

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

112960

EVRENSEL VİYOLA EĞİTİMİNİN TÜRKİYE BOYUTU
İÇİNDE ULUSAL EKOL YARATMA ARAŞTIRMASI

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Serdar Çetin AYDAR

Danışman
Prof. Koral ÇALGAN

112960

Yemin Metni

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “ Evrensel Viyola Eğitiminin T¼rkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması “ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı d¼řecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda g¼sterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.6.2002

Serdar etin AYDAR

İmza



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nüntarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliğinin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Serdar Çetin AYDAR'ın Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması konulu tezini incelemiş ve aday 3.1.07/ 2002 tarihinde, saat 10:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 45 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birleşti ile karar verildi.

Hazar Alpın

BAŞKAN

Prof. Hazar Alpınar

Koray Savaş

ÜYE

Prof. Koray SAVAŞ

Erol Sekeranber

ÜYE

Prof. Erol Sekeranber

ÜYE

Tahir Sümer

Prof. Tahir SÜMER

ÜYE

Prof. Gülser ERYÜMÜR

Gül

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: AYDAR

Adı: Serdar Çetin

Tezin Türkçe Adı: Evrensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol
Yaratma Araştırması

Tezin Yabancı Dildeki Adı: A Reseach for National Art-School Creation of Universal
Viola Education in The Aspect of Türkiye

Tezin Yapıldığı

Üniversite: D. E. Ü.

Enstitü: Sosyal Bilimler

Yıl: 2002

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans :

Dili : Türkçe

Doktora :

Sayfa Sayısı : 72

Tıpta Uzmanlık :

Referans sayısı : 5

Sanatta Yeterlik :

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Prof.

Adı: Koral

Soyadı: ÇALGAN

Ünvanı:

Adı:

Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Viyola

2- Yaylı Çalgılar

3- Ekol

4- Yay

5- Çalgı Eğitimi

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Viola

2- Strings

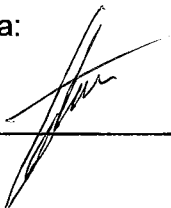
3- Art-School

4- Bow

5- Instrument Education

Tarih: 10.6.2002

İmza:



ÖZET

Yaylı çalgılar tarihinin başından günümüze kadar olan süreci incelediğimizde İtalyan ekolünden başlayarak pek çok ekolle karşılaşmaktayız. Bu ekoller ulusal özellikler gösterdikleri gibi günün teknolojisinden de (bağırsak ya da metal tel, yay, çalgı yapımı ve ölçülerinde görülen değişiklikler gibi) etkilenmişler, beğeni ve estetik eğilimlerle değişmişler, bestecilik tarzlarının değişimiyle de farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde ilerlemişlerdir.

Ekoller aynı zamanda birbirlerini etkilemiş ve değişmelerine neden olmuşlardır. 20. yüzyıla gelindiğinde ulusal ekollerin artık teknik ve estetik sınırlarının sonuna gelmişlerdir. Yeni bir ekolün doğması olası görülmemektedir. Bunun yerine artık değişik öğretim metotlarının öne çıktığını gözlemlemekteyiz. Bunun en önemli örneği Japonya'da görülmekte. Bu saptamadan yola çıkarak bu güne kadar almış olduğum eğitim ve öğretim görevlisi olarak çalıştığım süre içerisinde edindiğim deneyim ışığında bir viyola eğitim modeli önerisi hazırlamaya çalıştık. Bu modeli hazırlarken dünyada geçerli en çağdaş yöntemlerden yararlandığımız gibi Türk çocuklarının genel kavrayış ve el becerisi kapasitelerini de göz önünde bulundurduk.

Ayakta nasıl durulacağından, çalgının nasıl tutturulacağı gibi en temel başlangıç hareketlerinin nasıl verilmesi gerektiğinden, ileri tekniklere kadar tüm teknikler, teorik ve bu teorilerin en pratik şekilde nasıl uygulanabileceği modelimizde anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bir eğiticinin ve bir öğrencinin eğitim süreci boyunca nelere ve nasıl dikkat etmesi gerektiğine değinilmiş, bu konuda evrensel ve kendi deneyimlerimiz sonucunda saptanmış prensipler de konu edilmiş ve çalışmamızın sonuna kısa bir terimler sözlüğü eklenmiştir.

ABSTRACT

It can be encountered by many Art-schools beginning with Italian-Art-school when history of stringed instruments has been examined until today. These Art-schools both having national properties and affected by today's technology (bowel or metal string, production of bow and instrument and changes in their sizes); changed by taste and aesthetic liking; progressed in a form of meeting different needs by changes of composing styles.

At the same time Art-schools have affected to each other and caused changes. National Art-schools have reached the end of technical and aesthetic limits of national Art-schools by 20.th century. Arising of a new Art-school is improbable. Instead of that different teaching methods are taking precedence. The most important example of it is in Japan. We tried to prepare a proposal of viyola education model in the light of this fixing, education I took and experience from staff member duty. While we were preparing this model we used valid and the most modern techniques in the world considering general understanding and hand-skill capacity of Turkish children.

In this model it has been tried to explain all the techniques included giving basic starting movements and progressed techniques, theory and practical ways of applying theories. Besides it touched upon points should be paid attention by trainer and student during the education period. It is mentioned principles which are as a result of universal and personal experiences. At the end of the study a short term dictionary has been given.

**EVRENSEL VİYOLA EĞİTİMİNİN TÜRKİYE BOYUTU İÇİNDE ULUSAL EKOL
YARATMA ARAŞTIRMASI**

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y. Ö. K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
TEŞEKKÜR	IX
GİRİŞ	X

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHTE YAYLI ÇALGI EKOLLERİ ve GÜNÜMÜZDE DURUM

1. 1. TARİHTE YAYLI ÇALGI EKOLLERİ	1
1. 2. GÜNÜMÜZDE DURUM	2

İKİNCİ BÖLÜM

**ÜLKEMİZDE YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNİN KISA DEĞERLENDİRİLMESİ ve
VİYOLA EĞİTİMİ İÇİN MODEL ÖNERİSİ**

2. 1. ÜLKEMİZDE YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNİN KISA DEĞERLENDİRİLMESİ	4
2. 2. VİYOLA EĞİTİMİ İÇİN MODEL ÖNERİSİ	7
2. 2.1. AYAKTA NASIL DURMALIYIZ	7
2. 2.2. ÇALGI SEÇİMİNDE DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER	8
2. 2.3. ÇALGIYI NASIL TUTMALIYIZ	8
2. 2.4. YAY SEÇİMİ	10
2. 2.5. YAYI NASIL TUTMALIYIZ	11
2. 2.6. YAY VE ÇALGIYI NASIL BİR ARAYA GETİRMELİYİZ	14
2. 2.7. YAY ÇEKME HAREKETLER	16
2. 2.8. BÜTÜN YAYIN KULLANILMASI	16
2. 2.9. TEMEL YAY HAREKETERİ	17
2. 2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ	20
2. 2.11. BAĞLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ	20
2. 2.12. SOL EL İLE İLK HAREKETLER	21
2. 2.13. SOL EL KALIPLARI	26
2. 2.14. SOL EL İLE SAĞ ELİN BİR ARAYA GETİRİLMESİ	28
2. 2.15. SOL ELDE TEL DEĞİŞİKLİĞİ	28
2. 2.16. SOL KOL POZİSYONU	29
2. 2.17. DETACHE	31
2. 2.18. LEGATO	32

2. 2. 19	MARTELE	33
2. 2. 20	STACCATO	34
2. 2. 21	VİBRATO VE POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ	36
2. 2. 22	POZİSYON VE ÇALGI DEĞİŞİKLİĞİ	38
2. 2. 23	AYNI PARMAKLA POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ	39
2. 2. 24	BOŞ TEL KULLANARAK POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ	39
2. 2. 25	PARMAK DEĞİŞTİREREK POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ	40
2. 2. 26	POZİSYON GEÇİŞİ HAKKINDA DİĞER DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER	41
2. 2. 27	ENTONASYON	41
2. 2. 28	SONFİLE	42
2. 2. 29	SPİCCATO	43
2. 2. 30	SAUTİLLE	45
2. 2. 31	TON VE DEĞİŞİK SES RENKLERİ	45
2. 2. 32	TRİL	47
2. 2. 33	FLAGEOLETT	47
2. 2. 34	ÇİFT SES-AKOR	48
2. 2. 35	GAMLAR	51
2. 2. 36	EZBERLEME YÖNTEMLERİ	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖĞRENCİYE VERİLMESİ GEREKEN TAVSİYELER ve ÖĞRETİCİLERE BİRKAÇ SÖZ

3. 1.	ÖĞRENCİYE VERİLMESİ GEREKEN TAVSİYELER	63
3. 2.	ÖĞRETİCİLERE BİRKAÇ SÖZ	66
3. 3.	TERİMLER SÖZLÜĞÜ	69
	SONUÇ	70
	KAYNAKLAR	72

TEŞEKKÜR

En başından bu güne, eğitimimdeki ve yaşamımdaki tım katkıları için değerli hocam Prof. Koral alđan'a, tezimize yaptığı değerli katkılarından dolayı Prof. Hazar Alapınar'a, tezin yazımındaki tım teknik katkılarından dolayı değerli dostum Őevki Yeşilpınar ve oğulları Devrim ve Deniz Yeşilpınar ve kardeşim Yetin Aydar'a en içten teőekkürlerimi sunarım.

S. etin Aydar



GİRİŞ

Yaylı çalgıları öğrenmek ya da öğretmek için dünyada pek çok yol ve yöntem var. Bu konuda yapılmış onlarca araştırma ve yazılmış pek çok metot bulunmakta. Bu yöntemler yüzyıllarca sürmüş olan araştırmalar, gereksinimler ve deneyimlerin sonucunda oluşturulmuş. Keman ailesinin gelişimiyle İtalya'da başlamış olan bu süreç daha sonra bütün Avrupa'ya yayılmış ve yazılı bir kültürün doğal sonucu olarak, yapılanlar ve yazılanlar kuşaktan kuşağa aktararak bir kartopunun çığa dönüşmesi örneği günümüze kadar gelmiş ve önümüzde bir hazine olarak durmakta. Atatürk'ün bizlere hedef olarak gösterdiği çağdaş uygarlığın bu bilgi birikimi olduğunu düşünmekteyiz.

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana çağdaş uygarlık yolunda belli mesafeler aldığımız bir gerçek. Hatta bunun bir mucize olduğunu bile söyleyebiliriz. Batı uygarlığının yüzyıllar süren gelişimini algılamamız ve uygulamamız bu kadar kısa bir sürede çok zor. Fakat gerçekleştirdiğimiz aşamanın büyüklüğü ortadadır ve bunu Cumhuriyeti kuran insanların çağdaş uygarlığa olan inançları sağlamıştır.

Müzik kurumlarımızı, çağdaş uygarlığı temsil eden ülkelerin en yetkili kişilerinin elleriyle kuran Cumhuriyetimiz, oldukça yüksek nitelikli bir müzik kadrosu yetiştirmiş ve artık ülkemizde kendi kadrolarımızla müzik eğitimi verilebilmektedir.

Ancak bu aşamada önemli bir eksiklikten bahsetmek gerekmektedir. Ülkemizde gerek çağdaş dünyanın gerekse kendi kadrolarımızın deneyim ve bilgi birikimini yeni kuşaklara aktarma konusunda büyük bir eksiklik görülmekte. Çeviri yayınlar konusunda hiçbir örnek olmadığı gibi Türk eğitimcilerinin de bugüne kadarki deneyim, bilgi ve önerilerini aktarmaları konusunda yeterli çalışmaları bulunmamaktadır. Bu durum, müzisyen yetiştirme konusunda her öğretmenin usta çırak ilişkisi içinde öğrenci yetiştirmesine neden olmakta, bu arada pek çok deneyim ve bilgi de yok olabilmektedir. Sanatta yeterlilik tezi olarak böyle bir konuyu seçmemizdeki neden bir bilgi birikimi ve bilgi aktarma sürecinin başlaması ve gelişmesine katkıda bulunmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHTE YAYLI ÇALGI EKOLLERİ ve GÜNÜMÜZDE DURUM

1.1.. TARİHTE YAYLI ÇALGI EKOLLERİ

Çalgı ekolü, sözcük olarak bir çalgının çalınmasında ve öğretilmesinde kullanılan özgün yol ve yöntem anlamına gelir. Bu yöntemlerin bulunması ve olgunlaşması yüzyıllar almıştır. Çalgının ve yayın geçirdiği evrimler ve yeni teknik buluşların eklenmesiyle, günün beğeni öğelerinden de etkilenerek gelişmelerini sürdürmüşlerdir. Tarihsel süreç içerisinde genel çizgiler olarak İtalyan, Mannheim, Alman, Fransız-Belçika, Bohemya, Macar ve en son olarak da Rus ekollerinden söz edebiliriz.

16. yüzyıldan başlayarak ve özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda bu alanda İtalyanların çok ileri ve üstün olduklarını görüyoruz. Ticaretle, bilim, sanat ve çalgı yapımındaki üstünlükleri, yaylı çalgı ekolü oluşturmada İtalyanları diğer ülkelere göre daha şanslı bir konuma getirmekteydi. Çağın şartları gereğince diğer ülkelerdeki gelişimi izlemedeki zorluklar, ülkeler ve ekoller arasında etkileşimin sonraki dönemlere oranla daha yavaş olmasına ve gelişimin daha içe kapanık bir şekilde yürütmesine neden olmaktadır. Buna rağmen müzisyenlerin birbirleriyle olan alışverişleri tahmin edebileceğimizden daha fazlaydı. Örneğin barok keman ustaları İtalya'dan kalkıp İrlanda'ya kadar ulaşabilmekteydiler. Barok çağda İtalyan ustalar çok revaçtaydı. Bunlardan ders almaya Avrupa'nın her yerinden öğrenciler geliyor, aynı zamanda ustalar da konserler vermek ya da daha iyi şartlarda çalışmak ve yaşamlarını sürdürmek için başka ülkelere gidiyorlardı. Bu tür etkilenmeler yeni ekollerin oluşmasına yardımcı oluyor, birbirleriyle alışverişlerini ve kendi içlerinde dönüşümlerini sağlıyordu.

Kültürlerin karakterlerinin farklılığı, ekollerin önem verdiği noktaların da farklılaşması sonucunu doğuruyordu. Çalgıcı bestecilerin döneminin sona yaklaşması ve ulusal beste ekollerinin gelişmesi ve gelişim yönleri de çalgı ekollerindeki anlayışları etkilemiştir. Barok dönemde İtalyan çalgıcı-besteci ustaların parlak virtüözlük dönemleri zirvesinde iken (Corelli, Vivaldi, Geminiani, Veracini, Tartini, Locatelli, Nardini, Pugnani), Mannheim'da modern orkestraların atasının kuruluşunu da gerçekleştiren yeni bir dönem başlar. Mannheim bestecilik ekolü kendi çalgı ekolünü de birlikte kurmuştur ve daha sonra Alman ekolünü

oluşturmuştur (C. Stamitz ve oğulları, L. Mozart, Spohr, David, Wilhelmj, Joachim, Busch). Ardından Paris'te, daha sonraları Fransız-Belçika ekolüne dönüşecek Fransız ekolünün kurulduğunu görüyoruz (Leclair, Gaviniès, Viotti, Kreutzer, Baillot, Rode, Beriot, Vieuxtemps, Wieniawski, Ysaye, Thibaud). İtalyan ve Alman barok dönemleri sürerken önemli bir ekol de Bohemya da oluşmuştur. Bunda Mannheim ekolünün kurucularının kökeninin Bohemya olmasının da etkisi vardır (Çekce adı Stamic olan Stamitz, Ernst, Benda). Avusturya İmparatorluğunun bir parçası oldukları için Prag (Sevcik, Kubelik, Kocian, Pihoda) ve Viyana'da (Bohm, Hellmesberger, Dont) önemli birer merkez oluştururlar. Artık iletişim ve etkileşim çok hızlandığı ve kültürel açıdan Viyana ile Paris arasında çok fazla etkileşim olduğundan Viyana'da Fransız-Belçika ekolünden daha fazla etkilenen bir kesim oluşmuştur (Kreisler, Enesco, Flesch). Viyana Konservatuvarının ilk Profesörü Bohm'un Macar olmasının da etkisiyle Budapeşte'de bir ekol ortaya çıkar (Hubay, Vecsey, Szigeti, Vegh, Telmanyi). Yine daha çok bu ekolün bir uzantısı olarak, 19. yüzyılda Rusya'da çok önemli bir ekol kendini gösterir (Auer, Stolyarsky, Yampolsky, Heifetz, Milstein, Elman, Oistrakh, Kogan).

1.2. GÜNÜMÜZDE DURUM

Sovyet devriminden sonra bu ekolün çok önemli üyelerinden bazıları Birleşik Amerika'ya yerleşirler. Yalnızca Sovyetler Birliği'nden değil Avrupa'nın pek çok ülkesinden Amerika'ya yerleşenler olmuştur. Ancak artık dünyanın kültürel, ekonomik ve tarihsel süreçte geldiği noktada ekoller, çağımızın iletişim ve ulaşım olanaklarıyla da birlikte öyle bir gelişim ve sentez göstermiş bulunmaktadır ki yeni bir ekolün doğuşundan söz edilememektedir. İsraili, Rus, Japon, Koreli, Çinli, Kuzey Amerikalı, Latin Amerikalı, Avrupalı, İskandinavyalı binlerce müzisyen artık tek bir ekole bağlı olduğu söylenemeyecek şekilde yaygın çalgı çalmakta, pek çok çalgı ustası eğitim sürecinde farklı ekollerin temsilcileriyle çalışmış ve onların farklı özelliklerini kendi beğenisiyle birleştirerek kullanabilmektedir.

Bu noktada kendi eğitimime de bakarak, artık safkan bir örneğin bulunamayacağına ilişkin kişisel bir saptama da yapmak istiyorum. Ulu önder Atatürk'ün direktifleriyle yurt dışında eğitime yollanan Necdet Remzi Atak, Almanya'da Prof. Karl Berger'in öğrencisi olmuştur. Karl Berger, Bohemya ekolünün en önemli temsilcilerinden O. Sevcik'in öğrencilerindendi. N. R. Atak Ankara Devlet Konservatuvarında çok nitelikli pek çok öğrenci yetiştirdi. Bunlardan biri de Ankara

Devlet Konservatuvarında öğrenimimi yanında gerçekleştirdiğim Prof. Koral Çalgan'dır. Prof. Koral Çalgan daha sonraları yine Ankara Devlet Konservatuvarı öğretmenlerinden J. Higny ile çalıştı. J. Higny ise Fransa-Belçika ekolünün bir temsilcisiydi. Daha sonra Almanya'da Prof. E. Nippes ile yüksek lisans eğitimi gören Koral Çalgan, Ankara Devlet Konservatuvarında öğretmen oldu. Ankara Devlet Konservatuvarında on yıl kendisinin öğrencisi oldum. Daha sonra yüksek lisans için gittiğim Almanya'da Prof. E. Cantor ile yüksek lisans yaptım. Kendisi Fransa-Belçika ekolünün en önemli temsilcilerinden Prof. S. Collot'nun öğrencisiydi. Şu anda ben Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında ders vermekteyim. Bu bilgiler ışığında benim ve öğrencilerimin hangi ekole ait olduğumuz söylenebilir?

Bu noktada Türkiye'de özgün bir ekol oluşturulup oluşturulamayacağı sorununa gelmek istiyoruz. Yukarıda kısaca ve genel olarak vermeye çalıştığımız ekollerin gelişiminde de görüldüğü üzere günümüzde saf bir ekolden bahsetmek olası gözükmemektedir. Bunun yanı sıra artık yeni bir ekol yaratmak da tarihsel süreç gözden geçirildiğinde olası gözükmemektedir. Yeni bir yaylı sazlar eğitim metodu ortaya koyarak, en yeni ve büyük çıkışı yapmış olan Japonya'nın bile yeni bir ekol yaratma iddiası olamamıştır. Yeni bir ekol yaratabilmek için yeni bir çalma tekniği, kimsenin aklına gelmemiş yeni bir ifade biçimi, yeni bir ses anlayışı bulunması gerekir ki bu artık günümüzde olanaklı görünmemektedir. Japonya'nın, verdiğimiz bu örneğin dışında Türkiye'yle bir ortak özelliği bulunmaktadır ki bu da konumuzla çok ilgilidir. Doğu kültürüne ait olmasına rağmen batı teknik, kültür ve sanat dünyasını kendine hedef seçmiş bir ülke olarak Japonya'dan öğrenebileceğimiz çok şey bulunmakta. Japonya yeni bir çalgı ekolü yaratma iddiası ile değil, yeni bir eğitim modeli yaratma konusunda 20. yüzyıla damgasını vurmuş bulunmakta. Kendi kültürel karakterlerine ve çalışma alışkanlıklarına uygun bir eğitim modeli yaratmış bulunmaktalar. Yarattıkları yöntemler ile bu konuda kendilerinden yüzlerce yıl önce bu işe başlamış batılı ülkelere esin kaynağı olmuşlardır. Ama halen binlerce Japon müzisyen ileri aşamalarda eğitimlerini devam ettirmek için Avrupa ve Amerika'ya gitmektedirler. Japonya örneğinden de yola çıkarak, artık günümüzde dünyada yeni bir ekol oluşturulması arayışında olmanın gerçekçi olamayacağını söyleyebiliriz. Ancak yine Japonya örneğinde olduğu gibi kendi özelliklerimize uygun bir eğitim modeli oluşturabileceğimizi düşünmekteyiz. Bunun birkaç yıl içinde olamayacağı kabul edilmelidir. Ancak seçmemiz gereken yolun bu yol olması gerekir. Bunu sağlamak içinse önce dünyanın ve bizim birikimlerimizin yazılı, yani kalıcı bir ortamda toplanması gerekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÜLKEMİZDE YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNİN KISA DEĞERLENDİRMESİ ve VİYOLA EĞİTİMİ İÇİN MODEL ÖNERİSİ

2.1. ÜLKEMİZDE YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNİN KISA DEĞERLENDİRMESİ

Ülkemiz müzik eğitiminde ihmal edilmiş konulardan biri çalgı eğitimi eğitimidir. Çalgı eğitimini yaşlara ya da hedeflere göre ayırmadığımız gibi çalgı eğitimciliğini de hiçbir kategoriye ayırmamaktayız (başlangıç eğitimi, orta ve üst düzey eğitim, hızlı çalgı eğitimi, özel yetenekli çocuk eğitimi, kitlesel çalgı eğitimi, vs.). Eğitici olmak isteyenler bu konuya ancak yüksek lisans veya sanatta yeterlilik aşamasında eğilebilmekteler ya da özel çabalarıyla kendilerini yetiştirmektedirler. İşte bu eksikliklere hem dikkat çekebilmek hem de bir katkı sağlayabilmek için sanatta yeterlilik tezi olarak evrensel viyola eğitiminin Türkiye'de daha özgün ve sağlam bir şekilde uygulanabilmesi amacıyla, bir eğitim modeli oluşturma hedefini seçmiş bulunmaktayız. Bu tez ile hedeflediğimiz şeyler iki açıdan izlenmelidir. İki dünyadaki bilgi birikimini ülkemizde de kullanılabilir hale getirmek, ikincisiyse bu güne kadar kendi oluşturduğumuz bilgi ve deneyim birikimini yazılı olarak ortak kullanım ve tartışma ortamına kavuşturmak.

Viyola eğitimi konusunda, ülkemizin eğitim sisteminden kaynaklanan bir olguyla karşı karşıyayız. Ülkemizde müzik eğitiminin başlangıcında dünyadaki viyola eğitimine de paralel olarak keman öğrencilerine, son yıllarında viyola eğitimi verilerek viyolacı ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. Daha ilerideki yıllarda dünyada belkide kurumsal anlamda ilk olarak Türkiye'de, doğrudan viyola ile eğitime başlanmıştır. Karşılaşılan problemler, yaşı ileri, uygun fizikli çocuk seçerek ya da kemana viyola teli takarak aşılmaya çalışılmıştır. Ancak dünyada eğitim sistemlerindeki hızlı gelişim ve değişim, müzik eğitimine başlama yaşını 4-5 yaşlarına kadar çekmiş bulunmaktadır. Takdir edilmelidir ki bizim sistemimizin bununla rekabet etmesi çok zor olmakta ve kişisel yetenek ve beceriyle sınırlanmaktadır.

Özel çabaların dışında, kurumsal anlamda eğitim sistemimizde çalgı eğitimine erken başlama şansımız bulunmamaktadır. Oysaki erken başlama ve çoktan eleme sistemi, nitelikli müzisyen yetiştirmenin temeli olarak karşımızda durmakta. Buna nitelikli müzik eğitimi ve rekabet ortamını da eklediğimizde ulaşılabilecek seviye çok umut vericidir. Tekrar viyola eğitimine dönecek olursak ;

Sekiz yıllık temel eğitime geçildikten sonra öğretim görevlisi olduğum Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında bir uygulama başlatıldı. Orta eğitim veren kısmı kapatılmak zorunda kalan konservatuvar, öğrenci ihtiyacını karşılayabilmek için bir kursiyerlik uygulaması başlattı. Eskiden ortaokul birinci sınıftan konservatuvara aldığı öğrencileri şimdi kursiyer öğrenci olarak bünyesinde bir kursa tabi tutmakta, bu kursta başarısı ve yeteneği gözlenen ve uygun bulunan kursiyerler lisede konservatuvara kazandırılmakta. Bu sistemi uygularken önümüze bir fırsat çıkmış olduğunu da farkettilik. Sistem kurs üzerine kurulduğu için kursa katılımı istediğiniz yaşa çekmeniz teorik olarak mümkün hale gelmişti. Bu aşamada eğitim seviyesini yükseltebilmek için kendi sınıfımda üç değişik uygulamaya giderek sonuçlarını gözlemledim.

Bunlardan ilki, eskisi gibi 6.sınıfta ya da daha ileri yaştaki çocuklarla, doğrudan viyolayla ya da kemana viyola teli takarak eğitim uygulamak oldu. İkinci uygulamadaysa ilkokul 4-6. sınıftaki çocuklara keman ile başlamayı düşündük. Çünkü fiziksel olarak viyolayla başlama şansları yoktu. Ancak ileride viyolaya geçişte karşılaşacağı do anahtar problemini baştan hiç yaşatmamak düşüncesiyle, ellerine birer keman vermemize rağmen do anahtarıyla eğitim uyguladık. Yani çocuk do çalarken çıkan ses sol olmaktaydı. Üçüncü bir yöntem olarak da 3-4. sınıflarda kemana viyola teli takarak başlama yöntemini uyguladık. Bu üç yöntemin dışında uygulanabilecek bir yöntem de, başlama yaşını çok daha küçük yaşlara çekmek olabilirdi. Bunun en uygun yöntem olduğunu düşünmemize rağmen ayrı bir uzmanlık alanı olduğundan ve mutlaka özel bir eğitim gerektirdiğinden dolayı kendimizi bu yöntemi uygulamaya yetkin görmedik.

Görüldüğü gibi ilk yöntem, klasik olarak Türkiye'de hep uygulana gelmiş bir yöntem olup bu yöntemin yeni sakıncası, çocukların kendi okullarındaki ağır ders yükünün yanı sıra viyolaya yeterli ilgi gösterecek ve çalışacak zaman bulamamaları idi. Bunun sonucu verim ve seviyede düşüşler oldu. İkinci denemeden birinciye oranla daha iyi bir sonuç aldık. Ancak ileride çocukların kulak eğitiminde problem

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulmamaktayız).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğitime bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğitime bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğitime bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğitime bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğitime bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

yaşamaları riski ve sözü edilen yaş dönemine yeterince uygun, nitelikli viyola metodu bulunamamasından dolayı bu uygulamayı devam ettirmedik (Viyola için kullanılan başlangıç metotlarını, kemandan viyolaya geçiş yapıldığı düşünülerek ya da öğrenci yaşının ileri olmasından dolayı kavramasının gelişmiş olduğu varsayılarak hazırlandığından, sol el kalıpları, gam ve arpejler, yay çeşitlerinde sistematik ilerleme açısından yeterli bulunmamaktadır).

Üçüncü yöntemimiz ise, eğitime viyolayla başlama yönteminin yeni ortaya çıkan durum göz önüne alarak gözden geçirilmesiyle oluşmuş bulunmakta. Kemana viyola teli takarak başlattığımız 3-4. sınıf öğrencilerini fiziki yapısı yeterli hale geldiğinde ve temel olarak çalgıda belli bir rahatlığa eriştiğinde (doğru ve rahat parmak basma tekniği, agelitte, rahat pozisyon geçişi, rahat vibrato, serbest bir yay sürüşü gibi) önce küçük daha sonra tam viyolaya geçirmemizin en uygun yöntem olduğu sonucuna varmış bulunmaktayız.

Aşağıda sunacak olduğumuz modelde, keman ya da viyola eğitimlerinin başlangıç aşamalarının çok farklı olmamasından dolayı keman ya da viyola yerine çalgı kelimesi kullanılmıştır. Bu sayede önerdiğimiz modelin keman eğitimcilerince de model olarak kullanılması olanaklı hale gelmiştir.

Modelimizde, öğrencinin çalgıya nasıl başlatılacağı ve temel tekniklerin hangi sırayla ve nasıl verilebileceği maddeler halinde anlatılmaktadır. Deyim yerindeyse modelimiz bir iskelet olup onun kanlanıp canlandırılması eğiticinin kişisel seçimi sonucunda olacaktır.

Hangi etüt kitaplarının kullanılacağı tamamen eğiticiye bırakılmıştır. Eğitici hem kendi anlayışına ve beğenisine hem de öğrencinin yetenek, beceri ve kapasitesine göre, modelimizi temel alarak kendi yöntemini yaratabilecektir.

Yay değişikliğinde hedef, değişikliğin akıcı ve duyulmadan yapılması olmalıdır.

Yay değişikliğinde dūşūlen genel hatalar yay yönünün değişmesi için gereğinden güçlü, sert ve ani hareketlerdir. Öğrenciler psikolojik olarak, iki yayı birbirine iyi bağlamak için aceleci davranıp yay hızını artırmak isterler. Yayın yönünü değiştirmek için çok fazla güç kullanmak gerektiğini sanırlar. Öğrenciye yayın hafif bir şey olduğu ve onun yönünü değiştirmek için hafif, yumuşak ve yavaş bir hareketin yeterli olduğu örnekleyerek gösterilmelidir. Yay değiştirilmeden önce mutlaka biraz yavaşlatılmalı ve hafifletilmelidir.

Yay çekme hareketini boya fırçası kullanma hareketine benzetebiliriz. Bilek ve parmaklarımız fırça kıllarının işlevini üstlenirler. Fırçanın kılları katılaşırsa fırçayı istediğimiz gibi kullanamayız. Yay değiştirme hareketi için de bilek ve parmaklar serbest olmalıdır. Sağ koldaki yay değiştirme hareketi, yayın gerçekten değişmesinden hemen önce yapılmalıdır. Dipte yay değişikliğinin aksansız olması için eli değil, hafifçe üst kolumuzu kullanmamız gerekir.

Yayı itme hareketi ise bir savurma hareketi olarak değil, serbest ama hedef gözetilerek yapılan bir atma hareketi olarak dūşūnūlmelidir. İtme hareketi uçtan dibe kadar hesaplanmalı, zamanında dibe kadar gelinmeli ve burada kolun ağırlığı devreye sokularak yay tekrar çekilmelidir (Bir salıncağın en yüksek noktaya ulaştığında oluşan ağırlığın etkisiyle geriye dönüşü gibi).

İyi bir yay çekişi mutlaka çok doğal gözükmelidir. Bu ise tüm kol eklemlerinin uyumlu çalışması anlamına gelir. Eğer yay zorla çekiliyormuş gibi görünüyorsa, bu eklemlerin yeterince serbest ve uyumla çalışmadığını gösterir. Buradaki uyum, bizim yürürken bacak, diz, ayak bileği, ayak ve ayak parmaklarımızın gösterdiği uyum gibi olmalıdır. Öğrencinin olayı kavraması için verilebilecek en iyi örnek bacağını kastırarak yürütmeye çalışmaktır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değişikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değişikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrenciye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşünmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değişikliği çalışmasına başlanılabilir. Önce her tel değişikliği, iki tel değişikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değişikliği öğretilmelidir. Tel değişikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değişikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değişikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değişikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değişikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşılrken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değişikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİğİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrenciye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değişikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değişikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değişikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrenciye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabilir. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşılırken dirseği merkez alarak aşağıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrenciye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşağı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrenciye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabilir. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrenciye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrenciye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabilir. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşılrken dirseği merkez alarak aşağıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrenciye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuőađı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.10. İLK TEL DEĞİŞİKLİKLERİ

Tel değışikliği, hazırlığını üst kolun yaptığı ve uyguladığı bir harekettir. Tel değışikliğine başlamadan önce sağ kolun her teldeki durumu öğrencyeye öğretilmelidir. Bunun için yayı telin üzerinde ortaya getirelim ve öğrencinin ikinci telde iyi bir pozisyon bulmasını sağlayalım. Omuz serbestliği yine çok büyük önem taşımakta. Şimdi çocuğun kolunu hiç yay çekmeden her tel için ayrı ayrı indirip kaldıralım. Kol, yay ve vücut arasında kalan düzlemin hiç bozulmamasına dikkat edelim. Bu şekilde öğrencinin bileğini hiç çıkarmadan, dirseğini düşürmeden ve omzunu kaldırmadan, sağ kolunun her telde aldığı durumu anlamasını sağlamış oluruz. Bu anlaşıldıktan sonra vücuda daha uygun olan 2. ve 3. tellerle tel değışikliği çalışmasına başlanılabılır. Önce her tel değışikliği, iki tel değışikliği arasında bir ölçülük suslarla çalışılmalı, daha sonra duraklamadan tel değışikliği öğretilmelidir. Tel değışikliğinde görev üst kolundur. Bununla amaçlanan, tel değışikliği sırasında parmakların yayı taşımak zorunda kalmaması, dolayısıyla parmakların sertleşmemesi ve hedeflenen yeni tele en kolay, köşesiz ve telle çarpışmadan geçilmesidir. Dipte yay ağırlığı daha fazla olduğundan tel değışikliğine başlangıçta daha çok dikkat edilmelidir. Dibe gelirken üst kolla taşınan yay, aynı şekilde parmakların üzerine ağırlık bindirilmeden üst kol hareketiyle alttaki tele taşınmalıdır. Dibe gelirken taşınan yay ise üst kol biraz daha kaldırılarak yeni tel yüksekliğine getirilip bir üstteki tele taşınır. Tel değışikliği uçta da ayrıca çalışılmalıdır. Uçta tel değışikliği sırasındaysa yayın geriye kaçmamasına dikkat edilmeli, uca yaklaşıırken dirseği merkez alarak aşığıdaki ya da yukarıdaki tele yarım dairesel hareketlerle yaklaşılmalıdır. Her durumda, tel değışikliğinin ani olmamasına, yeni tele geçildiğinde kol pozisyonun bozulmamış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.11. BAğLI TEL DEĞİŞİKLİĞİ

Bir telden diğerine bağlı geçiş hareketini öğrencyeye anlatmak için kullanabileceğimiz en iyi örnekler gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gökkuşadı olacaktır. Dikkat edilirse bu örneklerle engel olmaya çalışacağımız şeyin, tel değışikliği sırasındaki ani, sert ve köşeli hareketler olduğu anlaşılacaktır. Hep söylediğimiz gibi tel değışikliği sırasında da omuz ve bilek serbestliğine dikkat edilmeli, tele gereğinden fazla yapışılmamalı ve hareket merkezini dirsek olarak düşünmelidir. Bağlı tel değışikliği bütün yayın dışında, hem uçta hem de dipte çalışılacağı gibi yalnızca kalın telden inceye değil ince telden kalına da çalışılmalıdır.

2.2.17. DETACHE

Detacheyi, aralarında boşluk bırakılmadan, birbirine iyice yapışık çalınan, aksansız ve yumuşak kısa yaylar olarak açıklayabiliriz. Temel yay hareketlerinde belirttiğimiz yay değiştirme kuralları detachede iyice önem kazanır. Çekme ve itme hareketleri arasında iyi yay değiştirebilmek için bütün kolun rahat, serbest ve akıcı olması, yayın tele konuşunun rahat ve serbest olması gereklidir. Omuz ve üst kol bırakılmış olmalı, bu sayede kol ağırlığı hissedilir hale gelmelidir. Kol ağırlığı hissi mutlaka yay hareketinin yönüyle paralel olmalıdır (salıncak örneğinde olduğu gibi). Eğer detacheyi üst yarımda yapıyorsak dikkat edeceklerimiz üst kolun hareketsiz olması ve bileğin serbest bırakılarak alt kolun dirsekten açılıp kapanarak kısa yaylar çekmesidir.

Alt yarımda dikkat edeceğimiz şeylerse, yayın dibe doğru gelirken üst kol ile yeterince taşınarak bileğin serbest kalması ve bu sayede yay ve kol ağırlığının, yay değiştirilirken bir kesikliğe ya da aksanlı bir sese yol açmamasıdır.

Detache, alt ve üst yarımlarda olduğu kadar daha geniş yayla da çalışılmalıdır. Daha sonra üçleme ve bir sekizlik-iki onaltılık ritimlerle bütün yay, alt ayırım ve üst yarım hep birlikte kombine edilerek çalıştırılmalıdır.

Detache çalışılırken üç şey göz ardı edilmemelidir:

A) Yay uzunluğu

B) Yay hızı

C) Nüans.

Kullanacağımız yay miktarı, tempoyla orantılı olarak ayarlanmalıdır. Ne kadar hızlı bir tempoda çalıyoruz ona orantılı olarak az yay kullanmalıdır. Yavaş bir tempodaysa kullanılan yay miktarı ters orantılı olarak çoğalacaktır.

Kullanacağımız nüansın piyano ya da forte olmasına göre de yay hızı ve yayın üzerine bırakılacak kol ağırlığı azalıp çoğaltılmalıdır.

Düzenli olarak tekrar edilen detache tel değişikliklerinde, alt kol dairesel hareketlerle çalışırken bileğin serbest olmasına çok dikkat edilmelidir.

2.2.18. LEGATO

İki veya daha fazla notanın bir yayda bağlı çalınmasına legato diyoruz. Legatoda karşılaştığımız iki temel problem, sol elde parmak değişimi ve sağ elde tel değişikliğidir. Sağ eldeki uzun yay çekişinin sol eldeki problemlerden ve parmak değişikliklerinden etkilenmemesini sağlamak gerekir. Sol eldeki hareketin hızı ve zorluğu ne olursa olsun, sağ elin hep uzun yay çektiği unutulmamalı ve sol eldeki hareket hissi yerine sağ koldaki uzun yay çekme hissini ön plana çıkması gerekliliği öğrenciye anlatılmalıdır.

Legato eğer aynı tel üzerindeyse problem daha azdır. Ama eğer tel değişikliği varsa burada dikkat edilmesi gereken bazı noktalar olmalıdır. Aynı yay içinde tel geçmek için dikkat edilmesi gereken nokta, daha önce de sözünü ettiğimiz gemi dümeni, araba direksiyonu ya da gök kuşağı hareketi olacaktır. Ani yapılacak bir tel değişikliği legatonun, ortasında aksanlanması sonucunu doğuracaktır ki bu da legatonun yani bağın anlamını ortadan kaldıracaktır. Legato içinde aksansız tel değiştirmek için diğer tele son anda hamle yapmayı, tele daha önceden yaklaşarak geçmeliyiz. Öyle bir an olmalıdır ki her iki tel bir an için beraber duyulmalı ve sonra yeni tele geçilmelidir. Eğer bir pasajda sürekli olarak iki aynı telde tel değişikliği söz konusu ise sağ kol iki tele de çok yakın kalmalı ve tel değişikliği için mümkün olan en az hareket kullanılmalıdır. Tel değişikliği eğer çok sık ve çabuk bir şekilde arka arkaya geliyorsa bu durumda kullanacağımız teknik daha değişik olacaktır. Böyle bir durumla karşılaştığımızda kullanacağımız teknik sağ el parmaklarının aşağı ve yukarı yapacağı hareketler olacaktır. Böyle bir durumda kol kullanılırsa hareket büyüyeceğinden kontrol azalır, eşitlik bozulur, ani değişimler yüzünden aksanlar oluşur ve bağ bozulur. Kontrolü sağlamak için parmakların tel değişikliği görevini üstlenmesi gerekir. Bu tekniği öğrenmek için tel değişikliğini yayın ucunda ve dibinde ayrı ayrı çalışmalıyız. Görüleceği üzere yayın ucunda iki telin yaptığı makas daha genişlediğinden parmaklar daha büyük bükme ve bırakma hareketleri yapmak zorunda kalacaktır. Bilek daha aktif olacaktır. Dipte ise hem yay daha ağırlaştığı için hem de açı daraldığından parmaklar daha az hareketi daha kontrollü yapmak zorunda kalacak, bilek ise çok daha az devrede olacaktır.

Legato çalışmak için önerebileceğimiz en faydalı çalışma şöyle olacak:

Önce sol el detache yaylarla çalacağı notaları ve onların artikülasyonunu, entonasyonunu iyice öğrenmelidir. Böylece sol el yay için problem olmaktan çıkarmalıdır. Daha sonra yay tek başına çalışılmalıdır. Notaları ağızımızla söylerken onların çalınması gereken telleri boş tel olarak çalıp, yalnızca tel geçişleri çalışılmalıdır. Sağ kol da böylece yapacağı hareketi iyice öğrendikten sonra iki el birleştirilmeye hazır olacaklardır.

Legatonun ses kalitesinin yüksekliği yay hızı, yay miktarı ve yay üzerindeki ağırlığın birbirleriyle doğru oranda dengelenmesiyle sağlanabilir.

2.2.19. MARTELE

Martele, ani ve hızla çekilen keskin yaylardır. Üst yarım, alt yarım ve bütün yay olarak üç şekilde çalışılmalıdır.

Martele'nin yapılışı şöyledir. Yay, ucuyla telin üzerine konulur. Kol ağırlığı yayın üzerine normalden çok daha fazla verilerek ve yay çekilmeden tel tutulmaya çalışılır. Görüleceği üzere telin üstündeki basınç o kadar fazladır ki yayımızla teli sağa ve sola rahatlıkla oynatabiliriz. Tele iyice hakim olduğumuzu anladığımız an yayımızı alt kolun yapacağı ani bir atakla çekelim. Sonra yayı yine ani bir hareketle, tele hakim olarak durduralım. Öğrenci, başlangıçta marteleyi olabildiğince uçta çalışmalıdır. İki martele arasındaki sus, başlangıçta olabildiğince uzun olmalı ve bu susta, harcanmış olan enerji tekrar geriye elde edilmeye çalışılmalıdır. Hareketin başında kullandığımız fiske ya da ısırık hareketi, çeşitli dozlarda denenip değişik nüanslar elde edilmeye çalışılmalıdır. Kullanılan yayın uzunluğunu azaltıp çoğaltarak yay atağının hızı çeşitlendirilmelidir. Martelede dikkat edilmesi gereken bir konu da işaret parmağının yaya mutlaka ikinci boğumda değişiyor olması gereğidir. Bu yayın tele hakim olabilmesi için şarttır.

Martele bir yaylı sazıcının mutlaka çok iyi elde etmesi gereken bir harekettir. Çünkü artikülasyon için çok gereklidir. İyi bir martele için iyi bir zamanlama duygusu ve koordinasyon gerekir ki bunların geliştirilmesi bir yaylı sazıcı için şarttır.

Martelerin dipte yapılışında dikkat edilmesi gereken şey, yay tutuşunun dipteki pozisyondan ortadaki pozisyona gelirken dikkat edilmesi üzerine anlattıklarımızın aynıdır. Ancak hareket normal yay çekme hareketinden çok daha hızlı olduğu için kontrolü daha zordur ve dikkat gerektirir.

Öğrenciye marteleyi anlatırken örnek olarak kristal bir bardağa çatalla vurmayı ve sonrada elle susturmayı verebiliriz. Başta vurulan fiske telin titreşmesini sağlayıp tel üstünde ani duruşsa onun susturulmasına neden olmaktadır. Bu ani hareketleri yaparken elin kasılmamasına mutlaka çok dikkat edilmeli, dinlenerek çalışmaya ve tele hakim olmak için eli sıkamak yerine kolun ağırlığının kullanılmasına özen gösterilmelidir. Bütün yayla marteleye başlamadan önce alt ve üst yarımdaki marteelerin iyileşmesi ve rahatlaması beklenmelidir. Üst ve alt yarımlarda marteleye, detache etütlerle çalışılabilir.

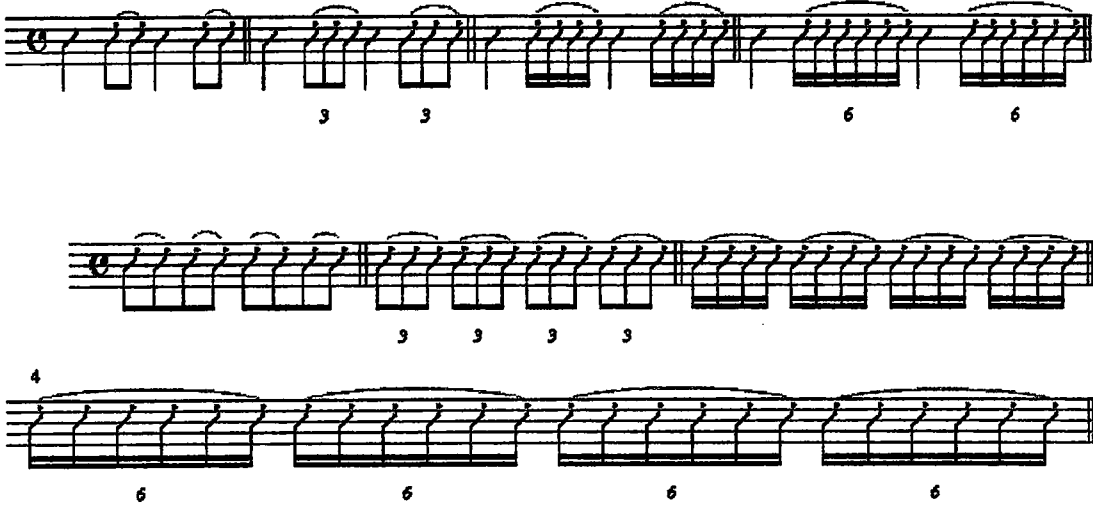
Bütün yayla yapılacak marteledede dikkat edilmesi gereken şey, yayın telin üzerinde doğru kontak noktasında olması ve yayın çok düzgün çekilmesidir. Tüm bunları yaparken göz ardı edilmemesi gereken şey ses kalitesidir. Ses kalitesi asla ikinci plana atılmamalı, bu hareketler iyi bir sesle beraber elde edilmeye çalışılmalıdır.

Tel değişikliği ile yapılan marteledede ilk nota çalınır çalınmaz yay tel üstünde sakinleşmeli ve derhal yeni telde pozisyonunu alıp onu ısırarak şekilde yeni atağa hazır olmalıdır.

2.2.20. STACCATO

Staccato, birden fazla martelerin aynı yayda çalınmasından oluşur. Ancak genel olarak marteleden daha hızlıdır ve bu yüzden staccato çalışılmaya başlanmadan önce martelerin çok iyi elde edilmiş olması gerekir. Bütün kılların tele değmesine özen gösterilmelidir.

Staccato için çalışma yöntemi



İki bağılıdan başlayarak üç ve sekiz bağılıya kadar yavaş tempoda çalışılmalıdır. Bu örnek yukarıda sunulmuştur. Başlangıç için bu yeterli olacaktır.

Staccatonun ileri aşamaları için çok acele etmemeli öğrencinin yaydaki genel gelişimi gözlenmelidir.

Staccatoda iki büyük problemle karşılaşacağız. Öncelikli problem, yayın marteledede olduğu kadar iki nota arasında rahatlamaya zamanının olmamasıdır. Sağ el iki nota arasında rahatlamak yerine, sıkılığını korumak zorunda kalacaktır. Bu hareketi kolaylaştırmak için, iterken kolumuzu vücudumuza daha yaklaştırmalı, bileğimizi de daha içeri alarak yayı biraz geriye yatırmalıyız. Çekerken ise tam tersi düşünülmalıdır.

Diğer problem ise iki elin koordinasyonudur. Bunu sağlamak için legatoda verdiğimiz çalışma uygulanmalıdır. Ayrıca değişik ritmik varyasyonlar da uygulanabilir. Bağ içindeki nota sayısını yavaş yavaş artırarak çalışmak da bir yöntem olacaktır.

Çekerek yapılan staccato için, sadece işaret parmağı ve baş parmağı kullanarak yapılacak bir çalışma da faydalı olacaktır.

2.2.21. VİBRATO VE POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ

Vibrato ve pozisyon geçme hareketleri aynı aileye ait hareketlerdir. Bu yzden iki hareket birlikte çalışılmaya başlanabilir. İlk önce hareketin prensibini öğrenmek için çalgısız bir çalışma yapmalıyız. Bu alışma sol kolun çalgı tutar gibi havaya kaldırılıp bileğın serbest tutulmasıyla başlayacak. Yine omuzun serbest olmasına çok dikkat etmeliyiz. Şimdi sol kolu alt koldan ileri geri oynatarak serbest olan bileğın ve parmakların dalgalanmasını sağlayalım. Bu hareket hem vibratonun hem de pozisyon değişikliğinin temelini oluşturacak. Daha sonra aynı hareketi yay kullanılmadan çalgı ile yapmalıyız. Bunu yaparken parmakları tele basmayıp baş parmağın sap üstünde sıkılmadan kaymasını sağlamalıyız. Daha sonra tüm parmakları serbestçe telin üzerine bırakıp basmadan telin üzerinde ileri geri kaymayı denemeliyiz.

Bu egzersizi üç değişik Şekilde alışmalıyız:

A) Hep aynı hızda ve sapın sonuna kadar gidip gelerek ,

B) Aynı mesafeyi önce yavaş sonra gittikçe hızlanarak ve tekrar azar azar yavaşlayarak gidip gelerek ,

C) nce yavaş ve kısa geliş gidişlerle başlayıp, giderek hızlandıkça mesafeyi de byltp sonra tekrar yavaşlayıp mesafeyi küçülterek.

Sol elin çalgı üstünde daha rahat hareketini sağlayabilmek için ayrıca salıncak olarak adlandırabileceğimiz bir başka egzersiz daha çalışacağız. Yine sol elin parmaklarını basmadan serbestçe tellerin üzerine bırakalım ve bu kez kolumuzu, dirseğimizi iyice içeri alarak bir salıncak gibi sallayalım. Başparmağımız sapın sonuna geldiğinde sapın altındaki yuvarlaklığı takip ederek dirseğin de yardımıyla sapın altına girmeli ve baş parmakla işaret parmağının arasını mümkün olduğu kadar açarak parmakları mümkün olduğunca tuşun sonuna kadar uzatmalıyız (Fotograf 36) ve tam tersi hareketle başlangıç noktasına dönmeliyiz.

2.2.21. VİBRATO VE POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ

Vibrato ve pozisyon geçme hareketleri aynı aileye ait hareketlerdir. Bu yzden iki hareket birlikte çalışılmaya başlanabilir. İlk önce hareketin prensibini öğrenmek için çalgısız bir çalışma yapmalıyız. Bu alışma sol kolun çalgı tutar gibi havaya kaldırılıp bileğın serbest tutulmasıyla başlayacak. Yine omuzun serbest olmasına çok dikkat etmeliyiz. Şimdi sol kolu alt koldan ileri geri oynatarak serbest olan bileğın ve parmakların dalgalanmasını sağlayalım. Bu hareket hem vibratonun hem de pozisyon değişikliğinin temelini oluşturacak. Daha sonra aynı hareketi yay kullanılmadan çalgı ile yapmalıyız. Bunu yaparken parmakları tele basmayıp baş parmağın sap üstünde sıkılmadan kaymasını sağlamalıyız. Daha sonra tüm parmakları serbestçe telin üzerine bırakıp basmadan telin üzerinde ileri geri kaymayı denemeliyiz.

Bu egzersizi üç değişik Şekilde alışmalıyız:

A) Hep aynı hızda ve sapın sonuna kadar gidip gelerek ,

B) Aynı mesafeyi önce yavaş sonra gittikçe hızlanarak ve tekrar azar azar yavaşlayarak gidip gelerek ,

C) nce yavaş ve kısa geliş gidişlerle başlayıp, giderek hızlandıkça mesafeyi de byltp sonra tekrar yavaşlayıp mesafeyi küçülterek.

Sol elin çalgı üstünde daha rahat hareketini sağlayabilmek için ayrıca salıncak olarak adlandırabileceğimiz bir başka egzersiz daha çalışacağız. Yine sol elin parmaklarını basmadan serbestçe tellerin üzerine bırakalım ve bu kez kolumuzu, dirseğimizi iyice içeri alarak bir salıncak gibi sallayalım. Başparmağımız sapın sonuna geldiğinde sapın altındaki yuvarlaklığı takip ederek dirseğin de yardımıyla sapın altına girmeli ve baş parmakla işaret parmağının arasını mümkün olduğu kadar açarak parmakları mümkün olduğunca tuşun sonuna kadar uzatmalıyız (Fotograf 36) ve tam tersi hareketle başlangıç noktasına dönmeliyiz.

Vibrato için ise yapacağımız egzersiz şöyle olacak. A şıkında yaptığımız hareketi ikinci parmakla yaysız olarak tekrarlayalım. Hareketi gittikçe küçütelim ve en sonunda kol hareketi devam ederken parmağı bir noktada sabitleyelim. Eğer parmak eklemleri serbest ise koldan gelen hareket parmak ucuna ulaşır. Öncelikle eklemleri kilitlemeden ve kolu kasmadan aksamayan düzenli bir vibrato yapılmaya çalışılmalı, özelliklede birinci boğumun iletkenliğine dikkat edilmelidir.

Çalışılacak diğer bir egzersiz de baş parmağın ve basılı olan parmağın ucunu telde kaydırmadan alt kol aracılığıyla geri çekilip bırakılması olacak. Yine birinci boğumun ve bileğin serbestliğine dikkat edilmelidir. Bu çalışma sayıyla ve tüm parmaklarla teker teker yapılmalı ve sayı 2 kez, 3 kez, 4 kez gibi çoğaltılmalı, sayıyla birlikte hareketin hızı da artırılmalıdır. Hareketin anlaşıldığı gözlemlendiğinde yay devreye girebilir. Yine yay değişikliğinde vibratonun durmamasına dikkat edilmelidir. Vibratoda en sık karşılaştığımız hatalar hareketin parmak ucuna ulaşamaması, her parmak değişikliğinde vibratonun durması ve her parmak için vibratonun yenilenmesi, ses başladıktan sonra vibratonun başlaması, sadece zaman başlarında ya da yay başlangıcında vibrato yapılmasıdır. Bunların nedeni eklemlerin yeterince serbest olmaması, parmak basma hareketiyle vibrato hareketinin ayrı ayrı yapılmak istenmesidir. Oysa parmak basma hareketiyle vibrato hazırlığı beraber yapılmalıdır. Aslında vibrato kolun yaptığı bir hareket olduğu için kolumuz vibrato hareketine devam ederken değişik parmaklar tele basıp kalkabilirler.

Tek bir vibrato hızı alışkanlık haline getirilmemelidir. Özellikle uzun değerli seslerde daha sık vibrato, kısa değerli seslerde ise daha yavaş vibrato tercih edilmelidir.

2.2.22. POZİSYON VE ÇALGI DEĞİŞİKLİĞİ

Pozisyon değişikliği ile ilgili ilk egzersizler tamamlandıktan sonra ilerleme konusundaki teklifimiz artık viyolaya geçmek olacak. Bizim tercihimiz, ilkokul 3. ve 4. sınıflardaki öğrencilerin viyola teli takılmış kemanla başlamaları yönünde olduğundan dolayı, pozisyon değişikliğine kadar olan aşamayı kemanla yapıp pozisyon değişikliğini de kemanda öğrendikten sonra, fiziği de uygun duruma geldiyse (parmak kaslarının yeterince güçlü, parmak ve kol uzunluğunun viyolayı kavramaya yeterli olması gibi) bu aşamadan sonrasında viyolaya geçiş yapılmalıdır.

2.2.23. AYNI PARMAKLA POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ

Pozisyon değişikliği çalışmasına önce birinci parmaktan başlanmalıdır. İlk kayma hareketi tercihen ikinci ya da cnc telde başlamalı, hareket önce yarım ton olarak çalışılmalı daha sonra tam ton olarak devam ettirilmelidir. Aynı hareket tüm parmaklarda tekrarlanmalıdır. Kayma sırasında kullanılacak yöntem, parmağın tele basılı kalmaması, ağırlığının azaltılarak tele sadece dokunacak şekilde, teması hiç kesilmeden kayması ve hedefe ulaştığı an parmağın tekrar tele basılması olmalıdır. Hep üzerinde durduğumuz serbest baş parmağın önemi burada kendini tekrar gösteriyor. Parmağın tel üstünde rahatça kayabilmesi için baş parmağın da sapı sıkmadan kayabilmesi gerekir. Pozisyon değişikliği parmağın değil sol kolun yaptığı bir harekettir. Parmakların değişiklik anında hafiflemiş olması ve kolun onu taşıdığı yerde tekrar tele basması iyi pozisyon geçmek için yeterli olacaktır. Hareketin ani sert ve köşeli olmaması için çaba gösterilmeli, kol hareketinin ritmik ve telaşsız yapılması sağlanmalıdır. Pozisyon ileriye doğru geiliyorsa bütün el birlikte hareket etmeli, geriye doğru değiştiriliyorsa başparmak diğer parmalardan biraz önce harekete geçmelidir. Böylece hareketin ani olması nlenecek ve elin ağırlığının azalmasından dolayı hareket daha kolay olacaktır. İleri pozisyon değişikliği vcoda doğru yapıldığı için daha kolay bir harekettir. Geriye doğru yapılacak pozisyon değişikliğinde çalgı daha fazla elin üstüne ağırlık yapacağından biraz çene yardımıyla yükün elin üstüne binmesi engellenmelidir. Ancak bu hareket boyun kaslarının sıkılmasına yol amamalıdır. Başparmak bu tür pozisyon değişikliklerinde diğer parmalardan daha önce geri dönüşe başlamalıdır.

2.2.24. BOş TEL KULLANARAK POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ

Burada boş teli çalarken basılı olan parmağımızı kaldırıp pozisyon değiştirip aynı sesi başka bir parmakla bulabilmeyi öğretmeliyiz. Kol hareketinin telaşsız ve ritmik olmasına, baş parmağın sapı sıkymasına ve hedef hissini geliştirilmesine dikkat etmelidir. Sol el kalıbı pozisyon değişikliği sırasında bozulmamalı, parmakların serbest ve tel üstünde kalmasına dikkat edilmelidir. Pozisyon geçme hareketinin hızı çaldığımız pasajın ritmi ve temposuyla doğru orantılı bir hıza sahip olmalıdır.

2.2.25. PARMAK DEĞİŞTİREREK POZİSYON DEĞİŞİKLİĞİ

Bu şekil pozisyon değişikliklerinde kullanacağımız üç yöntem olacak.

A) Eski parmak ile pozisyon geçmek:

Pozisyon değişikliğine başlamadan önce basılı olan parmak, pozisyon değiştirilirken bize kılavuzluk ederek yeni pozisyona ulaşmamızı sağlar ve bu anda yeni parmak devreye girerek ulaşılması istenen notaya basar. Bu sayede elimizin kalıbı bozulmadan, en az rızıkoya girerek yeni pozisyonu ve yeni sesi bulmuş oluruz. Entonasyon güvenliği ve sol el basış sağlığı açısından bu kural çok önemli olacak.

B) Yeni parmakla pozisyon geçmek:

Bu yöntem daha çok glisando ile romantik bir etki vermek için kullanılır. Pozisyon geçmeden önce bulunduğumuz pozisyonda yeni parmağı basıp geçişi onunla sağlarız.

C) Vereceğimiz son yöntem ise 1. ve 2. şıkların kombine edilmesiyle elde edeceğimiz yöntemdir. Bu yöntemde eski parmakla pozisyon geçişine başlanıp yeni pozisyona tam ulaşmadan devreye yeni parmağın girmesiyle pozisyon değişikliği tamamlanır.



Pozisyon geçişinde dikkat edilecek diğer bir teknik olay, yayımızın nasıl kullanılması gerektiğidir. Eğer müzikal bir etki elde etmek için glisando ya da portamento yapmayı düşünüyorsak pozisyon geçiş anında yayımızı hafifletip yavaşlatmamalıyız. Ancak eğer glisandosuz bir geçiş istiyorsak tam geçiş anında yayımızı sanki bir an havada asılı kalıvermiş gibi yavaşlatıp bir an yerçekimi kaybolmuş gibi hafifletmeliyiz. Pozisyon geçişini yeni öğrenen öğrencilere bu kural mutlaka çok iyi açıklanmalıdır.

2.2.26. POZİSYON GEÇİŞİ HAKKINDA DİĞER DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER

Eğer glisandosuz bir geçiş, bir telden diğerine yapılıyorsa hareket öncelikle bulunduğumuz telde gerçekleşmeli, yeni pozisyona ulaştığımızda yeni parmak, yeni tele basmalıdır. Dördüncü pozisyondan başlayarak elimiz çalgının gövdesine dayanacağından daha sonraki pozisyonlara ulaşabilmek için yukarıda sözünü ettiğimiz salıncak hareketinde olduğu gibi dirseğimizi içeriye, baş parmağımızı ise sapın altına almalıyız. Buradan başlayarak çalgı, pozisyon ilerledikçe sol el tarafından daha fazla taşınmalıdır.

Pozisyon değişikliğinde son uyarımız yay konusunda olacak. Nasıl ki sol el pozisyon geçerken, çaldığımız pasajın temposuna uygun bir hızla hareket etmek zorundaysa yay da aynı şekilde hareket etmelidir. Atak yapmamalı, ani hareketlerden kaçınmalıdır. Eğer tel değiştirilerek yapılan bir pozisyon değişikliği söz konusuysa ve yeni pozisyon yeni bir yayla çalınıyorsa, pozisyon geçişi eski tel üzerinde ve eski parmakla yapılmalı, yay da eski telde pozisyon geçişini izleyip yeni parmak, yeni tel ve yeni yay aynı anda buluşmalıdırlar. Pozisyon değişikliğinde sağ ve sol el koordinasyonu son derece önemlidir. Sol el ve yayın birbirleriyle uyumlu olmalarına titizlikle dikkat edilmelidir.

Sol el düzenini iyice yerleştirdikten sonra, öğrenilen pozisyon değişikliklerine ek olarak, uzanarak pozisyon değişme üzerine de ayrıca çalışılmalıdır.

Pozisyon geçme aşamasından önce birinci pozisyonda çalışırken, iki oktav gamları, öğrendiğimiz tüm yay karakterleriyle, çeşitli nüans ve ritim çeşitlemeleriyle çalışmış olmamız gerekiyor. Pozisyon geçme aşamasıyla beraber önce iki oktav gamları, öğrendiğimiz her yeni pozisyonda çalışmalı, daha sonra ise üç oktav gamları devreye sokmalıyız. Gam çalışmaları için diğer önerilerimizi "GAMLAR" başlığı altında ayrıca sunacağız.

2.2.27. ENTONASYON

İyi bir entonasyonun gelişimi için öncelikle iyi bir duyuşa gereksinim vardır. Parmaklar kendiliklerinden doğru sesi bulamazlar. Parmağın doğru yere basıp basmadığının kontrolü iyi bir duyuşla sağlanabilir. İyi bir duyuşun dışında iyi bir dokunma ve aralık hissine gereksinim vardır. Kulağın yönlendirmesi sonucu doğru

yere basan parmaklar yavaş yavaş ve zaman içinde kendi yer, aralık ve mesafe hislerini oluşturacaklardır. Burada işi çabuklaştıracak olan şey doğru bir sol el tutuş ve basış tekniğine sahip olunmasıdır. Sıkmadan basan, sapın üzerinde doğru konumlanmış bir sol el, iyi bir entonasyon için gereken fiziki şartları sağlar. Bunun yanında kulak, sürekli olarak entonasyonu kontrol edip yönlendirmelidir.

Bütün bunların dışında entonasyonu, anında müdahalelerle düzeltebilecek refleksleri de geliştirmeliyiz. Beraber çalınacak çalgılar da entonasyonu etkileyip belirleyebilecektir. Eğer bir kuartette çalınıyorsa ya da piyanoyla beraber çalınıyorsa, farklı entonasyon durumlarıyla karşı karşıya kalınabileceği bir gerçektir. Öyle ki arka arkaya, aynı ses, başka entonasyonla çalmak zorunda kalınabilir. Bu yüzden karşılaşılabilecek durumlara anında tepki verebilecek bir refleksi mutlaka geliştirmelidir. Böyle durumlarda bize en pratik bir şekilde yardımcı olacak teknik, vibrato olacaktır. Tüm bunların yanı sıra konser sırasında çalgının akorduyla ilgili problemlerle karşılaşılabilir. Böyle beklenmeyen durumlarda bile temiz çalınması gerektiğini unutmadan, entonasyon hissini geliştirmeye çalışmalıyız.

2.2.28. SONFİLE

Öğrenciye legatoya ek olarak, çok yavaş çekilen uzun yaylarla (sonfile) şarkı söyleyebilmek öğretilmelidir. Genelde öğrenciler neden sıkıcı uzun notalar ile etütler yazıldığını merak ederler ve biz öğretmenler de onlara bir anlamda yardımcı olarak, “bu etüt zordur, şimdilik geçelim, sonra daha rahat bir zamanda tekrar döneriz” deriz ve o zaman bir daha gelmez. Oysa belki de yaylı saz teknikleri içinde en önemli ve en zor elde edilen ve en çok sıkıntı çekilen bu tür yaylardır. Çalıcılar el titremesinden en çok bu tür yayı kullanırken şikayetçi olurlar. Titremenin iki nedeni vardır. Birinci neden konser ya da sınav heyecanının sinirsel olarak yarattığı titremedir. İkinci neden ise yay titrer korkusu ile dikkatin sağ ele çevrilmesi, yay sürüşünün alt ve üst kollardan değil de sağ elden yürütülmeye çalışmasıdır. Bu ise elin sertleşip esnekliğini kaybetmesine, dolayısıyla titremeye yol açar. Bu durumda istenen rahatlık bir türlü elde edilemediğinden sinirsel titreme de devreye girer ve bir çıkmaz daireye girilmiş olur.

Bu tür yavaş yaylarda mutlaka dikkat edilmesi gereken şey, sağ elin serbestliği ve yayın sağ kol tarafından çekildiğinin unutulmamasıdır. Yay çekişi ne kadar yavaş ise yay değişikliği de o kadar bilinçli, savrulmadan ve kontrollü yapılmalıdır. Sağ kol bu kontrolü sağlamalı ve hareketi yönetmelidir. Burada

belirleyici olan en önemli etken, yay ile sağ kolun aynı düzlemde olmasıdır. Bunun ile yay ağırlığının gereğinden fazla olması engellenir. Dolayısıyla ses kalitesinin ve müziğin akıcılığının bozulmasının önüne geçilir. Sağ elin yayı rahatsız etmesi ve onu kontrol altına almaya çalışması her zaman olumsuz sonuçlar doğurur.

Aynı şekilde yavaş yay çekerken yapılan tel değişikliklerinde, hareketi yönlendiren ve kontrolü sağlayan organ üst kol olmalı, sağ el bu harekette asla aktif olmamalıdır. Bunun sağlanması için tel değişikliği bölümünde değindiğimiz prensiplere aynen dikkat edilmelidir.

2.2.29. SPICCATO

Spiccato başlığı altında aslında yayın zıplama prensiplerini inceleyeceğiz. Tüm yay zıplama biçimlerini öğretebilmek için öncelikle yayın rahatsız edilmediğinde, kendi kendine zıplayabilen bir nesne olduğunu öğretmemiz gerekmektedir. Yayın kendi kendine zıplama özelliği olduğunu keşfetmek ve yayın esnekliğinin sınırlarını öğrenmek için birkaç alıştırmayı önereceğiz.

Yayımızı kaldırıp tele yaklaşalım (tercihen 2. ya da 3. tel) ve ortanın biraz üzerinde bir noktada telin üzerine düşürelim. Daha yay telin üstüne düşmeden yay tutuşumuzu öyle serbest bırakalım ki sanki yayı sadece baş ve orta parmakla tutuyormuş gibi hissedelim. Göreceğiz ki uca kadar yavaşça çekilen yay, sakinleşene kadar bir top gibi tel üstünde zıplayacaktır. Buradaki en önemli olgu yayın sahip olduğu esnekliği sağ el ile engellememektir. Standart bir yay, eğer rahatsız edilmezse, bir top gibi geriye sıçrayacaktır. Yayın her tele bırakışımızda bir top gibi kendi kendine sakinleşip durmasına dikkat edilmelidir. Yayın kendine has zıplama özellikleri ve kuralları vardır. Bunu baştan kabul edip, ona kendi kurallarımızı zorlamayıp, yayın özelliklerini hissetmeye çalışmak gerekmektedir.

Yayın tele düştüğü noktayı, düştüğü yüksekliği ve yayın çekilme hızını değiştirdiğimizde, zıplamanın karakterinin de değiştiğini gözleyebiliriz.

Öğrencilere yayın zıplatılmasını öğretirken, top örneği mutlaka verilmelidir. Çünkü topun zıplatılması için gerekenleri onlar gerçekten iyi bilmektedir. Bunu bir oyun haline getirerek yay kendi kendine durana kadar en fazla kimin sıçratacağı gibi oyunlar geliştirilebilir. Bu arada öğrencinin yayı fazla sıkıca tuttuğunda, onun sıçramasını engellediği farkettilmelidir.

Şimdiki aşamada öğreteceğimiz özellik ise yayın nasıl zıplar halde kalabileceği olacak. Bundan önce verdiğimiz örnek topun havadan yere bırakıldığında, kendi kendine bir süre zıplayıp durmasıydı. Şimdi ise bir topun sürekli zıplatılması için neler yapılması gerektiği örneğini vereceğiz.

Topun istediğimiz yüksekliğe ulaşması için onu yeterli bir güçle tokatlamamız gerekir. Bu hareket, yere çok yakın ve hızlı, ya da yerden daha yüksekte ve yavaş olabilir. İsteğimize göre uygulayacağımız güç değişecektir. Bu kuralı yaya uygulayabilmek için bir önçalışma yapacağız. Yayımızı tele tekrar düşürelim. Ama bu kez onun sakinleşmesini beklemeden, aynı yayda dördüncü sıçrayışında devreye girerek yayı itelim (hareket alt koldan yapılmalı). Böylece beşinci sıçramayı iterek elde etmiş olacağız. Şimdi zıplayan yay sayısını teker teker azaltarak önce üçüncü sonra ikinci daha sonrada birinci sıçramadan sonra aynı çalışmayı tekrarlayalım. Bu çalışma yapılırken aynı anda hem yayın kendi kurallarını hissetmeye hem de sağ elde bir denge geliştirmeye çalışılmalıdır.

Artık her yayda bir nota zıplatılırken orta ve başparmakların bir merkez hissi oluşturmasına dikkat edilmeli, işaretparmağının yayı sarmasına, serçeparmağınınınsa düşme sırasında ağırlık oluşturan ve güç uygulayan parmak olmasına çalışılmalıdır. Bu güç, yaya çok küçük ve kısacık bir fiske şeklinde uygulanarak yayın ilk sıçrayışı elde edilmeli, iterken yay kendi geri dönmelidir. Bu şekilde, öğrenci yayın dengeli bir şekilde mümkün olan en az güçle zıplar halde tutulması için yaya nasıl davranması gerektiğini öğrenip bu hissi daha da geliştirebilecektir.

Yayın aynı noktada eşit ve doğal olarak zıplatılması hareketi anlaşıldığında, düşülen yükseklik ve kullanılan yay miktarı dengelenerek kaliteli ses üretimine ağırlık verilmelidir. Ritmik eşitlik kadar, çekilen ve itilen yaylardaki ses kalitesine de olabildiğince dikkat gösterilmelidir. Zıplatma hareketi, yan seslerin (hışırtı, fısırtı vb.) oluşmaması için tele daha yakın, daha az yayla, hızına göre yayın doğru noktasında, kullanılan nüansa uygun ağırlık kullanılarak ve mutlaka alt koldan yapılarak geliştirilmeye devam edilmelidir.

Zıplatma hareketinin yatay ve dikey hareketlerin dengeli bir karışımı olduğu ve yayı kendi fizik kurallarına uygun olarak, onu rahatsız etmeden zıplatmak gerektiği asla unutulmamalıdır.

2.2.30. SAUTİLLE

Spiccatonun prensipleri eğer doğru anlaşılması ve uygulanmış ise sautillenin uygulanmasında herhangi bir zorluk çekilmeyecektir. Dikkat edilmesi gereken, yayın hangi noktasının daha hızlı bir sıçratma için uygun olduğunun keşfedilmesi ve hız arttıkça sağ alt koldan yapılan hareketin daha da küçülüp, hızla orantılı olarak alt koldan, bilek ve parmaklara yönelmesi olacaktır. Bunun çok çabuk elde edildiği görülecektir. Ancak sautilledeki asıl güçlük sağ ve sol el koordinasyonunda ve tel değişikliğinde ortaya çıkacaktır. Bu yüzden sautilleyi önce boş tel ile ya da tek ses üzerinde çalışmak faydalı olacaktır.

Sautille kullanılarak yapılacak tel değişikliklerinde daha fazla bilek kullanılmalıdır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta bulunmaktadır. Bu da bileğin çok serbest olması gerekmesine karşın sautillenin bilekten yapılan bir hareket olmadığıdır. Tam tersine hareketin kaynağı hala alt koldur ve hareket çok küçüldüğünden, bilek aktif görünmektedir. Tel değişikliğinin bilekten yapılmasına rağmen zıplatma hareketinin alt koldan yapılmaya devam edilmesi gereği öğrenciy gösterilmelidir. Yoksa görüntü gereği öğrenci hareketi bilekten yapmayı deneyebilecektir.

2.2.31. TON VE DEĞİŞİK SES RENKLERİ

İyi ton çıkarabilmek ve çeşitle ses renkleri elde edebilmek için üç noktaya çok dikkat edilmelidir. Bunlar yayın hızı, üzerine vereceğimiz ağırlık ve yayın tele değdiği noktadır. Genel prensip olarak bu üç nokta birbirleriyle kombine edilerek ses renkleri, ses karakterleri ve nūansları elde edilmelidir.

Eğer çok yay ve az ağırlık kullanılırsa sakın ve serbest bir forte üretilebilir. Yay miktarı azalıp ağırlığı artırarak daha sıkı ve yoğun bir forte elde edilir. Yayın kontak noktasını eşiğe yaklaştırdıkça daha açık bir ton elde edilebilir. Tuşeye yaklaştıkça ise renk daha pastel ve puslu olacaktır.

Yavaş bir yayın ardından, aynı nūansla çalınacak hızlı bir yay için, kontak noktası tuşeye daha yaklaşmalı, yay üzerindeki ağırlık ise çok azalmalıdır ki büyük bir aksan ya da zorlanmış bir ses üretilmesin.

Bir crescendo için yayın hızını başta az tutup, yükselmeye birlikte daha hızlı bir yay, daha fazla ağırlık ve eşige daha yakın bir kontak noktası kullanmalıdır. Doğal olarak diminuendo için de tam tersi uygulanacaktır.

Öğrencilerde en sık rastladığımız hata, yayın tele ilk değdiği anda, çok fazla yay kullanılmasıdır. Bunun sonucu olarak bağın sonundaki notalara yeterli yay kalmaz ve ses kalitesi bozulur. Bazı durumlardaysa yayın iyi paylaşılmamasından dolayı bağ sonunda elde çok fazla yay kalır ve bunu ani bir hareketle harcayan öğrenci seste büyük bir hamle oluşmasına neden olur.

Yayı tele bastırmak iyi ve geniş bir ton elde etmek için doğru bir yöntem değildir. Bastırmak yerine kol ağırlığı kullanılmalıdır. Üç çeşit ağırlığın değişik miktarlarda kullanılması en iyi sonucu verecektir. Bunlar yayın kendi ağırlığı, elin ağırlığı ve kolun ağırlığıdır. Parmak, el veya koldaki herhangi bir sertleşme ve kasılma ses üretimine mutlaka olumsuz yansiyacaktır.

Kontak noktası telin kalınlığına göre değişir. İnce telin kontak noktası, kalın telin kontak noktasına göre eşige daha yakın olmalıdır. Bir telde ne kadar ileri pozisyonda çalışırsak kontak noktası da ona göre eşige yakınlaşmalıdır. Çalacağımız seslerin nüansları da kontak noktasının yerinin belirlenmesinde belirleyicidir. Piyano elde etmek için tuşeye, forte nüans içinse eşige daha yakın olunmalıdır.

Bu genel bilgilerin ışığında, uygun bir parça ya da pasaj seçilerek öğrencinin değişik ses karakterleri araştırması sağlanmalıdır. Örneğin aynı pasajı sakin, heyecanlı, yavaş, hızlı, sinirli, bağırarak, fısıldayarak, kibar, kaba, neşeli, hüzünlü, marş temposunda çaldırarak çalgının ve kendinin sınırlarını keşfetmeye özendirilmelidir. Bunun yanı sıra diğer çalgıların karakterlerini araştırıp bu çalgıların ses karakterlerini kendi çalgısında yakalatmaya çalışılmalıdır.

2.2.32. TRİL

Trilde temel prensip parmakların tele yakın olmasıdır. Parmaklar telden kalkarken çok uzaklaşmamalı, basarken ise kesinlikle sıkılmış olmamalıdır. Gereğinden fazla kullanılacak güç trilin gerçekleşmesini engelleyici bir unsur olup kasılmalara yol açabileceğinden mutlaka uzak durulmalıdır. Tril mutlaka çok serbest bir el ile yapılmalı, önce yavaş çalışılmalı, serbest basış duygusu geliştiğinde hızlandırılmalıdır. Parmağın tele basmasından daha önemlisi, parmağın telden kalkışıdır. Çünkü basma hareketi bir düşme hareketi olduğundan serbest olarak yapılması daha kolaydır. Kaldırma hareketi ise kasların gerilmesini gerektirir ki trilde sıkça düşülen hata buradadır. Parmağın telden fazla uzaklaştırılmadan kaldırılması, gerilmesini önleyecektir.

Öğrencilerin en sık düştüğü hata parmak daha tele değmeden havada sıkılmasıdır. Bu yüzden parmak bir türlü tele zamanında basamaz. Sık tril yapamaz ya da bazı kısa trilleri hiç yapamaz. Bu tür sıkıntılar yaşamamak için sol elin çok serbest ve atik olmasına dikkat etmelidir.

Trilin başlangıcı çok dikkat gerektirir. Ama trilde yaşanan gerçek büyük problem trilin bitirilmesidir. Trilin sonundaki süslemede ya da süslemesiz trilin bitiminde en çok dikkatten kaçan şey, yay ve sol elin beraber hareket etme gerekliliğidir. Burada mutlaka sol el ile yay arasında koordinasyon sağlanmalıdır. Önderliğin yay tarafından yapılması kolaylaştırıcı bir etki yapacaktır.

2.2.33. FLAGEOLETT

Flageolett sol ve sağ eller olarak ikiye ayrılarak çalışılmalıdır.

Sol elin yapacaklarını şöyle sıralayalım:

Eğer doğal flageolett çalınıyorsa tele değen parmak çok serbest olmalı ve rahat bir şekilde telin üstüne tuşa dokunmadan bırakılmalıdır. Doğal olarak çıkmayan flageolettlerde ise prensibimiz birinci parmağın tele çok iyi basması, dördüncü parmağın ise doğal flageolettde olduğu gibi serbest ve rahat bir şekilde tele değmesidir (Fotograf 37-38). Genellikle düşülen hata, dördüncü parmağın sıkı ve düz olmasıdır ki bu bileği sertleştireceği için parmağın istediği yere basmasına engel olur ve entonasyonu ve ses kalitesini bozar, flageolett ile pozisyon değişikliğinin rahat yapılmasını engeller.

2.2.32. TRİL

Trilde temel prensip parmakların tele yakın olmasıdır. Parmaklar telden kalkarken çok uzaklaşmamalı, basarken ise kesinlikle sıkılmış olmamalıdır. Gereğinden fazla kullanılacak güç trilin gerçekleşmesini engelleyici bir unsur olup kasılmalara yol açabileceğinden mutlaka uzak durulmalıdır. Tril mutlaka çok serbest bir el ile yapılmalı, önce yavaş çalışılmalı, serbest basış duygusu geliştiğinde hızlandırılmalıdır. Parmağın tele basmasından daha önemlisi, parmağın telden kalkışıdır. Çünkü basma hareketi bir düşme hareketi olduğundan serbest olarak yapılması daha kolaydır. Kaldırma hareketi ise kasların gerilmesini gerektirir ki trilde sıkça düşülen hata buradadır. Parmağın telden fazla uzaklaştırılmadan kaldırılması, gerilmesini önleyecektir.

Öğrencilerin en sık düştüğü hata parmak daha tele değmeden havada sıkılmasıdır. Bu yüzden parmak bir türlü tele zamanında basamaz. Sık tril yapamaz ya da bazı kısa trilleri hiç yapamaz. Bu tür sıkıntılar yaşamamak için sol elin çok serbest ve atik olmasına dikkat etmelidir.

Trilin başlangıcı çok dikkat gerektirir. Ama trilde yaşanan gerçek büyük problem trilin bitirilmesidir. Trilin sonundaki süslemede ya da süslemesiz trilin bitiminde en çok dikkatten kaçan şey, yay ve sol elin beraber hareket etme gerekliliğidir. Burada mutlaka sol el ile yay arasında koordinasyon sağlanmalıdır. Önderliğin yay tarafından yapılması kolaylaştırıcı bir etki yapacaktır.

2.2.33. FLAGEOLETT

Flageolett sol ve sağ eller olarak ikiye ayrılarak çalışılmalıdır.

Sol elin yapacaklarını şöyle sıralayalım:

Eğer doğal flageolett çalınıyorsa tele değen parmak çok serbest olmalı ve rahat bir şekilde telin üstüne tuşa dokunmadan bırakılmalıdır. Doğal olarak çıkmayan flageolettlerde ise prensibimiz birinci parmağın tele çok iyi basması, dördüncü parmağın ise doğal flageolettde olduğu gibi serbest ve rahat bir şekilde tele değmesidir (Fotograf 37-38). Genellikle düşülen hata, dördüncü parmağın sıkı ve düz olmasıdır ki bu bileği sertleştireceği için parmağın istediği yere basmasına engel olur ve entonasyonu ve ses kalitesini bozar, flageolett ile pozisyon değişikliğinin rahat yapılmasını engeller.

yavaş ve yumuşak bir hareketle diğer tele geçmelidir. Bu hareketi avucumuzun içinde yumuşak lastik bir topu sıkıp bırakma hareketine benzetebiliriz.

Çift ses entonasyonunda, özellikle oktavlarda genel olarak karşılaştığımız durum ince sesin doğru kabul edilip kalın sesin ona göre düzeltilmesidir ki % 90 tam tersi doğrudur. Çalışma sırasında öğrencinin bunu kavraması ve dikkat etmesi sağlanmalıdır.

Çift ses çalışmanın en iyi yöntemi her iki parmağı da basıp, önce kalın sonra da ince teldeki sesleri çalışmaktır. Özellikle oktavlar için bu çok yararlı bir yöntemdir. Daha önce verilmiş iyi bir sol el kalıbı, çift ses ve oktav çalmayı kolaylaştıracağı gibi, özellikle de oktav çalışmak, daha önce sol eli kalıbı tam oturmamış olan öğrencilerin bunu oturtması için bir fırsat sağlayacaktır.

Akorlar konusunda karşımıza üç temel problem çıkmakta. Bunların ilki entonasyon, ikincisi akorun sol elle kavranması, üçüncüsü ise ses kalitesidir. Bunlardan ilk ikisi sol eli ilgilendiren sorunlardır ve az önce bunlara değindik. Bu konuda karşımıza çıkan yeni problemse ses üretimi ve kalitesidir. Dolayısıyla sağ el ile ilgilidir. Akorları temel olarak üç çeşitte inceleyebiliriz:

- A) Kırılan akorlar
- B) Ters kırılarak çekilen akorlar
- C) Kırılmadan çekilen akorlar

Kırılan akorlar için önereceğimiz yöntem yayın tel üstünde değil havadan tele düşerek başlatılmasıdır. Yayın tele ilk değdiği anda, bas sesleri çok uzatmadan, boğmadan, az yayla ve çok iyi tınlatarak, tiz sesleriye yırtmadan daha hafif ve uzun yayla çalmalıdır. Bunlara dikkat edilmediğinde bas sesler bulanık ve kazınarak çıkacaktır. Eğer yayın başında az yay kullanmaya dikkat etmezsek, akorun ince seslerine az yay kalacağı için çıkacak ses kaliteli olmayacaktır.

Akoru sol elle mümkün olduğu kadar bir kerede kavramaya çalışmalı, akor kırıldıktan sonra bas seslere basan parmaklar daha rahat bir ele kavuşmak ve daha iyi vibrato yapabilmek için telden kaldırılmalıdır. Kıрма hareketi, akora ve müziğe göre değişiklik gösterebilir. Eğer akor üç sesli ise kırılmada ortadaki ses ortak olarak kullanılır ve yay biraz keskin bir hareketle akoru kırar. Ancak bunun istisnaları olabilir. Dört sesli akorlarda ise sesler ikişer ikişer ayrılırlar. Bunun da istisnaları vardır. Eğer akoru keskin kırmak istiyorsak, yay dikey bir hareketle ve üzerinde fazla ağırlıkla, eğer daha yumuşak bir etki istiyorsak hafif bir yay daha yatay bir hareketle (eşik kavisini izleyerek) kullanılmalıdır. Akorun kırılma zamanı genel olarak tempoyla doğru orantılı olmalıdır. Yavaş tempoda yavaş, hızlı tempoda hızlı bir kırış genel kural olabilir. Ancak bunun da istisnaları vardır.

Kısaca bahsedebileceğimiz diğer kırma biçimleri ise arpejleyerek, bası tek başına duyurarak, en sonunda sopranoyu yalnız bırakarak çalınacak akorlardır.

Akorlarda yayın tele degeceği nokta çok doğru seçilmelidir. Çok piyano bir akor istenmediği takdirde yay eşiğe yakın bir noktada olmalıdır.

Yayı çekerek akor çalmak kadar, yayı iterek ve akoru ters kırarak akor çalma da aynı kurallara dikkat edilerek çalışılmalıdır.

Akorlarda sık düşülen hatalardan biri de yayın her seferinde akoru dipten çalmaya başlamasıdır. Dip sesi bazı durumlar için çok sert olmaktadır. Ayrıca elde kullanmak için gereğinden çok yay olacağından istenmeyen göbekli ya da forse olmuş seslerle karşılaşılabilir. Yumuşak ve hafif karakterli pasajlar için, akorun ortada ve uçta da kırılması mutlaka çalışılmalıdır.

Kırılmadan çalınacak üç sesli akorlar için önerimiz, ortadaki telin sağ kol tarafından merkez alınıp, yayın eşiğe olabildiğince yakın ve üzerine oldukça fazla ağırlık verilip, bir hamlede üç telin birden kavranmaya çalışılması olacaktır.

2.2.35. GAMLAR

Gamları tüm çalgıların alfabesi olarak görmek gereklidir. Yaylı çalgılarda gamları, hem sol elin tuşede nerelere ve nasıl basacağını, nasıl pozisyon geçmesi gerektiğini, hem de sağ elin çeşitli yay karakterlerini nasıl gerçekleştireceğini öğrenebileceği bir araç olarak kullanmalıyız. Kısaca söylemek gerekirse gamlar, teknik gelişimin öğrenilmesine en uygun araçlar olduğundan, tüm öğrenim süresince düzenli ve değişik şekillerde (değişik parmak numaralarıyla, değişik yay karakterleri, değişik yay paylaşımları ve değişik nüanslarla) çalıştırılmalıdır.

Aşağıda çalışılmasını zorunlu gördüğümüz bazı gam modellerinden örnekler bulacaksınız.

Tek oktav gamlar aşağıdaki yay çeşitleriyle çalışılmalıdır.

Bütün yay
Alt yarım
Üst yarım

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

BY ÜY BY AY
BY ÜY BY AY

Tek oktav Majör gam örneği

Musical notation for a single octave major scale example in G major. The notation is written on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale is shown in two lines: the first line for the ascending scale and the second line for the descending scale. The ascending scale starts on G4 (fret 0) and goes up to G5 (fret 4). The descending scale starts on G5 (fret 4) and goes down to G4 (fret 0). Fret numbers 0, 4, and 6 are indicated above the notes.

Sol elde iyi bir kalıp oturtmak için mutlaka üçerli ve dörderli aralıklar çalışmalıdır.

Tek oktav Majör üçerli gam örneği

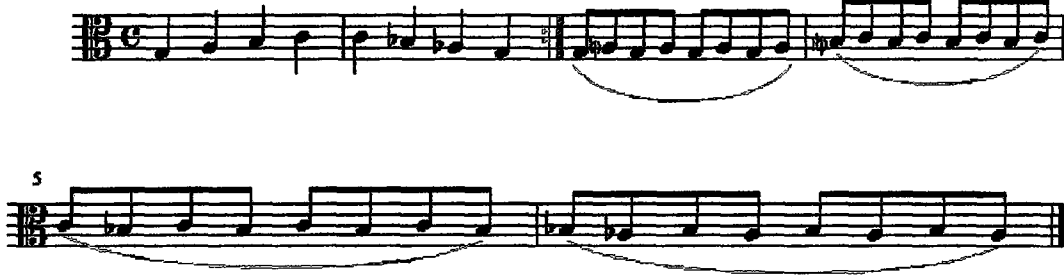
Musical notation for a single octave major scale example in G major, focusing on triplet intervals. The notation is written on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale is shown in two lines: the first line for the ascending scale and the second line for the descending scale. The ascending scale starts on G4 (fret 0) and goes up to G5 (fret 4). The descending scale starts on G5 (fret 4) and goes down to G4 (fret 0). Fret numbers 4, 0, 4, and 6 are indicated above the notes.

Tek oktav Majör dörderli gam örneği

Musical notation for a single octave major scale example in G major, focusing on quartet intervals. The notation is written on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale is shown in two lines: the first line for the ascending scale and the second line for the descending scale. The ascending scale starts on G4 (fret 0) and goes up to G5 (fret 4). The descending scale starts on G5 (fret 4) and goes down to G4 (fret 0). Fret numbers 4, 0, 4, and 6 are indicated above the notes.

Minör gamlara çalışmaya başlanmadan önce aşağıdaki alıştırma çalışılmalıdır.

Tek oktav minör gam için hazırlık alıştırması



Tek oktav minör gam örneği



Tek oktav minör üçerli gam örneği

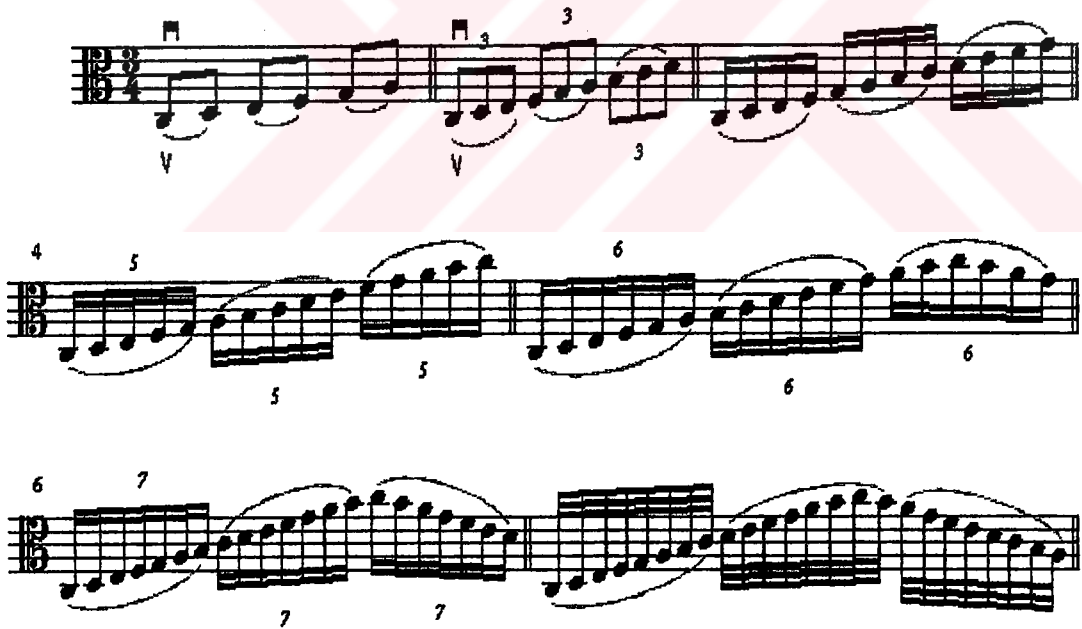


Tek oktav minör dörderli gam örneği



İki oktav Majör gamlar aşağıdaki ritim ve yay çeşitleriyle çalışılmalıdır.

İki oktav gamlar için ritim çeşitleri

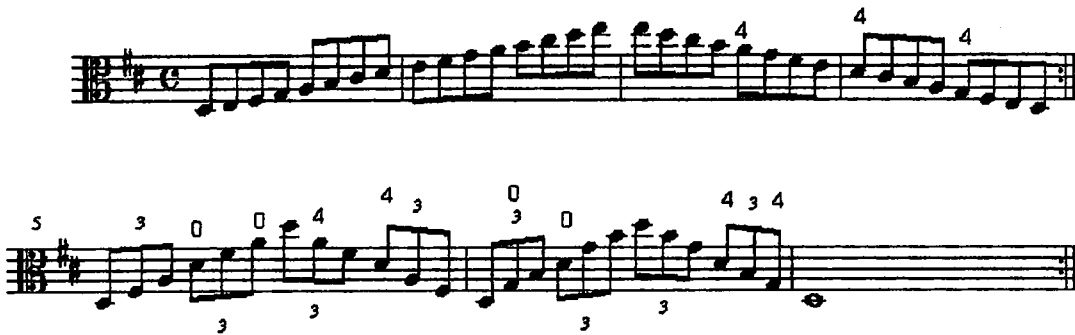


İki oktav gamlar için yay çeşitleri

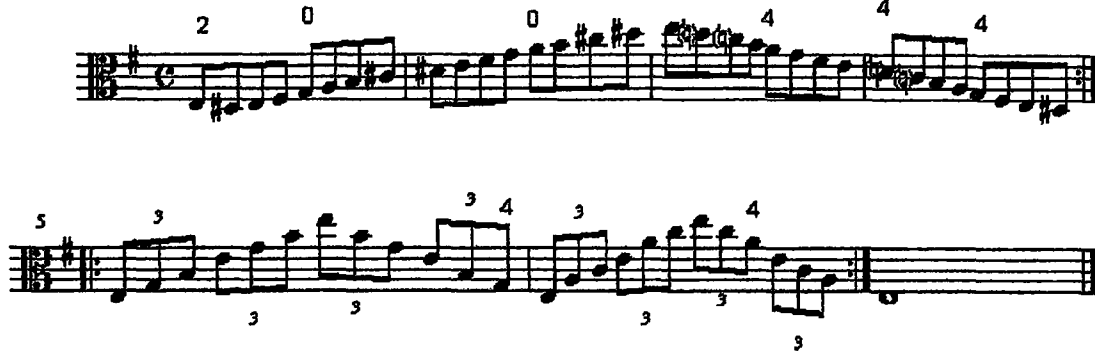


İki oktav gamlar iki şekilde çalışılmalıdır.

A) Birinci parmak ile başlayarak



B) İkinci parmak ile başlayarak



Minör gamların arpejleri de kırk olarak çalışılmalıdır.

Aşağıda üçlü ve altılı çift ses gamlardan birer örnek sunuyoruz.

İki oktav Majör gam üçlü çift ses örneği



İki oktav minör gam altılı çift ses örneği



İyi bir pozisyon geçişi, artikulasyon, entonasyon ve çalgı hakimiyeti için aynı telde tek oktav gamlar da çalışılmalıdır.



Üç oktav gamlar iki değişik ritmik şekilde çalışılabilir.

Üç oktav Majör gam örneği

Musical notation for a three-octave major scale exercise in 3/4 time. The exercise is divided into three staves. The first staff shows the ascending scale with fingerings 1, 1, 1, 3, 4, 4. The second staff shows the descending scale with fingerings 4, 2, 4, 4, 3, 0, 1, 1, 1, 1, 0, 3. The third staff shows the ascending scale with fingerings 7, 3, 1, 1, 3, 4, 3. The exercise is marked with a large 'X' watermark.

Üç oktav minör gam örneği

Musical notation for a three-octave minor scale exercise in 3/4 time. The exercise is divided into three staves. The first staff shows the ascending scale with fingerings 0, 0, 1, 1, 1, 3, 2. The second staff shows the descending scale with fingerings 5, 2, 3, 1, 1, 3, 1. The third staff shows the ascending scale with fingerings 8, 3, 1, 1, 2, 3, 2. The exercise is marked with a large 'X' watermark.

Üç oktav gamlar için Arnold Matz'ın gam ve akor çalışmaları kitabındaki yay ve ritim çeşitlendirmelerini kullanabiliriz.

Strich- und Rhythmusvarianten
für das Tonleiterspiel

Zeichenerklärung:

G. B. Ganzer Bogen
o. H. obere Hälfte des Bogens
u. H. untere Hälfte des Bogens
M. in der Mitte des Bogens
Fr. am Frosch
Sp. an der Spitze

Bowing and rhythm variants
for scale playing

Explanation of signs:

G. B. whole bow
o. H. upper half of bow
u. H. lower half of bow
M. in the middle of bow
Fr. at the nut
Sp. at the point

Legato

Détaché

E. P. 12594

Punktierte Rhythmen

Dotted rhythms

1. o.H., M. 2. o.H., M. 3. o.H., M. 4. o.H., M. 5. o.H., M. 6. o.H., M. 7. o.H., M. 8. o.H., M. 9. o.H., M. 10. o.H., M.

This section contains ten musical staves, each labeled with a number and 'o.H., M.'. The notation includes various rhythmic patterns with dotted notes and rests, often marked with 'V' and 'H' symbols. The staves are arranged in a grid-like fashion, with some staves containing multiple measures of music.

Staccato

1. o.H. 2. o.H. 3. o.H. 4. o.H. 5. o.H. 6. o.H. 7. o.H. 8. o.H. 9. o.H. 10. o.H. 11. o.H. 12. G. B. G. B.

This section contains twelve musical staves, each labeled with a number and 'o.H.' or 'G. B.'. The notation features staccato rhythms, often marked with 'V' and 'H' symbols. The staves are arranged in a grid-like fashion, with some staves containing multiple measures of music.

Spiccato

1. M.
 2. M.
 3. M.
 4. M.
 5. M.
 6. M.
 7. M.
 8. M.
 9. M.
 10. M.
 11.
 12.
 13.
 The score consists of 13 numbered measures. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present. Performance instructions include *V* (accents) and *g* (grace notes). The notation is written on a grand staff with treble and bass clefs.

Sautillé

1.
 2.
 3.
 The score consists of three numbered measures. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present. Performance instructions include *V* (accents) and *g* (grace notes). The notation is written on a grand staff with treble and bass clefs.

E. P. 12594

2.2.36. EZBERLEME YÖNTEMLERİ

Kolay ezberlemenin bir yetenek olduğunu kabul etmek gerekir. Bu yeteneğe sahip olmayanların düzenli çalışarak bu beceriyi elde etmeleri gerekmektedir.

Ezberleme yöntemleri genel olarak üçe ayrılırlar. Bunlar kulak ezberi, göz ezberi ve parmak ezberidir. Adlarından da kolayca anlaşılacağı gibi kulak ezberi parçayı salt müzik olarak duyabilmemiz demektir. Göz ezberi notayı gözümüzün önüne getirebilmemiz anlamına gelir. Parmak ezberiyse parmakların düşünmeden hangi notaya basacaklarını hatırlamaları demektir. İnsanlar bu üç yöntemden birine yatkın olabilirler. Ancak ezberin bizi konser ya da sınavda yarı yolda bırakması istenmiyorsa, bu yöntemlerin üçü birden kullanılmalıdır ki yöntemlerden birinde oraya çıkabilecek herhangi bir aksilik, diğerinin devreye girmesiyle giderilebilsin.

Ezber, bir parçanın uzun zaman çalışılması sonucunda elde edilebilir. Ancak bazı durumlarda parçayı ezberlemek için fazla zamanımız olmayabilir. Böyle durumlarda kulak ve göz ezberi daha da önem kazanacağından önerimiz, ezberi, çalgı kullanmadan, müziği dinleyip, notayı okuyarak yapmak olacaktır.

Sahnede ezberi düşünerek çalmak çalıcının konsantresini çok azaltacaktır. Bu ise müziğin ikinci plana itilmesine neden olacağından ezber eğitimine gereken önem verilmelidir. Bu becerinin küçük yaşlarda kazanılmasında fayda vardır. Böylece bu beceri hem daha kolay kazanılacaktır, hem de ileri yaşlarda oluşabilecek bazı takıntıların (ezber unutma korkusu, ezberleyememe korkusu gibi) küçük yaşlardan önüne geçilmesi mümkün olacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖĞRENCİYE VERİLMESİ GEREKEN TAVSİYELER, ÖĞRETİCİLERE BİRKAÇ SÖZ ve TERİMLER SÖZLÜĞÜ

3.1. ÖĞRENCİYE VERİLMESİ GEREKEN TAVSİYELER

- Nasıl çalıştıysanız ders ya da konserde göstereceğiniz performans da öyle olacaktır.

- Konserde ya da derste çaldığınız hiçbir şey çalışma odasında çaldığınızdan daha iyi olmayacaktır.

- Çalgı öğrenmek ya çok kolaydır ya da çok güçtür. Buradaki güçlük çalgı çalmayı öğrenmekte değil onu kolayca çalabileceğiniz yolu bulmaktaki güçlükte yatmaktadır.

- Çalgının güçlüklerini kolaylıkla aşmak için şüphesiz iyi ve çok çalışmaya, sabra, uzun bir hazırlık dönemine, çalgıya ve müziğe aşka ihtiyaç bulunmaktadır.

- Odada çalışırken kendimiz için çalarız. Ama unutmamız gereken şey, çalıştığımız parçayı kendimiz için değil onu ve bizi dinlemek için gelen dinleyiciler için hazırladığımızdır. Bu yüzden çalışırken, dinleyicilerin olabileceğinden daha fazla eleştirel olmalıyız.

- Metronom en iyi dostunuzdur. Çünkü o sizi hiç kandırmaz, her zaman gerçeği söyler. Olabildiğince sık kullanmaya çalışın.

- Çalıştığınız parçayı her zaman küçük parçalara bölün. Böylece daha az sorunu dikkatiniz dağılmadan daha çabuk çözebilirsiniz. Ayrıca böylece parçayı ezberlemeniz de kolaylaşacaktır.

- Ezber çalmak en iyisidir. Ama ezber çalmıyorsanız nota sehpanızı göz hizanızdan biraz daha aşağıya ayarlayın. Sehpayı konserde seyirciden saklanmanızı sağlayan bir şey olarak kullanmayın.

- Çalışma sırasında sehpanızın yüksekliğini göz seviyesine ayarlayın. Böylece vücut pozisyonunuzu bozmadan çalışabilirsiniz.

- Yavaş çalışmak, önem verilmesi gereken bir yöntemdir. Ancak burada iki hataya düşülmemesi gerekmektedir. Yavaş çalışmak bir parçayı hızlı çalabilmenin tek yöntemi değildir. Bir pasajı ya da parçayı çok yavaş bir tempodan başlayıp yavaş yavaş hızlandırarak istediğimiz tempoya getirmek mümkün olmayacaktır. Bu yöntem sizin reflekslerinizi geliştirmeyeceği gibi zayıflatabilirde. Bir diğer hatalı durum örneği de spiccato bir pasajı yavaş ve geniş bir yayla çalışmaktır. Yayın yavaş tempoda spiccatoyu geliştiremeyeceği ve geniş yayla yapılacak bir çalışmanın spiccato da gerekli olan sağ ve sol el birlikteliğini geliştiremeyeceği unutulmamalıdır. Bilmemiz gereken şey, yavaş çalışmanın, karşılaştığımız durumun mikroskopta incelenmesi ya da yavaş çekim izlenmesi olduğudur. Bunu yaparken sağ ve sol ellerin neler yapması gerektiğini araştırırız. Durumu kavradıktan sonra onu artık çok uzun süre yavaş çalışmaya gerek kalmayacaktır. Asıl sorun, problemi ortadan kaldırmaktır. Problemin ne olduğunu anlamadan aynı parçayı tekrar tekrar hızlı çalmak size hiç bir şey kazandırmayacak ilerlemenize hiçbir faydası olmayacaktır.

- Yayı iyi paylaştırmak en önem vereceğiniz teknik olmalıdır. Eğer herhangi bir yay konusunda sıkıntı çekiyorsanız o pasajı olması gerektiğinden çok daha az yayla çalmayı deneyin. Çıkan sesin ne kadar kötü olduğuna aldırmadan olabildiğince az yayla ve yay değişikliklerini en az hareketle yaparak çalışın. Bundan sonra pasajı olması gereken yayla çaldığınızda kendinizi çok daha rahatlamış ve çok uzun bir yaya sahipmiş gibi hissedeceksiniz.

- Notanın üzerine yazacağınız uyarıların işlevsel olmasına dikkat edin. Bu uyarıların sizi doğru zamanda ve doğru şekilde uyarmaları gerekmektedir.

- Çalışma hedefinizi çalışmaya başlamadan belirleyin ve planlı çalışın. Hedeflerinizi kısa ve uzun zamanlı olarak belirleyin. Çalışma için bir süre belirleyin. Çalışma planınızı bu süre içinde gerçekleştirmeye çalışın.

- Kendinize karşı pozitif yaklaşın ve özgüveninizi yitirmeden çalışın.

- Çalışma programı olarak aşağıdaki düzeni önereceğiz

- Gamlar, sol el ve yay egzersizleri
- Yeni parçalar
- Karşılaşılan problemleri çözme

- Daha önce çözdüğünüz problemlerin pekiştirilmesi

- Kazanmanız gereken en önemli alışkanlık, verilen ödevi bir şekilde yerine getirmek değil, verilen ödevin içinde karşınıza çıkacak problemleri nasıl bertaraf edeceğinizi düşünmektir.

- Bir parçayı baştan sona çalmayı değil onu iyileştirmeyi hedef almalısınız.

- Her çalışmanın sonunda çalgı ve yayınızı toz, reçine ve terden yumuşak bir bezle arındırınız. Ayrıca yayınızı yeteri kadar gevşetmeyi unutmayınız.

- Sınavınızdan önce başkasının sınavını dinlemek sizi daha gergin ve sinirli yapabilir. Sınavdan önce sessiz ve sakin bir ortam bulup çalacağınız eserlere konsantre olmaya çalışınız.

- Sınavdan önce akşam ya da gece çalışmak, problemler hakkındaki düşüncelerinizi uykunuza da taşıyabileceğinden gergin bir gece geçirmenize neden olabilir.

- Yanınızda mutlaka yedek tel ve yay gibi malzemeniz olmalıdır. Konser ya da sınav sırasında başınıza ne geleceği belli olmaz. Böyle durumlar için hazırlıklı olmakta fayda vardır.

- Sınav ya da konserden önce ısınmak için tercihen gamlar seçilmelidir. İyice ısındıktan sonra çalacağınız eserlerin zorluklarıyla çok fazla uğraşmayınız. Bu sizin gerginliğinizi artırabilir. Ayrıca artık hazır olmuş olmanız gerekmektedir. Bu andan sonra yapacağınız problemlerin çözümüne fazla yardımcı olmayacaktır. Enerjinizi sınava ya da konsere saklamanızda fayda vardır.

- Konser ya da sınav hazırlığını ikiye ayırmak gerekir. Kas eğitimi ve psikolojik hazırlık. Kas açısından çalgının bir spor olarak görülmesi ve ona göre antrenman yapılması gerekir. Sonuçta ses üretimi tamamıyla kaslarla ve onların nasıl kullanıldığıyla ilgili bir durumdur. Serbest kaslar, serbest vücut, serbest zihin bizi sahnede de serbest kılacaktır. Acaba sahnede de aynı hatayı yapar mıyım psikolojisinden uzak durmak gerektir.

- Çalacağınız eseri, eserin karakterini bozmadan kendinizi en iyi hissettiğiniz tempoda çalınız. Eseri çalabildiğiniz kadar hızlı değil kendinizi en iyi ifade edebileceğiniz hızda almalısınız.

doğasını çok iyi kavramış olması gerekmektedir. Bu haftalarca, kimi zaman aylarca sürebilir. Ama doğru bir değerlendirmeye ulaşıldıktan sonra da öğrencinin kişisel ölçülerini kesin olarak kavrayıp en iyi ve en çabuk sonuca ulaşılabilir.

Öğretmen aynı zamanda iyi bir psikolog olmalıdır. Öğrencinin cesaretini kırmaktan sakınmalı, belli şeylerin ne zaman düzeltilmesi gerektiğini hangi dönemde beklemenin daha doğru olacağını kestirebilmelidir. O anda neyin önemli, nelerin daha sonraya bırakılabileceğine karar verebilmelidir. En önemlisi, öğretmen her şeyi birden vermeyi denememelidir. Yeni konuları hazmedebilmede herkesin değişik sınırları vardır. Öğretmenin aynı zamanda bir çok sorunu aktarmak için aşırı gayreti kötü sonuçlar doğurabilir.

Öğrenciyi yüreklendirmeye ve kendine güven duymasını sağlamaya da özen gösterilmelidir. Öğretmen, tek tek her öğrenciyi, ne zaman yüreklendirerek moral bir destek sağlaması gerektiğini, ne zaman sertliğin ve azarlamının gündeme geleceğini ayarlayabilmelidir. İyi huylu çekingen bazı öğrenciler, yüreklendirme ve övgü ile çok başarılı olabilirler. Ama aynı yöntem belirli başka öğrencilere uygulandığında, kendilerini salıvermelerine neden olacağından zararlı sonuçlar doğurur. Kendine güven duygusunu çok erken aşılama, onu hiç uyandırmamak kadar tehlikelidir. Sertlik yöntemi kimi öğrencilerde iyi sonuç verirken, kimilerine de zarar verebilir. Hangi davranışın daha iyi olabileceğini serin kanlılıkla düşünüp, iyi bir taktik uygulanmalıdır. Örneğin, bir öğrenciyi sert bir şekilde uyamanın doğru bir yöntem olduğu sonucuna varılmışsa, bu bir plan çerçevesinde uygulanmalıdır. Böyle yapmak ile, öğrenciyi kışkırtarak üzerine gitmek arasında çok fark vardır. Zaten öğretmen öğrenci ilişkilerinde böyle bir durum da doğmamalıdır.

Öğretmen, her öğrencinin değişik periyotları olduğunu ve bu zamanlarda öğretme yetisinin değişkenlik gösterebileceğini bilmelidir. Özellikle başarabilme grafiğinin yüksek olduğu zamanları iyi ayırt edip elden geldiğince iyi değerlendirilmelidir.

Ders vermede olsun çalışmada olsun teknik oluşum ile yorum arasında bir denge kurulmalıdır. Sadece müzikal ifade ile ilgilenildiğinde, teknik oluşum ihmal edilmiş olur. Aynı şekilde, teknik sorunlara bağlı kalma da hayal gücünü ve anlık (spontan) müzik yapma becerisini köreltir. Teknik ile ifade arasındaki denge, öğrencinin değişik aşamalardaki gelişimine göre ayarlanmak zorundadır. İlk yıllarda iyi bir teknik kurmak, öğretmenin temel görevidir. Müzikal gelişim gözardı edilmeden,

- Eğer girdiğiniz sınav bir orkestra sınavıysa ritmik ve sağlam bir tempo duygusuyla çalmaya özen göstermelisiniz. Ayrıca entonasyon ve ton berraklığı orkestra için çok önemli ölçütlerdir. Bunlara da dikkat etmenizi öneririz.

- Hazırlığınızın iyi olduğu ölçüde sahnede başarılı olabilirsiniz. Ancak kişiden kişiye değişebilen ölçülerde, insanlar sahnede daha az ya da daha çok heyecanlanırlar. Bu heyecanı kontrol altında tutabilmek için öncelikle hazırlığın çok iyi yapılmış olması gerekir. Yine de olabilecek aksiliklerde olumlu ruh halimizi korumamız en önemli şey olacaktır. Çalma anında kendimizi eleştirmek yerine ardından çalacağımız yerlere dikkatimizi toplamalıyız. Salonun, seyircinin ya da jürinin dikkatimizi dağıtmasına izin vermemeliyiz.

- Çalış anında utangaç ve çekingen görünmemeye dikkat etmeliyiz. Bu sizin iyi hazırlanmamış olduğunuz izlenimini uyandıracaktır. Kendine güven duymak başarının anahtarlarından biridir. Sahnede kendinize güven duymanız içinse hazırlığınızın çok iyi yapılmış olması gerekir.

3.2. I. GALAMIAN'dan ÖĞRETİCİLERE BİRKAÇ SÖZ

(Türkçesi: Prof. Hazar ALAPINAR)

Öğrenciler birbirlerinin aynı değildir, aynı şekilde eğitilemezler. Katı kurallarla yapılan eğitim, yanlış bir eğitimidir. İşini ciddiye alan bir öğretmen, her öğrencide tümü ile yeni ve şekillendirilmesi gereken bir durumla karşı karşıya olduğunu bilmelidir. Öğrencinin çalışını, müzikalitesini ve kişiliğini iyi değerlendirebilmek için, önce onu çok iyi tanımak gerekir. Öğretmen, öğrencinin yeteneğinin geliştirebilmek için birtakım engellerin var olup olmadığını görüp, karar verebilmelidir. Örneğin çalışında kötü alışkanlıkları var mıdır ya da öğrencinin doğası ile ilgili tehlikeli olabilecek bir oluşum söz konusu mudur? Zayıf parmaklara ve eklemlere dikkat edilmelidir. Kötü alışkanlıkların değerlendirilmesinde öğretmenin olgun davranıp, kendi çalış tarzına uymayan her şeyi "kötü" alışkanlık olarak değerlendirmemesi gerekir. Aşılması gereken gerçek bir engel olup olmadığını da bulup çıkarmayı denemelidir.

Öğrencinin çalışı ile ilgili bir tanı konduktan sonra, ne yapılması gerektiği bilinmelidir. Nereden başlanmalıdır, hangi alanlar daha az gelişmiştir ve diğerlerine göre daha büyük bir dikkati gerektirmektedir. Bunun için öğretmenin, her öğrencinin

teknik ön planda tutulmalıdır. Müzikaliteyi geliştirmede bir yaş sınırı yoktur. Ama teknik, en hızlı biçimde ancak erken yaşlarda, gençlikte kurulabilir. Daha bir aşamada, tekniği sağlam temellere dayandırdıktan sonra, ağırlık daha çok müzikal oluşuma kaydırılabilir.

Öğretmen her parçada kendi müzik anlayışını öğrenciye zorla aktarmaya kalkarsa, büyük bir yanlış yapmış olur. Tam tersi, ilerlemiş öğrencileri kendiceliği olan, kişilikli bir yoruma ulaşmaları için yüreklendirilmesi ve gerektiğinde de onları yönlendirerek iyi bir beğeni, stil ve forma ulaşmalarını sağlamalıdır. Öğretmenin her zaman temel görevi, öğrenciyi teknik ve müzikal yönden kendi ayakları üstünde durabilmesini sağlamaktır.

Her Şey kişisel gereksinmelere göre ayarlanmak zorunda olduğundan, derste kullanılacak materyal belli bir plana göre seğilmiş olamaz. Gamlar ve onlara bağlı alıştırmaların her türlü tekniği oluşturmasındaki - özellikle bilinç ve kasların ilişkisi - önemi çok yüksektir. Müzikal bir kurgu içinde olması gereken etütler ise tekniğin gelişmesi için çok önemlidir ve standart etütlerin çoğu da çok değerli ve yararlıdır. Dağarcık seçiminde öğretmenin mümkün olduğunca değişik yapıda ve çok yönlü yapıtlar önererek, öğrenciye tüm stil, tarz ve dönemleri tanıtmalıdır. Öğretmenler öğrencilerin karşı koyuşları karşısında en ufak bir ödün vermemeli ve onları yalnızca doğuştan kendilerine uygun düşen yapıtlar çaldırmamalıdır. Tek yönlü bir gelişimi önlemek için, dağarcık her öğrenci için iyi seğilmiş olmalıdır. Çalışmanın amaçları açısından, en zayıf noktaların dikkate alınmış olması gerekmektedir. Ama toplum karşısına çıkıldığında, öğrencinin kişiliğine uygun ve onun özellikli yönlerini en iyi gösterecek bir program seğmek akıllıca olur.

Çok doğaldır ki, öğretmen çalgısını esaslı bir Şekilde tanımalıdır. Ayrıca, ufku da kendi çalgısının dağarıyla sınırlı olmamalıdır. Yoksa müzikal yönlendirilişleri eksik kalacaktır.

Öğretmen vicdanlı, sabırlı ve uyumlu olmalıdır. Her Őeyden önce, mesleğine gerçek bir sevgi ve ilgi beslemelidir. İyi bir öğreticilik, büyük özveri ister. Bu da ancak yürekten ve ruhen bağlılıkla olur.

3. 3. TERİMLER SÖZLÜĞÜ

DETACHE : Notaların ayrı yaylarla, olabildiğince bağlanarak çalınmasıdır.

LEGATO : Notaların tek bir yayda, birbirine bağlanarak çalınmasıdır.

MARTELE : Notaların keskin yay hareketleriyle vurgulanarak çalınmasıdır.

STACCATO : Birden fazla martele notanın tek bir yay içinde çalınmasıdır.

VİBRATO : Bir sesin sol kol ve sol elin yaptığı hareketlerle dalgalandırılmasıdır.

ENTONASYON : Notaların ses yüksekliklerinin doğru olarak çalınmasıdır.

SONFİLE : Uzun ve bağlı notaların geniş yaylarla çalınmasıdır.

SPİCCATO : Yayın tel üzerinde zıplatılmasıdır.

SAUTİLLE : Yayın, daha uçta ve daha hızlı zıplatılmasıdır.

TRİL : Asıl nota ile bir üstündeki notanın birbiri ardısıra hızlı bir şekilde çalınmasıdır.

FLAGEOLETT : Çalgıdan çıkarılan ıslıksı seslerdir.

SONUÇ

Yaylı çalgıların gelişimini tamamlanmasından sonra günümüzde yaylı çalgıları çalmada yeni bir buluş yapmanın artık olası olmadığını düşünmekteyiz. Yaylı çalgılar artık teknik sınırlarına dayanmış bulunmaktadır. Bu arada 21. yüzyıla girmiş olmamıza rağmen dünyada yaylı çalgıları öğretmek için, özellikle de başlangıç aşamasında pek çok farklı yöntem kullanılmaya devam edilmekte ve yeni yöntem arayışları da sürmektedir. Bizlerin, ülkemiz yaylı çalgı eğitimine yapabileceğimiz katkı, bunlardan hangisinin bize daha uygun olduğuna bakmak, bunların hepsinden de yararlanarak kendi içinde tutarlı, teknik hedefi ve seviyesi yüksek, genel karakter yapımıza uygun bir şekilde çocuklar için düzenlenmiş, ulusal karakterimizin izlerini taşıyan, ifade seviyesi yüksek eğitim modelleri, etüt ve gam seçkileri oluşturmak, bu konuda deneyimlerimizi, bilgilerimizi artırmaya ve aktarmaya daha organize bir şekilde devam etmek olmalıdır. Öncelikli hedeflerden biri de biz eğitimcilerin ve de bestecilerimizin, yalnızca üst düzey sanatsal yaratılar değil, eğitime yönelik, ulusal nitelikli, gerek etüt, gerekse ikililerden başlayan çeşitli oda müziği grupları ve çocuk orkestraları için eserler yazmaları olmalıdır. Böyle bir dağarcığın oluşması, eğitimcilerimizi Amerikan ve Alman halk ezgileriyle eğitim yapmaktan kurtaracak ve sanımız öğrenciler için de eğitimin daha zevkli hale gelmesini sağlayacaktır.

Konservatuvarlarımızdaki yönetici ve eğitimciler, düzenli ve planlı bir şekilde bir araya gelerek hem deneyimlerini paylaşmalı hem de gerek müfredat gerekse eğitim seviyesi gibi konular üzerinde daha yüksek bir standarda kavuşmak için neler yaptıkları, neler yapmayı düşündükleri, ortak bir standart için nasıl bir eşgüdüm uygulanması gerektiği gibi konuları tartışmalıdırlar.

Çağdaş eğitimimizi kurduğumuz Cumhuriyetin ilk yıllarında olduğu gibi yabancı uzmanlardan mutlaka yararlanılmalı ancak davet edilen yabancı uzmanlarının teknik ve sanatsal seviyelerinden ve çağdaş bir eğitim yöntemi uyguladıklarından emin olunmalıdır.

Çağdaş bir yaylı çalgılar eğitim sistemi oluşturabilmemiz için kendi içimizde olduğu kadar dünyayla da daha sıkı ilişkiler geliştirmeliyiz. Bunun sağlanması için kullanılacak kurumlar oluşturmalıyız. Müzik eğitim kurumlarımızın yabancı müzik kurumlarıyla kurduğu ilişkilerin yanı sıra biz eğitimciler de kuracağımız dernek ve vakıf gibi kurumlar aracılığıyla dünyadaki viyola dernekleri, yaylı çalgılar eğitimcileri dernekleri ve vakıflarla ilişkilere geçerek bu tür ilişkileri kurumsallaştırmalıyız.

Bu tezi yazarken bir kez daha gördük ki, genel olarak çalgı eğitimi çok derin bir konu ve bu konuyu ne kadar irdelerseniz o kadar derinleşmekte. Çalgı eğitimi konusunda bilginin ve deneyimlerin önemi yadsınamaz. Ancak bunların yanı sıra doğru öğrenci seçimi ve rekabetçi bir yaklaşımın olamadığı bir eğitim ve müzik ortamında bilgi ve deneyimin yeterli olamayacağını da unutmamalıyız. Eğitimin hammaddesinin öğrenci olduğu unutulmadan daha yetenekli öğrencileri daha planlı eğitim sistemleriyle yetiştirecek ortamları oluşturduğumuzda, Cumhuriyetimizin ve çağdaş Türk müzik eğitim sisteminin kurucusu Ulu Önder Atatürk'e layık bir gençlik yetişmesine katkıda bulunmuş ve çağdaş uygarlık düzeyine erişmekte daha büyük adımlar atmış olacağımıza inanıyoruz.



KAYNAKLAR

Menuhin, Yehudi- Primrose, William. (1982). Violine und Viola. Fischer Verlag. Frankfurt.

Von der Goltz, Conrad. (1975). Orientierungsmodelle für den Instrumental-Unterricht. Gustav Bosse Verlag Regensburg.

Galamian, Ivan. (1995). Grundlagen und Methoden des Violinspiels. Edition Sven Erik Bergh.

Hrimaly, J. (1905). Scale-Studies. Schirmer's Library of Musical Classics.

Matz, Arnold. (1971). Tonleiter und Akkordstudien für Viola.

