

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**EĞİTİM FAKÜLTELERİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE VE DEVLET
KONSERVATUARLARINDA LİSANS DÜZEYİNDE
YAYGIN OLARAK KULLANILAN VİYOLONSEL SOL
EL İLE İLGİLİ METOTLARIN ANALİZİ**

Çağatay ŞİŞMAN

İZMİR

2010

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**EĞİTİM FAKÜLTELERİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDE VE DEVLET
KONSERVATUARLARINDA LİSANS DÜZEYİNDE
YAYGIN OLARAK KULLANILAN VİYOLONSEL SOL
EL İLE İLGİLİ METOTLARIN ANALİZİ**

Çağatay ŞİŞMAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR


İZMİR

2010

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23 / 02 / 2010

Çağatay ŞİŞMAN




Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne


İşbu alışma, j¼rimiz tarafından..... G¼zel Sanatlar Eğitimi.....

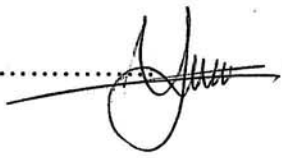
..... Anabilim Dalı

M¼zik ¼đretmenliđi..... Bilim Dalında

Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

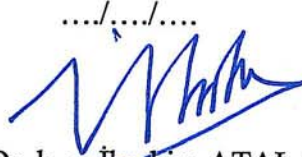
Başkan : Prof. Mahmut SARI..... 

¼ye : Yrd. Doç. Dr. M¼mtaz Hakan SAKAR..... 

¼ye : Yrd. Doç. Dr. Yaşar YAVUZ..... 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ¼đretim ¼yelerine ait olduğunu onaylım. —

.....


Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünün 18. / 01. / 2010 tarih ve 1... sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Eğitim Bilimleri Bölümü yüksek lisans öğrencisi Çağatay ŞİŞMAN'ın "Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi" konulu tezi incelenmiş ve aday 29. / 01. / 2010 tarihinde saat 10.00 'da jüri önünde tez savunması alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Ana Sanat dallarında jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...başarılı... olduğuna oybirliği..... ile karar verildi.



BAŞKAN

Prof. Mahmut SARI



ÜYE

Yrd. Doç. Dr. M. Hakan SAKAR



ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Yaşar YANUŞ

T.C YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No **362335**
Yazar Adı / Soyadı **Çağatay ŞİŞMAN**
Uyruğu / T.C.Kimlik No **T.C. 45700999148**
Telefon / Cep Telefonu / e-Posta **02324482377 05057610477 cellist80@yahoo.com**
Tezin Dili **Türkçe**
Tezin Özgün Adı **Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi**
Tezin Tercümesi **The Examine of Left Hand Etudes Which Was Most Commonly Used In Music Education Faculties and Conservatoires**
Konu Başlıkları **Müzik**
Üniversite **Dokuz Eylül Üniversitesi**
Enstitü / Hastane **Eğitim Bilimleri Enstitüsü**
Anabilim Dalı **Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı**
Bilim Dalı / Bölüm **Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı**
Tez Türü **Yüksek Lisans**
Yılı **2010**
Sayfa **91**
Tez Danışmanları **Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR**
Dizin Terimleri **Viyolonsel=VioloncelloSol el=Left handEtüt=StudyEtkili öğrenme=Effective teaching**
Önerilen Dizin Terimleri
Kısıtlama / Kısıt Süresi **Yok**

Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda tamamen veya kısmen çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtım ve yayımı için, tezimize ilgili fikri mülkiyet haklarımız saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

23.02.2010

İmza: 

ÖNSÖZ

Bu araştırma viyolonsel eğitiminde sol el tekniğine ilişkin kullanılan başlıca etütleri etkili öğrenme açısından incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın mesleki viyolonsel eğitimi alanına ışık tutacağı düşünülmektedir.

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde emeği geçen herkese, başta, değerli fikirleriyle bana ışık tutan ve desteğini her zaman hissettiğim hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. M. Hakan SAKAR' a, alan ve bilimsel çalışmalarla ilgili fikirlerini benimle paylaşarak bana yol gösteren, alanımda bana pek çok şey kazandıran ve gönüllü danışmanlığımı yapan Yrd. Doç. Dr. Özlem AKIN' a, bana rahat bir çalışma ortamı sağlayan Doç. Dr. Efe AKBULUT' a, görüşme sorularımı içtenlikle yanıtlayan değerli öğretim elemanları Prof. Ümit İŞGÖRÜR, Yrd. Doç. Dr. Özgür ELGÜN, Yrd. Doç. Dr. Gürsan SARAÇ, Öğr. Gör. Yücel KÖSE, Öğr. Gör. Elhan NECEF, Öğr. Gör. Alper ALBAYRAK ve Okt. Onur TOPOĞLU'na, manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım ve mesai arkadaşlarıma ve bana her zaman her konuda destek olan sevgili aileme sonsuz teşekkürler.

Çağatay ŞİŞMAN

İÇİNDEKİLER

Önsöz	i
İçindekiler	ii
Tablo Listesi.....	v
Şekil Listesi.....	vi
Özet.....	viii
Abstract.....	ix
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Müzik Eğitimi	1
Çalgı Eğitimi	3
Etüt Nedir?	5
Viyolonselde Kullanılan Başlıca Sol El Teknikleri	7
Çift Ses	8
Parmak Açma (Geniş Pozisyon).....	8
Arpej.....	9
Pus Pozisyon.....	9
Dizi	9
Ajilite.....	9
Süsleme.....	10
Pozisyon Değiştirme.....	10
Parmak Kalıbı.....	11
Oktav	11
Armonik (Flageolet)	11
Vibrato.....	11
Beyin ve Öğrenme.....	12

Etkili Çalgı Öğrenme ve Çalışma.....	17
Araştırmanın Amacı	20
Araştırmanın Önemi	21
Problem Cümlesi	21
Alt Problemler	21
Sınırlılıklar.....	21
Sayıtlar	22
Tanımlar	22
BÖLÜM II.....	23
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	23
Türkiye’de Viyolonsel Eğitimi ile İlgili Yapılmış Araştırmalar	23
Yurt dışında Yapılan Araştırmalar.....	25
BÖLÜM III	27
YÖNTEM.....	27
Araştırma Modeli.....	27
Evren.....	27
Örnekleme	28
Veri Toplama Araçları.....	29
Veri Çözümleme Teknikleri	29
BÖLÜM IV	30
BULGULAR VE YORUM.....	30
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	30
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	31
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	31
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	32
Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	33
Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	35

Çift Ses ile İlgili Etütler	37
Parmak Açma ile İlgili Etütler	39
Arpej ile İlgili Etütler	42
Pus Pozisyon (Başparmak) ile İlgili Etütler	44
Dizi ile İlgili Etütler	46
Ajilite ile İlgili Etütler	48
Süsleme ile İlgili Etütler.....	51
Pozisyon Değişimi ile İlgili Etütler.....	53
Parmak Kalıbı ile İlgili Etütler.....	56
Oktav ile İlgili Etütler	58
Armonik ile İlgili Etütler.....	60
Vibrato ile İlgili Etütler.....	63
BÖLÜM V	64
SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	64
Öneriler.....	64
Tartışma.....	68
KAYNAKÇA.....	70
EKLER.....	75

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Öğretim Elemanlarının Sol El il İlgili Karşılaştıkları Sorunlar

Tablo 2: J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitabında (1-34) Bulunan Sol El Tekniklerinin Dağılımları

Tablo 3: S. Lee Etüt Kitabında Bulunan Sol El Tekniklerinin Dağılımları

Tablo 4: J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitabında (86-113) Bulunan Sol El Tekniklerinin Dağılımları

Tablo 5: Ortak Sol El Teknik Konularına Göre Seçilmiş Etütler

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:14, 33 - 38. Ölçüler
- Şekil 2:** Lee 40 Melodik Etüt No:24, 9 - 12. Ölçüler
- Şekil 3:** Lee 40 Melodik Etüt No:24, 17 - 20. Ölçüler
- Şekil 4:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:108, 67 - 68. Ölçüler
- Şekil 5:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:25, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 6:** Lee 40 Melodik Etüt No:29, 6 - 8. Ölçüler
- Şekil 7:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:98, 3 - 4. Ölçüler
- Şekil 8:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:28, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 9:** Lee 40 Melodik Etüt No:27, 30 - 31. Ölçüler
- Şekil 10:** Lee 40 Melodik Etüt No:27, 42. Ölçü
- Şekil 11:** Lee 40 Melodik Etüt No:27, 73 - 74. Ölçüler
- Şekil 12:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:93, 9 - 12. Ölçüler
- Şekil 13:** Lee 40 Melodik Etüt No:28, 42 - 47. Ölçüler
- Şekil 14:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:92, 5 - 8. Ölçüler
- Şekil 15:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:15, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 16:** Lee 40 Melodik Etüt No:2, 13 - 16. Ölçüler
- Şekil 17:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 18:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:20, 21 - 24. Ölçüler
- Şekil 19:** Lee 40 Melodik Etüt No:33, 7 - 10. Ölçüler
- Şekil 20:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 21:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:34, 1 - 4. Ölçüler
- Şekil 22:** Lee 40 Melodik Etüt No:35, 27 - 30. Ölçüler
- Şekil 23:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 15. Ölçü
- Şekil 24:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:33, 7. Ölçü
- Şekil 25:** Lee 40 Melodik Etüt No:17, 5 - 8. Ölçüler
- Şekil 26:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:103, 1 - 2. Ölçüler
- Şekil 27:** Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:21, 18 - 21. Ölçüler
- Şekil 28:** Lee 40 Melodik Etüt No:18, 26 - 29. Ölçüler
- Şekil 29:** Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:104, 43 - 44. Ölçüler

Şekil 30: Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:22, 14 - 15. Ölçüler

Şekil 31: Lee 40 Melodik Etüt No:40, 49 - 50. Ölçüler

Şekil 32: Lee 40 Melodik Etüt No:40, 80 - 81. Ölçüler

Şekil 33: Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:95, 39 - 40. Ölçüler

Şekil 34: Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:32, 10. Ölçü

Şekil 35: Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:32, 13. Ölçü

Şekil 36: Lee 40 Melodik Etüt No:23, 48 - 50. Ölçüler

Şekil 37: Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:97, 31 - 32. Ölçüler

ÖZET

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminde kullanılan J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S. Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86-113) metotlarındaki sol el ile ilgili olan etütlerinin etkili öğrenme açısından incelenmesiyle oluşmuştur.

Araştırmada üç etüt kitabında yer alan ve belli teknik konuların dağılımına göre seçilmiş sol el teknikleri ile ilgili otuz üç etüdün, teknik ve entonasyon açısından betimleyici notasyon analizi yapılmış ve inceleme sonucunda; çeşitli zorlukların çözümü, çalıcıların entonasyonlarının gelişmesi ve etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için sistemli çözüm önerileri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın viyolonsel eğitimcileri ve öğrencileri tarafından kullanılması durumunda, viyolonsel eğitimcileri ve öğrencileri bildiklerini tanımlayabilecek ve bilmedikleri konular hakkında bilgi sahibi olacaklardır.

ABSTRACT

In this particular study was examined analyzing in the way of effective learning in left hand technique etudes of J. F. Dotzauer 113 Etude 1st Book, S. Lee Op.31 40 Melodik Etude and J. F. Dotzauer 113 Etude 4th Book method which commonly was used in violoncello education.

In this study, including 33 left hand technical etudes, which were chosen of the technical issues from three etude books analysed with descriptive notation in the way of technical and intonational. It was found out as a result of the study; it was produced methodical suggestions for solving some problems, developing the intonation of the enstrumentalists and realizing the effective learning.

In the used of this study by violoncello educators and students, the educators and the students will be able to define what they know and they have knowledge about these issues.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, müzik eğitimi kavramı ve müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitimi ile viyolonsel eğitimi üzerinde durulmuş, etüt kavramı ve viyolonsel sol el tekniklerine ilişkin açıklamalarda bulunulmuştur. Ayrıca öğrenme, öğrenmenin özellikleri, öğrenmeyi öğrenmek, öğrenme yöntemleri ve etkili öğrenme konularında bilgiler verilmiş, çalgı öğrenme ile ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte problem, alt problemler, amaç, önem, sayılılar ve tanımlara da yer verilmektedir.

Problem Durumu

Müzik Eğitimi

Müzik, insanın ve dolayısıyla toplumun gelişmesini sağlayan başlıca kültür öğelerinden biridir. Bireylerin duyuşsal ve bilişsel yönden gelişmelerini sağlayan müzik, eğitimsel süreçte de önemli bir rol oynamaktadır.

Çağdaş eğitim; bilim, sanat ve teknik olarak adlandırılan üç genel konu alanını belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenlenip gerçekleştirilmeye çalışılır. Müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur. Sanat eğitiminin bir kolu olan müzik eğitimi, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma”, “bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma” ya da “bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme” sürecidir (Uçan, 2005: 14).

Müzik, bireyin eğitim sürecinde eğitimin temel hedefleri açısından araç olmasının yanında aynı zamanda başlı başına bir eğitim alanıdır. Bu anlayış doğrultusunda müzik eğitimi; genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana tür üzerinde sınıflandırılmıştır.

Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005: 31).

Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005: 31).

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005: 32).

Müzik eğitiminin boyutları, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alınmaktadır (Bilen,1995: 14).

Müzik eğitiminin tüm boyutları, birbiriyle yakından ilgili olup gelişimleri de birbirleriyle doğru orantılı olarak sağlanır. Bununla beraber; bazı boyutların oluşumu diğerlerinden önce ya da sonra gerçekleşebilir. Dolayısıyla her boyut aynı zamanda diğeri için hazırlayıcı konumdadır.

Burada araştırmanın konusu gereği müzik eğitiminin çalgı eğitimi boyutu ele alınacaktır.

Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan çalgı eğitimi ve öğretimi, çalgıyı çalabilme becerisine sahip olabilmek için bir takım davranışların sistematik olarak kazanılmasını amaçlar.

Çalgı eğitimi olmadan yapılan bir müzik eğitimi düşünülemez. Bir başka deyişle, “müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik eğitimi ya eksik, ya yetersiz, ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz” (Uçan, 1994: 47).

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin önemli parçalarından birini oluşturur. Çalgı eğitimi sayesinde öğrenci, öğrendiği bütün müziksel bilgileri harmanlayıp onlardan yepyeni ifadeler yaratma fırsatını bulur, müzikalitesini geliştirir. Çalgı eğitimi sayesinde öğrenci, müziksel bilgisini ve repertuarını (dağar) genişletme olanağı elde eder (Şeker, 2005: 7).

Schleuter'e göre bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır. Bununla beraber; Schleuter, her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin, duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir. Bütün çalgılar için gerekli olan teknikler şunlardır:

- Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır.
- Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır.
- Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır.
- Entonasyon temiz olmalıdır (Schleuter, 1997: 120; akt. Özmenteş, 2004: 6-7).

“Çalgı çalma güç ve karmaşık bir iştir. Çalgı çalmayı öğretecek iyi bir öğretmen, öğrenmeye hazır, istekli ve yetenekli bir öğrencinin yanı sıra, iyi düzenlenmiş bir öğretim programının titizlikle uygulanması da büyük önem taşımaktadır” (Çilden, 2003: 298).

Öğrenci çalgısını çalışırken üzerinde çalıştığı egzersiz, etüt ya da eserlerin hangi amaca yönelik olduğunun farkında olarak çalışmalarını sürdürür ve buna göre çalışırsa daha az zamanda daha başarılı olacaktır. Ayrıca bu farkındalık öğrenmenin akılda kalıcı olmasını sağlayacak ve bundan sonraki çalışmalarında da öğrenci öğrenmeyi gerçekleştirdiği hedefleri pekiştirecektir.

Teknik ve yorumun, çalışmanın iki amacını oluşturduğunu ve çalışmalarda zamanı akıllı kullanmanın önem taşıdığını belirten Galamian’a göre çalışmada şöyle bir sıralama olabilir (Galamian, 2002; akt. Özmenteş, 2004: 15).

Oluşturma süreci

Bu süreç içinde her türlü teknik sorunla uğraşılır. Bu süreç, gamları, benzer temel alıştırmaları, etüt ve repertuarın (dağarın) teknik sorunlarını kapsar. Her türlü teknik çalışma için önkoşul, zihnen yapılan hazırlıktır. Bu şu demektir: aklımız her zaman fiziksel sorunların önünde yer alır. Daha sonra eyleme geçmek için aklın önderliği gerekir (Galamian, 2002a: 43; akt. Özmenteş, 2004: 15).

Yorumlama Süreci

Bu aşamada ise yapıyla ilgili kişisel görüşün belirlenmesi, müziksel ifadeye önem verilmesi, bir cümleciğin giderek daha boyutlu bir parçanın ve nihayet bölümlerin inandırıcı bir bütünlük içinde olması gerekmektedir (Galamian, 2002a: 45; akt. Özmenteş, 2004: 15).

Seslendirme süreci

Bir konser verileceği zaman, önceki iki aşamadan sonra uygulanır. Bu boyuta gelindiğinde yapıt hiç durmadan, mümkünse eşlikli olarak seslendirilir. Bu arada dinleyicilerin varlığı da beyinde canlandırılmalıdır (Galamian, 2002a: 42; akt. Özmenteş, 2004: 15).

Bu bağlamda etüt çalışmalarının oluşturma sürecinde yer aldığı söylenebilir. Bununla beraber; diğer süreçlerden de etkilenmektedir. Bireyin çalıştığı etüdün amacını bilmesi ise çalışma sürecinin verimliliğini arttırması açısından önem taşımaktadır (Aydın, 2006: 15).

Etüt Nedir?

Etüt kelimesi, Fransızca kökenli bir kelime olan *étude*' kelimesinden ortaya çıkmıştır ve 'çalışma' anlamında kullanılmaktadır. 18 yy.a kadar enstrüman çalışmak için yazılmış etütler, bu tarihten itibaren Carl Czerny tarafından ele alınarak önemli bir müziksel tür haline gelmiştir. Piyano dışındaki enstrümanlar için yazılmış etütlerin ilk örnekleri Radolphe Kreutzer tarafından solo keman için yapılmıştır* .

Etüt kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde "1. Herhangi bir konuda yapılan inceleme, araştırma. 2. Ön çalışma. 3. Belli bir konuyu inceleyen ya da araştıran eser veya yazı" (TDK Sözlüğü, 2005: 664) olarak tanımlanmıştır. Sözer ise etüt kavramını, "herhangi bir konuda olduğu gibi, müzik alanında da yapılan inceleme ve araştırma. Çalgı ya da seste tekniği iletirmek amacıyla yazılmış müzik parçaları bu tanım kapsamına girer. Ses için yazılanlarına solfej ya da vokaliz de denir. Müzik bilgisinin ve becerisinin gelişmesinde, icrada ustalık kazanılmasında, etütlerin büyük katkısı vardır. Teknik birtakım zorlukları içermekle birlikte, etütler bunu icracıya hissettirmeyen müzik parçalarıdır. Hemen her çalgı için yazılmış etütler vardır. Ayrıca bir çalgıda virtüözlük düzeyine ulaşmış besteciler ise, kendi çalışmalarını sırasında doğan müzikleri, sonradan notaya geçirerek onlara birer etüt niteliği

* <http://www.hyperion-records.co.uk/notes/67166-N.asp>

kazandırmışlardır. Örneğin: Chopin'in piyano için op. 10 ve op. 25 etütleri; Schumann'ın op. 13 Senfonik Etütler'i ; Saint Saëns'ın piyanoda sol el için 6 etüdü, gibi. İlk etütlerin 15.yüzyıldan başlayarak, org, klavsen ve lavta için yazıldığı bilinir. Tasarlanmış bestelerden çok doğaçlama ürünleri oldukları için, önceleri prelüd, ricercare (riçerkare) ve çeşitleme (varyasyon) de birer etüt sayılmıştır. Bach, Paganini, Alkan, Bertini, Cramer, Henselt, Hummel, Kalkbrenner, Rubinstein, Rahmaninov, Balakirev ve daha birçoğu etütler yazdılar." şeklinde açıklamıştır (Sözer, 2005: 259).

Etüt, "ıcracının çalgısı üzerindeki teknik gelişiminin sağlanması amacıyla yaratılan özel bir kompozisyon" (Scholes, 1992: 336; Sadie, 1995: 291), olarak tanımlanabileceği gibi "yaylı ve tuşeli çalgılarda, seçilen tekniği mükemmelleştirmek ve bu tekniğe işleklik kazandırmak amacıyla oluşturulmuş bir parçadır" (Ferguson ve Hamilton, 2005; akt. Akın, 2006: 299) şeklinde de tanımlanabilmektedir.

Müzik eğitiminde belli zorlukları yenmek üzere hazırlanmış etütler, çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müziksel değerlere de ağırlık veren araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarıdır (Tufan, 2004: 66).

Gam ve arpejlere ek olarak etütler, öğrenci gelişimi için temel kolaylık ve altyapı sağlar. Etütlerin çalışılması ve tekrarlanması öğrencinin müziksel gelişiminin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bir çalışma programının tamamlayıcısı olan etütler, kısa bir müzik formu içerisinde bir veya daha fazla teknik konuyu içerirler (Tunca, 2004: 1).

Pamir'e göre etüt çalışmalarında dikkat edilmesi gereken noktalar şunlardır:

- Etütler, çalışılırken temponun ve artikülasyonun eşitliğine, seçilen nüansların dozajlarına özen gösterilmeli ve bunların etüdün karakterine uygunluğu iyi belirlenmelidir.

- Etüdü oluşturan figürler kesin olarak açıklığa kavuşturulmadan ve gerçek temposu içerisinde kusursuz çalınmadan yeni bir etüde geçilmemelidir. Çalışma sırasında etütler küçük bölümlere ayrıştırılmalı ve bu bölümler daha sonra birleştirilmelidir.
- Etüt seçiminde dikkatli davranılmalı ve hep aynı tür etütler seçilerek zaman kaybedilmemelidir. Bölüm bölüm, çok yavaş ve iki elin ayrı ayrı çalıştırılmasını gerektiren etütlerde her seferinde ayrı bir çalışma yöntemi ödev olarak istenmelidir.
- Etüdün hızı, her şeyin kontrol altında tutulabildiği bilinçli bir hız olmalıdır.
- Etüt ve çalışma egzersizlerine ayrılan süre, toplam çalışma süresinin üçte birinden fazla olmamalıdır.
- Etüdün çalışılması aşamasında bütün sorunlara ayrı ayrı yaklaşılmalı ve zaman kaybını önlemek için aynı etüt ile birçok sorunun çözülmesi amaçlanmalıdır.
- Öğrencinin, etüt içerisinde oluşturulan türlü değişikliklerden zevk alarak ve sıkılmadan çalışması sağlanmalıdır (Pamir, 130; akt.Tufan, 2004: 67-68).

Viyolonsel eğitiminde etütler çalgı tekniğinin gelişimini sağlamak amacı ile yazılırlar. Etütler, ağırlıklı olarak işledikleri konulara göre sağ el ya da sol el etüdü olarak adlandırılabilir.

Viyolonselde Kullanılan Başlıca Sol El Teknikleri

Hwang, sol el tekniklerini şu şekilde belirlemiştir:

- Çift sesler (Double Stops)
- Parmak açma (Extension)
- Arpej (Arpeggio Fingering)
- Pus (Başparmak) pozisyon (Thumb Position)
- Dizi (Scale Fingering)

- Ajilite (Left Hand Agility)
- Süsleme (Trill & Grace Notes)
- Pozisyon değiştirme (Shifting)
- Parmak kalıbı (Fingering Pattern)
- Oktavlar (Octaves)
- Armonikler (Harmonics) (Hwang, 2006: 8).

Shen ise en önemli sol el tekniklerini şöyle sıralamıştır:

- Pozisyon geçişi (Fingering)
- Pus (başparmak) kurulumu (Thumb Establishment)
- Pitzikato (Pizzacato)
- Armonikler (Harmonics)
- Çift sesler (Double Stops) (Shen, 2006: 51).

Bu araştırmada Hwang'ın sınıflaması baz alınmış ve araştırmanın daha sağlıklı olması açısından bu sınıflamaya, uzman görüşleri doğrultusunda “vibrato” konusunun da eklenmesi uygun görölmüştür. Sınıflanmış olan sol el teknikleri aşağıda sırası ile açıklanmıştır.

Çift Sesler (Double Stops)

Çift ses, yaylı sazlarda aynı anda iki notanın alınmasıdır. Çift ses çalarken parmaklar iki ayrı tele aynı anda basılır ve yay aynı zamanda iki tele birden sürtölür. Çift ses çalmak ya da çift telde çalmak, çalgının akordunun kusursuz olmasını gerektirir çünkü tınlatılacak ya da çalınacak sesler birbiriyle kaynaşmalıdır.

Parmak Açma (Geniş Pozisyon) (Extension)

Pozisyon değiştirme, bir pozisyondan geçilecek pozisyona parmakların kaydırılması suretiyle yapılacağı gibi, parmak uzatmayla da yapılabilir. Parmak uzatma, bir pozisyondan başka bir pozisyona geçerken bulunan pozisyondaki parmağın kalkmadan geçilecek pozisyondaki sese başka bir parmakla uzanılmasıdır.

Belli bir pozisyonda çalınırken sol elde başparmağın yeri değiştirilmemelidir. Fakat bu durum parmak uzatma konusu için genellenemez. Sol el tekniğinin her aşamasında olduğu gibi parmakların serbestliği ve esnekliği parmak uzatmada büyük önem taşır (Lee, 2005: 37).

Arpej (Arpeggio Fingering)

Arpej, birbiri ardına gelen, yukarı ya da aşağıya doğru çalınan nota gruplarıdır. Notaların hepsi aynı tonda çalınmalıdır. Örnek olarak arpej, bir dizide bulunan akor seslerinden bir, üç ve beşinci seslerin arka arkaya çalınması ile oluşturulur. Arpej bir çeşit kırık akor demektir. Arpejler birden fazla oktavda sıralı olarak çalınabilirler.

Pus (Başparmak) Pozisyon (Thumb Position)

Viyolonselde başparmak kullanımı olan pus pozisyon, geniş anlamda viyolonselde elin puslu bir ile dördüncü pozisyonları arasını kapsayan konumu ve puslu üst pozisyonlardaki konumu olarak tanımlanabilir. Pus pozisyon çalıcının tuşe üzerinde sık sık pozisyon değiştirmesini ortadan kaldırır ve üst oktavlarda rahat ve daha iyi bir entonasyon kazanmasını sağlar.

Dizi (Scale Fingering)

Dizi, diğer bir deyişle gam, sekiz bitişik notanın oluşturduğu notalar topluluğudur. “Ses perdelerinin belirli kurallara göre birbirini izleyerek bir müzik sistemine temel olan ardıllığı” (Say, 2002: 159).

Ajilite (Left Hand Agility)

Parmakların hareket kabiliyetini yükseltmek ve parmakları hızlandırmak olarak tanımlanabilir. Ajilite terimi denge, koordinasyon, hız, refleks, güç, süreklilik

ve canlılık kavramlarını içerir. Çalgıda ajiliteye sahip olmak için parmakların esnek ve rahat olmaları gerekir.

Süsleme (Trill & Grace Notes)

“Bazı sanat dalarında olduğu gibi müzikte de dekoratif amaçlarla ana ezgiye eklenen öğelere verilen ad. Uluslar arası sanat müziğinde çeşitli süsleme figürleri bilinçli biçimde kullanılmaktadır ve onlar müzik yazısında kurallaşmış şekliyle ayrıntılı biçimde gösterilir. Süslemeler arasında en sık kullanılan figürler, basamak ya da abantı (appoggiatura), çarpma (acci-accatura), yukarı ve aşağı mordan (mordent), grupetto, tremolo ve trildir” (Say, 2002: 496).

Pozisyon Değiştirme (Shifting)

Harbaugh, iyi bir pozisyon değiştirme için öğrencinin, geçilen yeni pozisyonda oluşan sesin duyumunu, neye benzediğini ve pozisyonun nasıl hissettirdiğini kavraması gerektirdiğini ileri sürmektedir. Pozisyon değişimlerinde eğer pozisyon kolla geçiliyorsa kolun, parmak uzatarak geçiliyorsa parmağın ve dolayısıyla kolun, bu pozisyonlara alışık olması gerekmektedir. Pozisyon değiştirirken çalıcı, kendinden emin bir şekilde, iyi anlaşılmalı ve daha önceden çalışılmış yeni pozisyona gerekli pozisyonların hazırlıklarını yaparak geçmelidir. Öğrenci, geçeceği pozisyondan çıkacak sesi önce kafasında canlandırmalı ve çıkacak sesin diğer notalar arasında nasıl bir rol üstleneceğini kavramalıdır (Lee, 2005: 35).

Sharp'a göre pozisyon değiştirme sırasında parmakları kol taşımalıdır. Pozisyon değiştirirken önemli olan, geçilen sese parmakla uzanılmamasıdır. Çünkü pozisyona parmakla uzanmak, elin şeklinin ve doğru parmak açısının kaybolmasına neden olacaktır. Ayrıca pozisyonun kaslar tarafından kavranması da aynı derecede önemlidir (Lee, 2005: 35)

Parmak Kalıbı (Fingering Pattern)

Birbirini izleyen pasajlarda benzer aralıklarda görülen, aynı şekilde numaralandırılmış parmak duatesi parmak kalıbı olarak adlandırılır (Hwang, 2006: 32). Buradaki parmak kalıbı kavramı sekvens kavramına benzetilebilir. Sekvens “bir motifin bir ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin ard arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması”dır (Say, 2002: 474).

Oktavlar (Octaves)

Oktav herhangi bir sesin üst ya da alt sekizlisinden tekrarıdır ve o ses de ilk çalınan sesle aynı adı alır. Yaylı çalgılarda oktav çalmak hassas bir ayar gerektirir çünkü tını olarak unisonmuş gibi duyulur. Parmaklar çift ses pozisyon kurulumundan daha farklı bir şekil alır ve daha fazla açılır. Oktavlar sırayla ve aynı anda olmak üzere iki şekilde çalınabilirler.

Armonikler (Flageolet) (Harmonics)

Armonik (flageolet) yalı çalgılarda iki şekilde çalınabilir: doğal armonik ve yapay armonik. Tuşede belirli yerlere parmak tam basılmadan dokundurulduğunda çıkan doğuşkan seslere doğal armonik denir. Yapay armonik ise tuşede herhangi bir pozisyonda birinci parmağın tele basılı tutulup dördüncü parmağın yine aynı tel üzerinde tam dörtlü açılması ve tele dokundurulması ile elde edilir.

Vibrato (Vibration)

Vibrato, parmaklar tuşenin üzerindeyken önkolun tuşe yönü doğrultusunda aşağı ve yukarı hareket etmesi ve parmakların da belirli bir serbestlikle ve esneklikle bu harekete uyum sağlamasıyla yapılır. Vibrato, parmakların uç kısmıyla yapılmalıdır. Ayrıca vibrato yaparken parmaklar açısını kaybetmemelidir.

Young, vibratonun, pozisyon değişikliklerinin, parmak uzatmanın el ve parmak şeklinin temel prensiplerinin, parmak ve eklemlere dayalı olduğunu vurgulamaktadır. Bu durumda tuş üzerindeki bir nokta, enerjisini koldan ve elden almalıdır. Aksi takdirde kolun ve elin hareketindeki kolaylık ve esneklik kaybolacaktır. Bu da çalıcının vibrato yapabilmesini ve hızlı notaları çalabilmesini engelleyecektir (Lee, 2005: 37).

Sharp'a göre vibrato, sol elin sorunsuz çalıştığıının bir göstergesidir. İyi vibrato yapabilmek için bütün eklemlerin rahat olması zorunludur. Eğer öğrenci, vibrato yapmakta sorun yaşıyorsa, bu sorun vibratodan değil öğrencinin tele nasıl bastığıyla ilgilidir. Parmakların tuşeye asılma hissi sol eli rahatlatacaktır. Bu eylem, parmaklara maksimum esneklik kazandıracak; dirsek, bilek ve diğer eklemleri esnek kılacaktır. Eğer sol el sıkılıyorsa ve tuşeye basınç yapılıyorsa, rahatça vibrato yapılamayacak ve sonuç olarak istenmeyen ve düzensiz vibrato ortaya çıkacaktır (Lee, 2005: 42).

Carey'e göre vibrato yapabilmek için esnek ve dengeli bir el gerekmektedir. Eğer öğrenci, vibrato yaparken problemle karşılaşıyorsa bunun nedeni, sol elin dengesiz olmasıdır. Bu serbestlik tel üzerindeki parmak ucunun sabit kalarak kolun geniş bir alana gidip gelmesini sağlayacak ve gevşek, zengin bir vibrato ortaya çıkacaktır (Lee,2005: 44).

Anlatılan bütün bu tekniklerin öğrenilebilmesi için insan vücudunun en önemli organı olan beynin, bilgileri nasıl kalıcı hale getirdiğine bakmakta yarar vardır.

Beyin ve Öğrenme

Öğrenmenin ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği, uzun yıllar bilim adamları ve eğitim psikologları tarafından merak konusu olmuş ve oldukça ayrıntılı bir biçimde araştırılarak tanımlanmaya çalışılmıştır.

İnsan beyni, yapısı bakımından bir öğrenme programıyla yüklü olarak bulunur. Ancak bu programın yanında kullanıcı el kitabı mevcut değildir. Zaman geçtikçe öğrenilen bilgi ve becerilerin modası geçmekte ve kullanılmaz hale gelmektedir. Modası geçmeyen ve hayat boyunca ihtiyaç duyulan ise “öğrenmenin öğretilmesidir”.*

Beyin, iç içe üç bölüm halindedir: İlkel beyin, orta beyin ve korteks (dış beyin). İlkel beyin bölümü bütün hayvanlarda bulunur. Adrenalin vasıtasıyla kanı kaslara yönlendirerek ve vücudun enerji tüketimini artırarak fiziksel güç üretir. Örneğin ilkel beyin; bir hayvana tehlike anında savaşmasını ya da kaçmasını söyler. Orta beyinde bulunan hipokamp (hippocampus) hafızanın merkezidir ve bilgilerin kalıcı hafızaya geçip geçmeyeceğine karar verir. Bu bölgede sinapslar (nöronların ya da sinirlerin birbiriyle haberleştikleri noktalar) yüksek frekanslı elektrik sinyalleriyle uyarılınca sinaptik bağlantılar güçlenmektedir.

Çeşitli öğrenme kanallarından beyne ulaşan bilgiler, verilen önem derecesine göre kaydolmaktadır. Merak ve ilgi duyulmayan, önemsenmeyen; kısacası duyguların hareketlenmediği olaylarda gelen bilgiler, düşük frekanslı elektrik sinyalleri şeklindedir. Sonuçta zayıf sinaptik bağlar oluşur ve beyin korteksine kayıt işlemi gerçekleşmez. Çünkü böyle durumlarda alıcılar (duygular) harekete geçmemektedir. Duyguların uyandığı olaylarda ise hipokamp hareketlenmekte, beynin en dış tabakasında bulunan kortekse kayıt işlemi yapılmaktadır.

Beynin üçüncü kısmı olan korteks, beynin düşünen, konuşan, yazan, yeni buluşlar yapan, merak eden, plan yapan, öğrenmenin, zekanın ve hafızanın olduğu bölüm olup sınırsız bir kapasiteye sahip görünmektedir. Üzerindeki görme, duyma ve diğer algılama merkezleriyle ve dış dünyayla sürekli iletişim halindedir. Bu kapasiteyi nöronlar arasında kurulan ilişkiler sağlamaktadır. Duyguları uyandıran olaylar orta beyinde bulunan hipokamp ile beyin korteksi üzerine kaydedilmektedir.

* <http://www.populerbilim.com.tr/arsiv/0605/b01.htm>

Öğrencinin konuya ilgisinin çekilmediği, merakın uyandırılmadığı ve konunun zevkli ve eğlenceli hale getirilmediği öğretim süreçlerinin başarısız kalması hipokamp denilen beyin bölgesinin uyarılmamasıyla ilgilidir.

Birçok test sonucunda, beyin sol lobunun, konuşma, matematiksel işlemler, diziler, sayılar ve analiz gibi konularda çok üstün olduğu, mantıklı ve doğrusal çalıştığı tespit edilmiştir. Araştırma sonuçları beyin sağ lobunda da, ritim, müzik, hayal kurma, renkler, boyut, hacim gibi fonksiyonları meydana getirdiğini ortaya koymaktadır. Beyin sol tarafı bilgiyi mantıklı ve doğrusal olarak işlemekte, sağ lob ise artistik tarafı oluşturmakta, detaydan çok resmin bütünüyle ilgilenmekte ve bilgiyi şekil ve hayal gücüyle işlemektedir.

Hızlı ve etkili öğrenmenin yolu beyin her iki lobunu birlikte ve dengeli kullanmaktan geçmektedir. Bir kuşun uçabilmesinin iki kanatla mümkün olması gibi etkili öğrenme için beyin loblarının her ikisinin dengeli gelişimine ihtiyaç vardır. İki lobun birlikte kullanıldığı, birbirleriyle uyumun sağlandığı ve işbirliği içinde çalışıldığı durumlarda kişisel yetenek ve etkinlikte olağanüstü artış gözlenmektedir. Eğitimde beyin iki lobunun kullanımı, beyin kapasitesini iki kat değil, kat kat artırabilmektedir.

Çalgı öğrenme süreci beyin iki lobunun da çalışmasını sağlar. Çalgı öğrenen bir öğrenci beyinini sol lobunu kullanarak çalıştığı eserlerde analiz yapma, eserin nasıl çalınacağını kavrayabilme gibi yetilerini harekete geçirir. Beynin sağ lobunu da kullanarak çalgı çalarken yapması gereken hareketleri (pozisyon geçişi gibi) önceden gözünde canlandırıp uygular.

Burada öğrenme kavramının ne olduğunun açıklığa kavuşturulması kendini hissettirmektedir. Öğrenmenin ne olduğunun farklı disiplinler açısından açıklanmasında yarar vardır.

Öğrenme, eğitim psikologları tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Öğrenme, bireyin kendisi, başkaları ve çevresiyle etkili iletişimleri sonucundaki

yaşantıların bireyde oluşturduğu şeylerdir (Brubaker, 1982). Sadece büyüme sürecine atfedilemeyen insanın eğilimlerinde ve yeterliklerinde belli bir zamanda oluşan bir değişimdir (Gagne, 1983). Özetle öğrenme, büyüme ve vücutta değişik etkilerle oluşan geçici değişimlere atfedilmeyecek yaşantı ürünü olarak meydana gelen davranışta ya da potansiyel davranıştaki nispeten kalıcı izli değişimdir (Senemoğlu, 2005: 88).

Eğitim bilimleri disiplinine göre öğrenme ise, kişinin kendisini değiştirme ve geliştirme çabası, kendisini yenilemesi ve sınırlarını aşma isteğidir. Öğrenme “kişinin edindiği bilgiler aracılığı ile yeni bakış açıları ve davranışlar geliştirmesi ve içinde yaşadığı dünyayı daha iyi kavrayabilme çabasıdır” (Göçmen, 2003: 2).

Davranışta, gözlenebilir bir değişim olması, davranıştaki değişimin nispeten sürekli olması, davranıştaki değişimin yaşantı kazanma sonucunda olması, yorgunluk, hastalık, ilaç alma vb. etkenlerle geçici bir biçimde meydana gelmemesi, davranıştaki değişimin sadece büyüme sonucunda olmaması öğrenme kavramının özellikleri olarak belirlenmiştir (Senemoğlu, 2005: 89).

Çalgı öğrenme karmaşık olduğu kadar oldukça zor aşamaları içinde barındıran bir süreçtir. Çalgı öğrenme sürecinde öğrencide hem bilişsel hem de davranışsal açılardan değişiklikler meydana gelir. Bu değişiklikler kalıcı olduğu zaman çalgı öğrenmeden söz edilebilir. Bu bilgilerin ve davranışların kalıcı olabilmesi için öğretmene olduğu kadar, öğrenciye de görev düşmektedir. Öğrenci nasıl öğreneceğini bilmeli yani öğrenmeyi öğrenmelidir. Bu aşamada öğrenci öğrenme yöntemleri, strateji ve tekniklerini öncelikle öğretici yardımıyla geliştirmelidir.

“Öğrencinin öğrenmeyi öğrenmek için bilgiyi nasıl alıp işlediği çok önemlidir. Öğrencinin öğrenme tarzının güçlü ve zayıf yönlerini bilmesi, yapmak ya da öğrenmek istediği biçimde tam potansiyelini kullanabilmesi açısından gerekli ayarlamaları yapmasını sağlayacaktır” (Fender, 2003: 14). Bir öğrencinin çalgı çalarken öğrenmeyi öğrenebilmesi için zamana ihtiyacı vardır. Bu konuda öğrenci

derslerde bilinçlendirilmeli ve öğrenme yöntemleri önerilmelidir. Çünkü bu yolla öğrenci, öğrendiği bilgileri beyinde tekrar edip kalıcı olmasını sağlayacak ve daha sonra öğrendiği konuları ya da teknikleri başka eserlere de yardım olmaksızın uygulayabilecektir.

Öğrenme süreci, öğrenmeye ayrılan zaman, öğrenilen konunun yapısı, öğrencinin aktif katılımı ve geribildirimden oluşan bir bütündür.

Bacanlı'ya göre, öğrenme için ayrılan zaman dikkate alındığında öğrenme yöntemlerini aralıklı çalışma ve toplu çalışma şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Aralıklı çalışma ilgili konunun her gün veya her hafta tekrar edilmesi derse sistematik bir şekilde çalışılması anlamına gelir. Toplu çalışma ise derse sadece sınav zamanı çalışmayı ifade eder. Yapılan araştırmalarda toplu çalışma yöntemini kullanıp ertesi gün sınava giren öğrencilerin daha başarılı olduğu saptanmıştır (Bacanlı, 2002: 153). Ancak bu yöntem çalgı öğrenmede öğrencilerin başarılarını olumsuz yönde etkiler. Çünkü çalgı öğrenmek bir süreçtir ve bireyseldir. Bacanlı'nın görüşlerinden hareketle, çalgı çalışma sürecinin düzenli ve düzensiz olarak ayrımlanması aralıklı ve toplu çalışma olarak adlandırılmasından konu gereği daha doğru olacaktır.

Müzikte toplu çalma konusu sınavlar haricinde düşünüldüğünde, başka kazanımlar olacağı da kesindir. Öğrenciler öncelikle bir rehber eşliğinde birbirlerinden etkileşimle beraber çalışma, müzik yapma zevkine ve bilincine vardıkları takdirde, müziğin nasıl yapılması gerektiği konusunda bir fikir sahibi olacaklar, öğretmen yanlarında olmadığı zaman bile öğrendikleri toplu çalmanın ya da çalışmanın kendilerine kazanımlar sağladığının farkına varacaklardır. Böylece çalıştıkları ya da çaldıkları eserlerdeki müziksel ifadeler beyinlerine iyi bir şekilde yerleşecek ve bu bilgilerin unutulmaması sağlanacaktır. Bu da çalgısında bireysel olarak belli teknik davranışları kazanmış bir öğrencinin bir üst kademeye çıkmasına yardımcı olacaktır.

Ele alınan konunun yapısına göre öğrenme yöntemleri parçalara bölerek çalışma ve bütün halinde olarak çalışma olarak ikiye ayrılabilir. Hangisinin daha yararlı olduğu ele alınan konuya göre değişmektedir (Bacanlı, 2002: 154). Çalgı öğrenmede eser, yapısına göre öncelikle parçalara bölünerek çalışılmalı, daha sonra da bütüne gidilmelidir. Diğer bir deyişle çalgı çalmayı öğrenen kişinin belli bir düzeye gelene kadar parçadan bütüne, yani özelden genele gitmesi daha sağlıklı, kalıcı ve hızlı bir öğrenme sağlayacaktır.

Öğrencinin aktif veya pasif oluşu dikkate alındığında öğretim yöntemleri dinleme – okuma – yazma – anlatma şeklinde bir dizi üzerinde yerleştirilebilir. Dinleme durumunda öğrenci pasif bir durumdadır. Anlatmada ise aktif bir durumdadır. Anlatma yöntemine doğru gidildikçe öğrenme artmaktadır. Yazma, geribildirim sağlamadığı için anlatmadan daha az öğrenmeye yol açar. Dolayısıyla iyi bir öğrenmenin gerçekleştirilebilmesi için, önce dinlemek sonra okumak sonra yazmak ve en sonra da anlatmak en iyi öğrenme yöntemi olarak ortaya çıkmaktadır (Bacanlı, 2002: 154 – 155). Çalgı öğrenmede ise bu basamaklar çok daha farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu süreç sırası ile çalgı öğretmenini gözlemleme, dinleme, anlama ve anladığını gösteren uygulama (taklit) şeklinde yorumlanabilir.

Öğrenme sürecinin bir ögesi olan geribildirim, çalgı öğrenmede önemli bir yer tutar. Çalgı dersindeki başarı oranı gerek her derste gerekse sınavlar sonrasında öğrenciye aktarılmalıdır. Bu şekilde çalgı öğrenme süreci daha başarılı ve kalıcı izli olacaktır.

Etkili Çalgı Öğrenme ve Çalışma

Öğrenmede temel olan öğrencinin etkin olmasıdır. Öğrenmenin etkili biçimde gerçekleşebilmesi için öğrencilerin yalnızca öğretmenin anlattıklarını dinlemeleri yaptıklarını gözlemeleri, sunduğu sınırlı bilgileri tekrar etmeleri ya da tümüyle onun yönergeleri ile hareket etmeleri yeterli değildir. Başka bir deyişle öğrenciler, öğretme-öğrenme sürecinde yalnız öğretmenin etkin olması ile etkili öğrenmeyi gerçekleştiremezler (Özer, 1998: 149). Çalgı öğrenmede ise öğrenci her an etkili

öğrenme süreci içerisinde yer alır. Çünkü çalgı dersi bireysel, öğrenci merkezli işlenen, uygulamalı bir derstir. Burada önemli olan; öğrencinin müzik teorisi derslerinde öğrendiklerinden çıkarımlar yapabilmesi, bu çıkarımları çalgı çalma ve çalışma aşamasında uygulamaya geçirebilmesi ve her şeyden önemlisi öğrenmenin teknik aşamalarını (eser çözümlleme, cümleme, armonik ve melodik analiz vb.) öğrenebilmesidir. Özellikle müzik teorisi derslerinin çalgı çalma için birer araç dersler olarak işlevi olduğunu unutmamak gerekir. Bu bağlamda Yücel Köse'nin görüşleri aşağıdaki gibidir:

Bireysel çalgı eğitiminde öncelikle teori derslerinden müzik biçimlerinin önemi büyüktür. Öğrencinin çalışacağı eseri biçimsel olarak analiz edebilmesi, müziksel açıdan motif ve motif kullanılış biçim ilişkisini (sekvenks, varyant, vb.), ortaya koyabilmesi, motif, cümle ve nüansları dönemine göre ifade edebilmesi gerekir. Yine müziksel ifade açısından gerilim akorlarıyla çözümlenme akorlarının, ölçülerin kuvvetli ve zayıf zamanlardaki vurgularının belirtilebilmesi, bireysel çalgı eğitiminde uygulanması gereken konulardandır. Özellikle akorun gerçek sesleriyle akora yabancı seslerinin işlevleri, çalgı çalarken göz önünde bulundurulmalı, müziksel ifade buna göre şekillendirilmelidir. Örneğin; abantı olan yerlerde decresendo yapılması gibi. Her çalgı öğretmenin bunları bilmesi gerekir(şan, koro vb.). Eser içerisindeki modülasyonları ve ara dominantları çözerek çalışmak, eserlerin daha bilinçli çalınmasını sağlar. Sol Majörün yeden (sensible) sesi olan fa (#) diyez sesinin daha tiz çalınması, Sol Majörün dominantı olan Re Majörde ise aynı fa (#) diyezsin daha pes basılması gibi. Tabi ki bu dersler çalgı çalışma ve çalma sürecinde birer araç niteliğinde olmalıdır (31/12/2009 tarihli görüşme).

Herhangi müzik eseri üzerinde çalışan bir öğrenci, çalacağı eserin teknik aşamalarını bilmiyorsa o eserdeki kazanılması gereken davranışlar tam anlamıyla öğrenilemeyecek demektir. Çünkü bir eseri tek başına sadece notalarıyla çalmak gelinmesi istenen nokta olmamalı, notalar birer anahtar ya da araç niteliğinde düşünülmelidir. Asıl önemli olan eserde istenen müziği bütünüyle kavramak ve duyguyu ifade edebilmektir. Bunun olabilmesi öğrencinin çalgı hakimiyetinin dışında müziksel açıdan da ne kadar donanımlı olduğu ile doğru orantılıdır. Diğer bir deyişle çalgı çalan bir öğrenci, çalıştığı eserdeki notaları nasıl çalınacağını ve hangi sağ - sol el tekniklerini uygulanması gerektiğini bilmesinin dışında, parçanın bütününe yönelik cümleme, müziksel ifade, eser çözümlleme, armonik ve melodik analiz gibi müziğin vazgeçilmez aşamalarını da bilmek durumundadır. Bu aşamaları bilen bir öğrenci, o eserde kazanılması hedeflenen ve daha sonra çalışılacak olan eserlere rehberlik edecek olan bilgileri etkin bir şekilde öğrenmiş olur.

Etkili öğrenme için öğrencilerin öğretme – öğrenme sürecinde şu temel etkinliklerde bulunmalarına gerek vardır:

- Öğretmeni dinlerken dikkatlerini toplama
- Dinledikleri ya da okudukları üzerinde düşünme
- Anlamadıklarını sorma
- Tekrar etme
- Yeni bilgilerle önceden öğrendikleri bilgileri ilişkilendirme (Özer, 1998: 150)

Çalgı çalmak, çalgı eğitimi alan kişinin eğitimine, müziksel açıdan gelişimine ve teknik donanımına büyük katkı sağlamaktadır. Bu öğeler tamamlandığında, hedeflenen davranışlar kazanılmış ya da büyük oranda kazanılmış olacaktır.

Öğrenci çalgı öğrenirken öğretmenini dikkatle dinlemeli, derste işlenen parçayı iyice özümsemelidir. Öğretmenin derste işlediği konular ve parçası üzerinde düşünmeli ve uygulamaya çalışmalıdır. Anlamadığı konular varsa güdüleme süreci bitmeden öğretmenine mutlaka sormalıdır.

Çalgı çalışma sürecinde öğretmenle yapılan dersin süresi ile öğrencinin bireysel süresi karşılaştırıldığında, öğrencinin bireysel çabalarının çok daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Bu bakımdan öğrencinin kendi başına yaptığı çalışma, çalgı çalışma sürecinde büyük önem taşır. Ders dışında tekrar etme, parçada bulunan ağırlıklı ve yan teknikleri belirleme, pozisyonları ve pozisyon değiştirme tekniklerini saptama ve parçada kazandırılmak istenen kritik davranışların bulunduğu yerleri fark etme çalgı öğrenmede önemli etkenlerdir. Bu yolla öğrenci öğreneceği parçadaki teknik bilgileri ortaya çıkarmakta, yeni bilgiyi belleğine yerleştirme süreci daha verimli ve kısa sürmektedir.

Öğrencinin yeni bilgiyi anlaması ve öğrenmesi, ancak önceden sahip olduğu bilgilerle ilişkiler kurması ile mümkün olabilir. Öğrencilerin yeni öğrenecekleri bilgiye anlam vermeleri, önceden bildikleri ile doğrudan ilişkilidir. Öğrenci verilen

yeni eser içerisinde bulunan, önceden bildiği teknikleri hatırlar, yeni tekniği ve geçmişte çalışmış olduğu teknikleri ilişkilendirir. Bu ilişkilendirme, öğrencinin yeni bilgi ile var olan bilgileri arasında bağlantılar kurarak, bir anlamda köprüler oluşturarak öğrenmesini sağlar (Akın, 2007: 28).

Çalgı çalma; sistemli ve dikkatli çalışmayı gerektiren bir süreçtir. Çalgı eğitiminin önemli bir bölümünü oluşturan etütlerin çalışılmasında; bu etütlerin amacının, hangi tekniği geliştirmeye ya da hangi teknik problemlerin aşılmasına yönelik olduğunun da bilinmesi gerekmektedir. Öğretmenin öğrenciye uygun kaynakları bulması ve onu bu konuda yönlendirmesi gerekir. Aynı zamanda öğretmen, öğrencilerine karşılaştıkları herhangi bir teknik problemi nasıl çözeceklerine ilişkin önerilerde bulunmalı, öğrencilerin bireysel olarak çalgı çalışma süreçlerine olumlu katkıda bulunacak ipuçları vermelidir. Böylece öğrenciler bireysel olarak çalıştıkları zamanı daha verimli değerlendirmiş ve daha etkili bir öğrenme gerçekleştirmiş olacaklardır.

Araştırmanın Amacı

Öğrenciye teknik becerilerin kazandırılması konusunda, yazılmış olan birçok metot bulunmaktadır. Fakat metotlarda yazılmış etüt ya da alıştırmalarda notaların haricinde yeterli açıklamaların yapılmadığı, dolayısıyla çalma yöntemlerinin anlatılmadığı görülmektedir. Ayrıca, metotların çoğu, genelde yabancı kaynaklı olduğu için, öğrencilerin çeşitli zorluklarla karşılaşabilecekleri bir gerçektir.

Bu araştırmanın amacı, viyolonsel eğitiminde yaygın olarak kullanılan viyolonsel metotlarını sol el tekniklerine göre analiz ederek öğrencilere ve öğretmenlere etütlerin nasıl çalışılması gerektiğine ilişkin ipuçları vermek ve özellikle öğrencilerin bireysel çalışmalarını yaparken çalgıyı öğrenmede nelere önem vermeleri gerektiği konularına dikkat çekmektir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; viyolonsel öğrencilerinin sol el tekniklerine ilişkin karşılaştıkları problemleri bireysel olarak saptayıp çözebilmeleri için teknik konularda nelere dikkat etmeleri gerektiği, çözümlerin kalıcı bilgilere dönüştürülerek, sağlıklı bir şekilde öğrenilmesi ve viyolonsel eğitimine katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Problem Cümlesi

Viyolonsel eğitiminde sol el tekniğine ilişkin kullanılan başlıca etütler, etkili öğrenmenin gerçekleşebilmesi için nasıl çalışılmalıdır?

Alt Problemler

- Viyolonsel eğitiminde, öğretim elemanlarının yaygın olarak kullandıkları etüt kitapları hangileridir?
- Viyolonsel eğitiminde, öğretim elemanlarının öğrencilerinde sol ele ilişkin karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
- Öğretim elemanları bu sorunlara ilişkin ne gibi çözüm önerileri getirmekte ve bu sorunları çözmek üzere hangi kaynakları ve çalışmalarını önermektedirler?
- Viyolonsel eğitiminde kullanılan sol el etütlerinde öğrenciye ipucu olacak açıklamalar yapılmakta mıdır?
- Etüt kitaplarındaki sol el etütleri hangileridir ve bu kitaplarda sol el tekniklerine (vibrato, geniş pozisyon vb.) ne oranda yer verilmiştir?
- Sol el tekniklerini içeren etütler en verimli şekilde nasıl öğrenilir?

Sınırlılıklar

Bu araştırma viyolonsel eğitiminde yaygın olarak kullanılan (J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S.Lee Op.31 40 Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap

(86-113) etüt kitaplarındaki sol el tekniklerini içeren etütlerin teknik konular açısından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

J.F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S.Lee Op.31 40 Etüt ve J. L. Duport 21 Etüt metotlarındaki sol el ile ilgili etütlerin konu dağılımlarının, metotların içindeki tüm etütlerin içerdiği konularla doğru oranlanarak seçildiği varsayılmaktadır.

Tanımlar

Pus (başparmak) pozisyon: Viyolonselde başparmak kullanımı.

Kent: Aynı parmağı kullanarak yanaşık iki teldeki beşli aralığı ardarda çalabilmek amacıyla, parmağın her iki teli de kapsayacak şekilde basılması.

Tril: Müzikte süsleme biçimlerinden biri.

Unison: Birli aralık.

Duate (Doigté): Parmak numarası.

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Türkiye’de Viyolonsel Eğitimi ile İlgili Yapılmış Araştırmalar

Türkiye’de viyolonsel alanında metotlarda bulunan sol el ile ilgili etütlerin incelenmesine yönelik bir araştırma yapılmamıştır. Bununla beraber; viyolonsel ve viyolonsel eğitimi alanında oluşturulmuş çeşitli konuları içeren araştırmalar bulunmaktadır.

Sakar (1997) tarafından “Viyolonsel Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi” konusunda yapılan yüksek lisans tezi araştırmasında, viyolonsel eğitimi alan bir öğrencinin başlangıç metotlarının yanında, mutlaka üzerinde çalışması gereken ve kullanılmasının zorunlu olduğu yardımcı kaynaklar olan etüt ve alıştırmaya kitaplarının içeriklerinin taranması ve tanıtılması bulunmaktadır.

Ergenekon (2000) tarafından “Viyolonsel Eğitiminde Yay Problemleri Olan Lise Öğrencilerine Önerilecek Çalışmalar” adlı yüksek lisans tezinde, anket sorularına verilen cevapların yorumlanması sonucu açıklanan sonuçlardan hareketle öneriler elde edilmiştir.

Müniroğlu (2001) tarafından “Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Güçlükler” konusunda yapılan yüksek lisans tezinde MEB tarafından AGS Liselerinde yürütülen viyolonsel dersleri için uygun görülen müfredat programının gözden geçirilip, AGSL’ye uygun bir müfredatın hazırlanması; haftalık viyolonsel ders saatlerinin daha verimli kullanılabilmesi için öneriler; öğrencilerin çalgılarını çalmaya özendirme oranının yükseltilmesi için öneriler; viyolonsel eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin değerlendirilmesi; 4. ve 5. çizgi do anahtarını kolay okuyabilmenin yöntemleri; Müziksel ifadenin etkili kullanılması; Öğrencilerin

gamları çalmaktan sıkılmamaları için öneriler; Pozisyon geçişlerinde kontrolün artırılması için öneriler; pizzicato tekniğinin faydası; flageolet tekniğinin avantajları, çarpma-mordan-tril ve tüm süslemeli notaların çalımını kolaylaştıran öneriler; viyolonsel çalarken yay hakimiyetinin artırılmasına yönelik bir takım mekanik çalışmaların gerekliliği gibi konular işlenmiştir.

Aksu (2003) tarafından hazırlanmış “Viyolonsel Tekniğinde İleri Düzey Etütlerin Yazarları ve 20 Etüt Çözümü” adlı yüksek lisans tezinin birinci bölümünde P. Bazelaire, B. Cossmann, J. J. F. Dotzauer, J. L. Duport, A. Franchomme, F. Gruetzmacher, J. Klengel, F. A. Kummer, E. Mainardi, A. Piatti, D. Popper, K. Schröder gibi viyolonsel tekniğinin gelişmesinde önemli katkıları bulunan etüt yazarlarının özgeçmişleri ele alınmış, genel olarak etütlerin yapısal formundan bahsedilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise ilgili bestecilerin etüt kitaplarından seçilmiş 20 etüdün çözümü yapılmış ve incelenen etütlerdeki var olan zorlukları gidermeye yönelik çalışma örnekleri ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Özmenteş (2004) tarafından hazırlanan “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki Öğrencilerin Çalgı Çalışma Sürecinde Karşılaştıkları Problemler” adlı yüksek lisans tezi; bu okullarda okuyan öğrencilerin teknik gereksinimleri ve yaşadıkları teknik problemlerin ortaya konmasına yönelik bir çalışmadır.

Burubatur (2006) tarafından hazırlanmış “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan bazı metotlar incelenmiş ve bu metotlardaki etüt ve alıştırmaların nasıl çalışılması gerektiği konusunda açıklamalar yapılmıştır.

Aydın (2006) tarafından hazırlanan “Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper’in Op.73 no’lu metodun incelenmesi” adlı yüksek lisans tezi, metotta bulunan etütlerden 20 tanesinin belirli teknik ve müziksel konuların incelenmesini kapsayan ve söz konusu etütlerin nasıl çalışılması ile ilgili açıklamaların yer aldığı bir çalışmadır.

Güler (2007) tarafından hazırlanan “Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir Etüt Analiz Modeli” adlı doktora çalışmasında J. J. F. Dotzauer 113 Etüt kitap I’i kapsayan 34 etüt ve S. Lee op.31 40 Melodik Etüt teknik konular açısından incelenmiş, bu teknik konulara ilişkin problemleri çözmeye yönelik teknik çalışmaları öneren bir model önerilmiştir.

Yurtdışında Yapılan Araştırmalar

Sanders (1992) “The Use of Twentieth Century String Techniques in Solo Violoncello Music by Texas Composers (1977-1987) From A Performer’s Approach” adlı doktora çalışmasında 20. yy. Teksaslı bestecilerden R. Rodriguez, D. Grantham, S. Sung ve K. Korte’ye ait solo viyolonsel eserlerindeki teknikleri incelemiştir. Araştırmacı, çalışmasında ağırlıklı olarak sol el problemleri üzerinde durmuş, yay ile sağ el zorluklarına da değinmiştir. J. S. Bach’ın Altı Viyolonsel Solo Süiti, Z. Kodaly’in Eşliksiz Viyolonsel Sonatı ve Crumb Viyolonsel Sonatı, dört Teksaslı 20. yy. bestecisinin viyolonsel yapıtları ile karşılaştırmalı olarak tartışılmıştır.

Tunca’nın (2004) Florida State University School of Music’te doktora tezi olarak kabul edilen “Most Commonly Used Etude Books By Cello Teachers in American Colleges and Universities” başlıklı çalışmasında, ABD’de bulunan kolej ve üniversiteler bünyesindeki müzik okullarında viyolonsel eğitime yönelik olarak kullanılan ortak etüt albümleri saptanmış ve öğretim elemanlarının etüt seçimindeki ölçütleri belirlenmiştir. D. Popper, K. Schroeder, A. F. Servais, J. J. F. Dotzauer, J. L. Dupont, F. Grützmacher, A. Piatti, J. Merk ve A. Franchomme’un etütlerinden kesitlere yer verilen çalışmada, söz konusu etütlerin çalıştırdığı teknik konulardan bahsedilmiştir.

Lee (2005) tarafından hazırlanmış “Methods and Tecniques of Teaching First Semester Cello Performance Majors: Four Approaches by Four Master Teachers (Ross Harbaugh, Phyllis Young , Irene Sharp, Tanya Carey)”adlı doktora tezinde, dört viyolonsel profesörünün birinci sınıf öğrencilerinde viyolonsel çalışma süreci ile

ilgili sorunlar belirlenmiş, bu eğitimcilerin söz konusu sorunlara yaklaşımları ve çözüm önerileri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Viyolonsel eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde beş ana sorun (metotların değerlendirilmesi, oturuş, sağ el tutuşu, sol el tutuşu ve müziksel uygulamalar) üzerinde durulmuş, bu sorunları yaşadıkları düşünülen diğer eğitimcilerin de bu bilgiler ışığında araştırmayı kaynak olarak kullanmaları hedeflenmiştir.

Hwang (2006) tarafından hazırlanan “A Synthesis of the Advanced Etudes by Dotzauer, Grützmacher, and Popper” adlı doktora çalışmasında üç etüt kitabından en önemli üç etüt seçilmiştir. Öğrencilere farklı kitaplardaki farklı şekillerde tekrar eden konulara ilişkin olan bu etütler çaldırılmıştır. Bu araştırma ile problemleri teknik konuların çözümünde etütlerin sentezinin nasıl yapılacağı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Shen'in (2009) “A Pedagogical and Analytic Comparison of Auguste Franchomme's Twelve Caprices, Op. 7 and Alfredo Piatti's Twelve Caprices, Op. 25” adlı doktora tezi, Franchomme ve Piatti konser etütlerinden seçilmiş çalışmaların teknik ve müziksel konuları açısından incelenip analizinin yapılması ile ilgilidir. Bu çalışmada bu iki kitabın viyolonsel teknikleri açısından benzerlikleri ve farklılıkları ile kompozisyon stilleri ve performans – analiz yönlerinin birleştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma, yorumcuların ve öğrencilerin yeni bir analitik bakış açısı kazanmalarını ve performanslarını geliştirmelerini sağlamaya çalışmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu araştırmada, literatür tarama, betimleme ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır.

Öncelikle viyolonsel eğitimine ilişkin literatür taraması yapılmış, görüşme yöntemi ile viyolonsel eğitiminde sıklıkla kullanılan metotlar, etütler belirlenmiş ve metotlar incelenerek betimleyici notasyon analizleri yapılmıştır.

Müzik eserleri de aynı birer metin gibidir. Hepsinde de giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bulunur. Müzikte emredici (prescriptive) notasyon ve betimleyici (descriptive) notasyon olmak üzere iki tür notasyon vardır. Emredici notasyon, müziğin sessel (sonik) tasviri, nasıl seslendirileceğine ilişkin planıdır. Betimleyici notasyon ise eserde bulunan notaların veya tekniklerin nasıl çalışılması ve çalınması gerektiğini anlatan bir açıklamalı notasyondur. Bu çalışmada kullanılan analiz yöntemi, betimleyici notasyon analizidir.

Evren

Herhangi bir araştırma ya da gözlem alanına giren obje ve bireylerin tümüne evren (population) denir. Evren, tam olarak betimlenmiş bireyler ya da gözlemler grubudur. Başka bir deyişle, incelenmek istenen birimlerin bir araya getirdiği, gözlemlenebilir ortak karakteristiklere sahip objelerin oluşturduğu, belli bir kurala uyan öğelerden oluşmuş topluluğa evren denir. Evren araştırma kapsamına giren gruptur. (Snedecor ve Cochran, 1969: 29; akt. Kaptan, 1998: 116).

Bu araştırmanın evrenini viyolonsel eğitiminde kullanılan metotlar ile Türkiye’de viyolonsel eğitimi veren tüm kurumlar oluşturmaktadır.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi alanında viyolonsel eğitimi veren kurumlar, ilköğretim düzeyinde 6. sınıftan başlayarak yükseköğretim düzeyine kadar eğitim veren batı sanat müziği Devlet Konservatuvarları, ortaöğretim düzeyinde 9. sınıftan itibaren eğitim veren Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri ve yükseköğretim düzeyinde eğitim veren Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları şeklinde sıralanabilir. Özengen müzik eğitimi alanında viyolonsel eğitimi veren özel dersaneler de Türkiye’deki viyolonsel eğitiminin bir parçasıdır.

Bu kurumlarda öğrenciler viyolonsel derslerini uygulamalı olarak, bire bir viyolonsel öğretmenleri ile beraber yapmaktadırlar. Çalgı derslerinde belirli temel teknik davranışlar kazandırıldıktan sonra bu tekniklerin gelişmesi ve daha ileriye taşınması için, viyolonsel öğrencileri öğretmen gözetiminde egzersizler, etütler, küçük ve büyük çaplı eserler çalışmaktadır. Öğrencinin çalgı çalma tekniğinin gelişmesinde etütlerin büyük önemi olduğu bilindiğinden yazılmış olan çok sayıda etüt kitabı bulunmaktadır.

Örneklem

Var olan evrenden, onu temsil edebilecek bir parça seçme işine örneklem (sample) denir. Örneklem bir bakıma, bir bütünün kendi içinden seçilen bir parça ile temsil edilmesidir. Örneklem, herhangi bir evrenden belirli yollarla seçilmiş daha küçük sayıdaki obje ve bireylerin oluşturduğu gruptur. (Underwood, 1954: 106; akt. Kaptan, 1998: 118).

Örneklemini ise bu metotlarda yer alan başlıca sol el tekniklerinin (pozisyon geçişleri, çift sesler, süslemeler, ajilite, arpejler, diziler, pus (başparmak) pozisyon vb.) dağılımına uygun olarak J.F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S.Lee Op.31 40 Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86-113) metotlarındaki sol ele ilişkin etütlerden seçilmiş otuz üç etüt ile Türkiye’nin batı bölgesinde lisans düzeyinde

viyolonsel eğitimi veren eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri ve devlet konservatuvarları oluşturmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın görüşme kısmı için altı sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Bu sorular hazırlanırken uzman görüşüne başvurulmuştur.

Bu araştırmada kullanılan veriler literatür tarama ve görüşme yöntemleri ile toplanmıştır. Verilerin toplanması aşamasında; literatür tarama yöntemi ile viyolonsel eğitimine ilişkin etüt kitapları ve bilimsel yayınlar incelenerek gerekli bilgiler toplanmış, görüşme yöntemi ile; kullanılan etüt kitapları belirlenmiştir.

Veri Çözümleme Teknikleri

Görüşme yolu ile konservatuvarlar ve eğitim fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarından elde edilen bilgiler ışığında belirlenen etüt kitapları içerisinde bulunan sol ele ilişkin etütler analiz edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde alt problemlerin çözümüne ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiş, metotlardaki sol el ile ilgili etütlerin incelemesi ve gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Görüşmeler sonucunda, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi, Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ve Afyon Kocatepe Üniversitesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi ve İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarında lisans düzeyinde sıklıkla kullanılan etüt kitapları, J. F. Dotzauer 113 Etüt, S.Lee Op.31 40 Etüt, J. Werner Pratik Viyolonsel Okulu, K. Somlo Viyolonsel için Öğrenci Çalışmaları, F. Grutzmacher, Op.38 24 Etüt ve Günlük Çalışmalar, L. R. Feuillard Günlük Çalışmalar, O. Sevcik Op.8, B. Cossmann Günlük Çalışmalar, J. L. Duport 21 Etüt, Popper Op.73 40 Etüt, F. A. Kummer Op.57 10 Etüt, C. A. Piatti Op.25 12 Kapris, A. F. Servais Op.11 6 Kapris ve J. Merk Op.11 20 Etüt olarak belirlenmiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Viyolonsel eğitiminde öğretim elemanlarının öğrencilerinde sol ele ilişkin karşılaştıkları sorunlar şu şekilde saptanmıştır:

Tablo 1
Öğretim Elemanlarının Sol El il İlgili Karşılaştıkları Sorunlar

Sorunlar	Frekans (f)	Yüzde (%)
Sol el tutuşu	4	66,6
Parmak tutma	1	16,6
Parmakları zamanında tele basma	1	16,6
4. parmağın zayıflığı	1	16,6
Pozisyon geçişleri	4	66,6
Entonasyon	2	33,3
Ajilite	1	16,6
Pus pozisyon	2	33,3
Vibrato	4	66,6

Öğretim elemanlarının öğrencileriyle çalışırken en çok karşılaştıkları problem %66,6 ile sol el tutuşu, pozisyon geçişleri ve vibrato sorunlarıdır. Bunu %33,3 ile entonasyon ve pus pozisyon sorunları ve %16,6 ile ajilite, parmakları zamanında tele basma, parmak tutma ve dördüncü parmağın zayıflığı ile ilgili sorunlar izlemektedir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretim elemanlarının saptanan sorunlara ilişkin sundukları çözüm önerileri ve sorunları çözmek üzere kullandıkları kaynaklar ve çalışmalar şöyledir:

➤ Öğretim elemanları dördüncü parmağı güçlendirmek için öğrencilere tril ile ilgili etüt ve egzersizler vermektedirler.

➤ Vibratonun yapılabilmesi ile ilgili sorun yaşayan öğrencilere, çok yavaş vibratolu gam ve ton çalışmaları uygulanmaktadır. Bir yayda bağlı olarak

dörtlük, sekizlik, on altılık ve otuz ikilik notalar halinde sesler değiştirilerek, vibratonun sürekliliğini bozmadan gamlar ve egzersizler yaptırılmaktadır.

➤ Ajilite sorunlarını gidermek için bağlı ve bağımsız hızlı gam çalışmaları, ajilite ilgili etüt ve egzersizler önerilmektedir.

➤ Pozisyon değiştirme ve pus pozisyon sorunlarını aşmaya yönelik gam çalışmaları, özel egzersiz ve etütler çalıştırılmaktadır.

➤ Entonasyon ile ilgili sorun yaşayan öğrencilere gam ve etüt (çift ses etütleri gibi) çalışmaları uygulanmaktadır. Çift ses etütlerini ayırarak çalışmaları önerilmekte, metronom eşliğinde, değişik tartımlarla ve sesleri kontrol ederek çalışmaları gerektiği vurgulanmaktadır.

➤ Sol el problemleri ile ilgili teknik konuları kapsayan etüt ve egzersiz kitapları öğrencilere çalıştırılmaktadır. Sol elde yaşanan sorunların çözümüne ilişkin, F. Grutzmacher Günlük Çalışmalar, L. R. Feuillard Günlük Çalışmalar, O. Sevcik Op.8, B. Cossmann egzersiz kitapları ile bu konuları kapsayan etüt kitapları kaynak olarak kullanılmaktadır.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Viyolonsel metotlarındaki sol el etütlerinde, viyolonsel öğretmenleri öğrenciye ipucu olarak şu açıklamaları yapmaktadırlar:

➤ Öğretim elemanları öğrencilerin yaşadıkları sorunları gözlemleyip onlara en kısa yoldan sol el sorunlarına ilişkin problemleri nasıl çözecekleri anlatmaktadır.

➤ Sol elin kapsadığı teknik konuları, etütler üzerinde çalarak gösterilmektedirler.

➤ Öğrencilere sol el tekniklerini öğrenmede yardımcı olabilecek çeşitli egzersizler ve etütler çalışması gerektiği, bu çalışılan egzersiz ve etütlerin sık sık

getirisinin olup olmadığının kontrol edilmesi gerektiği, çalınan notaların sadece bir anahtar olduğu, metronom ve değişik tartımlarla çalışmanın önemi, sol elin doğal bir şekilde ve tellere doksan derece açı yapacak şekilde parmakların yerleştirilmesi gerektiği, başparmağın ortalayıcı olduğu ve pozisyonu belirlediği, sağ el ne kadar sertse sol elin o kadar yumuşak olması gerektiği gibi ipuçları verilmektedir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Aşağıdaki tablolarda J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S.Lee Op.31 40 Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86-113) metotlarının içerdiği sol el teknikleri sırası ile belirtilmiştir.

Tablo 2
J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitabında (1-34) Bulunan Sol El Tekniklerinin Dağılımları

Etüt Kitabı	J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (34 Etüt)	%
Sol El Tekniği		
Çift ses	10, 14, 22, 32	11,76
Parmak açma	5, 8, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 34	44,11
Arpej	2, 4, 5, 6, 10 – 12, 14, 17, 19, 22, 24 – 26, 28 – 34	61,76
Pus pozisyon	–	-
Dizi	1, 9, 12, 15, 21, 23, 29, 32	23,52
Ajilite	3, 8, 9, 13, 15, 20, 22, 32	23,52
Süsleme	10, 22, 33, 34	11,76
Pozisyon değiştirme	7 – 34	82,35
Parmak kalıbı	16, 18, 20, 21, 23, 26, 27	20,58
Oktav	22	2,94
Armonikler	32	2,94

J. F. Doztauer 113 Etüt 1. kitabında(1-34) bulunan etütlerin %82,35'i pozisyon değiştirme ile ilgili ve en çok işlenen konu olarak görülmektedir. Sıralama

%61,76 ile arpej etütleri, %44,11 ile parmak açma (geniş pozisyon) etütleri, %23,25 ile dizi ve ajilite konusu işlenen etütler, %20,58 ile parmak kalıbı etütleri, %11,76 ile çift ses ve süslemeler ile ilgili etütler ve %2,94 ile oktav ve armonik etütleri şeklinde bulunmuştur.

Tablo 3

S. Lee Etüt Kitabında Bulunan Sol El Tekniklerinin Dağılımları

Etüt Kitabı	S. Lee Op. 31 Melodik Etütler (40 Etüt)	%
Sol El Tekniği		
Çift Ses	13, 15, 18, 23, 24, 32, 36, 38, 40	22,5
Parmak açma	3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 21, 22, 29, 30, 31, 37	35
Arpej	1 – 7, 9 – 11, 13 – 15, 17 – 23, 25 – 29, 31 – 40	87,5
Pus pozisyon	21, 28, 34, 40	10
Dizi	2, 5, 7, 10, 14, 15, 17, 26, 27, 39, 40	27,5
Ajilite	2, 4, 6, 19, 33, 36, 37	17,5
Süsleme	4, 10, 13, 16, 20, 23, 30, 31, 35, 39	25
Pozisyon değişimi	1 – 40	100
Parmak kalıbı	7, 14, 15, 18, 23, 33, 37, 39	20
Oktav	39, 40	5
Armonikler	1, 2, 3, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 23, 27, 33, 34, 38	35

S. Lee Op.31 40 melodik ve geliştirici etüt kitabında bulunan etütlerin %100'ü pozisyon değişimi konularını içermektedir. Bunu sırasıyla %87,5 ile arpej konularını içeren etütler, %35 ile parmak açma ve armonik konuları içeren etütler, %27,5 ile dizi konusunu içeren etütler, %25 ile süslemeler ile ilgili etütler, %22,5 ile çift ses konularını içeren etütler, %20 ile parmak kalıbını içeren etütler, %17,5 ile ajilite konusunu içeren etütler, %10 ile pus pozisyon konusunu içeren etütler, %5 ile de oktav konusunu içeren etütlerin izlediği görülmüştür.

Tablo 4
J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitabında (86-113) Bulunan Sol El Tekniklerinin
Dağılımları

Etüt Kitabı Sol El Tekniği	J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (28 Etüt)	%
Çift Ses	86, 89 - 91, 95 - 97, 100 - 111, 113	71,42
Parmak açma	86, 87, 89, 90, 93, 98, 101, 104, 108, 109, 111, 113	42,85
Arpej	86, 87, 89 - 93, 97 - 99, 101, 102, 104 - 107, 109, 111	64,28
Pus Pozisyon	86 - 88, 90 - 92, 94 - 97, 99 - 103, 105 - 113	85,71
Dizi	94, 101	7,14
Ajilite	87, 89, 93, 98, 104, 106	21,42
Süsleme	86, 91, 97, 98, 106, 107, 111	25
Pozisyon değiştirme	86 - 113	100
Parmak Kalıbı	87, 88, 93, 94, 104	17,85
Oktav	87, 110	7,14
Armonikler	86, 88, 89, 91, 92, 95, 97, 98, 100, 105 - 107, 111, 113	50

J. F. Doztauer 113 Etüt 4. kitabında (86 -113) bulunan etütlerin %100'ü pozisyon değişimi konusunu içermektedir. Bunu %85,71 ile pus pozisyon, %71,42 ile çift ses, %64,28 ile arpej, %50 ile armonik, %42,85 ile parmak açma, %25 ile süsleme, %21,42 ile ajilite, %17,85 ile parmak kalıbı, %7,14 ile dizi ve oktav konularını içeren etütler izlemektedir.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt problemde sol el tekniklerini içeren ve önem sırasına göre seçilmiş etütlerin en verimli şekilde öğrenilmesine yönelik analizler yapılmış ve etütlerin nasıl çalışılacağına ve çalınacağına ilişkin açıklamalarda bulunulmuştur.

Tablo 5

Ortak Sol El Teknik Konularına Göre Seçilmiş Etütler

Teknik konular	Teknik Konunun Kapsandığı Dotzauer 1. Kitap Etüt Numarası	Teknik Konunun Kapsandığı Lee Etüt Numarası	Teknik Konunun Kapsandığı Dotzauer 4. Kitap Etüt Numarası
Çift ses	10	24	108
Parmak açma	25	29	98
Arpej	28	27	93
Pus pozisyon	-	28	92
Dizi	15	2	94
Ajilite	20	33	87
Süsleme	34	35	86
Pozisyon değişimi	33	17	103
Parmak kalıbı	21	18	104
Oktav	22	40	95
Armonik	34	23	97
Vibrato	-	-	-

Bu çalışmada, üç etüt kitabında bulunan sol el tekniklerini içeren etütler tek tek belirlenmiş; ortak tekniklerin bulunduğu etütler seçilerek, viyolonselde kullanılan başlıca sol el teknikleri başlığı altında belirlenen çift ses, parmak açma (geniş pozisyon), arpej, pus pozisyon, dizi, ajilite, süsleme, pozisyon değişimi, parmak kalıbı, oktav ve armonik tekniklerini ağırlıklı olarak içeren etütlerin analizi yapılmıştır.

Müzik eserlerinde çözümlene yapabilmek çalıcının çalışma süresini azaltacağı, daha verimli çalışmasını ve etkili öğrenmesini sağlayacağından bu konunun bilinmesi önemlidir. Eserlerde çalıcının cümleleri ya da motifleri belirleyebilmesi için birçok ipucu bulunmaktadır. Cümleler ya da motifler iki, dört ya da sekiz ölçüden oluşabilir. Ayrıca suslar ve nüans işaretleri de çalıcıya eseri bölümleyip çalışabilmesi için birer anahtar niteliği taşımaktadır. Bütün müzik eserlerinde önemli olan bunları bilebilmek ve çalışmalarını bu konular üzerinden gerçekleştirip eserleri parçalayabilmek yani cümlelere ayırabilmektir. Buradaki etütlerin çözümlenmesinde de aynı teknikleri kullanmak çalışılan süreyi azaltacak ve sorunlu yerlere yoğunlaşıp problemlerin giderilmesini daha da çabuklaştıracaktır.

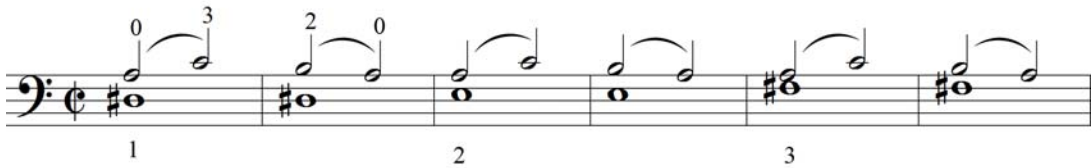
Çift Ses ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 14

Do Majör tonunda ve sebare yazılmış olan etüt başlangıç aşamasında çift ses çalışmalarına rehberlik edebilecek bir etüt niteliğindedir. Tartım kalıplarının çok karmaşık olmaması ve etüdün uzun seslerden oluşması, etüdün amacının çift sesleri doğru tınlatabilmek olduğunu düşündürmektedir. Dotzauer bunu sağlamak için çift seslerden kalın ya da ince olanını sabit tutarak kılavuz sesler kullanmıştır. Bu da çalıcının sabit seslerden yola çıkarak çift sesleri entonasyon açısından rahatlıkla kontrol etmesine olanak vermektedir.

Şekil 1

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:14, 33 - 38. Ölçüler



Çift ses çalmaya yeni başlayan bir öğrenci, ilk aşamada parmakları tele aynı anda basmada ve yayı çift seslere eşit olarak değdirmeye problemler yaşayabilir. Bunu önlemek için özellikle çift seslerin olduğu pasajlar ağır, dikkatli ve sesleri uzun bir şekilde tınlatarak çalışılmalı ayrıca çift seslerin iki tele de eşit olarak değmesine özen gösterilmelidir. Çift sesleri yaya iki sese de eşit baskı vererek çalmak iki sesin dengeli bir şekilde duyulmasını sağlayacaktır. Ayrıca kentlerin geldiği noktalar belirlenmeli, kent basan parmaktaki basınç iki tele de eşit dağıtılmalıdır.

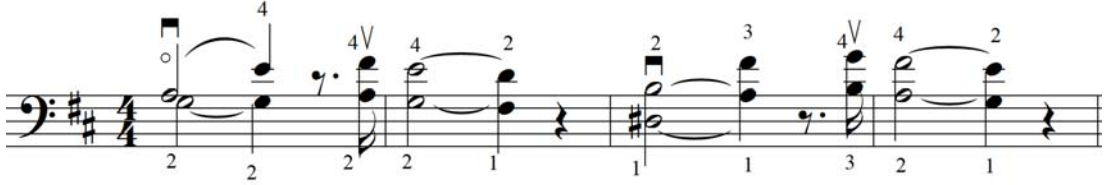
S.Lee Op.31 Etüt No: 24

Tonu Re Majör ve 4/4 lük olan etüt yavaş ve hızlı tempo olarak iki bölümden oluşmaktadır. Yavaş bir tempoda uzun seslerin tınlatılması ile başlayan pasajlardaki ölçülerin son vuruşlarındaki onaltılık notalar, diğer ölçülere bağlanan pozisyon

geçişleriyle birlikte aşılması güç olan problemleri de ortaya çıkarmaktadır. Çünkü tempo yavaş da olsa ani pozisyon ve çift ses değişimleri çalıcının iki elinin koordineli bir şekilde çalışmasını engelleyebilir.

Şekil 2

Lee 40 Melodik Etüt No:24, 9 - 12. Ölçüler



Bu sorunu aşmak için öncelikle bu gibi pasajlar tartımlar dikkate alınmadan tek bir tartımla; örneğin dörtlük vuruşlar halinde düşünülerek çalışılmalıdır. Pasajlar iyice oturtulduktan sonra olması gereken koordinasyon sağlanacaktır.

Hızlı bir tempoda gelen çift seslerin olduğu bölümün tonu Sol Majördür. Çift sesler bu bölümde boş tellerle desteklenmiştir. Bu sayede çift ses geçişlerini yapmak için çalıcıya zaman kazandırılması hedeflenmiştir.

Şekil 3

Lee 40 Melodik Etüt No:24, 17 - 20. Ölçüler



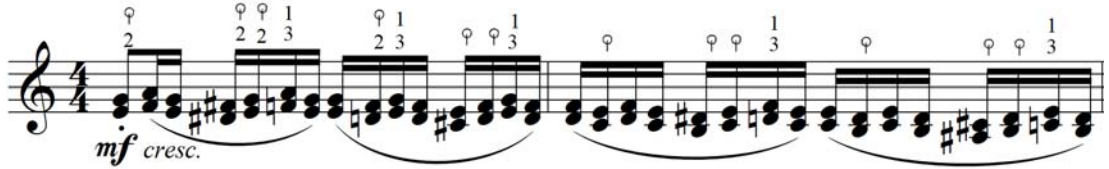
Burada dikkat edilmesi gereken konu boş teller çalınırken çift ses basan parmakların tuşeden kaldırılarak diğer pozisyondaki çift seslere zamanında ve aynı anda basılması olmalıdır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 108

Do Majör tonunda ve 4/4'lük yazılmış olan etüt neredeyse bütünüyle çift seslerden oluşmaktadır. Çift sesler birçok aralığı kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Sadece tuşenin birinci dördüncü pozisyonları arasında değil, dördüncü pozisyondan sonra kullanılan pus pozisyonundaki çift seslerde dikkat çekmektedir. Etüt önce sekizlik notalardan oluşan çift seslerle başlamış, tekrarlı bölümde bu tartımlar yerini onaltılık çift seslere bırakmıştır.

Şekil 4

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:108, 67 - 68. Ölçüler



Etüt, sadece çift seslerin nasıl çalınması gerektiğiyle ilgili bir etüttür. Bu yüzden etüdü çalacak olan çalıcının bu konuya ağırlık vermesi gerekmektedir. Çalışılan pasajlar dikkatle incelenmeli, hangi aralığın nasıl tınladığının daha önceden bilinmesi gerekmektedir. Çalışma sırasında, etütte özellikle pozisyon geçişlerinde gelen çift sesler dikkatli bir şekilde ve entonasyonun doğru olmasına dikkat edilerek çalışılmalıdır. Bunu yapmak için bağlar ve tartımlar dikkate alınmadan ağır bir tempoyla sadece çift sesler tınlatarak çalmak, çalıcının çift sesleri beyninde iyice yer etmesini sağlayacak ve entonasyon problemleri olan öğrenciler için de bir rehber olacaktır.

Parmak Açma ile İlgili Etütler

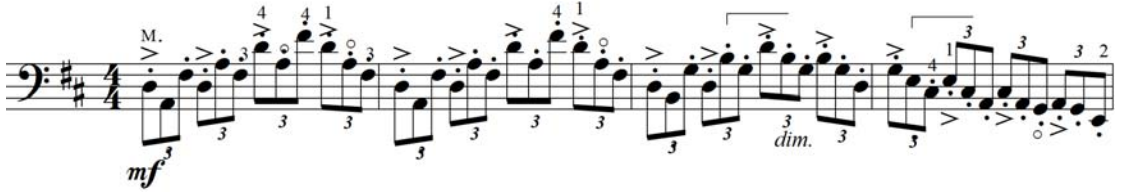
J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 25

Etüdün tonu Re Majör, 4/4 lük yazılmış ve sadece tartım olarak üçlemelerden oluşmaktadır. Re Majör tonunun değiştirici işaretleri (fa diyez – do diyez) ve

pozisyonların geçişleri gereği parmak uzatma tekniği bu etütte oldukça sık karşılaşılan bir durumdur.

Şekil 5

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:25, 1 - 4. Ölçüler



Çalıcının özellikle birinci pozisyonda do telinde re – fa diyez ve la telinde üçüncü pozisyonda gelen re – fa diyez seslerine dikkat etmesi gereklidir. Parmak uzatma, elin şekli için zor bir pozisyon olduğundan sol elin mümkün olduğunca kasılmadan rahat bir şekilde tuşenin üzerine yerleştirilmesi parmak uzatmalarda sorun yaşanmasını önleyecektir.

S.Lee Op.31 Etüt No: 29

Farklı tellerde ve farklı pozisyonlarda parmak uzatmaların bulunduğu etüt Do Majör tonunda ve 4/4 lüktür. La telinde ikinci pozisyonda do – mi seslerinde olan parmak uzatmalar pozisyonların üst eşiğe yakın olması itibariyle çalıcının 1 – 2, 1 – 4 gibi parmak kalıplarını tuşeye düzgün bir biçimde yerleştirmesinde problem yaratabilir. Üst eşiğe yakın pozisyonlardaki parmak uzatmalar alt eşiğe yakın olan parmak uzatmalarından daha zordur. Çünkü tuşenin aşağısına doğru ilerledikçe pozisyonlar daralmakta ve parmak uzatmalar daha rahat yapılabilmektedir.

Şekil 6

Lee 40 Melodik Etüt No:29, 6 - 8. Ölçüler



Bu gibi problemleri gidermek için parmakların ve elin kaslarının olabildiğince rahat olması gerekir. Geniş pozisyonlarda ya da pussuz pozisyon kurulumlarında sapın arkasında bulunan başparmağın bir öneminin olmadığı unutulmamalıdır. Etütteki ölçülerin neredeyse hepsinde sekizlik ve bağlı notalar kullanıldığından çalıcı sağ elinden çok parmak uzatma tekniğini düşünerek başarıya ulaşabilir.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 98

Mi bemol Majör tonunda ve 3/4'lük yazılmış etüt ton gereği içinde 1 - 4, 1 - 2 ve 2 - 3 gibi birçok parmak açma tekniğini bulundurmaktadır. Sadece onaltılık notalardan oluşmuş etütte tel geçişleri, arpejler, diziler ve uzun bağlı notalar bulunmaktadır.

Şekil 7

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:98, 3 - 4. Ölçüler



Ton gereği burada özellikle 1 - 4 ve 2 - 1 gibi gelen parmak açmalarda entonasyon sorunları yaşanabilir. Bunu önlemek için bu gibi pasajların nerelerde olduğu bulunmalı ve eğer parmak açmalar yanaşık tellerde geliyorsa çift sesmiş gibi düşünülerek beraber tınlatılabilir. Bunun dışında kalan pasajlar, etüt onaltılık ve uzun bağlı notalardan oluştuğu için özellikle tel geçişlerinin olduğu yerler bölünerek ve entonasyona dikkat edilerek çalışılmalı, sorunlu pasajlardaki problemler giderilmeden diğer pasaja ya da cümleye geçilmemelidir.

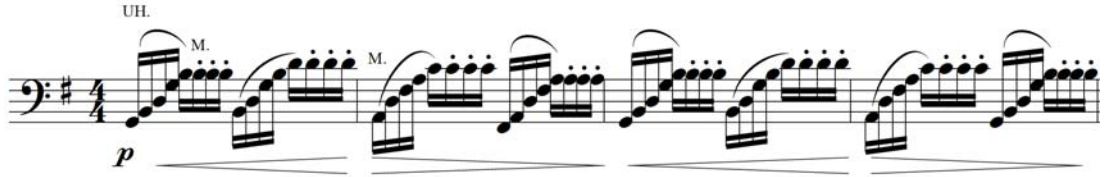
Arpej ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 28

Arpej çalışmasının öne çıktığı bir etüttür. Sol Majör tonunda ve 4/4 lük yazılmış olan etütte her ölçünün başında gelen onaltılık notaların ilk beş tanesi devamlı çıkıcı olarak arpej yapmaktadır. Son gelen üç onaltılık nota, bir sonraki gelecek arpej için çalıcının hazırlanmasına olanak vermektedir. Burada amaçlanan, çalıcının arpejlerdeki parmak kalıplarını tekrar ederek ezberlemesini ve bilginin kalıcı olmasını sağlamaktır.

Şekil 8

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:28, 1 - 4. Ölçüler



Arpej çalan bir öğrencide notalar dizi şeklinde gelmediği için devamlı sesleri kontrol etme durumu söz konusu olmalıdır. Çünkü arpejler sabit pozisyonda olsun ya da olmasın tel atlamalarını içermektedirler. Etütte arpej sesleri belirlenmeli ve buna yönelik yavaş ve dikkatli bir biçimde pozisyon geçişleri de düşünülerek çalışılmalıdır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 27

Farklı arpej şekilleri içermesi ve melodik olması açısından Lee'nin bu etüdü arpej tekniğinin iyi bir şekilde öğrenilmesi açısından önemli bir etüttür. Birkaç ölçü dışında, arpejler onaltılık notalar halinde ve çok çeşitli şekillerde yazılmıştır.

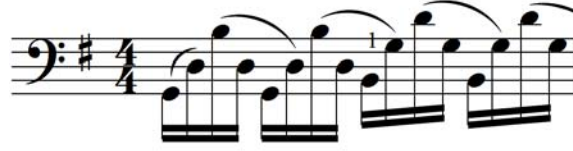
Şekil 9

Lee 40 Melodik Etüt No:27, 30 - 31. Ölçüler



Şekil 10

Lee 40 Melodik Etüt No:27, 42. Ölçü



Şekil 11

Lee 40 Melodik Etüt No:27, 73 - 74. Ölçüler



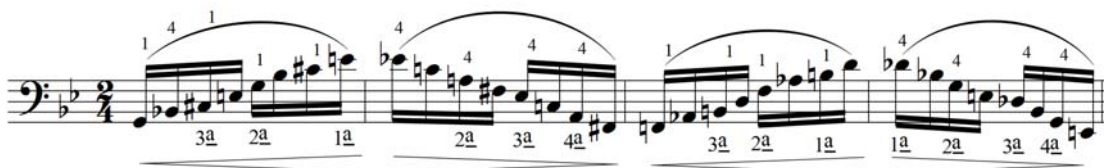
Etütte bulunan arpejler çalışılırken bağlar bölümlenerek ya da kaldırılarak, ağır ve temposuz bir biçimde, mümkünse her farklı arpej kalıbı dört bağı bir model belirlenerek çalışılmalı, sonra etütte olması gereken yay şekillerine geçilmelidir. Yay şekillerini basitleştirerek çalışmak, sol ele verilen önemi artıracak ve arpej çalışmalarının daha sağlıklı olmasını sağlayacaktır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 93

Neredeyse hiç sıralı sesin bulunmadığı etüt sadece sekiz bağı onaltılık notalar şeklinde gelen arpejlerden oluşmaktadır. Etüdün tonu sol minördür ve 2/4'lük yazılmıştır. Arpejler birçok pozisonda ve telde gelmektedir. Sol minörün uzak ve yakın komşu tonlarına modülasyonlar yapılmıştır.

Şekil 12

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:93, 9 - 12. Ölçüler



Burada öğrencinin etütte gidilen tonu bilmesi son derece önemlidir. Çünkü parmaklar ancak o zaman doğru entonasyonu basabilir. Bunun olması için de öncelikle gidilen tonların teker teker belirlenmesi, sorunlu pasajlardaki seslerin yavaş bir şekilde önce yaylar iki bağlı dört bağlı gibi bölünerek ve yavaş bir tempoda çalışılmalı daha sonra istenen şekilde çalınmalıdır. Entonasyonun sağlıklı olması açısından pozisyon ve tel geçişlerinin olduğu pasajlar kontrol edilmelidir. Seslerin doğru olup olmadığı dinlenerek ve tınlatılarak çalışılması, sonraki eserler açısından yararlı olacaktır.

Pus (Başparmak) Pozisyon ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34)

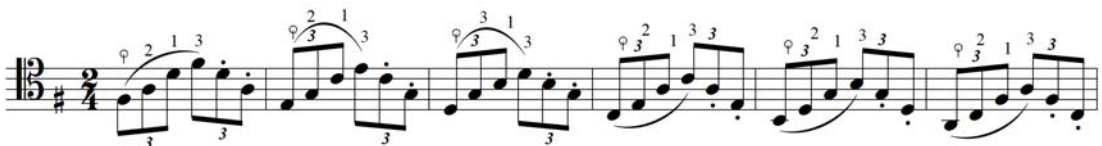
Dotzauer 1. kitapta pus pozisyon ile ilgili bir etüt bulunmamaktadır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 28

Sol Majör tonunda 2/4 lük yazılmış olan etüt, genel olarak pus pozisyonunda üçleme şeklinde gelen gamlar ve arpejlerden oluşmuştur. Pus Pozisyonundaki pasajlarda 4. parmak kullanılmamıştır. Etütte pus pozisyonunun iyice kavranması için; majör – minör diziler, majör – minör arpejler ve majör – minör eksik 5’lili arpejler kullanılmıştır. Örneğin; bu etütte kullanılan majör dizi modeli şöyledir: 1. parmak majör gamın pus pozisyonundan sonra gelen ilk sesi çalar ve bu noktada pus ile 1. parmak arasında bir tam ses bulunur. 2. parmak 1. parmaktan sonra gelen tam sesi ve 3. parmak da 2. parmaktan sonra gelen yarım sesi çalar. Majör dizi bir üst tele geçilmesiyle devam eder. Bu telde de pus, dizinin 5’lisini, 1. parmak 6’lisini, 2. parmak 7’lisini ve son olarak ta 3. parmak dizinin sekizinci derecesini çalar.

Şekil 13

Lee 40 Melodik Etüt No:28, 42 - 47. Ölçüler



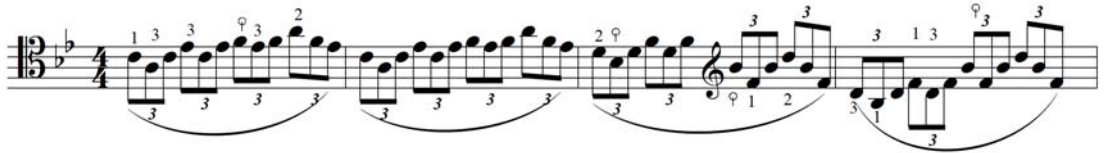
Pus pozisyonunda sol omuzun gereğinden düşük tutulması, parmakların tuşeye tam basamamasına ve kalitesiz ses çıkmasına neden olabilir. Sol kol gerektiğinde tuşenin üzerindeki baskının azalmasına olanak verecek şekilde ayarlanmalıdır. Baskının azalması sol elin yükünü azaltıp pozisyon geçişleri sırasında ortaya çıkabilecek kalitesiz ton problemini en aza indirecektir. Pasajlarının dikkatli, yavaş bir biçimde, hafif (piyano), vibratosuz ve ritim gözetmeksizin çalışılması ve doğru sesleri elde etmek için boş tellerden yararlanılması öğrencilerin pus konusundaki çalışmalarında onlara yardımcı olacaktır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 92

Si bemol Majör tonunda ve 4/4'lük yazılmış etüt, pus pozisyonların ve arpejlerin bulunduğu bir etüttür. Etütteki tüm ölçüler sekizlik üçlemeler şeklinde ve on iki bağlı olarak gelmektedir. Do, Sol ve Fa anahtarlarının kullanıldığı etüt, farklı pozisyonlarda gelen pus pozisyonlarından ve ton geçişlerinden oluşmaktadır.

Şekil 14

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:92, 5 - 8. Ölçüler



Etütte gelen pus pozisyonu değişikliklerini çalabilmek için parmakların tuşe üzerindeki bu kalıpları iyice ezberlemiş olması gerekmektedir. Bunun için pus pozisyonlarının olduğu geçişler başparmağın da iki tele basacak şekilde gelmesine dikkat edilerek çalışılmalıdır. Başparmakta olabilecek herhangi bir basınç değişimi, tellerin arasındaki dengeyi bozacak ve çalıcının entonasyon problemleri ile karşılaşmasına neden olacaktır. Bu yüzden başparmağın iki tele de eşit olarak basınç uygulaması önemlidir. Bunu yaparken dikkat edilecek nokta, eli sıkmadan rahat bir

şekilde pusun tuşe üzerine oturtulmasından geçer. Pus pozisyonun geldiği pasajlar, yavaş, başparmağı ve eli sıkmadan ve seslerin doğruluğuna dikkat ederek çalışılmalıdır.

Dizi ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 15

Re Majör tonunda ve 3/4 lük yazılmış etüt baştan sona kadar onaltılık notalardan oluşmaktadır. Etüt içerisinde bulunan ton değişimleri ve değiştirici işaretler çalıcının sıralı seslerin varyasyonlarını da öğrenmesine olanak vermektedir.

Şekil 15

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:15, 1 - 4. Ölçüler



Etüdün amacı seslerin yerlerinin tam belirlenmesi, tondaki dizilerin ve değişik tonlarda gelen varyasyonların kavranmasıdır. Bunun sağlıklı bir biçimde oluşabilmesi için etüdün değişik tartımlarla çalışılması özellikle pozisyon geçişlerinin olduğu yerlerin saptanarak buradaki seslerin dikkatli bir biçimde çalışılması gerekmektedir. Ayrıca etüt on iki bağlı olduğu için ilk aşamada etüdü bağımsız bir şekilde çalışmak, sonraki aşamalarda dörder ve on ikişer bağlı olarak çalışmak, dizilerin daha hızlı bir biçimde kavranmasına olanak verecektir.

S.Lee Op.31 Etüt No: 2

Sol Majör tonu içinde gelen dizilerin ve bağlı notaların bulunduğu etüt 4/4 lüktür. Diziler sekizlik süre değerleri içinde sekiz bağlı biçiminde kullanılmıştır. Çalışmada sol el için zorluk sayılabilecek durumlar, parmakları tele zamanında

basamak şeklinde yaşanabilir. Sol eldeki pozisyon değişimleri dizinin aksamadan devam edebilmesi için dikkatli bir şekilde çalışılmalıdır.

Şekil 16

Lee 40 Melodik Etüt No:2, 13 - 16. Ölçüler



Yirmi beşinci ölçüdeki arpejlerin kaliteli bir tonla duyurulması ve yukarıya doğru olan pozisyon geçişlerinin yerinde olması açısından buradaki arpejler kalıplar halinde çalışılmalıdır. Pozisyon değiştirmenin zamanlaması müziksel anlatım ile ilgili olarak yapılmalıdır. Yavaş tempolu olan pasajlarda değişimler daha yavaş, hızlı olan pasajlarda da değişimlerin daha hızlı olması beklenir. Ancak sol el geçişlerinin iyi zamanlanması için pasaj hızlı bile olsa sol elin rahat konumunu sürdürmesi gerekir. Özellikle pozisyon geçişlerinin olduğu pasajlar dikkatli ve yavaş bir tempoda ritim gözetmeksizin çalışılmalıdır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 94

Etüt do minör tonunda ve 3/4'lük yazılmıştır. Burada kullanılan dizi kalıbı sıralı değil kromatik dizi şeklindedir. Dolayısıyla dördüncü parmak çok fazla kullanılmamış, bir, iki ve üçüncü parmaklar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Uzun bağların bulunduğu etütte en fazla on üç bağlı yayların bulunduğu pasajlar bulunmaktadır.

Şekil 17
Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 1 - 4. Ölçüler



Kromatik sesler küçük ikililerden (K2) oluştuğu için burada dikkat edilmesi gereken konu, seslerin arasında oluşabilecek entonasyon problemleridir. Unutulmamalıdır ki, yaylı çalgılarda sesler pozisyon içerisinde ilerledikçe parmakların iki ses arasındaki tuşeye basacağı mesafe azalmaktadır. Bu yüzden etütte çalınacak kromatik dizi şeklinde gelen pasajlar ve beraberinde gelen pozisyon değişimleri entonasyonun doğru olması açısından bu konu dikkate alınarak çalışılmalıdır.

Ajilite ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 20

Onaltılık nota değerlerinden oluşmuş, Sol Majör tonunda ve 2/4 lük yazılmış bir etüttür. Hızlı bir etüt olması itibariyle burada önemli olan konu, parmakların hızlı bir biçimde tuşe üzerine basılmasıdır. Bir parmak tuşeye basarken diğer parmakların da sonraki gelecek olan notalar için hazır bir durumda beklemesi gerekmektedir. Aksi durumda parmakların tuşeye basılmasında zaman kaybı yaşanacak ve etüt istenen hıza getirilemeyecektir. Bunu engellemek için örneğin; o sırada dördüncü parmak çalınıyorsa diğer parmaklarında tuşenin üzerine basılı bir şekilde durması gerekir. Yirmi bir ve yirmi üçüncü ölçüler arasında parmaklar tuşeye düzgün bir biçimde yerleştirilmelidir. Etüdün en karmaşık pasajlarının olduğu yerlerden bir tanesi burasıdır.

Şekil 18

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:20, 21 - 24. Ölçüler



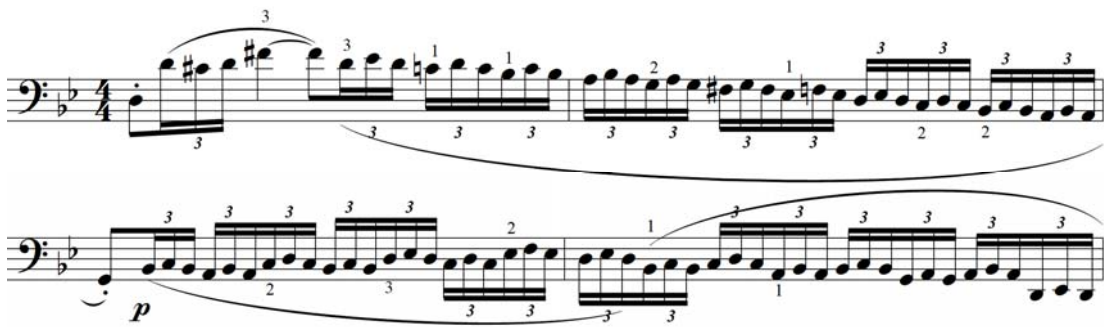
Sol el kaslarının mümkün olduğunca sıkılmaması etütte bir akıcılık sağlayacaktır. Pozisyon geçişlerinin olduğu yerler iyice belirlenmeli, etüt yavaş bir biçimde devamlı olarak parmakların tuşenin üzerinde olup olmadığı kontrol edilerek çalışılmalı ve daha sonra hızlandırılmalıdır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 33

Sol minör tonunda ve 4/4 lük yazılmış olan etütte sol el ile ilgili yakın hareketler göze çarpmaktadır. Onaltılık notaların altılamada geldiği bu hareketler, ajiliteyi geliştirmesi açısından etüdün sonuna kadar kullanılmıştır.

Şekil 19

Lee 40 Melodik Etüt No:33, 7 - 10. Ölçüler



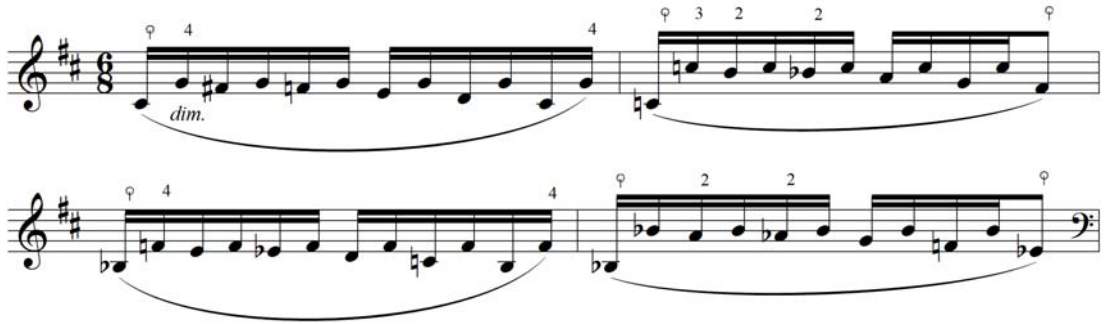
Uzun bağlarla bağlanmış onaltılık altılamalar etüdün zor olan kısımlarını oluşturduğu için, öğrencinin bu yerleri bağları bölerek ya da ayırarak çalıp sol el ile ilgili pasajları oturtması, pozisyon geçişleri olan yerleri belirleyerek yavaş bir şekilde tekrarlayarak çalışması, sol eli ve parmakları kasmadan çalması, etüdün doğru ve güzel bir şekilde çalınması açısından önemlidir.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 87

Etüt Re Majör tonunda ve 6/8'lik olarak yazılmıştır. Etütte gelen notalar onaltılık on iki bağlı şekilde gelmektedir. On altılık grupların başında yakın tel atlamaları bulunmaktadır.

Şekil 20

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 1 - 4. Ölçüler



Etütte hedeflenen teknik ajilite olduğu için çalıcının parmaklarının tuşe üzerinde ve tuşeye yakın bir şekilde durmasında yarar olacaktır. Çünkü hızlı olan pasajlarda parmakların tuşeden uzak olması, parmakları zamanında tele basamama gibi problemleri ortaya çıkaracaktır. Burada özellikle pozisyon geçişleri dikkate alınarak çalışılmalıdır. Pus pozisyonunun uygulanması için başparmağın tuşenin arkasından öne çıkartılıp tuşenin üzerine konması arasındaki zaman düşünülmelidir. Hareket ne kadar yavaş yapılırsa etütte o kadar tempo aksamaları yaşanacaktır. Bunun gibi pasajlar dikkatli bir şekilde önce yavaş çalışılıp pasajlar oturduktan sonra etüdün hızlandırılması gerekmektedir. Tel atlamalarının bulunduğu pasajlarda da sağ ve sol el koordinasyonunun büyük önem taşımaktadır. Oluşabilecek her hangi bir aksama temponun çekilmesine neden olacağından bu yerlerinde dikkatli çalışılmasında yarar vardır.

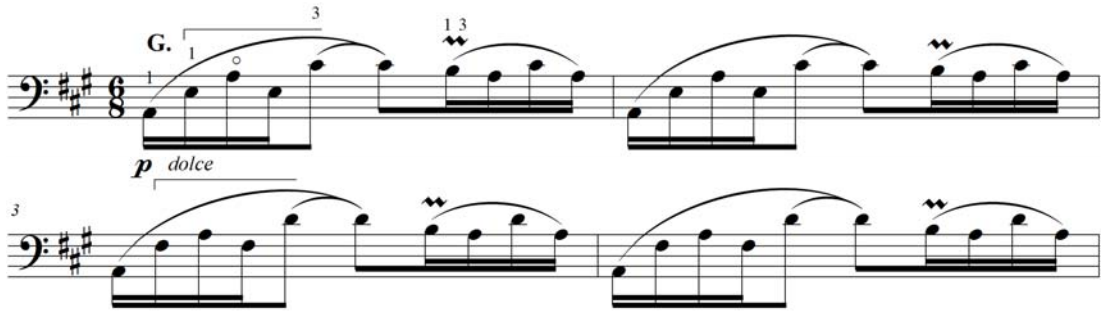
Süsleme ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 34

La Majör tonunda, 6/8'lik yazılmış olan ve onaltılık nota değerleri üzerinde süslemelerin yapıldığı bir etüttür. Burada kullanılan süslemeler sesin bir tam ses ileri gidip hızlı bir şekilde geri gelmesi şeklindedir. Süsleme yaparken dikkat edilmesi gereken konu, kullanılan parmakların ve elin rahat olması, seslerin iyi artiküle edilmesi ve eşit olarak duyurulmasıdır.

Şekil 21

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:34, 1 - 4. Ölçüler



Süslemelerin olduğu pasajlar öğrenmenin gerçekleşebilmesi için ilk aşamada yay bölünerek, sabit ve yavaş bir tempoda tekrar edilerek çalışılmalı ve daha sonra hızlandırılıp ölçü ölçü çalışılmalıdır. Böylelikle daha sonra süslemeler ile ilgili gelecek olan eserlerde temel teknik kazanılmış olacak ve öğrenilen bu teknik diğer eserlere de uygulanabilecektir.

S.Lee Op.31 Etüt No: 35

Sol Majör ve 4/4'lük yazılmış etüt, tril çalıştırmayı amaçlamaktadır. Etütte gelen triller genellikle ikilik notalar üzerinde pozisyon değişimi olmadan yapılmaktadır. İlk ölçülerde gelen trillerden önce dörtlük suslar kullanılmış, çalıcının

trillere hazırlık yapması sağlanmıştır. Daha sonra bu tekniğin tekrar edilmesinden sonra triller bu kez dörtlük notalar halinde gelmektedir.

Şekil 22

Lee 40 Melodik Etüt No:35, 27 - 30. Ölçüler

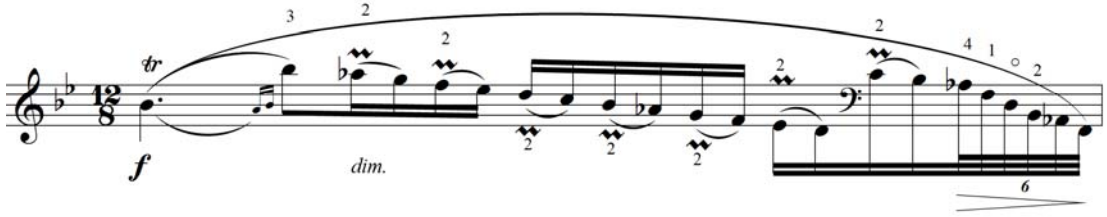


Triller normal tril ve vibrato trili olmak üzere iki şekilde yapılabilir. Fakat davranışın kazanılması açısından trillerin vibrato trili olarak değil normal tril olarak yapılması çalıcının sonraki eserlerde daha rahat etmesini sağlayacaktır. Trillerin çalışılması için öncelikle kolun ve parmakların olabildiğince rahat olması gerekmektedir. Ancak bu şekilde el kasları kasılmadan, olması gereken periyodik hareketleri yapabilir. Önce büyük nota değerlerinden başlanıp (dörtlük – sekizlik gibi) sonra daha küçük nota değerlerine (on altılık – otuz ikilik) geçilmelidir. Çünkü kaslar ilk aşamada bu davranışı öğrenemeyebilir. Belli öğrenmeler gerçekleştikten ve beyin bu hareketleri kavradıktan sonra el ya da parmaklar daha rahat olacak ve bu teknik ile ilgili kazanımlar tekrar edilerek davranış gerçekleşmiş olacaktır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 86

12/8'lik ve sol minör tonunda yazılmış etüt oldukça karışık tartım kalıplarının ve süslemelerin işlendiği bir etüttür. On dokuzuncu ölçüde si minör tonuna geçilmiş otuz yedinci ölçüde tekrardan sol minör tonuna dönmüştür.

Şekil 23
Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:94, 15. Ölçü



Etütte dikkat edilmesi gereken en önemli şey, parmakların ve elin rahat olmasıdır. Çünkü rahat olmayan parmaklar, yüksek hızlarda süslemeleri yapamayacaktır. Parmakların süslemeler ile ilgili hareketleri ne kadar öğrendiği etütteki bu gibi yerlerin çalınmasıyla doğru orantılıdır. Bu problemi önlemek için öncelikle bu pasajlar, gerekirse tek tek notalara bölünerek çalışılmalı, davranış kazanıldıktan sonra pasajın bütününe uygulanmalıdır. Unutulmamalıdır ki, rahat olmayan bir sol el, eserlerdeki bu gibi gelen yerleri rahat çalamayacağından istenen müzik de ortaya çıkmayacaktır.

Pozisyon Değişimi ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 33

Birinci ve dördüncü pozisyonlar arasında uzak ve yakın pozisyon geçişlerini hedefleyen etüt, Sol Majör tonunda ve 6/8’lidir. Çalıcıya kolaylık olması açısından pasajlardaki pozisyon geçişleri ayrı yaylarda yazılmıştır.

Şekil 24
Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:33, 7. Ölçü



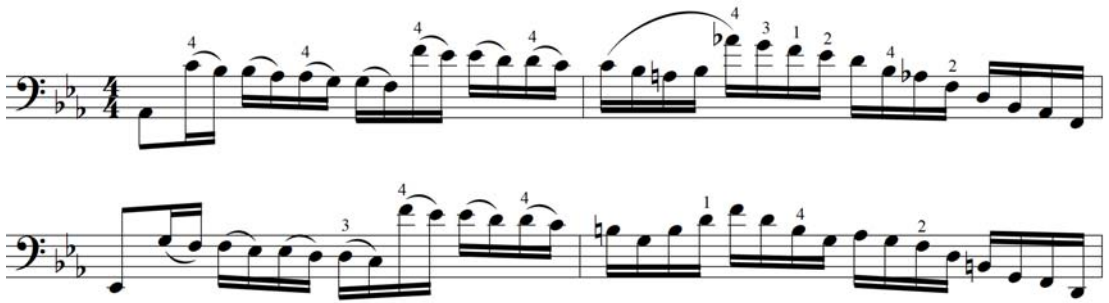
Etütteki pozisyon geçişlerinde dikkat edilmesi gereken konu gidilecek pozisyonun önceden zihinde canlandırılabilmesidir. Pozisyon geçişlerinin olduğu pasajlar önce yavaş, bağısız ve temposuz bir şekilde glisandolu olarak çalışılmalı, tempo içerisinde de pozisyonların oturup oturmadığı kontrol edilmelidir. Pozisyon geçişleri uzak pozisyonlara kolla, yakın pozisyonlara parmakla geçilmelidir. Ayrıca elin şeklinin bozulmadan pozisyon geçişlerinin gerçekleştirilmesine önem vermek, ileride karşılaşılabilecek pozisyon geçişlerine de bir rehber olacaktır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 17

Mi bemol Majör tonunda 4/4'lük yazılmış etütte ton gereği sıklıkla pozisyon geçişleri kullanılmıştır. Etütte pozisyon geçişleri bağlı ya da bağısız notalarda gelmekte, yakın ve uzak pozisyonlara geçişler bulunmaktadır. Etüdün birçok yerindeki uzak pozisyon atlamaları için ölçü başlarında sekizlik notalar kullanılmış, bu süre içinde sonra gelen onaltılık notalar için hazırlık yapılması düşünülmüştür. Burada hedeflenen, çalıcıya ölçülerin başlarında bulunan sekizlik notadan sonra gelecek olan pozisyon atlamasını düşünmesine zaman tanımadır.

Şekil 25

Lee 40 Melodik Etüt No:17, 5 - 8. Ölçüler



Etütte önemli olan pozisyon geçişlerinin olabildiğince yumuşak yapılması ve hissettirilmeden geçilmesidir. Özellikle bağlı olan yaylarla bunu yapmak biraz zor olabilir. Pozisyon geçişlerinin olduğu bağlı yerleri belirlemek ve ilk aşamada bu pasajları bağısız ve temposuz bir şekilde çalışmak çalıcının sadece sol eldeki pozisyon

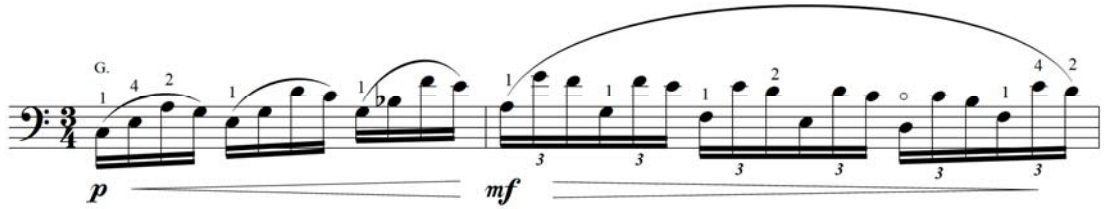
geçişlerine yoğunlaşmasını sağlayacaktır. Özellikle uzak pozisyon geçişlerinin olduğu yerler tekrar çalışılmalıdır. Bu yerler tekrar edildikçe yakın ya da uzak pozisyon geçişlerinin sonraki eserlerde kullanımı davranış kazanıldığı için daha rahat olacaktır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 103

Etüt uzak ve yakın pozisyon geçişlerinin işlendiği Do Majör tonunda ve 3/4'lüktür. Gelen notalar on altılık dördleme ve altılama şeklinde ve üç, dört, altı ya da on sekiz bağlı kalıplar halindedir. Ayrıca etüdün orta bölümünde martele çalınması istenen, sekiz ölçüden oluşan yayların ayrı olduğu bir kısım da mevcuttur. Gelen onaltılık dördleme grupları arpej şeklinde kullanılmış on altılık altılamalar ise yakın pozisyon geçişlerinin bulunduğu pasajlar olarak gelmektedir.

Şekil 26

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:103, 1 - 2. Ölçüler



Çalıcının pozisyon geçişlerini iyi yapabilmesi pozisyonların yerlerini ne kadar iyi öğrendiğinden geçer. Bunun gerçekleştirmiş bir öğrenci, yakın ya da uzak pozisyonların bulunduğu eserlerde problem yaşamayacaktır. Yapılması gereken pozisyon geçişlerinin bulunduğu pasajları ağır, dikkatli ve öncelikle bağları bölerek çalışmak olmalıdır. Özellikle pozisyon geçişlerinin olduğu yerlerdeki bağlar kaldırıldığı takdirde öğrenci sol eline daha çok yoğunlaşacak ve pozisyon geçişlerini önemseyecektir. Bu pasajlardaki pozisyon geçişleri kavrandıktan sonra etüdün istenen hıza getirilip çalınması mümkündür.

Parmak Kalıbı ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 21

Fa Majör tonunda 4/4 lük yazılmış etüt çok atlama bulunmayan sekizlik notalardan ve sıralı seslerden oluşmuştur. Burada parmak kalıbının geldiği ölçüler on sekizinci ve yirmi beşinci ölçüler arasındadır. Gelen parmak kalıbı 1 – 4 – 3 – 1 – 1 – 4 – 2 – 1 şeklindedir.

Şekil 27

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:21, 18 - 21. Ölçüler



Parmak kalıbının doğru çalınabilmesi parmakların rahat olmasıyla doğru orantılıdır. Eğer pozisyon geçişleri varsa bunlar belirlenmeli, tempo yavaşlatılarak dikkatli bir şekilde çalışılmalıdır. Bunun sonucunda sık kullanılan ve yukarıda bahsedilen parmak kalıpları ile ilgili öğrenme sağlanmış olacaktır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 18

Etüt Do Majör tonunda, 4/4'lük ve iki bölümden oluşmaktadır. Yavaş bölümde çift seslerle gelen parmak kalıpları ikinci olan hızlı bölümde de devam etmektedir. Etüdün hızlı bölümünde baştan sona onaltılık notalar kullanılmıştır. İkinci bölümdeki notaların hepsinin de ayrı olması parmak kalıplarının çalınması açısından kolaylık sağlamaktadır. Parmak kalıpları 2 - 4 - 3 - 1 - 1 - 4 - 3 - 1 ya da 1 - 4 - 3 - 1 - 1 - 4 - 2 - 1 şeklinde gelmektedir.

Şekil 28

Lee 40 Melodik Etüt No:18, 26 - 29. Ölçüler



Pozisyon geçişleriyle birlikte gelen parmak kalıplarını doğru çalabilmek için sol elin parmakları tuşeye dik bir şekilde, parmaklar kırılmadan basılmalı ve sol elde şekil bozukluğu olmaması gerekmektedir. Sol elin doğru tutuşun doğru olması ve seslerin iyi artiküle edilmesi etütteki bu tip pasajların olması gerektiği gibi çalınmasını sağlayacaktır. Ayna karşısında çalışmak, elin tutuş pozisyonunun kaybolmaması açısından önemlidir.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 104

Tonu Re bemol Majör olan ve 4/4'lük yazılmış etüt parmak kalıplarını işlemektedir. Parmak kalıpları bu etütte pozisyon geçişleriyle beraber gelmektedir. Re bemol Majör tonundan Do Majör tonuna iki defa geçilmiş ve çift sesler kullanılmıştır.

Şekil 29

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:104, 43 - 44. Ölçüler



Parmak kalıplarında ayrı gelen notaların entonasyon problemi olmadan çalınabilmesi için öncelikle bu seslerin yerlerinin iyi bilinmesi ve hangi tonda çalındığının farkında olunması gerekir. Pozisyon geçişlerinin olduğu yerler dikkatli

bir şekilde çalışılmalı alt pozisyonlara indikçe sol el kalıplarının küçüldüğü unutulmamalıdır. Etüt allegro temposunda olduğundan parmakların bu hareketleri düzgün ve estetik bir şekilde yapmaları için önce yavaş tempolarda ve çalışılmalı ve basamak basamak tempo hızlandırılmalıdır.

Oktav ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 22

Oktav değişik şekillerde kullanılabilir. Genel olarak 1 – 4 parmak numaralarıyla yapılan veya pus – 3 parmak numaralarıyla yapılan atlamalar olarak sıralanabilir. Fakat bu etüt, kitabın oktav çalıştıran ilk etüdü olması açısından teknik, daha basit biçimlerde ve pozisyon atlanmadan kullanılmıştır. 6/8'lik ve mi minör tonunda yazılmış olan etütte sadece birinci pozisyonda kullanılan oktav atlamaları kontrol açısından iki sestem bir tanesinin boş tel alınmasıyla oluşturulmuştur.

Şekil 30

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:22, 14 - 15. Ölçüler



Oktav bir sesin sekizlisinin tekrarı olduğu için unisonun ters çevrilmiş halidir de denebilir. Bu yüzden sesler iyi kaynaştığından herhangi bir ses hatasının olmaması gerekmektedir. Eğer tel atlaması yoksa seslerin beraber çalınarak dinlenmesi ve kaynaşp kaynaşmadığının kontrol edilmesi oktav tınısının öğrenilmesini sağlayacaktır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 40

Etütte gelen oktavların hepsi pus pozisyonla birlikte, do ya da sol anahtarlarında ve on altılık notalar halinde bulunmaktadır. Re Majör ve 4/4'lük olan etüt, pus pozisyonunda oktavların nasıl çalışılması ile ilgili önemli etütlerden biridir. Etüdün 80 - 87 ölçülerinde gelen oktavlar her on altılık notada değişecek şekilde ve çift ses oktavı olarak bulunmaktadır. Sonlarda gelen bu pasajlar için 17 - 19 uncu ölçüler arası ve 49 - 52 inci ölçüler arasında oktav sesler değiştirilmeden, tek ses halinde ve iki defa tekrar edilerek çalıcının sesleri kontrol etmesine olanak verilmiş, 80 - 87 inci ölçüler arasında gelecek olan çift ses oktavlarına hazırlık yapabilmesi hedeflenmiştir.

Şekil 31

Lee 40 Melodik Etüt No:40, 49 - 50. Ölçüler



Şekil 32

Lee 40 Melodik Etüt No:40, 80 - 81. Ölçüler



Oktavlar duyuluş açısından tek sesmiş gibi duyuldukları için en küçük bir ses hatası bile fark edilecektir. Bu etütte sürekli pus pozisyonunda gelen oktavların çalınması için sürekli ses kontrollerinin yapılması gerekmektedir. Oktavları tel değiştirerek çalmak, çift ses basarak çalmaktan daha kolay olduğu için bu şekilde çalışmakta yarar vardır. Önce oktavlar ayrı ayrı tellerle, bağısız, ağır bir şekilde ve ritim gözetmeksizin çalışılmalı, daha sonra etütte gösterilen bağlarla çalınmalıdır.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 95

Antante olan bölümü Sol Majör olan etüt 3/8'lik tempoda yazılmıştır. İkinci allegro bölümünde ise etüdün bu durumu sol minör ve 4/4'lük şeklinde değişmiştir. Birinci bölüm çift seslerden oluşmaktadır Allegro bölümünde ise sadece on altılıkların bulunduğu oktav kalıpları ayrı ayrı çalınacak şekilde gelmiştir.

Şekil 33

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:95, 39 - 40. Ölçüler



Oktavların olması gerektiği gibi çalınması başlı başına bir çalışma işidir. Burada kullanılan oktavların hepsi iki bağlı olarak bulunmaktadır. Çalıcının çalışırken oktav seslerini dikkatli bir şekilde yavaş tempoda çalışması yararlı olacaktır. Çünkü oktavlar birbirleriyle çok iyi kaynaşan aralıklardır ve duyurulmasında hiç bir pürüzün olmaması gerekmektedir. Özellikle pozisyon geçişlerinin bulunduğu yerler, sol el kalıbının pozisyon değişikliklerinde büyüüp küçülmesine dikkat edecek şekilde çalışılmalıdır.

Armonik ile İlgili Etütler

J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34) Etüt No: 32

Bu etütte Dotzauer armonik tekniğine ilişkin başlangıç aşaması oluşturması açısından doğal armonikleri kullanmıştır. Tuşede belirli yerlere parmak tam basılmadan dokundurulduğunda çıkan doğuşkan seslere doğal armonik denir. TONU re minör ve 4/4 lük yazılmış etütte onuncu ve on üçüncü ölçülerde gelen doğal armonikler bu tekniği yeni öğrenmeye başlayan bir öğrenci için yararlı olacaktır. Armonikler sadece la telinde kullanılmıştır.

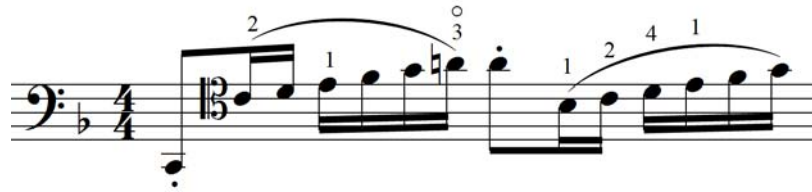
Şekil 34

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:32, 10. Ölçü



Şekil 35

Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap No:32, 13. Ölçü



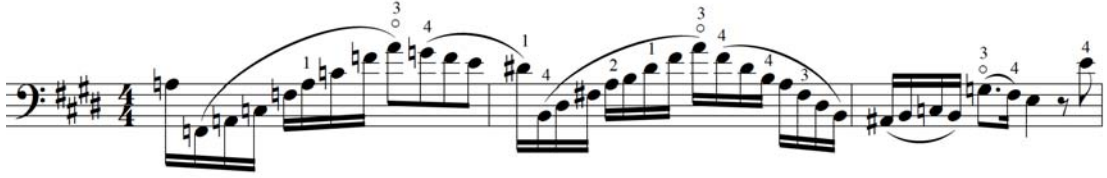
Doğal armoniklerin doğru bir şekilde basılabilmesi için parmağın tuşe üzerine basılmadan dokundurulması gerekir. Burada karşılaşılabilecek problem doğal armoniklerin nasıl basılacağıının bilinmemesi ve basılan sesin kalitesiz çıkmasıdır. Etütte geçen doğal armonik la sesi, boş tel la sesinin bir oktav üstündeki sestir. Pozisyon düşünüldüğünde la sesi beşinci pozisyonda üçüncü parmak çalınıyormuş gibi düşünülebilir. Bu şekilde düşünmek, armoniklerin ilk aşaması olan doğal armonik konusunun kavranmasını sağlayacak ve daha sonraki çalışmalarda öğrencilere rehber olacaktır.

S.Lee Op.31 Etüt No: 23

Tonu Mi Majör olan etüt 4/4'lüktür. Yapay armoniklerin bulunmadığı etütte boş re ve la tellerinin bir oktav üstündeki doğal armonikler kullanılmıştır. Kullanılan doğal armonikler üçüncü parmakla alınmış, doksaninci ölçü hariç bağlı notalarla beraber gelmektedir.

Şekil 36

Lee 40 Melodik Etüt No:23, 48 - 50. Ölçüler



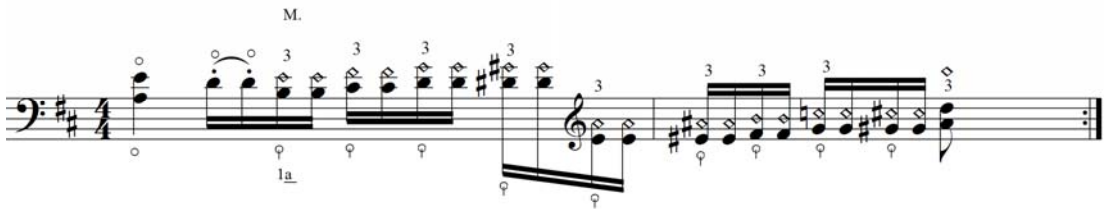
Yaylı çalgılarda doğal armonikler yapay armoniklere göre tuşede çok daha basit bulunabilecek ses konumlarına sahiptir. Burada karşılaşılabilecek problem, bağlı ve pozisyon geçişlerinin bulunduğu notalardan sonra gelen armonikleri kaliteli bir şekilde çalamamak olabilir. Yapılması gereken, armoniklerin bulunduğu ölçüleri bağımsız bir şekilde çalışmak, pozisyon geçişleri kavrandıktan sonra bağları birleştirmek olabilir.

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86 – 113) No: 97

La Majör tonunda ve 4/4'lük yazılmış etüt ton olarak iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm La Majör tonunda ikinci bölüm ise Re Majör tonundadır. Etütte hem doğal hem de yapay armonikler kullanılmıştır. La Majör bölümünde yapay armonikler bulunmamakla birlikte çeşitli süslemeler ve çift sesler bulunmaktadır. Yirmi beşinci ölçüden itibaren yapay armonikler kullanılmaya başlanmış ve etüdün sonuna kadar bu böyle devam etmiştir.

Şekil 37

Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap No:97, 31 - 32. Ölçüler



Yapay armonik çalarken dikkat edilmesi gereken en önemli konu, birinci sesin tuşeye tam basılması, tam dördü ilerisindeki sesin ise tam basılmamasıdır. Yapay armonikleri çalmak doğal armonikleri çalmaya göre daha zordur. Çünkü tuşedeki yerlerinin tam bulunması gerekmektedir ve çalıcının tuşedeki seslerin yerlerini entonasyon açısından mutlaka çok iyi bilmesi gerekir. Aynı tel üzerinde çalınacak iki parmağın da yerinin doğru bilinmemesi yapay armoniğin tam anlamıyla çıkmamasına neden olacak ve kalitesiz seslerle karşılaşılacaktır. Bunu önlemek için hangi pozisyonda sol elin ne kadar tam dördü aralığında açılacağı bilinmesi gerekir. Pozisyon geçişlerindeki yapay armonikleri gerekirse ikişerli gruplar halinde, dikkatli, sürekli kontrol ederek, sesin kaliteli çıkması konusunda ısrarcı olarak ve ayrı yaylarla çalışmak, çalıcının bu konudaki problemlerini giderecektir.

Vibrato ile İlgili Etütler

Vibrato tekniğinin özellikle çalıştırıldığı bir etüt bulunmamakla beraber, etüt çalan bir öğrenci öncelikle sesleri doğru basmayı öğrenmeli daha sonra gerekli çalışmaları, egzersizleri yaparak vibratonun nasıl yapılacağını öğrenmeli ve sonraki aşamada hangi etüdün neresinde vibrato yapacağına karar vermelidir. Vibratoyu öğrenmek bir süreçtir ve çalgı hakimiyeti arttıkça gelişir.

BÖLÜM V

SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, viyolonsel eğitiminde yaygın olarak kullanılan J.F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1 – 34), S.Lee Op.31 40 Etüt ve J.F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (87 – 113) metotlarındaki sol el ile ilgili etütlerin incelenmesiyle, etütlerdeki teknik zorluklar karşısında neler yapılması, etütlerin nasıl çalışılması ve etkili öğrenmenin gerçekleşebilmesi için nelerin gerektiğine yönelik gerçekleştirilmiş ve bu bağlamda çözüm önerileri oluşturulmaya çalışılmıştır.

İncelenen etüt kitaplarında Türkçe anlatımlı, önbilgiler veren metot niteliğinde bir kaynağa rastlanmaması, çalıcıların bu kitaplardaki etütlerin nasıl çalışılacağına ve çalınacağına ilişkin açıklamaların yapıldığı bir kaynağın oluşturulmasının temelini oluşturmaktadır.

Etütlerin incelenmesi sonucunda ortaya çıkmış sonuçlar iki başlık halinde toplanabilir. Bunlar;

Sol el teknikleri konusunda elde edilen sonuçlar ve öneriler

Çift seslerin geçtiği etütlerde veya pasajlarda yay baskısının iyi ayarlanması, çift seslerin aynı anda çalınmasına olanak tanıyacaktır. Çift seslerdeki sesler öncelikle ayrı ayrı çalışılmalı, belirli öğrenmeler gerçekleştikten sonra aynı anda ve dengeli bir şekilde basılmalıdır. Aksi takdirde bir sesin daha fazla bir sesin daha az çıkması çift sesin niteliğini bozacaktır. Birbirleriyle olan uyumları açısından çalarken çift sesler iyice dinlenmeli ve kontrol edilmelidir. Sol elin çift sesleri çalarken rahat olması ayrıca dikkat edilmesi gereken bir konudur.

Parmak uzatmanın (geniş pozisyon) bulunduğu pasajlar sol eli sıkmadan ve sol elin şeklini bozmadan açabilecek rahatlıkta açılmalı, gerekirse sol el başparmağı

tuşeden ayrı tutulmalıdır. Fiziksel farklılıkların her çalgıda olduğu gibi viyolonselde de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Önemli olan eğitimcilerin ve öğrencilerin bu farklılıklara dikkat etmesi ve ona göre çalma stilleri geliştirebilmeleridir.

Arpej çalışmalarının bulunduğu etütlerde parmak numaralarının tekrar edilip öğrenilmesi, çalışılan etütlerdeki tekniği başka eserler üzerinde uygulayabilecek öğrenmenin gerçekleşmesi açısından önemlidir.

Pus pozisyonun geldiği etütlerde ve çalışmalarda başparmak ve diğer parmakların tuşenin üzerine fazla baskı uygulamadan çalınması çalıcının performansının sabit kalmasına olanak verecektir. Pus pozisyonu içinde küçük hareketlerin yer aldığı çalışmalarda belli tonlara göre oluşmuş modellerden yararlanılmalı ve bu sayede akıcılık sağlanmalıdır. Pus pozisyonu üzerindeki pozisyon atlamalarını konu alan çalışmalarda; atlamalı sesler arasında oluşmuş ve bir önceki pozisyonla bir sonraki pozisyon arasında referans sağlayacak bir parmağın bulunması hareketlerin oluşumunu kolaylaştıracaktır. Pus ve diğer parmaklar arasında oluşan kromatik ses bağlantılarının yapılmasını öngören çalışmalarda işitsel olarak en iyi duyumun sağlandığına emin olunmalı ve özellikle hızlı pasajlarda seslerin artiküle problemine dikkat edilmelidir. Pus pozisyonunda sabit ve güçlü kalınmasını gerekli kılan çalışmalarda, sol kolun sol el ve sol el parmakları üstünde oluşturduğu açığa önem verilmelidir. Doğru açının oluşması, doğru baskının oluşmasını da sağlayacaktır. Pes pozisyonlarda pus pozisyonun kullanımına olanak veren çalışmalarda, sol omuzun yüksekliği ile sol el üzerinde sağlanan baskının dengelenmesine dikkat edilmelidir.

Dizi çalışmalarının geçtiği etütlerdeki pasajların çalınabilmesi bir öğrencinin ne kadar gam çalıştığıyla doğru orantılıdır. Değişik yay ve ritim kalıplarıyla, değişik tempolarda gam çalışmak öğrencilerin viyolonselde sol ve sağ el hakimiyetini arttıracığından gamların düzenli bir şekilde çalışılması etütlerin içinde kullanılan dizi çalışmalarına da rehberlik edecektir.

Ajiliteyi konu alan etütlerdeki zor olan pasajlar dikkatli ve yavaş bir şekilde çalışılmalı, gerekirse farklı ritim kalıpları kullanılarak sol elin parmaklarının birbirleriyle olan bağlantıları daha iyi sağlanmalıdır. Etütlerin çözümlenerek çalışılması öğrenciye bazı teknik sorunları aşmasında zaman kazandıracaktır. Bunun sonucunda pasajlardaki tekniklerin etkili öğrenme açısından kalıcı çözümlere ulaşmasının sağlanacağı düşünülmektedir.

Süslemelerin bulunduğu etütlerde parmakların birbirleriyle olan uyumu önemlidir. Çünkü trili ya da süslemeyi yapacak parmaklar birbirlerinden bağımsız hareket edemez. Dolayısıyla artikülasyonun iyi belirlenmesi gerekmektedir. Parmaklar dengeli bir şekilde tartım kalıbı ne ise ona göre hareket etmelidir. Gerekirse bu tip pasajlar yavaş bir şekilde çalışılmalı hareketler daha sonra hızlandırılmalıdır.

Pozisyon geçişlerinin olduğu pasajlar, öncelikle temposuz bir biçimde çalışılmalıdır. Seslerin tam ve doğru olarak tuşe üstünde yerinin bulunması ve sol eli sıkmadan geçişlerin sağlanması gerekmektedir. Yavaş bir tempo içinde seslerin iyice artükle edilmesi ve daha sonra asıl tempoda çalınması, çalınan etütlerin veya pasajların amacına ulaşmasını sağlar. Sol elin rahat olmasının, pozisyon geçişleri dahil bütün sol el tekniklerinde asıl hedeflenen amaç olduğunu her zaman hatırlamak, çalıcının sol el ile ilgili karşılaşacağı problemleri azaltacaktır.

Parmak kalıbının geçtiği etütlerdeki ya da pasajlardaki çalışmaların, 1. ve 4. parmaklar arasında yapılan hareketlerin akıcılığı sağlaması açısından dengeli bir şekilde basılması, bileğin, sol omuz yüksekliğinin ve sol el başparmağının rahat olması önemlidir.

Oktav tekniklerinin geçtiği etütlerde oktavların doğru bir şekilde basılması hedeflenen davranıştır. Oktavlar duyuluş açısından kusursuz basılmayı gerektirir. Aynı anda ya da farklı anda basılmış olsun en ufak bir hata oktavların tınısını bozacaktır. Bunu gerçekleştirebilmek için, oktavların basılacağı parmaklar iyice

belirlenmeli, gerekirse bu kalıplarla ilgili tekrarlayıcı başka çalışmalar da yapılmalıdır.

Armonik konusunun işlendiği etütlerde göz ardı edilmemesi gereken konu, armoniklerin tuşenin neresinde basılacağına iyi bilinmesinden geçmektedir. Armonikler iki şekilde çalınabilir: doğal armonikler ve yapay armonikler. Doğal armoniklerin bulunduğu etütler ya da pasajları çalmak yapay armonikleri çalmaya göre daha kolaydır. Çünkü tek parmak doğal armonikleri çalmak için yeterlidir. Ancak yapay armoniklerde durum böyle değildir. Yapay armoniklerde tek tel üzerinde iki parmağın arasındaki mesafenin tam dördü olması ve ayrıca pus pozisyonunun sadece ileri pozisyonlarda değil pes pozisyonlarda da iyi bilinmesi gerekir. Bunu gerçekleştirmek ve etkili öğrenmeyi sağlamak, bu tip yerlerin başka çalışmalarla da desteklenmesinden geçer. Armonikler çalışılırken parmaklar doğru pozisyonlarda olmalı ve sesin kalitesinden ödün verilmemesi gerekmektedir.

Vibrato çalabilmek sol elde belirli teknik davranışların kazanılmış olmasının gerektirmektedir. Vibrato, parmaklar tuşenin üzerindeyken önkolun tuşe yönü doğrultusunda aşağı ve yukarı hareket etmesi ve parmakların da belirli bir serbestlikle ve esneklikle bu harekete uyum sağlamasıyla mümkün olacaktır. Vibrato, parmakların uç kısmıyla yapılmalıdır. Ayrıca vibrato yaparken parmaklar açısını kaybetmemelidir. Vibratonun yapılabilmesi için sol elin parmaklarının oldukça rahat olması gerekmektedir.

Entonasyon konusunda elde edilen sonuçlar ve öneriler

Viyolonsel çalma süreci içinde bir öğrencinin karşılaşılabileceği en önemli sorunlardan biri, entonasyondur. Viyolonsel çalışılmaya başlamadan önce çalgı mutlaka iyi akort edilmiş olmalıdır. Çalgıda kentlerin tutmaması teller arasındaki entonasyon dengesini de bozacaktır. Mümkünse standart ölçülerde ve iyi bir çalgıyla çalışmak, entonasyon konusuna dikkat eden çalıcının işini kolaylaştıracaktır.

İyi ve doğru müziksel anlatım için çalma sırasında entonasyon doğruluğu dikkate alınmalıdır. Bu noktada önemli olan çalıcının entonasyon bozukluklarını çalgı çalışma aşamasında fark edip onları düzeltebilmesi ve bir sonraki çalışmada bu hataları tekrarlamamasıdır. Bütün sorunlu pasajlar yavaşça, hafif ve ritim gözetmeksizin çalışılmalıdır. Pasajların armonik çözümlenmesi yapıp bağlantılar kurulmalıdır. Entonasyon için çalışılırken vibratosuz çalışılmalıdır, çünkü vibrato olması gereken bir sesi belirsizleştirir. Çalışılırken doğru ses bulunmalı ve pasajlara daha sonra vibrato eklenmelidir. Entonasyon için çalışırken doğru sesleri elde etmek için boş tellerden yararlanılmalıdır. Ancak bir parçayı çalarken boş tellerden özel bir nedenden dolayı istenmiyorsa kaçınılmalıdır. Çünkü boş tel pasajın bütünlüğünü bozacak ve kalitesini düşürecektir.

Tartışma

Etütler her müzisyen için zorunludur. İster amatör, ister profesyonel olsun etütler her müzisyen tarafından çalışılmaktadır. Eğer bu gerçek göz ardı edilmezse çalgıda ilerleme çok daha hızlı olacaktır.

Öğrencilerin gerçek anlamda öğrenmesinin sağlanması, çalınan etüt ve eserlerin daha nitelikli sesler elde edilerek, daha etkili hale getirilmesi ve doğru çalışma alışkanlıklarının kazanılması konusunda öğrenciyi bilinçlenmeye yöneltecek yaklaşımlarda bulunulması son derece önemlidir (Çilden, 2003: 297-302).

Yay problemleri, viyolonsel eğitiminde (yaylı çalgılarda) sıkça karşılaşılan bir problemdir. Bu problemi aşmak için viyolonsel eğitimcilerinin başvurabilecekleri yayımlanmış Türkçe kaynaklar ülkemizde yoktur. Yay problemleri, viyolonsel eğitimi ve öğretiminde görülen bir problem olması dolayısıyla gerçekte bir eğitim-öğretim problemidir (Ergenekon, 2000: giriş). Ergenekon'un bahsettiği yay problemlerini aşmaya yönelik yayımlanmış Türkçe kaynakların ülkemizde olmadığı görüşü, sol el alanında da aynıdır.

Öğrencilerin kitaplardaki etütleri kolaydan zora doğru ve yanlarında öncelikle bir rehber eşliğinde çalışmalarını, belirli teknik davranışlar kazanıldıktan sonra da bireysel çalışmalarında öğrendiklerini uygulayabilmeleri, kendilerine göre çalışmalar ve öğrenme stilleri geliştirmeleri gerekmektedir.

Bu tartışmalar ışığında, öğrencilerin bu çalışmayı yanlarında uzman kişiler olmadığı zamanlarda da rehber bir kaynak olarak kullanabilecekleri ve karşılaştıkları sorunlar karşısında çözüm bulabilecekleri, çalgı nasıl verimli çalışılır? ve çalgı nasıl etkili olarak öğrenilir? sorularına cevap bulabilecekleri öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKIN, Ö. (2006). Fiorillo'nun Op.3/31 Numaralı Etüdünün Analizi, GÜ. **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 26, Sayı 2 s.297-310.
- AKIN, Ö. (2007). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Keman Dersinde 'Anlamlandırma Strateji'sinin Kullanımı ve Etkililik Düzeyi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, GÜ. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- AKSU, S. (2003). Viyolonsel Tekniğinde İleri Düzey Etütlerin Yazarları ve 20 Etüt Çözümlemesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- AYDIN, B. (2006). Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D.Popper Op.73 No'lu Metodun İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- BACANLI, H. (2002). **Gelişim ve Öğrenme**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- BİLEN, S. (1995). "İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdusel Süreçler Üzerindeki Etkileri" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BURUBATUR, M. (2006). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇİLDEN, Ş. (2003). **Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları**. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. (26–31 Ekim 2003). Malatya: İnönü Üniversitesi.
- DOTZAUER, J. F. **113 Etudes for Violoncello Book I** Schirmer's Library of Musical Classics.
- DOTZAUER, J. F. **113 Etudes for Violoncello Book IV** Schirmer's Library of Musical Classics.
- ERGENEKON, E. (2000). Viyolonsel Eğitiminde Yay Problemleri Olan Lise Öğrencilerine Önerilecek Çalışmalar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- FENDER, G. (2003). **Öğrenmenin ABC'si Öğrenmeyi Öğrenmek ve Beyin Gücünüzü Geliştirmek.** (Çev. Osman Akınhay). Sistem Yayıncılık ve Matbaası, İstanbul.
- GÖÇMEN, A. (2003). **Yeniden Öğrenme Yetişkinler için El Kitabı,** Ankara: Nobel Basımevi.
- KAPTAN, S. (1998). **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri,** Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.
- LEE, S. (Op.31) **Forty Melodic and Progressive Etudes for Violoncello** Edition Schirmer.
- MÜNİROĞLU, B. (2001). Viyolonsel Eğitiminde Karşılaşılan Güçlükler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- SAKAR, M. H. (1997). Viyolonsel Başlarken Çalgı Tekniği için Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- SAKAR, M. H. (2009). Dağları Deldim: Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Popüler Müzikte Metnin Analizi, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, Cilt: 15, Sayı:58, s.145-164.
- SAY, A. (2002). **Müzik Sözlüğü,** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SÖZER, V. (2005). **Müzik Ansiklopedik Sözlük,** İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TUFAN, E. (2004). Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi, GÜ. **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 24, Sayı 2 s.63-77.
- Türk Dil Kurumu [TDK], (2005). **TDK Sözlüğü,** Ankara: 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası.
- UÇAN, A. (1996). **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi,** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, A. (2005). **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar,** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- HYPERION RECORDS (2006). Etude, <http://www.hyperion-records.co.uk/notes/67166-N.asp> (Son Erişim: Mart 2009)
- HWANG, I. H. (2006). A Synthesis of the Advanced Etudes by Dotzauer, Grützmacher, and Popper College-Conservatory of Music, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Cincinnati. http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=ucin1146680563 (Son Erişim: Kasım 2009)
- LEE, S. A. (2005). Methods and Techniques of Teaching First Semester of Cello Performance Majors: Four Approaches by Four Master Teachers, Published Doctoral Disertation, The University of Miami. <http://proquest.umi.com/pqdweb> (Son Erişim: Haziran 2009)
- ÖZER, B. (1998). Öğrenmeyi Öğretme, Eğitim Bilimlerinde Yenilikler, (Ed. A. Hakan) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Eskişehir. <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1266/unite09.pdf> (Son Erişim: Kasım 2009)
- POPÜLER BİLİM ONLINE (2006). <http://www.populerbilim.com.tr/arsiv/0605/b01.htm> (Son Erişim: Aralık 2009)
- SHEN, F. Y. (2009). A Pedagogical and Analytic Comparison of Auguste Franchomme's Twelve Caprices, Op. 7 and Alfredo Piatti's Twelve Caprices, Op. 25. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Cincinnati. <http://proquest.umi.com/pqdweb> (Son Erişim: Kasım 2009)
- SCHENKMAN, P. (2000). The Purpose Of Etudes. <http://www.cello.org/Newsletter/julaug00.htm> (Son Erişim: Nisan 2009)
- TUNCA, O. (2004). Popularity Contest: Most Commonly Used Etude Books In American Colleges and Universities, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Florida StateUniversity. <http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd08262003184343/unrestricted/02oettext.pdf> (Son Erişim: Mayıs 2009)

WIKIPEDIA (2003). Etude, <http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tude> (Son Erişim: Mart 2009)

GÖRÜŞMELER

ALBAYRAK, A. (2009). Alper Albayrak ile yapılan görüşme, Afyon (16/11/2009)

ELGÜN, Ö. (2009). Özgür Elgün ile yapılan görüşme, Aydın (27/11/2009)

İŞGÖRÜR, Ü. (2009). Ümit İŞGÖRÜR ile yapılan görüşme, İzmir (02/12/2009)

KÖSE, Y. (2009). Yücel Köse ile yapılan görüşme, İzmir (31/12/2009).

NECEF, E. (2009). Elhan Necef ile yapılan görüşme, Balıkesir (13/11/2009)

SARAÇ, A. G. (2009). A. Gürsan Saraç ile yapılan görüşme, Muğla (20/11/2009)

TOPOĞLU, O. (2009). Onur Topoğlu ile yapılan görüşme, Aydın (27/11/2009)

EKLER

EK-1 Görüşme Soruları

Merhaba, benim adım Çağatay ŞİŞMAN ve Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans tez aşaması öğrencisiyim. Viyolonsel Eğitiminde Sol El Tekniğine İlişkin Kullanılan Başlıca Etütlerin Etkili Öğrenme Açısından Analizi üzerine bir araştırma yapıyorum ve sizinle bu konuda konuşmak istiyorum. Bu görüşmede amacım, viyolonsel eğitiminde sık kullanılan etüt kitaplarını belirlemek ve bu etütlerin nasıl çalınacağıyla ilgili sorulara açıklık getirmektir.

Bu araştırmada ortaya çıkacak sonuçların, viyolonsel öğrencilerine yanlarında bir eğitmen olmadan nasıl çalışmalarını gerektiği konusuna ışık tutacağını umuyorum. Bu nedenle sizin düşünce ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

- Bana görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizlidir. Bu bilgileri araştırmacıların dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca, araştırma sonuçlarını yazarken görüştüğümüz bireylerin isimlerini kesinlikle rapora yansıtmayacağız.
- Başlamadan önce, bu söylediklerimle ilgili belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mı?
- Görüşmeyi izin verirseniz kaydetmek istiyorum. Bunun sizce bir sakıncası var mı?
- Bu görüşmenin yaklaşık 10 dakika süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

Görüşme Soruları

- 1) Öğrencilerinize uyguladığınız metot, etüt ve egzersiz kitapları nelerdir?
- 2) Sol ele ilişkin öğrencilerinizde karşılaştığınız sorunlar nelerdir?
- 3) Bu sorunlara nasıl ve ne gibi çözüm önerileri getiriyorsunuz?
- 4) Sorunların çözümüne ilişkin ne gibi kaynaklar öneriyorsunuz, bunların adları nelerdir?
- 5) Sol el tekniklerinin çalışılması konusunda öğrencilerinize neler öneriyorsunuz nasıl anlatıyorsunuz ya da ek bilgiler veriyor musunuz? Anlatır mısınız?
- 6) Sol ele ilişkin belirli bir problem (vibrato, geniş pozisyon, dizi, arpej, çift ses, oktav vb.) için tek bir etüt ya da egzersiz yeterli midir? Bununla ilişkili önemli gördüğünüz kaynakların bir sıralamasını yapar mısınız?

Verdiğiniz değerli bilgiler için teşekkür ederim.