraması sonucunda, bu denli önemli bir kemancı, besteci ve eğitimci olan Crickboom hakkında ulaşılan bilgilerin azlığı dikkat çekmektedir. Bu durum, Crickboom'un hayatı ve eserleri ile ilgili sınırlı bilgi sunulmasına neden olmuştur.

Literatür taraması sonucu ulaşılabilen, Crickboom'un eserleri aşağıda belirtilmiştir (nisearch.com, 2013):

- Chants et Morceaux I (Şarkılar ve Parçalar)
- Chants et Morceaux II
- Chants et Morceaux III
- Chants et Morceaux IV
- Chants et Morceaux V
- Violinschule I (Keman Okulu)
- Violinschule II
- Violinschule III
- Violinschule IV

- Violinschule V
- Los Maestros del Violin I (Keman Üstatları)
- Los Maestros del Violin II
- Los Maestros del Violin III
- Los Maestros del Violin IV
- Los Maestros del Violin V
- Los Maestros del Violin VI
- Los Maestros del Violin VII
- Los Maestros del Violin VIII
- Los Maestros del Violin IX
- Los Maestros del Violin X
- Los Maestros del Violin XI
- Los Maestros del Violin XII
- Sonate pour Violon et Piano Op. 11 (Keman ve Piyano için Sonat)

3.1.1. Crickboom'un Yaşadığı Dönemde Müzik Sanatı

Mathieu Crickboom, 1871-1947 yılları arasında yaşamış, keman pedagojisi için önemli çalışmalara imza atmış, Belçikalı bir kemancıdır. Yaşadığı dönem itibariyle yetmiş altı yıllık hayatı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başını kapsamaktadır.

Müzikte, Post-Romantik Dönem olarak kabul edilen bu dönemde, Almanya, 1870-71 yıllarındaki Fransa-Prusya Savaşı'ndan sonra birleşik bir imparatorluk haline gelerek güç kazanmış, bu arada müzik dünyasında yüz elli yıldır egemenlik sürdüren Alman kültürüne karşı Avrupa'da, her ülkenin kendi müziğini arayıp bulduğu *ulusçu akım* ve Fransız Okulu'nun geliştirdiği *izlenimcilik* olmak üzere, 1870-1910 arasında iki ayrı akım gelişmiştir; ayrıca, 19. yüzyılın son çeyreğinde tüm müzikçiler, Wagner'in etki alanına girmiştir; Wagner'i izleyen Avrupalı besteciler ise, derin bir anlatımcılık içinde Romantizmin sınırlarını zorlamışlardır (İlyasoğlu, 2003: 155).

19. Yüzyılı kapsayan Romantik akımın ikinci yarısı Geç Romantizm olarak da bilinmektedir ve maddecilik, gerçekçilik gibi akımların öncelikle edebiyatta yeşerdiği,

çok geçmeden müziğin de etkilenecek yeni bir sentez yaratma kavrayışı ile yeni boyutlar kazandığı bir dönemdir (Say, 2010: 115) ve bu dönemin özelliklerini İlyasoğlu (2003: 157), şöyle tanımlamaktadır:

Bu dönem bestecilerinin ortak özellikleri, uzun ve büyük çaplı senfonik eserler yazmaları; genellikle bir ruh durumu, karakter, doğa manzarası, öykü gibi şeyler anlatarak müzikte betimleyici yöntemi kullanmalarıdır. Geniş soluklu senfonilerin, tutkulu bir anlatım gücü, yapıtların uzun süresinin yanı sıra, insan ruhunun derinine inen, araştırıp irdeleyen nitelikleri vardır. Wagner'in coşkulu ve kamçılayıcı seslenişi, yoğun armonik dokusu, kromatik geçişleri, belli tonlara yer yer bağlı kalmayışı, kendinden sonraki kuşağı da etkilemiştir. Bu dönem büyük çaplı yapıtlarla senfoni dağarcığının zenginleştiği bir dönemdir. Senfonik yapı karmaşıklaştığı gibi, çalgı ve çalgıcı sayısı çoğalmış; daha geniş konser sahnelerine gereksinim de artmıştır. Bu dönemin özelliklerini duyuran başlıca besteciler Anton Bruckner, Gustav Mahler, Richard Strauss'tur. 19. yüzyıl 20. yüzyıla bağlayan başlıca müzik akımlarından biridir.

19. yüzyıl sonunda sanayileşme sürecine giren Avrupa'da, köyde ve kasabada yaşayan halkın, kendi konuşma dili kadar dans ve şarkı geleneğini de ortaya çıkardığı ve böylece, her ülkenin İtalyan ve Alman müziği etkisinden sıyrılarak kendi kimliğini sergilediği bir müzik sanatı oluşturduğu dönemin ardından, yeni yüzyıl başlangıcı ile müziğin de yeni yüzyılına girdiği 20. yüzyıl; müzik, teknik, anlatım dili, biçim, stil, içerik gibi her türlü sınırın bilinçli olarak zorlandığı bir dönemdir (İlyasoğlu, 2003: 177 ve 197).

3.1.2. Keman Müziğinde Romantik ve Çağdaş Dönem

3.1.2.1. Romantik Dönem

Keman müziğinde 1810-1910 yıllarını kapsayan Romantik Dönem, *davranışlarında duygu ve coşkunun aşırı ya da taşkın bir yeri ve etkisi bulunan* “romantik” sözcüğünden adını almış ve bu terim köken olarak “duygulu ve dokunaklı”

anlamında müzik alanında ilk kez 1790 yılı dolaylarında kullanılmaya başlanmıştır; fakat terimin, akım haline gelerek dönem adını oluşturması 1810 yılında gerçekleşen Romantik Dönem; ön romantik, erken romantik, doruk romantik, geç romantik ve son romantik evrelerinden oluşmaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2005: 146).

Genel olarak kalıplaşmaya karşı çıkma ve özgür biçimlendirmeye yönelme, dehayı, imgelemeyi ve özgünlüğü benimseme, uzun soluklu ezgileme ve gürlüğü birden farklılaştırma gibi yollarla kemansal anlatımın yoğunlaştırıldığı bu dönemde, klasik dönemden devralınan tür ve biçimlerin, romantik anlayış doğrultusunda değiştirilerek geliştirildiğini ve romantik şiirselliğin kemana aktararak ses üretiminde ve tınıda bolluğun önemsendiğini belirten Uçan (MEB, 2005); kemansal sonat, konçerto ve oda müziğinin yanı sıra, *romans* türünün de bu dönemde öne çıktığını, dolayısıyla keman çalma tekniklerinin de önceki dönemlere göre yüksek seviyeye ulaşarak virtüözlüğe eğilimin arttığını ifade etmiştir; ayrıca, çalma tekniklerinin Paganini (1782-1840) ile yeni bir boyut kazandığını söyleyen yazar; çok uzak konum değiştirme, rikoşe, pisikato, çift parmakla trill, yapay ve çift flajöle, üçlü/altılı/sekizli/onlu çift sesli geçitsel çalma, ezgiyi başka biçimde çalmayı işaretleme ve kemanı farklı akortlama gibi tekniklerin Paganini sayesinde çeşitlendiğini vurgulamıştır (s. 146).

Keman müziğinin başlıca Romantik Dönem bestecileri; Louis Spohr (1749-1859), Nicolo Paganini (1782-1840), Charles Augeste de Beriot (1802-1870), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Henri Vieuxtemps (1820-1847), Johannes Brahms (1833-1897), Henri Wieniawski (1835-1880), Max Bruch (1838-1920), Pyotr İlyiç Çaykovski (1840-1893)'dir (MEB, 2005: 146).

3.1.2.2. Çağdaş Dönem

“19. yüzyıl sonlarından başlayarak besteciler, tonal armoniyi kaldırıp rafa koymuş, son derece hızla gelişen öncü akımların peşine düşmüşlerdir. 20. yüzyılın ilk yarısı, yenilikler yaratmanın ele avuca sığmayan özgün, verimli, müthiş bir tarih dilimidir” (Say, 2010: 201).

Keman müziğinde 1910'lu yıllardan başlayan ve günümüze kadar süren Çağdaş Dönem, romantik dönemin duygucu akımlarına karşı ilk olarak *gerçekçi ve gerçeküstü*,

ardından; *izlenimci ve dışavurumcu* akımların ortaya çıkmasıyla başlamıştır; ayrıca çok çeşitli eğilimlerin ve yönelimlerin sonucunda, **izlenimcilik** (empresyonizm), **anlatımcılık/dışa vurumculuk** (ekspresyonizm), **ulusalcılık**, **yeni klasikçilik**, **elektronikçilik** ve **sanalcılık** gibi çeşitli akımların olduğu bu dönem; 1950 öncesi ve 1950 sonrası olmak üzere iki ana zaman diliminde ele alınmaktadır (MEB, 2005: 147).

Bu dönem keman eserlerinde, tonal müzik dönemi yerine, tonal olmayan müzik dönemi etkisi görülmekle birlikte; müzik dili yenilenmiş, sonat biçiminden uzaklaşarak yeni ve özgür biçimler araştırılmıştır; ayrıca, ritmin, ezgiyi destekleyen bir öge olmaktan çıkarılarak kendi başına bir anlatım aracı olduğu bu dönemde, klasik ve geleneksel biçimlerin yerini, yeni ve özgür biçimler almış ve önceki dönemlere göre daha kısa eserler oluşturulmaya çalışılmıştır (MEB, 2011: 111).

Çağdaş dönem keman eserlerinde, diğer dönemlerin aksine, genellikle daha yalın bir dilin ve daha tutumlu bir anlatımın kullanıldığını söyleyen Uçan (MEB, 2005); tınının, temadan ve temasal gelişimden üstün tutularak, hem anlatımın hem de biçimin temel ögesi durumuna getirildiğini; böylece, temasız müziğe yaklaşılarak ritme bağımsızlık kazandırıldığını belirtmiş ve ritmin, müziksel anlatımda en önemli unsur haline geldiğini ifade etmiştir (s.147).

Keman müziğinin başlıca Çağdaş Dönem bestecileri; Leos Janacek (1854-1928), Achille Claude Debussy (1862-1918), Charles Ives (1874-1954), Arnold Schönberg (1874-1951), Béla Bartok (1881-1945), Igor Stravinski (1882-1971), Ablan Berg (1885-1935), Sergei Prokofiyef (1891-1953), Paul Hindemith (1895-1963)'dir (MEB, 2005: 147).

Çok sayıda akımın yer aldığı 20. yüzyılda yeni müzik; stil çoğulculuğu içinde dönemin düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtan ve hızla değişen çarpıcı bir süreçtir (Say, 2003: 468).

Bu dönemde öne çıkan ulusal müzik okullarındaki (bkz., Say, 2003: 432-453; Selanik, 2010: 286-304) çalgı eğitiminde, ekollerin yaygınlaşması sağlanmış; böylece, ekollerin devamını sağlama çabalarıyla çalgı çalma teknikleri sistematığe oturtulmuştur. Bu durumun metot yazımı ve kullanımını artırdığı; dolayısıyla öğrenme-öğretme

süreciyle ilgili kuramların, strateji, yöntem ve tekniklerin de geliştirildiği düşünülmektedir.

Bu bağlamda, öğrenme kuramlarından Davranışçı-Çağrışım Kuramları'na değinilmiştir. Metodun içeriğinde yer alan yöntemlerin, kuramın öğrenme ilkeleri ile paralellik teşkil etmesi ve kuramların öncülerinden Ivan Pavlov (1849-1936), John Broadus Watson (1878-1958), Edwin Ray Guthrie (1886-1959), Edward Lee Thorndike (1874-1949), Burrhus Frederic Skinner (1904-1990) ve Clark Leonard Hull (1884-1952)'un Crickboom ile aynı dönemde yaşamış olmaları; metot ile bu kuramların ilişkili olabileceğini göstermektedir.

Senemoğlu (2012: 93), bazı psikologların ve eğitimcilerin öğrenme kuramlarını iki ana grupta topladıklarını ve bunların öğrenmeyi, uyarıcı ve tepki arasında kurulan bağla açıklamaya çalışan **davranışçı-çağrışım kuramlar** ve bireyin çevresi hakkındaki bilişleriyle ve bu bilişlerin onun davranışlarını etkileme yollarıyla ilgilenen **bilişsel alan kuramları** olduğunu belirtmektedir.

Davranışçı kuramlar öğrenmeyi, doğrudan gözlenebilen uyarıcı ile davranış arasında ilişki kurma işi olarak açıklamaktadırlar ve davranışlar, davranışlarda meydana gelen değişimler ve bu değişikliğe neden olan uyarıcılarla ilgilenmektedirler; bilişsel kuramlar ise öğrenmenin içsel bir süreç olduğu ve doğrudan gözlenemeyeceği görüşünü savunmaktadırlar (Tarman, 2006: 32).

Hass (1980), öğrenme kuramlarını bu iki ana kuram grubunu da kapsayacak biçimde dört gruba ayırmıştır:

1. Uyarıcı Tepki Koşullama Kuramları
2. Gestalt Alan Kuramı
3. Psikodinamik Kuram
4. Sosyal Öğrenme Kuramı (Akt. Senemoğlu, 2012: 94).

3.2. Eğitim ve Öğrenme Kuramları İlişkisi

En yalın ifadeyle; bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci olarak tanımlanan eğitim (Ertürk, 1998: 12), bilgi, ilgi, yetenek, alışkanlık, tutum, beceri vb. özellik [herhangi bir durumu gösterebilme yeteneği (TDK, 2009: 1555)] leri kazandırmayı ve geliştirmeyi amaçlamaktadır (s. 24). Özellik kavramını, *hedef* olarak tanımlayan Ertürk (1998), hedefin, yetiştirilecek öğrencilere kazandırılması öngörölmüş bir özellik olduğunu ifade etmektedir (s. 54).

Hedefler, ilişkin oldukları davranış türlerine göre farklılık göstermektedir; bu nedenle, hedefleri bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor alan olarak üç bölüm halinde sınıflandıran Bloom ve arkadaşları, eğitim alanında yeni bir taksonomi oluşturmuşlardır (Ertürk, 1998: 63; Sönmez, 2010: 33). Taksonomi, özel bir sınıflama yaklaşımıdır ve bu bu sınıflamada kategoriler bir boyutta sıralanır (Anderson ve Krathwohl, 2001/2010: 7).

Taksonomi, istendik davranışların basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta, birinin önkoşulu olacak şekilde aşamalı sıralanması olarak tanımlayan Sönmez (2010: 33), bilişsel, duyuşsal, psiko-motor (devinişsel) alana ek olarak; öğrenilmiş içe doğmaların yani sezgilerin kodlandığı alanın da *sezgisel alan* olduğunu belirtmiştir.

Tüm bu hedeflerin göstergesi olan davranışlar (Sönmez, 2010: 10), öğrenme-öğretme strateji, kuram, yöntem ve teknikleriyle öğrenciye kazandırılmaktadır (s.197): Araştırma konusu itibariyle öğrenme kuramlarına değinilmiş ve bu kuramlardan *davranışçı-çağırışım kuramları*, ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Yalın anlamıyla ***kuram***, belirli bir konudaki düşüncelerin, görüşlerin bütünüdür (TDK, 2009: 1257). Bu bağlamda, öğrenme kuramlarından Davranışçı-Çağırışım Kuramları beş başlık altında toplanmaktadır (Senemoğlu, 2012: 94):

1. Klasik Koşullama
2. Bitişiklik Kuramı
3. Bağlaşımıcı Kuram
4. Edimsel Koşullama Kuramı
5. Sistemantik Davranış Kuramı

Klasik Koşullama: Kuramın öncülerinden Ivan Pavlov, doğal tepkilerin koşullandırılabilceğini ortaya çıkarmak amacıyla koşullu refleks deneylerini köpekler üzerinde gerçekleştirmiştir. Koşullamanın meydana gelmesinde veya önlenmesinde, koşullama sürecinde bitişiklik, bilgilendiricilik/habercilik, pekiştirme, sönme, genelleme ve ayırt etme gibi ilkelere dikkat etmek gerekmektedir:

- Koşullu ve koşulsuz uyarıcıların art arda verilmesi durumuna *bitişiklik*,
- Klasik koşullamanın meydana gelebilmesi için koşullu uyarıcının, kendisinden sonra koşulsuz uyarıcının geleceğine ilişkin haber verici nitelikte olması durumu *bilgilendiricilik/habercilik*,
- Koşulsuz uyarıcının meydana getirdiği etki *pekiştirme*,
- Koşullu uyarıcının artık tek başına koşullu tepkiyi oluşturmamasına *sönme*,
- Organizmanın koşullu uyarıcıya benzer diğer uyarıcılara da aynı tepkide bulunma eğilimi *genelleme*,
- Genellemenin tersine, organizmanın koşullama sürecinde kullanılan koşullu uyarıcıyı diğerlerinden ayırt ederek tepkide bulunma eğilimi *ayırt etmedir* (Senemoğlu, 2012: 97).

Bitişiklik Kuramı: Davranışçılığın kurucusu olan John Broadus Watson, bilimsel olabilmek için psikolojinin, güvenilir bir şekilde ölçülebilen, gözlenebilen bir birim üstünde çalışılması gerektiğini savunmuştur; ayrıca, Amerikanın en etkili çevreci psikologlarından biri olan Watson, John Locke'ın (1691), “boş levha” görüşünü benimsemektedir (Senemoğlu, 2012: 111). [*Crickboom, I. fasikülün Giriş Bölümü'nde John Locke'ın görüşüne atıfta bulunmaktadır. Zihnin, üzerine deneyimlerin yazıldığı boş bir sayfa olduğuna dikkat çekerek Davranışçı Kuram'a vurgu yapmıştır*].

Bu kurama göre bir uyarıcıya verilecek tepkinin, o uyarıcıya karşı en son yapılmış ve en sık tekrarlanmış tepki olduğunu belirten Senemoğlu (2012: 113), Pavlov'un görüşlerini kendine uygun bir model oluşturarak alan Watson'un klasik koşullamayı, insanın refleksif olmayan karmaşık davranışlarının öğretilmesinde de kullanılabilecek temel bir yapı olarak gördüğünü ifade etmiştir. Ayrıca Watson öğrenmede, istenilen davranışların kazanılmasında tekrarın önemine vurgu yapmıştır (Senemoğlu, 2012: 114).

Bağlaşımçı Kuram: Bu kuramın öncüsü Edward Lee Thorndike, öğrenmenin temelinin, duyuşsal uyarıcılar ile harekete geçiriciler arasında kurulan bir bağ olduğunu savunmaktadır ve alışkanlıkların meydana gelmesini ya da yok olmasını bu duyuşsal uyarıcılar ile tepkiler arasındaki bağların güçlenmesine ya da zayıflamasına bağlamaktadır (Senemoğlu, 2012: 130). Thorndike, uyarıcı ve tepkinin sinirsel bir bağ ile bağlandığına inandığından bu kuram 'bağ psikolojisi' ya da bağlaşımçılık olarak adlandırılmaktadır ve bu kuramda, belli bir uyarıcıya karşı gösterilen doğru tepkiler vurgulanmaktadır; doğru davranışlar hemen pekiştirilmeli, yanlış davranışlar da tekrar edilmeden hemen düzeltilmelidir (Senemoğlu, 2012: 131 ve 143).

Thorndike'in öğrenmeyle ilgili hazırbulunuşluk, tekrar ve etki kanunlarından oluşan üç temel kanunu şöyle açıklanmaktadır:

- Hazırbulunuşluk üç bölüm halinde açıklanmıştır; bir kişi, etkinlik göstermeye hazır ise, etkinliği yapması mutluluk verir / bir kişi etkinliği göstermeye hazır fakat etkinliği yapmasına izin verilmezse, bu durum bireyde kızgınlık yaratır / bir kişi etkinliği yapmaya hazır değil ve etkinliği yapmaya zorlanırsa kızgınlık duyar.
- Tekrar yasasına göre yaparak öğrenir, yapmayarak unuturuz.
- Etki kanununda, pekiştirme ile davranış biçimlendirilebilirken; cezalandırma, istenmeyen davranışı yok etmemektedir (Senemoğlu, 2012: 133).

Tüm bu ilkelerin; *hazırbulunuşluk, sinama-yanılma, pekiştirme ve tekrar* olarak dört ana başlıkta toplanabileceğini belirten Sönmez (2010: 198) ise; bu kuramı savunanların, öğrenmeyi bir *ürün* olarak ele aldıklarını vurgulamaktadır.

Edimsel Koşullama Kuramı: Öğrenme kuramlarının gelişimine katkıda bulunan en etkili psikologlardan biri olan Burrhus Frederic Skinner, programlı öğretimin kurucusu olarak tanınmaktadır ve tepkisel ve edimsel olmak üzere iki tür koşullamadan söz ederken iki tür davranışa değinmektedir:

- Tüm refleksleri kapsayan tapkisel davranışlar bir uyarıcı tarafından oluşturulmaktadır; edimsel davranış ise bilinen bir uyarıcı tarafından oluşturulmaz; organizma tarafından ortaya konmaktadır.
- Bu iki tür davranışla ilgili olarak iki tür koşullamadan tepkisel koşullama, Pavlov'un klasik koşullaması ile aynıdır ve pekiştireç, koşulsuz tepkiyi doğuran koşullu ya da koşulsuz uyarıcıdır; edimsel koşullamada ise belli bir zaman içinde yapılan tepki sayısı tutarlı bir deneysel ortam içinde belirlenmektedir. (Senemoğlu, 2012: 146).

Edimsel koşullamada önemli olan noktanın davranış ve onun sonuçları olduğunu belirten Senemoğlu (2012: 150) organizmanın, pekiştirilen davranışı daha sık gösterdiği; pekiştirilmeyenden ise vazgeçtiğini ifade etmiştir.

Organizmaya istemediği bir şeyin verilmesi ya da istediği bir şeyin verilmemesi olan *ceza* uygulandığında, yapılmaması istenen davranış baskı altına alınmakta; ancak alışkanlıkları yok etmemektedir, bu nedenle Skinner ceza yerine alternatif olarak en etkili sürecin *sönme* olduğunu belirtmektedir; ayrıca, sönme olayından sonra herhangi bir eğitim yapılmamasına ve ortama herhangi bir pekiştirici uyarıcı konmamasına rağmen davranışın kendiliğinden yapılmasına *kendiliğinden geri gelme* adı verilmektedir (Senemoğlu, 2012: 153 ve 156).

Sistematik Davranış Kuramı: Bu kuramın öncüsü olan Clark Leonard Hull'un öğrenme kuramında üç tür değişken vardır:

- Deneyi yapan kişi tarafından sistematik olarak manipüle edilen uyarıcılar olan bağımsız değişkenler,
- Ara değişkenler, bunlar da doğrudan gözlenemeyen, organizmanın içinde yer alan düşünme süreçleridir.
- Bağımlı değişkenler, manipüle edilen bağımsız değişkenlerin, üstünde herhangi bir etki yaratıp yaratmadığı belirlemeye çalışılan değişkenler, başka bir ifadeyle ürün değişkenleridir (Senemoğlu, 2012: 185).

Bu kuramı, dürtüyü azaltma ya da dürtü belirtilerini azaltma olarak görmenin mümkün olduğunu söyleyen Senemoğlu (2012: 192), öğretme-öğrenme ortamında öğrenme birimine duyulan ihtiyaç, güdülenme, uyarıcı yoğunluğu ve pekiştirilen tepki sayısının artırıldığında; yorgunluğun meydana getirdiği engellemelerle, diğer öğrenmeyi engelleyici faktörlerin etkisinin ise azaltıldığında etkili bir öğrenmenin meydana geleceğini belirtmektedir.

Çalgı eğitiminin bir boyutu olarak keman eğitiminde, günümüzde kullanılan şekliyle olmasa da öğrenme-öğretme sürecini daha etkin hale getirmek amacıyla, 17. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar birtakım çalışmalar yapılmıştır.

Keman çalma tekniğinde ulusal farklılıklar ile birlikte ekoller ortaya çıkmış ve bu farklılıkların aktarılmasında 16. yüzyılda yaygın olan usta çırak ilişkisi, yerini metot kullanımına bırakmıştır (Ketenci, 2005: 11).

3.3. Çalgı Eğitiminde Metot Kullanmanın Önemi

Yaylı çalgılar tarihinin başından itibaren günümüze kadarki süreci incelendiğinde, İtalyan ekolü başta olmak üzere birçok ekole rastlanmaktadır (Aydar, 2002: 5). Fransızca kökenli olan ve müzikte çalgı ekolü olarak bilinen *ekolün* kelime kökeni “*okul*” dan gelmektedir; yalın anlamıyla çalgı ekolünün, bir çalgının çalınmasında ve öğretilmesinde kullanılan özgün yol ve yöntem olduğunu ifade eden Aydar (2002); teknik özelliklerde ulusal farklılıkların oluşmasıyla birlikte özgün ve farklı ekollerin ortaya çıktığını; ve bu

ekollerin, dönemlerin teknolojik özelliklerine, çalgı ve yayın geçirdiği evrimlere ve bestecilik tarzlarının değişimine göre ilerlediklerini belirtmektedir (s.11).

20. yüzyıla kadar birbirlerinden etkilenererek değişime uğrayan ulusal ekollerin teknik ve estetik sınırlarında sona gelmiş; bunun yerine artık değişik öğretim metotları öne çıkmıştır (Aydar, 2002: 5).

Keman öğrenme, öğretme ve bir sanat olarak müzik yapmaya ilişkin bilgilerin birbirleriyle ilişkileri olduğunu belirten Günay ve Uçan (1975: 5); bu bilgilerin çalgı üzerinde uygulanış tekniğinin olduğunu, bu tekniği elde etmek için başvurulacak en kısa yolun ise metodu oluşturduğunu söyleyerek; ortaya çıkan ürün özelliklerinin de bilimsel temellere dayalı ve müzik estetiğine ilişkin öğelerle donanık olduğunu vurgulamışlardır.

Tarihte çalgı çalmaya ilişkin bazı açıklamaların yer aldığı, bilinen ilk basılı kitaplar 1590'lı yıllarda görülmektedir ve bu kitaplarda kemanın değil; 'viyol' ün nasıl çalındığına dair bilgiler yer almaktadır (Ketenci, 2005: 3). O dönemlerde keman tekniğinin usta çırak ilişkisiyle aktarıldığını belirten Ketenci (2005); amatörler için yazılmış ilk keman metotlarının 17. yüzyılda, ileri seviye için yazılmış keman metotlarının ise 1750'den sonra ortaya çıktığını ifade etmiştir (s.4).

Çalgı metotlarını, çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar olarak tanımlayan Say (2005: 124); bu metotların çağlar içinde geliştirildiğini ve modern eğitsel kavrayışlarla yenilendiğini belirtmektedir.

Çalgı metodunu, saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretmeyi amaçlayan bir çalgı öğretim kitabı olarak tanımlayan Sun (1969); her çalgının kendi özelliklerine uygun olarak oluşturulmuş bir metodunun bulunduğunu belirtmektedir (s.158). Bir çalgı metodunun; o çalgının teknik olanaklarını bilimsel bir kesinlikle saptadığını, tekniğin ve müzikalitenin kazanılmasını ve geliştirilmesini sağladığını, yaratıcıların tasarımlarını genişlettiğini ve müzik icrasının yükselmesinde etkin bir rol oynadığını ifade eden Sun (1969); metotların hazırlanmasında yaygın olarak kullanılan genel öğretim yöntemleri olduğunu ve her çalgı metodunun, çalgıda sesin nasıl

çıkarılacağından başlayarak, seviyeyi virtüöziteye değin götürdüğünü vurgulamış ve günümüzde, çalgı öğretiminin çalgı metotları ile yapıldığına dikkat çekmiştir (s.158).

Ayrıca, metot kullanımının önemine değinen Sun (1969); bu öğretim yoluyla çalgı tekniği ve müzik icrasının en yüksek düzeye ulaştığının altını çizmiş; bestecilerin çalgı tekniği gelişimindeki rollerini ve çalgı metotlarının da bu gelişimlerden etkilenecek yazıldığını söyleyerek; batıda müziğin ve çalgıların öğretilmesinde, tekniğin gelişmesi ve icra düzeyinin yükseltilmesinde, metotların son derece önem arz ettiğini belirtmiştir (s.158).

Tüm bu ifadeler doğrultusunda, çalgı metotlarının düzenli ve sistemli çalışılması halinde, başlangıç seviyesinden ileri seviyelere kadar ulaşılmasının mümkün olduğu, metotların çalgı çalma tekniği ve müzikalite gelişimi açısından vazgeçilmez bir öğretim yöntemi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, öğrenme kuramlarından *Davranışçı-Çağırışım Kuramları*'nın Crickboom Keman Metodu kapsamı ile örtüştüğü düşünülmektedir.

3.4. Keman Eğitimi

Keman tarihine kısaca değinmek gerekirse; geçmişten günümüze kadar değişim ve gelişim göstermiş, Rönesans'ın yaylı çalgısı olan viyol, yerini bugünkü keman ailesine bırakmıştır (İlyasoğlu, 2003: 18). 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başlarında (Selanik, 2010: 101) viollerin aksine, perdesiz bir çalgı olarak doğan kemanın ilk dönemlerdeki formu, bestecilerin istediği nitelikte ses üretmesine elverişli olmadığı için bir takım yapısal değişime uğramıştır (Ergün, 2006). Böylece, telleri inceltip gerginleştirilen kemanın sapı, ileri pozisyonları rahat çalmaya elverişli olması bakımından uzatılarak; tuşe ve köprüye de bombeli bir şekil verilmiş; ayrıca 1820'den sonra da çenelik ilave edilmiştir (Ergün, 2006). Asıl gelişimi 17. yüzyılda gerçekleşen keman, beraberinde keman yapım sanatını getirmiştir: bu dönem, ilk keman yapım ustası Andrea Amati ile başlamış, torunu Nikolaus ve onların öğrencileri olan Antonius Stradivari, Andrea Guarneri ile devam etmiştir (Say, 2003: 219). Tarihte kemanın gelişim sürecine katkıda bulunan önemli bestecilerden Corelli, solo keman için yazdığı sonat ve konçertoları ile o zamana kadar hep orkestra çalgısı olarak kullanılan kemanın, solo çalgı olarak yaygınlaşmasını

sağlamıştır (Ergün, 2006: 26). Corelli'nin keman çalma sanatına getirdiği yeniliklerden bir tanesinin de, oluşturduğu keman üslubunu, Avrupa'daki en seçkin okulunu 18. yüzyılda Fransa'daki okulunda [daha sonra Fransa-Belçika Okulu adını almıştır] kendi yöntemlerini izleyen kemancılar yetiştirerek geliştirmesi olduğunu belirten Mimaroğlu (1999: 42); bu kemancılardan Giovanni Battista Somis'in (1686-1763), Corelli'nin ileri gelen öğrencilerinden biri olarak, keman edebiyatında iki önemli besteci: Jean-Marie Leclair ve Antonio Vivaldi'ye öğretmenlik yaptığını vurgulamıştır.

Günümüzde literatürü en zengin çalgılardan biri olan keman; viyola, viyolonsel (çello) ve kontrabastan oluşan yaylı çalgılar ailesinin bir üyesidir.

Solo bir çalgı olmasının yanı sıra, kemanın bir de eğitimsel boyutu vardır. Perdesiz ve yaylı bir çalgı olduğundan zorlu bir öğrenim sürecine sahip olan keman eğitiminde; öğrencilere birtakım teknik ve müzikal beceriler kazandırılmaktadır.

Uçan (1980: 19); çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olan keman eğitimini, “keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturduğu toplulukların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci” olarak tanımlamıştır. Öğretme ise, herhangi bir öğrenmeyi kılavuzlama veya sağlama faaliyetleridir (Ertürk, 1998: 83). Her çalgı eğitiminde olduğu gibi, keman eğitiminde de öğretme faaliyetlerini sürdürmek üzere yazılmış çok sayıda metot bulunmaktadır. Say (2005: 292), keman çalma öğretiminde kullanılan başlıca geleneksel metotları şöyle sıralamıştır:

- Montecleir (1711)
- Corrette (1738)
- Geminiani (1751)
- Leopold Mozart (1756)
- Spohr (1831)
- Baillot (1834)

Araştırma kapsamının 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı olması sebebiyle bu dönemlerde yaşamış bazı bestecilerin keman metotları kısaca tanıtılmıştır:

- **Charles Dancla (1817-1907):** Fransız kemancı, besteci ve öğretmen olan Dancla, dokuz yaşında iken ünlü kemancı Pierre Rode, kendisini keman çalarken duymuş ve bunun üzerine, Radolphe Kreutzer'ın de öğretmenlik yaptığı Paris Konservatuvarı'nda Dancla'nın öğrenim görmesi için talep mektubu yazmıştır; böylece Dancla, Paris Konservatuvarı'nda öğrenim görmüştür; ayrıca, daha sonra da Paganini ile 1830'da çalışma fırsatı bulmuş ve 1857'de öğrenim gördüğü konservatuvarda 35 yılın üzerinde başarılı bir keman eğitimcisi olarak görev yapmıştır (wikipedia.org, 2013). Besteci, 1870'de keman için yazdığı etüt kitabıyla (Twenty Brilliant and Characteristic Etudes Op. 73) da tanınmaktadır. 20 etütten oluşan bu kitapta, keman çalmada Fransız ekolü sunan teknikler yer almaktadır ve Kreutzer Etüt Kitabı gibi sağ el ve sol el tekniklerini, beklenenden daha melodik ezgilerle çalıştırarak, çalmanın yanı sıra dinlemenin de keyifli olduğu melodiler içermektedir (sharmusic.com, 2013).

- **Henry Schradieck (1846-1918):** İlk keman derslerini babasından alarak ilk sahne deneyimini altı yaşında yaşayan; Leipzig Konservatuvarı'nda Ferdinand David'in keman öğrencisi olan Alman kemancı, döneminin önde gelen keman eğitimcilerindendir ve yaşamı boyunca birçok ülkede keman eğitimciliği yapmıştır; bunun yanı sıra bestecinin, keman pedagojisinde günümüzde hala yaygın olarak kullanılan, çalışma yöntemleri ve parmak egzersizlerinin yer aldığı metot ve etüt kitapları bulunmaktadır (wikipedia.org, 2013).

- **Han Sitt (1850-1922):** Çek kemancı ve besteci olan ve Prag Konservatuvarı'nda öğrenim gören Sitt, başkemancılık ve orkestra şefliği görevlerinden sonra; Leipzig Brodsky Dördülü'nün viyola sanatçısı olmuş, Leipzig Konservatuvarı'nda da profesör olarak çalışmıştır (Altinel, 2006: 10). Sitt, 1889-1891 yılları arasında yazdığı ve 100 etüdün yer aldığı beş kitaplık Op. 32 metodunda; her bir kitapta bulunan 20 etüt ile kemanda farklı pozisyonları ve teknikleri içeren çalışmalar yaptırmaktadır.

- **Otakar Sevcik (1852-1934):** İlk derslerini öğretmen olan babasından alan Çek kemancı; Prag Konservatuvarı'nda öğrenim görmüş, Salzburg ve Viyana'da orkestra

şefliği yapmış, ayrıca birçok solo konser vermiş olmasının yanı sıra iyi bir keman eğitimcisi olarak dikkat çekmiştir ve aralarında çok ünlü kemancıların da bulunduğu beş binin üzerinde öğrenci yetiştirmiştir (Altinel, 2006: 10). Sevcik, günümüz keman eğitimini etkilemeyi hala sürdüren, ciltler dolusu alıştırma yazmıştır (Günay ve Uçan, 1975: 27). Bu çalışmalarından başlıcaları; *School of Violin Technique Op. 1* (Keman Tekniğinin Okulu), *School of Bowing Op.2* (Yay Tekniği Okulu), *Studies of Change of Pozition Op. 8* (Pozisyon Değişim Çalışmaları) ve *Preparatory Exercises in Double- Stopping, in Thirds, Sixths, Octaves and Tenths, for the Violin Op. 9* (Keman için Çift Ses, Üçlüler, Altılılar, Oktavlar ve Onlular) olarak sıralanmaktadır (Kim, 2006: 9). Sevcik'in metotları, başlangıç düzeyinden virtüözlüğe uzanan, ileri seviyede keman çalma tekniklerini içermektedir.

- **Ferdinand Küchler:** 1867 ile 1937 yılları arasında yaşayan Alman besteci, Hochschen Konservatuvarı'nda öğrenim görmüş, daha sonra aynı okulda 1898-1910 yılları arasında öğretmenlik yapmıştır (Altinel, 2006: 10). Heermann Dördülü'nün viyolacısı olarak Fransa, İtalya ve İspanya'da birçok konser veren besteci; 1910 yılından başlayarak, Basel Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçısı olarak yer almıştır ve özel bir müzik okulunun da yöneticiliğini üstlenmiştir (Altinel, 2006: 10). Keman tekniği ders kitapları ile çok sayıda öğrenci konçertoları yazan Küchler'in, 1910'da sekiz defterden oluşan iki ciltlik keman metodunun yayınlanmasının ardından metot, F.A. Steinhausen'in yay tekniği ile ilgili "Yay Kullanmanın Fizyolojisi" adı kitabından esinlenerek yeniden hazırlanmış ve her iki el için ayrı ayrı temel alıştırma uygulamıştır (Altinel, 2006: 10).

- **Arthur Seybold (1868-1948):** Hamburg Konservatuvarı'nda öğrenim gören Alman besteci, Laube Orkestra üyesi olarak birçok konsere katılmış ve 1890 yılında Hamburg Bülow Orkestra'sında keman sanatçısı olarak görev yapmıştır (Altinel, 2006: 11). 12 defterden oluşan Op.182 keman metodu; başlangıç seviyesinden başlayarak virtüözlüğe kadar uzanan keman çalma tekniklerini içermektedir.

- **Carl Flesch (1873-1944):** Paris Konservatuvarı'nda öğrenim gören ve temel keman eğitimini 1890-1894 yılları arasında, Prof. P.M. Marsick'ten alan Macar kemancının; ansiklopedi niteliğinde iki ciltten oluşan, teknik ve artistik boyutlarıyla keman için yazdığı metodu *The Art of Violin Playing* (Keman Çalma Sanatı) 1923-1928 arasında Berlin'de yayımlanmış ve İngilizce, İtalyanca ve Rusça'ya çevrilmiştir (Kim, 2006: 11).

- **Shinichi Suzuki (1898-1998):** Berlin’de keman öğrenimi gören, üç kardeşiyle birlikte yaylılar dörtlüsü kuran Japon keman sanatçısı Suzuki, 1945 yılında 3-5 yaşları arasındaki çocuklar için çalgı öğretimine erken başlamayı öngören ve uygulamada başarı kazanan bir yöntem geliştirmiş ve bu yönteme göre Suzuki, nota bilgisinin yer almadığı, grup eğitiminin öne çıktığı ve kolaylaştırılmış parçalar üzerinde çalgı tekniğini geliştirmeye ve müzikal değerleri hissettirmeye yönelik bir yaklaşım sergilemiştir (Say, 2005: 495).

Geleneksel metotlara örnek olan ve araştırma kapsamında incelenen M. Crickboom Keman Metodu, her çalgı metodunda olduğu gibi keman eğitiminde yer alan ve elde edilmesi gereken birtakım becerileri, sistematik olarak öğrencilere kazandırmaktadır. Ayrıca, Crickboom, metodunda keman çalmak için gerekli temel teknikleri kendi oluşturduğu alıştırmalar ve etütler ile öğrencilere aktarmaktadır. Bu temel teknikleri; sağ el ve sol el teknikleri olmak üzere iki grupta toplamak mümkündür.

3.4.1. Sağ El (Yay) Teknikleri

Kemanda yay tekniklerinin, keman çalma tekniğinin ana boyutlarından biri olduğunu belirten Uçan (2004: 39); bu tekniğin, yayı anlamlı kullanma becerisinin belli bir anlatım için biçimlendirilmesiyle oluştuğunu ifade etmektedir. Keman eğitiminde kullanılan temel yay teknikleri aşağıdaki gibi sıralanarak kısaca açıklanmıştır.

3.4.1.1. Legato

İtalyanca kökenli bir sözcük olan Legato’nun, bağlı ya da birbirine bağlı anlamında, notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğinin ifadesi olduğunu belirten Fayeze (2001: 80); Legato’nun yaylı çalgılardaki anlamının ise birçok notanın tek yay hareketiyle çalınması olduğunu ifade etmiştir.

Büyükaksoy (1997), bu teknik için, ses kalitesinde hiçbir farklılık olmaması ve seslerin değerlerine göre yaya paylaştırılmasının önemli bir çalma özelliği olduğunu belirterek legato çalmada iki temel sorunla karşılaşıldığına; ilkinin, sol eldeki parmakların

değişimiyle, ikincisinin de tellerin değişimiyle ilgili olduğuna dikkat çekmiştir (Akt., Gök, 2006: 19).

3.4.1.2. Detache (Detaşe)

Fransızca kökenli bir sözcük olan Detaşe'nin, bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış ve birbirine bağlı olmayan şeklinde tanımlandığını belirten Fayez (2001: 84), Detaşe'nin temel yay tekniklerinden biri olduğunu, legatonun tersine ayrı ayrı yazılmış seslerin, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayrı çalınması gerektiğini vurgulamıştır.

Bu teknikte, notalar yayın her bölümünde çalınabilir ve her ses için ayrı bir çekme ve itme hareketi yapılması gerekliliği vardır; ancak bu hareket aynı ve sürekli biçimde yapılmalı, ayrıca tele yapılan baskı da sabit tutulmalıdır, yani sesler arasında boşluk bırakılmamalıdır (Göksel, 2007: 10).

Detaşe, yayın kullanımı bakımından beşe ayrılır:

1. Basit Detaşe: Seslerin arasında duraklamadan; her yay hareketinin bir sonraki sese kadar devam ettiği ve yay uzunluğu ile yay hızı arasında tam bir eşitliğin sağlandığı çalınış biçimi olarak tanımlanan bu tekniğin özel bir işareti bulunmamaktadır; ayrıca bu teknikte, yayın her bölümünde ve herhangi bir genişlikte çalınabilir (Akt., Göksel, 2007: 10).

2. Aksanlı Detaşe: Sesler arasında boşluk kalmadan; her çekme ve itme hareketinin vurgulu biçimde yapıldığı, yay basıncının ve hızının aniden artırılmasıyla elde edildiği tekniktir; *Fouetté* olarak da bilinen bu tür, martele ile karıştırılmamalıdır (Fayez, 2001: 85).

3. Detaşe Porte: Her yay sürülüşünde önce sesin yükseldiği, daha sonra da giderek azaldığı bu teknikte; başlangıçtaki sesin yüksekliği tamamen ifade edilmeksizin, sesler her notanın başında derece derece artırılan ek basınç ve hız aracılığıyla, telin dibine gidilerek elde edilir; belirtilmek istenen nota üzerinde (-) işareti bulunur (Fayez, 2001: 86).

4. Detaşe Lance: Oldukça kısa ve hızlı bir yay çekimi gerektiren bu teknikte, yay basıncında vurgu ve yükselme olmaksızın büyük bir hızla başlanan yay çekişi, yayın sonuna doğru yavaşlar (Fayez, 2001: 86).

5. Portato: Bu tekniğin tek yayda yapılan detaşe sürüşlerine verilen isim olduğunu ve uygulama bakımından detaşe porteye benzediğini ifade eden Fayez (2001: 86); her seste önce yükselmenin daha sonra da giderek azalmanın olduğunu, bu düşüşler ile yükselişlerin hiç durmaksızın birbirini izlediğini ve bu formda yayın, legato çalışını daha etkili hale getirmek için kullanıldığını belirtmektedir

3.4.1.3. Martele

Fransızca'da "çekiç ile dövmek", İtalyanca'da ise "çekiçleyek; kısa, güçlü ve sert biçimde vurgulamak" anlamlarına gelen Martele tekniği; her sesin başında keskin bir aksan yapılarak ve mutlaka, sesler arasında duraklanarak uygulanan bir tekniktir (Fayez, 2001: 87).

Bazı teknik sorunların çözümünde (tel atlama vb.) ve eser yorumlamada martele tekniğinin sıklıkla kullanıldığını söyleyen Fayez (2001); iyi bir martele tekniği elde etmeyi başaran kemancıların, detaşe tekniği başta olmak üzere diğer teknikleri de kolayca uygulayabileceklerini belirtmiştir (s. 87).

Martele, yayın sürüş hareketine göre ikiye ayrılır:

1. Basit Martele: Yayın her bölümünde uygulanabilen, kısa martele olarak da bilinen bu teknikte, ses kalitesi için yay çekişinin sonuna doğru yaydaki baskı azaltılmalıdır ve bu uygulama sırasında yayın kaymamasına özen gösterilmelidir; aksi takdirde seslerde, yayın durduğu noktada aşırı baskıdan kaynaklanan cızırtı meydana gelebilir (Göksel, 2007: 13). Bu teknik, sesler arasında uzun boşluklar bırakılarak çalışılmalı ve bu çalışmalara yayın çeyrek dilimini aşmayan kısa çekişler ile başlanmalıdır (Göksel, 2007: 13).

2. Geniş Martele: Martele gibi başlayan, bir detaşe yay sürüşü olarak bilinen bu tekniğe uzun martele de denir; ayrıca basit martele ile ilgili söylenenlerin hepsi bu teknikte de geçerlidir (Göksel, 2007: 14). Yay, martele aksanından belli bir hızla ayrıldıktan sonra yayın hızı azalır ve ses uzun, ifadeli bir çekişle sürdürülür (Göksel, 2007: 14).

3.4.1.4. Staccato (Stakkato):

Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme anlamına gelen ve İtalyanca “ayırmak” sözcüğünden kaynaklanan bu teknik (Say, 2005: 491); birbirinden kısa-keskin olarak ayrılan tek yay sürüşüyle yapılır ve yay teller üzerinden hiç kaldırılmaz (Fayez, 2001: 90). Stakkato tekniğinde yayın dikkatli ve kontrollü bir biçimde kullanılmasının gerekliliğinden bahseden Fayez (2001), bu tekniğin martele karakterli bir teknik olduğunu, müzikal olarak marteleden hızlı çalınabileceğini ve yaydaki hız değişiminin kaslardaki gerginliğin değişimiyle sağlanabileceğini belirterek; bu tekniğin uygulanmasındaki iki güçlüğe dikkat çekmektedir: ilkinin, hareketin kendisi ve ikincisinin de sol el parmaklarındaki eşgüdüm olduğunu söyleyen yazar; bu sorunların ayrı ayrı çözülmesi gerektiğini vurgulamıştır (s. 90).

Stakkato’yu kısa martelelerin devamı olarak nitelendiren Crickboom (1929: 145); bu tekniğin zorluğunu, hızlı uygulanması değil; her nüansta çalınabilecek kadar iyi kavranması olarak ifade etmiş ve Kreutzer’in bu konu ile ilgili sözlerine yer vermiştir: “Staccato çok yavaş çalışılmalıdır ve beraberinde el bileği serbest hareket ettirilerek; bütün notalar aynı ölçüde çıkarılırken yayın tuşeden ayrılmamasına dikkat edilmelidir. Bu yay sürüşünü en iyi öğrenmenin yolu, birinci ve sonuncu notayı seslendirmektir”.

3.4.1.5. Spiccato (Sipikato)

İtalyanca kökenli bir sözcük olan “spiccare” kökünden kaynaklanan ve çarpmak, indirmek anlamına gelen Sipikato; yayı hafif bir darbe ile kullanma anlamında ve yaylı çalgılarda temel yay teknikleri arasındadır (Fayez, 2001: 91).

Bu teknikte yay, zıplatılarak kullanılır ve yayın bu kullanımı genel olarak kavissel bir devinim özelliği gösterir (Uçan, 2005: 108). Sipikato çalmada yayın kullanışlı yerinin, yayın ortası ile ağırlık noktası arasındaki bir bölge olduğunu belirten Fayez (2001); ses

kalitesini artırmak için en iyi tınlayan bölgeyi bulmanın önemine değinmiş; yayın fazla yükseğe sıçramamasına dikkat edilmesi gerektiğini söylemiştir (s.92).

3.4.1.6. Colle (Kole)

Bu teknikte yay, havadan tellerin üzerine yumuşak bir biçimde düşürülür ve temas anında tel ısırtılarak, sesin duyulmasıyla birlikte hafifçe tekrar kaldırılır ve bir sonraki ses için hazır hale getirilir (Fayez, 2001: 91). Kole tekniğiyle yapılan ısırtmanın marteledeki vurguya çok benzer olduğunu ancak kole tekniğinde hazırlanma süresinin en aza indirildiğini belirten Fayez (2001); bu tekniğin hızlı martele olarak adlandırılabilirliğini ifade etmiştir (s. 91).

3.4.1.7. Sautille (Sotiye)

Sipikato gibi bir yay zıplatma tekniği olan Sotiye, yayın kendiliğinden sıçramasıyla ilgilidir; yani sipikatodaki gibi yayın kaldırılıp indirilmesi söz konusu değildir, aksine yaydaki zıplama, tamamen yay çubuğunun esneme-yaylanma özelliği üzerine dayalıdır (Fayez, 2001: 92).

Bu tekniğin çeşitli şekillerde öğrenilebileceğini belirten Crickboom (1929: 146); boş telde la sesinin kısa yay sürtmeleri ile çalışılarak; yayın ortasında el bileğinin serbestliğinin sağlanması gerektiğinin altını çizmiş ve bu işlemin, sesler pürüzsüz çıkana kadar tekrarlanması gerektiğini söylemiştir.

3.4.1.8. Ricochet (Rikoşe)

Bu teknik tamamen yay çubuğunun zıplamasına dayalıdır; ancak önceki zıplatma tekniklerinden başlıca farklılığı, yayın aynı yönde çekerek ya da iterek yapılan yay sürüşüyle zıplatılmasıdır; başka bir ifadeyle, ilk çalınan seste yay telin üzerine atıldığı ve yayın kendiliğinden sıçraması sağlandığı için rikoşe, sıçrayan stakkatodan ve zıplayan sipikatodan farklı özellikler gösterir (Fayez, 2001: 93).

3.4.1.9. Pizzicato (Pisikato)

Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses olarak tanımlanan bu teknik (Say, 2005: 430); hem sağ hem de sol el parmaklarıyla yapılabilir: sağ el pisikatosunda sesler, yay kullanmaksızın işaret parmağının teli çekmesiyle elde edilirken, sol el pisikatosunda ise; hangi ses elde edilmek isteniyorsa o sesle ilgili parmak basılır ve parmağın etli kısmıyla tel aniden çekilir (Fayez, 2001: 93).

Crickboom (1929: 211), pisikato tekniğinin sanıldığı kadar kolay bir teknik olmadığını; aksine, çıkarılan ses kalitesinin eser yorumlamada çok önemli olduğunu belirtmiş ve sağ el pisikatosu yaparken, tırnak sesinin ve metalik bir tınının önlenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.4.2. Sol El Teknikleri

3.4.2.1. Entonasyon (Ses Temizliği)

“Ses yüksekliğinin doğru olması” olarak tanımlanan entonasyon, bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle vererek sesleri doğru çıkarmak anlamında kullanılmaktadır (Say, 2005: 180).

Keman çalmada entonasyonun çok önemli olduğunu vurgulayan Fayez (2001), ezginin müzisyen tarafından duyumu, kulağın kontrolü, sol el parmaklarının tellere doğru düşürülmesi ya da sol el parmaklarının doğru hareketleri olmak üzere entonasyonun Grigoryan’a göre üç özelliğini aktarmıştır (s. 61).

Keman öğretiminin amacına ulaşmasında entonasyona yönelik çalışmaların büyük önemi olduğuna değinen Tarkum (2006: 121), doğru entonasyondan yoksun hiçbir icranın sanatsal değerinden söz edilemeyeceğini; dolayısıyla, çeşitli nedenlerden kaynaklanan entonasyon sorunlarının temelinden kavranması ve doğru bir entonasyonu gerçekleştirmeyi sağlayacak öğretim yöntemlerinin uygulanması gerekliliğini vurgulamıştır.

Fayez (2001), iyi bir entonasyon sağlamak için seslendirilecek notaların beyinde canlandırılması, ton ve aralıkların iyi öğrenilmesi, sol el pozisyonunun iyi biçimde oturtulması, kas belleğinin geliştirilmesi ve tuşe üzerinde bazı hareketlerin görsel olarak

iyi algılanması gibi önemli unsurların, bir bütün halinde ele alınması gerektiğini belirtmiştir (s. 64).

3.4.2.2. Çift Ses Çalışmaları

Keman çalmanın önemli unsurlarından biri olarak, aynı anda iki telin birden kullanılması ile ilgili Fayez (2001), tek sesli çalmakla çift sesli çalmak arasındaki bazı farklılıklardan bahsetmiş; çalınan iki sesin, aralığın özelliğine göre kaynaşması gerektiğini ve bu kaynaşmanın parmakların düştüğü teldeki sesler yoluyla ve aralıkların doğru basılmasıyla sağlandığını ifade etmiştir (s. 65).

Kemanda çift ses çalarken dikkat edilmesi gerekenler arasında: yayın, başlangıçtan itibaren iki sesin aynı anda ve eşit gürlükte duyulacak şekilde kullanılması, sağ kolda abartılı hareketlerden kaçınılması; yumuşak ve vurgusuz çift ses üretilmesi, parmak ve tel değişimlerinin ses temizliğine özen gösterilecek şekilde; sağ elde doğru, dengeli ve süreklilik arz eden bir yay kullanılarak yapılması yer almaktadır (MEB, 2012: 14).

3.4.2.3. Akor Çalışmaları

Aynı anda tınlamak üzere dikey olarak yazılmış ikiden fazla ses olarak tanımlanan akorun (Yener, 2001: 387) çalınmasındaki en sık karşılaşılan sorun, parmakların değiştirilmesi ve bir sonraki akor aynı anda düşürülmesidir ve bu sorunu aşmak için pisikato tekniği kullanarak, sol el parmaklarını aynı anda seslere düşürme; başka bir ifadeyle, yay kullanmaksızın akor değiştirme çalışması yapılabilir (Fayez, 2001: 67). Ayrıca yazar, bu çalışmadan sonraki aşamanın yay kullanarak devam etmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Kemanda akorların yay ile üç çeşit çalış şekli olduğunu söyleyen Haner (2008: 11), kırık akorların, her biri farklı teldeki üç veya dört notanın kalından inceye ikişerli çalınması anlamına geldiğini ve bu çift ses duyumunun kısa tutulduğunu; bütün akorların, her biri farklı teldeki üç veya dört notanın aynı anda duyularak çalınması anlamına geldiğini; dönen akorların ise, bir akorun kendisinden önce veya sonra gelen, yani ezgiyi sürdüren notayla legato içinde çalınması anlamına geldiğini belirtmektedir.

3.4.2.4. Flageolet (Flajöle)

Yaylı çalgılarda, doğuşkanları öne çıkarma şeklinde kullanılan bir teknik yöntem olarak Flajöle, keman ailesinde iki yolla elde edilir:

- **Doğal Flajöle:** Bu teknik için parmağın açık teldeki belli bir noktaya sıkıca basılması yerine, hafifçe dokunulması yeterlidir ve herhangi bir telin tam ortasına hafifçe dokunup, yay dikkatli biçimde geri çekildiğinde elde edilecek ses, o açık telin verdiği sesin bir oktav (sekizli aralık) üzerindeki ses olur (Say, 2005: 201).

- **Yapay Flajöle:** Parmaklardan biri telin herhangi bir yerine basarken bir başka parmak belli uzaklıkta aynı tele hafifçe dokunduğunda yapay flajöle sesi elde edilir ve hafifçe dokunulan nota, sıkıca basılan notadan daima bir tam dörtlü aralık yukarıdadır; bu durumda duyulan ses, basılan notanın iki oktav üzerindedir (Say, 2005: 201).

Sol elin yalnızca bir parmağının tele dokunmasıyla elde edilen seslerin doğal flajöle sesler; sol elin bir parmağının tele basıp diğer parmağın tele dokundurulmasıyla elde edilen seslerin ise yapay flajöle sesler olduğunu söyleyen Fayez (2001: 67); bu teknikte, sağ elin sürekli olarak aynı basınçta yay hareketlerini sürdürmesi gerektiğine dikkat çekmiştir.

3.4.2.5. Portamento

İtalyanca kökenli bir sözcük olan ve “taşımaya” anlamına gelen Portamento, müzik sanatında bir perdeden ötekine, sesi kaydırarak geçiş yapmak şeklinde tanımlanabilir (Say, 2005: 435). İki perde arasında bir çeşit bağlantılı geçiş olarak da tanımlanan portamentonun uygulaması iki şekilde yapılır: eşit değerdeki yanaşık ya da atlamalı seslerin bağlanması yoluyla; ve iki atlamalı nota arasında, birincisini ötekine doğru sürme sırasında ikinci notaya zamanından biraz önce girip iki notayı bağlayarak (Say, 2005: 435).

Kemanda portamentonun görevinin, çalınan esere bağlı olduğunu ve bu tekniğin tel üzerinde basılı olan parmağın kaldırılmadan, bağlanacak diğer sese kaydırılmasıyla elde edileceğini belirten Crickboom (1929: 121); aynı parmakla iki farklı nota çalınması gerektiğinde portamento uygulama şeklinin (hızı, tınısı, vurgusu vb.) çalınan esere göre değiştiğini ifade etmiştir.

3.4.2.6. Glissando (Glisendo)

İtalyanca kökenli bir kelimedir ve “kaydırmak” anlamına gelir (Say, 2005: 225). Sesleri ardışık olarak hızla üretme olarak bilinen bu teknik, sol el parmaklarının kolla birlikte hızla teller üzerinde kaydırılmasıyla elde edilir (Fayez, 2001: 68).

3.4.2.7. Vibrato

Latince “titreşme” sözcüğünden kaynaklanan, İtalya kökenli bir kelime olan ve “salınım” anlamına gelen Vibrato, sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla; vokal müzikte, üflemeli, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan bir tekniktir ve ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasıyla elde edilir (Say, 2005: 562).

Bu teknikle ilgili olarak Crickboom (1929: 123), öğrencinin öncelikle yaylı çalgı sanatının en önemli unsuru olan güzel tonlamanın; yani duru ve ifade yüklü bir ses elde etmenin önemini kavraması gerektiğini söyleyerek, sol elin ifade aracı olan vibrato için sesi mükemmelleştirdiğini, sesin toparlanmasını artırarak tona ayrı bir çekicilik kazandırdığını ve seslere ifade yüklediğini belirtmiştir ve vibratonun, nabzımızın atışı kadar doğal bir yaylanma ile uygulaması gerektiğini vurgulamıştır.

Vibrato üretmenin sol elin bir fonksiyonu olduğunu belirten Fayez (2001: 68), vibratonun; kol ya da ön kol vibratosu, bilek vibratosu ve parmak vibratosu olmak üzere üç gruba ayrıldığını söylemiştir. Ayrıca, en ideal vibratonun, bu grupların tümünden yararlanılarak elde edilebileceğine değinen yazar, bu tekniğin kaynağının ön kol olduğunu ve pürüzsüz bir vibarto için sesler arasında süreklilik gösteren, telaşsız, ve yoğun titreşim sağlanması gerektiğini belirtmiştir (s. 69).

3.4.2.8. Ornament (Süsleme)

İtalyanca kökenli bir kelime olan, melodik dekorasyon amacıyla yapılan notalı süsleme biçimlerinin tümü için kullanılan terimdir ve ezgide sesleri süslemek için kullanılan bu figürler arasında: *appogiatur*, *çarpma*, *mordan*, *tril*, *tremolo* ve *grupetto* bulunmaktadır (Fayez, 2001: 76; Say, 2005: 496).

Uluslararası sanat müziğinde çeşitli süsleme figürleri bilinçli biçimde kullanılarak; bu figürler, müzik yazısında kurallaşmış şekliyle ayrıntılı olarak gösterilmekte; ayrıca süsleme işaretleri, müzik yazısında kısaltılmış yazımıyla belirtilmektedir (Say, 2005: 496).

“Çalgı metotları, çağlar içinde geliştirilmiş; modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağının tamamı içinde önemli olan, metodun tutarlılık taşıması ve uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır” (Say, 2005: 124).

Bu bölümde yer alan tüm ifadeler doğrultusunda, araştırma kapsamında incelenen, Mathieu Crickboom Keman Metodu’nda yer alan teknik ve müzikal öğelerin, günümüz keman eğitiminde de kullanılması bakımından, metodun güncelliğini koruduğu yargısına varılabileceği düşünülmektedir.

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeline, araştırmanın veri kaynaklarına, verilerin toplanmasına ve çözümlenmesine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom'un beş fasikülden oluşan metodunun, I., II. ve III. Pozisyonlarını kapsayan ilk üç fasikülünü incelemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma betimsel nitelikli olup, araştırmanın yürütülmesinde nitel araştırma yöntemlerinden *içerik analiz modeli* kullanılmıştır.

“Araştırma, problemlere güvenilir çözümler aramak amacı ile, planlı ve sistemli olarak, verilerin toplanması, çözümlenmesi (analizi), yorumlanarak değerlendirilmesi ve rapor edilmesi sürecidir” (Karasar, 2009: 22).

Bilimsel araştırma yöntemlerinden biri de daha çok sosyal bilimlerde kullanılan nitel araştırma yöntemleridir. 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 araştırma olarak tanımlanmaktadır” (Yıldırım, A. ve Şimşek, H., 2008: 39).

“Her türden kitap, dergi, gazete vb. yayınlar, medyadaki haberler ve programlar, filmler, bildiriler, konuşmalar, anket ve röportajlar, afiş ve posterler, tartışma metinleri, reklamlar, müzik eserleri gibi olgular içerik analizi yöntemiyle incelenebilir” (Arıkan, 2007:94).

4.2. Araştırmanın Veri Kaynakları

Bu çalışmada, evren-örneklem tanımlaması olmaması sebebiyle araştırılan veri kaynakları belirtilmiştir. Araştırmanın veri kaynaklarını, keman eğitiminde kullanılan,

beş fasikülden oluşan M. Crickboom Keman Metodu oluşturmaktadır. Araştırmanın kapsamı doğrultusunda bu metodun ilk üç fasikülü incelenmiştir.

4.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, belgesel tarama tekniği kullanılarak toplanmıştır. Belgesel tarama, belli bir amaca uygun olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır (Karasar, 2009: 183). Bu teknik ile ilgili olarak Karasar (2009), araştırmacıların zamanlarının büyük bir kısmının, önceden yapılan araştırmaları inceleyerek değerlendirmeleriyle geçtiğini; araştırmada yorumun esas olduğunu ve veri toplamanın “yorum” için önkoşul olduğu göz önünde bulundurulduğunda, belgesel tarama ile de özgün araştırmaların yapılabileceğini vurgulamaktadır (s.184).

Bir başka ifadeyle, Yıldırım ve Şimşek (2000: 140), nitel araştırmada veri toplama yöntemlerinden “doküman analizi” ni, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesi olarak tanımlamaktadırlar.

Bu bağlamda, araştırma için geniş bir literatür (kitap, tez, makale, bildiri, yurtiçinde ve yurtdışında yapılmış bilimsel araştırmalar vb.) taraması yapılmış ve veriler, metotta yer alan teknik ve müziksel öğeler çözümlenerek toplanmıştır.

4.4. Verilerin Analizi

Araştırmada yapılan analiz, keman çalma teknikleri ile alıştırma ve etütlerin ve parçaların teknik ve müziksel öğelerinin belirlenmesi olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır.

Alıştırma ve etütlerin sıralı bir biçimde analiz edilmesiyle toplanan veriler, bölümler halinde ele alınarak; bu veriler doğrultusunda metodun daha etkili kullanımına yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Verilerin analizinde, nitel araştırma yöntemlerinden *içerik analiz modeli* kullanılmıştır. Nitel araştırma verileri dört aşamada analiz edilir:

1. Verilerin kodlanması
2. Temaların bulunması
3. Kodların ve temaların düzenlenmesi
4. Bulguların tanımlanması ve yorumlanması (Yıldırım, A. ve Şimşek, H., 2008: 228).

5. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, M. Crickboom Keman Metodu'nun beş fasikülü genel hatlarıyla tanıtılarak bu metodun I. – II. – III. Fasikülleri'nde yer alan alıştırmalar, etütler ve parçalar, keman çalma teknikleri açısından sıralı biçimde analiz edilmiş ve elde edilen veriler, tablolar halinde gösterilmiştir. Hazırlanan tabloların altında, edinilen bulgular doğrultusunda açıklama ve yorumlar yer almaktadır.

Fasiküllerde yer alan metronom değerleri, **Wittner** marka metronom referans alınarak hız terimlerine dönüştürülmüştür.

5.1. M. Crickboom Keman Metodu

“M. Crickboom Belçikalı bir keman eğitimcisidir. Yazmış olduğu keman metodu tanınmıştır. Yüzyılımızın başlarında Belçika'da keman eğitimcisi olarak uzun yıllar sayısız öğrenci yetiştirmiştir” (Günay ve Uçan, 1975: 62).

“Keman Okulu” isimli 219 sayfadan oluşan bu metot, 5 defter (Vol. I-II-III-IV-V) halinde ve orijinali 1923 yılında Schott Edisyonu olarak Fransızca yayımlanmıştır; daha sonra ise Hollandaca, İngilizce, Yunanca ve İspanyolca gibi dillere çevrilen metot; A. Rappoldi tarafından Almanca'ya, W. E. Litta tarafından İtalyanca'ya çevrilerek 1929 yılında, yeni basımı aynı edisyon ile gerçekleşmiştir ve araştırma kapsamında, yeni basım olan 1929 yılı Schott Edisyonu incelenmiştir.

Crickboom, 1 Kasım 1917'de yazdığı önsözünde, metodun geneline ilişkin bilgilere yer vermiştir. Birinci baskıda yer alan piyano eşliklerinin yerini yeni baskıda keman için yazdığı eşlikler almıştır. Keman eşliği yazma sebebi olarak, her keman eğitimcisinin iyi piyano çalma zorunluluğunun olmadığını belirten Crickboom, ikinci ezgi olarak yazdığı keman partisinin de öğrenciyi ritmik anlamda eğiterek, müzikal ifade duyarlılığını geliştirebileceğini; başka bir ifadeyle, keman eşliğinin de piyano eşliğiyle aynı işlevi gördüğünü söylemiş; bu nedenle, yeni baskıda alıştırmalara, etütlere ve parçalara piyano eşliği yerine, ikinci keman ezgisi yazdığını ifade etmiştir. Ancak

kimi yerlerde ezgiler arasında oluşabilecek homojenlik eksikliği olmasına karşı meslektaşlarını uyarmıştır ve bu eşliklerin tekrar gözden geçirilmesini rica etmiştir.

Crickboom, yazdığı metotta öğretilen tekniklerin pekiştirilmesi amacıyla, melodilerden ve resital parçalarından oluşan, piyano eşliklerinin de yer aldığı ve beş kitap halinde yazdığı “Şarkılar ve Parçalar” adlı kitabını referans göstermiş; metodunda hemen her iki sesli parçadan ya da etütten sonra çalışılmak veya çalınmak üzere, bu kitaptan şarkı isimleri önermiştir. Ayrıca, popüler halk ezgilerinin çoğunlukta olduğu beş bölümden oluşan bu derleme kitap ile keman metodu seviyesinin doğru orantılı ilerleyerek; kitabın her bölümü ile metodun fasiküllerinin paralellik gösterdiği düşünülmektedir.

Metodun içeriği ile ilgili olarak ise, öğrencilerine, sanatta arzuladıkları amaca ulaşmaları için birtakım bilgiler veren Crickboom, iyi bir okulda eğitim alarak disiplinli bir çalışma sistematiğine sahip olan herkesin yeteneklerini geliştirebileceğinden bahsetmiş ve bu amaca ulaşmak için, uzun süreli öğretmenlik yaşamındaki çalışmalarını ve parlak üstatlar sayesinde edindiği deneyimlerini, başka bir ifadeyle yeni olan her şeyi, net ve aşamalı bir düzen içinde, her biri birbirinin devamı niteliğinde beş fasikülden oluşan bu metotta sunmaya çalıştığını belirtmiştir. Ayrıca, metodun sayfa düzeni ile ilgili olarak Crickboom, sayfa çevirme zorunluluğunu ortadan kaldırmak için bazı alıştırma metottan çıkararak; öğrencilere bu anlamda kolaylık sağlamayı amaçladığını ifade etmiştir.

Metot ile ilgili bir başka önemli özellik ise Crickboom’un çoğu alıştırma, etüt ve parça için metronom hızlarını referans göstermesidir. Dolayısıyla, metronom ile çalışmanın önemi ve gerekliliği göz önüne alınarak, konu ile ilgili kısa bilgi verilmesinde fayda görülmektedir.

Kelime anlamı “tempo belirlemeye yardımcı olmak üzere, değişik hızlara ayarlanabilen sarkaç” olan metronomun üzerinde bir ağırlık parçası bulunmaktadır ve bu parçanın kaydırılmasıyla sallanma hızı değişen sarkacın düzenli vuruşları, bir saatin tik taklarıyla tempo derecesini belirtmektedir (Say, 2005: 344).

Tempoların, yukarıda 40'tan aşağıda 208'e kadar olan rakamlar ile gösterildiği metronom hakkında Günay ve Uçan (1975: 57); bir müzik yapıtının besteci tarafından belirlenen metronom hızının, bütün dünyada herkes tarafından aynı çabuklukta çalınmasını sağladığını; dolayısıyla metronom hızı sayesinde, yapıtın yorumunun belli bir ortak noktada ve çabuklukta birleşmesi olanağının doğduğunu belirtmişlerdir.

Metronom ile çalışmanın önemi hakkında ise Günay ve Uçan (1975: 57 ve 58), müzik yapıtını oluşturan ses sürelerinin doğru akışı (ritim) için metronom ile çalışmanın ritimsel olgunluk kazandırdığını, parmakların ve yay hareketlerinin çevikliklerini arttırdığını, özellikle saymanın zor olduğu ağır tempodaki yapıtların metronom ile çalışıldığında daha kolay ve daha verimli olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, metronomun kullanılmasında dikkat edilecek hususlardan bahseden Günay ve Uçan (1975: 58); her çalışma için metronomun gerekmediğine, öncesinde yapılması gereken ön çalışmaların olduğuna, metronomun belli bir düzeye gelen çalışmaların en seçkin düzeye getirilmesi için kullanılması gerektiğine ve zamanından önce başvurulduğunda çalışmalarımızı engelleyici bir unsur olabileceğine değinmişlerdir.

Birinci fasikülde Crickboom, kemana yeni başlayanlar için keman çalmanın temellerine değinmiştir: öğrencinin iştme kalitesini geliştiren solfejın müzik eğitiminin temelini oluşturduğunu, keman çalmak için uygun bir anatomik yapıya sahip olunması ve öğretmenin bu doğrultuda, öğrenciye uygun keman seçerken dikkatli olması gerektiğini, hafif ve çok büyük olmayan bir arşe seçiminin önemini, keman çalarken vücut duruşu-keman ve yay tutuşu-sağ kol pozisyonu-yayın teller üzerindeki duruşu-keman yönü gibi temel teknik özelliklerin kazanılması gerektiğini belirtmiştir. Kemanın ve yayın bölümlerini resimlerle tanıtmıştır; ayrıca, duruş ve tutuş pozisyonlarını fotoğraflı biçimde örnekleyerek, fasikülde kullanılan işaret ve sembolleri açıklamıştır. 38 sayfa olan bu fasikülde, kemanda kullanılan dört tel (sol-re-la-mi) tanıtilarak, önce teker teker tel çalışmalarına yer verilmiş; sonra da tüm telleri kapsayan tel değişimi ile ilgili alıştırmalar yaptırılmıştır. Crickboom birinci pozisyonda, 5 çeşit olarak belirlediği (A-B-C-D-E) sol el konumlarından ilk üçüne ilişkin uygulamaları tüm tellerde çalıştırmıştır. Farklı ölçü rakamlarının ve nota değerlerinin kullanıldığı bu fasikülde, biri iki sesli 86 alıştırma, 6 iki sesli etüt ve 8 iki sesli parça bulunmaktadır.

Yukarıda sözü geçen *alıştırma*, *etüt* ve *parça* terimlerinin açıklanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir: **Alıştırma**; bir beceriyi veya bilgiyi kazanmak için yapılan tekrar, egzersiz olarak tanımlanmaktadır (tdk, 2013). Scholes (2002), egzersizin çok az artistik değer taşıdığını ya da hiç artistik değerinin bulunmadığını belirtmiş; teknik alıştırma için yazılmış enstrümantal pasaj olduğunu söylemiştir (Akt. Burubatur, 2006: 16). Günay ve Uçan (1975: 56), alıştırmanın belli başlı özellikleri olarak; yapı bakımından küçük ve genellikle tek soruna dönük oldukları için bu soruna yönelik temel alışkanlıkları kazandırıcı nitelikte olduklarını belirterek; müziksel anlatım güçlerinin az olmakla birlikte eğitici yönlerinin yüksek olduğunu ifade etmişlerdir.

Etüt (çalışma); Fransızca kökenli bir kelimedir ve belli bir konuyu inceleyen, araştıran eser veya yazı şeklinde tanımlanmaktadır (tdk.gov, 2013). Etütlerin, alıştırmalara göre daha büyük bir yapıda olduğunu belirten Günay ve Uçan (1975); birbirlerine anlamlı bir biçimde bağlanmış çeşitli teknik sorunların çözüme yönelik olarak yazıldıklarını vurgulayarak; bazı etütlerin ise; bir yapıt güzelliğine ve teknik parlaklığa sahip olan yüksek düzeyde yapıtlar olduğunu ifade etmişlerdir (s. 56). Çalışma amacıyla yazılmış birçok parça, anlatımla ilgili bağımsızlıkları yönünden başlı başına birer sanat yapıtı değeri taşımaktadır (Yener, 2001: 392). Teknik beceriyi oluşturmak için yazılmış müzik eserlerinin “alıştırma”, teknik beceriyi geliştirmek için yazılmış müzik eserlerinin ise “etüt” olduğunu belirten Koçak (1996), etüt kelimesine karşılık olarak “çalıştırma” ifadesinin kullanılabileceğine dikkat çekmiştir (Akt. Burubatur, 2006: 16).

Müzik eseri anlamında kullanılan **parça** kelimesi (tdk.gov, 2013) metotta, teknik bir konuyu çalıştıran alıştırma ve etütlerden sonra, öğrencinin keyif alarak çalışması amacıyla yazılmış küçük formlu müzik parçaları olarak kullanılmaktadır. Öğrenci ve öğretmenin birlikte müzik yapabilecekleri iki sesli olan bu parçalar, hem melodik hem de teknik özellikleri çalıştırıcı niteliktedir.

İkinci fasikül, ilkinin devamı niteliğinde 39. sayfadan başlar ve 76. sayfada biter. Kemanın tekniğine ilişkin bilgiler vermeye devam eden Crickboom, bu fasikülün ilkiyle birlikte çalışılması gerektiğine değinerek; 35 sayfadan oluşan bu bölümde yer alan işaretlerin ve keman çalmak için gerekli olan temel tekniklerin açıklamalarına yer vermiştir. Sağ el tekniklerinden ‘detaşe’ yi açıklayarak bu tekniğin nasıl çalınacağına dair bilgi veren Crickboom, fotoğraflar ile yanlış duruşu, yanlış keman ve yay tutuşunu

göstermiş; akabinde ise doğrularını örneklemiştir. Aralıkların anlaşılması amacıyla dizek üzerinde anlatılan aralıklar; ayrıca aralık bilgisinin pekiştirilmesine yönelik olarak tuşe üzerinde de gösterilmiştir. Tüm tellerde aralık ve yay değişim çalışmalarının ardından 4. parmak kullanımını yaygınlaştırıcı alıştırmalara yer veren Crickboom, ilk fasikülde teller üzerinde ses çalışmaları yaptırırken; bu fasiküldeki alıştırmalar yerini tonalite ve basit arpej çalışmalarına bırakmıştır. Ayrıca, sol el konumlarının diğer ikisi (D ve E) bu fasikülde çalıştırılmaktadır. Farklı tartımların ve ölçü rakamlarının öğretildiği bu fasikülde; biri iki sesli 62 alıştırma, biri tek sesli 9 etüt (iki sesli) ve 8 iki sesli parça bulunmaktadır.

Üçüncü fasikül, 77. sayfadan başlar 119. sayfada biter. Başlangıçta, keman tekniğine yönelik bilgi veren Crickboom, ilk fasikülde öğrenilen bilgilerin bu fasikül bilgileriyle birleştirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca, metodun genelinde kullanılan “şarkılar ve parçalar” kitabında yer alan küçük parçaların, yalnızca öğrenciyi keyiflendirmek için kullanılmadığını; bu küçük parçaların, çeşitli bölümlerdeki teknik zorlukların aşılmasına yönelik olduğunu; bunun yanı sıra da öğrencide müzik ruhu ve zevkinin geliştirilmesine katkıda bulunduğunu hatırlatmıştır. Yayın uç ve ökçe kısmında kullanılmasına yönelik çalışmalar yaptıran bu bölümde, kullanılan işaretler açıklanarak yay bölümlerinin de sembolleri tanıtılmıştır. Üçüncü fasikül, yayın farklı bölümlerinin kullanıldığı, nüanslar ile ilgili uygulamaların yer aldığı, farklı ölçü rakamları ve tartımların pekiştirildiği, kromatik dizilerin kullanıldığı, sol el 4. parmağın uzatılarak kullanıldığı durumların çalıştırıldığı, sağ el tekniklerinden ‘martele’ nin öğretildiği, farklı tonalitelerin çalıştırıldığı, tüm pozisyonların dizek üzerinde tanıtılarak ikinci ve üçüncü pozisyon çalışmalarının yapıldığı ve birinci ile ikinci pozisyonların geçişli olarak uygulandığı; başka bir ifadeyle, birçok sağ ve sol el tekniklerinin pekiştirildiği bir bölüm olarak tanımlanabilir. 42 sayfadan oluşan fasikülde, 97 alıştırma, biri tek sesli 10 etüt (iki sesli) bulunmaktadır. Crickboom, bu fasikülde küçük parçaların yerine, alıştırmaların çoğunu iki sesli olarak yazmış; ayrıca son sayfada De Beriot’ nun 8 ölçülük teması için 6 tane iki sesli varyasyon hazırlamış ve bu varyasyonlarda farklı teknikler çalıştırmıştır.

Dördüncü fasikül, 120. sayfadan başlar ve 164. sayfada biter. İlk sayfada, öğrencinin ikinci fasikül bilgisiyle bu fasikülde öğreneceği bilgiyi birleştirmesini isteyen Crickboom, bir önceki fasikülde yaptığı “Şarkılar ve Parçalar” ile ilgili hatırlatmayı tekrarlamış ve bu bölümde kullanılan işaretleri açıklamıştır. Akort yapmanın öneminden

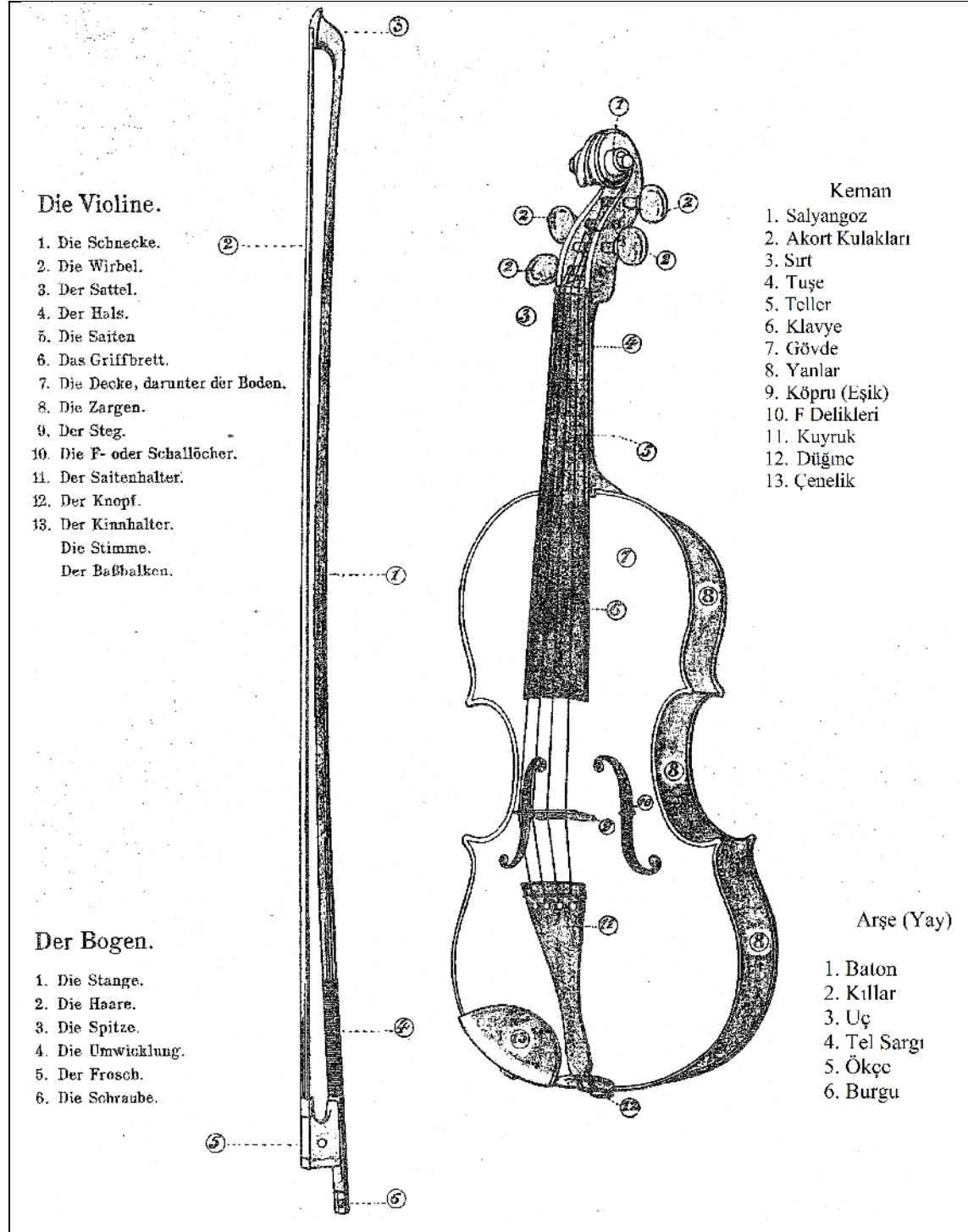
bahsederek pozisyon geçişleri ile ilgili bilgi vermiştir. Sol el tekniklerinin ön plana çıktığı bu bölümde, portamento, flajöle, akor, ve oktav çalınması ile vibrato teknikleri öğretilmiştir. Sağ el tekniğı olarak ise; sipikato, stakkato ve saltato yay teknikleri çalıştırılmıştır. Yedi pozisyonun öğretildiği bu fasikölde ayrıca; çift ses çalışmaları, yayın her bölümünün aktif olarak kullanıldığı çalışmalar, karışık pozisyon çalışmaları, farklı tartımların ve ölçü rakamlarının pekiştirilmesine yönelik uygulamalar, arpej çalışmaları yer almaktadır. Tek ve iki sesli 77 alıştıma, üçü tek sesli 18 etüt (iki sesli) ve 3 parçadan oluşan bu fasiköl, ileri seviyede keman çalma teknikleri içermektedir.

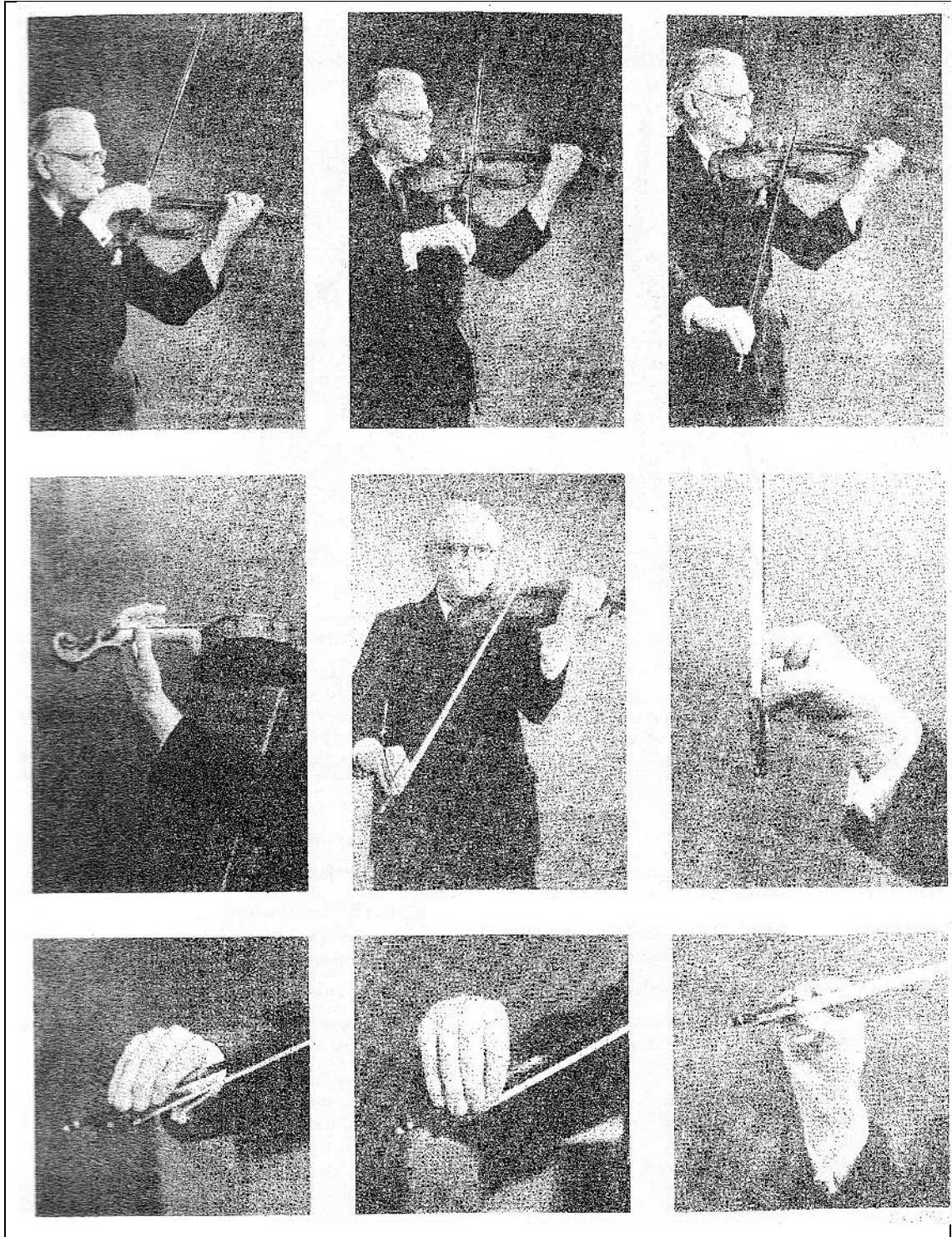
Beşinci fasiköl, 165. sayfadan başlar ve 219. sayfada biter. Metodun son fasikölü olan bu bölümün başında, kullanılan işaretler açıklanmıştır. Diğer fasiküllerdeki örneklerin temel alınarak çalışılması gerektiğine değinen Crickboom, ikinci fasiköl bilgileri ile bu bölümde öğrenilecek bilgilerin de birleştirilmesinin önemini belirtmiş ve pozisyon geçişlerinin pekiştirilmesine yönelik bilgiler vermiştir. Farklı tonlarda, yedi pozisyonun kullanıldığı dizi ve arpej çalışmalarının, farklı tartımların ve yay bağlarının, çift ses çalışmalarının ve farklı ölçü rakamlarının yer aldığı bu bölümde; müzikal terim ve semboller kullanılmış, alıştırmaların niteliğı artarak; alıştırmalar metronom değerleriyle ya da hız terimleriyle çalıştırılmış, sağ ve sol el teknikleri karışık biçimde kullanılmış, sol el tekniklerinden “süslemeler” ayrı ayrı işlenmiş, müzikal ifade terim ve sembolleri yaygın biçimde kullanılmıştır. Alıştırmaların ve etütlerin, teknik ve müziksel olarak ileri seviyede olduğu bu fasikölde; yay ve süsleme teknikleri, farklı dönem bestecilerinin eserlerinden alınan kesitlerle örneklenerek pekiştirilmiştir. Ayrıca, sağ ve sol el tekniklerine ek olarak trill, rikoşe, pisikato (sağ ve sol el), doğal ve yapay flajöle tekniklerinin öğretildiği ve pekiştirildiğı 54 sayfadan oluşan bu bölüm 51 alıştıma ve dördü iki sesli 30 etüt içermektedir.

5.2. I. Fasiköl’ün Analizi

Fasikülün başında yer alan keman çalmaya ilişkin teknik bilgilerin ardından kemanı ve yayı oluşturan kısımlar tanıtılmıştır:

Şekil 1. Kemanı ve Yayı Oluşturan Kısımlar (Crickboom, 1929-Vol.I: 8)

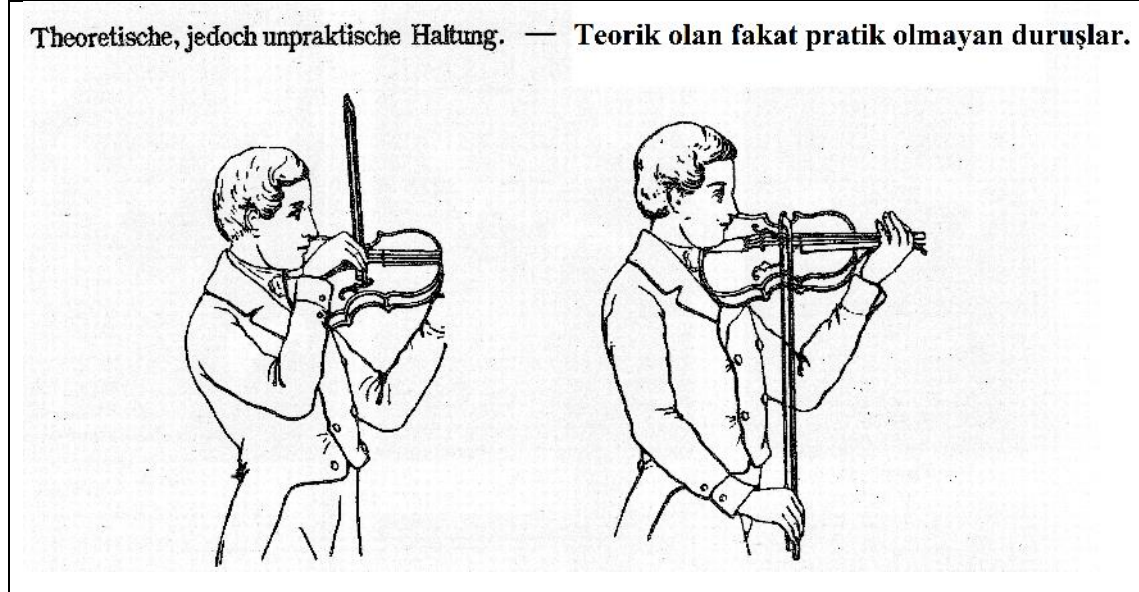




Şekil 2. Duruş ve Arşe Tutuşa Dair Temel İlkeler (Crickboom, 1929-Vol.I: 9)

Şekil 2’de yer alan dokuz fotoğraf ile vücudun basit ve doğal bir duruşa sahip olması gerektiğini belirten Crickboom, ilk üç fotoğrafta yayın (dipte – ortada – uçta) keman üzerinde nasıl durması gerektiğini örneklemiştir. Dördüncü fotoğraf, sol el başparmağın tuşeyi nasıl kavrayacağını ve sol kolun nasıl duracağını göstermektedir. Beşinci fotoğraf, keman çalma pozisyonunun (sağ el ve sol el bakımından) karşıdan nasıl

görünmesi gerektiğini göstermektedir. Son dört fotoğrafta ise sağ el yay tutuşunu farklı açılardan örneklemiştir.



Şekil 3. Teorik Olan Fakat Pratik Olmayan Duruşlar (Crickboom, 1929-Vol.I: 10)

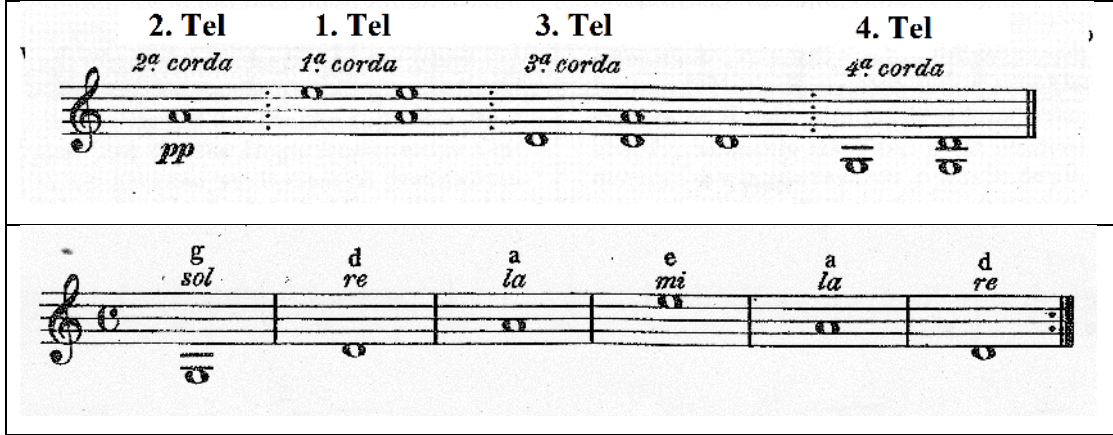
Şekil 3’te yayın dipte ve uçta nasıl tutulması gerektiği resimlenerek; bu duruşların teknik olarak doğru olsa da çalarken, öğrenci için uygun olmadığı belirtilmiştir.

Erklärung der gebrauchten Zeichen.	Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları
□ Abstrich.	□ Çekerek
V Aufstrich.	V İterek
— Halber Ton.	— Yarım Ton
⋯ Finger liegen lassen zur Ausführung der kleinen Sexte und der übermäßigen Quarte.	⋯ Küçük 6’lı ve Artık 4’lü Aralıkları Çalmak için Parmakları Bitişik Basın
— Finger auf der Saite liegen lassen.	— Gösterilen Parmağı Telden Kaldırmayın
⌒ Auf einem Bogen (die Noten, die sich unter einem Bogen befinden, müssen in einem Bogenstrich ausgeführt werden).	⌒ Legato (Notaları Tek Yayda Çalın)
Die Nummer 1 bezeichnet: Zeigefinger. " " 2 " Mittelfinger. " " 3 " Goldfinger. " " 4 " Kleiner Finger. " " 0 " Leere Saite.	Sol Elde: 1 Rakamı - İşaret Parmak 2 Rakamı - Orta Parmak 3 Rakamı - Yüzük Parmak 4 Rakamı - Serçe Parmak 0 Rakamı ise Boş Tel ile Çalmacağın Gösterir.

Şekil 4. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları

“Kemanın Akort Edilmesi” başlığı altında akordun önemine değinen Crickboom, öğretmenin, öğrencinin kemanı kendi akort etmesinde olabildiğince ısrarcı olması

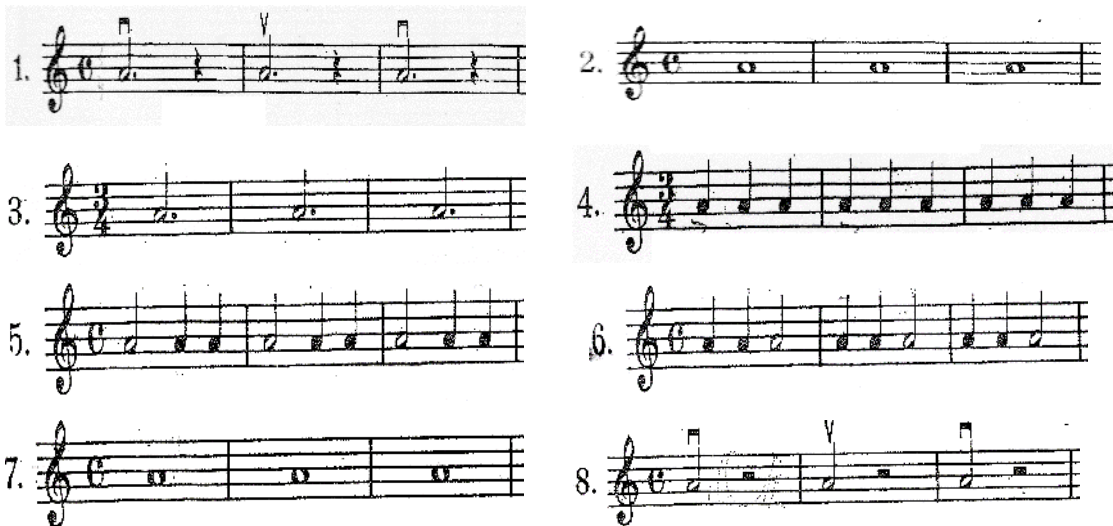
gerektiğini söylemiştir. Dizек üzerinde tüm tellerın rakamlarıyla, harf ve isimleriyle tanıtıldığı Şekil 5’te, boş telde yay çalışmaları yer almaktadır.



Şekil 5. Tellerin Dizек Üzerinde Rakamları, Harfleri ve İsimleri ile Gösterilmesi

Şekil 5’te gösterilen, ilk önce inceden kalına rakamları ile tanıtılan teller, bir sonraki dizekte kalından inceye harf ve isimleri ile tanıtılmıştır. Farklı tanımlamalara yer veren Crickboom, tellerin öğretim sırası ile ilgili olarak ise “la” telinin üzerinde yapılan yay çalışmalarının temel pozisyonun kavranması açısından iyi sonuçlar vereceğini belirtmiştir. Bu bağlamda, metottaki tel öğretim sırasını **la – re – sol – mi** olarak belirlemiştir.

La telinde, farklı nota değerleriyle yapılan yay çalışmalarının tekrarlı bir şekilde yer aldığı on bir alıştırmadan alınan kesitler aşağıda gösterilmektedir:





Şekil 6. Boş Telde (la) Farklı Nota Değerleriyle Yapılan Yay Aıştırmaları

Şekil 6’da la teli üzerinde yer alan, tekrar işaretlerinin kullanıldığı ve yay kontrolüne yönelik olan on bir alıştırma, öğrencinin yayı çekme ve itme davranışı kazanmasını sağlamaktadır. Her bir alıştırmada kullanılan tekrar işaretleri ile öğrenci, bir alıştırmayı iki kez çalarak, kazandırılan davranışı pekiştirmektedir. İlk alıştırmada yer alan üç vuruşluk notalardan sonraki bir vuruşluk sus işaretleri ise, yayı durdurup yeniden hareket ettirme zorunluluğu getirdiği için öğrenciyi yay hakimiyeti kazanması yönünde geliştirmektedir. Yayın durdurularak çalıştırıldığı ilk alıştırmayı, yay hareketlerinin süreklilik arz ettiği (sus olmadan çalınan) alıştırmalar takip etmiştir. Bu alıştırmalar, yayın durdurulmadan çekerek ve iterek kullanıldığı durumları çalıştırırken; aynı zamanda sayarak çalma davranışı ile ritim duygusunu da pekiştirmektedir.

Bu alıştırmaların, yayın ortasında, bileğe ve ele azami serbestliği vererek ve işaret parmağın minimum baskısı ile yayın tel üzerinde tutularak çalışılması gerektiğini belirten Crickboom, bu konuda öğretmene düşen görevi Leopold Mozart’ın sözleriyle ifade etmiştir: “İyi bir öğretmen, en küçüğünü bile asla göz ardı etmeden, öğrencinin duruşunu kontrol ederek hatalarını hemen düzeltmelidir; çünkü ufak tefek edinilen kötü alışkanlıklardan daha sonra asla kurtulunmaz” (Leopold Mozart).

Sol elin işleyişine yönelik verilen bilgilerin ardından, la telinde kullanılan dört farklı sol el parmak konumu tanıtılmaktadır ve A pozisyonu olarak nitelendirilen bu sol el konumu, la telinde alıştırma ve etütlerle işlenmektedir.

Yukarıda sözü geçen *konum* kelimesinin farklı kullanım şekilleri de mevcuttur. Bu kullanım doğrultusunda, konumun pozisyon ile aynı anlamda olduğu belirtilmektedir:

Keman çalmada konum denilince sol elin keman sapında bulunduğu yer ve parmakların tuşe-tel üzerinde kullandığı alan yani basma alanı akla gelir. Keman, konumlanarak ve konum içinde durumlanarak çalınır. Keman çalarken doğru konumlanma ve uygun durumlanma çok önemlidir. Kemanda konumlanma ile durumlanma arasında doğrudan ve sıkı bir ilişki vardır. Sol elde parmakların durumlanması elin konumlanmasına bağlıdır. Çünkü, parmakların doğru durumlanmasının temelinde elin doğru konumlanması yatar. (MEB, 2005: 1).

Parmak durumlanması ile A-B-C-D-E Konumları içerik yönünden aynıdır. Her ikisinde de sol el parmaklarının tuşe üzerine düşürülmesi tekniği ifade edilmektedir. Araştırmada bu ifade **konum** olarak kullanılmaktadır.



Şekil 7. La Telinde Sol Elin Dört Farklı Konumda Kullanılması

Şekil 7’de gösterilen A – B – C ve D konumları sol elde kullanılan temel durumlara dikkat çekmektedir. Bazı notalar arasında görülen yatay çizgilerin, metodun başında açıklandığı gibi ‘yarım ton’ ları (Küçük 2’li aralıklar) işaret ettiği ve sol el parmaklarının hangi aralıklar ile basılması gerektiğini açıklayan şekilde; A konumu; **açık – kapalı – açık**, B konumu; **kapalı – açık – açık**, C konumu **açık – açık – kapalı** ve D konumu; **kapalı – açık – kapalı** olarak basılan aralıkları ifade etmektedir.

İlk olarak A konumunun çalıştırıldığı bu kısımda Crickboom, bu konumun sol el parmaklarının teller üzerine düşürülmesi yönünden en doğal konum olduğunu vurgulamıştır. Aşağıda, la teli üzerinde sol el işaret ve orta parmağı (1. ve 2. parmak), A konumu kullanılarak on dört (12 – 25) alıştırma ile pekiştirilmiştir:

12. *simile*

13. *simile*

14. *simile*

15. *simile*

16. Vorbereitung. - Preparazione.

17.

18.

19. *simile*

20. $\text{♩} = 76$

21.

22.

23.

24.

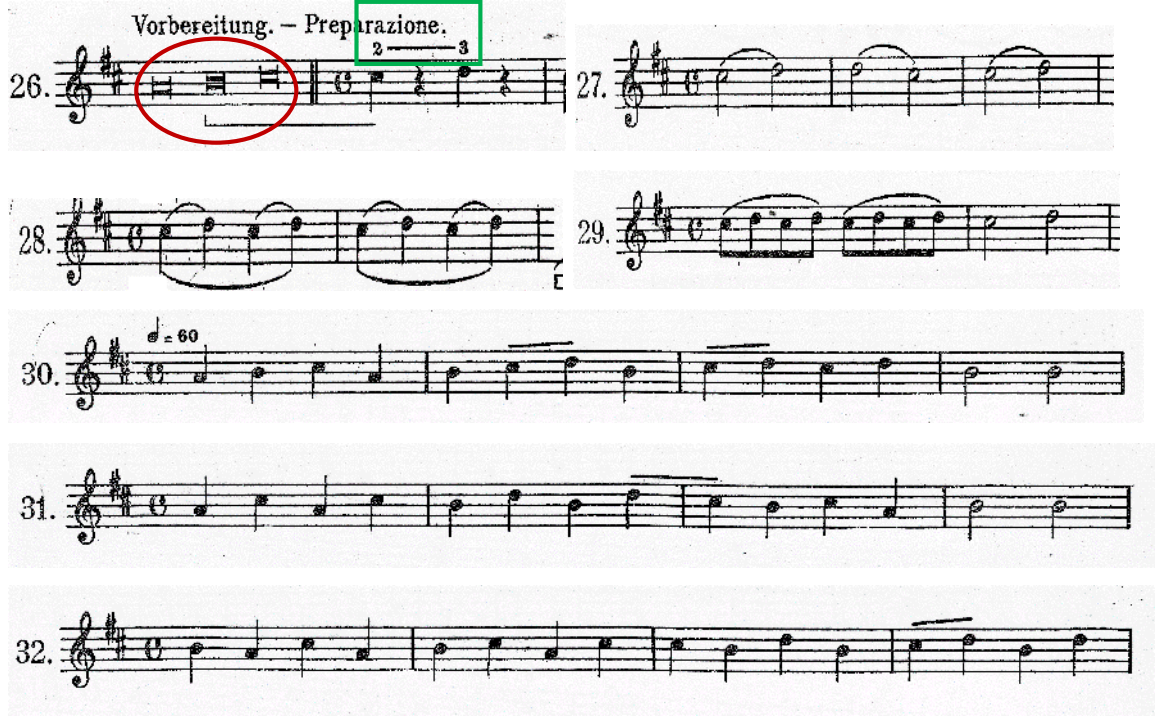
25.

Şekil 8. A Konumunun La Telinde 1. ve 2. Parmaklar ile Çalıştırılması

Şekil 8’de A konumuna yönelik, tekrarlı çalınan on dört alıştırma alınmış kesitler yer almaktadır. 12., 13., 14. ve 15. alıştırma, ‘la’dan sonra si (1. parmak) notasının tuşe üzerine düşürüldüğü bağlı ve bağırsız çalışmaları kapsar. Öğrenci sus işaretlerinden faydalanarak bir sonraki notayı tuşe üzerinde hazır hale getirir ve yeni ölçü ile birlikte yeni nota çalınır.

Yayın, tel üzerindeki sabit duruşu aracılığı ile güzel bir ses elde edileceğini söyleyen Crickboom, hem notanın hem de yayın kontrollü şekilde ele alınması gerektiği bu alıştırma, öğrencinin doğru notaya basarak yayı doğru şekilde çekip itmesi gerektiğini belirtmiştir. Farklı nota değerlerinin farklı yay bağları ile çalıştırıldığı bu alıştırma, 16. sı ise; tel üzerinde ikinci parmağa hazırlık yapması hususunda

öğrenciye parmak hazırlık çalışması yaptırmaktadır. Öğrencinin boş tel ile başlamayan alıştırmalar için parmak hazırlığı yapması teşvik edilmelidir.



Şekil 9. A Konumunun La Telinde 2. ve 3. Parmaklar ile Çalıştırılması

Şekil 9’da A konum çalışmasının tekrarı niteliğinde yedi alıştırma kesitleri gösterilmiştir. Parmak hazırlığıyla başlayan 26. alıştırma, öğrencinin boş telden başlayarak ve si notasını tutarak (parmak tutma işareti ölçü başına kadar gösterilmektedir) do diyez notasını doğru şekilde tuşe üzerinde basmasını sağlamaktadır. Her biri tekrarlı olarak çalınan alışırmalarda yarım aralıklar hatırlatma amaçlı yatay çizgiler ile gösterilmiştir. İlk alıştırmada dörtlük notalardan sonra gelen dörtlük suslar sayesinde öğrenci yeni notayı hazırlayarak ve yay hareketlerini kontrol ederek başlayabilir. 30., 31. ve 32. alıştırmalarda ise hem yayın hem de sol el parmaklarının suslar olmaksızın aktif olarak kullanıldıkları ve bu alıştırmaların detaşe çalmaya hazırlık niteliğinde oldukları görülmektedir.

Farklı nota değerleri ve farklı yay bağları ile A konumunun 2. ve 3. parmakları çalıştırdığı bu yedi alıştırma için Crickboom, öğrencinin sağ kolun ve sol elin azami elastikiyetini korumada zorlanabileceğini belirtmiştir.

La telinde ‘si – do diyez – re ve mi’ notalarından oluşan A konumu, alıştırmaların yanı sıra öğrencinin öğretmeniyle birlikte çalabileceği iki sesli etütler ile pekiştirilmektedir. 1. ve 2. parmak alıştırmalarından sonra gelen 1 numaralı iki sesli etüt ve 2. ve 3. parmak alıştırmalarından sonra gelen 2 numaralı iki sesli etütlerden alınan kesitler aşağıda gösterilmektedir:

Etüde. — Etüt

Öğrenci
L'allievo.
1.
Öğretmen
Il Maestro.

60-88

Etüde. — Etüt

Öğrenci
L'allievo.
2.
Öğretmen
Il Maestro.

84

Şekil 10. A Konumu Çalıştıran İki Sesli Etütlerden Bir Kesit

Şekil 10’da iki dizek halinde gösterilen 1 ve 2 numaralı iki sesli etütler yer almaktadır. İlk sesi öğrencinin çaldığı etütlerde öğretmen ikinci ses ile öğrencisine eşlik etmektedir. Teknik davranışın pekiştirilmesinin yanı sıra, bu etütler ile öğretmeniyle birlikte müzik yapma imkanı bulan öğrencinin kendine güveninin gelmesi ve dinleme

alışkanlığını kazanması amaçlanmaktadır. La Majör tonunda ve dört dörtlük ölçü rakamı (4/4) ile yazılan etütlerden ilki, genellikle ikilik ve bağlı notalardan oluşmuştur ve 0 – 1 – 2 numaralı parmakları çalıştırmaya yöneliktir. Metronom değeri 60 – 80 arasında, yavaş bir tempoda çalınacağına işaret etmektedir. 0 – 1 – 2 ve 3 numaralı parmakların çalıştırıldığı ikinci etütte ise yay değişimleri ve farklı nota değerleri sıklıkla kullanılmıştır.

Dört bağlı sekizliklerin çoğunlukta olduğu, A konum seslerinin dörtlüğe 84 metronom hızıyla Andante tempoda çalıştırıldığı bu etüt için Crickboom, sol el duruşunun dikkatli biçimde gözlenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Vorbereitung.- Hazırlık

♩ = 60-84

33. 0 1 2-8

34.

35.

36.

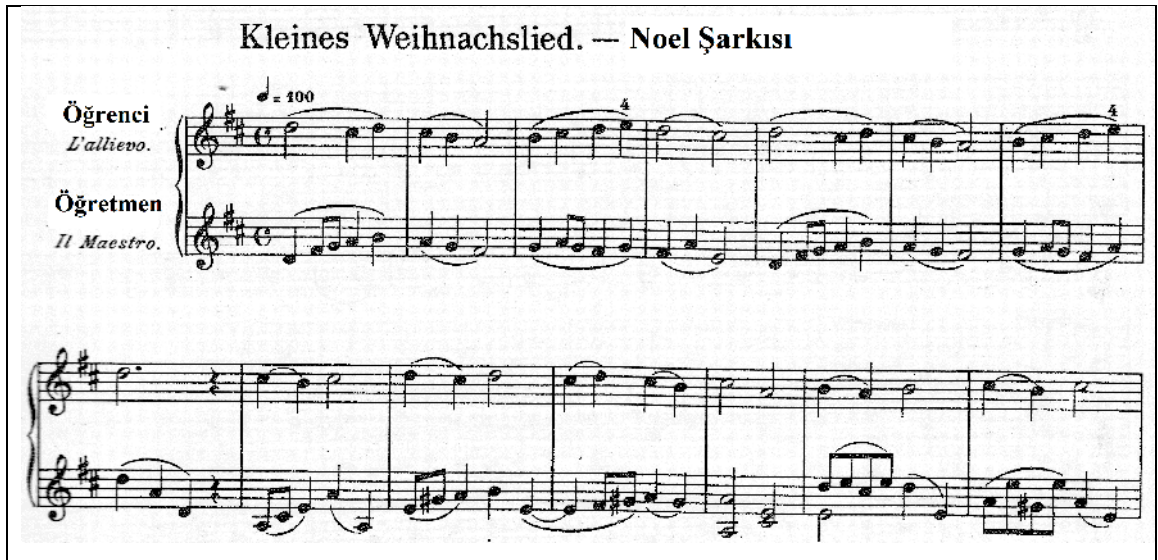
37.

38. Öğrenci
L'allievo.
Öğretmen
Il Maestro.

39.

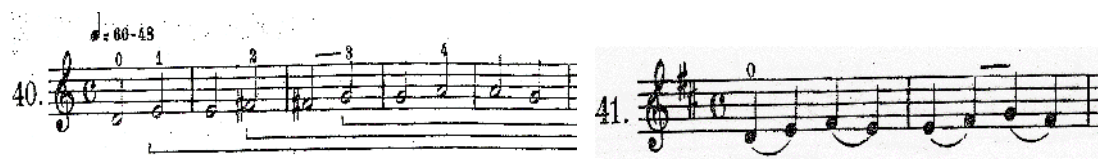
Şekil 11. A Konumunun La Telinde 3. ve 4. Parmaklar ile Çalıştırılması

Şekil 11’de 33 – 39 numaralı alıştırmalardan alınan kesitler gösterilmiştir. Biri 2 sesli 7 alıştırma, A konumunu daha çok 3. ve 4. parmaklar ile tekrarlı biçimde çalıştırmaya yöneliktir. Ayrıca, parmak hazırlık çalışmasının sıklıkla yapıldığı alıştırmalarda, parmak tutma alışkanlığının kazanılmasına yönelik yapılan hatırlatmalar ile entonasyon çalışmalarına da yer verilmiştir. Farklı yay bağları ve farklı nota değerleri ile sıralı ve atlamalı la telinde A konum sesleri; 4/4, 3/4, 2/4 ölçü rakamları kullanılarak pekiştirilmiştir. İki sesli olan 38. alıştırma (birinci ses – öğrenci, ikinci ses – öğretmen) La Majör tonunda, 4/4’ lük ölçü rakamı ile A konumunu iki bağlı dörtlükler kullanarak pekiştirmektedir. 2/4’ lük ölçü rakamının kullanıldığı 39. alıştırma ise, çekerek dört bağlı sekizliklerin, iterek ise ikilik notaların kullanıldığı inici ve çıkıcı ardışık seslerden oluşan bir çalışmadır.



Şekil 12. Noel Şarkısı’ndan Bir Kesit

Şekil 12’deki *Noel Şarkısı* iki sesli, Re Majör, dörtlüğe 100 metronom hızıyla Andante tempoda ve 4/4 ölçü rakamında bir parçadır. Öğrenci ve öğretmenin birlikte çalmalarına yönelik yazılmış bu parçada A konumu melodik bir yapıyla ele alınmıştır.





Şekil 13. Re Telinde A Konumu Çalışması

Şekil 13'te 40 – 45 numaralı alıştırmalardan alınan kesitler gösterilmiştir. A konumunu re teli üzerinde ele alan [0 (re) – 1 (mi) – 2 (fa diyez)– 3 (sol)– 4 (la)] bu alıştırma, kullanılan dört parmağı; iki bağlı dörtlükler, bağımsız dörtlükler, iki bağlı – iki bağımsız dörtlükler, dört bağlı sekizlikler, bağımsız sekizlikler şeklinde farklı yay bağları ve nota değerleri ile çalıştırmaktadır. 40. alıştırma re telinde sıralı sesleri bağımsız ikilik notalarla ve mi, fa diyez, sol notalarını tuşe üzerinde basılı tutarak dörtlüğe 60 – 48 metronom hızında, Largo olarak tekrarlı bir biçimde çalıştırmaktadır. 40. alıştırma Re teli üzerinde A konumu seslerinin öğretilmesinin ardından diğer alıştırmalarda bu konum, ardışık ve atlamalı sesler ile tekrarlı biçimde pekiştirilmiştir.



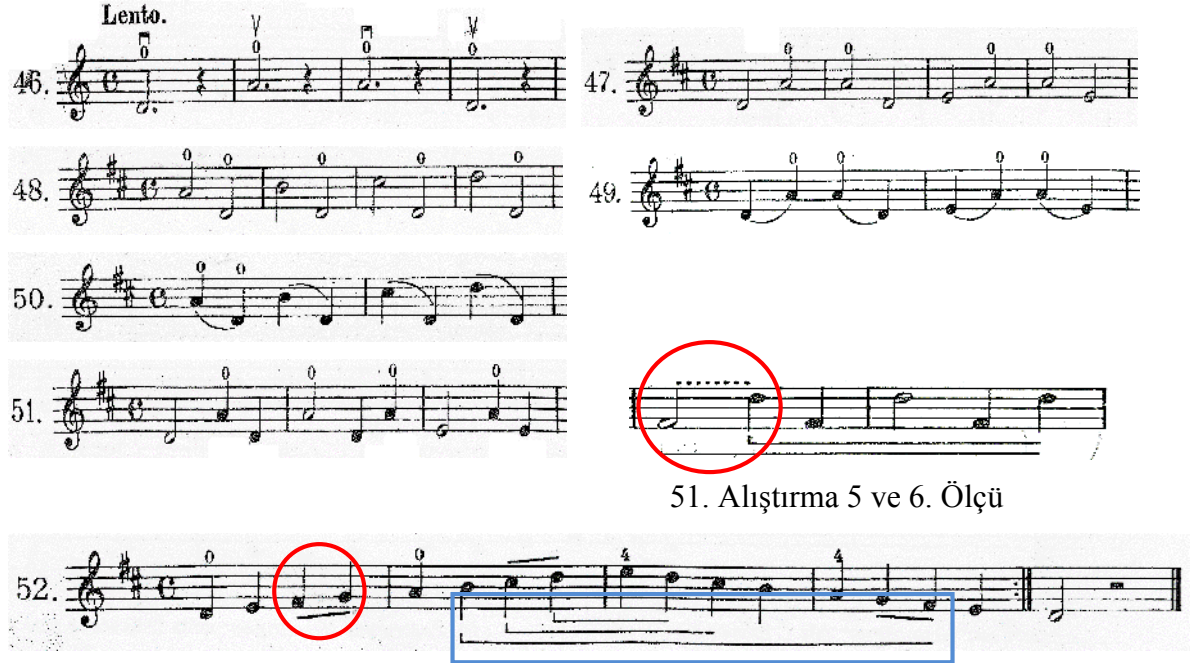
Şekil 14. Neşeli Öğrenci Şarkısı'ndan Bir Kesit

Şekil 14'te eksik ölçüyle başlayan ve re telinde A konumunu çalıştıran *Neşeli Öğrenci* isimli iki sesli parçadan bir kesit yer almaktadır. Birinci sesi öğrencinin, ikinci sesi ise öğretmenin çaldığı bu parçanın, dörtlüğe 108 metronom hızıyla Moderato tempoda çalınacağı belirtilmiştir. Bağlı ve bağımsız dörtlük ve sekizliklerden oluşan parçada, re telinde la notasının 4. parmak ile çalınması için parmak numarası hatırlatması yer almaktadır.

4/4' lük ölçü rakamı ile yazılan Re Majör parça, eksik ölçüyle başladığı için iterek başlama davranışı göstermesi gereken öğrenci, bu konuda bilgilendirilmelidir. Ayrıca öğrenci, zayıf vuruşta yay hareketinin aksansız olmasına; ilk ölçüyle birlikte kuvvetli vuruşu hissettirmeye dikkat etmelidir. Popüler Şarkılar başlıklı 21. sayfada Crickboom, popüler şarkıların öğrencinin minimum zorlukla müzikal duygusunu geliştirdikleri için “Şarkılar ve Parçalar” isimli müzikal tamamlayıcı niteliğinde olan kitabının, bu metot ile birlikte çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca *Neşeli Öğrenci* parçasından sonra dipnot olarak ‘*Le Pastre dei Mountagno*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar I) 46 numaralı alıştırmadan sonra çalışılacağını eklemiştir.

Aşağıda “Teller Arası Geçiş” başlığıyla re ve la telleri arasında geçiş çalışması yaptıran 7 alıştırma yer almaktadır. Crickboom, tel değişiminin ihmal edilen çok önemli bir konu olduğuna değinerek; birçok metodun bu konuyu hiç işlemediğini belirtmektedir. Sağ kol açısının la ve re telleri üzerindeki benzer biçimde tutularak teller arası geçişin bilekle yapılması gerektiğini söyleyen Crickboom, tel değişiminin özenli bir çalışma

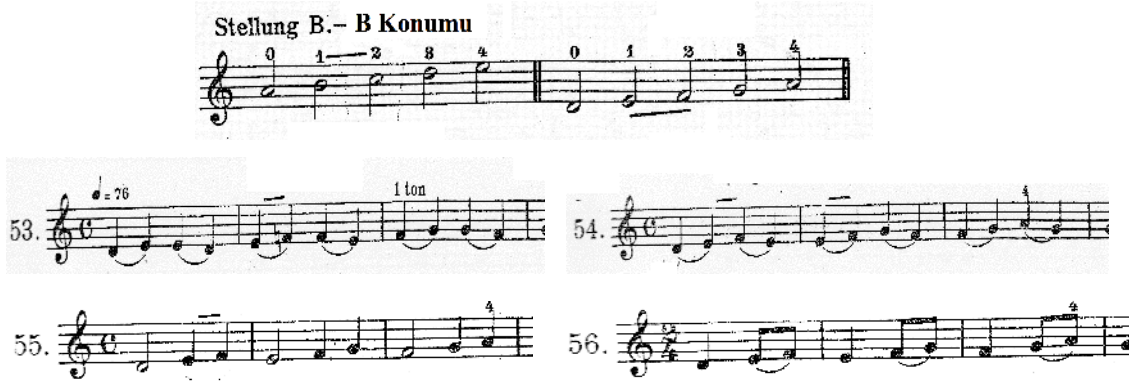
gerektirdiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, aşağıda tel değişim çalışması için bu yedi alıştırmadan kesitler gösterilmektedir:



Şekil 15. Re ve La Telleri Arasında Yay Değişimi ile İlgili Alıştırmalar

Şekil 15’te re ve la telleri arasında yay geçişinin çalıştırıldığı yedi alıştırmadan kesitler gösterilmektedir. Her biri tekrarlı, 4/4 ölçü rakamıyla yazılan, Lento tempoda farklı nota değerlerinin ve yay bağlarının kullanıldığı çalışmalardan 46. alıştırma; noktalı ikilik nota değerlerinin ardından kullanılan dörtlük suslar ile yayın kontrollü bir şekilde iki boş tel arasında (re – la) geçişi sağlanmaktadır.

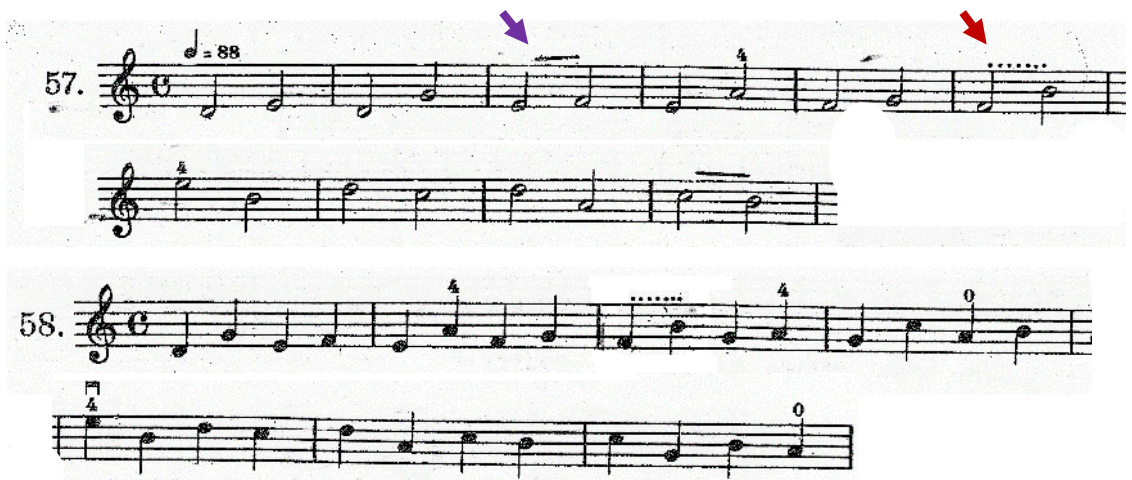
47. alıştırma boş teller arasındaki yay geçişleri suslar olmaksızın ikilik notalar ile çalıştırılmaktadır. Re – la ve la – re telleri arası geçişin bağlı ve bağısız olarak çalıştırıldığı bu alıştırmalarda, parmak tutma işaretleri ile farklı tellerde yanaşık basılacağı hatırlatmaları da yer almaktadır. Ayrıca, bağısız çalınan notaların son sekizliğinde geçiş yapılacak diğer tele hazırlık yapılması, yumuşak geçiş sağlanması açısından önem taşımaktadır.

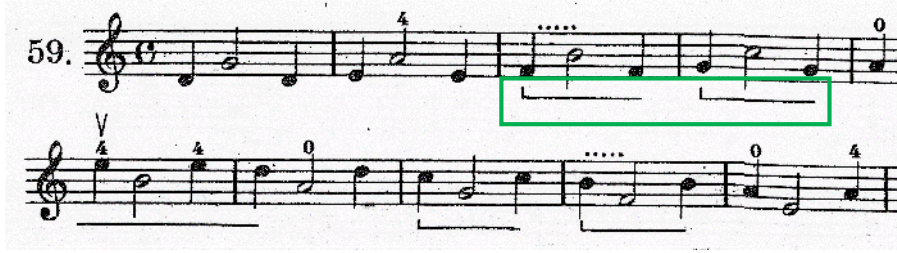


Şekil 16. La ve Re Tellerinde B Konumu

Şekil 16’da A konumu kadar doğal olmayan ama yine de kolay bir konum olan B konumu (Crickboom Vol.I: 23) dizek üzerinde (la ve re tellerinde) uygulanmasına yönelik olarak tanıtılmıştır; ayrıca re ve la tellerini kapsayan 4 alıştırma örneklenmiştir.

Yarım tonları işaret eden yatay çizgilerin yanı sıra, daha önce fa diyez olarak kullanılan nota 53. alıştırma üçüncü dizekte doğal haliyle yer aldığı için fa – sol arasındaki ‘1 ton’ hatırlatması ile öğrenci, fa’yı doğal durumda basması hususunda uyarılmıştır. Bu dört alıştırma, B konumunu re telinde; sıralı notaları, bağlı ve bağısız şekilde, dörtlüğe 76 metronom hızı ile Andante tempoda çalıştırmaktadır. Ayrıca, re telinde la notası için çıkıcı seslerde ‘0’ ; inici seslerde ise ‘4’ parmak numarasının kullanıldığı dikkat çekmektedir.





Şekil 17. 4'lü Aralık Çalışmaları

Şekil 17'de re ve la tellerinde 4'lü aralıkların dörtlüğe 88 metronomda Andante tempoda çalıştırıldığı dört alıştırmadan kesitler yer almaktadır. İkilik ve dörtlüklerin bağımsız çalıştığı, çıkıcı ve inici seslerden oluşan alışırmalarda, re telinde 'la' ve la telinde 'mi' notaları çıkıcı durumda 4. parmak ile çalınmaktadır.

Aynı telde yan yana basılan sesler yatay çizgi ile gösterilirken; iki telde yanaşık basılan sesler (fa – si ve si – fa Artık 4' lü aralığı) noktalar ile gösterilmiştir. Öğrenilen tel değişim konusunun tekrarı niteliğinde olan bu alışırmalarda, tel değişimlerinin kolay uygulanabilmesi amacıyla farklı tellerde çalıştırılan dörtlü aralıklar üzerinde parmak tutma işaretleri kullanılmıştır.



Şekil 18. Yayın Ortasında Çalınan Alışırmalar

Şekil 18'de bağlı ve bağımsız notların yayın ortasında çalıştırıldığı, re ve la tellerini kapsayan dört alıştırmadan kesitler yer almaktadır.

2/4' lük ve 4/4' lük ölçü rakamlarının kullanıldığı alıştırmalardan 60. ve 63., re telini sıralı sesler ile pekiştirirken; 62., re telinde 4. parmağın kullanılmasına yönelik atlamalı seslerden oluşan bir alıştırmadır. 61. alıştırmada ise re ve la tellerini kapsayan çıkıcı ve inici 4' lü aralıklar çalıştırılmaktadır. Ayrıca Artık 4' lü aralığın kullanıldığı üçüncü ve on birinci ölçülerde fa – si ve si – fa notalarında hatırlatma işareti kullanılmıştır.

3. **Allegro. $\text{♩} = 132$**

I. Dizek

II. Dizek

III. Dizek

IV. Dizek

V. Dizek

Şekil 19. 3 No'lu İki Sesli Etütten Alınan Kesitler

Şekil 19'da 3 Numaralı İki Sesli Etüt' ten kesitler yer almaktadır. Kendi içinde beş bölümden oluşan, 3/4'lük etüt, farklı yay durumlarını çalıştırmaktadır. Dörtlüğe 132 metronomda Allegro çalınan ve her dizek sonunda puandorg (♩) \ kullanılan etüt,

çekerek ya da iterek; re ve la tellerinde ikilik ve dörtlük notalar ile farklı yönlerde fakat aynı yay uzunluğunda çalınarak yay hızını kontrol etmeyi amaçlamaktadır.



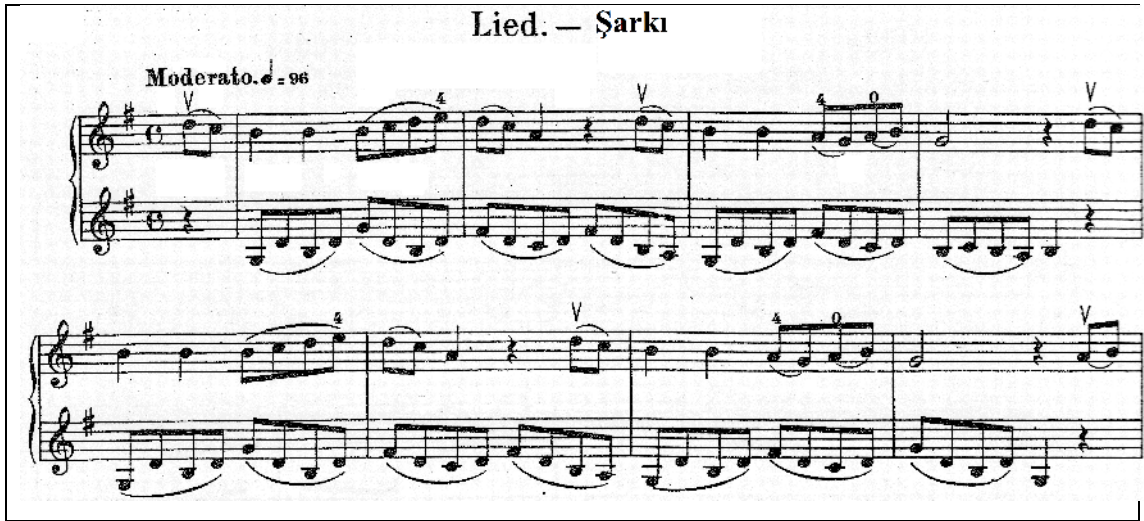
Şekil 20. Eski Noel Şarkısı'ndan Bir Kesit

Şekil 20'de iki sesli 4/4' lük, Moderato tempoda olan *Eski Noel Şarkısı*' ndan bir kesit yer almaktadır. İterek eksik ölçü başlayan parça, belli bir konu üzerine değildir. Melodik bir parça olmasının yanı sıra 4' lü aralıklar, tel geçişleri ve la telinde bağırsız çalım teknikleri içermektedir.



Şekil 21. 4 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 21’de A ve B sol el konumlarını içeren iki sesli etütten bir kesit gösterilmektedir. Geneli iki bağlı sekizliklerden oluşan şarkı formundaki etüdün teması iki sesli kanona benzer bir yapıdadır. Dörtlüğe 108 metronomda Moderato tempoda çalınan etüt, re ve la tellerinde 4. parmak kullanımını geliştirmektedir.



Şekil 22. Şarkı’dan Bir Kesit

Şekil 22’de *Şarkı* isimli iki sesli parça yer almaktadır. Moderato tempoda çalınan parça 4/4’lük ölçü rakamında ve Sol Majör tonunda olup eksik ölçü başlamaktadır. Birinci ezgide çoğunluğu iki ve dört bağlı sekizliklerin kullanıldığı, ikinci ezgide ise dört bağlı sekizliklerden oluşan; iterek başlayan yay hareketleri ve yay hızı yönetimini içeren melodik bir parçadır. Sayfanın sonunda Crickboom ‘Şarkı’ parçasından sonra ‘*Le Pastoureau*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar I) çalışılacağını eklemiştir.

İki sesli parçadan sonra ‘Arşenin İşleyişi’ başlığıyla, la – mi tellerinde geçiş çalışması yaptıran Crickboom; öğrencinin mi telinde çalarken genelde yayı çok dik tuttuğunu belirterek bunu engellemek için kemanın sağa doğru çok dönük olmamasına dikkat etmek gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca öğrencinin, bu konu ile ilgili egzersizleri çalışırken bir telden diğerine en az yay hareketi ile geçmesi gerektiğini belirtmiştir.



Şekil 23. Tel Değişim Çalışmaları

Şekil 23'te 64. ve 65. alıştırılarda ikilik notalar ile la ve mi tellerinde yapılan tel değişim çalışmaları 66. alıştırımda re telinin de dahil olmasıyla, dörtlük notalar ile üç teli kapsayan tel değişim çalışması içermektedir.

Lento tempoda 4/4'lük yazılan alıştırılmalar, la – mi / mi – la / la – re geçişlerini çalıştırarak, tel geçişlerinde yayı iki farklı şekilde kullanmayı (yukarıda aşağıya ve aşağıdan yukarıya) gerektirmektedir. 65. alıştırma çift ses çalmaya hazırlık niteliğinde olup parmak tutma davranışı içermektedir.



Şekil 24. Yay Çalışmaları

Şekil 24'te sekizlikler ile yayın ortasında tekrarlı olarak çalışılan 67. alıştırma ve dörtlük notaların tam yay, sekizlik notaların üst yarı ve alt yarıda tekrarlı olarak çalışıldığı 68. alıştırma kesitler yer almaktadır.

Çeşitli yay bölgeleri kullanılarak; re, la ve mi tellerinde tel geçişleri pekiştirilmektedir. 67. alıştırma ilk dizekte la teli sabit iken re telinde yürüyücü sesler; ikinci dizekte mi teli sabit iken la telinde yürüyücü sesler kullanılmıştır. 68. alıştırma ilk iki dizekte la teli sabit iken re telinde yürüyücü sesler; üçüncü dizekte mi teli sabit iken la telinde yürüyücü sesler kullanılmıştır.



Şekil 25. Mi Telinde Yapılan Alıştırmalardan Bir Kesit

Şekil 25'te mi telinde A ve B konumlarını dörtlük ve sekizlikler çalıştıran 69. alıştırma; mi telinde iki bağlı iki ayrı sekizliklerle atlamalı sesleri çalıştıran 70. alıştırma; la ve mi tellerini kapsayan, B konumunu inici ve çıkıcı olarak bağızsız dörtlükler ile çalıştıran 71. alıştırma; re ve mi tellerini kapsayan, üçlü aralıkların çıkıcı ve inici şekilde kullanıldıkları dörtlük ve sekizliklerden oluşan 72. alıştırma kesitler yer almaktadır.

Dörtlüğe 60 – 92 metronomda Larghetto, Adagio veya Andante tempoda çalışılan alıştırma; 72 numaralı olan 3/4'lük diğerleri ise 4/4'lük ölçü rakamı ile yazılmıştır.

Farklı yay bağları ile A ve B konumlarının tekrarlı biçimde pekiştirildiği alıştırma'nın bazı ölçülerinde, yarım tonlar yatay çizgiler ile hatırlatılmıştır.

Mi teli ile ilgili olarak Crickboom, sol el ve sol dirseğin öğrenilen diğer tellerdeki gibi olmasına dikkat edilmesini ve sağ kolun, uça çalındığında vücuda yaklaşması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca, sayfanın sonunda Crickboom 72. alıştırma'dan sonra 'Il y a Longtemps' isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar I) çalışılacağını eklemiştir.

Etüde. — Etüt

Moderato.

5.

Duettino

Moderato. $\text{♩} = 104$

Şekil 26. 5 No'lu İki Sesli Etütten ve Düet İsimli Parçadan Bir Kesit

Şekil 26'da Re Majör 4/4'lük Moderato tempoda iki sesli etüt ile aynı özelliklerde iki sesli parça yer almaktadır. Çıkıcı ve inici ardışık notalardan oluşan etütte, re – la ve

mi tellerinde dört bağı sekizlikler ile dizi çalışmaları yaptırılmaktadır. Tonun gerektirdiği üzere, re ve la tellerinde A konumu kullanılırken; B konumu kullanılan mi telinde, 7. ve 23. ölçülerde A konumuna rastlanmaktadır. Eksik ölçü ve iterek başlayan **Düet** isimli iki sesli parça, farklı nota değerleri ve yay bağları ile mi telinin pekiştirilmesine yöneliktir.

Dördüncü tel olan ‘Sol Teli’ ne ilişkin alıştırmaların yer aldığı 33. sayfada, yeni bir konu niteliğinde olduğu için bu telde arşenin işleyişi ile ilgili bilgi veren Crickboom, dördüncü tel çalınırken; ökçede sol kolun vücuda yakın olmaması gerektiğini; ayrıca, yay uca yaklaştıkça direseğin vücuttan gittikçe uzaklaştığını belirtmiştir.

Alıştırmalar çalışılırken, öğrencinin, dirseğini her zaman yaydan daha aşağıda tutmasına dikkat çeken Crickboom; öğrencinin tel değişimleriyle ilgili öğrendiklerini göz önünde bulundurması gerektiğini ifade etmiştir.

“Genç bir kemancının ilk üç özelliği; doğru bir duruş, doğru bir çalış ve ürettiği sesin kalitesidir.” (Crickboom, Vol. I: 33).



Şekil 27. Re ve Sol Tellerinde Tel Geçiş Çalışmaları

Şekil 27’de re telinden sol teline farklı nota değerleriyle tel geçiş çalışması yaptıran beş alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Lento tempoda ve 4/4’lük çalınan ve her biri tekrarlı alıştırmalardan ilk ikisi, önce sus işaretleriyle; sonra bağısız ikilik notalar

ile hazırlık yapılmadan yay geçişinin sağlandığı çalışmalardır. Diğer alıştırma ise çeşitli yay bölgeleri kullanılarak sol telinin dörtlük ve sekizlik notalarla pekiştirilmesine yöneliktir.

Ayrıca, 74. alıştırmada sol ve re notaları birlik çift ses şeklinde çalınmakta; 13. ve 14. ölçülerde ise sol notası dört vuruş boyunca sürerken re telinde bağlı ikilik notalar çalınmaktadır. 75. alıştırmada boş tel sol notası sabit iken, re telinde çıkıcı ve inici sesler kullanılmıştır. 76. alıştırmada ise bağısız sekizlikler ile dört teli kapsayan tel değişim çalışması yer almaktadır.

Crickboom, öğrencinin yalnızca birkaç aylık çalışmadan sonra sol kolun ve sol elin doğru pozisyonunu elde edeceğini ve dördüncü telin üzerine parmaklarını zorlanmadan yerleştirebileceğini belirtmiştir. ‘Sol teli’ üzerinde sol kol ve sol el pozisyonunu değiştirmeden çalmaya alışmanın büyük önem taşıdığını vurgulayan Crickboom, bu tel üzerinde sol el serçe parmağının eğik formunun korunmasına dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda, aşağıda dördüncü tele ilişkin alıştırma yer almaktadır.



Şekil 28. Sol Teline Alıştırma

Şekil 28’de sol teline yönelik dört alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Dörtlüğe 60 – 92 metronomda Largo, Adagio veya Andante tempoda çalışılan alıştırma farklı

ölçü rakamları, farklı nota değerleri ve farklı yay bağları ile sol telinde A ve B konumlarını pekiştirmektedir.

Her biri tekrarlı olan alıştırmalarda, Crickboom'un uyarıları doğrultusunda re notası 4. parmak ile sıklıkla kullanılmaktadır. Bağısız ikilik ve dörtlükler, iki bağılı dörtlükler, bağısız sekizlikler ve üç bağılı dörtlüklerin kullanıldığı alıştırmalar sol el çalışmalarının yanı sıra; sağ elde yayı eşit bölümleyerek ve farklı yay bölgeleri kullanarak yay hızının yönetilmesine ilişkin çalışmaları da içermektedir.



Şekil 29. Müjde'den Bir Kesit

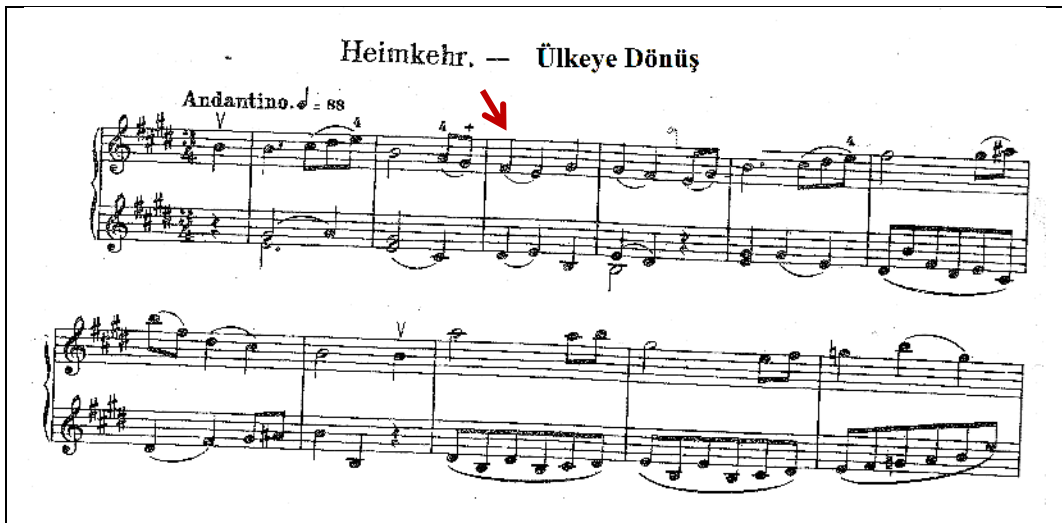
Şekil 29'da Sol Majör, 2/4'lük, Allegro tempoda **Müjde** isimli iki sesli parça yer almaktadır. Re ve la tellerinde A konumuna yönelik, şarkı formunda yazılan parçada genellikle bağısız sekizlikler kullanılmıştır. Üçüncü dizek son ölçüde yer alan virgül işareti  ana temaya dönmeden önceki küçük bir nefesi işaret etmektedir. Bu işaret görüldüğünde küçük bir ara (sus) yapılması gerektiği öğrenciye hatırlatılmalıdır. Ayrıca, **Müjde** isimli parçadan sonra 'Amour Fidèle' nin (Şarkılar ve Parçalar I) çalışılacağı belirtilmiştir.

Aşağıda, yeni bir sol el durumu olan C konumu, dizek üzerinde tüm teller ile örneklenerek alıştırmalarla desteklenmektedir.



Şekil 30. Dört Telde C Konumu Çalışması

Şekil 30'da C konumunun tüm tellerde çalıştırılmasına yönelik alıştırmalardan kesitler yer almaktadır. İki tam bir yarım aralıkların bir araya geldiği bu konumda, yarım ton hatırlatma işaretleri kullanılmıştır. Sol el kalıbının pekiştirilmesine yönelik olarak 4. parmak kullanımı sıklıkla görülmektedir. Her biri tekrarlı alıştırmalarda; 2/4'lük ve 4/4'lük ölçü rakamları ile bağlı ve bağımsız farklı nota değerleri kullanılmıştır. 85. alıştırmada yer alan bağımsız sekizlikler mi telinde C konum çalışması yaptırmaktadır. Ayrıca, alıştırmadaki sekizliklerin kısaltılmış şekilde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Dörtlük nota çizgilerinin üzerinde yer alan kalın ve eğik çizgiler; alıştırmanın aynı şekilde devam edeceğini, diğer bir ifade ile dörtlüklerin iki sekizlik olarak çalınacağını işaret etmektedir.



Şekil 31. 'Ülkeye Dönüş' den Bir Kesit

Şekil 31’de *Ülkeye Dönüş* isimli iki sesli parça yer almaktadır. Mi Majör, 3/4’lük ve Andantino çalınan parça eksik ölçüyle başlamaktadır. İkinci ölçüde sol diyez notasının üzerinde görülen artı işareti bu notaya dikkat çekme amacıyla kullanılmıştır. “Sol” notasının çoğu yerde doğal haliyle kullanılması öğrenciyi yanıltabileceğinden; *naturel sol*’den sonra gelen diyez sol önüne parantez içinde diyez işareti kullanılmıştır. C konumunu pekiştiren bu melodik parça, öğrenci ve öğretmenin birlikte seslendirmelerine yöneliktir.

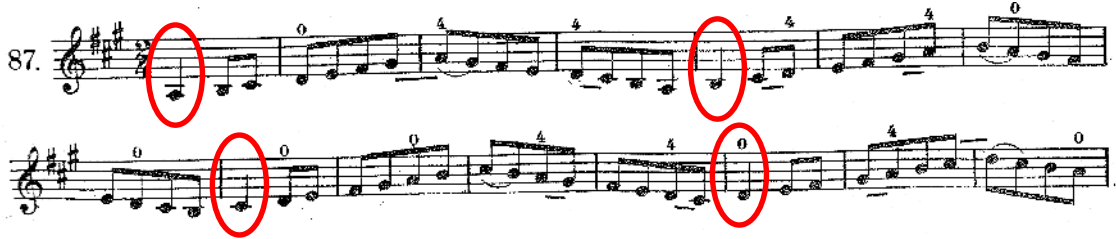


Şekil 32. 86. Alıştırma ve 6 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 32’de iki sesli etüde hazırlık olması amacıyla bir alıştırma ile 6 nolu iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Do Majörde çıkıcı ve inici, bağısız dörtlüklerden oluşan tekrarlı alıştırmada, yarım tonlar yatay çizgiler ile hatırlatılmıştır. Aynı tondaki iki sesli etüt ise 3/4’lük, dörtlüğe 120 metronom hızıyla Allegro tempoda ve eksik ölçü başlamaktadır.

Yay hızı yönetiminin de pekiştirildiği, dörtlük ve ikilik notaların kullanıldığı etüt iterek başlamakta ve yarım ton hatırlatmalarının yanı sıra; farklı tellerde yer alan aynı parmak numaralarının üzerlerinde ‘ + ’ işareti bulunmaktadır. Örneğin ikinci dizek yedinci ölçüde görülen *do diyez* notası ikinci parmak ile çalınırken; *sol* notası doğal durumda yine ikinci parmak ile çalındığından; öğrencinin sol diyeze basmaması için o

nota üzerinde hatırlatıcı işaret kullanılmıştır. Ayrıca, metotta **ilk kez** müzikal ifadelerin (poco rit. ve a tempo) kullanıldığı dikkat çekmektedir.



Şekil 33. La Majörde Dizi Çalışması

Şekil 33'te bağımsız dörtlük ve sekizliklerin kullanıldığı (fakat inici durumdaki her iki sekizlik bağlı) 2/4'lük olan 87. alıştırmadan bir kesit yer almaktadır. Çıkıcı La Majör seslerinin her biri ile inici – çıkıcı dizi çalıştırılmıştır. Yay bölgeleri olarak 'tam yay – üst yarı – tam – alt yarı' kullanılmıştır. Kimi dizilerde çıkıcı durumda 4. parmak kullanılırken; bazılarında ise boş tel (0) kullanılmıştır. Ayrıca, sayfanın sonunda 87. alıştırmadan sonra '*Promenade Vespérale*' nin (Şarkılar ve Parçalar I) çalışılacağı belirtilmiştir.

Aşağıda, **Canzonetta** isimli iki sesli parça bulunmaktadır. İlk fasikülün sonunda yer alan bu parçadan sonra ise çalışılacak şarkı referans gösterilmektedir.

Canzonetta
Şarkı

Allegretto.

I. Dizek

III. Dizek

IV. Dizek

VI. Dizek

Şekil 34. Şarkı'dan Alınan Kesitler

Şekil 34'te **Şarkı** isimli iki sesli parçadan kesitler yer almaktadır. La Majör, 2/4'lük ve Allegretto tempoda çalınan parça işlenen konuların özeti niteliğindedir.

Farklı nota değerleri ve yay bağlarının çeşitli yay bölgeleri ile çalıştırıldığı dikkat çekmektedir. 4. parmak mi notasıyla başladığı için ses temizliği açısından parmak hazırlığı yapılabilir. İterek başlama, tel değişimleri, farklı telde yanaşık basma, yarım ton hatırlatmaları ile müziksel terim ve sembollerin kullanıldığı parça; öğrencinin, tüm öğrendiklerini öğretmeni ile birlikte çalarak pekiştirmesini sağlamaktadır. Ayrıca, sayfanın sonunda bu parçadan sonra '*Quand le p'tit Jésus*' un (Şarkılar ve Parçalar I) çalışılacağı belirtilmiştir.

5.3. II. Fasikül'ün Analizi

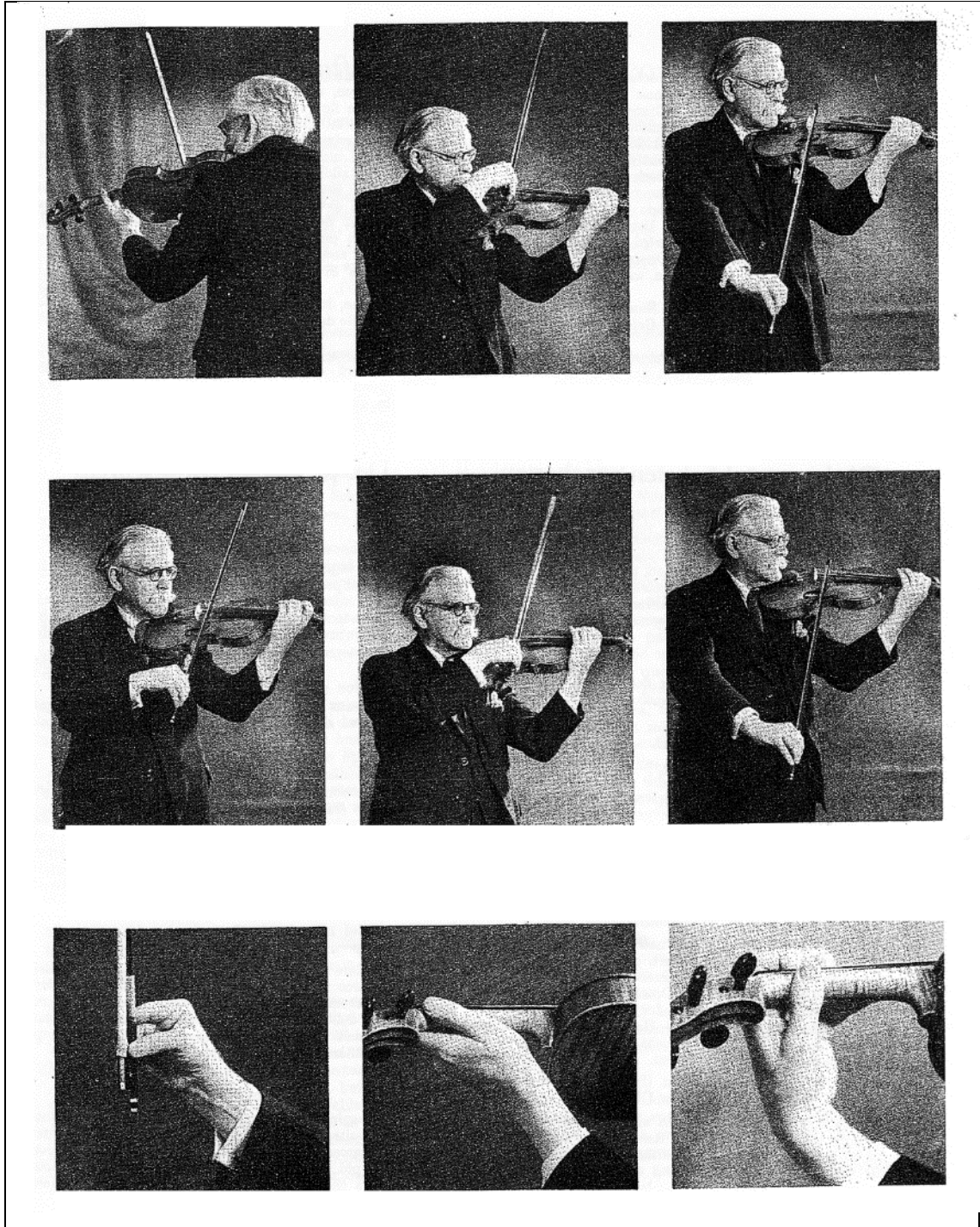
Fasikülün başında, keman çalmaya ilişkin teknik bilgilerin, şarkı ve seçilmiş parçalar derlemesinin ve fasikülde kullanılan işaretlerin açıklamaları yer almaktadır. *Şarkılar ve Parçalar Derlemesi* ile ilgili olarak Crickboom; seçilen parçaların yalnızca yaratıcı özellikte olmadığını, aynı zamanda bu parçaların, öğrencinin müzikal zevkinin gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtmektedir.

Bu fasikülün birinci fasikül ile birlikte çalışılması gerektiğine dikkat çeken Crickboom, çalışma biçimi ile ilgili olarak ise sonuç elde etmek için durmaksızın saatlerce çalışmanın yanlış olduğunu; aksine, çalışma niteliğinin uzunluğundan daha önemli olduğunu vurgulamıştır.

Erklärung der gebrauchten Zeichen.	Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları
□ Abstrich.	□ Çekerek
∨ Aufstrich.	∨ İterek
— Halb-Tonschritt.	— Yarım ton
⋯ Die Finger einander nähern, um die kleine Sexte oder die übermäßige Quarte auszuführen.	⋯ Küçük 6'lı ve Artık 4'lü Aralıkları Çalmak için Parmakları Bitişik Basın
∧ Zeigt die Quinten an, welche ausgeführt werden, indem man den Finger auf zwei Saiten legt.	∧ Farklı İki Teldeki Beşli Aralığı Aynı Parmakla Basın (Kent)
— Finger auf der Saite liegen lassen.	— Gösterilen Parmağı Telden Kaldırmay
+ Zeigt die verminderte Quinte oder falsche Quinte an, eine Klippe für den Spieler.	+ Doğru Biçimde Çalınması Zor Olan Notaları İşaret Eder
⧘ Zeigt an, daß der Bogen von der Saite zu heben ist.	⧘ Arşeyi Telden Kaldırın

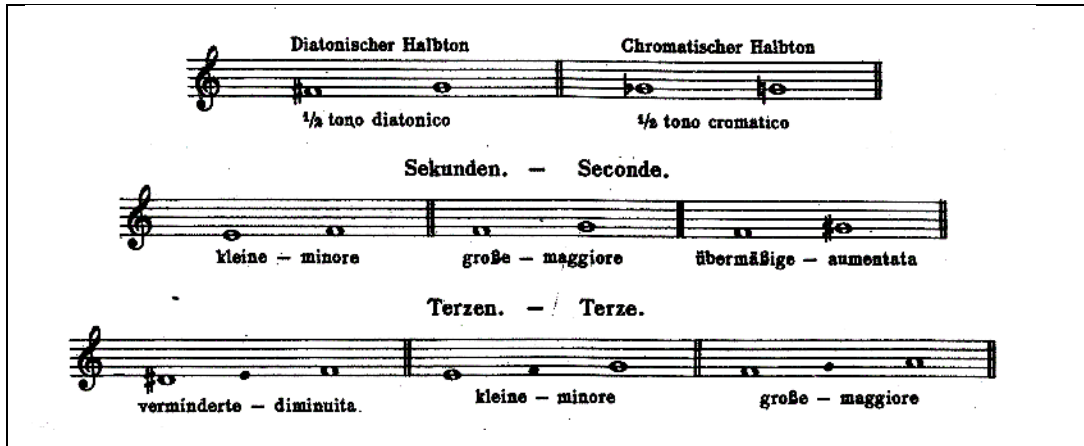
Şekil 35. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları

Bu fasikülde Crickboom, sağ el yay tekniği hakkında detaylı bilgi vermektedir. Öğrencinin yayı dengeli ve yumuşak tutması; ayrıca bileğinin ve elinin de esnek olması gerektiğini belirtmiştir. Arşeye, yoğunluğu sürekli değişen bir baskı uygulamanın homojen ve güçlü ses elde etmedeki önemine değinen Crickboom, dokuz fotoğraf ile hatalı ve doğru duruş – yay tutuşu örneklemiştir.



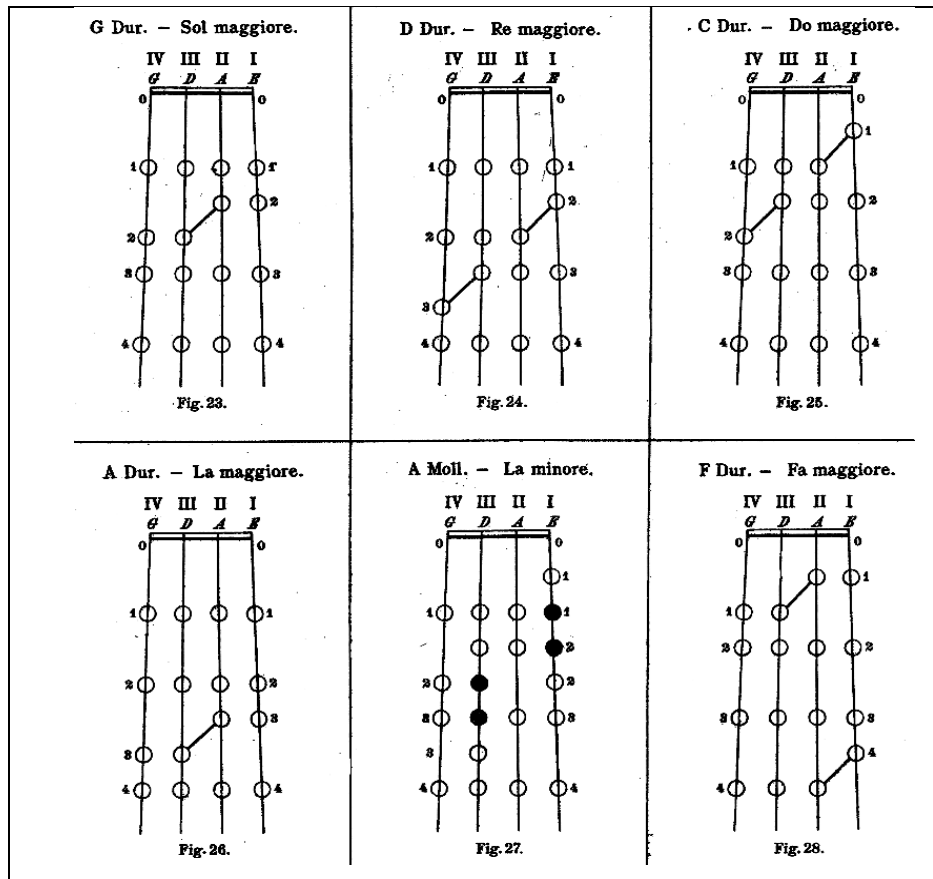
Şekil 36. Duruş, Arşe Tutuş ve Sol El Pozisyonları (Crickboom, 1929-Vol.II: 41)

Şekil 36’da yer alan ilk üç fotoğraf sırasıyla; omzun hatalı pozisyonunu, çok fazla kaldırılmış kolu, çok gergin sağ kolu – fazla bükülmüş bileği göstermektedir. Diğer üç fotoğraf sırasıyla; doğru pozisyonu, yayın dibinde (ökçede) sağ kolun doğru pozisyonunu, yayın ucunda sağ kolun doğru pozisyonunu göstermektedir. Son üç fotoğraf ise sırasıyla; sağ el başparmağının arşe üzerindeki hatalı pozisyonunu, sol elin tuşe üzerindeki hatalı pozisyonunu ve sol elin zorlama pozisyonunu göstermektedir.



Şekil 37. Aralık Tablosu'ndan Bir Kesit

Şekil 37’de dizek üzerinde “Aralık Tablosu” başlığı altında yarım aralıktan başlayarak 10’lu aralığa kadar verilen örneklerden bir kesit yer almaktadır. Tüm aralık çeşitlerinin diminuta – majör – minör/ eksik – büyük – küçük [(küçük iki – üç, büyük iki – üç, eksik dört, tam dört, artık dört vb.)] şeklinde gösterildiği bölümde öğrencinin doğru tonlamayı edinmesi amaçlanmaktadır.



Şekil 38. Tuşe Üzerinde Bazı Tonaliteler (Crickboom, 1929-Vol.II: 43)

Şekil 38’de ikinci fasikülde öğretilen tonaliteler (Sol Majör, Re Majör, Do Majör, La Majör, La minör ve Fa Majör) tuşe üzerinde temel pozisyon ile gösterilmiştir. Roma rakamlarıyla tel sırasının belirtildiği bu şekilde; harfler ile tel isimleri, rakamlar ile parmak numaraları gösterilerek tonaliteye göre notaların basıldığı yerler içi boş daireler ile belirtilmiştir. Daireleri birleştiren çizgiler, aynı parmak ile farklı yerlere basılacağını ifade etmektedir. İçi dolu daireler ise La minörde armonik şekliyle *artık ikili aralığa* dikkat çekmektedir (fa – sol diyez).

Tuş üzerinde gösterilen tonalitelerden ilki olan *Sol Majör* ile alıştırmalara başlanmıştır. 1., 3. ve 4. parmakların IV. tel üzerindeki yerlerini koruduğu, yalnızca 2. parmağın yer değiştirdiği vurgulanmıştır.



Şekil 39. Sol Majörde Parmak Çalışmaları

Şekil 39’da Sol Majör tonunda, tüm tellerde tekrarlı olarak yapılan parmak alıştırmalarından kesitler yer almaktadır. 2. parmağın bu tonalitede yer değiştirdiğine (re telinde **A Konumu** iken la ve mi tellerinde **B Konumu**) dikkat çekilmiştir.

Bağısız ikilik ve dörtlük notalardan oluşan alıştırmalarda, parmak tutma işaretleri sıklıkla kullanılmıştır. Yanaşık basılacak aralıkların sıralı noktalar ile gösterildiği

alıştırmalarda, 2. parmağın kullanıldığı diyez ve natürel notalara ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir.



Şekil 40. 6'lı Aralık Çalışması

Şekil 40'ta Sol Majör tonunda, tüm tellerde bağısız ikilik ve dörtlükler ile 6'lı ve 3'lü aralık alıştırmalarından kesitler yer almaktadır. Yanaşık basılacak aralıklar ve dikkat edilmesi gereken notalar hatırlatılmıştır.



Şekil 41. Sekizliklerin Yayın Dibinde (Ökçede – Topukta) Çalınması

Şekil 41'de Sol Majör tonunda dörtlük ve sekizlikler ile 6'lı aralık çalıştıran iki alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Yayın dibinde yapılan tel geçişleri daha az hareket içerdiği ve daha kontrollü yapılması gerektiği için sekizliklerin ökçede çalınması hususunda yönlendirme yapılmıştır.

Tekrarlı olarak çalınan alıştırmalarda parmak tutmaya, yanaşık aralıklara ve 2. parmağın tellere göre farklı şekilde kullanılacağına dair hatırlatma işaretleri bulunmaktadır.

Etüde. Ganzer Bogen, Länge und Gleichmäßigkeit des Tones beachten!	Etüt Tüm arşe kullanarak sesin ritmini ve homojenliğini inceleyin
Allegro. Der Schüler. Öğrenci 7. Der Lehrer. Öğretmen	

Şekil 42. 7 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 42'de Sol Majör, 3/4'lük, Allegro tempoda iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Bağısız ikilik ve dörtlüklerden oluşan etüdün başında, tüm yay kullanılarak çalınacağı ve ritim ile ses homojenliğine dikkat edileceği bilgisi bulunmaktadır.

Yay hızı yönetimine ilişkin olan etütte, ikilik notalardan sonra gelen dörtlük notalar daha hızlı itilip çekilmelidir. Yay hareketleri sırasında ses renginin aynı olmasına özen gösterilmesi gereken etüdün ikinci sesinde ise nota değerleri birinci sesin tam tersi şekliyle kullanılmıştır (birinci ses ikilik – dörtlük iken ikinci ses dörtlük – ikilik vb.). Ayrıca, melodinin tekrar ettiği ölçüden önce ve etüdün sonunda müzikal sembollerden puandorg (durgu) kullanılmıştır.

In der Mitte des Bogens. – Yayın Ortasında

Volkslied.
Halk Şarkısı

♩ = 84

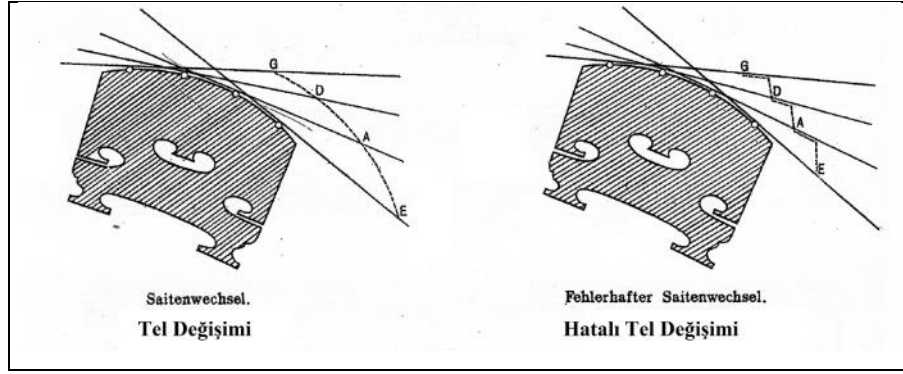
96.

Şekil 43. İki Sesli Halk Şarkısı'ndan Bir Kesit

Şekil 43'te Sol Majör, 2/4'lük, dörtlüğe 84 metronom hızıyla Andante tempoda, eksik ölçü ve çekerek başlayan iki sesli **Halk Şarkısı** gösterilmiştir. Sekizlik ve on altılıklardan oluşan parça için yayın ortasında çalınacağı belirtilmiştir.

2. parmağın diyez ve natürel kullanımlarına ' + ' işareti ile dikkat çekilmiştir. Notalardan sonraki suslar üzerinde, yayın tel üzerinden kaldırılıp tekrar tel üzerine konularak kullanılmasına ilişkin işaretler yer almaktadır. Bu işaretler ile öğrenci yay hazırlığı yaparak tel üzerinden başlama alışkanlığı kazanmaktadır.

'Bağlı Notalarda Tel Değişimi' başlığıyla yayın yuvarlak hareketler ile *yan yana iki tel arasında* geçiş yapması gerektiği belirtilmiş; ayrıca resimler ile doğru ve yanlış geçiş örneklenmiştir.



Şekil 44. Bağlı Notalarda Tel Değişimi (Crickboom, 1929-Vol.II: 48)

Şekil 44'te köprü (eşik) üzerinde, bağlı notalarda doğru ve yanlış tel değişimleri gösterilmiştir. Tel geçişi, elin, bileğin ve alt kolun aşamalı biçimde alçaltılmasıyla yapılmaktadır ve yay hafif gergin şekilde yer değiştirmektedir. Hatalı tel değişiminde ise yayın hızı kesintiye uğradığı için yay köşegen biçimde yer değiştirmektedir; dolayısıyla bu geçiş, sesin kesilmesine neden olmaktadır.



Şekil 45. Bağlı Notalarda Tel Değişimi ile İlgili Alıştırmalar

Şekil 45'te tüm tellerde iki bağlı ikilik ve dörtlük – dört bağlı sekizlik notalarla yapılan tel geçiş çalışmalarından kesitler yer almaktadır. Çıkıcı ve inici şekilde yapılan tel geçişleri, boş teller arasında alıştırıldıktan sonra notalar ile yanaşık basılan aralıklara dikkat çekilerek çalıştırılmıştır.

Etüde. – Etüt

Der Schüler.
Öğrenci
8.
Der Lehrer.
Öğretmen

Moderato.

Şekil 46. 8 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 46’da Sol Majör, 4/4’lük, Moderato tempoda, iki bağlı dörtlüklerden oluşan iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Etüde başlamadan önce üç çeşit varyasyon referans gösterilmiştir. 4/4’lük ve 2/4’lük varyasyonlardan ilki iki bağlı dörtlükler, ikincisi iki bağlı sekizlikler, üçüncüsü ise dört bağlı sekizlikler ile çalıştırılmaktadır.

Aralık çalışmasını içeren etüt aynı zamanda yan yana iki teldeki bağlı notalarda tel geçişi çalıştırmaktadır. 3’lü – 4’lü – 6’lı – 8’li (oktav) aralıkların pekiştirildiği etütte, parmak tutma, yanaşık aralık ve dikkat edilecek nota işaretleri (+) kullanılmıştır.

Ayrıca, sayfanın sonunda 8 No’lu etütten sonra ‘*L’aria di Weber (Weber’in Aryası)*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

Die Anmutige. – Zarif/Güzel

I.Dizek

III.Dizek

V.Dizek

Şekil 47. Zarif/Güzel Parçası'ndan Kesitler

Şekil 47'de birinci ve üçüncü bölmeleri birbirinin aynı olan şarkı formunda (Üç Bölmeli Şarkı Formu) **Zarif/Güzel** isimli iki sesli parçadan kesitler gösterilmiştir. Kendi içinde üç bölümü olan ve bağlı notalarda tel geçişini pekiştiren parça, dörtlûge 110 metronom hızıyla Moderato tempoda çalınmaktadır.

Tema, Sol Majör 2/4'lüktür ve dört bağlı sekizlikler ile iki bağlı dörtlüklerden oluşmaktadır. Müzikal terimlerden *cantabile* (şarkı söyler gibi) kullanılmıştır. Üçüncü dizekte gösterilen orta bölüm, Mi minör 3/4'lüktür ve legato (bağlı) çalınmaktadır. Dizeğin son iki ölçüsünde *poco rit.* (biraz ağırlaşma) ve nefes işareti (küçük durgu) bulunan parçada dördüncü dizek **a tempo** (tempoya dönüş) ile başlamaktadır.

Öğrenci, işlenen konuyu pekiştirmesinin yanı sıra; müzikal terimleri gördüğü anda uygulayabilme yetisi de kazanmaktadır. Başka bir ifadeyle öğrenci, yapılan yönlendirmeler doğrultusunda müzik yapmaya başlamaktadır.



Şekil 48. Re Majör Tonalitesi

Şekil 48’de Re Majör tonunu çalıştıran, tekrarlı dört alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. 1. ve 4. parmakların dördüncü tel üzerindeki yerlerini koruduğu belirtilen alıştırmalarda, 3/4’lük ve 4/4’lük ölçü rakamlarıyla üç bağlı – dört bağlı ve iki bağlı dörtlükler kullanılarak tüm tellerde tonalite pekiştirilmiştir. 2. ve 3. parmakların tonalitedeki farklı kullanımlarına yönelik olan alıştırmalarda, parmak tutma işareti kullanılmış ve yanaşık basılan aralıklar hatırlatılmıştır; ayrıca, diyez ve naturel notalara (do diyez ve sol naturel) ‘+’ işareti ile dikkat çekilmiştir.



Moderato.





Şekil 49. 5'li Aralık Alıştırmaları ve 9 No'lu Etüt

Şekil 49'da 5'li aralıkların Re Majörde farklı yay bağlarıyla çalıştırıldığı beş alıştırmaya ve 9 No'lu etütten kesitler yer almaktadır. Öğrencilerin 5'li aralık (kent basma) ile ilgili az çalışma yapmalarının nedeni olarak parmaklarını bir telden diğerine sürüklediklerini gösteren Crickboom, bu yanlış çalış sisteminin ilk başlarda kolay görüldüğünü; fakat hızlı geçişlerde sürüklenme hareketinin imkansız hale geldiğini ve çalma sırasında ses kesintilerine neden olduğunu belirtmiştir.

Re – la ve mi tellerini kapsayan her biri tekrarlı alıştırmalar, farklı yay bağları ile yay hızının kontrolünü zorlaştırarak, öğrencinin 5'li aralıkları parmak sürüklemekten temiz şekilde çalması yönünde geliştirmektedir. Çıkıcı ve inici şekilde çalıştırılan alıştırmalarda, 5'li aralık (kent basma), yanaşık basılan aralık, dikkat edilecek nota ve parmak tutma işaretleri kullanılmıştır. 6/8'lik olan 108. alıştırmaya ise Re Majörde bağlı ve ayrı notalar ile tel değişim çalışması yaptırılmaktadır. Tam yay – alt yarı / tam yay – üst yarı olarak çalınan alıştırmadan önce üç bağlı dörtlükler ile 3/4'lük ölçü rakamındaki çeşitleme referans gösterilmiştir.

Tek sesli ve Re Majör tonundaki 9 No'lu etüt 4/4'lük ölçü rakamıyla yazılmıştır. Moderato tempodaki etüt, bağısız sekizliklerden oluşmaktadır. Tel değişimi ve aralık çalıştıran etüt için farklı nota değerleriyle; bağısız dörtlükler, iki bağlı iki ayrı sekizlikler ve on altılıklardan oluşan üç varyasyon referans gösterilmiştir.

Volkslied. — Halk Şarkısı

109.

poco rit.

Şekil 50. Halk Şarkısı

Şekil 50’de alıştırma niteliğinde iki sesli **Halk Şarkısı** yer almaktadır. Re Majör, sebare (2/2’lik), ikiliğe 66 metronom hızındaki Adagio parçada do diyez ve sol natürel notalarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca, sayfanın sonunda 109 No’lu alıştırmadan sonra ‘Chant de Mai von Beethoven’ (Beethoven’in Mayıs Şarkısı)’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

Lage D. — D Konumu

Lage E. — E Konumu



Şekil 51. Sol Elde D ve E Konumları ile 101 No'lu Alıştırma

Şekil 51’de dizek üzerinde tüm tellerde D ve E Konumları ve bu konumları tüm tellerde çalıştıran 101 No’lu alıştırmadan bir kesit gösterilmiştir. Yarım tonların yatay çizgiler ile belirtildiği şekilde, *naturel fa* notasını elde etmek için sol el işaret parmağının ilk boğumdan tele yaklaştırılması gerektiğini ifade eden Crickboom, başparmak ve dirsek pozisyonunun aynı kalmasına dikkat çekmiştir.

101 No’lu alıştırmada, 1. parmak ve 4. parmak pozisyonlarını D ve E konumlarında yer aldıkları şekliyle çalıştırmaya yöneliktir. Önceki konumlarda, tam aralık basılan 1. ve 4. parmak, D ve E konumlarında yarım aralık (bemol veya naturel) olarak kullanılmaktadır. Öğrencinin, elinin pozisyonunu değiştirmeden 1. parmağını geriye basmayı öğrenmesini amaçlayan ve tüm tellerde tekrarlı çalıştırılan bu alıştırmada; bağırsız ikilik, bağırlı dörtlülük ve bağırlı sekizliklerden oluşmaktadır.





Şekil 52. Do Majör Tonalitesi

Şekil 52’de Do Majör tonunu çalıştıran altı alıştırma kesitleri gösterilmiştir. 3. ve 4. parmakların IV. tel üzerindeki pozisyonlarını koruduğu belirtilen alıştırmalarda, bağlı ve bağımsız çeşitli nota değerleri kullanılmıştır. La ve mi tellerinde 1. parmak ile farklı yerlere basıldığı için (si ve *fa naturel*); sol ve re tellerinde 2. parmak ile farklı yerlere basıldığı için (si ve *fa naturel*) bu notalara ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir.

Do Majörde bağlı – bağımsız notalar ile aralık ve tel değişim çalışması da içeren alıştırmalarda, yanaşık aralık – kent basma (5’li) – yarım ton (küçük 2’li) işaretleri yer almaktadır.

Temel pozisyonda Do Majör *iki oktav* çıkıcı ve inici dizi kullanılan 114. alıştırmanın dördüncü ve beşinci ölçülerinde, ikinci ve üçüncü parmak tutarken, 4. parmakla çalınan **si** notasından sonra parmak uzatılarak **ince do** notası çalınmaktadır. Parmak uzatma davranışı sırasında sol elin sabit kalması; yalnızca uzatılan parmağın hareket etmesi gerekmektedir.

Sayfanın sonunda 116. alıştırma kesiti sonra ‘*La Siesta*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

Etüde.

Der Gebrauch des vierten Fingers.

Moderato.

10.

Etüt

4. parmağın Çalıştırılması

Şekil 53. 10 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 53'te Do Majör 4/4'lük iki sesli 10 No'lu etütten bir kesit yer almaktadır. Moderato tempoda iki ayrı iki bağlı sekizliklerden oluşan etüt, 4. parmağın çalıştırılmasına yöneliktir. Aynı parmakla çalınan re telinde fa diyez ve la telinde do naturel notalarına dikkat çekilmiştir. Kent ve parmak tutma işaretlerinin yer aldığı etütte, farklı yay bölgeleri kullanılarak tel değişim çalışması da yaptırılmaktadır.

Andante.

♩ = 95

dolce e cantabile

Şekil 54. Andante'den Bir Kesit

Şekil 54'te La minör 4/4'lük iki sesli **Andante** isimli parçadan bir kesit gösterilmiştir. Dörtlüğe 96 metronomda Andante tempodaki parça *dolce e cantabile* (tatlı ve şarkı söyler gibi) çalınmaktadır. Kent işaretlerinin kullanıldığı parçada, *fa natürel* notasına '+' işareti ile dikkat çekilmiştir.

İlk ölçüdeki dörtlük la notaları üzerinde gösterilen ve dizeğe paralel olan küçük çizgiler; notaların bağlı, aynı yayda fakat yayın duraksatılarak çalınacağını ifade etmektedir. Yayı kaldırmadan uygulanan bu tekniğe **portato** denir. Öğrenci, sağ el baskısını yaydan kaldırarak yumuşak şekilde yayın hareketini yavaşlatmalı ve tekrar yayı hareket ettirmelidir. Sesin aynı temizlik ve gürlükte olmasına dikkat edilmesi gereken bu teknikte, dengeli sağ el baskısı büyük önem taşımaktadır.

Gürlük terimlerinin ilk kez bu parçada kullanıldığı görülmektedir. Üçüncü dizekte **cresc.** (sesin giderek gürleşmesi) ve **dim.** (sesin giderek hafifleşmesi) terimleri ile ikinci ezginin beşinci ve altıncı dizeklerinde, bu terimlerle aynı anlama gelen şekiller kullanılmıştır. Dolayısıyla, öğrenci bu terimlerin her iki kullanımını da görerek daha iyi kavrayabilmektedir.

Etüde.	Etüt
Die Viertelnoten mit dem ganzen Bogen; die Sechzehntelnoten an der Spitze oder an dem Frosch.	Dörtlükler tam yay ile; on altılık yayın uç veya dip kısmında
Allegro moderato. 11.	

Şekil 55. 11 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 55'te Do Majör 4/4'lük iki sesli 11 No'lu etütten bir kesit yer almaktadır. Allegro moderato tempoda çalınan etüt dörtlük ve on altılıklardan oluşmaktadır. Dörtlük notaların tam yay, on altılıkların ise yayın ucunda veya dibinde çalınacağına dair yönlendirme yapılmıştır.

Öğrenilen konuların tekrarı niteliğinde olan etüt; aralık çalışması, farklı yay bölgelerinde yapılan tel değişimi, Do Majör tonalitesinin pekiştirilmesi, fa diyez ve fa naturel seslerinin doğru sol el pozisyonu ile çalınması, yayın suslarda kaldırılıp tekrar tel üzerine konulması, parmak tutma gibi konuları içermektedir. Ayrıca, sayfanın sonunda 11 No'lu etütten sonra '*La Bourrée en Rondeau*' isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

Die Spötterin. — Şakacı

Tempo de Valse.

Şekil 56. Şakacı'dan Bir Kesit

Şekil 56'da Do Majör 3/4'lük *Şakacı* isimli iki sesli parça yer almaktadır. Vals temposunda çalınan parça eksik ölçü ve çekerek başlamaktadır. Üç bölmeli şarkı formundan oluşan parçanın temasında 5'li aralık hatırlatması ile fa natürel ve si notaları üzerinde ' + ' işareti bulunmaktadır. Üçüncü dizekte gösterilen nefes işaretleri ise eksik

ölçülerin ikinci vuruşlarda tamamlandığını ve küçük bir durgu ile yeni motiflerin başladığını ifade etmektedir.

G Dur.
Gebrochene Akkorde.

Sol Majör
Arpejli Akorlar

117.

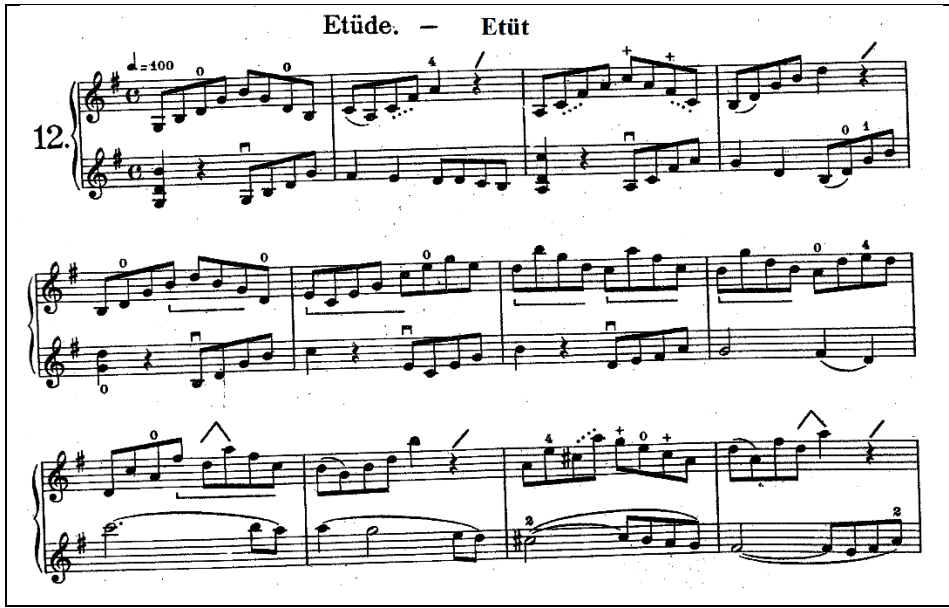
118.

119.

Şekil 57. Sol Majör Arpejli Akorlar

Şekil 57’de Sol Majör tonundaki akorların arpejli şekilde kullanıldığı üç alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Bağısız – bağlı dörtlük ve sekizliklerden oluşan alıştırmalarda aralık çalışmasının yanı sıra; tel geçişi ve 4. parmak kullanımı ile 118. alıştırmada senkop bağıyla sağ ve sol el eşgüdümü çalıştırılmaktadır. Ayrıca, 119. alıştırmada tonalitenin çevrim akorları, arpejli olarak çalıştırılmaktadır.

Yanaşık basılan ve kent basılan (5’li) aralıklara, aynı parmakla çalınan *do naturel* – *fa diyez* notalarına ve parmak tutmaya ilişkin hatırlatıcı işaretler kullanılmıştır.



Şekil 58. 12 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 58'de Sol Majör 4/4'lük 12 No'lu iki sesli etüt yer almaktadır. Dörtlüğe 100 metronom hızıyla Andante tempoda çalınan etüt sekizlikler ile arpej çalışması yaptırmaktadır. Yanaşık basılan aralıkların, parmak tutma ve kent işaretlerinin kullanıldığı etütte; aynı parmakla basılan fa diyez - do naturel notalarına dikkat çekilmiştir.

Bazı ölçülerde sekizliklerin iki bağlı iki ayrı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, farklı yay bölgeleri ile çalışılmasının yanı sıra ölçülerin iterek bitmesini ayrıca; ölçü sonlarında yer alan suslar üzerindeki yayı telden kaldırıp tekrar koyma işaretleri de ölkede yayın kaldırılmasını sağlamaktadır. Başka bir ifadeyle etüt, tel üzerinden başlama alışkanlığı kazandırılmasına yöneliktir.

“Yedili, Oktav ve Tel Atlama” başlığıyla farklı teller arası geçiş hakkında bilgi veren Crickboom, öğrencinin her zaman bir telden diğerine atlamayı rahatsız edici bir şekilde kolunu indirip kaldırarak yaptığını; özellikle de bu hareketin hızlı pasajlarda estetik olmadığını vurgulamıştır.

Atlamaların daha geniş tel geçişiyle aynı olduğunu belirten Crickboom, aşağıda gösterilen resimler ile teller arası geçişi örneklemiştir:



Şekil 59. Sol – La/ La – Sol Arası Tel Değişimi (Crickboom, 1929-Vol.II: 62)

Şekil 59’da IV. telden II. tele ya da II. telden IV. tele geçişin örneklendiği üç resim bulunmaktadır. Kolun III. tel olan *Re*’ye denk gelen pozisyonu alması gerektiğini belirten Crickboom, Sol teline geçiş için el ve kolun hafifçe kaldırılması, La teli için ise hafifçe indirilmesi, ayrıca; alt kolun (dirsekten bileğe), üst kola (dirsekten omuza) oranla daha hareketli ve icrayı kolaylaştıracak esneklikte olması gerektiğini ifade etmiştir.



Şekil 60. Tel Değişimi ile İlgili Alıştırmalardan Kesitler

Şekil 60'ta Sol Majör tonunda tel değişim çalışması içeren her biri tekrarlı sekiz alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Alıştırmaların başında iki varyasyon referans gösterilmiştir. İlki dörtlük ve suslardan, ikincisi ise ikiliklerden oluşmaktadır. Tel değişiminin suslar yardımıyla hazırlanarak yapılmasının ardından ikilik notalar ile direkt tel değişimi çalıştıran bu varyasyonlar, alıştırmalara hazırlık niteliğindedir.

Sus işaretleri iki tel arasında kalan boş tellerin rahat geçilmesi amacıyla kullanılmıştır. Öğrenci atlamalı tellerde hemen yay hazırlığı yapamayacağı için suslar yardımıyla bir sonraki tele geçiş kolaylaştırılmıştır. Yedili ve oktav çalışmalarının çıkıcı ve inici dizi şeklinde yer aldığı 123. alıştırmada, yarım tonlar gösterilmiştir. Ayrıca, sayfanın sonunda 123. alıştırmadan sonra 'Jasick' isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

Oktav alıştırmaları, senkop bağı ve bağısız yay çeşitleri kullanılarak, farklı yay bölgelerinde çıkıcı ve inici diziler ile çalıştırılmaktadır. Ayrıca 126. alıştırmada, oktav çalışmasının parmak tutma davranışı ile yapıldığı görülmektedir. Lento tempodaki 127. alıştırmada ise Sol Majör seslerinin sıralı notalar ile oktav çalışması içerdiği bir alıştırmadır. Fa diyez ve do naturel notalarının ' + ' işareti ile vurgulandığı alıştırmada, çıkıcı ve inici dizilerde 4. parmak kullanımının farklılığı dikkat çekmektedir.

Die Saitenpassage bei gebundenen Noten. (Fortsetzung.)	Bağlı Notalarda Tel Geçiş (devamı)
128.	



Şekil 61. Bağlı Notalarda Tel Geçişi

Şekil 61’de bağlı notalarda tel geçişi, 128. alıştırmanın dört dizeğinden alınan kesitlerle, farklı nota değerleri ve farklı yay bağları şeklinde örneklenmiştir. Her biri tekrarlı dizeklerden alınan kesitlerde, Sol Majör’de dört teli kapsayan atlamalı ve sıralı notalar ile tel geçişi çalıştırılmaktadır. Bu alıştırma, öğrencinin bağlı notalarda yayı, nota değerlerine göre bölümlmeyi ve uygun yay bölgesinde tel değiştirmeyi öğrenmesini sağlamaktadır.



Şekil 62. Afacan’dan Bir Kesit

Şekil 62’de Sol Majör 4/4’lük **Afacan** isimli iki sesli parçadan bir kesit yer almaktadır. Dörtlüğe 126 metronom hızıyla Allegro tempoda çalınan parça eksik ölçü ve iterek başlamaktadır. Vivo ed allegro (canlı ve neşeli) olan, farklı nota değerlerinin ve farklı yay bağlarının kullanıldığı parçada, sekizlik notadan sonra sekizlik sus ve dörtlük nota sıklıkla kullanılmıştır. Dolayısıyla yay hakimiyeti ve yay hızı yönetimi büyük önem taşımaktadır. Ölçü başlarında çoğunlukla senkop bağı kullanıldığından kuvvetli vuruş

olmayışı ve dolayısıyla saymanın zor oluşu da yay ile ilgili uygulanacak davranışları güçleştirmektedir.

Bazı sekizlik susların üzerinde yayı telden kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işaretleri yer almaktadır. Beşinci dizekte temaya dönüş hissini kuvvetlendirmek amacıyla ise puandorg ve nefes işareti kullanılmıştır.

Die Tonart A Dur.
(Fig. 26, Seite 48.)

Der erste, zweite und vierte Finger behalten dieselben Stellungen auf den vier Saiten, der dritte Finger allein ändert den Platz.

La Majör Tonalitesi
1., 2. ve 4. parmaklar tüm tellerde pozisyonlarını korurlar; yalnızca 3. parmak yer değiştirir.

Şekil 63. La Majör Tonalitesi

Şekil 63'te La Majör tonalitesinin işlendiği iki alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Her biri tekrarlı alıştırmanın ilki, kendi içinde üç bölümden oluşmakta ve üç farklı konu çalıştırmaktadır. 129. alıştırma, dört bağlı dörtlüklerin 4. parmak ile tel geçişi ve entonasyon çalışması, üç bağlı dörtlükler ile 3. parmağın farklı pozisyonları, dört bağlı dörtlükler ile parmak çalışması yer almaktadır.

İkilik notaların La Majör'de çıkıcı ve inici dizi sesleri olarak kullanıldığı 130. alıştırma, altı bağlı üçlemeler ile üst ve alt oktav çalıştırmaktadır. Sıralı seslerin inici ve çıkıcı şekilde yer aldığı alıştırma, 3. parmak kullanımına dikkat çekilmiştir.

Etüde. – Etüt

13. *molto legato* $\text{♩} = 96$

131. *molto legato* $\text{♩} = 80$

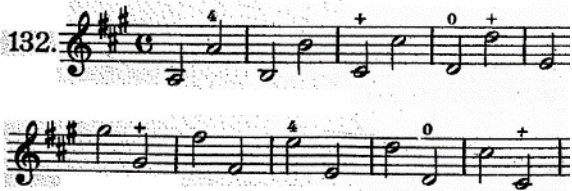
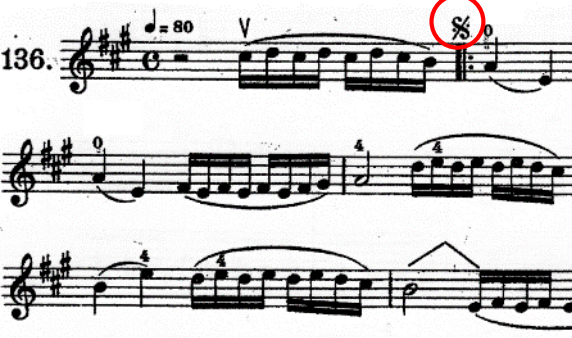
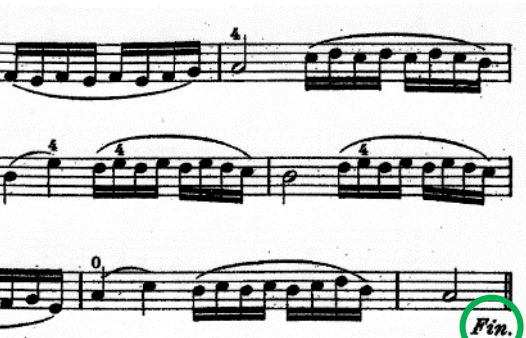
Şekil 64. 13 No’lu İki Sesli Etütten ve 131. Alıştırmadan Bir Kesit

Şekil 64’te La Majör 4/4’lük olan 13 No’lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Dörtlüğe 96 metronom hızıyla Andante tempodaki etüt, *molto legato* (çok bağlı) çalınmaktadır. İterek başlayan etütte, nota değerlerine uygun olarak yayın eşit bölümlenmesi legato çalım tekniği için önem arz etmektedir. 3. parmak kullanımına dikkat çekmek amacıyla *sol diyez* ve *re naturel* notaları üzerinde ‘ + ’ işareti kullanılmıştır.

Beşinci dizek ikinci ölçüde temaya dönüşten önce sus üzerine konulan işaret, yayın telden kaldırılıp tekrar tel üzerinden başlama davranışının sergileneceğini ifade

etmektedir. Ayrıca etütte, 5'li aralıklar gösterilerek aynı parmakla iki notaya birden basılacağı hatırlatılmıştır.

131. alıştırma, etütte kullanılan temanın çeşitlemesi niteliğindedir. Altı bağlı üçlemelerden oluşan alıştırma, ***molto legato*** (çok bağlı) ve dörtlüğe 80 metronom hızıyla Andante tempoda çalınmaktadır. Alıştırmanın, 13 No'lu etüt ile aynı özellikleri taşıdığı tespit edilmiştir.

Die Oktave. (Fortsetzung.)	Oktav (Devamı)
132.  133.  136. 	134.  135.  

Şekil 65. Oktav Alıştırmaları

Şekil 65'te oktav çalıştıran beş alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Her biri tekrarlı bu alıştırmalar La Majör tonunda, farklı ölçü rakamlarıyla, bağlı ve bağımsız farklı nota değerleriyle, parmak tutarak, çıkıcı ve inici diziler şeklinde oktav çalıştırmaktadırlar. 3. parmak kullanımına ' + ' işareti ile dikkat çekilen alıştırmalarda, yay hızı yönetimi de önem taşımaktadır. Ses rengi sabit tutulacak şekilde yay hızı ayarlanmalı ve seslerde ani yükselmelerden kaçınılmalıdır.

136. alıştırma temasından da anlaşılacağı üzere, 13 No'lu etüdün bir başka çeşitlemesi niteliğindedir. Etüt ile aynı özellikleri taşıyan alıştırma sekiz bağlı on altılıklar ile parmak çalışması yaptırmaktadır. Dörtlüğe 80 metronom hızıyla Andante tempoda çalınan alıştırma, temanın diğer çeşitlemesi olan 131. alıştırma ile aynı tempodadır. Crickboom etütten farklı olarak temaya dönüşü yeniden yazmak yerine tekrar ve $\text{\textcircled{S}}$ (senyö) işareti ile başa dönülmesini sağlamış ve **Fin.** (bitiş) ile alıştırmayı sonlandırmıştır.



bağlı notalardan oluşmaktadır. Dolayısıyla bu bölümün cantabile (şarkı söyle gibi) çalınması hususunda öğrenci yönlendirilmiştir. Ana temaya dönüş senyö ile belirtilmiş ve senyöden önce nefes işareti ile bu dönüş hissettirilmiştir. Parça ilk temanın tekrarıyla sona ermektedir.

Die Tonart A moll.
(Fig. 27, Seite 48.)

La minör Tonalitesi

The image displays a musical score for the La minör Tonalitesi. It is divided into two columns. The left column is titled 'Die Tonart A moll. (Fig. 27, Seite 48.)' and the right column is titled 'La minör Tonalitesi'. The score consists of five exercises, numbered 137, 138, 139, 140, and 141. Exercise 139 has a red circle around a note. The exercises are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The exercises are: 137. A series of eighth notes and quarter notes. 138. A series of eighth notes and quarter notes with slurs. 139. A series of eighth notes and quarter notes with slurs, and a red circle around a note. 140. A series of eighth notes and quarter notes with slurs. 141. A series of eighth notes and quarter notes with slurs, and a red circle around a note.

Şekil 67. La minör Tonalitesi

Şekil 67’de La minör tonalitesinin işlendiği beş alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Tüm tellerde, farklı nota değerlerinin bağısız ve bağılı şekilde melodik çıkıcı ve doğal inici diziler ile çalıştırıldığı her biri tekrarlı olan alıştırılarda, dikkat edilmesi gereken notalar ‘ + ’ işareti ile belirtilmiş; 1., 2. ve 3. parmakların diyez ve naturel kullanımlarına dikkat çekilmiştir.

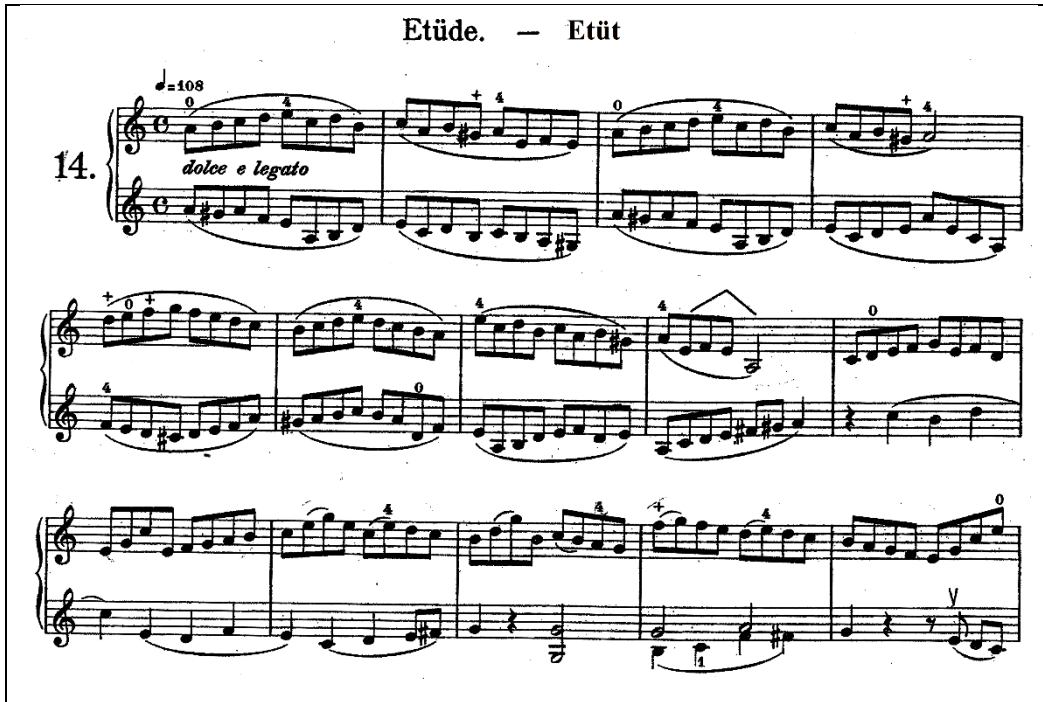
138. alıştırma bağılı sekizlikler ile tonalite çalıştırılmıştır. İki farklı yay bağı kullanılan alıştırma, önce dört bağılı sonra sekiz bağılı olarak çalışılmalıdır. 139. alıştırmanın ikinci ölçüsünde re – sol diyez aralığı çalıştırılmaktadır. Ayrıca, yanaşık basılan aralık işareti kullanılmıştır. 141. alıştırma ise parmak tutma davranışı ile La

minör tonalite seslerine yönelik parmak çalışması yaptırılmaktadır. Notaların kromatik kullanıldığı alıştırma, özellikle *Artık İkili* aralığı çalıştırmaktadır.



Şekil 68. Güven'den Bir Kesit

Şekil 68'de La minör 4/4'lük *Güven* isimli iki sesli parça gösterilmiştir. Dörtlüğe 92 metronom hızıyla Andante tempoda *tranquillo* (sakin, dinlendirici) ve legato çalınan parça, belli bir konu üzerine değildir. Kent işaretinin kullanıldığı parçada öğrenci La minör tonalitesini müzikal bir yapıyla çalışmaktadır.



Şekil 69. 14 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 69’da La minör 4/4’lük 14 No’lu iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Dörtlüğe 108 metronom hızıyla Moderato tempoda çalınan etüt, farklı yay bağlarının kullanıldığı sekizliklerden oluşmaktadır. Sekiz bağlı sekizliklerin *dolce e legato* (bağlı ve yumuşak bir ifadeyle) çalındığı etütte, altıncı ve yedinci dizekteki iki bağlı iki ayrı ve bir ayrı üç bağlı sekizlikler *deciso* (kesin bir anlatımla) çalınmaktadır.

Tonalite içinde aralık ve arpej çalışmalarının yanı sıra, çeşitli yay bölgeleri ve yay hızı yönetimi de çalıştıran etütte; 5’li aralılar ile 1. ve 3. parmak kullanımlarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca sayfanın sonunda, 14 No’lu etütten sonra ‘*La Romanesca*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.

C Dur (Dezimen). — Do Majör (Onlu)



Şekil 70. Do Majörde 10'lu Aralık Çalışması

Şekil 70'te Do Majör tonunda 10'lu aralık çalışması yaptıran üç alıştırma gösterilmiştir. İlk iki alıştırmada, bağısız ikilik ve dörtlükler ile tonalite seslerinin onlu aralıkları, çıkıcı – inici şekilde ve parmak tutma davranışı gösterilerek çalıştırılmıştır. Tel değişimi içeren aralık alıştırmalarında 1. parmak kullanımına dikkat çekilmiştir. 144. alıştırmada ise ikilik ve sekiz bağlı on altılık notalar ile tonalite sesleri ve onlu aralıkları çıkıcı ve inici diziler ile çalıştırılmıştır.

Die Tonart F Dur.

(Fig. 28, Seite 43.)

Der zweite und dritte Finger behalten dieselben Stellungen auf den vier Saiten.

Fa Majör Tonalitesi

2. ve 3. parmaklar dört tel üzerindeki pozisyonlarını korurlar



Şekil 71. Fa Majör Tonalitesi

Şekil 71’de Fa Majör tonalitesinin işlendiği her biri tekrarlı altı alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Çıkıcı ve inici diziyle başlayan alıştırmlar, Fa Majör tonunu gösterdikten sonra 1. parmak *si bemol* notasını çalıştırmaktadır. Sol el pozisyonunun sabit tutulması gerektiği 146. alıştırma, natürel ve bemol notalar ardışık şekilde kullanılarak; öğrencinin 1. parmağını sürükleyerek çalışması sağlanmaktadır.

Farklı tartımlarda ve farklı yay bağlarıyla Fa Majör tonunun çalıştırıldığı alıştırmalarda, 1. ve 4. parmak kullanımına dikkat çekilmiştir. 148. alıştırmadaki inici dizilerde kullanılan kapalı sol el pozisyonuna dikkat edilmelidir çünkü; mi telinden la teline dönüşte **fa naturel**’den sonra **mi** notası; la telinden re teline dönüşte ise **si bemol**’den sonra **la** notası 4. parmakla kullanılmıştır. Dolayısıyla, öğrenci sol el parmaklarını normalden daha fazla açarak temiz ses elde edebilmektedir. 6/8’lik ölçü rakamının kullanıldığı 149. ve 150. alıştırmlar ise, parmak çalışmasına yöneliktir. Ayrıca metronom hızı olarak 69 – 104 arasında Adagio veya Andante tempo referans gösterilmiştir.

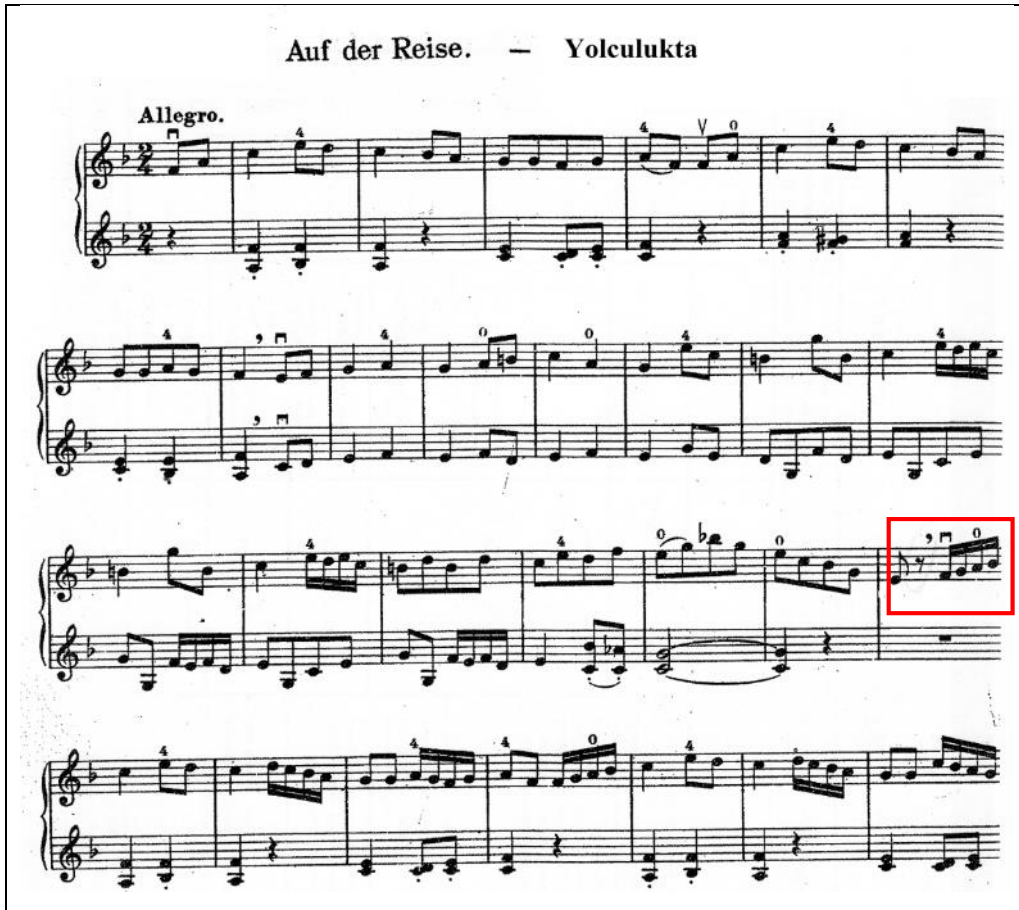


Şekil 72. 15 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 72’de Fa Majör 4/4’lük ve Allegro tempodaki 15 No’lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Bir ayrı – iki bağlı üçlemeler ile *a la punta* (yayın ucunda) çalınan

etütte, 1. parmak kullanımına dikkat çekilmiştir. Tel geçişlerinin üçlemeler ile yapılması, öğrencinin mümkün olduğunca dengeli yay kullanmasını gerektirmektedir. Ayrıca, bağısız ve bağılı notaların ses renklerinin aynı kalitede olmasına dikkat edilmelidir. 5'li aralıkların belirtildiği etüdün ikinci sesinde *pizz.* ve *arco* terimleri kullanılmıştır. Yaylı çalgılara yönelik olan terimlerden pizzicato, akorların sağ el başparmağıyla çalınacağını; arco ise notaların tekrar yay ile çalınacağı ifade etmektedir.

Sayfanın sonunda 15 No'lu etüden sonra '*La Bourrée – Handel*' isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar II) çalışılacağı belirtilmiştir.



Şekil 73. Yolculukta'dan Bir Kesit

Şekil 73'te Fa Majör 2/4'lük *Yolculukta* isimli iki sesli parça yer almaktadır. Bağısız sekizlik ve on altılıklardan oluşan ve Allegro tempoda çalınan parça eksik ölçü ve çekerek başlamaktadır. Fasikülün son parçası olan Yolculukta'da, temanın işleyici sesler ile süslenmiş hali dikkat çekmektedir. Üçüncü dizeğin son ölçüsüyle birlikte temadaki

sekizlikler on altılık notalar ile süslenmiştir. Öğrencinin, Fa Majör tonalitesini melodik yapıdaki bu parça ile pekiştirmesi sağlanmıştır.

5.4. III. Fasikül’ün Analizi

Fasikülün başında yer alan keman tekniği ve “Şarkılar ve Parçalar” derlemesi hakkındaki bilgiler, ikinci fasikülün başındaki bilgilerle bire bir örtüşmektedir. Bu bilgilere ek olarak öğrencinin, bu fasikül ile birinci fasikülü birlikte çalışması; ilk fasikülde öğrendiklerini bu fasiküldeki bilgilerle birleştirmesi gerektiğine dikkat çeken Crickboom; yay yönetimi ile ilgili teknik detaylardan bahsetmiştir.

Öğrencinin beğenilen bir iş ortaya çıkarabilmesi ve dinleyiciler üzerinde iyi bir etki bırakabilmesi için öncelikle aşması gereken üç zorluk olduğunu söyleyen Crickboom; keman tutuşu, yayın doğru bölgede yönetilmesi ve duruş değiştirebilme üzerine önemli bilgiler vermiştir. Tutuş ile ilgili yeterli açıklamaların ilk iki fasikülde yer aldığını, bu nedenle yay yönetimi hakkında detaylı bir çalışmaya yer verdiğini belirtmiştir.

İlk iki alıştırmamanın yay yönetimi açısından önemli olduğuna değinen Crickboom, bu iki alıştırmaya yönelik çalışma önerilerinde bulunarak; olması gereken sağ el pozisyonlarını fotoğraflar ile örneklemiştir.

“Nüanslar” başlığıyla *crescendo* ve *decrescendo* terimlerini işaretleriyle açıklayan Crickboom, bu terimleri uygulayabilmek için üç gerekli özelliğe değinmiştir. Bu bağlamda, ikinci fasikülde sözü geçen yay yönetimi konusunu hatırlatmak amacıyla II. Fasikül 39. sayfaya bakılmasını istemiştir. Bu sayfada, kol ile çalınmasına şiddetle karşı çıkan Crickboom, çalmaya yeni başlayan öğrencileri, yayın dibini ya da ucunu kullanmamaları hususunda uyarmıştır. Bu bölgeleri kullanarak başlayanların yanlış alışkanlıklar edinebileceğinden bahsederek; yay hareketlerinin esnek olmayacağını söylemiştir. Dolayısıyla, öğrenci crescendo ve decrescendo yapabilmek için yayıdoğru şekilde yönetmelidir. Crickboom, giderek yükselen ses elde etmek için tuşe üzerindeki parmak basıncının arttırılması, yay hareketlerinin hızlandırılması ve yay üzerinde sağ elin uca gelindikçe aşağı doğru çevrilmesi; giderek alçalan bir ses elde etmek için ise bunların

zıttının uygulanması gerektiğine değinmiştir ve bu sayede, öğrencinin pürüzsüz bir tonlamaya ulaşacağını söylemiştir.

Erklärung der angewandten Zeichen.	Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları
 Abstrich.	 Çekerek
 Aufstrich.	 İterek
 Halbtonschritt.	 Yarım Ton
 Die Finger einander nähern zur Ausführung der kleinen Sexte und der übermäßigen Quinte.	 Çalmak için Parmakları Bitişik Basın
 Bezeichnet die Quinten, die ausgeführt werden müssen, indem die Finger auf 2 Saiten liegen	 Kent (5'li Aralığı Aynı Parmakla Basın
 Finger auf der Saite liegen lassen.	 Gösterilen Parmağı Telden Kaldırmayın
 Bezeichnet die verminderte Quinte oder die falsche Quinte, eine Klippe für jeden Spieler.	 Doğru Biçimde Çalınması Zor Olan Notalar İşaret Eder
 Man muß den Bogen von der Saite abheben.	 Arşeyi Telden Kaldırın
 I II III Erste, zweite, dritte Lage.	 I II III 1., 2. ve 3. pozisyon
 Mit dem ganzen Bogen.	 Tam yay ile
 An der Spitze.	 Uçta
 In der Mitte.	 Ortada
 An dem Frosch.	 Ökçede (Dipte)
 1/2 I. Untere Hälfte des Bogens, vom Frosch bis zur Mitte.	 1/2 I. Alt Yarı
 1/2 S. Obere Hälfte des Bogens, von der Mitte bis zur Spitze.	 1/2 S. Üst Yarı

Şekil 74. Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları

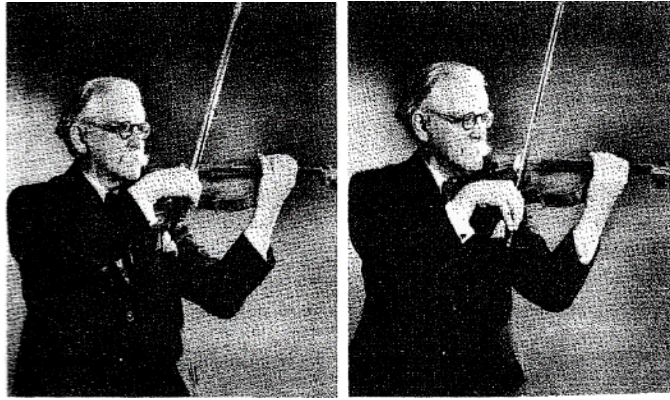
Crickboom, alıştırmalara başlamadan önce “Önemli Not” başlığıyla keman çalma tekniği hakkında söylediklerini başarı ile çalışan öğrenciler için sayfa 105’teki pozisyon çalışmalarına başlayabileceklerini belirtmiştir.

Bilek ve elin pürüzsüzce hareket ettirilmesinin önemine değinen Crickboom, sağ elin gergin olmamasına özen göstererek yayı dipte ve uçta doğru biçimde yönetebilmenin, ton elde etmede önemli bir unsur olduğunu belirtmiştir. Bu davranışın öğretilmesine yönelik aşağıda iki alıştırmadan kesitler gösterilmiştir.

Das Ansetzen des Tones am Frosch
und an der Spitze.

Tonun Ökçede ve Uçta
Oluşturulması

151. *Lento.* *simile*



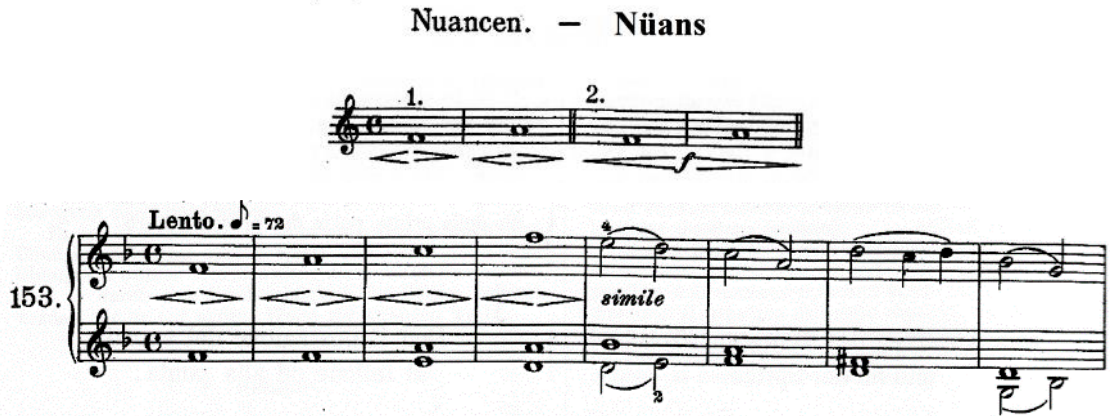
(Cricboom, 1929-Vol.III: 77)

152. *Lento.* *simile*

Şekil 75. Tonun Ökçede ve Uçta Oluşturulması

Şekil 75'te sağ el parmaklarının aktif olarak kullanılmasına yönelik olan aynı alıştırmayı, yayın dibinde ve ucunda çalıştırılmak üzere iki şekilde yer almıştır. Fa Majör, Lento tempoda dörtlük nota ve suslardan oluşan ve Fa Majör akorlarının arpej şeklinde kullanıldığı alıştırmaların ilki yayın dibinde, ikincisi ise yayın ucunda çalınmaktadır. Fasikülün başında 151. alıştırmının nasıl çalışılması gerektiğini fotoğraflar ile örnekleyen Cricboom, öğrencinin bu alıştırmada yayı, kolunu kaldırarak değil; parmaklarını bükerek yönetmesi gerektiğini belirtmiştir. Elin, yayı kendi başına yönettiğini, biraz kıvrılmış olan parmakların açıldığını ve bu davranışları gösterirken kolun sabit kalması gerektiğini söylemiştir.

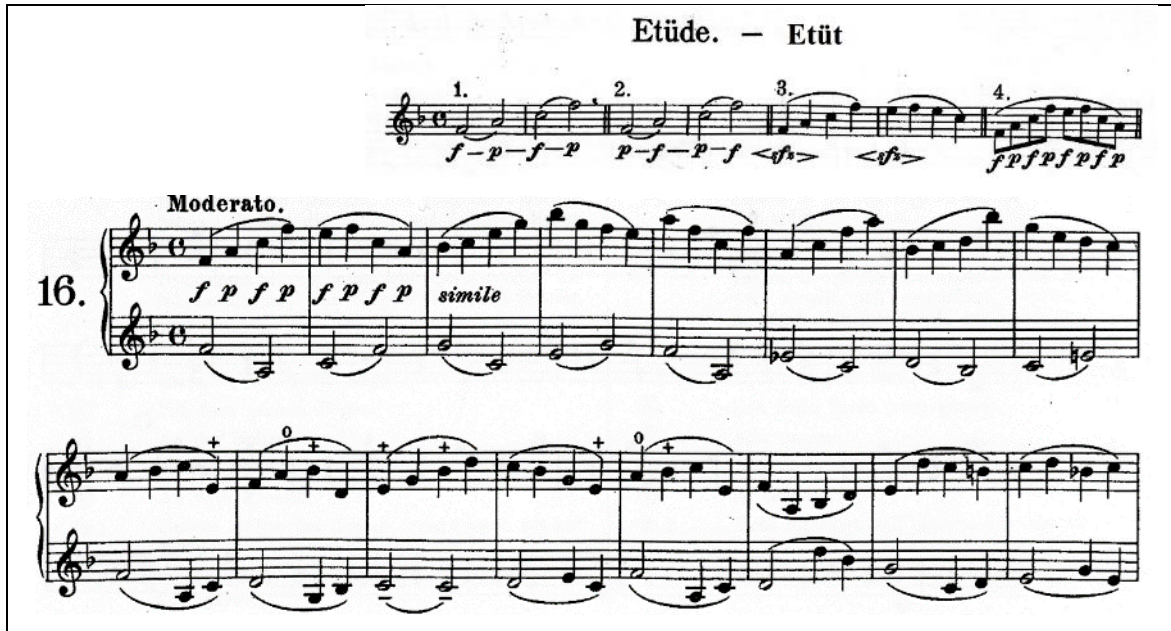
152. alıştırmada ise yayın, elin 8 – 10 cm kadar sola hareket ettirilmesiyle yönetileceğini; böylece uzatılmış ve sağ en dış uca yatırılmış parmakların, sola yanlamasına bir el hareketiyle kısalmış olacağını belirten Crickboom, öğrencinin bu iki alıştırmayı dikkatli biçimde çalışarak, istenilen tonu elde edeceğini ifade etmiştir.



Şekil 76. Crescendo ve Decrescendo

Şekil 76’da nüans işaretlerinin kullanıldığı alıştırmadan bir kesit yer almaktadır. Alıştırmadan önce, crescendo ve decrescendo’nun iki farklı şekilde çalışılmasına (her nota üzerinde/dört vuruşta ya da iki ölçüyü kapsayacak şekilde/sekiz vuruşta) yönelik iki varyasyon referans gösterilmiştir. Fa Majör, Lento tempoda sekizliğe 72 metronom hızıyla çalınan alıştırmada, bağısız birlikler ve bağılı ikilik – dörtlükler ile nüans çalıştırılmıştır.

Yay baskısının değişiklik gösterdiği alıştırmada, crescendo için ökçede yay ağırlığı hafifletilerek başlanmalı ve uca gelindikçe yay üzerindeki baskı arttırılmalı; decrescendo için ise uçta uygulanan baskı ökçeye gelindikçe azaltılmalıdır.



Şekil 77. 16 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

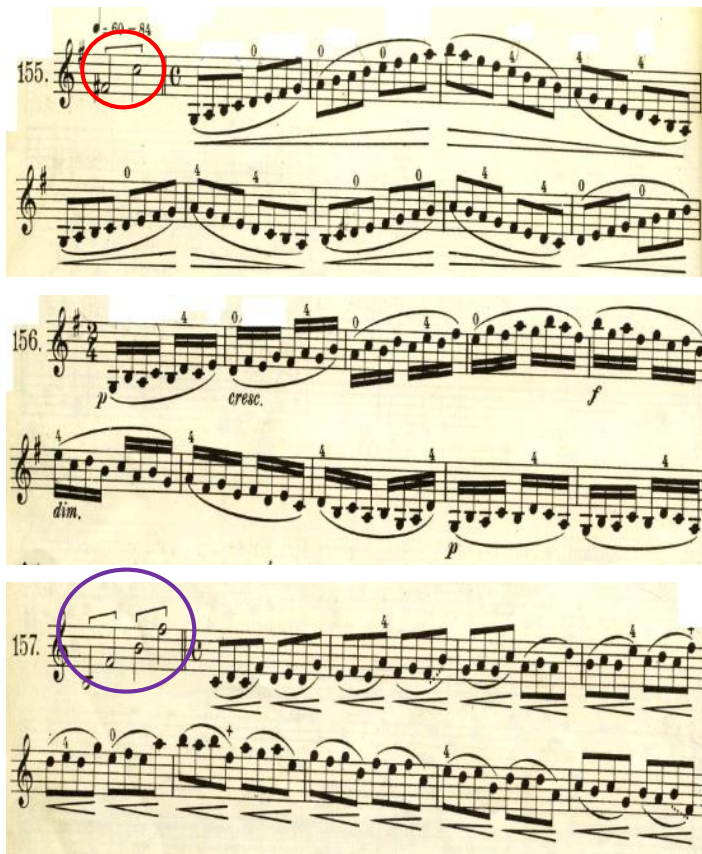
Şekil 77'de Fa Majör 4/4'lük Moderato tempoda 16 No'lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Alıştırma için, dört farklı durumda çalışmak üzere varyasyonlar referans gösterilmiştir. İki bağlı ikilikler ile forte – piano, iki bağlı ikilikler ile piano – forte, dört bağlı dörtlükler ile ölçü başları sforzando, sekiz bağlı sekizlikler ile ilk notadan başlayarak forte – piyano çalıştıran çeşitlemeler, yay basıncının kontrolüne yöneliktir.

Alıştırma, dört bağlı dörtlükler ile her notada değişen gürlük terimi çalıştırmaktadır. 1. ve 2. parmak kullanımına ' + ' işareti ile dikkat çekilmiştir.



Şekil 78. İki Sesli 154 No'lu Alıştırmadan Bir Kesit

Şekil 78’de La Majör 6/8’lik Andantino tempoda iki sesli alıştırma cantabile (şarkı söyler gibi) gösterilmiştir. Eksik ölçü ve iterek başlayan alıştırma cantabile (şarkı söyler gibi) çalınmaktadır. Senkop bağıyla başlayan ve ölçü başlarında **sforzando** çalıştırılan alıştırma, ölçülerin farklı yerlerinde **cresc.** ve **decresc.** işaretleri kullanılmıştır. Ayrıca, sayfanın sonunda, 154. alıştırma sonra ‘*Wiegenlied – Schumann*’ isimli parçanın (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilmiştir.



Şekil 79. Nüans Alıştırmaları

Şekil 79’da nüans çalışmasına yönelik her biri tekrarlı üç alıştırma kesitler gösterilmiştir. İlk ikisi Sol Majör, üçüncüsü ise Do Majör olan alışırmalar, bağlı sekizlik ve on altılık ile nüans çalıştırmaktadır. 155. alıştırmada sekiz bağlı sekizliklerin çıkıcı ve inici diziler kullanılarak iki ölçü ve tek ölçüyü kapsayan *cresc.*, *decresc.* ile son iki dizeğin birinci ve üçüncü vuruşlarında *sforzando* çalışması bulunmaktadır. Çıkıcı dizilerde 0, inici dizilerde ise 4. parmak kullanılmıştır. Dörtlüğe 60 – 84 metronom hızıyla Larghetto, Adagio veya Andante tempoda çalınan alıştırmaların başında, *fa diyez* ve *do*

naturel notalarının aynı parmakla farklı yerlere basacağı, bu nedenle öğrencinin dikkat etmesi gerektiği önceden hatırlatılmıştır.

156. alıştırma, sekiz bağlı on altılık lar ile üçlü aralıkların çıkıcı ve inici diziler şeklinde çalıştırıldığı bir alıştırmadır. Piano, cresc., forte, dim. terimlerinin kullanıldığı alıştırmada, öğrenci hafif sesle (p) başlayıp sesi giderek gürleştirmeyi (cresc.); kuvvetli sesin (f) ardından da sesi giderek alçaltmayı (dim.) öğrenmektedir.

157. alıştırmada ise dört bağlı sekizlikler ile her iki vuruşta bir değişen nüans işaretleri (cresc. ve decresc.) kullanılmıştır. Büyük iki, küçük iki, tam dört ve artık dört aralıklarının Do Majörde çıkıcı ve inici diziler ile çalıştırıldığı alıştırma, birinci ve ikinci parmak kullanımlarına dikkat çekerek başlamıştır. Fa *naturel* ve yanaşık basılan notalar hatırlatılmıştır.



Şekil 80. Yayın Ortasında ve Ucunda Çalınan Alıştırmalar

Şekil 80’de yayın ortasında ve ucunda çalınan her biri tekrarlı dört alıştırmadan kesitler yer almaktadır. İlki Do Majör, diğer üçü Re Majör olan alıştırmaların ilk ikisi bağırsız sekizlik ve senkop bağırsız on altılık notalar ile yayın ortasında; diğer ikisi ise bağırsız üçleme ve bağırsız on altılık notalar ile yayın ucunda çalınmaktadır. Tel değişim çalışması içeren alıştırmalarda aynı parmakla basılan 5’li aralıklar (kent) ve basılı tutulacak parmak ile *naturel* ve diyez notalar hatırlatılmıştır.

159. alıştırmanın başında 3. parmağın do diyez – sol naturel; 2. parmağın do diyez – sol naturel notalarını tuşede farklı yerlere basacağı konusunda öğrenci uyarılmıştır. Parmak çalışması içeren alıştırmada öğrenci üçlü aralıkları farklı yay çeşitleriyle pekiştirmektedir.

160. alıştırma, yayın ucunda bağısız üçlemeler ile nüans çalıştırmaktadır. Tel değişimlerinde sağ elin büyük hareketler yaptığı alıştırmada, piano'dan forte'ye işaret parmağın orantılı baskısı sayesinde ulaşılabilir. Üçüncü dizeğin ikinci ve dördüncü ölçülerinde, her vuruşta **aksan** yapılmaktadır. Aksan, sforzando'nun nota üzerinde $>$ işaretiyle gösterilmiş halidir.

161. alıştırma ise yayın ucunda bağısız on altılılar ile tonalite içinde oktav ve arpej kullanarak tel değişimi çalıştırmaktadır. Re Majör tonuna hazırlık niteliğindedir.

Tonart D Moll. — Re minör Tonalitesi



Die übermäßige Sekunde. — Genişletilmiş İkinci



Şekil 81. Re minör Tonalitesi

Şekil 81’de Re minör tonalitesinin işlendiği beş alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. Her biri tekrarlı olarak çalınan, bağlı – bağısız sekizlik ve dörtlük notalardan oluşan alıştırmalarda armonik minör dizi kullanılmıştır. Dolayısıyla, sol ve la tellerinde *Artık ikili aralığı* (si bemol – do diyez) yarım aralıklar (si bemol – do – do diyez) kullanılarak ve parmak tutma davranışı gösterilerek alıştırmıştır. Ayrıca, artık ikili aralık basan 1. ve 3. parmaklara ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir. Aralarında yarım aralıklar kullanılarak çalıştırılan si bemol ve do diyez notaları, 164. alıştırmadan itibaren **1 ½ton** hatırlatmasıyla birbiri ardına kullanılmaya başlamıştır.

165. alıştırma sekiz bağlı sekizliklerle artık ikili aralık ile gürlük terim ve işaretleri kullanılarak nüans çalıştırılmaktadır. 166. alıştırma ise dörtlüğe 84 metronom hızıyla Andante tempoda bağlı noktalı dörtlük ve sekizliklerin, Re minörde çıkıcı ve inici armonik dizi içinde yer aldığı bir alıştırma. Çıkarken açık, dönüşte kapalı parmak pozisyonunun kullanıldığı alıştırma forte çalınmaktadır. Tekrar işaretinden sonra alıştırmanın farklı tartımda devam ettiği görülmektedir. Alıştırma, aynı özellikte fakat farklı ölçü rakamıyla (6/8’lik) sona ermektedir. Öğrencinin 4/4’lük ölçü rakamında çalarken, hazırlık yapmadan 6/8’lik ölçü rakamına geçerek çalması sağlanmaktadır.

B Dur.

Wir weisen auf die Wichtigkeit der irregulären Bogenstriche hin. Der Schüler kann diese nicht fleißig genug üben, denn die Ausführung mancher Passagen hängt davon ab.

Si Bemol Majör

Düzensiz yay hareketleri üzerinde durulmaktadır. Bazı pasajların icrası bu çalışmaya bağlı olduğu için öğrenci bunları oldukça fazla çalışmalıdır.

167. 

169. 

168. 

Şekil 82. Si bemol Majör Tonalitesi

Şekil 82’de Si bemol Majör tonunun işlendiği üç alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. Alıştırmalarda, yarım tonlar, 5’li aralıklar, natürel basılan 4. parmaklar ve aynı parmakla farklı yerlere basılan notalar hatırlatılmıştır. Farklı nota değerlerinin bağısız şekilde kullanılması, yay hareketlerinin düzensiz olmasına neden olmuştur. Yay hızı yönetimine yönelik alıştırmaların sıklıkla çalışılması gerektiğini söyleyen Crickboom, özellikle de 167. alıştırmanın tam yay kullanılarak çalınmasını istemiştir; bu bağlamda, noktalı dörtlükten sonra gelen sekizlik notaların da tam yay ile çalınmasının zorluğunu alıştırmanın başında belirtmiştir. Ses kalitesinin aynı olmasına özen gösterilmesi gereken alıştırmanın çeşitleme niteliğindeki diğer bölümünde, farklı yay bölgeleriyle (tam yay – uç/ tam yay – ökçe) tonalite çalıştırılmıştır.

İki bölümlü, Allegro moderato tempoda, ilki 4/4’lük ve energico (enerjik bir anlatımla) çalınan iki sesli 168. alıştırmada, tonalite içinde bağısız notalar ile yay hızı yönetimi çalıştırılmaktadır. Ölçü sonlarındaki sus işaretlerinden sonra her ölçü çekerek başlamaktadır. 2/4’lük olan ikinci bölüm de ilkiyle yakın anlamlı alegre (neşeli) karakterindedir. Bağısız sekizlik ve dörtlükler ile tonalite çalıştırmaktadır. Alıştırma, dönüş işareti (senyö) ile başa dönerek ilk bölümün sonunda Fin. ile sona ermiştir.

3/4’lük dörtlüğe 116 metronom hızıyla Moderato tempodaki iki sesli 169. alıştırma, cantabile e espressivo (içten, dokunaklı bir anlatımla şarkı söyler gibi) çalınmaktadır. Tam yay çalınan alıştırmada, bir ayrı iki bağılı dörtlükler ile bağısız noktalı dörtlük ve sekizlikler olmak üzere iki farklı yay hareketi çalıştırılmaktadır. Eksik ölçü ile başlayan ikinci dizekte yay hızına ve ses kalitelerinin aynı olmasına dikkat edilmelidir. Özellikle noktalı dörtlüklerden sonra gelen sekizlik notaların vurgulu çalınmamasına özen gösterilmelidir. Alıştırma, dönüş işareti (senyö) ile başa dönmekte ve ilk dizek sonunda Fin. ile bitmektedir.



Şekil 83. 17 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 83’te Re minör 4/4’lük Allegro tempoda bağlı üçlemelerden oluşan 17 No’lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Legato içinde sol el parmaklarının çalıştırılmasına yönelik etütte, 1.parmakla basılan mi natürel ve si bemol notalarına ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir. Etütte armonik dizi kullanılmıştır, dolayısıyla öğrenci artık ikili aralığa (si bemol – do diyez) dikkat etmelidir. Ayrıca öğrenci, gürlük terimleri ve nüans işaretlerine uygun biçimde arşeye uyguladığı baskıyı ayarlamalıdır.

17 No’lu etüdün ardından “Büyük Martele ve Martele” konusunu işleyen Crickboom, bu tekniğin uygulanabilmesi için öğrencinin yayı dipte ve uçta iyi kullanması gerektiğini; aksi takdirde bazı teknik problemler ile karşılaşılabilceğini belirtmiştir. Bu nedenle Crickboom, martele ve staccato tekniklerinin öğretilmesinden önce öğrencinin, arşeye yeterince hakim olması gerektiğini savunmaktadır.

Büyük martelenin, arşe uçta ve dipte güçlü biçimde sağ el işaret parmağının ani baskısıyla (ısırtarak) kullanıldığında elde edileceğini söyleyen Crickboom, nüans olarak **fortepiyano** terimini örnek vermiştir. Isırtma davranışı ile birlikte hızlı bir kol hareketi *fp* tonunun elde edilmesini sağlamaktadır. Bu tekniğin zorluğuna değinen Crickboom, öğrencinin her bir notayı sağlamca şekillendirerek yayın üç bölgesinde (ökçede, uçta ve ortada) çalışması gerektiğini belirtmiştir.

Martele tekniğinin, sesin karakterine ve nüansına göre yayın bir kısmını kullanarak her bölümünden elde edilebileceğini söyleyen Crickboom, karakteristik

martelenin yayın üçte biri kullanılarak, uçta ve her nota sağlam basılarak çıkarılacağını belirtmiştir. Crickboom, çok kısa olan marte le başlangıcını, dalgalanan yay hareketinin ve net bir sesin takip etmesi gerektiğini; hızlı geçişlerde ise arşeye, bileğin kısa ve canlı vuruşlarının uygulanması gerektiğini belirtmiştir.

Çoğu zaman *büyük detaşe* olarak adlandırılan *büyük marte le* nin noktalar (....) veya uzatılmış noktalar (''') şeklinde farklı sembolleri bulunduğunu söyleyen Crickboom, yanlış anlaşılmalara önlemek amacıyla (>) işaretini kullandığını belirtmiştir.

Etüden.

Vorbereitungen zum großen Martelé.

Etüt

Büyük Marte leye Hazırlık

Großes Martelé. – Büyük Marte le

Şekil 84. 18 ve 19 No'lu Etütlerden Bir Kesit

Şekil 84'te Si bemol Majör, 3/4'lük Lento tempodaki 18 No'lu iki sesli etüt ile aynı tonda 4/4'lük ve dörtlüğe 80 metronom hızıyla Andante tempodaki 19 No'lu etütten kesitler yer almaktadır. Büyük marte leye hazırlık niteliğindeki 18 No'lu etüt için yayın dibinde ve ucunda iki varyasyon referans gösterilmiştir. İlki ökçede ve tüm sekizliklerin çekerek çalışıldığı varyasyonun ikincisi ise uçta ve tüm sekizlikler iterek çalınmaktadır. Her nota için yay hazırlığı yapılan çeşitlemelerde, ısırtma davranışı için sağ el işaret parmağı yaya anlık baskı uygulamalıdır.

İki sesli etüt sekizlik nota ve suslardan oluşmaktadır. Öğrenci, çekerek ve iterek çalınan sekizliklerin serbest staccato şeklinde çalınmasına yönelik bilgilendirilmiştir. Dolayısıyla, bu etüt için yay hareketleri küçük olmalıdır.

19 No'lu etütte ise büyük yay hareketleri ile martele çalışması yapılmaktadır. Büyük martele veya büyük staccato çalışması içeren etüt, sekizlik nota ve suslardan oluşmaktadır. Aynı parmakla 5'li basılan aralıklar kent işareti ile belirtilmiştir.

Übung des Tonansatzes ohne Pause.
Sus İşaretleri Olmadan Yönetilen Etüt

Moderato.

20.

Şekil 85. 20 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 85'te Re minör 3/4'lük Moderato tempoda 20 No'lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Martele tekniğinin sus işaretleri kullanılmadan uygulanmasına yönelik etütte, yay bölgesi olarak *tam yay*, gürlük terimi olarak ise *forte* kullanılmıştır.

Yay hazırlığı yapmak amacıyla çoğu ölçüde sus işaretlerinden sonra yayı telden kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işareti kullanılmıştır. Ayrıca, beşli basılan aralıklar kent işareti ile gösterilmiştir ve dördüncü dizek dördüncü ölçüde crescendo işareti kullanılmıştır.

Tam yayda martele çalıştıran etütte notalar arasında sus işaretleri bulunmadığı için sağ elde ısırtma davranışı biraz zorlaşmaktadır. Bu nedenle öğrenci, yay hareketlerini kontrollü biçimde yönetmeli ve işaret parmağının ani baskısını dengeli biçimde uygulamalıdır.

Bazı ölçülerde marteleden sonra detaşe çalınan notalar bulunmaktadır. Vurgu yapılan notaların aksine; detaşe çalınan notalarda stabil bir ses çıkarmaya özen gösterilmelidir.

G Moll. – Sol minör

170. ^{1 1/2 tono}

171. *Allegro.*

172. *Vivo.* *marcato*

Şekil 86. Sol minör Tonalitesi

Şekil 86’da Sol minör tonunun işlendiği üç alıştırmadan kesitler yer almaktadır. Tekrarlı olan ve forte çalınan ilk alıştırma, ikilik notalar ile tam yay kullanılarak Sol minör armonik dizi çalıştırılmıştır. Yarım tonların belirtildiği alıştırma, parmak tutma işareti kullanılmıştır ve dikkat edilmesi gereken notalar ‘ + ’ işareti ile gösterilmiştir. Artık ikili aralığı (*mi bemol* ve *fa diyez*) üzerinde 1,5 ton hatırlatması bulunmaktadır. Ayrıca, tonalite sesleri aynı alıştırma içinde sekizlik notalar ile çalıştırılmıştır. Ölçü başlarındaki iki sekizliğin bağlı olduğu bölümde tam yay – uç – tam yay – ökçe gibi farklı yay bölgeleri kullanılmıştır. Alıştırma, Sol minör çıkıcı ve inici armonik dizi ile arpej sesleri kullanılmıştır.

Eksik ölçü ve iterek başlayan 171. alıştırma 3/8’lik Allegro tempoda ve forte çalınmaktadır. Sol minör melodik ve iki sesli olan alıştırma, farklı tartımlar içermektedir. Bağırsız çalınan alıştırma ölçü başlarındaki dörtlük notalar üzerinde dizeğe paralel küçük çizgiler kullanılmıştır. Öğrenci, bu notaları belirterek çalmalı ve tam değeri kadar tutmalıdır. Üçüncü dizek üçüncü ölçüdeki sekizlik susun üzerinde yayı telden kaldırıp

tekrar tel üzerinden başlanacağına dair işaret kullanılmıştır. Senyö işareti ile başa dönen alıştırma Fin. ile sona ermektedir.

Eksik ölçü ve çekerek başlayan 172. alıştırma 2/4'lük Vivo (çevik) karakteriyle *marcato* (vurgulu) ve tekrarlı çalınmaktadır. Sol minör armonik ve iki sesli olan alıştırma, bağlı ve bağızsız sekizliklerden oluşmaktadır. Aksanlı çalınan notalar belirtilmiştir. Artık ikili aralığı olan mi bemol – fa diyez notaları ‘ + ’ işareti ile gösterilmiştir.

Tema, farklı oktavlarda çalınmaktadır; dolayısıyla farklı tellerdeki yay baskısı aksanlı ve dengeli olacak şekilde ayarlanmalıdır. Ayrıca, sayfanın sonunda 172. alıştırma sonrası ‘*Aujardin de am tante*’ nin (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilmiştir.

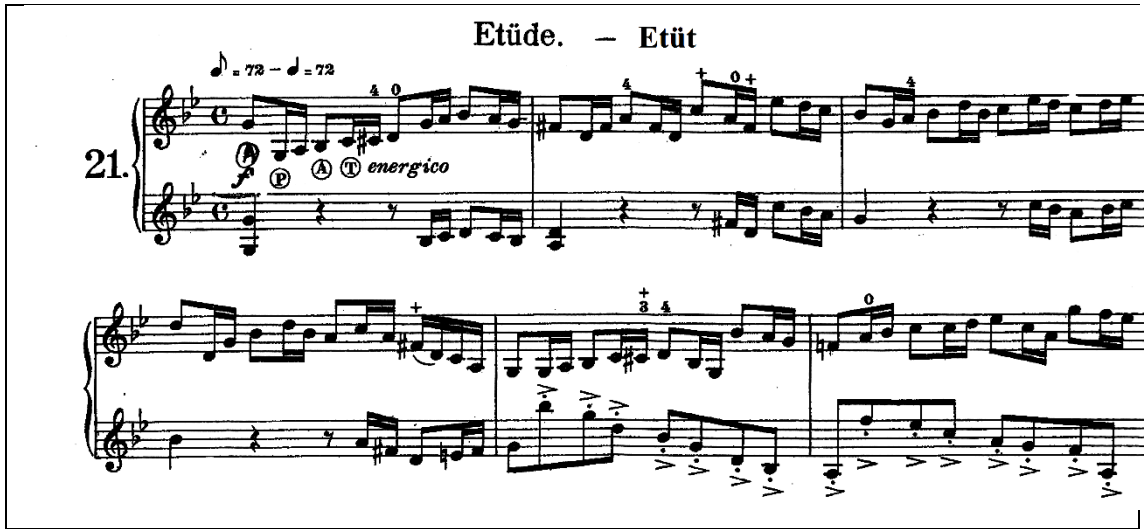
Die chromatische Tonleiter. | Kromatik Gam

Şekil 87. Kromatik Gam

Şekil 87’de tüm tellerde kromatik gam çalışması ve 174. alıştırma bir kesit yer almaktadır. Yarım tonlardan oluşan ses dizileri çıkıcı ve inici şekilde ve parmak numaraları ile gösterilen notalar, bağızsız – bağlı dördlükler ve sekiz bağlı sekizlikler ile çalıştırılmaktadır. Üçüncü dizek son ölçüdeki *sol diyez* in parmak numarasının farklı

olarak kullanıldığı görülmektedir. Öğrencinin parmak numaralarını takip etmesi ve her iki kullanım şekliyle çalabilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca dördüncü dizek üçüncü ölçüdeki mi telinde fa natürel notasının 4. parmak ile kullanıldığı görülmektedir. Öğrenci bu notayı çalabilmek için sol el serçe parmağını fa notasına uzatmalıdır.

174. alıştırma, sekiz bağlı sekizlikler ile sol telinden başlayarak tüm telleri kapsayan I. pozisyonda çıkıcı ve inici kromatik gam çalışması içermektedir. Tekrarlı çalınan alıştırmada, çıkıcı durumda 3. parmaktan sonra 4. parmak numarası (do diyez – sol diyez – re diyez) kullanılmıştır.



Şekil 88. 21 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 88’de Sol minör 4/4’lük sekizliğe ve dörtlüğe 72 metronom hızıyla Adagio tempoda 21 No’lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Öncelikle sekizliğe 72 metronomda çalışılacağı belirtilen etüt için yay bölgeleri gösterilmiştir. Forte ve enerjik bir anlatımla başlayan etütte, gürlük terimleri ve nüans işaretleri kullanılmıştır. Kromatik geçişler, arpej sesleri ve tel atlamaları içeren etütte, yayı telden kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işaretleri ve dikkat edilmesi gereken notalar gösterilmiştir. Ayrıca, sondan bir önceki dizek son ölçüde *la bemol* – *si naturel* artık ikili aralığına dikkat çekilmiştir. Sekizliğin iki on altılığa bağlı olduğu tartımda, yay bölgesi olarak tam yay – uç/tam yay – ökçe kullanılmıştır.

Es Dur. — Mi bemol Majör

The image displays a musical score for the key of E-flat major (Es Dur. — Mi bemol Majör). It consists of four exercises, numbered 175 through 178. Exercise 175 is a single-staff piece in 4/4 time, featuring a sequence of chords and melodic lines. A red box highlights the first four measures, which are marked with '4' and '3' indicating fingerings. Exercise 176 is a single-staff piece in 4/4 time, featuring a sequence of chords and melodic lines. Exercise 177 is a two-staff piece in 4/4 time, marked 'Moderato.', featuring a sequence of chords and melodic lines. Exercise 178 is a two-staff piece in 4/4 time, marked '♩ = 104', featuring a sequence of chords and melodic lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 89. Mi bemol Majör Tonalitesi

Şekil 89’da Mi bemol Majör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırma kesitler yer almaktadır. Tonalite seslerinin dörtlükler ile çıkıcı ve inici şekilde çalıştırıldığı 175. alıştırma, 4. ve 3. parmakların teller üzerindeki farklı konumlarının çalıştırılmasıyla başlamaktadır. İki kısımdan oluşan alıştırmada, ilk kısımda ölçü başları tam yay diğer dörtlükler üç bağlı şekilde çalınmaktadır. Öğrenci ilk dörtlükleri çalarken yayı hızlı çekmeli, bağlı dörtlükleri çalarken ise yayı yavaş itmelidir. Yay hızı yönetimine ilişkin alıştırmada yarım tonlar gösterilmiştir. İkinci kısımda ise tonalitenin arpej sesleri, farklı yay bağlarıyla ve farklı yay bölgeleriyle çalıştırılmaktadır. Tam yay ve yayın ucunda çalınan alıştırmada 5’li aralıklar gösterilmiştir.

Farklı tartımların bağlı şekilde çalındığı 176. alıştırma tam yay çalınmaktadır. Yanaşık basılan aralıkların belirtildiği alıştırmada, senkoplu notalar çıkıcı, on altılık

notalar ise inici şekilde kullanılmıştır. Bu alıştırmada, tel değişimlerinin bağ içinde yapılması ve artikülasyon önem arz etmektedir.

3/4'lük Moderato tempoda iki sesli olan 177. alıştırma kromatik geçişler içermektedir. Farklı tartımlarda ve farklı yay bağlarıyla tonalitenin pekiştirildiği alıştırmada, bağısız dörtlükler belirtilerek çalınmaktadır. Ayrıca, alıştırmada beşli aralıklar belirtilmiştir. Farklı temanın kullanıldığı sebare olan B bölümünde, ökçede başlayan bağısız sekizlikleri, tam yay çalınan bağıli ikilik – dörtlük notalar takip etmektedir ve aynı tartım iki ölçüde bir uçta ve tam yay çalınmaktadır. Senyö ile başa dönen alıştırma ikinci dizek son ölçüde Fin. ile sona ermektedir.

6/8'lik ve dörtlüğe 104 metronom hızıyla Andante tempoda çalınan iki sesli 178. alıştırma, eksik ölçü ve iterek başlamaktadır. Yayın ortasında çalınan alıştırmada, belirtilerek çalınacak notalar gösterilmiş; ayrıca, 5'li aralıklar da belirtilmiştir.

C Moll. – Do minör

179. $1\frac{1}{2}$ tono $1\frac{1}{2}$ tono

180. T A P A

181. A P A

182. **Allegretto.**

Şekil 90. Do minör Tonalitesi

Şekil 90'da Do minör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırmandan kesitler gösterilmiştir. Tonalite seslerinin armonik yapıda, çıkıcı ve inici şekilde, dörtlük ve sekizlikler halinde çalıştırıldığı 179. alıştırma iki kısımdan oluşmaktadır. Alıştırma, artık ikili (1,5 ton) aralığının (*la bemol – si naturel*) tüm tellerde iki bağlı ikilikler ile çalıştırılmasıyla başlamakta ve tam yayda üç bağlı bir ayrı dörtlükler ile dizi sesleri çalıştırılmaktadır. Yarım tonlar ve artık ikili aralığı belirtilen ilk kısım, sağ elde yay hızı yönetimine yöneliktir. Öğrenci, ses renginde dengeyi koruyacak biçimde; bağlı dörtlüklerde yay hareketlerinin yavaş; bağısız dörtlüklerde ise hızlı olmasına dikkat etmelidir. İkinci kısımda ise iki bağlı iki ayrı sekizlikler ile çıkıcı ve inici Do minör armonik dizi çalıştırılmıştır.

Tonalite çalışmasının yanı sıra sağ elde yay bölgesi çalıştıran 180. alıştırmada, bağısız notalar ökçede veya uçta; dört bağlı sekizlikler tam yayda çalınmaktadır. Tekrarlı çalınan alıştırmada, dörtlük susların üzerinde yayı telden kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işareti kullanılmıştır.

Do minör melodik dizinin çıkıcı durumda 6. ve 7. derecelerinin yarım ses tizleştiği fakat doğal indiği tekrarlı çalınan 181. alıştırmada, dört ayrı – iki bağlı – iki ayrı sekizlikler ile farklı yay bölgeleri çalıştırılmaktadır.

2/4'lük, eksik ölçü ve iterek başlayan Allegretto tempodaki iki sesli 182. alıştırma, tonalite içinde yay hazırlık çalışması içermektedir. Öğrencinin, her seferinde yayı kaldırıp tekrar tel üzerine koyarak başlaması için sekizlik suslar üzerinde yayı tel üzerinden kaldırma işareti kullanılmıştır. Tekrarlı çalınan alıştırma, hızlı tempoda yay hazırlığı ve iterek başlama davranışı kazandırmasının yanı sıra farklı tartımların farklı yay bölgelerinde çalışılmasını sağlamaktadır.

Etüde. – Etüt

Şekil 91. 22 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 91'de Do minör 4/4'lük Moderato tempodaki 22 No'lu iki sesli etütten bir kesit gösterilmiştir. Etüdün başında yer alan üç varyasyon, farklı nota değerleriyle farklı yay bölgelerini çalıştırmaktadır. Her biri detaşe çalınan varyasyonların ilkinde, ökçede çalınan bağırsız sekizlikler; ikincisinde yayın ortasında çalınan ve her vuruşu aksanlı üçlemeler; yayın ucunda çalınan ve her vuruşu aksanlı on altılık kullanılmıştır. Öğrenci bu çeşitlemeleri doğru şekilde çalıştığında, etütte yer alan tel geçişlerini kolaylıkla çalabilecektir. Ayrıca, öğrencinin dikkatini çekmek amacıyla 5'li aralık ve yanaşık basılacak aralıklar belirtilmiştir. Yay hareketlerinin köşegen olmamasına özen gösterilmesi gereken etütte, notaların değiştiricileri de dikkatli biçimde takip edilmelidir.

As Dur. – La bemol Majör



Şekil 92. La bembol Majör Tonalitesi

Şekil 92’de La bembol Majör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırmadan kesitler yer almaktadır. 183. alıştırmada tonalite sesleri, noktalı sekizliğin on altılığa bağı olduğu tartım kullanılarak tam yayda çıkıcı ve inici dizi ile çalıştırılmaktadır. Alıştırmanın başında, re telinde *sol notası* ile la telinde *re bembol* notası ikilik notalar ile gösterilerek tuşe üzerinde farklı yerlere basılacağı hatırlatılmıştır.

Dört bağı sekizlikler ve sekiz bağı sekizlikler olmak üzere iki şekilde çalışılan 184. alıştırma, tonalitenin arpej sesleri ile bağı notalarda tel geçiş çalışmalarına yöneliktir. Alıştırma, beşli aralıklara ve 3. parmakla çalınan re bembol – sol notalarına ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir.

On altılık notalardan oluşan yayın ortasında detaşe çalınan, tonalitenin pekiştirildiği 185. alıştırmada, her ölçü başındaki ilk on altılık notalar belirtilerek çalınmaktadır. Oktav çalışması içeren alıştırmada, 3. parmakla çalınan sol ve re bembol notaları üzerinde ‘ + ’ işareti ve kent işaretleri kullanılmıştır.

3/4’lük ve dörtlüğe 104 metronom hızıyla Andante tempodaki iki sesli 186. alıştırma *cantabile* (şarkı söyler gibi) karakterindedir. Tam yay çalınan bağı – bağısız notalardan bağı olanları belirtilerek çalınmaktadır. Öğrenci bu notaları, yayı bölümleyerek fakat bağı koparmadan, yumuşak hareketlerle ve yayı duraksatarak çalmalıdır. Ayrıca, aynı ölçüde bir ayrı iki bağı veya iki bağı bir ayrı notaları çalarken

seslerin dengeli ve aksansız çıkmasına dikkat edilmelidir. Alıştırma, dörtlük susların üzerinde yayı kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işareti kullanılmıştır.

F Moll. – Fa minör

187. 1 1/2 tone

188.

189. **Moderato.**

190. **Allegro non troppo.**

Şekil 93. Fa minör Tonalitesi

Şekil 93'te Fa minör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırma kesitler gösterilmiştir. Sol el parmak pozisyonlarının tuşe üzerinde gösterilerek ve artık ikili aralığı olan *re bemol – mi naturel* notalarının bağlı ikilikler kullanılarak gösterilmesiyle başlayan 187. alıştırma, tonalite seslerini tam yayda, senkop bağlı dörtlükler ile çıkıcı ve inici armonik diziyle çalıştırmaktadır.

188. alıştırma, bir ayrı üç bağlı sekizlikler ile tam yayda tonalitenin arpej seslerini çalıştırmaktadır. Yanaşık basılacak aralıklar ile kent işaretlerinin kullanıldığı alıştırma, birinci ve üçüncü vuruşlardaki notalar belirtilerek çalınmaktadır. Öğrenci, tel değişimi

içeren ve yay hızı yönetimine yönelik olan bu alıştırmada, seslerin dengeli ve aksansız çıkarılmasına özen göstermelidir.

Ökçede, tam yay ve uçta olmak üzere üç yay bölgesi çalıştıran, ilk iki vuruşun bağısız; diğer iki vuruşun bağlı olduğu on altılık notalardan oluşan, Moderato tempoda sol el parmak çalışmasına yönelik olan 189. alıştırmada, Fa minör melodik dizi kullanılmıştır. Re bemol notasının ‘ + ’ işareti ile belirtildiği alıştırmada 5’li aralıklar hatırlatılmıştır.

İki sesli Allegro non troppo (hızlı ama koşarak değil) tempodaki 190. alıştırma, sebare (2/2’lik) ölçü rakamıyla yazılmıştır. Sekizlik, dörtlük ve noktalı ikilik notalardan oluşan alıştırma detaşe çalınmaktadır.

Alıştırmanın ikinci sesinde kullanılan ezgi, kanon özellikleri göstermektedir. Tonalitenin pekiştirilmesine yönelik alıştırmada, dikkat edilmesi gereken notalar belirtilmiştir. Ayrıca, yanaşık basılan aralıklar ve kent işaretleri kullanılmıştır.

E Dur. – Mi Majör



Şekil 94. Mi Majör Tonalitesi

Şekil 94’te Mi Majör tonunun işlendiği her biri tekrarlı üç alıştırmadan kesitler yer almaktadır. 6/8’lik Allegro tempodaki 191. alıştırmada tonalite sesleri legato yay tekniği ile çalıştırılmıştır. 3. parmakla çalınan *la naturel* ve *re diyez* ile sol telinde 4. parmakla çalınan *re diyez* notasına dikkat çekilmiştir. Alıştırmada, susların üzerindeki

yayın telden kaldırılıp tekrar tel üzerinden başlayacağı işareti, öğrencinin yay hazırlığı yapmasını sağlamaktadır.

Noktalı dörtlük – sekizlik ve dörtlük notaların kullanıldığı iki sesli 192. alıştırma, detaşe çalınmaktadır. İlk dizeğin son ölçüsündeki dörtlük sus üzerinde yayı telden kaldırıp tekrar tel üzerinden başlama işareti kullanılmıştır. Ölçü başlarındaki noktalı dörtlüklerin belirtilerek çalındığı alıştırmada, yarım tonlar hatırlatılmıştır.

3/8'lik ve sekizliğe 108 metronom hızıyla Moderato tempodaki iki sesli 193. alıştırma senkop bağlı çalınmaktadır. Yay bölgeleri ilk on altı ölçüde, tam yay – uç – tam yay; ikinci dizek yedinci ölçüden başlayarak sekiz ölçü boyunca ökçe; üçüncü dizek dördüncü ölçüden sona kadar ise uçta kullanılarak öğrencinin farklı yay bölgelerinde bağlı, bağısız ve aksanlı çalabilmesi amaçlanmaktadır.

Tema ikinci dizek altıncı ölçüde yerini farklı bir ezgiye bırakmaktadır. Tel üzerinden kaldırılarak yeni bir enerji ile tekrar tel üzerinden başlayan yay, aksanlı bölüm için baskılı kullanılmalıdır. Yeni bölüme başlar nitelikteki ikinci dizek yedinci ölçü, iki bağlı bir ayrı sekizliklerden oluşmakta ve ölçü başları aksanlı çalınmaktadır. Farklı karakterdeki ezgi, hem ökçede hem uçta tel değişim çalışması içermektedir. Alıştırmada, kent ve parmak tutma işaretleri kullanılmıştır.

E Moll. – Mi minör

194. $1\frac{1}{2}$ tono $1\frac{1}{2}$ tono

195.

196. **Allegro.**

Şekil 95. Mi minör Tonalitesi

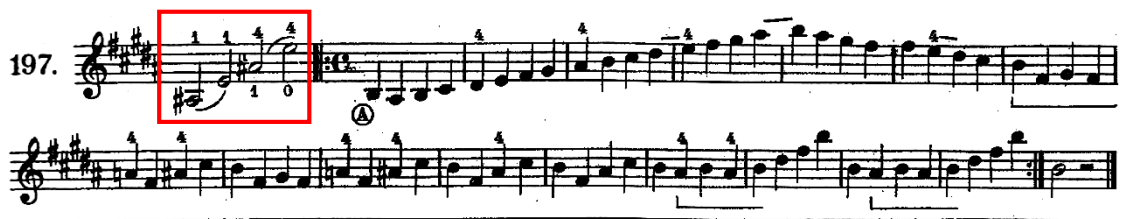
Şekil 95’te Mi minör tonunun işlendiği her biri tekrarlı üç alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. Mi minör armonik ve melodik dizinin yer aldığı alıştırma, sol el parmak pozisyon çalışması ile başlamaktadır. 194. alıştırma, artık ikili aralığı olan *do – re diyez* notaları bağlı ikilikler ile gösterilmektedir. Dörtlük ve üçlemelerden oluşan, yayın ucunda, detaş ve forte çalınan alıştırma, her vuruş aksanlı çalınmaktadır. Alıştırma, re diyez notasına dikkat çekilmiştir. Yayın ucunda vurgulu çalmak ökçeye göre daha zor olduğundan; öğrencinin iştret parmağını baskılı kullanması ve yayı vurgulu notalarda daha hızlı çekip itmesi gerekmektedir.

12/8’lik olan 195. alıştırma, yayın ortasında ve detaş çalınmaktadır. Melodik minör kullanılan alıştırma, 5’li aralıklara ve re diyez notasına dikkat çekilmiştir. Ayrıca, dördüncü ölçüde parmak tutma davranışı sergilenmektedir. Üçüncü ve dördüncü ölçüde, sol elde parmak kaydırma davranışı (re diyez – mi / la diyez – si) gösterilmektedir. 1. parmağın kaydırılarak uygulandığı notalarda, elin konumu değiştirilmemelidir.

6/8’lik Allegro tempoda, eksik ölçü ve iterek başlayan 196. alıştırma, yayın ortasında, detaş ve legato yay teknikleri ile çalınmaktadır. Tel değişimi ve 5’li aralık ile başlayan iki sesli alıştırma, melodik minör kullanılmıştır. Motif başlarında, yay telden kaldırılıp tekrar tel üzerinden başlamaktadır. Alıştırmanın ikinci sesi, A bölümünde kanon özellikleri taşımaktadır.

Şarkı formundaki alıştırmanın B bölümü legato çalınmaktadır. Nüans terimlerinin kullanıldığı bölüm poco rit. (biraz ağırlaşma) ile biterek senyö ile başa dönmektedir. Son ölçüde kullanılan durgu ve nefes işareti A bölümüne geçişi kuvvetlendirmiştir. Alıştırma, üçüncü dizek ikinci ölçüdeki Fin. ile sona ermektedir.

H Dur. — Si Majör



198. *F major – Mi major.*

199. *Allegretto.*

200. *mp molto espressivo*

Şekil 96. Si Majör Tonalitesi

Şekil 96’da Si Majör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırma kesitler yer almaktadır. Tonalite seslerinin kapalı konumda (4. parmak ile) çıkıcı – inici dizi kullanılarak gösterildiği, dörtlüklerden oluşan 197. alıştırma, detaş ve tam yay çalınmaktadır. Alıştırma, sol el parmak pozisyonunun çalışılmasına yönelik, *la diyez – mi* notalarını bağlı ikilikler ile çalıştırarak ve *re – la* tellerinde kullanılmak üzere farklı parmak numaralarının referans gösterilmesiyle başlamaktadır. Alıştırmanın ikinci dizeğinde, *re* telinde 4. parmakla *la naturel – la diyez* ile *si – la diyez* notası çalıştırılmaktadır. Yarım tonların belirtildiği alıştırmada, *la* teli *si* notası (1. parmak) yedinci ölçüden sona kadar tutmaktadır.

Sekiz bağlı sekizliklerden oluşan 198. alıştırma, sol el işaret parmağının (1. parmak) Si Majör ve Mi Majör’de kaydırılarak kullanılmasına yöneliktir. Sol el konumu değiştirilmeden yalnızca işaret parmağının kaydırılarak yarım ses geride ve ileride çalıştırıldığı alıştırmada, parmak tutma davranışı sergilenmektedir.

Yayın dibinde ve ucunda detaş çalınan sekizliklerden oluşan 199. alıştırma, allegretto tempodadır. Yanaşık basılan ve kent basılan aralıklar belirtilmiştir. Si diyez notası ‘+’ işareti ile gösterilmiştir. Öğrenci, 4. parmak *la diyez – 1. parmak si* notası ya

da tersi durumları çalarken parmaklarını açık şekilde kullanmalıdır ve entonasyona dikkat etmelidir.

3/4'lük eksik ölçü ve iterek başlayan iki sesli 200. alıştırma, dörtlüğe 126 metronom hızıyla Allegro tempodadır. Mezzopiano (orta yumuşaklıkta) başlayan molto espressivo (daha yoğun bir anlatımla) karakterinde çalınan alıştırmada, sf, p, dim, decresc., puandorg gibi müzikal terimler kullanılmıştır. 5'li aralıkların gösterildiği alıştırmada, noktalı dörtlükler belirtilerek çalınmaktadır. İkinci ölçüde işaret parmağının kaydırılarak kullanıldığı görülmektedir. Öğrenci si – la diyez – si notalarını 1. parmak ile çalarken sol el konumunun sabit olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca, farklı tartımlardan oluşan alıştırmada, yayın hızı dikkatli yönetilmeli ve seslerin dengeli çıkmasına özen gösterilmelidir.

Üçüncü dizek son vuruştaki sus üzerinde yayın tel üzerinden kaldırılma işareti kullanılmıştır. Bu bağlamda, şarkı formundaki alıştırmanın B bölümüne yeni bir enerji ile geçilmesi sağlanmaktadır. Yay tel üzerinden başlamakta ve ilk dört ölçüde sf çalabilmek için bu davranış tekrarlanmaktadır. Alıştırma, senyö ile başa dönerek üçüncü dizekte Fin. ile sona ermektedir.

H Moll. — Si minör

201. $1\frac{1}{2}$ tono $1\frac{1}{2}$ tono

202. $1\frac{1}{2}$ tono

203.

204. **Allegro.**

Şekil 97. Si minör Tonalitesi

Şekil 97’de Si minör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırma kesitler yer almaktadır. Çıkıcı ve inici armonik dizi ile tonalite seslerinin dörtlükler ile gösterildiği 201. alıştırma martele yay tekniği ile çalınmaktadır. Vurgulu ve kesik çalınan alıştırmada, *sol – la diyez* artık ikili aralığına dikkat çekilmiştir. İnici durumda, la teli üzerinde si notasından sonra *la diyez* 1. parmakla çalınarak sol notasına (3. parmak) geçilmiştir. Parmak kaydırma davranışının gösterildiği ölçüde, la diyez’ den sonra sol notasının pes çalınmamasına dikkat edilmelidir.

Üç bağlı dörtlüklerden oluşan 202. alıştırma, tam yay ve martele tekniği ile çalınmaktadır. Bağ içinde vurgulu ve kesik çalabilmek için yayın tahmini olarak eşit üç parçaya bölünmesi, her vuruşta vurgu yapabilmek için ise yayın durdurulup işaret parmağı ile baskı uygulanarak ısırtma davranışı sergilenmesi gerekmektedir. Armonik minör çalıştıran alıştırma, tuşe üzerinde parmak kaydırma davranışı içermektedir. Ayrıca, 3. parmak *sol* notasından sonra 4. parmağın açılarak kullanıldığı *la diyez* notası üzerinde 1,5 ton (artık ikili) hatırlatması bulunmaktadır.

Senkop bağlı 203. alıştırma, legato ve martele yay teknikleri içermektedir. Kapalı konumda (4. parmak ile) çıkıcı melodik minörde legato; inici durumda tonalite arpej seslerinde ise martele kullanılan alıştırmada, öğrenci arpej seslerini iterek, vurgulu ve kesik çalmalıdır. Ayrıca öğrenci, hem bağlı hem kesik çalınan notalar ile tel değişimi çalışmaktadır. İkinci dizek ilk üç ölçüde re telinde mi notası (1. parmak) tutmaktadır.

Eksik ölçü ve iterek başlayan 6/8’lik iki sesli 204. alıştırma, Allegro tempodadır. Melodik minör kullanılan alıştırmada, yay bölgesi olarak orta ve uç kısım kullanılmıştır. Her üç ölçüde bir yay bölgesi değişmektedir. Yayın ortasında başlayan alıştırmanın ilk ölçüsündeki si notası (1. parmak) sona kadar tutmaktadır. Yayın ucunda çalınan kısımda, birinci ve dördüncü sekizlikler belirtilerek çalınmaktadır. Melodik minör kullanılan ölçülerde (fa diyez – sol diyez – la) ilk vuruşlar aksanlı başlamaktadır. Tekrar işaretinden önceki notanın eksik ölçü bitmesi ve üzerinde nefes işaretinin kullanılması, başa dönüş hissini kuvvetlendirmiştir. Alıştırmada, 5’li aralıklar belirtilmiştir.

Fis Moll. — Fa diyez minör

205. 1 1/2 tono

206.

207.

208. **Allegro non troppo.**
mp amabile

Şekil 98. Fa diyez minör Tonalitesi

Şekil 98’de Fa diyez minör tonunun işlendiği her biri tekrarlı dört alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. Çıkıcı ve inici armonik dizi ile tonalite seslerinin sekizlikler ile gösterildiği 205. alıştırma martelet yay tekniği ile yayın ucunda çalınmaktadır. Vurgulu ve kesik çalınan alıştırmada, *re – mi diyez* artık ikili aralığına dikkat çekilmiştir. Parmak kaydırma davranışının sergilendiği ikinci dizekteki mi diyez notası 1. parmak ile çalındığı için re notasının (3. parmak) pes olmamasına dikkat edilmelidir.

Noktalı dörtlüğün sekizliğe bağlandığı tartımdan oluşan 206. alıştırmada, noktalı dörtlük ve sekizlikler aksanlı ve tam yay çalınmaktadır. Bağ içinde aksan yapılan alıştırmada, kesik çalınacağı anlamına gelen sekizliklerin üzerindeki noktalardan faydalanılmaktadır. Yay hazırlığı yapılmasını sağlayan nokta ile iki bağlı notalar arasında yay durdurularak işaret parmağının baskısı ile tekrar hareket ettirilmektedir. Öğrencinin, tonalite içinde iterek ve çekerek bağlı notalarda aksan çalışması amaçlanmaktadır.

Noktalı sekizliğin on altılık notaya bağlandığı tartımdan oluşan 207. alıştırmada, her tartım bağlı ve tam yay çalınmaktadır. Melodik minör kullanılan ve legato çalınan alıştırmada, bağlı on altılıkları değerince çalmak büyük önem taşımaktadır. Öğrenci, bu notaları yutmadan ve biraz tutarak çalmalıdır; ayrıca, ritme de dikkat etmelidir; aksi

takdirde öğrenci, koşma eğilimi gösterebilir. Mi diyez notasının ‘ + ’ işareti ile belirtildiği alıştırmada, kent işareti kullanılmıştır.

Eksik ölçü ve iterek başlayan 2/4’lük Allegro non troppo (hızlı fakat koşarak değil) tempodaki iki sesli 208. alıştırma, amabile (sevgiyle) çalınmaktadır. Mezzopiano (orta yumuşaklıkta) başlayan alıştırmada piano, cresc. ve decresc. nüansları kullanılmıştır. Şarkı formundaki alıştırmanın A bölümünde legato, B bölümünde detaşe yay tekniği kullanılmıştır. Mi telinde *mi diyez* ve *fa diyez* notaları (altıncı ve on üçüncü ölçü) iki şekilde numaralandırılmıştır. Parmak kaydırarak (1 – 1) ve buçuk pozisyon (1 – 2) olmak üzere iki şekilde çalıştırılan mi diyez – fa diyez notaları, ilkinde sol el konumu sabit tutularak; ikincisinde ise sol el konumu yarım ton geride başlayıp sonra normal pozisyona getirilerek çalınmalıdır. Yayın telden kaldırılma işareti ile kent işaretinin yer aldığı alıştırmanın B bölümünde, melodik minör kullanılmıştır. Senyö ile A bölümüne dönen alıştırma ikinci dizek son ölçüde Fin. ile sona ermektedir.

Sayfanın sonunda 208. alıştırmadan sonra ‘Ballo’ nun (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilmiştir.

Die Streckung des 4. Fingers. 4. parmağın Uzatılarak Kullanılması

The image shows a musical score for a piece titled 'Die Streckung des 4. Fingers' (Stretching the 4th Finger). The score is written for a single melodic line and consists of five staves. The first four staves are numbered 209, 210, 211, and 212. The fifth staff is numbered 211. The music is in 2/4 time and features various fingerings and slurs. A red circle highlights a specific note in the 211th measure of the fifth staff.

Şekil 99. 4. Parmağın Uzatılarak Kullanılması

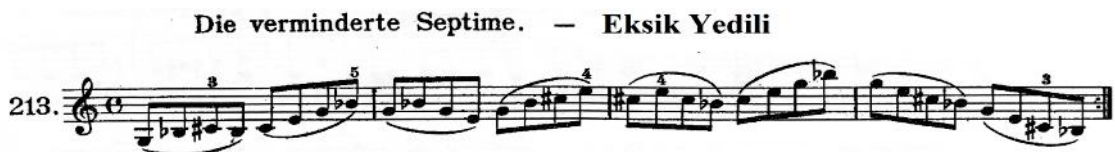
Şekil 99’da 4. parmağın uzatılarak kullanıldığı dört alıştırma kesitler gösterilmiştir. Tüm tellerde sol elin tuşe üzerindeki farklı konumlarının çalıştırıldığı 209. alıştırmada, sekiz bağlı sekizlikler ile dört parmağın çıkıcı – inici şekilde ve 4. parmağın uzatılarak kullanıldığı kalıp çalıştırılmaktadır. Parmak tutma davranışının sergilendiği alıştırmada, 3. parmaktan sonra uzatılarak basılan nota **5. parmak** şeklinde gösterilmektedir. 4. parmağın uzatılacağı anlamı taşıyan bu duate (parmak numarası), sol el konumu sabit tutularak yalnızca serçe parmağın ileri basılacağını ifade etmektedir.

Duate (doigté), Fransızca bir sözcük olup isim olarak “*parmak basış*” fiil olarak “*parmak basmak*” olarak ifade edilmekte ve parmakların nasıl basacağını göstererek çalmak anlamına gelmektedir (Çilden, 2001b: 373).

Sekiz bağlı sekizlikler ile tekrarlı olarak çalınan 210. alıştırma, mi telinde dört parmağın farklı konumlarının çalışılması ile başlamaktadır. İlkinde tüm parmaklar açık konumda çalıştırılarak (mi – fa diyez – sol diyez – la diyez – si diyez) 5. parmak **do** notasına hazırlık yapılmaktadır. Sonraki üç ölçüde aşamalı olarak 5. parmak do notasının çalınması zorlaştırılmıştır. Öğrencinin la ve mi tellerinde, farklı konumlarda parmak uzatma davranışı gösterebilmesi amaçlanmaktadır.

Sekiz bağlı sekizlikler ile re ve la tellerinde parmak uzatma davranışının tekrarlı olarak çalıştırıldığı 211. alıştırma, bağlı notalarda tel değişimi de çalıştırmaktadır. Re minör tonalite sesleri kullanılarak Küçük üçlü aralığı (3. – 5. parmak) ve Artık 4’lü aralığı (1. – 4. parmak) çalıştırılmaktadır.

Sekiz bağlı sekizlikler ile sol telinde parmak çalışması içeren ve tekrarlı çalınan 212. alıştırmada, 3. parmak do notasından sonra serçe parmak uzatılarak çalınan (5. parmak ile) mi bemol notası çalıştırılmaktadır.



Şekil 100. Eksik 7’li

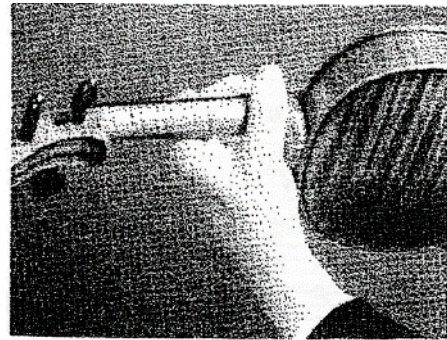
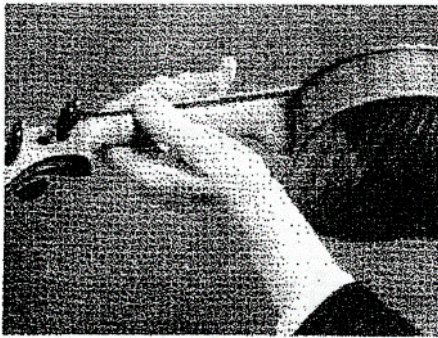
Şekil 100’de üç *Küçük Üç* lü aralığın birleşmesiyle oluşan eksik yedili akorunun arpej şeklinde çalıştırıldığı 213. alıştırmadan bir kesit gösterilmiştir. Dört bağlı sekizliklerin tekrarlı olarak çalıştırıldığı alıştırma, yedinci sesler parmak uzatılarak çalınmaktadır.

“Pozisyonlar” başlığıyla kemanda pozisyonlar, pozisyon değişikliği ve pozisyonların zorluklarından bahseden Crickboom, sol elin tuşe üzerinde eşige yaklaştırılmasıyla pozisyonların elde edileceğini belirtmektedir. Pozisyonların zorluğunun pozisyon değiştirmekten kaynaklandığını, I. pozisyonu dikkatli ve özümseyerek çalışan bir öğrencinin II., III. ve diğer pozisyonlarda zorlanmayacağını ifade eden Crickboom, temel pozisyonu kavramanın önemine değinmiştir. Pozisyonlardaki parmak konumlarının birbiri ile benzerlik gösterdiğini söyleyen Crickboom, bu duruma örnek olarak Si bemol Majör (II. pozisyon) ve Do Majör (III. pozisyon) tonlarının La Majör (I. pozisyon) ile aynı parmak konumlarına sahip olduğunu belirtmektedir. Aşağıda, 11 pozisyon, mi teli üzerinde örneklenmiştir:

Şekil 101. Mi Teli Üzerinde 11 Pozisyon

Pozisyon değişikliği ile ilgili olarak ise tuşe üzerinde sol elin kaydırılması şeklinde tanımlandığını belirten Crickboom, öğrencinin pozisyon geçişlerinde zorlanmaması için kemani omzunda sol elinin yardımı olmadan tutması gerektiğini, sol el bileğinin pozisyon geçişlerini yönlendirdiğini ve kolun elden gelen hareketi takip etmesi gerektiğini söylemiştir.

II. ve III. pozisyonlarda, başparmağın I. pozisyonda gösterilen durumda olması gerektiğine değinen Crickboom, başparmağın yanlış duruşunu aşağıdaki resimler ile örneklemiştir.



Şekil 102. Sol El Başparmağın Yanlış Duruşu (Crickboom, 1929-Vol.III: 105)

Zweite Lage. – İkinci Pozisyon



Şekil 103. İkinci Pozisyon

Şekil 103'te ikinci pozisyonun tüm tellerde işlendiği 214. alıştırma gösterilmiştir. İkilik notaların dörtlüğe bağlı olduğu 3/4'lük alıştırma, pozisyon geçişi dörtlük notalarda sol el konumu kaydırılarak çalıştırılmıştır.

Tonleiter A Dur. | La Majör Tonalitesi
(1. Lage.) | (I. Pozisyon)

Şekil 104. La Majör Tonalitesi

Şekil 104'te La Majör tonunun I. pozisyonunda işlendiği tekrarlı iki alıştırmadan kesitler yer almaktadır. 215. alıştırma, tonalite sesleri dörtlük notalar ile detaye ve tam yayda çalıştırılmaktadır. Yarım tonların ve 5'li aralıkların belirtildiği alıştırma, kapalı konumda (4. parmak ile) çıkıcı – inici dizi ve temel durumdaki arpej sesleri parmak tutularak çalınmaktadır.

Sekiz bağlı sekizlikler ile 4. parmak kullanılarak (kapalı konumda) dizi sesleri çıkıcı ve inici şekilde çalıştırılmaktadır. Aynı notaların varyasyonu niteliğindeki ikinci dizekte, on altılık on altı bağlı çalınmaktadır ve 4. parmak kullanılarak kapalı konumda çıkıcı ve inici dizi çalıştırılmaktadır. Öğrenci tek yay hareketinde (ökçeden uca gelene kadar) çıkıcı diziyi, tek yay hareketinde ise (uçtan ökçeye gelene kadar) inici diziyi çalmaktadır. Yayın tahmini olarak dört eşit parçaya bölünmesi ve her notanın değeri kadar çalınması önem arz etmektedir. Başka bir ifadeyle öğrenci, sesleri artiküle ederek çalmalıdır.

Tonleiter B Dur.
(2. Lage.)
Wiederholung der Übung Nr. 215, eine kleine Sekunde höher.

Si bemol Majör Tonalitesi
(II. Pozisyon)
Küçük ikili aralığı için 215. alıştırmaı tekrarlayın

217. 

218. 

219. 

2. Lage. — II. Pozisyon

220. 

221. 

222. 

223. 

Şekil 105. Si bemol Majör Tonalitesi

Şekil 105'te Si bemol Majör tonunun II. pozisyonunda işlendiği her biri tekrarlı yedi alıştırma kesitler yer almaktadır. Sol telinde ikilik la notasının 1. parmakla ikilik si bemole geçişi ile başlayan 217. alıştırma, I. pozisyonundan II. pozisyona geçerek tonalite seslerini dörtlükler ile detaje ve tam yayda 215. alıştırmaıya benzer şekilde çalıştırmaktadır. Si bemol Majör ve La Majör tonlarının sol el parmak konumlarının (kalıplarının) tuşe üzerinde aynı olması sebebiyle 215. alıştırmaıya dikkat çekilmiş ve bu alıştırmanın tekrar edilmesi istenmiştir. Çıkıcı – inici dizi ve arpej sesleri çalıştıran 217.

alıştırmada, yarım tonlar, 5'li aralıklar belirtilmiştir ve parmak tutma işareti kullanılmıştır.

Legato ve martele tekniklerinin kullanıldığı 218. alıştırma, tam yayda çıkıcı – inici dizi çalıştırmaktadır. Yayın ikiye bölünerek çalındığı iki bağlı dörtlüklerde yay durdurulmadan; yayın ikiye bölünerek çalındığı iki bağlı sekizliklerde ise yay durdurularak ve aksanlı çalınmaktadır. Öğrencinin, iki farklı yay tekniğini aynı ölçüde harmanlayabilmesi amaçlanmaktadır. Alıştırmada, yarım tonlar belirtilmiştir.

Dört bağlı sekizlikler ve sekiz bağlı sekizlikler olmak üzere iki farklı yay bağının kullanıldığı 219. alıştırma, II. pozisyonda tonalite seslerinin pekiştirilmesine yöneliktir. Ayrıca alıştırmının ikinci dizeğinde, *Küçük 3'lü* aralık çalışması ve bağlı notalarda tel değişim çalışması bulunmaktadır.

219. alıştırmının devamı niteliğindeki 220. alıştırmada, tonalite içinde Küçük Üçlü ve Büyük Üçlü aralıklar çalıştırılmaktadır. İki bağlı dörtlükler ile çalışılan aralıklar farklı telleri de kapsadığından bağlı notalarda tel değişimi de çalıştırılmaktadır. Öğrencinin dikkatini çekmek amacıyla her notaya parmak numaraları (duate) yazılmıştır.

Senkop kullanılan 221. alıştırmada, $\frac{1}{2}$ I ve $\frac{1}{2}$ S ifadelerine yer verilmiştir. Metodun başında, kullanılan işaretlerin tanıtıldığı Şekil 1'de $\frac{1}{2}$ I (**alt yarı**), $\frac{1}{2}$ S (**üst yarı**) olarak açıklanan şekiller, 221. alıştırma için tekrar açıklanmıştır. Tam yay – alt yarı / tam yay – üst yarı çalınan alıştırmada, ikinci vuruşlar aksanlı çalınarak senkop hissini arttırmaktadır. 4'lü aralık çalışması içeren alıştırmada, parmak numaraları (duate) kullanılmıştır ve yanaşık basılan aralıklar belirtilmiştir.

222. alıştırma, bir önceki alıştırmının sekizlik ve dörtlükler ile senkoplu çalınan örneğidir. 221. alıştırmının yay bölgesi hariç tüm özelliklerini taşımaktadır. Yayın ortasında çalınan alıştırma, inici durumda yay hazırlığıyla ve iterek başlamaktadır.

II. pozisyonda aralık çalışmasına yönelik olan 223. alıştırmada, tonalitenin arpej sesleri tam yayda detaşe çalınmaktadır. Dikkat edilmesi gereken notalar ' + ' işareti ile gösterilmiştir. Yanaşık basılan aralıkların, duatelerin ve 5'li aralıkların belirtildiği alıştırmada, bağısız notalarda tel değişimi yapılmaktadır. Öğrenci, yuvarlak yay

hareketleri ile teller arasında geçiş yaparken aralıkların da temiz çalınmasına dikkat etmelidir.

2. Lage.
Etüde.

II. Pozisyon
Etüt

23.

Şekil 106. 23 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 106’da Si bemol Majör 4/4’lük ve dörtlüğe 88 metronom hızıyla Andante tempodaki 23 No’lu iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Tüm tellerde II. pozisyon çalıştıran etüt, legato çalınmaktadır. İterek başlayan etütte öğrenci, II. pozisyona parmak hazırlığı ile geçmelidir. Başlangıç sesinin doğru ve temiz olmaması, entonasyon problemine neden olacağı için la teli 2. parmak (do notası) ile başlayan etüt, la (0) – si (1) – do (1) – re (2) şeklinde hazırlanabilir. Temanın ikinci kez çalındığı ölçü yay hazırlığı ile başlamaktadır. Etüt, temanın tekrarlanmasıyla sona ermektedir. Ayrıca, sayfanın sonunda 23 No’lu etütten sonra ‘*Les Enfants du Roi*’ nin (Şarkılar ve Parçalar III) alışılabacağı belirtilmiştir.

Lagenwechsel in Intervallen.
Die kleine Sekunde.

Pozisyon Değiştirme Aralıkları.
Küçük İkili.

224.

225.

Lagenwechsel der kleinen Sekunde
in Verbindung mit der leeren Saite.

Boş Tel Kullanılarak
Pozisyon Değiştirilmesi

Şekil 107. I. Pozisyondan II. Pozisyona Geçiş Çalışmaları

Şekil 107’de aralıklar kullanılarak pozisyon geçişlerinin yapıldığı iki alıştırma gösterilmiştir. I. pozisyondan II. pozisyona geçişin ve tekrar I. pozisyona dönüşün çalıştırıldığı alıştırma çalışmalarının ilkinde, küçük ikili aralığı kullanılarak tüm tellerde pozisyon geçişi çalıştırılmaktadır. Parmak hazırlığı ve parmak tutma davranışının önem arz ettiği alıştırma sol el, kol ile birlikte taşınarak kalıp halinde pozisyon geçilmektedir. Ayrıca, duate kullanımı ile pozisyon geçişleri desteklenmiştir. Farklı tartımların bağlı olarak kullanıldığı alıştırma öğrenci küçük ikili aralığı ile pozisyon geçişi çalışmaktadır.

İkilik, dörtlük ve bağlı sekizliklerin kullanıldığı 225. alıştırma, boş tel ile pozisyon geçiş çalışması yaptırılmaktadır. Detaşe ikilik ve dörtlükler ile çalınan alıştırma, boş tel la – re ve sol notası kullanılmış; I. pozisyondan II. pozisyona geçilmiş; pozisyonda kalarak sol el kalıbı gösterildikten sonra aynı şekilde I. pozisyona dönmüştür. Sol telinde sekiz bağlı sekizlikler ile çalınan alıştırma, boş tel sol notasından 2. parmak do notasına geçilerek II. pozisyon çalıştırılmış; boş tel sol notasından 2. parmak si notasına geçilerek ise I. pozisyona dönmüştür.

F Dur (2. Lage). – Fa Majör (II. pozisyon)

226.

227.

228.

Şekil 108. II. Pozisyonda Fa Majör Tonalitesi

Şekil 108’de Fa Majör tonalitesinin II. pozisyonda çalıştırıldığı her biri tekrarlı üç alıştırmadan kesitler gösterilmiştir. Tonalite seslerini II. pozisyonda çıkıcı ve inici dizi kullanılarak martele yay tekniğiyle çalıştıran 226. alıştırma, 4. ve 3. parmağın tuşe üzerinde farklı kullanımlarına dikkat çekerek başlamaktadır. Yarım tonların belirtildiği alıştırmada, mi notasına ‘ + ’ işareti ile dikkat çekilmiştir.

Üç bağlı bir ayrı sekizliklerden oluşan 227. alıştırma, dörtlüğe 72 metronom hızıyla Adagio tempoda çalınmaktadır. Bağlı sekizliklerin tam yay, ayrı sekizliklerin yayın ucunda çalındığı alıştırma, bağlı ve bağız notalarda tel değişimi içermektedir.

Dörtlüğe 63 metronom hızıyla Larghetto tempodaki 228. alıştırma, sekizliğin iki on altılığa bağlandığı tartımda, detaşe çalınmaktadır. Birinci ve üçüncü vuruşların belirtilerek tam yay; on altılıkların ise uçta veya dipte çalındığı alıştırmada, oktav çalıştırılmaktadır. Ayrıca alıştırmada, yayın ucunda ve dibinde tel değişimi çalıştırılmaktadır.

2. Lage.
Etüde.

Martelé-Übungen, an der Spitze, auf der Mitte und am
Frosch zu spielen.

♩ = 50-80

II. Pozisyon
Etüt

Yayın ucunda ve ökçede
Martele Çalışması

24.

Şekil 109. 24 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 109'da Fa Majör 3/4'lük ve dörtlüğe 50 – 80 metronom hızıyla Largo veya Andante tempodaki 24 No'lu iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Yayın dibinde ve ökçede martele yay tekniğinin çalıştırıldığı etütte, dikkat edilmesi gereken notalar ' + ' işareti ile gösterilmiştir. Ayrıca, yeni bir pozisyon olması sebebiyle, sıklıkla duate kullanılmıştır. Yanaşık basılan aralıkların ve parmak tutarak çalma davranışının belirtildiği etütte, farklı yay bölgelerinde martele, oktav ve tel değişimi çalıştırılmaktadır.

Temanın tekrar ettiği üçüncü dizek beşinci ölçü, iterek ve yay hazırlığı ile başlamaktadır. Ökçede çalınan aynı tema, bu kez yayın ucunda ve martele çalınmaktadır. Beşinci dizekte la ve mi tellerinde yuvarlak yay hareketleri ile tel değiştirilmelidir. Do notası sabit tutulurken; mi telinde farklı notalara basıldığı için bu pasaj, parmak tutma davranışı ile daha kolay çalınmaktadır. Ayrıca, sayfanın sonunda 24 No'lu etütten sonra 'Polonia et Insouciant' nin (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilmiştir.

Lagenwechsel im Intervall einer großen Sekunde
und in Verbindung mit der leeren Saite.
(1. und 2. Lage.)

Büyük İkili Aralığıyla ve
Boş Tel Bağlantılı Pozisyon Değişimi
(I. ve II. Pozisyon)

229. *(Musical notation for exercise 229, showing a sequence of chords and fingerings for a large second interval shift.)*

230. *(Musical notation for exercise 230, featuring a 'simile' marking and a red box highlighting a specific fingering sequence.)*

231. *(Musical notation for exercise 231, showing a sequence of chords and fingerings.)*

Şekil 110. I. ve II. Pozisyon Çalışması

Şekil 110'da Büyük İkili aralığıyla ve boş tel bağlantılı pozisyon değişimi çalıştıran üç alıştırma kesitleri gösterilmiştir. 229. alıştırmada, tüm tellerde büyük ikili aralığı kullanılarak I. pozisyondan II. pozisyona geçiş ve I. pozisyona dönüş çalıştırılmaktadır. Parmak hazırlığı ve parmak tutma davranışının önem arz ettiği alıştırmada sol el, kol ile birlikte taşınarak kalıp halinde pozisyon geçilmektedir. Ayrıca, duate kullanımı ile pozisyon geçişleri desteklenmiştir.

Re Majör 4/4'lük tam yay marteletle çalınan 230. alıştırma, la telinde II. pozisyon başlamaktadır. Yarım tonların belirtildiği alıştırmada, 5'li aralık ve yanaşık basılan aralık gösterilmiştir. Alıştırma, yay durdurularak (marteletle) çalındığı için öğrenci tel geçişlerinde yay hazırlığı yapabilmektedir. İkinci dizge ikinci ve üçüncü ölçülerde mi telinde iki zorlukla karşılaşılmaktadır. Sol (1. parmak) den sonra do diyez notası 4. parmak ile daha ileri basılarak çalınmalıdır. Dolayısıyla, öğrenci parmaklarını normalden daha açık şekilde kullanmalıdır. Ayrıca, bu notalar üzerinde ' + ' işareti kullanılarak öğrencinin dikkati çekilmektedir. Üçüncü ölçüde ise la (2. parmak) dan sonra 5. parmakla gösterilen re notası çalınmaktadır. Parmak tutma işareti kullanılarak la notasının tutması

sağlanmıştır. Bu nedenle öğrenci, re notasını çalmak için parmak uzatmalıdır. Re notası do diyeze bağlanırken parmak geri çekilerek (kaydırılarak) II. pozisyona dönüşmektedir.

Re Majör 3/4'lük iki bağlı sekizliklerden oluşan ve tekrarlı çalınan 231. alıştırma, boş tel re notasından sonra II. pozisyona geçilmektedir. Öğrenci alıştırma başlarken sol elini II. pozisyona hazırlamalıdır. Her sekizliğin tekrarlı çalındığı alıştırma, bağ içerisinde martele tekniği kullanılmıştır. Dolayısıyla, yay hareketleri ikiye bölünerek ve durdurularak çalınmalıdır. Kent işaretinin kullanıldığı alıştırma, bir önceki alıştırmadaki gibi parmak uzatma davranışı sergilenmektedir.

1. und 2. Lage.

Etüde.

Moderato.

25.

I. ve II. Pozisyon

Etüt

I

II

Şekil 111. 25 No'lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 111’de Re Majör 4/4’lük Moderato tempodaki 25 No’lu iki sesli etütten bir kesit yer almaktadır. Forte çalınan etüt, I. ve II. pozisyonların çalışılmasına yöneliktir. Dört bağlı dört ayrı sekizliklerden oluşan etütte, legato ve martele yay teknikleri kullanılmıştır. Tam yayda legato; yayın ucunda ve ökçede martele çalınan sekizlikler ile pozisyon çalışması yapılmaktadır. Çalınacak pozisyonlar Roma Rakamı ile belirtilmiştir.

İlk üç ölçü önce I. pozisyonda, sonra II. pozisyonda çalınmaktadır. Arpej seslerinden oluşan notalarda bağlı ve martele teknikleri ile tel değişimi çalışılmaktadır. 5'li aralıkların belirtildiği etütte, sekizlik suslar üzerinde yayın kaldırılıp tekrar tel üzerinden başlanacağına yönelik işaretler kullanılmıştır. Sondan bir önceki ölçüde mi

telinde la notası tutarak parmak uzatma davranışı sergilenmektedir. Son ölçü, ‘re boş teli’ ile bittiği için *mi – re* tel geçişine dikkat edilmelidir. Ayrıca, sayfanın sonunda 26 No’lu etütten sonra ‘L’Aria di Haendel’ in (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilmiştir.

The image shows a musical score for a two-part exercise. The first part is labeled '1. und 2. Lage. Etüde.' and the second part is labeled 'I. ve II. Pozisyon Etüt'. The score is in 3/8 time, marked 'molto espressivo' and 'Allegro' (138 bpm). It features two systems of music. The first system is labeled 'II' and 'molto espressivo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *sf*, *dim.*, and *pp*.

Şekil 112. 26 No’lu İki Sesli Etütten Bir Kesit

Şekil 112’de Fa Majör 3/8’lik ve sekizliğe 138 metronom hızıyla Allegro tempodaki 26 No’lu iki sesli etüt yer almaktadır. Molto espressivo (daha yoğun bir anlatımla) ve legato çalınan etüt, II. pozisyon ile başlamaktadır. Dolayısıyla öğrenci, sol el konumunu tuşe üzerinde hazırlayarak başlamalıdır. Ses temizliği için re teli 3. parmak *la* notasıyla başlayan etütte, bu nota la teli (boş tel) ile kontrol edilebilir.

Pozisyon geçişlerinin Roma Rakamlarıyla gösterildiği etütte, nüans terimlerine (*sf*, *dim*, *pp*, *cerc.* ve *decre.*) yer verilmiştir. Öğrencinin bu terimleri uygulayabilmesi için sekizlik suslarda yay hazırlığı yaptırılmıştır. Örneğin, ilk dizek yedinci ölçüde sforzando ile başlayan notadan önce yay telden kaldırılarak tekrar tel üzerine konur; böylece sağ el, yeni ölçü için ani baskıya ve hızlı harekete hazırlanmış olur. Ayrıca, yay hazırlık işareti, pozisyon geçişlerinde de kullanılmıştır. Sol elin, basılacak notayı hazırlaması amaçlanmaktadır. Temaya dönüş *poco rit.* (biraz ağırlaşma) ile belirginleştirilmiştir ve tema *tempo* (Allegro) ile tekrar etmektedir.

Dritte Lage.

Übung 232 täglich spielen zur Erzielung des *portamento* und der kleinen Terz mit Leichtigkeit und Schnelligkeit.

Lento.

232. 

233. 

234. 

235. 

236. 

Şekil 113. Üçüncü Pozisyon

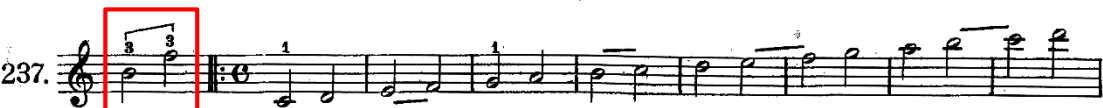
Şekil 113'te üçüncü pozisyonun işlendiği Lento tempodaki beş alıştırmandan kesitler gösterilmiştir. Küçük Üçlü aralığı kullanarak tüm tellerde, I. pozisyonundan III. pozisyona geçişin ve I. pozisyona dönüşün farklı tartımlar ile çalıştırıldığı alıştırmalarda, portamento tekniği kullanılmıştır. Taşıma anlamına gelen teknikte parmak, tuşeden kaldırılmadan diğer sese sürüklenerek taşınmaktadır. Parmak hazırlığı ve parmak tutma davranışının önem arz ettiği alıştırmalarda sol el, kol ile birlikte taşınarak kalıp halinde ve tüm parmaklar kullanılarak (1-1 / 2-2 / 3-3 vb.) pozisyon geçilmektedir. Ayrıca, duate kullanımı ile pozisyon geçişleri desteklenmiştir.

C Dur.

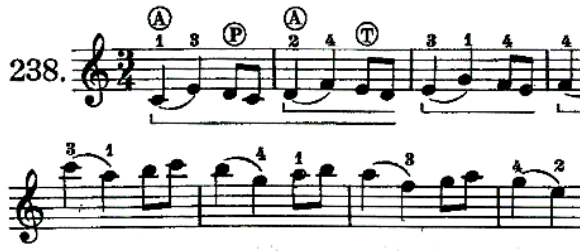
Wiederholung, in der kleinen Terz, des Fingersatzes von A dur, 1. Lage.

Do Majör

Küçük Üçlü Aralığı için I. Pozisyonda La Majör Dizi'yi tekrarlayın.

237. 





3. Lage. – III. Pozisyon



Şekil 114. III. Pozisyonunda Do Majör Tonalitesi

Şekil 114'te III. pozisyonun Do Majör tonalitesinde işlendiği altı alıştırma kesitleri yer almaktadır. Bu tonda, 3. parmağın tuşe üzerinde farklı kullanıldığına dikkat çekmek amacıyla, 237. alıştırma si ve fa notalarının dizek üzerinde gösterilmesiyle başlamaktadır. Tekrarlı çalınan ve ikiliklerden oluşan alıştırmada çıkıcı – inici dizi çalıştırılmaktadır. III. pozisyon 1. parmak do notasıyla başlayan alıştırmada, öğrenci III. pozisyona sol elini hazırlamalıdır. Ayrıca, alıştırmada yarım tonlar belirtilmiştir.

İki bağlı dörtlük ve iki ayrı sekizliklerden oluşan ve tekrarlı çalınan 238. alıştırmada, tonalite içinde üçlü aralıklar çalıştırılmaktadır. Tam yay – uç – tam yay – ökçe şeklinde çalınan alıştırmada, parmak tutma davranışı sergilenmektedir. Öğrencinin dikkatini çekmek amacıyla sıklıkla parmak numarası kullanılmıştır.

Tam yayda çalınan üçlü aralıklar (Küçük üçlü – Büyük üçlü), sol teli do notasından (1.parmak ile) başlayarak, mi teli do notasına (3. parmak ile) kadar çıkıcı

durumda (do-mi / re-fa / mi-sol vb.) gelmektedir. Yay hazırlığı işareti ile tekrar telin üzerinden başlayarak, mi telinden sol teline aynı şekilde (do-la / si-sol / la-fa vb.) dönmektedir. Öğrenci, tonalite çalışmasının yanı sıra; farklı yay bölgelerindeki bağlı ve bağısız notalarda tel değişimi de çalışmaktadır.

Tonalite seslerinin III. pozisyonda çalıştırıldığı 239. alıştırma, sol el parmak çalışmasına yöneliktir. Çıkıcı ve inici dizi seslerinin parmak egzersizi ile birleştirilerek çalıştırıldığı alıştırma, detaşe çalınmaktadır. Parmak tutularak yapılan parmak egzersizleri duate ile desteklenmiştir. Tam yay çalınan alıştırmada tel değişimlerine dikkat edilmelidir.

Kendi içinde iki kısımdan oluşan ve tekrarlı çalınan 240. alıştırmada, detaşe çalınan dörtlükler ile legato çalınan sekizlikler kullanılmıştır. Tam yay çalınan alıştırma, altılı aralık ve sol el parmak çalışmasına yöneliktir. Dörtlük notalar ile tonalite içinde Küçük altı ve Büyük altı aralıkları çalıştırılmaktadır. Aralık ve tel değişim çalışması içeren ilk kısımda, kent işaretlerinin ve parmak tutma işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, tüm notalar üzerine parmak numaraları yazılmıştır. Çıkıcı ve inici dizi seslerinden oluşan sekiz bağlı sekizlik notalar ise III. pozisyonda sol el parmak egzersizine yöneliktir.

9/8'lik tam yay ve forte çalınan 241. alıştırma, tonalite içinde tüm tellerde III. pozisyon çalıştırmaktadır. Dörtlük suslar üzerinde yayın kaldırılıp tekrar tel üzerinden başlanmasına yönelik yay hazırlık işareti kullanılmıştır.

Üçlemelerden oluşan ve yayın ucunda, tekrarlı çalınan 242. alıştırmada, III. pozisyon Do Majör tonunda arpej çalışması yapılmaktadır. Detaşe çalınan üçlemeler ile çevrim akorlar arpej şeklinde çalıştırılmıştır. Sol teli 1. parmak do notasının parmak tutarak başladığı alıştırmada, 5'li aralık işareti kullanılmıştır. Her akor değişiminde ilk nota belirtilerek çalınmaktadır. Alıştırmada, her nota üzerinde duate kullanılmıştır.

3. Lage. – III. Pozisyon



Şekil 115. III. Pozisyon Çalışması

Şekil 115'te III. pozisyonun pekiştirildiği altı alıştırma kesitleri gösterilmiştir. Do Majör tonunun pekiştirildiği alışırmalarda farklı tartımlar ile yay tekniklerinden legato, bağlı staccato ve detaşe çalıştırılmaktadır. Tam yayda bir ölçü legato bir ölçü bağlı staccato çalınan 243. alıştırma, gerekli görülen notalarda parmak numarası kullanılmıştır.

Ölçü başlarında marcato (vurgulu, aksanlı) kullanılan 244. alıştırma, üst yarıda ve forte çalınmaktadır. Tekrarlı çalınan alışırmada, üst yarıda forte yapabilmek için sağ el işaret parmağı yayı baskılı kullanmalıdır. Bir ayrı üç bağlı sekizliklerden oluşan alıştırmanın ilk vuruşlarındaki çıkıcı dizi sesleri; ikinci dizekte yerini oktav yukarıdan başlayarak inici dizi seslerine bırakmaktadır. Dolayısıyla, tüm tellerde dizi sesleri çalıştırılmaktadır. Ayrıca, bağlı sekizliklerde üst yarıda tel değişimi ve parmak egzersizi çalıştırılmaktadır.

Her vuruşta aksan yapılan (marcato) 245. alıştırma, dörtlükler tam yay; on altılıklar yayın ucunda veya dibinde çalınmaktadır. Tekrarlı çalınan alıştırma, Do Majörde Altılı aralık çalıştırılmaktadır. Detaşe yay tekniğinin kullanıldığı ve yanaşık basılan aralıkların belirtildiği alıştırma, inici diziden önceki ölçüde ve tekrar için başa dönülen son ölçüde yay hazırlığı yapılmaktadır. Ayrıca vurgu işareti, yayın ucunda ve

dibinde yer aldığı için yay baskısının ökçede ve uçta farklılık göstermesi gerektiği unutulmamalıdır.

12/8'lik ve tekrarlı çalınan 246. alıştırma, tonalite seslerinin her biri ile çıkıcı – inici dizi çalıştırılmaktadır. Gruplar halindeki üçerli sekizliklerin iki bağlı şekilde çalışıldığı alıştırmanın her ölçüsü, cresc. başlamaktadır ve decresc. bitmektedir. Dolayısıyla, yayın fiziki durumu ile ters orantılı nüans söz konusudur. Yay çekilirken piano başlayıp uca doğru forte ye ulaşılırken; iterek forte başlayıp ökçede piano ya dönülmelidir. Sağ elin dengeli baskısı ile çalınması gereken alıştırma, aynı zamanda bağlı notalarda tel değişimi pekiştirilmektedir. Ayrıca, üçüncü dizek ilk ölçüdeki dörtlük sus üzerinde yayın yeni ölçüye hazırlanmasına, diğer bir ifadeyle tel üzerinden kaldırılarak tekrar tel üzerinden başlanmasına yönelik işaret kullanılmıştır.

12/8'lik, tekrarlı ve forte çalınan 247. alıştırma, Do Majörde arpej çalıştırılmaktadır. Yayın uç kısmında forte çalmak ökçeye oranla daha zordur; bu nedenle sağ el işaret parmağı yayı baskılı kullanılmalıdır. Her sekizlik grubu, yayın ucunda ve senkop bağlı çalınmaktadır. Sekizlik notaların bir ayrı iki bağlı çalışıldığı alıştırma, ayrı notalarda aksan yapılmamasına dikkat edilmelidir. Ayrıca öğrenci, arpej çalışırken tel geçişlerinin köşegen olmamasına özen göstermelidir. Alıştırma, kent işareti kullanılmıştır.

248. alıştırma, bir önceki alıştırmanın 6/8'lik ölçü rakamıyla altı bağlı on altılıklardan oluşmuş halidir. Tam yay ve forte çalınan alıştırma, arpej seslerinden oluşan altı nota tek yay hareketiyle çalıştırılmaktadır. Tekrarlı çalınan alıştırma, kent işaretleri kullanılmıştır.

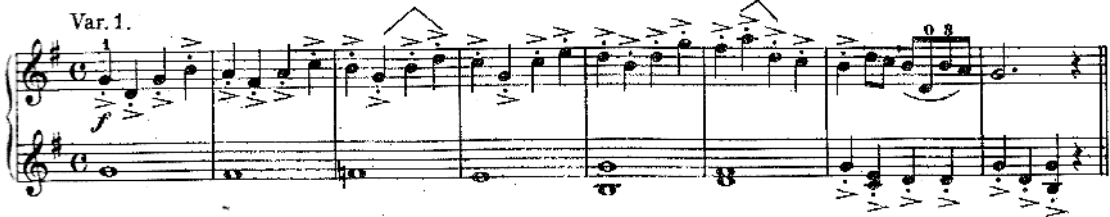
Thema und Variationen. — Tema ve Varyasyonları
3. Lage. III. Pozisyon

nach De Bériot.
De Bériot

Thema — Tema.
Moderato.



Var. 1.



Var. 2.



Var. 3



Var. 4.

3. Lage. — III. Pozisyon



Var. 5.



Var. 6.



Şekil 116. Tema ve Varyasyonları

Şekil 116’da De Beriot’nun iki sesli sekiz ölçülük teması ve bu temanın altı varyasyonundan kesitler gösterilmiştir. Sol Majör, 4/4’lük Moderato tempodaki tema mp çalınmaktadır. III. pozisyonda çalınan temada, iki bağlı ikiliklerin çıkıcı durumda aralık çalıştırdığı; 5’li aralığın aynı parmakla basıldığı, legato ve detaşe yay tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda; kullanılan tonalite, ölçü rakamı, pozisyon ve hız terimi ile temanın içerdiği teknik konular temel alınarak sekizer ölçülük ve iki sesli altı farklı ezgi oluşturulmuştur. Farklı yay teknikleriyle yazılan varyasyonlar, sağ ve sol el teknik çalışmasına yöneliktir.

Birinci varyasyonda, martele yay tekniği kullanılmıştır. Yay duraksatıldığı için aralıklar, kent işareti ve tel geçişleri bu teknik sayesinde daha kolay uygulanmaktadır. Gürlük terimi olarak forte kullanılmıştır.

İkinci varyasyonda, notalar senkoplu kullanılmıştır. Marcato (aksanlı) çalınan varyasyonda, yanaşık basılan aralıklar ve dikkat edilmesi gereken notalar belirtilmiştir. Üç teknik zorluğun bir arada kullanıldığı çeşitlemede; hem senkoplu notalar aksanlı çalınmakta, hem yay hızı yönetimi hem de tel geçişleri senkoptan dolayı zorlaşmaktadır. Gürlük terimi olarak mf kullanılmıştır.

Cantabile çalınan üçüncü varyasyonda senkop bağı kullanılmıştır. Bağlı notalarda tel değişimi içeren çeşitlemede, yanaşık basılan aralıklar ve dikkat edilmesi gereken notalar belirtilmiştir.

Fasikülün son sayfasında yer alan diğer varyasyonlar için III. pozisyon hatırlatması yapılmıştır. Dördüncü varyasyon, bir öncekiyle benzerlik göstermektedir. Senkop bağlı ikilik ve on altılıklardan oluşan çeşitlemede, sol el parmak egzersizi yaptırılmaktadır. Dikkat çekmek amacıyla, on altılık notalar üzerinde sıklıkla duate kullanılmıştır. Bağlı, dayanıklı ve değişmez bir tempoda (sostenuto) çalınan çeşitlemede, notaların artiküle edilmesi önem taşımaktadır. Dikkat edilmesi gerek notalar ‘ + ’ işareti ile belirtilmiştir. Özellikle, detaşe çalınan son iki ölçüye dikkat edilmelidir; çünkü her vuruşta on altılık nota değerleri ile tel geçişi yapılmaktadır.

Beşinci varyasyon, senkop bağlı sekizliklerden oluşmaktadır. Dolce çalınan varyasyonda, yanaşık basılan aralıklar, dikkat edilmesi gereken notalar ve parmak

numaraları belirtilmiştir. Sağ el yay çalışmasına yönelik çeşitlemede, yayın itme hareketiyle yapılan tel değişimleri senkop bağlarıyla çalıştırılmaktadır. Ayrıca, mi telinden sol teline geçişin çalıştırıldığı çeşitlemede sağ kolun tel üzerinden hareketi (yay kaldırılmadan) ve tel değişimlerinde çabukluğu önem taşımaktadır.

Altıncı varyasyonda, iki bağlı iki ayrı on altılıklar forte çalınmaktadır. Sol Majörde arpej çalışmasına yönelik çeşitlemede, her derece iki kez tekrarlanmaktadır. Duateler ile desteklenen arpej sesleri legato ve detaşe yay tekniği ile pekiştirilmektedir.

III. fasikül, bu varyasyonlardan sonra ‘*Le Tilleul, La Filadora und La Pastoreta*’ isimli parçaların (Şarkılar ve Parçalar III) çalışılacağı belirtilerek sona ermektedir.

5.5. I., II. ve III. Fasiküllerdeki Sağ ve Sol El Teknikleri

Tablo 1

Üç Fasiküldeki Sağ El (Yay) Tekniklerinin Dağılımı

Sağ El Teknikleri	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
Legato	14,15,18,19,21,23,24,25, 27,28,29,34,36,37,38,39, 41,49,50,53,54,62,63,83, 97,98,99,100,101,102, 103,111,112,113,118,124, 128,129,130,131,136,138, 141,144,147,148,149,150, 153,154,155,156,157,162, 163,165,166,174,176,183, 184,187,191,198,207,209, 210,211,212,213,214,216, 219,220,224,232,233,234, 235,236,241,246,248	1,5,8,13, 16,23,26	1,9,14

Detaje	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12, 13,16,17,20,22,26,30,31, 32,35,40,42,45,46,47,48, 51,52,55,57,58,59,60,64, 65,66,67,68,73,74,75,76, 78,82,84,85,86,87,88,89, 90,91,92,93,95,96,114, 115,116,117,119,120,121, 122,123,125,126,127,132, 133,135,137,139,140,142, 143,145,151,152,158,160, 161,168,171,178,182,185, 190,192,194,195,197,199, 204,215,217,221,222,223, 228,237,239,242,245	3,6,7,9, 11,12,22	3,6,15
Martele	201,205,226,230	18,19,20	
Bağlı Martele	202,206,231		
Legato ve Detaje	33,43,44,56,61,69,70,71, 72,77,79,80,81,94,104, 105,106,107,108,109,110, 134,146,159,164,167,169, 170,172,173,175,177,179, 180,181,188,189,193,196, 200,208,225,227,229,238, 240,244,247	2,4,10, 14,15,17, 21	2,4,5,7,8, 11,12,13
Legato ve Martele		25	
Legato ve Portato	186		10
Legato ve Bağlı Martele	203,218		
Legato ve Bağlı Staccato	243		
Martele, Detaje ve Bağlı Staccato		24	
Legato, Martele ve Detaje			16

Tablo 1’de yer alan sağ el tekniklerinden legato 83 alıştırma, 7 etüt ve 3 parçada; detaşe 106 alıştırma, 7 etüt ve 3 parçada; martele 4 alıştırma, 3 etütte; bağılı martele 3 alıştırmada; legato ve detaşe 48 alıştırma, 7 etüt ve 8 parçada; legato ve martele 1 etütte; legato ve portato 1 alıştırma ve 1 parçada; legato ve bağılı martele 2 alıştırmada; legato ve bağılı staccato 1 alıştırmada; martele, detaşe ve bağılı staccato 1 etütte; legato, martele ve detaşe ise 1 parçada kullanılmıştır.

İlk üç fasikülde yer alan bu tekniklerden en çok kullanılanı detaşe iken en az kullanılanları çoklu tekniklerdir. Legato-martele, legato-bağılı staccato, martele-detaşe-bağılı staccato ve legato-martele-detaşe gibi birlikte kullanılan tekniklere az rastlanmaktadır.

Fasiküllerdeki sol el teknikleri *Entonasyon (Ses Temizliği)* kapsamında işlenmektedir. Birçok alt başlıktan oluşan sol el tekniklerinden Entonasyon, tek tablo yerine; kolay anlaşılabilmesi amacıyla, I., II. ve III. fasiküllerde işlenen konu başlıkları ile tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 2

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Sol El Parmak Konumlarının Dağılımı

Sol El Parmak Konumları	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
A Konumu	33 – 52 ve 78,79		1,2
B Konumu	53 – 63 ve 69,70,71,72,80, 81,86	3	3,4,6
C Konumu	82,83,84,85,87		7,8
D ve E Konumları	110		
A ve B Konumları		4,5,6	5

Tablo 2’de yer alan sol el tekniklerinden A Konumu 22 alıştırmaya ve 2 parçada; B Konumu 18 alıştırmaya, 1 etüt ve 3 parçada; C Konumu 5 alıştırmaya ve 2 parçada; birlikte yer alan konumlardan D ve E 1 alıştırmada; A ve B ise 3 etüt ve 1 parçada kullanılmıştır.

İlk üç fasikülde yer alan bu sol el parmak konumlarından en çok kullanılanı A Konumu iken en az kullanılanları çoklu konumlardır. A ve B ile D ve E gibi birlikte kullanılan konumlara az rastlanmaktadır.

Tablo 3

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Tonalitelerin (Majör Tonlar) Dağılımı

Majör Tonlar	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
Sol Majör	88 – 96 ve 98,99,117,118,119 127,128,155,156	7,8,12	9,12
Re Majör	100 – 109 ve 159,160,161	9	
Do Majör	111 – 116 ve 157,158	10,11	10,11
La Majör	129 – 136 ve 154	13	13
Fa Majör	145 – 153	15,16	15
Si Bemol Majör	167,168,169	18,19	
Mi Bemol Majör	175,176,177,178		
La Bemol Majör	183,184,185,186		
Mi Majör	191,192,193		
Si Majör	197,198,199,200		

Tablo 3'te yer alan tonalitelerden (Majör) Sol Majör 18 alıştırma, 3 etüt ve 2 parçada; Re Majör 13 alıştırma ve 1 etütte; Do Majör 8 alıştırma, 2 etüt ve 2 parçada; La Majör 9 alıştırma, 1 etüt ve 1 parçada; Fa Majör 9 alıştırma, 2 etüt ve 1 parçada; Si bemol Majör 3 alıştırma ve 2 etütte; Mi bemol Majör 4 alıştırmada; La bemol Majör 4 alıştırmada; Mi Majör 3 alıştırmada; Si Majör ise 4 alıştırmada kullanılmıştır.

İlk üç fasikülde yer alan Majör tonlardan en çok kullanılanı Sol Majör iken en az kullanılanı Mi Majördür.

Tablo 4

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Tonalitelerin (Minör Tonlar) Dağılımı

Minör Tonlar	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
La minör	137 – 141	14	14
Re minör	162 – 166	17,20	
Sol minör	170,171,172	21	
Do minör	179,180,181,182	22	
Fa minör	187,188,189,190		
Mi minör	194,195,196		
Si minör	201,202,203,204		
Fa diyez minör	205,206,207,208		

Tablo 4'te yer alan tonalitelerden (minör) La minör 5 alıştırma, 1 etüt ve 1 parçada; Re minör 5 alıştırma ve 2 etütte; Sol minör 3 alıştırma ve 1 etütte; Do minör 4 alıştırma ve 1 etütte; Fa minör 4 alıştırmada; Mi minör 3 alıştırmada; Si minör 4 alıştırmada; Fa diyez minör ise 4 alıştırmada kullanılmıştır.

İlk üç fasikülde yer alan minör tonlardan en çok kullanılanları eşit sayılarıyla La minör ve Re minör iken en az kullanılanı Mi minördür.

Tablo 5

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Aralık Dağılımı

Aralıklar	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
4'lü Aralık	57,58,59,61,62,63,157		
6'lı Aralık	92,93,94,98,101,102, 103,112,113,245	8,22	
5'li Aralık	104,105,106,107,116, 158		
Oktav (8'li Aralık)	123,124,125,126,127, 132,133,134,135,160, 161		
10'lu Aralık	142,143,144		
Artık 2'li Aralığı	164,165,166,172,179, 187,194,201,202,205		
Eksik 7'li Aralığı	213		

Tablo 5'te belirtildiği gibi 4'lü aralık 7 alıştırmada; 6'lı aralık 10 alıştırma ve 2 etütte; 5'li aralık 6 alıştırmada; 8'li aralık (oktav) 11 alıştırmada; 10'lu aralık 3 alıştırmada, Artık 2'li aralık 10 alıştırmada ve Eksik 7'li aralık 1 alıştırmada kullanılmıştır.

İlk üç fasikülde yer alan aralık çalışmalarından en çok kullanılanı 6'lı aralık iken en az kullanılanı Eksik 7'li aralıktır.

Tablo 6

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Arpej, Kromatik Dizi ve 4. Parmağın Uzatılması Dağılımı

	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
Arpej	117,118,119,128, 161,242,247,248	12	
Kromatik Dizi	173,174		
Parmak Uzatma	209,210,211,212, 213	25	

Tablo 6’da belirtildiği gibi arpej 8 alıştırma ve 1 etütte; kromatik dizi 2 alıştırmada; parmak uzatma ise 5 alıştırma ve 1 etütte kullanılmıştır. Sol el teknikleri kapsamında incelenen bu tekniklerden en çok kullanılanı arpej iken en az kullanılanı kromatik dizidir.

Tablo 7

Üç Fasiküldeki Sol El Tekniklerinden Pozisyonların Dağılımı

Pozisyonlar	Alıştırma No. n=248	Etüt No. n=26	Parça No. n=16
I. Pozisyon	1 – 213 ve 215,216	1 – 22	1 – 15
II. Pozisyon	214,217 – 228	23,24	
III. Pozisyon	232 – 248		16
I. ve II. Pozisyon	229,230,231	25,26	

Tablo 7’de belirtildiği gibi pozisyonlardan I. pozisyon 215 alıştırma, 22 etüt ve 15 parçada; II. pozisyon 13 alıştırma ve 2 etütte; III. pozisyon 17 alıştırma ve 1 parçada kullanılırken; birlikte yer alan I. ve II. pozisyonların 3 alıştırma ve 2 etütte kullanıldığı tespit edilmiştir.

İlk üç fasikülde yer alan pozisyonlardan en çok kullanılanı I. pozisyon iken en az kullanılanı birlikte yer alan I. ve II. pozisyonlardır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuçlar

1. İlk üç fasikülü incelenen metotta, yardımcı teknik materyaller olarak fotoğraf ve çizimler kullanılmıştır.
2. Metot, öğrenme kuramlarından Davranışçı-Çağrışım Kuramları ile örtüşen bir içeriğe sahiptir.
3. Metot, Crickboom'un popüler halk ezgilerinin çoğunlukta olduğu beş bölümden oluşan Şarkılar ve Parçalar adlı derleme kitabı ile paralel olarak işlenmektedir. Ayrıca, derleme kitabın başlığında, metodun her fasikülüne ek olarak geliştirildiği bilgisine rastlanmıştır. Dolayısıyla, metotta işlenen teknik konulara yönelik bu derlemeden seçilen parçalar referans gösterilmiştir.
4. Üç fasikülde toplam 248 alıştırma; 26 etüt; 16 parça ve referans gösterilen 18 şarkı-parça bulunmaktadır.
5. Teknik konular alışırmalar ile işlenmekte; etütler ile çalıştırılmakta; parçalar ile pekiştirilmektedir.
6. Metotta, etütlerin ve parçaların iki sesli olduğu tespit edilmiştir. Öğrencinin ritim duygusunun ve müzikal ifade duyarlılığının geliştirilmesi amaçlanmaktadır.
7. Fasiküllerde yer alan ikinci sesler, öğretmen tarafından çalındığı için içerik bakımından farklı teknik zorluklar içermektedir.

8. İlk fasikül diğer 4 fasikül için referans niteliği taşımaktadır.
9. Metotta yer alan alıştırmaların, etütlerin ve parçaların birçoğunda metronom hızları veya tempolar referans gösterilmiştir.
10. Metotta, parmak tutma ve kent basma davranışlarının sıklıkla görüldüğü tespit edilmiştir.
11. Sol elde parmak hazırlığına önem verilmektedir. Özellikle, teknik zorluk içeren alıştırmalarda, bu zorlukların giderilmesine yönelik tuşe üzerinde hazırlık çalışmaları yaptırılmaktadır.
12. Metotta tellerin öğretilme sırasının; “la – re – sol – mi” olduğu tespit edilmiştir.
13. Metotta pozisyonların öğretilme sırasının; I – II – III. pozisyon şeklinde olduğu tespit edilmiştir.
14. Birinci fasikülde tonalite çalışması bulunmamaktadır. Bu fasikülde, I. pozisyonda sol el parmak konumları (A-B-C) şeklinde isimlendirilerek işlenmektedir.
15. Müziksel öğelerin ilk olarak I. fasikülün son sayfasında kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu öğeler II. ve III. fasiküllerde sıklıkla kullanılmaktadır.
16. İkinci fasikülde işlenen konuları; D ve E sol el parmak konumları; aralık-arpej ve tel değişimi çalışmaları; Sol Majör – Re Majör – Do Majör – La Majör – La minör – Fa Majör tonaliteleri oluşturmaktadır.
17. Üçüncü fasikülde işlenen konuları ise; yayın farklı bölgelerinin kullanılması, nüans terim ve sembolleri, armonik minörlerde Artık İkili Aralığı, kromatik diziler, 4. parmağın uzatılarak kullanılması, II. ve III. pozisyonlar, Re minör – Si bemol Majör – Sol minör – Mi bemol Majör – Do minör – La bemol Majör – Fa minör – Mi Majör – Mi minör – Si Majör – Si minör ve Fa diyez minör tonaliteleri oluşturmaktadır.

- 18.** I., II. ve III. fasiküllerde yer alan sağ el yay teknikleri; legato, detache, martele, bağlı martele, portato, bağlı staccato'dur. Yapılan tablolardan elde edilen bulgular doğrultusunda, teknik çalışmalar içinde en fazla kullanılma sıklığını detache tekniği; en az kullanılma sıklığını ise bağlı martele tekniği oluşturmaktadır.
- 19.** I., II. ve III. fasiküllerde yer alan sol el teknikleri Entonasyon (Ses Temizliği) olarak belirlenmiştir. Yapılan tablolardan elde edilen bulgular doğrultusunda, en fazla kullanılma sıklığını sol el parmak konumlarından A Konumu; majör tonalitelerden Sol Majör; minör tonalitelerden La minör ve Re minör; aralıklardan 6'lı aralık ve pozisyonlardan I. pozisyon oluşturmaktadır. En az kullanılma sıklığını ise arpej çalışmaları; kromatik dizi çalışmaları ve 4. parmağın uzatılarak kullanıldığı çalışmalar oluşturmaktadır.

6.2. Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler aşağıda gösterilmektedir:

1. M. Crickboom Keman Metodu'nda yer alan alıştırma, etüt ve parçalar aşamalı şekilde sıralanarak; basitten karmaşığa, kolaydan zora ilkeleri ile yazıldığı için bu teknik çalışma ve parçaların, sıralı biçimde takip edilmesi önerilir.
2. Öğrencinin ritim duygusunun ve müzikal ifade duyarlılığının geliştirilmesi amacıyla yazılan iki sesli alıştırma ve etütlerin ve parçaların öğretmen tarafından çalınarak öğrenciye eşlik edilmesi önerilir.
3. Öğretmenlerin, (bu metotta olduğu gibi) teknik çalışma ve parçalara eşlik ederek bazı temel davranışların kazanılmasında öğrenciye destek olacakları metotlar geliştirilebilir.

4. Metodun 4. ve 5. fasiküllerinin de bu araştırmaya benzer şekilde incelenerek; fasiküllerin söz konusu işlevlerinin tespit edilmesi önerilir.
5. Metodun form analizi yapılarak içerdiği öğeler tespit edilip; öğrencilerin bu metodu çok boyutlu şekilde tanımaları ve çalışmaları sağlanabilir.
6. Araştırma kapsamında değinilen keman metotlarının daha etkili kullanılması amacıyla, bu metotların içerikleri incelenebilir. Ayrıca, evrensel boyuttaki farklı metotların saptanarak analiz edilmelerine yönelik yeni araştırmalar yapılabilir ve bu araştırmalardan elde edilen bulgular doğrultusunda öğrenciler için farklı kaynaklar oluşturulabilir.
7. Metodun öğretim uygulamaları açısından başarılı olup olmadığı yönünde deneysel bir araştırma yapılması önerilir.

KAYNAKÇA

- Altinel, Ö. (2006). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Başlangıç Keman Eğitimi Metotlarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Anderson, L.W. and Krathwohl D. R. (2010). *Öğrenme Öğretim ve Değerlendirme ile İlgili Bir Sınıflama, Bloom'un Eğitimin Hedefleri ile İlgili Sınıflamasının Güncelleştirilmiş Biçimi*. (çev. Durmuş A. Özçelik). Ankara: Pegem Akademi. (Eserin orijinali 2001'de yayımlandı).
- Arıkan, R. (2007). *Araştırma Teknikleri ve Rapor Hazırlama*. (6. Baskı). Ankara: Asil Yayın Dağıtım.
- Aydar, S. Ç. (2002). *Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Aydın, B. (2006). *Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op. 73 No' lu Metodun İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bademci, V. (2012). Becerişsel Alan, Erişimin Ölçülmesi ve Bazı Kavramların Türkçe Karşılıkları: Erişim (Performance), Bellilendirme (Assessment), Çıkın (Portfolio), Bellik (Rubric). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(8), 44-55.
- Bademci, V. (1999). *Hedefin Davranışlara Çevrilmesi, Davranışlardan Seçmeli Test Maddelerinin Yazılması*. (Genişletilmiş 3. Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.

- Baykara, S. (2009). *Kreutzer Etütleri Üzerine Teknik İnceleme ve Öneriler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Buckles, M. K. (2003). *A Structured Content Analysis of Five Contemporary Etude Books For The Violin*. Unpublished doctoral thesis, University of Louisiana State, USA.
- Bulut, D. Ve Topaloğlu, T. (2012). J. J. F. Dotzauer Viyolonsel Metodu Birinci Kitabının Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18, 69-81.
- Bulut, D. Ve Özfindık, Z. (2011). R. Kreutzer-P. Rode-J. Dont Viyola Metotlarının Karşılaştırmalı Teknik Analizleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 77-86.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. Ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Crickboom, M. (1929). *Violinschule, Theorie und Praxis in 5 Heften – Vol.I.* (Alm. Çev. A. Rappoldi). Brüksel: Schott Edition.
- Crickboom, M. (1929). *Violinschule, Theorie und Praxis in 5 Heften – Vol.II.* (Alm. Çev. A. Rappoldi). Brüksel: Schott Edition.
- Crickboom, M. (1929). *Violinschule, Theorie und Praxis in 5 Heften – Vol.III.* (Alm. Çev. A. Rappoldi). Brüksel: Schott Edition.

- Crickboom, M. (1929). *Violinschule, Theorie und Praxis in 5 Heften – Vol.IV.* (Alm. Çev. A. Rappoldi). Brüksel: Schott Edition.
- Crickboom, M. (1929). *Violinschule, Theorie und Praxis in 5 Heften – Vol.V.* (Alm. Çev. A. Rappoldi). Brüksel: Schott Edition.
- Cüceoğlu, G., Berki, T. (2007). Flüt Eğitime Yönelik Bir “Etüt Analiz Modeli”. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1(27), 227-235.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik Dili Sözlüğü.* (Genişletilmiş Baskı). Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınları.
- Çilden, Ş. (2001a). Bireysel Çalgı Eğitiminde Temel İlkeler ve Etkili Faktörler. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 272, 27-30.
- Çilden, Ş. (2001b). Kemanda Parmak Numarası Saptamanın Genel Kuralları. *G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2(14), 373–377.
- Dalkıran, E. (2006). *Keman Eğitiminde Performansın Ölçülmesi.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Delikara, A. (2010). G. F. Handel Op. 1. No. 12- Fa Majör Sonat 2. Bölüm Allegro’nun Teknik ve Müziksel Analizi. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(30), 629-644.
- Devlet Kitapları. (2012). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Türk ve Batı Müziği Çalgıları Keman Ders Kitabı, 11. Sınıf.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Devlet Kitapları. (2011). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Türk ve Batı Müziği Çalgıları Keman Ders Kitabı, 12. Sınıf.* (2. Baskı). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ergün, G. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

- Ertürk, S. (1998). *Eğitimde Program Geliştirme*. (10. Baskı). Ankara: Meteksan.
- Fayez, S. (2001). *Başlangıç Keman Eğitimi*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Fernandez, L. M. (2011). *Paul Dessene's Sonata for Violin Solo: A Theoretical and Practical Study*. Unpublished doctoral thesis, University of Miami, Florida.
- Gök, M. (2006). *Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrenci Orkestrasının Seslendirdiği Eserlerin Viyolonsel Partilerinin Ottokar Sevcik Op. 2 5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Göksel, İ. (2007). *Keman Eğitiminde Kullanılan Barok Dönem Eserlerinin Yay Teknikleri Bakımından Analizleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gören, A. Ö. (2006). *Leopold Auer'in Kademeli Keman Eğitimi Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güler, B. (2007). *Viyolonsel Eğitimine Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir "Etüt Analiz Modeli"*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Günay, E. Ve Uçan, A. (1975). *Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Keman-Üçüncü Mektup*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Günay, E. Ve Uçan, A. (1975). *Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Keman-Beşinci Mektup*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Haner, O. (2008). *Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Hephaestus Books. (bilinmiyor). *Belgian Classical Violinists*. USA.

Hsiung, S. (2011). *Bohuslav Martinu's Violin Concerto No.1*. Unpublished doctoral thesis, University of Boston, USA.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. (7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kapçak, Ş. (2008). *Keman Eğitiminde Kullanılan Fiorillo 36 Etüden Metodunun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Karalar, E. (2005). *Başlangıç Düzeyinde Keman Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kararoğlu, C. F. (2009). *Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar ile Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (20. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Ketenci, N. Y. (2005). *Alman Keman Ekolu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kim, H. (2006). *Violin Scale Books From Late Nineteenth Century to the Present-Focusing on Sevcik, Flesch, Galamian and Sassmannshaus*. Unpublished doctoral thesis, University of Cincinnati, USA.

Ko, K. A. (2005). *An Investigation Of The Beyer Piano Methods Used in Korea*. Unpublished doctoral thesis, University of Columbia, USA.

- Kömürcü, A. (2009). *Pietro Rovelli'nin Keman için 12 Kaprisinin İncelenmesi ve Teknik Çalışma Önerileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Köyüstün, M. (1994). *Keman Başlangıç Metotlarına Eleştirel Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Küçükosmanoğlu, H. O. (2006). *Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Lee, Y. (2012). *A Pedagogical Guide to Suzuki Violin School, Volume 4 Using the Suzuki Method*. Unpublished doctoral thesis, University of Cincinnati, USA.
- Matarrita, M. (2004). *An Analytical Study of Concerto For Piano and Orchestra, Op. 13, By Costa Rican Composer Carlos Enrique Vargas*. Unpublished doctoral thesis, University of Louisiana State, USA.
- Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (2005). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Keman Ders Kitabı, Lise 1*. Ankara: Saray Matbaacılık.
- Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (2005). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Keman Ders Kitabı, Lise 3*. Ankara: Saray Matbaacılık.
- Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (2004). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Keman Ders Kitabı, Lise Hazırlık*. İstanbul.
- Mimaroglu, İ. *Müzik Tarihi*. (Altıncı basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (1993). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*. (3. Baskı). Ankara: Emel Matbaacılık.

- Önder, Ü. (2004). *Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodundaki Etütlerin Devinişler Hedef ve Hedef Davranışlar Bakımından Analiz Edilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özmenteş, S. (2008). Çalgı Eğitiminde Özdüzenlemeli Öğrenme Taktikleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(16), 157-175.
- Özçelik, D. A. (1998). *Ölçme ve Değerlendirme*. (Genişletilmiş 3. Baskı). Ankara: ÖSYM Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?*. (İkinci basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. (İkinci basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. (Beşinci basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Müziğin Görkemli Yolculuğu*. (2. Baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Senemoğlu, N. (2012). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya*. (21. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Sönmez, V. (2010). *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*. (16. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik ve Tiyatro Sorunları*. Ankara: Ajans Türk Kültür Yayınları 2.
- Şahin, G. (2008). *Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Bireysel Çalgı-Gitar Eğitim Programı ile Rodriguez ARENAS'ın "La Escuela De La Guitarra Libro 1" Metodunun Örtüşme Durumu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Tarkum, E. (2006). Entonasyon Açısından Keman Öğretimi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-126.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tetel, S. K. (2011). *A Musical Analysis Of Sergei Rachmaninoff's Sonata For Cello and Piano Op. 19*. Unpublished doctoral thesis, University of Ball State, Indiana.
- Tuinenga, J. M. (2010). *John Corigliano's Sonata For Violin and Piano: An Analysis of Context, Structure and Style*. Unpublished master's thesis, University of California State, Long Beach.
- Turgut, M. F. (1988). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme Metotları*. (6. Baskı). Ankara: Saydam Matbaacılık.
- Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzik Yayınları.
- Uçan, A. (2000). Müzik Eğitiminde Hedeflerin ve Hedef Davranışların Sınıflandırılması. *S.D.Ü. Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 35-54.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*. (Genişletilmiş 2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 5(47), 19-27.
- Wen Su, C. (2012). *A New American School Of String Playing – A Comparasion Of The O'Connor Violin Method And The Suzuki Violin Method*. Unpublished doctoral thesis, University of Miami, Florida.
- Yener, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. (Genişletilmiş 6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım, A. Ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (7. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık).

Zafer, A. H. (2007). *L. W. Beethoven'ın Keman-Piyano Sonatlarının Keman Çalma Teknikleri Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

[http://imslp.org/wiki/Violin_Sonata,_Op.11_\(Crickboom,_Mathieu\)](http://imslp.org/wiki/Violin_Sonata,_Op.11_(Crickboom,_Mathieu)) (15 Nisan 2013'de alınmıştır).

<http://www.nisearch.com/files/pdf/partituras-violin> – partituras de violin.
(8 Mayıs 2013'de alınmıştır).

<http://www.sharmusic.com/Shop-Shar/Sheet-Music/Violin/Unaccompanied-Violin/Dancla-Charles---20-Brilliant-and-Characteristic-Etudes-Op-73-for-Violin---Kalmus-Publication.axd> (8 Mayıs 2013'de alınmıştır).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.518c95b523b369.74704376 (10 Mayıs 2013'de alınmıştır).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.518c95cbbcfaf7.62903082 (10 Mayıs 2013'de alınmıştır).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.518c9917cf0c86.73270852 (10 Mayıs 2013'de alınmıştır).

<http://translate.google.com.tr/#es/tr/ritmico%20y%20vivaz>
(10 Nisan 2013'de alınmıştır).

http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Dancla (8 Mayıs 2013'de alınmıştır).

http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Schradieck (9 Mayıs 2013'de alınmıştır).

EKLER

EK I. Mathieu Crickboom Keman Metodu Vol. I

EK II. Mathieu Crickboom Keman Metodu Vol. II

EK III. Mathieu Crickboom Keman Metodu Vol. III

EK I

MATHIEU CRICKBOOM KEMAN METODU VOL. I

VIOLINSCHULE

THEORIE UND PRAXIS

IN 5 HEFTEN

VON

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AM KÖNIGL. KONSERVATORIUM
ZU BRÜSSEL

DEUTSCHE ÜBERTRAGUNG

VON

A. RAPPOLDI

PROFESSOR AM DRESDNER KONSERVATORIUM

NEUE AUSGABE

IL VIOLINO

TEORICO E PRATICO

IN 5 FASCICOLI

DA

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSORE AL REGIO KONSERVATORIO
DI BRUSSELES

TRADUZIONE ITALIANA

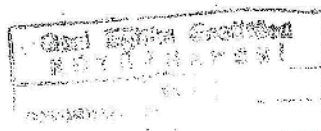
DA

WERA ELENA LITTA,

(NATA SCHNIRLIN)

NUOVA EDIZIONE

I, II, III, IV, V



SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

COPYRIGHT 1929 BY SCHOTT FRÈRES, BRUSSELS

EK II

MATHIEU CRICKBOOM KEMAN METODU VOL. II

K. 173/93

VIOLINSCHULE

THEORIE UND PRAXIS

IN 5 HEFTEN

VON

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AM KÖNIGL. KONSERVATORIUM
ZU BRÜSSEL

DEUTSCHE ÜBERTRAGUNG

VON

A. RAPPOLDI

PROFESSOR AM DRESDNER KONSERVATORIUM

NEUE AUSGABE

IL VIOLINO

TEORICO E PRATICO

IN 5 FASCICOLI

DA

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSORE AL REGIO CONSERVATORIO
DI BRUSSELES

TRADUZIONE ITALIANA

DA

WERA ELENA LITTA,

(NATA SCHNIRLIN)

NUOVA EDIZIONE

I, II, III, IV, V



SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

COPYRIGHT 1929 BY SCHOTT FRÈRES, BRUSSELS

EK III

MATHIEU CRICKBOOM KEMAN METODU VOL. III

K 133/8

VIOLINSCHULE

THEORIE UND PRAXIS

IN 5 HEFTEN

VON

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AM KÖNIGL. KONSERVATORIUM
ZU BRÜSSEL

DEUTSCHE ÜBERTRAGUNG

VON

A. RAPPOLDI

PROFESSOR AM DRESDNER KONSERVATORIUM

NEUE AUSGABE

IL VIOLINO

TEORICO E PRATICO

IN 5 FASCICOLI

DA

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSORE AL REGIO CONSERVATORIO
DI BRUSSELES

TRADUZIONE ITALIANA

DA

WERA ELENA LITTA,
(NATA SCHNIRLIN)

NUOVA EDIZIONE

I, II, III, IV, V



SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

COPYRIGHT 1929 BY SCHOTT FRÈRES, BRUSSELS