

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

35805

KEMAN BAŞLANGIÇ METOTLARINA ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

KONSERVATUVAR
MÜZİK YÜKSEK LİSANS TEZİ

35805

HAZIRLAYAN
Arş. Gör. Melek KÖYÜSTÜN

DANIŞMAN
Prof. Dr. Necati GEDİKLİ

İZMİR
Haziran, 1994

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİSTON MERKEZİ

SUNUŞ

Günümüz keman eğitiminde yeni başlayanlar için kullanılmakta olan belli başlı yöntemler üzerinde ülkemizde şimdiye dek gerekli incelemelerin yapılmış olduğunu söylemek olanağı yoktur. Dolayısıyla inceleme konusu olarak ele alacağım çalışma kitaplarının üzerinde ciddi ve bilimsel yaklaşımlar yapılması gerektiği düşüncesi, yaylı çalgı eğitimi veren kurumlar ve bu kurumların öğreticileri arasında hızla yaygınlaşmaktadır. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın bir yaylı çalgı öğretmeni olarak şahsımı da yakından ilgilendiren böyle bir konuya, gerek kendi bilimsel alt yapımı destekleyeceği ve gerekse de "*keman eğitimine yeni başlayan öğrenciler*" ve bu öğrencilerin gelecekleri açısından bir temel oluşturacağını düşünerek başladım.

Keman için yazılmış yaratıların dağarının ne denli geniş olduğu düşünülürse, bu çalgı için yazılmış olan başlangıç kitaplarının da çok olağanüstü sayısal genişlikte ve çeşitlilikte olduğu hemen görülecektir. Bu denli geniş çaplı bir literatürün tamamının taranması ise tek tek araştırmacıların ve sonuçta kişi olarak şahsımın da olanaklarını aşacağı ve zaman açısından çok geniş bir dilime yayılacağı ise açık bir gerçektir.

Yukarıdaki paragrafta belirttiğim nedenlerden ötürü "*yaylı çalgı eğitimi*" nin bir alt cümlesi olan "*keman eğitimi*" nde ülkemizde çok yaygın olarak kullanılan ve dünya genelinde en çok tanınmış olan çalışma kitaplarının taranması ile konu sınırlandırılmıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın değerli keman eğitimcilerinden Doç. Sayın Hazar Alapınar ile yapmış bulunduğum ortak ön çalışmalar sonucunda belirlemiş olduğumuz çalışma kitabı yazmış keman pedagoglarının tek tek belirlenme aşaması sonrasında "*keman eğitimi*" için yazmış oldukları yaratılar tek tek incelenmiştir.

On yılı kapsayan konservatuvar eğitimim süresinde ve üzerinde uzmanlaştığım keman eğitimi alanında edindiğim tecrübelere dayanarak; keman eğitimine yeni başlayacak olan öğrencilerim için, başlangıç döneminde kullanılmasını tavsiye edeceğim çalışma kitaplarının yazarları olan Ferdinand KÜCHLER, Ottokar SEVCIK, Eric ve Elma DOFLEIN, Joseph JOACHIM – Andreas MOSER, Arthur SEYBOLD, Hans SITT, Christian Heinrich HOHMANN'ın yazdığı çalışmalarını ele aldım. Bu isimlerin yanısıra Türk keman eğitimcileri tarafından basılmış iki metodu; Ömer Can Keman Metodu I. Defteri ve Edip Günay ile Ali Uçan'ın beraberce yazdıkları "*Mektupla Öğretim*" kapsamında yayınlanan keman metotlarını inceleyerek tez çalışmamı ilave ettim.

Yukarıda isimleri anılan bu değerli bağdar ve keman pedagoglarının hazırladıkları ve çok büyük bir özenle oluşturdıkları, her biri kendine özgü biçimlere sahip olan bu çalışmalıkların eğitim içerikleri dikkatle incelenmiştir.

Ancak, tez içerisinde değerlendirmeye alınan bu bağdar ve keman pedagoglarının dışında da incelemeye aldığım ve değerlendirme sürecinde araştırdığım gerek Türk ve gerekse yabancı bağdar ve keman pedagoglarının bulunduğunu belirtmekte yarar görüyorum; bu isimler tez çalışmamın kapsamını çok fazla genişletmemek ve sınırlarını zorlamamak amacıyla ayrıntılı olarak işlenmemiş, ancak çalışmamın sonunda yer alan kaynakça bölümünde yer almıştır.

Bitirme çalışmamın bu aşamaya gelmesinde büyük yardım ve desteklerini gördüğüm tez yöneticim değerli besteci ve müzikbilimci Prof. Dr. Sayın Necati GEDİKLİ başta olmak üzere; özellikle kaynak sağlamada ve Almanca çevirilerde yakın ilgi ve yardımını gördüğüm Doç. Sayın Hazar ALAPINAR'a; benden desteğini esirgemeyen ve İngilizce çevirilerde yardımlarını gördüğüm babam, okulumuz öğretim üyesi Doç. Sayın Ferhat GÜNERİ'ye en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Yaptığım çalışmadan keman eğitimcilerinin ve keman öğrencilerinin faydalanacaklarını umuyorum. Olası eksikliklerimin ileride yapılacak başka çalışmalarla tamamlanması ve çalışmamın bu alanda araştırma yapacaklara ışık tutması en büyük dileğimdir.

Arş. Gör. Melek KÖYÜSTÜN

ÖZET

Yüksek Lisans tezimin "Giriş" bölümünde keman ilk olarak yapısal yönüyle tanıtılmış; böylece bu çalgı hakkında öğrenilmesi gereken genel bilgiler aktarılmıştır. Daha sonra tez içerisinde incelenen keman başlangıç metotlarının bağdarlarının kısa yaşam öyküleri verilerek teze konu olan metotların yazarları önemli yönleriyle verilmiştir.

Ülkemizde keman eğitimi dizgesi içerisinde kullanılan metotların dökümünün yapılarak isimlerinin belirtilmesiyle başladığım çalışmamda öncelikle bu metotların içerikleri sırasayılarak tek tek verilmiş ve her biri hakkında gerek metot bütünlüğü kapsamında ve gerekse tek tek parçalar düzeyinde gerekli açıklamalar yapılarak kendi alanında bir ilk olma konumuna ulaşılmıştır. "*Keman Başlangıç Metotlarına Eleştirel Yaklaşımlar Bağlamında Her Bir Metotun Ayrıntılı İncelenmesi*" başlığı ile verilen bu bölümde Hohmann, Sitt, Sevcik, Moser-Joachim, Küchler, Seybold, Doflein gibi bağdarların verimleri konu edilmektedir.

Bu bölüm ile birlikte her bir metotun öğrenciye verebildiği kuvvetli yönler, metotun kendi sistematığı içerisinde zayıflıkları ya da eksik kalan yönleri belirtilmiş; bu kuvvetli ya da zayıf yanların var oluşunun nedenleri üzerinde durulmuştur.

Kuvvetli bir kaynakça ile beslenen bu çalışmamda ülkemizin öğrencilerinin keman eğitimi konusunda daha iyiye nasıl gidebileceği üzerinde paragraf aralarında özenle durulmaktadır.

Ayrıca Türk keman eğitimcilerinin birer örnek oluşturan basılmış uygulama ve düşünceleri de çalışmanın eksiksiz kalmaması için tez sonuna eklenmiştir.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	I
ÖZET	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTILAR ve ÖZEL İŞARETLER	VI

GİRİŞ:

<i>Kemanın Yapısal Tanıtımı</i>	1
---------------------------------------	---

I. Bölüm :

TEZ İÇERİSİNDE İNCELENEN KEMAN BAŞLANGIÇ METOTLARI YAZARLARININ KISA YAŞAM ÖYKÜLERİ	3
--	---

<i>Christian Heinrich Hohmann</i>	3
---	---

<i>Hans Sitt</i>	3
------------------------	---

<i>Ottokar Sevcik</i>	3
-----------------------------	---

<i>Andreas Moser</i>	4
----------------------------	---

<i>Ferdinand Küchler</i>	5
--------------------------------	---

<i>Arthur Seybold</i>	5
-----------------------------	---

<i>Erich Doflein</i>	6
----------------------------	---

<i>Edip Günay</i>	7
-------------------------	---

<i>Ömer Can</i>	7
-----------------------	---

<i>Ali Uçan</i>	7
-----------------------	---

II. Bölüm :

KEMAN BAŞLANGIÇ METOTLARINA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR BAĞLAMINDA HER BİR METOTUN AYRINTILI İNCELENMESİ	9
---	---

<i>Christian Heinrich Hohmann Defter I</i>	9
--	---

<i>Hans Sitt Op. 32 Defter I – II – III – IV – V</i>	16
--	----

<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter I</i>	20
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter II</i>	22
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter III</i>	24
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter IV</i>	25
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter V</i>	27
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter VI</i>	28
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defter VII</i>	31
<i>Ottokar Sevcik, Op. 6 Defterlere Genel Eleştirel Yaklaşım</i>	33
<i>Andreas Moser – Joseph Joachim</i>	34
<i>Ferdinand Küchler Bant I – Defter I</i>	36
<i>Ferdinand Küchler Bant I – Defter II</i>	40
<i>Ferdinand Küchler Bant I – Defter III</i>	45
<i>Ferdinand Küchler Bant I – Defter IV</i>	48
<i>Arthur Seybold, Op. 182 Defter I – II – III – IV – V – VI – II – VIII – IX – X – XI – XII Genel Tanıtım</i>	52
<i>Arthur Seybold, Op. 182 Defter I – II – III – IV – V – VI – II – VIII – IX – X – XI – XII Defterlerde Yer Alan Bağdarların Kısa Yaşam Öyküleri</i>	53
<i>Arthur Seybold, Op. 182 Defter I – II – III – IV – V – VI – II – VIII – IX – X – XI – XII Kısa Eleştirel Yaklaşım</i>	55
<i>Eric & Elma Doflein</i>	57
<i>Ali Uçan–Edip Günay Keman Metodu</i>	58
<i>Ömer Can</i>	59
SONUÇ	60
KAYNAKÇA	62
ÖZGEÇMİŞİM	

KISALTILAR ve ÖZEL İŞARETLER

- E-5 : Eksik beşli
E-7 : Eksik yedili
Ç-7 : Çeken yedili
f : forte (gür)
ff : çift forte (çok gür)
mf : mezzoforte (orta gürlükte)
p : piyano (hafif)
mp : mezzopiyano (orta hafiflikte)
OH : Yayın ucunda
UH : Yayın dibinde
GB : Bütün yay
GEE : Gazi Eğitim Enstitüsü
GSF : Güzel Sanatlar Fakültesi
DEÜ : Dokuz Eylül Üniversitesi
EÜ : Ege Üniversitesi
HÜ : Hacettepe Üniversitesi
s : Sayfa
□ : Çekerek
V : İterek
+ : Yayın ani çekilişi

GİRİŞ : KEMANIN YAPISAL TANITIMI (*)

Almanca'da "geige", fransızca'da "violon", ingilizce'de "violin", italyanca'da "violino" denilen ve Türkçe'de "keman" adını verdiğimiz bu çalgının uzunluğu yaklaşık 60 cm. olup, ses genişliği aşağıdaki dizekte yer almaktadır:



Yayla çalınan telli bir çalgı olan kemanın notası, ikinci çizgi sol açkısı ile yazılır. Orkestralarda, genel olarak üç partı bulunur: solo, I ve II. Özellikle solo bir çalgı olan kemana eşlik görevi de sıklıkla verilmektedir.

Kemanın hiç bir çalgıda olmayan ses rengiyle, çok zengin bir anlatım gücü vardır. Telleri ise kalından inceye doğru sırasıyla sol, re, la ve mi olarak akort edilir.

Ortaçağın "frenk kemençesi" ve "viyel" inden çıkan, daha sonraları "viyol" ve "lira da braccio" haline giren keman, bugünkü biçimini yavaş yavaş gelişerek buldu. Keman, 35 ile 36 cm. arasında değişebilen bir ötüm gövdesinden, bu gövde ise asıl titreşimi sağlayan çam ağacından bir üst kapak, akağaçtan bir dip kapak ve her iki kapağı çemberleyen, gene akağaçtan yapılmış kasnaklardan oluşur. Yayın gidiş-gelişine yol vermek için kapakların orta bölümleri daraltılmıştır; köprünün her iki yanında *ff* biçiminde delinmiş delikler bulunur. Üst ve alt kapaklara, köprünün tel basıncına direnebilmesi için, tonoz biçimi verilmiş, çevresi tahta kaplama ile işlenmiştir. Akağaçtan yapılan sap, kendisini kuşatan besleme takozlarının içinden çıkar, bu takozlar aynı zamanda kasnağın üst ucundaki kasnakları da pekiştirmeğe yarar. Sap zarif bir kıvrımla tamamlanır. Keman dört tel üzerine düzenlidir (**Sol, Re, La, Mi**). Tellerin bir ucu, gövdenin üst tarafında bulunan kulaklara iliştilir. Sapları konik olan ve kulak yuvalarına sokulu bulunan bu kulaklar istenilen gerilimin elde edilmesini sağlarlar. Gerçek

(*) Feridun Çalışır : Çalgı Bilgisi, Dağarcık Yayınları, Ankara, syf. 84-86

bir sanat işi olan kemanın yapımı için takıp ekleştirilen ya da yapıştırılan tahta parçalarının sayısı yetmiş geçür. İki santim kalınlığında bir çam veya akağaç kerestesinden, oyma kalemi veya rende kullanarak biçim verilen bir kemanın, yapımındaki en küçük kusur veya değışiklik kemanın ses tonunu etkiler. Yapımı biten keman alkol, terebentin içinde eritilmiş ya da keten yağı ile ezilmiş zamkla verniklenir ve böylelikle dış etkilerden korunması sağlanmış olur. Ancak bu cilalama biçimi her keman yapımcısına göre değışir. İlk kemanların XVI. yüzyılda, Brescia ve Paris'te aynı zamanlarda yapıldığı sanılmaktadır. Amati, Stradivarius, Guarnerius gibi keman yapımcılarının yetiştiği Cremona okulu (XVII. ve XVIII. yy.) Keman yapımını zirvesinde ulaştırdı.

Yaylı çalgılar içinde kemanın ses rengi ve hiçbir çalgıda olmayan virtüozite yeteneği ile müzikte çok önemli bir yeri vardır. Bu çalgı bağdarların duygularını kolaylıkla anlatabilir. Aynı zamanda çok önemli bir solo çalgı olan tüm dinletilerde dinleyiciyi yeterince duygulandırır, etkiler. Virtüozite yeteneği bakımından yaylı çalgıların en önünde söylenmesi gereken keman bağlı-bağısız, diyatonik-kromatik ve pizzicato olarak tüm seslendirişlerde büyük bir incelik ve anlatım gücü taşır.

I. BÖLÜM : TEZ İÇERİSİNDE İNCELENEN KEMAN BAŞLANGIÇ METOTLARI YAZARLARININ KISA YAŞAM ÖYKÜLERİ

Christian Heinrich HOHMANN: 7 Mart 1811 tarihinde Schweinfurt – Niederwerren'de doğan Hohmann 12 Mayıs 1861 tarihinde Schwabach'ta öldü. Alman müzik pedagogu olan Hohmann 1833'de Nürnberg–Altdorf'ta öğretmenlik yaptı ve bugün de çok yaygın olan keman metotunu yayımladı. 1845 yılında Schwabach'taki öğretmenliği sırasında "*Piyano ve Org Metotu*"nu yayımlamıştır. Bunların dışında, tamamlanamamış iki ciltlik bir "*Bağdama (Kompozisyon) Ders Kitabı*" yazmıştır.

Hans SITT: 21 Eylül 1850 tarihinde Prag'da doğan Hans Sitt 10 Mart 1922 tarihinde Leipzig'de öldü. Çekoslovak kemancı ve bağdar olan Sitt, "*Prag Konservatuvarı*"nda keman eğitimi gördü; başkemancılık ve orkestra yönetkenliği yaptı. Ardından "*Leipzig Brodsky Dördülü*"nde viyolacı olarak yer alan sanatçı "*Leipzig Konservatuvarı*"nda da profesör olarak çalıştı. Keman çalışmalıklarının yanında çeşitli çalgılar için yaratılar vermiş, şarkılar da yazmıştır.

Ottokar SEVCIK: 1852 yılında Horazdovice'de doğan Sevcik 1934 yılında Pisek'de hayata gözlerini kapadı. Çek kemancı ve keman eğitimcisi olan Sevcik ilk derslerini babasından aldı ve daha sonra "*Prag Konservatuvarı*"nda "*Bennewitz*" ile çalışmalarını sürdürdü. Salzburg ve Viyana'da orkestra yönetkenliği de yapan Sevcik bir yandan da Prag, Viyana ve başka yerlerde dinletiler vermeye de devam etti. Ancak Sevcik'in asıl önemini ve ününü iyi bir eğitimci olarak sağladığını söylemek gerekir. Özellikle *Kubelik, Kocian* ve *Marie Hall* gibi öğrencileri adının duyulmasını sağlamıştır. Sevcik aralarında *Marjorie Hayward, Erica Morini, Hugo Kortschak*'ın da yer aldığı beşbin kadar kemancı yetiştirmiştir.

Sevcik'in metodu, kemana yeni başlayan çalıcıların aralıkları bulmada zorluk çekmedikleri yarım ses yöntemine dayalıdır. Perdelerin her telde aynı olduğu bu yöntem çalıcının temiz ses aralıkları, yani "*doğru bir entonasyon*" elde etmesine epey yardımcı olur. Sevcik'in eğitim yöntemi dört metot içinde toplanmıştır.

Andreas MOSER: 20 Kasım 1859 tarihinde Belgrad–Semlin'de doğan Moser 7 Ekim 1925 tarihinde Berlin'de öldü. Avusturya kökenli bir Alman müzik pedagogu olan sanatçı 1873 yılında "*Berlin Kraliyet Müzik Yüksek Okulu*"nda Joseph Joachim'ın öğrencisi oldu. Ancak kol sınırları ile ilgili bir rahatsızlık yüzünden mesleki kariyerini solocu olarak sürdüremeyen Moser, ***Joachim'in asistanlığını*** üstlendi. 1888 yılında Berlin Müzik Yüksek Okulu'nda asil öğretmenliğe atandı; 1925 yılında ise profesörlüğe yükseldi.

Moser'in yaratılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

✓ "*Joseph Joachim*" : Berlin'de 1898 ve 1904 tarihlerinde yayınlanan ve 1908–1910 tarihlerinde genişletilmiş iki defter halinde İngilizce basılan bu çalışma, Moser'in ***Joseph Joachim ile*** yazımını birlikte gerçekleştirdikleri bir keman metotudur. Bu çalışmalar daha sonra 1902–1905 yıllarında üç cilt olarak tekrar yayınlanmıştır.

✓ Yukarıda anılan ve Moser'in Joachim ile birlikte gerçekleştirdikleri bu çalışma içerisinden daha sonra yapılan bir seçmece ile kişisel bir çalışma olarak İngilizce ve Fransızca dillerinde yapılan yayın...

✓ "*Keman Çalma Metodu*" : 1920 yılında Leipzig'de iki defter halinde yayınlanmıştır.

✓ "*Keman Çalmanın Tarihi*" : Berlin'de 1923 yılında yayınlanmıştır.

✓ "*Johannes Brahms ve Joseph Joachim Mektuplaşmaları*" : Berlin'de 1908 yılında yayınlanmıştır.

✓ "*Johann Sebastian Bach'ın Yaratıları*" : Moser'in H. Becker ile birlikte hazırladıkları bir çalışmadır.

✓ "*Haydn*", "*Mozart*", "*Beethoven*" : Joseph Joachim ile birlikte yazılmıştır.

✓ "*Schubert ve H. W. Ernst*".

Ferdinand KÜCHLER: 14 Temmuz 1867 tarihinde Giessen'de doğan Kuchler, 24 Ekim 1937 tarihinde Leipzig'de ölmüştür. "*Frankfurt Hochschen Konservatuvarı*"nda öğrenim gören Ferdinand Kuchler'in öğretmenleri W. Hess, H. Hermann, J. Stockhausen, Egidi ve Knorr idi. Ferdinand Kuchler aynı okulda 1898–1910 yılları arasında öğretmenlik yapmıştır. "*Heermann Dördülü*"hün viyolacısı olarak Fransa, İtalya ve İspanya'da birçok dinletilere katılmış, 1910 yılından başlayarak Basel'de sinfonik dinletilerde solo viyolacı olarak yer almış ve özel bir müzik okulunun da yöneticiliğini üstlenmiştir. 1927–1936 yılları arasında ise "*Leipzig Konservatuvarı*"nda görev alan sanatçı çok yaygınlaşmış bir keman metotunun yazarıdır. 1910 yılında Basel'de yayına giren bu metot toplam iki ciltlik sekiz defteri kapsamaktadır. Daha sonra, 1930 yılında Leipzig ve Zürih'te de yayınlanan Ferdinand Kuchler'in bu metodu F. A. Steinhausen'in yay tekniği ile ilgili "*Yay Kullanmanın Fizyolojisi*" adlı kitabından esinlenilerek hazırlanmış ve her iki el için ayrı ayrı temel alıştırmalar uygulanmıştır.

Kuchler'in diğer çalışmaları ise şöyle sıralanabilir:

✓ "*Yay Tekniği Öğrenimi*" : 1929 yılında Leipzig'de yayınlandı.

✓ "*Sol El Tekniği Öğrenimi*" : 1932 yılında Leipzig'de yayınlandı.

Yukarıda adı anılan her iki yaratı da keman metotunda olduğu gibi hem İngilizce ve hem de Fransızca olarak yayınlanmıştır.

✓ "*Koro Metodu*" : 1915 yılında Basel'de yayınlandı.

✓ "*Goethe'nin Müzik Anlayışı*" : 1935 yılında Leipzig'de yayınlanmıştır.

Arthur SEYBOLD: 6 Ocak 1868 tarihinde Hamburg'da doğan Arthur Seybold 15 Aralık 1948'de Saale–Weissenfels'te ölmüştür. Alman bağdarı ve keman pedagogu olan Seybold "*Hamburg Konservatuvarı*"nda öğrenimini tamamlamıştır. 1888'de "*Laube Orkestrası*"nın üyesi olarak Rusya'ya gitti ve bir opera orkestrası ile de Almanya'da dinleti dolaşmalarına katıldı. 1890 yılında "*Hamburg Bülow Orkestrası*"na katıldı. "*Erkekler Korusu Derneği*"nde yönetkenlik yapan Seybold, ayrıca Hamburg'da keman öğretmenliği görevini de yürütmüş, bu arada keman metotları, keman için yaratılar ve erkekler korusu için şarkılar da bağdamıştır.

Erich DOFLEIN: 7 Ağustos 1900 tarihinde Münih'te doğan ve 29 Ekim 1977 tarihinde Freiburg'ta ölen Erich Doflein Alman müzik öğretmeni ve müzik bilimcisi idi. 1919 yılından başlayarak Breslau ve Münih'te *M. Auerbach*, *E. Praetorius* ve *H. Kaminski* ile müzik çalışan Doflein *W. Pinder* ile sanat tarihi ve *R. Höningwald* ile de felsefe çalıştı. Doktorasını Breslau'da 1924 yılında "*Müzikte Biçim ve Stil*" üzerine yaptığı bir inceleme ile aldı. Ardından Freiburg'ta *Gurlitt* ve *Erpf* ile çalıştı ki 1928 yılında *E. Keller* ve *E. Katz* ile birlikte kentin müzik okulu olarak 1937 yılına dek varlığını sürdüren özel müzik öğretmenleri için bir enstitü kurdu. 1941 yılından 1944 yılına dek Doflein *Breslau (Wroclaw)*'da bölgesel müzik okulunda departman yöneticisi olarak bulundu. Askerlik görevi ve ardından gelen sürgün yaşamından sonra 1947 yılında yeni kurulmuş bulunan "*Freiburg Müzik Yüksek Okulu*"nda profesörlüğe atandı ve departman yöneticisi ve vekil direktör olarak görevler üstlendi. Doflein emekliliğine aldığı 1965 yılına dek Freiburg'ta kaldı. Sanatçı aynı zamanda "*Bayreuth Yeni Müzik ve Musikerziehung Enstitüsü*"nde kurucu üye (1948) ve başkan (1956–60) olarak ta çalıştı.

Doflein'in yaratıları aktif katılım ile karakterize olmuştur, ölçülü bir yansıma üzerine şekillendirilmiştir ve 1925'ten bu yana da müziğin güncel sorunları içerisinde ele alınmıştır. "*Fragmente zur Zeitdeutung*" (1925)veya "*Musik heute: Entwurf einer Diagnose*" (1959) gibi isimler taşıyan makale başlıkları tipik örnekleri teşkil eder. Doflein bıkmaksızın "*avant-garde müzik*" ile kombine olacak şekilde müzikal eğitimin gelişen bir biçimini üretti, eski müziği öğretim amaçları ile birleştirdi ve müzik eğitimi kuramı adı altında müzikolojik araştırmalar yaptı. Bu konseptin bir sonucu da "*Geigenschulwerk – Keman Okul Çalışmaları*" (Mainz, 1931, ikinci kez 1951, İngilizce çevirisi 1957) olmuştur. Bu kitapta Doflein **eşi Elma** ile birlikte tarihsel kaynaklardan ve Genzmer, Orff ve Hindemith gibi bağdarların işbirliğinden yararlandılar; 800'den fazla parça bir araya getirildi. Benzeri amaçlar Doflein'in yazdığı sayısız iki keman, yaylı çalgı üçülleri, keman ve piyano için yaratılar, mızıkalar, flüt ve piyano için müziğinin edisyonlarında da gözetilmiştir.

Edip GÜNAY : 1931'de Marmaris'te doğdu. İlk ve orta öğretimi İstanbul'da tamamladıktan sonra 1948 yılında Ankara GEE Müzik Bölümü'ne girdi. 1951'de adı geçen okuldan mezun olduktan sonra çeşitli orta öğretim kurumlarında müzik öğretmenliği yaptı. GEE Müzik Bölümüne keman asistanı olarak girdi.

1958 yılında DAAD bursu ile Almanya'ya giderek Hamburg Yüksek Müzik Okulu'nda çalışmalarda bulundu. 1961'de yurda dönerek 1979 yılına değin GEE'de öğretmen olarak çalıştı.

Bu arada HÜ mezuniyet sonrası Eğitim Fakültesi'nde eğitim alanında doktora ve master yaptı. Aynı süre içinde Ali Uçan ile *Mektupla Öğretim* çerçevesinde geliştirdikleri bir *keman metodu* hazırlamışlardır.

1979-85 yılları arasında EÜ, GSF Müzik Bilimleri Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştıktan sonra emekli oldu. 1987 yılında Müzik Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitime girerek 1989 yılında Doçent oldu. Halen bu görevi sürdürmekte olan Günay'ın, eğitim ve müzik eğitimi alanında çalışmalta bulunmaktadır.

Ömer CAN : 1934 yılında Samsun'da doğan Ömer Can Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girerek Zuckmayer, Halil Bedii Yönetken, Necdet Remzi Atak, Ulvi Cemal Erkin, Leyla Atak, Ferhunde Erkin, Liko Amar ve Fuat Koray'ın öğrencisi oldu. Okulu bitirdikten sonra buraya asistan olarak giren Can, daha sonra D.A.A.D. bursu ile Almanya'ya giderek Prof. Andre Gertler ile çalıştı.

Gazi Eğitim'de bir süre öğretmenlik yapan sanatçı 1962 yılında kazandığı burs ile tekrar Almanya'ya gitti ve Prof. Marschner ve Prof. Ozim ile çalışmalarını tamamlayıp Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nu bitirdi. Almanya'da Wolfgang Oda Orkestrası'nda çalıştı.

1980 yılından beri Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda çalışan sanatçı, aynı zamanda Gazi Üniversitesi'nde keman öğretmenliğini yürütmekte, ayrıca Başkent Oda Orkestrası'nın başkemancılığını yapmaktadır.

Ali UÇAN : 1941'de doğan Ali Uçan müzik öğrenimine İvriz İlköğretmen Okulu'nda Kemal Çuhallılar'dan keman dersleri alarak başladı. 1956'da İstanbul İlköğretmen Okulu Müzik Semineri'ne geçti, burada Tahir Sevenay ve Ekrem

Zeki Ün'ün öğrencisi oldu. 1959 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne giren Uçan bu okulu bitirdikten sonra 1962'de Almanya'ya gönderildi ve Köln Yüksek Müzik Okulu'nda öğrenim yaptı. 1965 yılında yurda dönen Uçan, aynı yıl Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne atandı. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi'nden yüksek lisans derecesi alan Uçan doktorasını da verdi.

1982 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Başkan Yardımcısı oldu ve 1984'te Müzik Eğitimi Bölümü yardımcı doçentliğine getirildi. Sanatçı kemancı olarak ilk dinletisini 1959 yılında Ekrem Zeki Ün'ün eşliğinde vermiştir. Zuckmayer ile de keman-piyano resitalleri sunan Uçan oda müziği çalışmaları da yapmıştır. Müzik eğitimi, güzel sanatlar eğitimi ve öğretmen yetiştirme konularında araştırmalar yapan; çeşitli rapor, program, yönerge, yönetmelik ve tüzüklerin hazırlanmasında kurul başkanı ya da üyesi olarak görevler alan Uçan'ın Edip Günay ile birlikte hazırladıkları ve Mektupla Öğretim çerçevesinde geliştirdikleri keman metodu büyük önem taşımaktadır.

II. BÖLÜM : KEMAN BAŞLANGIÇ METOTLARINA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR BAĞLAMINDA HER BİR METOTUN AYRINTILI İNCELENMESİ

CHRISTIAN HEINRICH HOHMANN *Defter I*

No 1, 2, 3, 4, 5, 6,

7, 8, 9, 10 = Boş tellerde tam yay çekerek çalışmalar (bütün tellerde)

No 11, 12, 13, 14 = Mi telinde birinci, ikinci ve üçüncü parmakların basılması;
birlik nota, birlik sus, ikilik nota ve ikilik sus'un kullanılması
yolu ile 4/4'lük metrik sistemin tanıtılması.

No 15, 16 = İki keman için yukarıda belirtilen kavramların pekiştirilmesi
amacıyla yazılmış kısa çalışmalar.

No 17, 18 = Mi telinde ikilik iki notanın bağlı çalınması.

No 19, 20, 21 = Mi telinde birer dizelik alıştırmalar; iki keman için yazılmış
bu alıştırmalardan üst part yalnızca mi sesinde
devinmektedir.

No 22, 23,

24, 25, 26 = Mi telinde yayın alt yarısının, yayın tamamının, yayın üst
yarısının ve gene yayın tamamının kullanıldığı alıştırmalar.

No 27, 28, 29, 30 = Dörtlük notalarla yayın alt yarısının ya da üst yarısının
kullanımı.

No 31, 32, 33 = İki adet dörtlük notanın ya da dört tane dörtlük notanın
yayın tamamını süpürerek ve bağlı olarak çalınması.

- No 34 =** Üç vuruşluk nota ile bir adet dörtlük notanın bağlanması.
- No 35 =** Yayın kökte ve uçta daha çabuk çekilmesi için kısa bir alıştırmaya.
- No 36, 37 =** Öğrencinin yayın dibinde, bütün yayda, yayın ucunda ve gene bütün yayda çalma şekillerini pekiştirmesi için yazılmış iki kısa parça.
- No 38, 39,
40, 41, 42 =** 3/4'lük metrik sistemin tanıtımı ve değişik yay çalışmaları (ortada, bütün yay ya da uçta, topukta, bütün yay)
- No 43 =** Yukarıdaki yay çeşitlerinin tümünü kapsayan kısa bir scherzando.
- No 44, 45 =** Mi telinde fa # notasının çalınması.
- No 46 =** Büyük sol tonunda kısa bir "Adagio" parça.
- No 47, 48,
49, 50, 51 =** Dinamik işaretlerinin tanıtımı (*p mf f ff*) Mi telinde; büyük sol tonunda dört parmağın da kullanıldığı 3/4'lük, 4/4'lük metrik sistemlerde ve değişik yay şekilleriyle çalınan kısa parçalar.
- No 52, 53, 54, 55 =** Mi telinde sibemol sesinin çalınması.
- No 56, 57 =** Büyük sibemol tonunda kısa bir parça.
- No 58, 59, 60, 61 =** La telinde dört parmağın basılması.

- No 62 =** La telinde kısa bir "*Adagio*" parça. Bütün yay kullanımı.
- No 63, 64, 65 =** La telinde, değişik yay çeşitleri ile ilgili çalışmalar.
- No 70, 71, 74, 75 =** La ve mi tellerinde, değişik yay şekilleri ile iki keman için moderato, allegretto ve andante çalışmalar.
- No 78, 79 =** La ve mi tellerinde çift ses çalışmaları.
- No 80 =** Büyük sol tonunda iki keman için la ve mi telleri kullanılarak vedağişik yay şekilleri kullanılarak çalınan "*Andante*" bir parça.
- No 81, 82 =** La telinde do # sesinin tanıtılması.
- No 83 =** İki keman için, içinde do # sesinin geçtiği "*moderato*" parça.
- No 84–91 =** 2/4'lük metrik sistemin tanıtılması ve pekiştirilmesi. (Bunlardan 88 ve 91 iki keman için yazılmıştır).
- No 92–95 =** Sibemol sesinin tanıtılması. 94 nolu alıştırmada büyük fa aşıtı verilmektedir.
- No 96 =** Büyük fa tonunda iki keman için yazılmış ve bütün yayla çalınan "*Adagio*" parça.
- No 97 =** Büyük fa tonunda iki keman için değişik yay çeşitleri ile çalınan "*Allegro*" çalışma.
- No 98–103 b =** Re telinde parmakların basılması.

- No 104 =** İki keman için yazılmış, değişik yay şekillerinin kullanıldığı "*moderato*" alıştırma.
- No 105, 106, 107 =** Re ve La tellerinde çalışmalar.
- No 108 =** Re, la, mi tellerinde çalışma.
- No 109 =** İki keman için yazılmış ve re, la, mi tellerinde çalınan, içinde değişik yay şekillerinin bulunduğu "*andante*" alıştırma.
- No 110–114 =** Re telinde fa #'in çalınmasını amaçlayan kısa dizeler.
- No 115, 116 =** 3/8'lik metrik sistemin tanıtılması ve aynı sistemde iki küçük alıştırma.
- No 117, 118 =** 3/8'lik metrik sistemde iki keman için yazılmış, değişik yay şekillerini içeren "*allegretto*" alışırmalar.
- No 119, 120 =** 4/4'lük metrik sistem içerisinde değişik tartımsal çalışmaların tanıtılması ve ilgili alışırmalar.
- No 121, 122 =** Staccato notaların bulunduğu, iki keman için yazılmış "*allegro*" ve "*moderato*" çalışmaları.
- No 123, 124 =** 2/4'lük metrik sistem içerisinde, bir sekizlik + iki onaltılık ve iki onaltılık + bir sekizlik gibi nota değerlerinin çalınması.
- No 125, 126 =** Yukarıda belirtilen nota değerlerinin staccato olarak ve iki keman için yazılmış şekilde çalıştırılması.
- No 127–131 =** Sol telinde parmakların basılması.

- No 132 =** Büyük sol tonunda iki sekizli içerisinde aşit çalışması.
- No 133–135 =** Bütün tellerin kullanıldığı, büyük sol tonunda ve iki keman için yazılmış değişik yay şekilleri ile çalınan "*allegretto*", "*allegro*" alıştırmalar.
- No 138 =** Değişik yay şekilleri ile çalınan iki keman için yazılmış kısa "*moderato*" ezgi.
- No 139 =** 6/8'lik metrik sistemin tanıtılması ve bununla ilgili kısa bir alıştırma.
- No 140 =** Büyük sol uygusu ile başlayan, 6/8'lik metrik sistemde, genelde notaların "*staccato*" çalındığı iki keman için yazılmış "*allegretto*" bir alıştırma.
- No 141 =** 6/8'lik metrik sistemde ve altı notanın bağlı çalındığı iki keman için yazılmış L. Spohr'un kısa ezgisi.
- No 142, 143 =** Fa # ve sol #'in kullanılması.
- No 144 =** Pleyel'in 3/4'lük metrik sistemde iki keman için yazdığı ve üç adet dörtlük notanın bağlı çalınmasını hedefleyen kısa "*menuetto*".
- No 145, 146 =** Bir bağ içinde iki noktali ve gene bir bağ içinde üç noktali nota çalma alıştırmaları.
- No 147 =** Aynı yayda ve bir bağ içinde iki "*staccato*" notanın çalınması ile ilgili iki keman için yazılmış "*moderato*" bir alıştırma.
- No 148 =** Üçleme çalmanın tanıtımı ve öğretilmesi.
- No 149, 150 =** İki keman için "*largo*" ve "*andante moderato*" iki kısa alıştırma.

Christian Heinrich Hohmann'ın ilk defterinde dikkatimizi çeken güzel bir özellik yay çekme çalışmalarını pekiştirmek ve kolaylamak üzere alıştırmaların açık tellerde başlatılması ve uzun süre açık tel çalışmalarında ilerlenmesidir. Her bir alıştırmaların defalarca yinelenmesi yolu ile öğrencinin açık tellerde doğru ve

düzgün yay kullanması amaçlanmıştır. Tek tellerde yapılan bu çalışmalar daha sonra çoklu tellere alınmış, bu yolla öğrencinin sağ elini çeşitli tel yüksekliklerine getirmesi için açıldırması sağlanmıştır. Bunu takiben aralara serpiştirilen suslar, açık tel çalışmalarının suslarla zenginleşmesini ve susların müzikte önemini öğrenciye vurgulamaktadır.

Ancak, Hohmann'ın alıştırmalarının en büyük zaafı parmakların kullanımıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. 2. ve 3. parmakların doğada bitişik ve diğer parmakların ayık olması özelliğini dikkate almadan yazılan alıştırmalar sonucu öğrencinin el parmaklarının doğal formuna aykırı bir sistematik yerleştirilmekte, bu da öğrenciyi hayli zorlamaktadır. Elin doğal yapısının formu bize 1. ve 2. parmaklar arasının büyük ikili aralıkta, 2. ve 3. parmaklar arasının küçük ikili aralıkta ve 3. ve 4. parmaklar arasının gene büyük ikili aralıkta olması gerektiği sonucunu doğurmaktadır. Halbuki Hohmann'da, örneğin 11. alıştırmadan başlayan alıştırmalarda 1. ve 2. parmaklar arasının büyük ikili, 2. ve 3. parmaklar arasının gene büyük ikili şeklinde düzendiğini gözlüyoruz. Bu dizge kitabın tümü üzerinde geçerli bir dizgedir; örneğin 27–35. alıştırmalar arasında bu durumun iyice pekiştirildiği ortaya çıkmaktadır. Tüm anılan bu alıştırmaların arasına serpiştirilen parçalar yolu ile öğrencide bu durum sabitlenmektedir.

Hohmann'ın 1. defterinin 44 no'lu alıştırmasının ise birinci parmak üzerinde kromatik (alacalı) bir hareket getirdiğini ve birinci parmağın kaydırılması yolu ile fa– fa # çalışmasının yapıldığı dikkatimizi çekmektedir. Bunu izleyen 45. çalışma ise bize si bemol sesini vermekte, bu da 3. ve 4. parmaklar üzerinde yarım adım gidişini (küçük ikili) doğurmaktadır. Bunun doğal yapımıza ne kadar ters düştüğü açıktır. Yani 1. ve 2. parmaklar B2, 2. ve 3. parmaklar B2 ve 3. ve 4. parmaklar k2 aralıklarına denk düşmektedir. Üstelik bu yaklaşımın 46. parçada hemen terkedildiğini ve 3. ve 4. parmaklar arasında Büyük ikili aralık kullanıldığını görüyoruz. Kısacası, Hohmann'ın dizgesinde tutarlılık unsuru ortaya konamamıştır. Elin bütün parmaklarının büyük ikili açıldığı bir başlangıç metotunun kullanılmasının sakıncalı olduğunu belirtmek istiyorum.

Benzeri bir tutarsızlık örneği de 52–55. çalışmalar arasında sergilenmekte, dördüncü parmak üzerinde yarım adım gidişler sergilenmektedir. Bundan sonra gelen iki ezgisel parça büyük fa tonunda gelmekte; ardından küçük la tonuna geçilerek parçalara devam edilmektedir. 58–59–60 ve 61 nolu parçalarda ise 1. ve 2. parmaklar yarım adım, 2 ve 3. parmaklar tam adım, 3. ve 4. parmaklar tam

adım olarak kullanılmaktadır. Bu alıştırma ile birlikte mi telinden la teline geçilerek çalışmalar artık ikinci telde devam ettirilmektedir. 70. parça ile de iki telin birlikte kullanımı hedeflenmektedir.

Hohmann'da "*staccato*" çalışmalarının da çok erken verildiği kanaatindeyim. 63. alıştırma ile birlikte başlanan *staccato* çalışmalar öğrencinin gelişim çizgisi içerisinde çok erken başlatılmaktadır. Aynı erkenlik çift ses çalışmalarında da görülmektedir; 78–79. parçalarda başlanan çift ses çalışmalarının oldukça erken olduğu dikkatimi çekmiştir. İlginç olan nokta anılan bu her iki çalışmanın çok kısa devam etmesi, yani sürdürülmemesidir. Bir diğer zayıflık re teli ile ilgili hiçbir ön hazırlık yapılmadan ve alıştırma verilmeden 80 nolu parçada re telinde gidişlerin olmasıdır ki bu da titizlik unsurunun bu başlangıç metotunda gözatmediğini bize göstermektedir.

Hohmann'ın önemli bir diğer özelliği ise seçilen parçaların çeşitli bağdarlara ait olması ve kemana uyarlanmasıdır. Ayrıca parçaların tümünün iki partlı olması ve öğretmen–öğrenci gruplarına ayrılması çok seslilik ve eşlik, dahası beraber müzik yapma kavramlarını öğrenciye taşımaktadır. Gerektiğinde birden çok kemandan oluşan grupların da çalabileceği ve böylece kolektif çalışma ruhunun ve grup beraberliği zevkinin sağlanabileceği parçaların oldukça ezgisel olduğu, akılda kolay tutulabileceği belirtilmelidir.

HANS SITT Op. 32

Defter I – II – III – IV – V

Defter I

No 1–20 = I. pozisyonda etüdüler.

Defter II

No 1–40 = II., III. ve IV. pozisyon içinde etüdüler.

Defter III

No 41–42–43 = I. ve II. pozisyon değişimi

No 44–45 = No 44, I. ve III. pozisyonlar; No 45, I'den III'e dek olan pozisyonlar.

No. 46 = I. ve III.

No 47 = I'den III'e kadar

No 48 = I'den III'e kadar

No 49 = I'den III'e kadar

No 50 = I. ve III. pozisyonlar

No 51 = I'den IV'e kadar

No 52 = I'den IV'e kadar

No 53 = I'den IV'e kadar

No 54 = I'den IV'e kadar

No 55 = I'den V'e kadar

No 57 = I., III., V. pozisyonlar

No 58 = I., III., V. pozisyonlar

No 59 = I'den V'e kadar

No 60 = I'den V'e kadar

Defter IV

No 61–62–63–64–65 = VI. pozisyonda etüdüler

No 66–67–68–69–70 = VII. pozisyonda etüdüler

No 75–76–77–78–79–80 = I'den VII. pozisyona kadar etüdüler

Defter V

Çift ses etüdüleri.

Hans Sitt çalışmaları özellikle yay bölümlenmesi ve yayın basıncının derecesine ilişkin her şeye inceden inceye dikkat gerektirmektedir. Bu nedenle Hans Sitt çalışmaları dinamik işaretlerinin artırılmasına özellikle dikkat edildiği gözlenmektedir. Temiz çalmak için Hans Sitt metotlarının başlangıcında "Önsöz" başlığı altında önce yavaş yavaş çalınması ve bunu takiben de çeviklik temini için derece derece hızın artırılması önerilmektedir. İşte bu anlatılanların ışığı altında I. Defteri inceleyecek olursak önsözde *Hans Bassermann* tarafından belirtilen tüm yönergelerin uygulanmasının önemi hemen anlaşılmaktadır. Özellikle etütlerin düzey olarak hemen zorlaştığı ve öğrencinin dikkatini bu hızlı zorlaşma karşısında yoğunlaştırması gerektiği açık bir gerçektir. Beşinci etüt ile birlikte muhtelif yay şekillerinin uygulamaya girdiği ve bunların öğrencinin yay kullanımına büyük esneklik getirdiği ortadadır. Altıncı etütte sağ el bileğinin esneklikle kullanılması, yedinci etütte üçleme yapının ortaya çıkışı, sekizinci etütte senkoplu gidiş, onuncu etütte gerekli olan çeviklik, onbirinci etütteki aşitlar, onikinci etütte iterek birden çok notanın çalındığı noktalı yay kullanımı, onbeşinci etütteki otuzikilik notalar, onyedinci etütteki arpejler, onsekizinci etütteki üçlü aralık sırası ile birbirini izleyen notalar keman ve yay kullanımına ilişkin temel taşları oluşturmaktadır.

Hans Sitt'in Opus 32 sırasayısı ile beş defter altında topladığı "*keman için 100 Etüt*"ün ikinci defterinin yeniden gözden geçirilen edisyonunu Hans Bassermann'ın hazırladığını defterin hemen ilk etütünün sayfasında sağ üst köşede görüyoruz. Bu defterde 21, 22, 23, 24, 25 no'lu etütlerin ikinci pozisyonda yer aldığını; 26, 27 28, 29, 30 no'lu etütlerin üçüncü pozisyon çalışmalarını hedeflediğini; 31, 32, 33, 34, 35 no'lu etütlerin dördüncü pozisyon ve 36, 37, 38, 39 ve 40 no'lu etütlerin ise beşinci pozisyon içerisinde kaldığını gözlemliyoruz. Tüm bunların çalışılması yolu ile öğrenci ikinci pozisyondan başlayarak sırasıyla ilerlediği takdirde her bir pozisyonun kapsamını en ayrıntılı bir şekilde öğrenecek ve gene her pozisyonda hangi parmağının hangi telde hangi sese karşılık geleceğini ezberleyecek; dolayısıyla ileride pozisyonda gerçekleştireceği tüm parmak devinimlerini motor hareketlere dönüştürebilecek ve konçerto ya da sonat gibi yaratıları çalarken hangi sesin hangi parmağa denk geldiğini düşünmekten kurtulup yaratının yorumu ile daha çok ilgilenebilecektir. Ancak parçaların genellikle hızlı harekette oldukları (*Allegro*, *Allegro moderato* gibi) ya da ağır süratli parçaların çabuk devinimli onaltılık hareketlerden bireştiği

gözönüne alınırsa parçaların çalışılması sırasında tartımsal sorunların çözümünün öğretmeni oldukça yoracağı açıktır. Özellikle 25, 27, 29, 33 ve 39. parçaların 6/8 ya da 9/8'lik ölçü boyutlarında olması da öğrencinin bir vuruşluk süreyi bölümlenmesinde göreceli zorlukları birlikte getirmektedir. Parçaların solfej derslerinde okutulan parçaların ölçüleme sistemi ile eş zamana denk getirilmesi bu zorluğu bir miktar da olsa azaltacak gibi görülmektedir. Gene bu etüdlerde bağlı yaylara denk gelen ve tek yayda kullanılması gereken çok sayıda notanın yer alması da bir başka güçlüktür. Örneğin 24. parçada iki adet dört onaltılık grubun bağlanması, 26. parçada iki adet dörderli sekizlik grubun tek yayda çalışması gereği, 34. parçada kullanılan uzun yaylar kapsamında hayli notanın tek yay kullanımında yer alması yay kontrolunda zorlukları beraberinde getirmektedir.

Hans Sitt'in III. defteri ise pozisyon geçme çalışmalarını içermektedir. Bu defterde 41, 42 ve 43.üncü etütler birinci ve ikinci pozisyonlar arasındaki geçki çalışmalarını içermekte; 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 sırasıyla etütler birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonlar arasındaki geçki çalışmalarını pekiştirmekte; 51, 52, 53, 54 nolu etütler birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü pozisyonlar arasındaki geçki çalışmalarıyla bezenmiştir. 55 nolu etüt ise kromatik pasajlar içerisinde geçki çalışmalarını birdenbire karşımıza çıkarmaktadır. 56. etüt birden beşe kadar olan pozisyon geçkilerini ortaya koymakta; 57, 58 nolu etütler bir, üç ve beşinci pozisyonları; 59 ve 60 bir ile beşinci arasındaki pozisyonları öğrenciye belletmektedir. Ancak hemen görüleceği gibi 55 ve 56 nolu etütler birdenbire bambaşka bir yapıda karşımıza çıkarak defterdeki kolaydan zora gidiş mantığını adeta birdenbire bıçakla kesmektedir. 56. etütte gözlenen aynı parmak ile yapılan geçişlerin ardarda gelişi bu ana dek yapılan çalışma dizgesinin dışında kalmakta ve öğrenci için aşamalı gidilmesi gereken bir basamağı ani olarak karşımıza sermektedir.

Hans Sitt'in IV. defteri 6. ve 7. pozisyonları çalıştırmaktadır; ancak diğer defterlerde hangi pozisyonda olunduğunu bildiren ve romen rakamları ile yazılmış olan uyarı duyuruları bu defterde birdenbire ortadan kaldırılmıştır. Bu durumda eğer öğretmen tarafından öğrenciye önceden uyarı yapılmamışsa; örneğin 61 nolu etütün başı öğrenci tarafından ikinci pozisyon olarak algılanabilmektedir. Etütün gelişimi ile birlikte ilerleyen pozisyonlar ise öğrenciye

pozisyon sorunu bulunduğunu hatırlatmakta ve öğretmene bu yolda sorular sorulabilmektedir. Bu durumun doğal sonucu olarak Sitt etütler dizgesi içerisinde bulunduğu pozisyonun rakamını görmeye alışkın olan öğrenci aynı zamanda hangi telde olması gerektiği konusunda kavram kargaşasına düşmektedir. (Örnek: 65 nolu etüt) Hemen hatırlanacağı gibi kemancılar ya hangi telde bulunacaklarına ilişkin uyarı işaretleri ya da hangi pozisyonda kalmaları gerektiğine ilişkin uyarı işaretleri görmek gereksinimi ve arzusu içindedirler. Böyle bir talebin birdenbire her iki yönde kesilmiş olması Hans Sitt IV. defterin en büyük açığını oluşturmaktadır. Bu nedenle öğrencinin bulunduğu ve bulunacağı pozisyonlar konusunda öğretmenden öncelikli uyarılar almasında fayda görmekteyim. Bu durumun 71 nolu etütten itibaren, yani bir ile altıncı pozisyonlar arasındaki geçişlerin yer almaya başlamasından itibaren değiştiği de gözlenmektedir.

Hans Sitt'in V. defter başlığı altında yer alan çalışmalarının tümünü çift sesli etütler oluşturmaktadır. Bu çalışmalar sırasında öğrenci çalma eylemini kesintisiz vibrato uygulamalı, iyi bir tını elde etmek için hiç bir şekilde diğer tellere değmemelidir. Yayın basıncı her noktada aynı olmalı ve tellere temas noktası gözlerle mutlaka kontrol edilmelidir. Bu defterdeki çalışmalarda da parçaların giderek zorlaştığı dikkatimizi hemen çekmektedir. Bu zorlaşmanın tartımsal öğeler bağlamında da yer aldığı, bu nedenle öğrenciye bu etütler çalışması için verilirken hem çift ses unsurunun, hem de tartımsal zorluk unsurunun göz önünde tutulması gerektiği açıktır (Örnek 87. etüt). Örneğin sıralamada zorluk ayrımı yapılırken parçaların gene mantıklı dizilmediği söylenebilir; örneğin 90 nolu etüt 87'den daha kolaydır. 96. etütte yapılması gereken tel geçişlerinin son derece esnek, yumuşak ve eşdeğer olması gerektiği, 97. etütte itilerek yapılması gereken noktalı üç çift ses notanın mümkün olduğu kadar "*leggiero*" olması gerektiği ve pozisyon geçişlerinin farkettilmemesi gerektiği de kaydedilmelidir.

O. SEVCİK Op. 6

Defter I

- Giriş =** Notaların, nota değerlerinin, (#), (b)'lerin, susların tanıtımı.
- No 1 =** Ortada, tüm tellerde, uçta tüm tellerde, dipte tüm tellerde, boş telde birer dörtlük sürelerle çalışmalar (Dörtlük ve ikilik suslar)
- No 2 =** Açık tellerde bütün yayla dörtlük nota değerleri ve dörtlük sus değerleri ile çalışmalar.

2/4'lük suslar ile üst yarı açık tellerde ikilik nota değerleri ile çalışmalar.

Yukarıdaki çalışmanın aynısı alt yarıda tekrarlanmış.

Yayın üst ve alt yarısında ikilik nota değeriyle sus olmaksızın çalışmalar.

Yayın üst ve alt yarısında dörtlük nota suslarla çalışmalar.

AY ————— BY ÜY ————— BY kullanımı
| | | | ○ | | | | ○

(Alt yarıda dörtlükler, bütün yay; üst yarıda dörtlükler, bütün yay) Bu çalışma değişik tellerde sürdürülür.

- No 3 =** Boş telden sonra birinci parmağın kullanımı. birlik, ikilik nota değerleri ile yapılan çalışmalardır.

Sol-La (1) ; Re-Mi (1) ; La-Si (1).; Mi-Fa# (1)

Aynı çalışma değişik nota değerleri ile sürdürülüyor.

No 4 = Boş tel ve birinci parmağın kullanıldığı iki sesli altı küçük çalışma (Ezgilerin içinde iki boş teli birlikte çekmek ve sol, re tellerinde La–Mi beşlisini birlikte basmak kullanılmış).

No 5 = Her telde aşağıdaki kalıplar gösterilmiştir.

I. Kalıp Sol – La – Sib – Do – Re
Re – Mi – Fa – Sol – La
La – Si – Do – Re – Mi
Mi – Fa# – Sol – La – Si

No 6 = No 5'teki kalıpların değişik nota değerleriyle ve yayın değişik yerlerinde nota sırası atlamadan çalışımı var.

No 7 = 1, 2, 3, 4. parmakların sıra izleyerek ve sıra izlemeden çalışması yapılmış, bu arada birinci parmak basılı tutulurken, diğeri boş "tel" de olmak üzere çift ses çalışmaları da kitaba eklenmiş.

Bu temel üzerine değişik nota değerleri ve yayın değişik yerlerinde altı değişik yöntem kullanılmıştır.

No 8 = 1, 2, 3, ve 4. parmakları değişik tellerde bastırarak altı küçük ezgi yazılmış.

No 9 = Dörtlük notalarla tel atlama çalışmaları. Aynı numara için uygulanacak üç çalışma yöntemi.

No 10 = Bütün parmakların kullanıldığı, tel atlamaları kapsayan çalışma (Üç çalışma tekniği de var.)

No 11= Büyük fa, büyük do, büyük sol dizilerine birer sekizli ile giriş. Ayrıca altı ayrı çalışma örneği de gösterilmiş.

O. SEVCİK Op. 6 Defter II

- No 12 =** Sıra izlemeksizin parmakların birden konması.
(Bu çalışma ileride No 14'de gösterilen şekilde uygulanabilir.)
- No 13 =** Üçlü ve dördü aralıkların çalışılması ve basit çift ses alıştırmaları.
Aynı çalışma beşli, altılı, yedili, sekizli şeklinde sürüyor.
- No 14 =** On küçük ezgi, bağlı ve bağısız olarak yayın değişik şekillerde çalışılması.
- No 15 =** II. Kalıp'ta çalışmalar.
- II. Kalıp** Sol – La – Si – Do – Re
Re – Mi – Fa# – Sol – La
La – Si – Do# – Re – Mi
Mi – Fa# – Sol# – La – Si
- İkiliğe bağlı notalar sıra izleyerek kullanılmış, bir boş tel, bir parmak basarak, çift sesli çalışmalar; bağlı ve bağısız, sıra izlemeden çalışmalar.
- No 16 =** Büyük sol, büyük re, büyük la dizilerinin bir sekizli içinde çalışılması.
- No 17 =** Yukarıda çalışılan tonlarda bağları ve değişik nota değerleri ile yedi küçük ezgi.
- No 18 =** I. ve II. kalıbın tek tel üzerinde birlikte çalıştırılması.
- No 19 =** İki tel üzerinde I. ve II. kalıpların çalıştırılması.
- No 20 =** Büyük sol tonu iki sekizli içinde değişik yaylarda çalıştırılıyor.
- No 21 =** Değişik tellerde, değişik parmaklarla kromatik çalışma.

No 22 = Tel atlayarak I. ve II. kalıba ilişkin çalışma.

No 23 = İki sesli altı küçük ezgi.

No 24 = III. kalıp ve bu kalıba ilişkin bağlı-bağısız, sıra izlemeyen çalışmalar:

III. Kalıp Sol – Lab – Sib – Do – Re
Re – Mib – Fa – Sol – La
La – Sib – Do – Re – Mi
Mi – Fa – Sol – La – Si

No 25 = Büyük fa ve büyük sibemol dizilerinin bir sekizli olarak ve bunların üçlülerinin kullanımı.

No 26 = 25 numaradaki tonlarda iki sesli dört ezgi.

O. SEVCİK Op. 6

Defter III

- No 27 =** I. , II., III. kalıpların ardarda kullanımı
- No 28 =** Büyük do tonunda III. kalıp içinde çalışma.
Üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili ve sekizli aralıklarla ve çift ses çalışmaları.
- No 29 =** Büyük re, küçük si, büyük sol, küçük mi, büyük do, küçük la, büyük fa, küçük re, büyük sibemol tonları içerisinde küçük arpej çalışmaları.
- No 30 =** Yukarıdaki tonlarda çift ses çalışmaları.
- No 31 =** I. ve II. parmaklarda kromatik çalışmalar.
- No 32 =** Tel atlayıp karışık basarak çalışmalar.
- No 33 =** Küçük la, küçük re, küçük sol dizilerinde ezgisel ve uyumsal çalışmalar.
- No 34 =** İki keman için sekiz küçük ezgi.
- No 35 =** IV. Kalıp'ta çalışmalar.
- IV. Kalıp** Sol – La – Si – Do# – Re
Re – Mi – Fa# – Sol # – La
La – Si – Do# – Re# – Mi
Mi – Fa# – Sol# – La# – Si

O. SEVCİK Op. 6

Defter IV

No 43 = Bütün tellerde V. Kalıp'ta çalışmalar.

V. Kalıp *Lab – Sib – Do – Re*
Mib – Fa – Sol – Lab
Sib – Do – Re – Mib
Fa – Sol – La – Sib

No 44 = Büyük sibemol, büyük mibemol, büyük labemol tonlarında, değişik nota değerlerinde V. kalıba bağlı kalarak bir sekizli içinde aşıt çalışması; üçlü ve altılı aralık çalışmaları yapılmış.

No 45 = Dört değişik tonda dört küçük ezgi.

No 46 = 1, 2, 3, 4, ve 5. kalıbın çalışımı.

No 47 = V. kalıp üzerinde dördüncü parmağın kromatik çalışımı. 1, 2, 3 ve 4. parmaklarda da kromatik çalışma var. Küçük sol ve küçük do tonlarında aşıt çalışması.

No 48 = Sekiz değişik tonda iki keman için küçük ezgisel çalışma.

No 49 = VI. kalıp'ın öğretilmesi.

VI. Kalıp *Lab – Sib – Dob – Re*
Mib – Fa – Solb – Lab
Sib – Do – Reb – Mib
Fa – Sol – Lab – Sib

Büyük labemol ve büyük re tonlarında ve bir sekizli içerisinde aşıt çalışması.

No 50 = VI. kalıpta her telde çalışmalar ve küçük fa, küçük sibemol tonlarında ve bir sekizli içerisinde aşıtlı çalışması.

No 51 = İki keman için dört küçük ezgi.

No 52 = VII. Kalıbın çalışılması; büyük dobemol ve büyük solbemol tonlarında ve bir sekizli içerisinde VII. kalıpta aşıtlı çalışmaları.

VII. Kalıp *Lab – Sibb – Dob – Reb*
Mib – Fab – Solb – Lab
Sib – Dob – Reb – Mib
Fa – Solb – Lab – Sib

VII. kalıpta egzersizler; büyük dobemol ve solbemol'de bir sekizli içerisinde aşıtlı çalışmaları.

No 53 = VII. kalıpta çalışmalar. Küçük sibemol, küçük mibemol, küçük labemol tonlarında ve bir sekizli içerisinde aşıtlı çalışmaları.

No 54 = İki keman için üç küçük ezgi

No 55 = VIII. Kalıp'ta çalışmalar.

VIII. kalıp *La – Si – Do# – Re#*
Mi – Fa# – Sol# – La#
Si – Do# – Re# – Mi#
Fa# – Sol# – La# – Si#

VIII. kalıpta çalışmalar ve büyük si, küçük si, büyük fadiyez, küçük fa diyez tonlarında ve bir sekizli içerisinde aşıtlı çalışması.

No 56 = VIII. kalıpta iki keman için üç küçük ezgi

No 57 = Büyük do, büyük sol, büyük re, büyük fa, büyük mibemol, büyük mi, büyük rebemol, büyük la, büyük sibemol, büyük labemol, büyük si, büyük solbemol aşıtlarını içeren etüt parçaları.

No 58 = Üç egzersiz yukarıda bulunan onbir tonda çalınacak.

O. SEVCİK Op. 6 Defter V

- No 1 =** 1. ve 2. parmaklar ile altı değişik çalışma yöntemi verilmiş.
- No 2 =** 2., 3. parmakları beş değişik yöntemle çalıştırma.
- No 3 =** Yukarıdaki çalışmaların 0, 1, 3., 4. parmaklarda tekrarlanması.
- No 4 =** Beş değişik nota değeri ile kromatik çalışma
- No 5 =** No. 1'deki çalışma şeklinin beş değişik nota değeri ile tüm büyüklü ve küçüklü aşılarda çalışımı.
- No 6 =** Büyüklü aşılarda beş değişik nota değeri ile üçlü ses çalışmaları
- No 7 =** No. 6'daki çalışmanın küçüklü aşılarda uygulanması
- No 8 =** Tüm büyüklü ve küçüklü tonlarda beş değişik nota değeri ile üçlü, dördü ses atlamaları ile çalışma.
- No 9 =** Beş değişik nota değeri ile büyüklülerin armonik çalışımı, üçlü-dördü ses atlamaları ile gerçekleşmiştir.
- No 10 =** Beş değişik nota değeri ile telden tele atlarken yarım ton çalışmaları.
- No 11 =** Beş değişik nota değeri ile 4. parmağı yarım ses inceye kaydırarak yeni bir ses elde etme çalışmaları.

O. SEVCİK Op. 6

Defter VI

- No 1 =** II. pozisyonun öğretilmesi
- I. parmak **Si – Do – Re – Mi**
- " **Fa – Sol – La – Si**
- " **Do – Re – Mi – Fa**
- " **Sol – La – Si – Do**
- No 2 =** II. pozisyonda boş teller (bir boş tel, bir parmak basarak) ile çift ses çalışımı.
- No 3 =** II. pozisyonda verilen üç ezginin onbir ayrı tonda çalışılması.
2. ezgi 3'lü ve 5'li atlamalarla
3. ezgi 4'lü ve 6'lı atlamalarla
- No 4 =** II. pozisyonda E-5'li aralığı ile ses atlamalar ve çift sesli çalışmalar
- No 5 =** II. pozisyonda egzersiz (1, 2, 3 bemollü ve diyezli çalışma)
- No 6 =** II. pozisyonda kromatik çalışma (No=7'nin ezgileri ile de çalışılır)
- No 7 ve No 3'ten No 6'ya kadar olan** II. pozisyon çalışmaları daha önceki II. ve III. defterdeki ezgilerle çalışılır. Bu ezgiler II. pozisyonda çalışılacak.
- No 30–31, 35–39** II. defter
- No 40–41, 43–45, 49–52, 54–56** III. defter
- No 59–60, 62, 64–66, 68, 70–73, 75–79** IV. defter

No 8 = III. pozisyonun öğrenimi

I. parmak **Do – Re – Mi – Fa**

" **Sol – La – Si – Do**

" **Re – Mi – Fa – Sol**

" **La – Si – Do – Re**

No 9 = III. pozisyonda bir boş tel, bir parmak basarak çift ses çalışımı.

No 10 = III. pozisyonda 11 ayrı tonda çalışma (No = 12'nin ezgileri ile çalışılır).

② 3'lü aralıklarla çalışmalar

5'li aralıklarla çalışmalar

③ 4'lü aralıklarla çalışmalar

6'li aralıklarla çalışmalar

④ Sekizli ve arpej çalışmaları

No 11 = III. pozisyonda E-5'li aralığı ile atlamalı ve çift ses çalışması (No = 12'nin ezgileri uygulanır)

No 12 = 8'den 11'e kadar olan çalışmalar III. pozisyonda daha önceki defterlerden (2'den 4'e kadar olan) 15 - 16 - 22 - 25 - 26 No'lu ezgilere uygulanır.

No 30–31, 35–38 II. defter

No 41, 43–45, 49–51, 55–56 III. defter

No 59–60, 62, 64–66, 68, 70–78 IV. defter

No 13 = III. pozisyonda 1, 2, 3 bemollü ve diyezli tonlarda egzersiz.

No 14 = III. pozisyonda kromatik çalışma (No = 12'nin ezgileri uygulanır).

No 15 = III. pozisyonda tüm tonlarda 2 kaman için çalışmalar

No 16 = IV. pozisyonda
I. parmak **Re – Mi – Fa – Sol**
" **La – Si – Do – Re**
" **Mi – Fa – Sol – La**
" **Si – do – Re – Mi**

No 17 = Açık tellerde IV. pozisyonda bir teli boş çalarak çift ses çalımı ve flajole çalışımı.

No 18 = ① 11 tonda 4. pozisyonda çalışma
② 3'lü ve 5'li aralıklarla
③ 4'lü ve 6'lı aralıklarla
④ Sekizli ve arpej çalışmaları

No 19 = IV. pozisyonda E-5'li aralıkları ve çift ses çalımı (No = 20'nin kullanımı)

No 20 = No = 16'dan No = 19'a kadar olan çalışmalar ve daha önceki defterlerden çalışılır. Bunlar No = 16, 18, 21, 30, 33; ayrıca Defter II'den 14, 19, 31, 36–37; Defter III'den 41, 43–45, 49–51, 55–56; Defter IV'den 59–60, 62, 64–66, 70–78.

O. SEVCİK Op. 6 Defter VII

- No 1 =** Bütün diyezli ve bemollü dizilerin bir sekizli içerisinde, I. ve II. pozisyonda çalışılmaları.
- No 2 =** No 1'deki çalışma I-III. pozisyonlarda uygulanır.
- No 3 =** I-II ve I-III. pozisyonlara, 1, 2, 3 ve 4. parmaklarla (aynı parmakla) pozisyona geçiş
- No 4* =** I. pozisyondan II. pozisyona ana ses ile geçiş
(Geçiş sesi aşağıda gösterilmiştir.)
- No 5 =** No 4'teki çalışma I. ve III. pozisyonlarda verilmiş.
- No 6* =** Altı küçük ezgi ile I. ve II. pozisyon çalışmaları
(Ana sesin kullanımı 2. dizekte gösterilmiştir.)
- No 7 =** No 6'daki örnek I-III. pozisyonlarda kullanılmış
- No 8 =** III. pozisyon içinde 4. parmaktan yine 4. parmağa flajole geçmek
- No 9* =** I. pozisyondan IV. pozisyona geçiş (Aynı parmakla ve parmak atlayarak geçmek). (Ana ses II. dizekte gösterilmiş)
- No 10 =** I. ve II. pozisyonlardan IV. pozisyondaki flajole sesin kullanımı
- No 11 =** III'den IV. pozisyona karışık parmaklarla (3. ve 4. parmaklarla geçiş.

* Sevcik Op. 6 Defter 7'ye bakınız.

- No 12 =** Aynı telde ve tel atlayarak V. pozisyonda çalışmalar.
- No 13 =** V. pozisyonda verilen iki ezgi değişik yay ve tonlarda çalıştırılıyor.
- No 14 =** V. pozisyonda E-5'li atlamalar ve çift ses çalışmalarını.
- No 15 =** III. ve V. pozisyonlarda tüm tonlar içinde çalışmalar.
- No 16* =** I. pozisyondan V. pozisyona değişik parmaklarla geçiş çalışmaları (ana ses 2. dizekte gösterilmiştir.)
- No 17 =** Pozisyon çalışmaları (IV'ten V'e, III'ten V'e, II'den V'e, I'den V'e).
- No 18 =** Tek telde aşıt çalışmaları.
I. , III. pozisyon (4. parmak flajole ve dönüş)
I., III. ve V. pozisyon–dönüş.
- No 19 =** Arpej çalışmaları (I–V, I–III–V. pozisyonlarda).

* *Sevcik Op. 6 Defter 7'ye bakınız.*

O. SEVCİK Op. 6

Defterlere Genel Eleştirel Yaklaşım

Sevcik alıştırmalarında önemle belirtilmesi gereken husus, bu mükemmel çalışmaların bir müddet sonra monoton hale gelmesi ve bu nedenden ötürü de öğrencinin sıkılmasıdır. Gerçekten de sürekli yinelenen aynı ya da benzeri alıştırmalar sonucunda oluşan monotonluk öğrencinin dikkatini son derece azaltmakta, hareketler zayıflamakta ve öğrenci kısa sürede yorgun düşmektedir. Gerçi bu çalışmaların ideal bir keman çalıcısına doğru öğrenciyi ve bizleri yönlendiren çok önemli buluşlarla dolu olduğu açık bir gerçektir; ancak, son derece dikkatli bir öğrencinin veya çalıcının yararına olacak çalışmalarla bezenmiş olan bu defterlerin öğrenci yorulduğu veya dikkati zayıfladığı zaman bırakılması gerekmekte, devam edilmesi için ısrarlı olunmaması önerilmektedir. Motor hareketlerin sağlanmasına yönelik olduğundan dolayı öğrenci öğretmen tarafından doğru yönlendirilmelidir. Sevcik çalışan kaslarda laktik asit birikimini engellediği ve devamı getirildiğinde birikimi attığı için kemancının parmak çalışmalarında hızlanmalara da yol açmaktadır. Bu nedenle dozu iyi ayarlanmış bir ilaç gibi öğrenciye sunulması öğrencide belirgin iyileşmeler ve ilerlemeler kaydedecek; dozu fazla verildiği takdirde bıkkınlık yaratacak ve dozu az verildiğinde de önemsenmeme ve laçkalaşma durumu yaratacaktır kanaatindeyim.

Gerçekte Sevcik'in tüm defterlerindeki çalışmalar bir kemancının sanat yaşamı süreci içerisinde devamlı tekrarlanması ve kesinlikle bırakılmaması gereken bir dizi materyal içermektedir. Dolayısıyla yeni başlayan bir öğrencinin meslek hayatının her döneminde kullanacağı bir dizge oluşturduğu o öğrenciye kesinlikle anlatılmalıdır.

Yukarıdaki paragrafta belirttiğim nedenden ötürü, kemana yeni başlayan bir öğrenciye Sevcik metotlardan çalışma vermeyi düşünmemekteyim; başlangıç metodu olarak diğer adı geçen metotları kullanmayı yeğlemekteyim. Sevcik'i ise yaşam süreci içerisinde genel bir egzersiz dizgesi olarak ele almak gerektiği fikrini taşımaktayım.

ANDREAS MOSER – JOSEPH JOACHIM

3 Bant halinde yayınlanmış olan ve Maxim Jacobsen'in editörlüğünü yapmış olduğu Moser–Joachim çalışmaları ile ilgili kısa döküm aşağıda sunulmuştur:

I. Kalıp Sol – La – Si – Do – Re
Re – Mi – Fa# – Sol – La
La – Si – Do# – Re – Mi
Mi – Fa# – Sol# – La – Si

II. Kalıp La – Si – Do – Re – Mi
Mi – Fa# – Sol – La – Si

III. Kalıp La – Sib – Do – Re – Mib
Mi – Fa – Sol – La – Sib

IV. Kalıp Mi – Fa – Sol – La – Si

Moser kalıp kavramını sistematik olarak vermiş değildir; kalıp kavramını küçük ezgiler içinde işlemektedir.

Sayfa 7, 8 = Boş tellerde çalışma.

Sayfa 9–22 = I. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 23–30 = II. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 24'ten başlayarak I. ve II. kalıbın karışık çalışımı.

Sayfa 31–36 = III. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 37 = IV. Kalıp çalışmaları.

Joachim–Moser ortak adını taşıyan bu çalışmalıklarda gerçekte ilk iki defterin yalnızca "Moser" e ait olduğunu, ancak son iki defterde Joachim'in de hazırlığa katıldığını belirtmemiz gerekmektedir.

Moser'in ynteminde ne yazık ki btün yay çalışmaları öğrenciye hemen sunulmakta, bu da doğal olarak sağ kol konumlanması ve hareketinin kavranmasını ciddi bir biçimde zorlaştırmaktadır. Üst yarı ve alt yarıda sağ kolun konumlanması kavratılmadan ve kolun bu pozisyonları üzerinde durmadan hemen btün yay çalışmalarına başlanması bir hata olacağını düşünmekteyim.

Yukarıda belirttiğim durumun tam tersinin uygulanması yolu ile öğrencinin sağ kol ile ilgili sorunları ayrı ayrı özömlenme yoluna gidilecek ve daha büyük yararlar sağlanabilecekti.

Moser'in ynteminde gelişim çizgisi oldukça kuru ve mekanik bir hat çizmekte, öğrencinin ilerlemesi doğrultusunda oldukça soğuk kalmaktadır. Bu kuruluk, öğrencinin ilgisini azaltmakta, dolayısıyla gelişim yavaşlamaktadır. Kalıplar gösterildikten hemen sonra başlanan aşıt çalışmaları geniş yer kaplamakta; ezgisel parçalarla takviye edilmeyen çalışma kitabı sempati toplayamamaktadır.

FERDİNAND KÜCHLER

BANT I - Defter I

Sayfa 3 = Kemanın ve yayın parçaları.

Sayfa 4–7 = Kısa müzik bilgisi, notaların harflerle gösterilmesi ve bir sekizlinin tanıtılması.

4/4'lük ölçünün tanıtımı ve birlik, ikilik, dörtlük nota değerlerinin gösterilmesi.

2/4'lük, 3/4'lük ölçünün tanıtılması.

Birlik, ikilik, dörtlük susların tanıtımı.

Aralıkların tanıtımı. #, b, ♭ 'lerin tanıtımı.

Sayfa 8 = Kemanın tutuluşu

Sayfa 9 = Kemanın tutuluşunda elin ve parmakların durumu.

Sayfa 10 = Yayın tutuluşu.

Sayfa 11 = Yayın kullanılması.

Sayfa 12 = Boş tellerde ilk yay alıştırmalar. (o.H.) uçta, (u.H.) dipte, (g.B.) bütün yay, ♮(çekerek), ♯(iterek) gibi işaretlerin uygulanarak tanıtımı (değişik nota değerleri ile).

Sayfa 16 = Tüm tellerde parmakların basılışı.

Sayfa 18 = Sağ ve sol elin birlikte kullanılması ile ilgili ilk alıştırmalar.

I. Kalıp Sol – La – Si – Do – Re
Re – Mi – Fa# – Sol – La
La – Si – Do# – Re – Mi
Mi – Fa# – Sol# – La – Si

I. Kalıpta, değişik nota değerleri ile ve yayın her bölgesinde çalınan alıştırmalar verilmiştir.

Sayfa 20–23 = Tek tel üzerinde ve tel değişimi ile sağ kolun hareketi. 3/4'lük ölçünün tanıtılması.

Sayfa 23 = Üçerliler.

Sayfa 24 = Bir sekizli içinde büyük sol, büyük re, büyük la tonlarında arpejler.

Sayfa 21, 25, 27 = I. Kalıp içerisinde iki keman için ezgiler.

Sayfa 28 = II. Kalıpla ilgili alıştırmalar.

II. Kalıp
Sol – La – Si \flat – Do – Re
Re – Mi – Fa – Sol – La
La – Si – Do – Re – Mi
Mi – Fa \sharp – Sol – La – Si

Sayfa 29 = 2/2'lik, 3/2'lik, 6/4'lük ölçü değişimleri.

Sayfa 29, 30, 31 = II. Kalıpta iki keman için ezgiler.

Sayfa 32 = Küçük tonlarda arpejler.

Sayfa 32 = Bağlı notalar.

Sayfa 33–39 = I. ve II. Kalıpta iki keman için değişik bağlarda parçalar.

Sayfa 34 = Sekizlik ve onaltılık notaların öğretilmesi.

PARÇALAR

Eski Dans (16. yy.)	s. 25
Halk Şarkısı	s. 25
Halk Şarkısı	s. 27
Başkama I	s. 27
Başkama II	s. 28
Ezgi (G. Rhaw Bicinla)	s. 29
Ezgi (G. Wichtl, 1805–1877)	s. 29
Ezgi (Lore Berg)	s. 30
Ezgi (H. Ries, 1802–1886)	s. 31
Ezgi (B. Campagnoli, 1751–1827)	s. 31
Ezgi (Lore Berg)	s. 31
Andantino (Lore Berg)	s. 33
Macar Tarzı (Lore Berg)	s. 33
Holstein'den Halk Dansı	s. 34
Macar Şarkısı	s. 34
Allemande (1550)	s. 36
Rondo ve Saltarello (Tilmann Susato, 16. yy.)	s. 36–37
Riguadon (L. C. Daquin, 1694–1772)	s. 38
Ezgi (Lore Berg)	s. 39

Bu deftere tamamlayıcı olması için öneriler:

Ferdinand Küchler, Op. 10	Keman ve piyano için ilk birlikte �alma. (Defter 1–2)
Emil Ackermann	Keman ve piyano için 47 Halk Şarkısı.
Arthur Richter, Op. 34	Keman ve piyano için 18 dinleti parçası.
Willy Schneider	İki keman için kolay ikililer.

Ferdinand KÜCHLER, Op. 10: Yeni başlayanlarda birlikte çalma arzusu uyandırılması gerektiği tüm keman  ğretmenlerinin bildiği bir çalgı eğitim ilkesidir.

Anılan bu ilk iki defter okulun tamamlayıcısı olarak kısa zamanda kullanılabilir. Piyano eşlikleri kardeşlerin veya okul arkadaşlarının çalabileceği derecede kolaydır. Birçok parça boş tel üzerinde kurulmuştur ve tartım duygusunu geliştirmeye yöneliktir. Sol elin parmaklarının kullanımında öğrencinin temiz ses elde etmesine dikkat edilmelidir. Parçanın hızının belirlenmesi öğrencinin durumuna göre öğretmene bırakılmıştır.

Emil ACKERMAN:

İlk keman derslerinden sonra çok basit şarkılara başlamak çocuk açısından yararlı olabilir. Bunlar, okulun yanısıra müziğin içine girmeye yönelmiştir. Şarkıların seçimi yalnızca bütün ölçü şekillerini içermemekte, aynı zamanda çeşitli yay ve dinamik unsurlarını içermektedir.

Arthur RICHTER:

Yayın ve parmakların kullanımına yönelik müzikal parçalardan oluşmuştur. Bu parçalar tekli ya da çoklu çalışmalarda, yani hem tek bir öğrencinizle hem de grup çalışmaları hedeflenerek kullanılabilir. Kolaydan zora doğru ve teknik sorunları da içeren dinleti parçalarını içermektedir.

Willy SCHNEIDER:

Kolaydan zora doğru bir gelişim izleyen en güzel 40 halk ve çocuk şarkısından bireşmektedir; aralarında kanonlar da bulunmaktadır. Okul parçalarının yanısıra büyük ustaların dinleti parçaları da birlikte çalmak için düzenlenmiştir.

FERDİNAND KÜCHLER

BANT I - Defter II

Sayfa 3, 10, 12, 13, 18, 22, 24,

25, 31, 38, 39 = Parmak tutmak, yani iki parmağı basılı tutma sonucu oluşan çift sesler.

Sayfa 10 = III. Kalıp'ta çalışmalar.

III. Kalıp
Sol – La – Si – Do# – Re
Re – Mi – Fa# – Sol# – La
La – Si – Do# – Re# – Mi
Mi – Fa# – Sol# – La# – Si.

Sayfa 20 = IV. Kalıp'ta çalışmalar.

IV. Kalıp
Sol – Lab – Sib – Do – Reb
Re – Mib – Fa – Sol – Lab
La – Sib – Do – Re – Mib
Mi – Fa – Sol – La – Sib

Sayfa 24 = V. Kalıp'ta çalışmalar.

V. Kalıp
Sol – Lab – Sib – Do – Re
Re – Mib – Fa – Sol – La
La – Sib – Do – Re – Mi
Mi – Fa – Sol – La – Si

Sayfa 4 = İki sekizli içerisinde büyük sol aşıtı ve arpeji.

Sayfa 10 = Büyük la, büyük mi, büyük si tonlarında, bir sekizli içerisinde ve III. Kalıp'ta aşıt çalışması.

Sayfa 12, 13 = Bir sekizli içerisinde büyük re aşıtı ve arpeji.

Sayfa 18 = Büyük la, büyük mi, büyük si tonlarında bir sekizli içerisinde

arpej çalışmaları.

- Sayfa 22 =** Büyük sibemol, büyük labemol, büyük mibemol tonlarında, bir sekizli içerisinde ve IV. Kalıpta aşit çalışmaları.
- Sayfa 24, 25 =** Büyük do tonunda, bir sekizli içerisinde aşit ve arpej çalışması.
- Sayfa 31 =** Büyük fa tonunda, bir sekizli içerisinde aşit ve arpej çalışması.
- Sayfa 38, 39 =** Büyük sibemol tonunda, iki sekizli içerisinde aşit ve arpej çalışması.
- Sayfa 5 =** Büyük sol tonunda üçlü, dördü, beşli, altılı aralık çalışmaları.
- Sayfa 13 =** Büyük re tonunda yayın değişik yerlerinde üçlü aralıkları öğreten egzersiz.
- Sayfa 17 =** Büyük la tonunda üçlü ve altılı aralık çalışmaları.
- Sayfa 22 =** Büyük sibemol, büyük labemol, büyük mibemol tonlarında üçlü aralık çalışmaları.
- Sayfa 25 =** Büyük do tonunda üçlü, altılı ve yedili aralık çalışmaları.
- Sayfa 31 =** Büyük fa tonunda üçerli aralık çalışması.
- Sayfa 33 =** Büyük fa tonunda beşerli aralık çalışması.
- Sayfa 38 =** Eksik beşli aralığının çalışılması.
- Sayfa 39 =** Büyük sibemol tonunda üçlü, beşli ve altılı aralık çalışması.
- Sayfa 13 =** Büyük re tonunda Ç-7'li uygusunun seslerinin çalışılması.
- Sayfa 16 =** Büyük la tonunda Ç-7'li uygusunun seslerinin çalışılması.
- Sayfa 25 =** Büyük do tonunda Ç-7'li uygusunun seslerinin çalışılması.

- Sayfa 31 =** Büyük fa tonunda Ç-7'li uygusunun seslerinin çalışılması.
- Sayfa 39 =** Büyük sibemol tonunda Ç-7'li uygusunun seslerinin çalışılması.
- Sayfa 6, 8, 13, 30, 31, 39, 40, 44, 45 =** Sağ kolun omuz ekleminden hareketinin tel değiştirme yolu ile eğitimi.
- Sayfa 6, 7, 8, 44, 45 =** Sağ kolda dirsek yoluyla tel değiştirme.
- Sayfa 3, 8, 9, 26, 46, 47 =** Omuz eklemi ile tel değiştirme çalışmaları.
- Sayfa 4, 7, 8, 9, 13, 16, 17, 24, 26 =** Bütün ve yarım yaylarda bilekle tel değiştirme çalışmaları.
- Sayfa 10, 11, 14, 18, 20, 23, 32, 34 =** Yumuşak çekilen yaylar (bağlı yaylar).
- Sayfa 12, 16, 27, 28, 44 =** Sert çekilen yaylar (noktalı sekizlikler, sekizlikler, detaşeler).
- Sayfa 28, 35, 36 =** Noktalı nota çalma.
- Sayfa 28, 30, 33=** Bağlı notalarla aşıt çalışmaları.
- Sayfa 29 =** Küçük çarpma çalışmaları.
- Sayfa 11 =** 4/4'lük metrik sistemde onaltılık nota çalışmaları.
- Sayfa 30 =** 6/8'lik metrik sistemin öğretilmesi.
- Sayfa 30 =** 6/8'lik metrik sistemde otuzikilik nota çalışmaları.
- Sayfa 31,39, 40 =** Üçlemenin öğretilmesi.

Sayfa 12, 19 = Senkop'un öğretilmesi.

Sayfa 21,41, 42 = Egzersiz içinde bir ölçüden başka bir ölçüye geçme çalışmaları.

Sayfa 44, 48 = Küçük etütler.

Sayfa 43 = Kemanın dört telinin (Sol–Re–La–Mi) tanıtımı.

Yeni Yıl Şarkısı (Heinrich, Albert)

Halk Şarkısı (1460)

Lavta için eski bir "*Courante*"

Dans Şarkısı (M. Praetorius)

Don Kazakları Şarkısı

Tirol Şarkısı

Folia (İspanyol Dansı)

Macar Yeni Yıl Şarkısı

"*Bir Kuş Olsaydım*" (İspanya'dan)

"*Yaramaz Çocuk*" (İspanya'dan)

"*Menuet*" (V. Rathgeber)

"*Dilencilerin Dansı*" (Halk Şarkısı)

"*Saraband*" (A. Corelli)

"*Marş*" (H. Purcell)

Haydn'ın Timpani Sinfonisi'nden Menuet'in I. Bölümü

J. A. P. Schulz'dan bir ezgi

"*Lo camer Şarkı Albümü*" nden bir ezgi

"*Rondo*" (E. Werdin)

Küçük Marş

"*Mazurka*" (N. Sokolovsky)

"*Menuet*" (W. A. Mozart)

"*Karenti*" (Avusturya Şarkısı)

Eski bir dans (H. Dindinger)

Ağır hızda dans (E. Werdin)

Macar Şarkısı (H. Dindinger)

Macar Dansı (H. Dindinger)

- Emil ACKERMANN:** II. defterde keman ve piyano için 47 halk şarkısı yazmış.
- Istvan ARATO:** Keman ve piyano için "*sonatina*" sı vardır.
- Kurt HERRMAN:** Tek tel üzerinde çalabilme, keman ve piyano için kolay parçaları vardır.
- Carl Arthur RICHTER:** Keman ve piyano için Op. 34 adlı yaratısında 18 kolay konser parçası vardır.
- Willy SCHNEIDER:** İki keman için kolay parçaları ve halk şarkıları vardır.



FERDİNAND KÜCHLER

BANT I - Defter III

- Sayfa 3 =** Değişik nota değerlerinin bulunduğu bilek ile tel değişimlerini içeren egzersizler.
- Sayfa 4, 5, 6 =** Farklı gürlük işaretlerinin tanıtımı.
- Sayfa 6 =** Müzik terimlerinin tanıtımı.
- Sayfa 7 =** Tempo terimlerinin tanıtımı.
- Sayfa 8 =** Noktalı sekizlik, onaltılık değerlerin noktalı bir biçimde çalınması.
- Sayfa 9, 10 =** Çalınmış notaların, tekrar çalınmak üzere, hızlı hareketle hazırlanması (yay, yuvarlak bir hareket yapacak).
- Sayfa 11, 22, 24 =** Marcato şekilde çalınmak üzere yazılmış egzersizler.
- Sayfa 17 =** Büyük labemol ve büyük mibemol aşitlerine hazırlık alıştırmaları.
- Sayfa 18 =** Büyük mibemol aşitinin yayın değişik yerlerinde ve değişik nota değerleriyle çalınması.
- Sayfa 20 =** Büyük labemol aşitinin yayın değişik yerlerinde ve değişik nota değerleriyle; ancak üçlü aralıklarla çalınması.
- Sayfa 23 =** Büyük si ve büyük mi aşit alıştırmaları.
Sayfa 23 = Büyük mi aşiti.
- Sayfa 24 =** Büyük si aşiti.
- Sayfa 28–29 =** Doğal, armonik ve melodik aşitlerin öğretilmesi.

- Sayfa 30 =** Küçük la aşıttının armonik olarak iki sekizli içerisinde çalınması.
- Sayfa 31 =** Küçük la aşıttının arpeji.
- Sayfa 31–33 =** Küçük la aşıttının melodik olarak kullanımı.
- Sayfa 41 =** Küçük mi aşıttının armonik olarak kullanımı.
- Sayfa 41 =** Küçük mi aşıttının arpeji.
- Sayfa 41 =** Küçük mi aşıttının melodik olarak kullanımı.
- Sayfa 33 =** Küçük la aşıttının çeken 7'li uygusunun sesleri ve arpeji.
- Sayfa 45 =** Küçük re tonunda çeken 7'li uygusunun sesleri, küçük re aşıttı ve arpeji değişik nota değerleri ve değişik yaylarla kullandırılıyor.
- Sayfa 42 =** Eksen 7'li uygusu seslerinin tanıtımı.
- Sayfa 42 =** Küçük re ve küçük mi tonlarında Eksen 7'li uygusunun sesleri ve arpejinin öğretimi.
- Sayfa 36 =** Aynı parmağın arka arkaya iki kez (kromatik olarak) kullanımı.
- Sayfa 36 =** Kromatik diziler.
- Sayfa 34–39 =** Onaltılık notaları çalınarak omuz kasları yardımı ile tel/yay değişimi ve alıştırmaları.
- Sayfa 39 =** Bağlı notalar ile tel değişimleri (Omuz ve el kaslarını çalıştırma hareketleri).
- Sayfa 40 =** Yayın üst yarısında yalnızca ön kolun çalıştırıldığı alıştırma.
- Sayfa 43 =** Yayın alt yarısında yalnızca üst kolun çalıştırıldığı alıştırma.

PARÇALAR

Andante	(D. Aland, S. 5)
Allegretto	(D. Aland/L. Berg, S. 8)
Küçük ezgi	(aus Frankreich, S. 9)
Soytarı	(E. Werdin, S. 14)
Tirol Dansları	(W. A. Mozart, S. 16, 21)
Menuet	(L. van Beethoven, S. 19)
Ezgi	(Saraydan Kız Kaçırma/W. A. Mozart, S. 22)
Larghetto	(G. F. Händel, S. 25)
Siciliano	(G. F. Händel, S. 26)
Rondo	(L. Berg, S. 27)
A. Corelli'nin bir konusu üzerine G. Tartini'den çeşitleme	(S. 35)
Askersel Sinfoni'den	
Menuet	(J. Haydn, S. 36)
Portato	(G. Raphael, S. 44)

Ferdinand KÜCHLER: Op. 6 100 Etüt, Defter I, "*Başlangıç için 100 Etüt*" adlı çalışmalığı yazmıştır.

Ferdinand KÜCHLER: Op. 14 büyük re tonunda "*keman ve piyano için konçertino*" yu yazmıştır.

Jean LECLERC: (ca 1700–1765) İki keman için onyedı kontrdans ve 13 menuet'i vardır. R. Schouch ve P. Gritz tarafından ilk kez yayınlanmıştır.

Kleines Tanzbüchlein: Küçük dans kitapçığı; Kurt Hermann tarafından yayınlanmış 18. yüzyıldan kalma bir seçkidir.

Leichte Tanz

und Spielstücke: Keman ve piyano için kolay dans ve parçalar. 17. ve 18. yüzyılda Kurt Hermann tarafından gerçekleştirilen seçmece sonucu oluşturulmuş bir dermecedir.

FERDİNAND KÜCHLER

BANT I - Defter IV

- Sayfa 3 =** Kromatik ve diyatonik dizilerin tanıtımı.
- Sayfa 4, 5, 6 =** Büyük sibemol, küçük sol, büyük re, küçük si aşitları ve bunların armonik ve melodik olarak çalınması. Ayrıca bu aşitların arpeji, çeken 7'li uygusunun sesleri ile çalışmalar.
- Sayfa 7 =** Değişik nota değerleri ile ve değişik yay şekilleri ile arpej çalışmaları.
- Sayfa 7, 10 =** Yayın değişik yerlerinde kısa detaşe çalışmaları.
- Sayfa 8 =** Büyük yay ile detaşe çalışmaları.
- Sayfa 9 =** Aksan çalışmaları, marcato ve noktalı nota çalma alıştırmaları.
- Sayfa 10 =** Değişik yay şekilleri ile uygu çalma.
- Sayfa 12 =** Yayın ortasında, onaltılık notalarla tel değişimi.
- Sayfa 14 =** Yayın ucunda tel değiştirme alıştırmaları.
- Sayfa 14 =** Topukta tel değiştirme alıştırmaları.
- Sayfa 14 =** Yayın ortasında, iki bağlı notalarla tel değiştirme alıştırmaları.
- Sayfa 15 =** Topukta yumuşak yay çekme çalışmaları.
- Sayfa 17 =** Sert yay çekişleri.
- Sayfa 19 =** "Viotti" stilinde yay çekişleri.

- Sayfa 20 =** Farklı nota değerleri ile gösterilmiş çeşitli noktalı yay kullanım alışmaları.
- Sayfa 21 =** Staccato için ilk hazırlık alıştırmaları.
- Sayfa 21 =** Farklı nota değerleri ile staccato ve portato alışmaları.
- Sayfa 22 =** Yayın ortasında sıçrayan notaların çalışılması.
- Sayfa 23 =** Müzikteki süsleme notalarının gösterilmesi.
- Sayfa 25, 28 =** Tril için n alıştırmalar.
- Sayfa 30, 31 =** Her telde çift ses alarak parmak egzersizleri.
- Sayfa 38 =** Staccato için diğer (bağlı) n hazırlık alışmaları.
- Sayfa 38, 39 =** Staccato etütler.
- Sayfa 40 =** ift seslerin temiz çalınması için yapılan alışmalar.
- Sayfa 41 =** ift seslerde küçük ikili, büyük ikili, küçük altılı, büyük altılı aralıklarla yapılan alışmalar.
- Sayfa 42 =** Değişik nota değerleriyle, değişik yay alışlarıyla farklı stillerde aşıt alışması

PARÇALAR

Adım Atma Dansı (E. Werdin, S. 9)

Allegro risoluto (B. Campagnoli, S. 11)

Allegro (A. Corelli, S. 13)

Andante (S. Borris, S. 16)

Haydn'ın yaylı algılar için yazdığı drdln son bölümü, S. 23

Slunicto'dan tema (düzenleme: Lore Berg, S. 26)

Corelli'nin bir konusu üzerine çeşitlemeler, S. 29

Gavotte (S. Borris, S. 32)

Largo (dall'Abaco, S. 34)

Allegro (dall'Abaco, S. 36)

Ferdinand KÜCHLER: Op. 6 Defter 1 ve 2'de başlangıç için 100 Etüt.

Jean LECLERC: (1700–1765) Rodolf Schoch ve Paula Grilz tarafından yayınlanan iki keman için onyedinci kontrdans ve onüç menuet.

**Leichte Tanz und
Spielstücke:**

Keman ve piyano için kolay dans ve parçalar; onyedinci ve onsekizinci yüzyıldan K. Hermann tarafından seçilmiş parçalardır.

Jean–Baptiste LULLY:

René Matthes tarafından yayınlanmış keman ve piyano için yirmi parça.

Tanzweisen

altfranzösischer Meister:

Ernst Hess ve Rudolf Schoch tarafından yayınlanmış, keman–piyano için eski Fransız ustalarından danslar.

Küchler'in büyük beğeni ile karşıladığım ve öğrencilerimi çalıştırırken birinci derece başvuru kaynağı olarak kullandığım metodu özellikle I. defterde ilk başlangıç çalışmalarında yay kullanımını çok güzel yerleştirmiş ve öğrencinin yay üzerindeki kontrolünü sağlıklı bir şekilde geliştirecek yolda kullanmıştır. Gene öğretmen ve öğrencinin çift parlı çalışmalarını gündeme getiren parçalarıyla çokseslilik aşamalarında çalışıcıyı ilerleten metod, özellikle öğreticiye çift sesler vererek uyumsal duyum açısından gelişmeyi de sağlamıştır.

Küchler, sol elin parmaklarının doğal konumunu gözettiği için de ayrıca avantajlı konuma gelmiş bir metottur. Her telde elin doğal konumuna uygun olarak yaptığı başlangıç çalışmalarıyla yerleştirdiği el kalıbı, örneğin Hohmann'da görülmemektedir. Ayrıca Küchler, bastırdığı parmağın öncesindekileri basılı tuttuğu için elin sabit konumunu bozmamakta, sistematik bir tutuş disiplini vermektedir.

Küchler, örneğin 62 nolu çalışmalığında aralıklardan oluşturduğu atlamalı gidişlerde ara parmakları da hatırlatmakta ve bunların basılmasını sağlamaktadır.

Küchler, aşıtlı çalışmalarıyla ezgisel parçaların kombinasyonunu o denli güzel ve düzgün yerleştirmiştir ki, yaptığı sıralama doğrultusunda tavır takınacak bir öğretmen, öğrencisini hiç sıkmadan doğru bir yolda yürütebilmektedir. Küchler metodlarında gene beğeni toplayan hususlardan birisi de parmakların tuşe üzerinde havalanmasını ve ayağa dikilmesini engelleyen bir parmak numaralama sistemi kullanmış olmasıdır. Daha oldukça başlarda sayılabilecek bir noktada iken tel değiştirme çalışmaları veren ve bunları oldukça akılcı bir zorluk düzeyinde uygulatan Küchler, çok sınırlı bir şekilde başlattığı bu çalışmaları makul bir oranda zaman içerisine yayarak zorlaştırmış; bu sayede öğrencinin farklı tellerde çalmasını diğer metotlara göre oldukça kolaylaştırmıştır. Bunu izleyerek ve tedrici olarak staccato ve marcato çalışmalara geçişler gözlemekteyiz. Ayrıca Küchler, keman üzerinde kullanılması gereken tüm işaret ve dinamik unsurlarını öğrencinin karşısına sıkmadan koyabilmiştir. Küchler metodlarında tüm aşitleri de kullanarak beşliler çemberini taramış, öğrenciye tüm tonları eksiksiz tanıtmıştır.

ARTHUR SEYBOLD Op. 182
Defter I – II – III – IV – V – VI –
VII – VIII – IX – X – XI – XII
(Genel Tanıtım)

A. Seybold etüdlerinde aşağıdaki bağdarlardan zorluk sırasına göre alıntılar yapmıştır:

Fr. Benda, de Bériot, Bruni, Campagnoli, Corelli, Dont, Fiorillo, Gaviniés, Héroid, Fr. A. Hoffmann, Hoya, Kayser, Kreutzer, Leclair, Locatelli, Lolli, Maurer, Moysede, Mazas, Meerts, Mestring, Mozart, Paganini, Pichl, Rode, Rovelli, Saint-Lubin, Schloming, Schoen, Seybold, Spohr, Wichti, Wohlfahrt.

- Defter I =** I. pozisyonda ilk kolay etüdler.
- Defter II =** I. pozisyonda ilk kolay etüdler.
- Defter III =** I. pozisyonda zor etüdler.
- Defter IV =** II. pozisyonda etüdler ve I., II. pozisyon bağlantıları.
- Defter V =** III. pozisyonda etüdler ve I., III. pozisyon bağlantıları.
(Sadece I. ve III. pozisyon bağlantıları).
- Defter VI =** İlk üç pozisyonda etüdler.
- Defter VII =** IV. pozisyonda ve ilk dört pozisyonda etüdler.
- Defter VIII =** V. pozisyonda ve ilk V. pozisyonda etüdler.
- Defter IX =** Yüksek pozisyonda etüdler.
- Defter X =** Triller, oktavlar. Tril, oktav ve arpej etüdüleri.
- Defter XI =** Çift ses etüdüleri.
- Defter XII =** Solistik.

ARTHUR SEYBOLD Op. 182
Defter I – II – III – IV – V – VI –
VII – VIII – IX – X – XI – XII

(Defterlerde Yer Alan Bağdarların
Kısa Yaşam Öyküleri)

BENDA, Franz 25 Kasım 1709 tarihinde Altbenctek (Böhmen)'de doğdu. 1786 yılında Potsdam'da öldü. İlk olarak Prag ve Drezlen'de çocuk korolarında söyledi. Sonraları Gezgin müzisyenlik yaptı. 1771 yılından başlayarak Prusya Kraliyet Orkestrası'nda başkembancılık görevini üstlendi.

BERIOT, Charles Auguste de

Çok iyi bir keman virtüosu, öğretmen ve bağdar.. Tiby'nin ve Baillot'un öğrencisi olmuştur. 20 Şubat 1802 tarihinde Löwen'de doğmuş; 8 Nisan 1870 tarihinde Brüksel'de ölmüştür.

MEYER, Clemens 25 Şubat 1868 doğumludur. Viyolacı'dır. Keman ve Viyola için etüdler yazmıştır.

DONT, Jacob Çok iyi bir keman pedagogu ve bestecidir. Joseph BOHM'ün öğrencisi olmuştur. 2 Mart 1815 tarihinde Wien'da doğmuş, 17 Kasım 1888 Wien'de ölmüştür.

FIORILLO, Federigo 1753'de Braunschweig'de doğdu, Bağdar ve çok iyi bir kemancıdır.

HOFFMANN, Franz Alexander

Çok iyi bir kemancı ve pedagogtu. Prag Konservatuvarı'nda öğrenim gördü ve Grätz Operası'nda sanat yönetmeliği ve solistlik yaptı. 26 Şubat 1808 Neustadt Böhmen'de doğmuş, 1870'de Graz'da ölmüştür.

KREUTZER, Rudolf 16 Kasım 1766 tarihinde Versailles'de doğdu. Alman bir kemancının oğlu idi. Babası ve Anton Stamitz ile çalıştı. Çok önemli bir kemancı ve bağdardı. 6 Ocak 1831 tarihinde Genf'te öldü.

MOURER, Louis Wilhelm

Bağdar ve çok iyi bir keman virtüözü idi. Orkestra ve 4 solo keman için yazdığı konçerto önem taşır. 8 Haziran 1789 tarihinde Potsdam'da doğdu; 25 Ekim 1878'de Petersburg'da öldü. 13 yaşında iken solist olarak çalmaya başlamıştı.

MAYSEDER, Joseph

Önemli bir kemancı ve bestecidir. 26 Ekim 1789 tarihinde Wien'de doğdu, 21 Kasım 1863'de öldü.

MAZAS, Jacques Féréol

Keman virtüözü ve bağdardır. Keman için yaratılan önem taşır. Paris Konservatuvarı'nda Baillet'nun öğrencisi olmuş olan Mazas, 23 Eylül 1782 tarihinde Beziens'de doğdu, 1849 yılında öldü.

WICHM, Georg

Önemli bir kemancı, bağdar ve orkestra yönetmenidir. 2 Şubat 1805 tarihinde Trostberg (Bougerc)'da doğdu. 3 Haziran 1877'de Buzlan'da öldü. Münih'te öğrenim gördü.

WOHLFART, Franz 7 Mart 1833 tarihinde Frauenpriesint'de doğdu. 14 Şubat 1884'de Gohlis (Leipzig)'de öldü.

ARTHUR SEYBOLD Op. 182
Defter I – II – III – IV – V – VI –
VII – VIII – IX – X – XI – XII
(Kısa Eleştirel Yaklaşım)

Keman için yazmış olan çeşitli bağdarların yaratılarından derlenmiş bulunan Seybold çalışmaları, her etüt üzerinde o etütün neyi amaçladığını ve neyi elde etmeye yöneldiğini belirten küçük uyarılarla donatılmıştır. Böylece öğretmen ve öğrenci çalışma sürecinde o etütün gitmesi gereken hedefi devamlı olarak karşılarında görmekteler ve bu tür uyarılarla sürekli bir oto-kontrol mekanizması sağlamaktalar; dolayısıyla bunun bir avantaj oluşturduğunu söylememiz mümkündür.

Seybold'un derlediği ve düzenlemesini yaptığı bu çalışmalarda geçmiş yılların ustalarının en iyi verimlerinden seçilen parçalarla derece derece ilerleyen bir sistematik kurulmuştur. Bu sayede yeni başlayanlara yararlı olduğu kadar ilerlemiş kemancılara da yönelik bir dağar elde edilmiştir. İlk defterlerde dikkatimizi çeken başlangıç alıştırmalarının sonraki gelişmeler için sağlam bir temel teşkil ettiği özellikle belirtilmelidir.

Parçaların seçilmesinde büyük bir dikkat harcandığı ve titizlik gösterildiği hemen belli olmaktadır; adları geçen bağdarların yaratılarından yapılan özetlemeler bu amaca uygun olarak adım adım ilerlemeyi getirmiştir; böylelikle keman literatürüne bütünlüklü ve işlevsel bir yaklaşım sağlanmıştır.

Arthur Seybold Şubat 1915 tarihinde "*Hamburg–Wentorf*" da yazılı olarak yaptığı açıklamada kemanda virtüoziteye giden yolun başlangıçtan geçtiğini; bunun oldukça uzun bir seyahat olduğunu vurgulamakta ve "*Eğer ben bu çalışmamla öğrenciye yardımcı olmayı başarabilirsem amacıma ulaşmış olacağım*" ifadesini kullanmaktadır. Berlin Kütüphanesi Müzik Departmanı şef kütüphanecisi olan Prof. Dr. Altmann'ın kendisine son derece yararlı olduğunu belirten Seybold, Altmann'ın nazik ve özverili yardımları sayesinde "*özetleri yapmak için adı geçen bağdarların yaratılarına ulaşmasının*" mümkün olduğunu belirtiyor.

Seybold gene her defterin başında işaretleri ve kısaltmaları koymuştur. Böylelikle öğrenci ve öğretmen her bir işaretin ve kısaltmanın karşılığını doğru ve "aynı" olarak algılayacaktır. Ancak kısaltma başlıklarının almanca karşılıklarının ilk harflerinden türetildiğini de belirtelim. Örneğin G.B., almanca karşılığı olan Ganzer Bogen'den gelmekte ve bütün yay karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bütün bu karşılıkların Fransızca ve İngilizcesi de verilerek dünyanın neresinde olursa olsun çalıcı ve öğretmenin konuyu anlaması sağlanmaktadır. İlginç olan Fransızca ve İngilizce açıklamaların karşılarında almanca terimin kısaltmasının yer aldığıdır.

Seybold 1, 2, 3 ve 4 gibi sırasayılarını tel üzerinde basacak ya da kalacak parmakları göstermek için kullanmış, ancak I, II, III ve IV gibi romen rakamları ile de sırasıyla mi, la, re ve sol tellerini belirtmiştir.



ERIC & ELMA DOFLEIN

"Der Anfang des Geigenspiels" almanca başlığı altında "Keman Çalmaya Yeni Başlayanlar için Metot" "Defter I-A" "Edition Schott" tarafından yayınlanmıştır. Doflein çalışmaları ile ilgili dökümleri aşağıda kısaca bulacaksınız:

I. Kalıp = Re – Mi – Fa# – Sol – La

II. Kalıp = Re – Mi – Fa# – Sol# – La

III. Kalıp = Mi – Fa# – Sol – La – Si

IV. Kalıp = Mi – Fa – Sol – La – Si

Sayfa 9–10 = Boş tel ve I. kalıp çalışmaları.

Sayfa 11 = Keman tutuşu ile ilgili resimler.

Sayfa 12–39 = I. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 40–53 = II. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 54–63 = III. Kalıp ile ilgili çalışmalar.

Sayfa 64 = IV. kalıp.

Yay çalışmalarının üst yarı, alt yarı ve bütün yay olarak aynı anda başlaması yayı ilk kullanan öğrenciyi zorlayıcı bir yöntem olarak görülebilir.

I. Kalıp çalışmaları sürerken öğrencinin çoksesli duymaya yönlendirilmesi çok olumlu bir durumdur. Bu çoksesliliğe giriş, başlangıçta öğretmen ile birlikte iki keman çalma şeklinde uygulanmaktadır.

Daha sonra, yani, II. Kalıba geçmezden önce öğrenciyeye çift ses çalma alıştırmaları yaptırılmaktadır. Başlangıçta bir tel daima boş olarak çalınmakta, giderek basit alıştırmalarla dörtlü ve altılı aralıklarda çift ses çalma alıştırmaları verilmektedir.

Keman öğrenimine başlarken öğrenciyeye ezgisel, sevimli alıştırmalarla ön hazırlık yaptırmış olması ve bunun (kendi ülkesinin) tanınmış halk şarkıları ezgileriyle sürdürülmesi metodu daha çekici hale getirmektedir.

Genelde öğrencilerin korktukları aşıtlı çalışmaları, kuru bir teknik yaklaşımdan öteye adeta farkında olmadan geline bir sonuç olarak görünmektedir. Konular ayrı ayrı işlendikten başka, birbirleriyle olan bağlantıları mantıksal olarak kurulmuştur.

Genelde başlangıç eğitimlerinde çekinilen küçüklü tonların oldukça geniş bir şekilde yer aldığını gözlemliyoruz. Küçük la, küçük mi ve küçük re tonlarında diziler, ezgiler ve iki keman için şarkılar verilmiştir.

Tüm bu uygulamaların keman eğitime başlamada sevimli ve sistematik bir yol olarak gördüğümü söyleyebilirim. Eğitim çekici bir şekle sokulmuş, bunun yanısıra verilmesi gereken teknik beceriler de öğrenciye yavaş yavaş sistemli bir şekilde aktarılmıştır.

EDİP GÜNAY & ALİ UÇAN

"Mektupla Yükseköğretim – Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü – Keman" başlığı altında yazılan bu çalışmalıklar ülkemizdeki yerel kaynaklardan beslenen ve bağdarlarının kendi imzalarının çoğunlukta kaldığı derli toplu ilk (ve ne yazık ki şu anda tek) keman metodu olma özelliğini taşımaktadır. Edip Günay ve Ali Uçan'ın ortak olarak hazırladıkları bu çalışmalarda konu ve amaçlar kısmında yeterince geniş açıklamalar yapıldığı, derslerin sırasayılandığı ve bu yöntemle öğrencinin hedefe adım adım gitmesinin hedeflendiği gözlenmektedir. İlk mektupta kemanın seçimi, çalgının bakımı ve tutuşlar konularında yapılan açıklamaların yeterince doyurucu olduğu; vücudun duruşu, kemanın yerleştirilmesi ve sol el ile ilgili ilk oluşumların kavratıldığı dikkat çekmektedir. Her basamağın yeterince açıklıkla verilmesi ve hareketler ile örneklerin uyuşması metodun kuvvetli yanısıdır. Keman mektupla öğreilmeye çalışıldığı için metinsel açıklamaların genişliğinin önemi yeterince anlaşılabilir. La telinde ve diğer tellerde ikinci parmak tam aralık açıldığı için elin doğal konumu kollanmakta; öğrenci bu konuda yapay bir şekilde zorlanmamaktadır. Toplam oniki defterden oluşan bu dizinsel çalışma yerelden evrensele, ulusaldan uluslararası kültüre, kolaydan zora doğru çok iyi bir sıralama yapmış ve bunu başarı ile belli bir seviyeye getirmiştir. Bağdarların kendi imzalarını taşıyan çalışmalıkların sayıca çokluğu bize bu çalışmanın oldukça verimli bir ulusal damga ile damgalandığını düşündürmektedir. Diğer keman metodlarından ve

bağdarlardan oldukça ölçülü alıntılar yapılmış, bu arada diğer Türk bağdarların yaratılarından da yeri ve düzeyi geldikçe yararlanılması ihmal edilmemiştir. Çok iyi bir kaynakçaya sahip olan bu kitaplarda şemalar yolu ile öğrenciye yeterince açık bir şekilde konu verilmektedir. Ancak, eleştirilebilecek tek özelliği keman (veya bir başka çalgı) eğitiminin mektupla verilmesinin olanaklı olmadığıdır. Elbette bu durum çok eleştirildi ve daha çok da eleştiri alacak; ancak, mektupla öğretim sistemi gibi bir garipliğin ortaya çıkması sayesinde bizlerin de ulusal bir keman çalışmalığı (ve belki de giderek ulusal bir ekol) elde etme konusunda önemli aşamalar kaydettiğimizdir.

Bu metotta en önemli yanlardan biri de ulusal bir çerçeveye oturma anlayışı çerçevesinde halk müziği kaynaklarımızdan yararlanılması ve bu arada halk müziğimizi oluşturan ayakların bolca kullanılmasıdır. Ayrıca ezgisel gidışlerde makam çerçevesinde yerleştirimler yapılması çok büyük önem taşımaktadır.

ÖMER CAN

Ömer Can'ın "*Keman Öğrenim Kılavuzu–Başlangıç Metodu I*" başlığını taşıyan çalışmalığı açıklamalar ile başlamakta, çeşitli yay alıştırmalarından sonra yayın muhtelif yerlerinin kullanılmasıyla (bütün yay, üst yarı, alt yarı) parmak basma çalışmalarına başlamaktadır. Bu yöntemde 1. ve 2. parmaklar arası küçük ikili, 2. ve 3. parmaklar arası büyük ikili ve 3. ve 4. parmaklar arası büyük ikili kullanıldığı için elin doğal yapısına aykırı kalmaktadır. Ayrıca sanatçının kendi imzası altında çıkan bu metotta hemen hemen tüm parçaların diğer metotlardan alınma olduğu ilgi çeken bir gözlem odağı oluşturmaktadır. Küchler, Crickboom, Orff, Pracht, Herold, Wohlfahrt, Alard, Berg, Pestel, Sitt, Campagnoli, Schloming, Kayser gibi bağdarların keman için hazırlamış oldukları çalışmalıkların amaçlara uygun bir sıralama ile bu defter içerisinde yer almaları en temel zayıflığı oluşturmaktadır.

İdeal olarak yakın çevreden uzak çevreye ve ulusal olandan uluslararası olana doğru izlenmesi gereken sıralama Ömer Can'da uygulanmamıştır; Türk halkının kültürüne ait olanlar ve kendi imzasını taşıyan parçalar pek az yer almaktadır. Örneğin "*Türkü*" başlığı altında birkaç materyal görülmekte, Can'ın ise Ertuğrul Bayraktar ile yazdığı tek bir parça gözlenmektedir.

SONUÇ

Tez çalışmamın bütünü incelendiğinde, kemana başlangıç metotları kapsamında ele aldığım bağdarların çalışmalarını elimden gelen en büyük titizlikle incelediğim hemen görülecektir. Yapılan tüm bu incelemeler dikkatle özetlenmiş ve altbaşlıklar halinde satırlara dökülmüştür.

Amaçladığım en önemli nokta başta kendi öğrencilerim için olmakla birlikte, ülkemiz müzik yaşamının ileride temel taşlarından birini oluşturacak olan yeni nesil keman çalıcılara daha verimli ve akılcı bir eğitim sağlanmasıdır. Ele alınan tüm keman metotlarının işlevsellikleri, yararları ve bunların yanısıra eksiklikleri ve yanlışları kişisel görüşlerim ve birikimim çerçevesinde sunulmuştur.

Konservatuvar eğitimi süreci içerisinde, ülkemizde mevcut tüm konservatuvarlarda geçerli kılınması ve ortak olması gereken bir keman eğitim dağarı yaratılması bu çalışmalarım sırasında ulaştığım kuvvetli bir kanaattir. Ülkemizde ne yazık ki mevcut konservatuvarların her birinde ayrı bir keman dağarı ve parça–eser sıralaması izlenmekte; bunun sonucu olarak ta ortak bir standart saptanması mümkün olamamaktadır. Elbette öğrencinin yetenek ve kavrayışının üst düzeylerde olması ya da daha üst düzeylere sıçratılması durumunda uygulanacak standartların üst sınırının olamayacağı, ancak mutlaka bir alt sınırı olması gerektiği hemen anlaşılabilir açık bir gerçektir.

Benzeri bir şekilde, ülkemizde kolaydan zora doğru rasyonel bir gidiş sağlanamamakta, öğretmenler saplandıkları bir dizgeye sıkı sıkıya yapışmakta ve dolayısıyla esneklik, öğrenciye görelilik, çevreye yönelik ve çevreden gelme gibi eğitimin temel unsurları göz ardı edilmekte; buna karşın öğretmenlerimiz araştırma ve gelişmeye uygun davranmadıkları için değişen ülke ve dünya koşullarına, eğitim felsefesine uygun davranışlar sergilemek yerine tamamıyla usta–çırak ilişkisi sonucu elde ettikleri birikimi gene aynı yöntemle bir sonraki kuşaklara aktarmaktadırlar.

Kısacası, benim yapmış bulunduğum bu küçük çaplı çalışmamın daha büyük boyutluları ve daha kapsamlıları yapılabilir, yapılmalıdır –ki buna ülkemizde acil olarak gereksinim olduğu düşüncesindeyim– ve bunun sonuçları en kısa zamanda öğrencilerimize ulaştırılmalıdır.

Tüm bu çalışmalarım sonucunda ulaştığım görüşler çerçevesinde ülkemizde

kendi öz kültürümüzün uluslararası teknikle birleştirilerek bir keman eğitimi dağarcığının neden yaratılmadığı sorusu benim için ana başlığı oluşturmaya başlamış ve bağdarlarımızın neden keman (ya da başka bir çalgı için) eğitim literatürüne girecek yaratılar vermedikleri ilgimi çekmiştir. Hemen hemen çalışmalarımın başında elde ettiğim ilk bulgulardan birisi kendi ülkemizde kendi bağdarlarımızın kendi öğrencilerimiz için eğitim dağarcığına bir katkıda bulunmadıkları oldu. Buradan tüm eğitimcilerimize ve bağdarlarımıza seslenmeyi bir görev biliyorum: *"Ülkemiz insanı için bir an evvel eğitim dağarcığı yaratınız! Büyük çaplı eserler vermek yalnızca kendi isminize katkıda bulunur. Bu ülkenin değişmesi için özellikle çalıcılarımızı yetiştirmek amacıyla ürünler vermeniz bizim için en büyük hediye olacaktır!"*

Çalışmamın sonuç bölümünü tamamlarken ülkemizin geleceğinin bu alanda da parlak ve aydınlık olmasını diliyorum.

KAYNAKÇA

- BRUCLE-WEBER, R.** *"Başlangıç için Keman Metodu"*, Schott Edition Yaylı Çalgılar Kataloğu 1991-92, Edition Schott No: 3.
- CAMPAGNOLI, B.** *"Metodo Per Violino"* Milano, Edizione Ricordi, 1946.
- CAN, Ö.** *"Keman Öğrenim Kılavuzu I"*, Başlangıç Metodu (Basım Yeri ve yılı belirtilmemiştir.)
- CRICKBOOM, M.** *"Keman Çalma Tekniği"*, Schott Edition, Yaylı Çalgılar Kataloğu 1991-92 Edition Schott No: 3
- ÇALIŞIR, F.** *"Çalgı Bilgisi Kitabı"*, Dağarcık Yayınları, Ankara, Syf. 84-86.
- DOFLEIN, E. & E.** *"Der Anfang des Geigenspiels"*
"Kemana Başlangıç",
B.Schott's Söhne, Mainz, 1973.
- FRIEDMANN, L.** *"Başlangıç için Keman Metodu"*, Schott Edition, Yaylı Çalgılar Kataloğu 1991-92 Edition Schott No: 3
- FORRES, F. / SCHOCH, R.** *"Yeni Başlayanlar için Keman Metodu"* Bärenreiter Edition, Bärenreiter Katalog No: 6, 1985.
- GROVE** *"Dictionary of Music and Musicians"*
Edited by Stanley Sadie, 1980.
- GÜNAY, E. & UÇAN, A.** *"Mektupla Yükseköğretim"*, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü *"Keman Dersi"*, Mektupla Öğretim Merkezi, 1975, Ankara.

- HOHMANN, Ch. H.** *Violin Schule*, Edimsel Keman Okulu, Practical Violin School, I., (Karl Nowotny), UE. 476, Universal Edition, Austria.
- ISSELMANN, W.** *"Schule des Geigenspiels" I–II*, Redenkirchen Rhein; P. J. Tonger Musikverlag, 1950.
- JAHN, A.** *"Methodik des Violinspiels"* Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1951.
- JAHNKE, E. & Z.** *Cwiczenia przygotowawcze w I pozycji* na skrzypce, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, PWK edition.
- KORÍNEK, V.** *Keman Okulu, I. Defter;* Opus yayınları, Bratislava, 1983.
- KORÍNEK, V.** *Keman Okulu, II. Defter;* Opus yayınları, Bratislava, 1984.
- KORÍNEK, V.** *Keman Başlangıcı için Ezgisel Etüdlər,* I. ve II. Defter. Opus yayınları, Bratislava, 1977.
- KORÍNEK, V.** *Cvicenie Stupnic a Rozlozenych Akordov,* I. Defter, Opus Yayınları, Bratislava, 1971.
- KORÍNEK, V.** *Prvÿ Prednes,* Praha, Bratislava, 1963.
- KÜCHLER, F.** *"Violin Schule",* Band I Defter 1, 2, 3, 4 Düzenleyen: Isa Pagel, Hug & Co. Zürich.
- MOSER, A. – JOACHIM J.** *"Violinschule"* in 3 Bänden, Herausgeben Maxim Jacobsen, N. Simrock Edition, London–Hamburg, Copyright 1958 by N. Simrock.

- MOZART, L.** *"Kapsamlı Keman Metodu"*, Schott Edition Yaylı Çalgılar Kataloğu 1983, Edition Schott, No: 3
- MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ** Genel Yönetmeni: Ahmet Say, Ankara, 1985.
- RIEMANN, H.** Musik Lexikon, Personenteil, B. Schott's Söhne, Mainz, 1964.
- SCHARLACH, F.** *"Keman Metodu"*, Edition Breitkopf. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Edition Breitkopf Katalog, 1991.
- SCHNEIDER, W.** *"Die Geigenfibel"* Bireysel ve grup çalışmalarını için keman başlangıç derslerinde yeni bir yol. Bärenreiter Edition, Bärenreiter Katalog No: 6, 1985.
- SEVCİK, O.** *Violin Studies, Opus 6, Violin Method for Beginners (Semitone System),* Parts 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7. Bosworth & Co. Ltd.
- SEYBOLD, A.** *Neue Violin - Etüden - Schule, Op. 182,* Keman Çalışmalarında Yeni Ekol, 12 Defter Anton J. Benjamin, Hamburg.
- SIEGERT, H. C.** Bireysel ve grup çalışmalarını için *"Keman Metodu"* Edition Universal, Universal Edition Katalog, 1989-90.
- SITT, H.** *"100 Studies"*, Op. 32, Defter I-II-III-IV-V, Edisyon Papajorju, İstanbul.
- SZENDE, O.** *"Erken Keman Öğretiminde Öğretim ve Yöntem Bilgisi"*, Universal Edition, Universal Edition Katalog, 1989-90.
- WOHLFAHRT, F** *"60 Etüden"*, Frankfurt: C. F. Peters.

ÖZGEÇMİŞİM

1971 yılında Ankara'da doğan Melek Güneri (Köyüstün) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İzmir Devlet Senfoni Orkestralarında korno sanatçılığı yapmış olan Ferhat Güneri'nin ikinci çocuğudur.

İlkokul eğitimine Ankara'da başlayan ve İzmir'de tamamlayan sanatçı, 1981 yılında İzmir Devlet Konservatuvarına girerek Engin Eralp'in keman öğrencisi oldu. İki yıl kadar Eralp ile çalışan Köyüstün, daha sonra öğretmenin Ankara Devlet Konservatuvarına geçmesinden ötürü Atilla Işıksun ile çalışmalarına devam etti.

1988 yılında Lisans I öğrencisi iken katıldığı, İzmir Devlet Konservatuvarınca düzenlenen "*İlhan Baran Keman Yarışması*" nda "ikincilik ödülü"nü kazandı. Aynı yıl "*Akdeniz Gençler Orkestrası*" sınavını da kazanan Melek Güneri öğrenimi boyunca birçok oda müziği dinletilerine katıldı, keman akşamı verdi ve orkestra dinletilerinde başkemancı ve solocu olarak görevler üstlendi.

1991 yılında Prof. Atilla Işıksun'un sınıfından pekiyi derece ile mezun olan Güneri, gene aynı yıl DEÜ Devlet Konservatuvarı'na araştırma görevlisi olarak girdi. 1992–1993 öğretim yılında başladığı yüksek lisans programında ise Prof. Dr. Ion Voicu'nun öğrencisi oldu. Aynı zamanda Voicu'nun asistanlığını da yapan sanatçı halen aynı kurumda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Yüksek lisans eğitimini elinizdeki tez ile tamamlayan Melek Güneri 1993 Temmuz'unda evlenerek Köyüstün soyadını almıştır.