

263

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÜLKEMİZDE KEMAN EĞİTİMİNDE KULLANILAN KEMAN METODLARININ,
KEMAN EĞİTİMİNE KATKILARI

Şaheser BATURAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANASANAT DALI

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

"Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne"

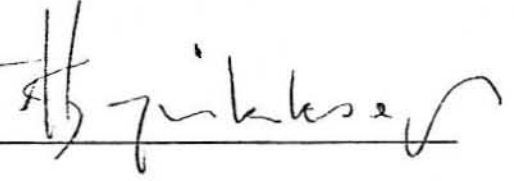
İş bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anasanat dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç.Kadir Karkın



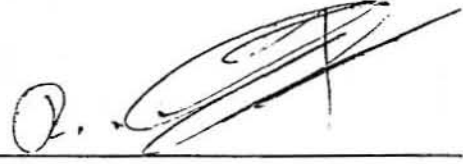
Üye

Doç.Feridun Büyükaksoy



Üye

Doç.Raif Gülcan



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../199...

Prof. Dr. Bekir ÇETİNKAYA
Müdürü



TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında büyük emeği geçen tez danışmanım ve Hocam sayın doç. Kadir Karkın'a, Tez çalışmalarım ile ilgili Almanca Çevirileriyle katkıda bulunan sayın Doç.Dr.Ali Karaca'ya, yine bu çalışmalarım da mektuplarıma mektupla yanıt veren ve katkıda bulunan Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanı Sayın Sibel Akıncı'ya, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlileri Sayın Mehmet Kutluk ve Mehmet Akpınar'a, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi sayın İsmail Bozkaya'ya Teşekkürü Borç bilirim.

ÖZET

Bu araştırmada: Keman eğitiminde kullanılan keman metodlarının (kitaplarının) keman eğitimine katkıları incelenmiştir. İncelemede; keman eğitimi gören kişinin, sosyal, kültürel ve fiziksel özelliklerine göre gereksinimleri, keman metodlarının (kitaplarının), kemana yeni başlayanlara ve biraz ilerlemişlere verilen ve verilmesi gereken teknikler, armonik özellikler, biçimsel özellikler gözönüne alınmıştır.

Keman eğitiminde iyi bir kemanın nasıl olması gerektiği, kişiye iyi ve nitelikli bir keman eğitimi verilebilmesi amacıyla hangi metcilerin neler kazandırdıkları incelenmiştir.

ABSTRACT

In this study, the contributions of the violin methods (books) which were used in violin instruction to the violin instruction have been studied. In the study, according to the social, cultural and physical features; the needs of the person who studies the violin instrument, the techniques of the violin methods (books) and the techniques, harmonical and formation features which is considered for the first-beginners and advanced-level students have been taken into consideration.

In violin instruction, how a good violin should be and what kind of methods should be useful for a qualified violin instruction and for the students talents have been studied.

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa |
|--|-------|
| BÖLÜM 1 | 1 |
| GİRİŞ | 1 |
| 1-KEMANA BAŞLAMA | 1 |
| 1.1-Ses aralıkları | 2 |
| 1.2-Tartım | 2 |
| 2-TEKNİK ÇALIŞMALAR | 4 |
| 2.1-Duruş ve tutuşlar | 4 |
| 2.1.1-Vücudun Duruşu | 5 |
| 2.1.1.1-Ayakta Duruş | 5 |
| 2.1.1.2-Oturarak Duruş | 5 |
| 2.1.2-Kemenin Omuzda Duruşu | 5 |
| 2.1.3-Sol Elin,Doğal Durumunu Bozmadan Sapa Kalk- ması | 6 |
| 2.1.4-Sol Elin Tuşeye Dönmesi | 6 |
| 2.1.5-Parmakların Durumu | 6 |
| 2.2-Sağ El | 7 |
| 3.1-KEMANIN VE YAYIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ | 8 |
| 3.2-Öğrencinin Fiziksel Ve Kültürel Yapısı | 17 |
| 3.3-Keman Eğitimi Ve Öğretimi Veren Kurumlar | 17 |
| 3.3.1-Konservatuvarlarda Görevli Eğitici | 17 |
| 3.3.2-Sanat Liseleri | 18 |
| 3.3.3-Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri | 19 |
| 3.4-Keman Metotları(Öğretimde Kullanılan Kikaplar) | 21 |
| BÖLÜM II | 23 |
| BULGULAR | 23 |
| KEMAN ÖĞRETİM METOTLARININ(Öğretim Kitapları)İN- CELENMESİ | 23 |

| | Sayfa |
|---|-------|
| M.CRICKBOOM 11 | 23 |
| Violinin Tutuluşu | 23 |
| Yayın Tutuluşu | 23 |
| Kolla Oynamayın | 24 |
| En Önemli Yay Türleri | 24 |
| Coule | 25 |
| Detache | 25 |
| Ton(Ses) | 25 |
| Egzersiz Tarzı | 26 |
| C.H.HOHMANN HEFT 1 | 30 |
| Kemanın Tutuluşu | 30 |
| Yayın Tutuluşu | 30 |
| Ses Oluşturulması Ve Yayın Yönlendirilme- si | 31 |
| Aşağı Yukarı Yay Çekme | 32 |
| Yayın Bölünmesi | 33 |
| Farklı Yay Çekme Türleri | 34 |
| Vurmali Yay Çekme Şekilleri | 34 |
| Sürmeli Yay Çekme Şekilleri | 35 |
| C.H.HOHMANN 11 | 38 |
| F.KÜCHLER | 39 |
| Kemanın Tutulması | 39 |
| Yayın Tutulması | 39 |
| Yay Çekme | 40 |
| ÇEVREDEDEN EVRENE KEMAN EĞİTİMİ I | 45 |
| KEMAN EĞİTİMİ I, (ÖMER CAN) | 51 |
| KEMAN ÖĞRETİM KILAVUZU II(Ö. CAN) | 55 |

| | Sayfa |
|--------------------|-------|
| HANS SITT I | 57 |
| HANS SITT II | 58 |
| HANS SITT III | 59 |
| HANS SITT IV | 60 |
| A. SEYBOLD I | 61 |
| A. SEYBOLD II | 63 |
| A. SEYBOLD III | 65 |
| A. SEYBOLD IV | 69 |
| A. SEYBOLD V | 72 |
| A. SEYBOLD VI | 77 |
| DAĞAR | 81 |
| BÖLÜM III | 82 |
| Yazılı Röpörtajlar | 82 |
| BÖLÜM IV | 94 |
| SONUÇ | 94 |
| KAYNAKLAR | 100 |
| ÖZGEÇMİŞ | 101 |

BÖLÜM I

GİRİŞ :

I-KEMANA BAŞLAMA

Keman perdesiz bir çalgıdır.Seslerin beyinde oluşması gerekmektedir.Öyleyse keman eğitimine başlamadan solfej eğitimi gereklidir.

Solfej eğitiminde temel olan;ses aralıkları ve tartımdır.

Her yaştaki insana verilecek solfej eğitimi farklıdır.3 yaşındaki bir çocuğun alacağı kulak ve solfej eğitimi ile 18 yaşındaki bir kişinin alacağı kulak ve solfej eğitimi yöntem bakımından aynı değildir.Kişinin yaşı ve psikolojik yapısı değiştikçe uygun yöntemler uygulanır.Uygulanan eğitim yöntemlerinde kişinin yaşadığı toplumsal konumu ve kültürü,aile,okul ve çevre ilişkisi belirler.Örneğin:İstanbul'da yaşayan bir aile ile kırsal kesimde yaşayan bir ailenin kendilerine ve çocuklarına, kültürel ve sanatsal açıdan etkilerinin aynı olamayacağı;Ankara ile yine kırsal kesim çevrelerinin sanatsal ve kültürel açıdan kişilere eşit oranda etkili olacağından söz edemeyiz.

Yine Ankara-İstanbul'daki okullarımızın kırsal kesimdeki okullarımızdan eğitim, öğretim açısından farklılıklar gösterdiği de gerçektir.

İyi bir kulak ve solfej eğitimi ile iyi bir keman eğitimine başlanabilmesi için sağlıklı ve dengeli bir sanat ve kültür ortamının gerekli olduğunu yadsıyamayız.

I,1-Ses Aralıkları

Gerekli kulak ve solfej eğitimi alındığında seslerin aralıkları beyinde oluşur. Keman eğitiminde de sol el teknikleri alındıktan sonra tam ve yarım seslerin kavranması ile kemanda temiz ve doğru ses elde etme sonucuna varılır.

I.2-Tartım

Kulak ve solfej eğitimi sürecinde seslerin uzunluk ve kısalığını yalnızca beyinde oluşturmak yetmez, bunu keman eğitiminde sağ elde yay ile bütünleştirmek gerekir, ancak sol elde olduğu gibi gerekli tutuş ve teknikleri kavradıktan sonra bu olasıdır.

Görülüyorki, keman eğitiminde önce kulak ve solfej

eğitimi, bu eğitime koşut olarak da gerekli teknik çalışmalara yer vermek gerekmektedir.

2-TEKNİK ÇALIŞMALAR

2.1-Duruş ve tutuşlar(sol el)

Keman çalmada duruş ve tutuşların ayrı bir önemi vardır.Çünkü keman yapısı gereği insanın zor bütünleştiği bir çalgıdır.Bundan kaynaklanan nedenlerle çalgıya yeni başlayan kişide ister istemez doğal durumu bozma eğilimini arttırmaktadır.Oysa kemani temiz,doğru,etkili çalmanın tek yolu daha başlangıçta doğal durumu bozmadan,onunla bütünleşmektir.

Keman Çalmada Duruş ve Tutuşlar:

2.1.1-Vücudun Duruşu(Dengesi)

2.1.2-Kemanın Omuzda Duruşu

2.1.3-Sol Elin Doğal Durumu Bozmadan Sapa Kalkması

2.1.4-Sol Elin Tuşeye Dönmesi

2.1.5-Parmakların Durumu

2.1.1- VÜCUDUN DURUŞU(Dengesi)

2.1.1.1-Ayakta Duruş:

Vücut yumşak, rahat, vücut ağırlığı iki ayağa eşit olarak verilerek, ayaklar biraz açık durulur.

2.1.1.2-Oturarak Duruş:

Iskemlenin ucuna doğru, ayaklar yanlara biraz açık, sağ bacak iskemleye doğru biraz çekilerek, vücut ağırlığı kalça ve bacaklara verilerek oturulur.

2.1.2-KEMANIN OMUZDA DURUŞU

Keman omuza konur, çenelikten kuvvet uygulanarak çok sıkmadan tutulur. Ayrıca kuvvet uygulamak kasılmalara yol açar. Keman yere paralel konumda tutulur.

2.1.3- SOL ELİN, DOĞAL DURUMU BOZMADAN SAPA KALKMASI

Sol el aşağıya sarkıkken olduğu doğal durumu ile sıkmadan yukarı kaldırılır. İşaret parmağının el ayasına bağlandığı ek, üst eşiği kapatmayacak biçimde, baş parmak işaret parmağı ile koştur durumda sap sıkmadan tutulur.

2.1.4- SOL ELİN TUŞEYE DÖNMESİ

Sol el birinci parmaktan başlayarak, döndürerek tuşe üzerine konur. İlerde bu dönme kusurları ya da eksikliğinden kaynaklanan zorluklara değinilecektir.

2.1.5- PARMAKLARIN DURUMU

Parmaklar ucu ile değil etli yerleri ile -Ki bu entansiyon ve sonarite için gereklidir.- basılır. Doğal duruma en uygun 1.2.3. parmak pozisyonu seçilerek, eğitime başlanmasında yarar vardır.

2.2-SAĞ EL

Yay Tutuşu:Yay da sağ elin doğal yapısına uygun olarak rahat ve dengeli tutulmalıdır.Ökçenin baş parmak dayanacak yerine, baş parmak konur. Karşısına orta parmak getirilir. Küçük parmak topuzdan yukarda ve yuvarlak tutulur.İşaret parmağı tüm parmaklardan çok olmamak üzere biraz ayrı(denge oluşturmak üzere),orta boğum ve uç boğum arasında tutulur.

Keman olmaksızın yalnızca yay ile alıştırmalar yapılmasının yararı öğrencilerimiz üzerinde gözlenmiştir.Bu alıştırmalar tutuşu bozmadan yalnızca bilek hareketi ile yayın ucunda çember oluşturulması,bunu yaparken de işaret parmağı,baş parmak ve küçük parmağın yumuşaklığı bilek yumuşaklığı ile bütünleşmektedir.Ayrıca yayı avuç içine alıp tutuşu bozarak(kıllar yukarı bakacak şekilde) yeniden doğru tutuşun sağlanması ve bu hareketlerin kol vücut ve el yumuşaklığı ile uzun süreli ve sık sık yapılmasıyla kişi yayla bütünleşmiş olur.

Yay Kullanılışı:Yayı kullanırken eşiğe paralel gitmesi ve bunun bilek yumuşaklığı ile sağlanması gereklidir.

3-İYİ BİR KEMAN EĞİTİMİ NASIL OLMALIDIR

İyi bir keman eğitimi için kemanın, yayın ve kişinin eğitime hazır olması gerekir. (öğrene psikolojisi-öğrenmeye hazır olma) Bunun yanında keman eğitiminde aşağıdaki unsurlar da bir bütün olarak düşünölmelidir.

Keman eğitiminde:

- 3.1-Kemanın ve Yayın Yapısal Özellikleri
- 3.2-Öğrencinin Fiziksel ve Kültürel Yapısı
- 3.3-Keman Eğitimi ve Öğretimi Veren Kurumlar
- 3.4-Keman Metodları

3.1-Kemanın ve Yayın Yapısal Özellikleri

(1)KEMANIN PARÇALARI

Genelde 35.5cm uzunluğunda olan kemanın gövdesi, göğüs(üst tabla), sırt(alt tabla) ve kasnaklardan (yanlık) oluşur. Gövdenin üstünde akort kulakları boşluğunu içeren ve salyangoz ile tamamlanan sap vardır. Sapın üstünde ise gövdenin ortasına doğru uzanan tuş bulunur. Kulaklardan çıkan teller, (kalından inceye doğru, sol-re-la-mi) önce tuşun başındaki oluklu bir parçacıktan (baş eşik) geçerek köprüye (eşik) varır. Köprüden yaklaşık 11-12cm aralıklarla kuyruğa uzanan teller, ya tel gerenlerde (kolay akort için kuyruğa takılan fiks) ya da doğrudan, tellerin geçi-

rildiği kuyruk deliklerinde son bulur. Tellerin bağlandığı kuyruk ise ucundaki iki delikten geçen barsak ile, alt eşiğin üstünden kuyruk düğmesine bağlanır. (Şimdilerde barsak yerine kendinden vidalı ve pasolu naylon benzeri maddeler de kullanılıyor.) Kuyruk düğmesi (yaklaşık 2-3 cm. uzunluğunda ucu bombeli, kalem biçimi bir parça), arkada kasnağın ortasından içerdeki alt takoza açılan deliğe yerleştirilir. Kuyruğun sol yanında, çalarken çenenin yerleştirildiği çenelik bulunur.

Bunlar kemanın görünen parçalarıdır. İçerde ise, bas kirişi, çan direği, üst ve alt takozlar, köşe takozcukları ve direnç çiteleri bulunur. Şimdi yukarda sayılan parçaların hangi ağaçlardan elde edildiğine ve kısaca görevlerine bir göz atalım.

Kemanın üst tablası ladin çamından yapılır. Ağacın yetiştiği bölge keman yapımcılığında çok büyük önem taşır. Örneğin, çamın iyi beslendiği (beslenebileceği) sulak bir yöreden, kullanıma hiç de elverişli olmayan, çok geniş damarlı tahtalar elde edilir. Oysa, keman yapımında kullanılacak ladinin, düzgün ve çok geniş damarlı olmaması gerekir. Bunun için de kesimde, ağacın bol besin alamadığından, damarlarını genişletme olanağı bulamadığı bölgeler yeğlenir. Ayrıca, gövdeye su yürüdüğü ilkbahar mevsiminde kesim yapılmaz. Seçilen ağacın göğüs tahtası olarak çalışılması ise bir deneyimi gerektirir. Bilinen kuralların yanı sıra, her ağacın karakterine göre bir çalışma yöntemi uygulamak gerekir. Örneğin, çok kaba bir anlatımla, genişçe damarlı bir ağacın az inceltmesi gerekirken, sık damarlı olanın da ince tutulabilir. Üst tablanın bilinen çalışma (oyma, inceltme) kuralları vardır. Dış yönüne gereklibombe verilirken, içine de ortadan başlayarak, kenara doğru çepeçevre çizilen keman biçimi (çemberimsi) çizgilerle, bir inceltme yöntemi uygulanır. Ortası en kalın bölgedir. Yanlara doğru gittikçe inceltilir ve en kenarda boydan boya dar bir kalınlık bırakılır. Bu yöntemle oyulmuş bir üst tablanın, kendine özgü bir tınısı vardır. Tıklatıldığında genelde re diyez ile sol diyez arası bir ses verir.

(bu tını alt tablada daha pestir.)

Üst tabla için kullanılacak ağacın kesimi ise şöyle olur: Kesilen ladin kütüğü merkeze doğru pasta dilimi biçiminde (üçgen prizma) parçalara ayrılır. Ve bu parçalardaniki eş, birbirine sırt sırta gelecek biçimde yapıştırılarak çalışmaya hazırlanır.

"f" delikleri üst tablanın iki yanında yer alır. Birbirine benzer görünümlerine karşın, dikkatle bakıldığında çok değişik karakterde olanları vardır. Örneğin, Steiner' in "f" delikleri kısa açılmış ve kalıncadır. Buna karşılık Guarneri daha uzun ve diklemesine duran "f" leri yeğlemiştir. Açılan bu boşlukların "f" biçiminde olması bir rastlantı değildir. Akustik nedenlerden ötürü ve birçok deney sonucu bu formda karar kılınmıştır. Görevleri, içte oluşan tınıyı dışarı vermektir.

Filetolar, alt ve üst tabla kenarlarını boydan boya çevreleyen bir oluğun içine gömülen, ince ağaç şeritlerdir. Bunlar, iki abanoz ortasına bir akça ağaç çitanın yapıştırılmasından oluşur. İki tarafı siyah, ortası beyaz renkte olan filetoların, zarif bir görünümü vardır. Bundan ötürü kenar süsü, ya da kenar zırhı da denebilir. Görünüm ötesinde kenarlardaki damarları kırılmalara karşı koruma görevleri vardır. Filetoların yerleştirilmesi, özellikle köşelerdeki kesişimleri, ustalık gerektiren bir işlemdir.

Gövdeyi oluşturan ik ana parçadan bir, akça ağaçtan elde edilen sırttır. Göğüs tahtası için yapılan çalışmalara benzer bir biçimde hazırlanır. Üst tarafında sapın oturacağı bir çıkıntı bulunur. Kemanın sapı da alt tabla gibi, akça ağaçtan çalışılır. Yukarı doğru hafif eğik bir açı ile yerleştirilen sapın üzerinde, gövdenin ortasına doğru uzanan abanoz tuş bulunur. Tuştan başka baş eşik, alt eşik, kuyruk, kuyruk düğmesi ve akort kulakları için de abanoz ağacı kullanılır. (Kulakları pelesenkten de olabilir.)

Üst ve alt tablayı birbirine bağlayan parçalara kasnak (yanlık) denir. Kasnaklar, akça ağaçtan yapılır. Doğal ki üst ve alt tablanın birbirine sağlam, basınca dayanır bir

biçimde bağlanması gerekir. İşte bunun için de alt tabla ile kasnaklar arasına ve aynı biçimde üst tablaya, kemanı boydan boya içten besleyen direnç çıtalaları yerleştirilir. Köselere ise, köşe takozcukları ile beslenir. Kemanın iç bölümüne iki önemli takoz daha yerleştirilmiştir. Bunlardan biri, içine kuyruk vidasının girdiği alt takoz, diğeri ise, sapa dayanak olan üst takozdur. Sayılan tüm bu takoz ve direnç çıtalaları için ladin ağacı kullanılır. (söğüt, kavak ve ıhlamur kullanıldığı da olmuştur.)

Keman yapımında bas kirişi ve can direği çok önemli yer tutar. Bunlar sesi doğrudan etkileyen parçalardır. Örneğin, köprünün sağ ayağının (mi telinin altı) yaklaşık 3mm gerisine yerleştirilen can direğinin biraz oynatılması, sesin değişmesine neden olur. Bundan ötürü, can direği takıldıktan sonra çalınarak en uygun yeri aranarak bulunur. Burada kabaca bir genel kuraldan söz edelim. Can direk eşiğe doğru yaklaştıkça ses parlaklaşır. (biraz sertleşebilir de), uzaklaştıkça yumuşar, koyulaşır (gevşeyebilir). Çok bağırarak sert bir mi telini biraz yumuşatmak için, can direğini ortaya, re ve sol telleri yönüne doğru itmek yeterli olabilir. Doğal ki, işlem bu denli basit değil, çok daha karmaşıktır. Şunu da önemle belirtmek gerekir ki, böyle bir uygulama, özel can direk aleti ile, işi bilen bir kişi tarafından yapılmalıdır. Yoksa, kemanda onarımı güç yaralar açılabilir. Ayrıca, can direğinin sık sık kurcalanması da (çoğu kemancı bundan kendini alamaz) üst ve alt tablada ezilmelere neden olabilir. Akıldan hiç çıkartılmaması gereken bir gerçek de, can direği ile oynayarak, kemanın genel karakterinin değiştirilemeyeceğidir. Yaklaşık 6mm çapında, ladin çamından yapılan bu çubuk, 5-6 damarın bulunması uygun sayılabilir. Can direğinin alt ve üst yüzeyi, kemanın sırt ve göğüs bombelerine uygun olarak kesilir. (gözeneklerin tıkanmaması için törpülenmez) Bunun nedeni, anlaşılacağı gibi, can direğinin iki kapak arasına rahatça oturmasını sağlamaktır. Can direğinin uzunluğu da büyük önem taşır. Uzun bir can direğinin takılması kemanı sıkacağı için, sesin rahat tınlamasını önler!

Bunun tersi de(kısa bir can direk, sesi alt tablaya iletmek görevini tam yapamayacağı için), geçerli değildir. Ayrıca, boyu kısa olduğu için düşme tehlikesi de olabilir. Burada yeni başlayanlara bir uyarıda bulunalım: Takım tel değiştirirken bütün telleri birden çıkarıp, yenilerini takmak doğru değildir. Çünkü köprü düşer. Ayrıca kısa takılmış bir can direğinde düşme olasılığı vardır. Köprünün ayakları, önceden deneyerek belli bir yere oturtulur. Bu yerin gelişigüzel değiştirilmesi ise, sesi bozabilir. Can direğinin yerine yerleştirilmesi, yukarda belirtildiği gibi, can direk aleti ile olur. Gerecin sivri yönü çubuğa batırılır ve "f" deliğinden içeri uzatılarak yerine oturtulur. Bu arada özen gösterilmesi gereken nokta, çubuğun damarlarının, üst tabla damarlarını diklemesine kesmesidir. Can direğinin bir işlevine(üst tablada oluşan tınıyı, alt tablaya iletmek), daha öncede değinilmişti. Bunun dışında bir de köprünün basıncını karşılama görevini üstlendiğini belirtelim.

Bas kirişi(Alm. Bassbalken. Yaygın adı ile basbalkon değil) kemanın üst tablasının içine yapıştırılan, yaklaşık gövdenin 3/4'ü uzunluğunda bir parçadır. Eşiğin sol ayağı (sol telinin altı) hizasından boylamasına uzanır. Yapışık yönü düz, diğer yönü ise bombelidir. Uçlarından inceltilecek göğüs tahtasına sıfırlanan bas kirişinin bombesi, üst tablanınkinin aynısıdır. Ladin çamından yapılan bu parça da can direği gibi birkaç görev birden üstlenmiştir: Sol ve re tellerinin basıncını karşılamak, tınıyı üst tabla boyunca yaymak, bombeye ve gerilime destek sağlamak. Hiçbir bas kirişi gerilimi-dolayısıyla üst tabla-sonsuzaya değin sürdüremez. Bir bas kirişinin ömrünün dolduğu, sesinin gevşemesinden, tınlama gücünün yitmesinden anlaşılabilir. Barsak tellerle donatılmış bir kemanın bas kirişi, çelik telle çalınan bir kemaninkine göre, daha uzun ömürlüdür. Çünkü, barsak telin eşik üzerine yaptığı basınç daha azdır. Ve de barsağın hava koşullarına gösterdiği uyum, kemana nefes alma olanağı sağlar. Çelik ise, değişmeyen yoğun basıncı ile bas kirişinin ömrünün kısalmasına neden olur.

Akça ağaçtan yapılan köprü(eşik),kemanda ses kalitesini çok etkileyen bir parçadır. Kesilen ağacın kalitesi,kalınlığı ve alıştırılması(her keman için ayrı işlem gerektiren bacakların bombeye göre kesimi)büyük önem taşır. Her iki "f" deliğinin ortasında yer alan köprü,üzere oturan tellerin tınısını üst ve alt tablaya iletir. Şöyle ki;sağ ayaktan can direk aracılığıyla alt tablaya iletilen ses,sol ayaktan bas girişine,oradan da üst tablaya dağılır.

Çenelik,adından da anlaşıldığı gibi,çenenin dayandığı kemani rahat tutmaya yarayan bir parçadır. Alt ve üst tabla arasına vidalı ayaklarla sıkıştırılır. Genelde kuyruğun solunda yer almakla birlikte,kuyruk üstünden sola doğru uzananları da vardır.

Çenelikler çoğunlukla abanoz ağacından yapılır. Başka ağaçlardan olanları ya da bakalit gibi maddelerden yapılanları da vardır. Ludwig Sphor(1784-1859),1832 de yayımladığı keman metodunda,çeneliğin 1822 yılında kendisi tarafından bulunduğunu yazmıştır. Metoda resimlenen çenelik,ortada,kuyruğun tam üzerinde görünmektedir. Çenelik konusunda başka bir bilgiyi daha aktaralım: 18.nci yy'ın başlarında,kemancılarının çoğu,çalgıyı kuyruğun sağından kavradıkları,o yöndeki cila aşınmalarından belli olmaktadır. Bu durumda,1700 lerin başlarında henüz çeneliğin kullanılmadığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

KEMANIN SONRADAN DEĞİŞEN PARÇALARI

Keman yapımı,"Modern Dönem" dediğimiz 1800'ler sonrasında,önceki "Klasik Dönem" e göre bir takım değişikliklere uğramıştır. Yapılan bu değişiklikler,belli zorunluluklardan kaynaklanmakta idi. Örneğin,"la"sesini giderek daha tiz kullanma eğilimi belirliyordu. Bu da,doğal olarak değişen basıncı karşılayacak yeni bir direnç gücünü gerektirmekteydi. Keman çalma tekniğindeki gelişmeler,çalgi yapımında da,yapısal değişiklikleri zorunlu kılıyordu. Sonuçta,kemandan yeni ve daha güçlü bir ses beklentisini

gerçekleştiren değişikliklere gidilmiş ve yaklaşık 250 yıldır da bu düzen korunmuştur.

Başka bir anlatımla, değişen insan, kullandığı gereçleri de yapısına uydurma çabasına girmişti diyebiliriz. Yeni insan daha sesli ve daha gürültülü bir dünyaya doğru kolan vurmakta iken, küçük, tatlı sesli, usul usul çalınan çalgılarla doyum sağlayamazdı. Buna bağlı olarak, müzikte de değişimler olacak, yeni tınılar, değişik etkiler gündeme gelecekti.

Sözü edilen değişiklikler, 1730'larda başlamış olmasına karşın, ancak 1800 yıllarından sonra yaygınlık kazanabildi. Genel bir adlandırmayla, 1800 öncesi kemanlara "eski", sonrakilere de "yeni" denmiştir. Kimi zaman da, "kısa saplı keman", "barok kemanı" gibi tanımlamaların geçerli olduğu görülmekteydi. Yukarıda verilen tariflerin, yine de bir kural oluşturmadığını belirtelim. Örneğin, 1830'a değin eski yapılı kemanlara rastlanabileceği gibi daha önceleri yapılmış çalgılar arasında, uzun saplı olanları da görülmüştür. Klasik keman yapımının ilk evresinde (1550-1730), üretilen çalgıların bas kirişleri, can direkleri, üst ve alt takozları, hatta tüm direnç çitaları sonradan değiştirilmiştir. Bu demektir ki, içine Amati, Stradivari, Guarneri ve Steiner'i de alan bir dönemin kemanlarına, özgün biçimleri ile rastlamak artık olası değildir. İçte yapılan bu değişikliğin yanı sıra, sapın ve tuşun da büyük ölçüde bir değişime uğradığını görüyoruz.

Sap, günümüz çalgılarına göre, yaklaşık 1 cm daha kısa idi ve üst takoza yapıştırılıp çivilenirdi. Zamanımızda ise, sırtın üst tarafında bırakılan bir uzunluğa ve üst takoza iyice geçerek yapıştırılmaktadır. Ayrıca sapın konumu da göğüse koştur, yukarı eğilimi olmayan dümdüz bir durumda idi. Tellere basabilmek için gerekli açı, sapın bitiminden başlayarak, kama gibi eğrilen kısa bir tuş ile sağlanmıştır.

1730'larda, G. Tartini'nin (1692-1770, Büyük İtalyan yorumcusu) öncülüğü ile sap ile tuş biraz uzatılmış ve yukarı doğru bir açı oluşturacak biçimde hafifçe kaldırılmıştır. Böylece, eskinin çok ince tellerinden sonra, yeni, daha

kalın tellere de direnç gösterebilme özelliğini kazanan sap, biraz uzatılan tuşu ile de, ileri pozisyonlarda çalma kolaylığı sağlamaktaydı. Ama, yine de bu yeni sapın, modern çalgılarınkine oranla, yaklaşık 1/2-3/4 cm daha kısa olduğunu söyleyemeyiz.

Fransız keman yapımcılığının atağı ile, Fransız devrimini izleyen yıllar, kemana son biçimini getirmiştir. Sapın eğilim açısı biraz daha büyümüş ve tuş biraz daha uzamıştır. Ayrıca, boyu uzatılıp biraz da kalınlaştırılan bas kirişi, göğüste artan gerilimi rahatça karşılayabilir duruma gelmiştir. (re ve sol tellerinin basıncına dayanma ve titreşimi göğüseyayma görevini de anımsayalım). Doğal ki, bu gelişime koşut, ince can direklerinin yerini, daha kalın kesilen yenileri almakta idi.

Yüzyıl sonlarına doğru, köprünün de eski alçak ve düz formundan kurtulup modern görünüme eriştiğini belirtelim.

Son olarak, daha önce yukarıda sözü edilen sap değişimindeki, çok önemli bir noktaya değinmek gerek. Bilindiği gibi, akort kulaklarının bulunduğu boşluk ve onun üstündeki salyangoz, sapın bir uzantısıdır. Sap değiştirilirken, kemanın en karakteristik parçalarının başında gelen salyangozun gözden çıkarılması doğal ki düşünülemezdi. Bunun için de, akort kulakları boşluğunun dibinden özenle kesilen baş taraf, yeni yapılan sapa takılmıştır. Bu ve diğer yenileme işlemlerinin 1840'a değin sürdüğünü söyleyebiliriz. Ondan sonra yapılan tüm çalgılar, modern gereksinimlere uygun olarak düzenlenmiştir.

Kaynak:

"Die Violine " Eduard Melkus

1973 Hallwag A6, Bern

assignet to B.Schott's Söhne, Mainz 1984

- "Geigen und Geiger" Franz Farga

Copyright 1940 by Albert Müller Verlag, Zürich

- The New Grove Dictionary of Music and Musicians

- Ed. Stanley Sadie. 1980 Macmillan Publishers Limited

(H. Alapınar)

(2) "KEMANIN İYİ ÇALINABİLİR DURUMU

Eğer kemana yeni başlayan kişi çalmaktan zevk almak istiyorsa ona işin başında iyi bir keman verilmelidir. Yeni yapım keman genelde hamdır ve yıllarca kullanıldıktan sonra uygun bir tona kavuşur. Bundan dolayı eski kemanlar yeğlenir."(C.H.Hohmann)

(2)"KEMANIN SESİ

1-Keman saf kuinten içinde ayarlanır. Eğer teller çekilmemiş ise onu ilk önce eşit şekilde gerilmiş duruma getirmek gerekir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta eşiğin öne doğru yatmaması veya düşmemesidir. A teli genelde ilk önce ayarlanır ve diapozona göre veya gerçek ses ayarına sahip diğer bir çalgıya göre ayarlanır. Bunun üzerine D ve G telleri ayarlanır. Sonra da E teli. Her iki teli ayarlama devamlı birlikte sürülür ve burada yayın basıncı her iki tele eşit şekilde olmalıdır.

2-Olabildiğince alçak sesle ve çabuk ayarlamaya alışılmalıdır. Kuvvetli bir çekimde tonlar birbiri üzerine gelebilir. Eğer bir çok kişi aynı anda akort yapıyorsa biri diğerini rahatsız edebilir. Dinleyici için kuvvetli ve uzun ayarlama sürekli sıkıcı olur."(C.H.Hohmann)

3.2-Öğrencinin Fiziksel Ve Kültürel Yapısı

Bundan önce (2.nci madde) kişinin keman eğitimine hazır olması için gerekli kulak ve solfej eğitimi, teknik bilgi ve beceriler ile öğrencinin fiziksel yapısından söz etmiştik.

3.3.Keman Eğitimi Ve Öğretimi Veren Kurumlar

3.3.1-Konservatuarlarda Görevli Eğitici

Konservatuar programları incelendiğinde öğrencinin küçük yaşta alınıp önce yoğun biçimde kulak ve solfej eğitiminden geçirildikleri sonra da keman eğitimine başlatıldığı görülür. Ancak her keman eğitimcisinin öğretim yöntemlerinin aynı olduğunu ve aynı metodları(keman öğretim kitaplarını) kullandıklarını söyleyemeyiz. Keman eğitimcisi usta çırak ilişkisinde olduğu gibi hocasından nasıl öğrendiyse, aynı yolları izleyerek öğrenci yetiştirdikleri gerçektir. Bu kurumlarda solist sanatçı yetiştirmek hedeflenmiştir. Bu nedenlerle öğrencinin psikolojik gelişiminin gözönüne alınarak eğitim yapıldığını söyleye-

meyiz. Ancak son yıllarda bilimsel ve sanatsal araştırmacılık yoluyla öğrenci yetiştiriminde değişik adımlar atıldığı gözlenmektedir.

3.3.2- Sanat Liseleri

1975 yılına kadar iki öğretmen okulunun (Çapa Öğretmen Okulu Müzik-Resim Semineri, Ankara Erkek Öğretmen Okulunun Müzik Semineri) Eğitim Enstitüleri Müzik-Resim bölümlerine daha kaliteli öğrenci yetiştirmek amacı ile eğitim-öğretimlerini etkili biçimde sürdürdüklerini biliyoruz. Öğrenciler orta okuldan hazırlanarak bu kurumlara dah küçük yaşta eğitim öğretime başladıkları ve bu nedenle de Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümlerine girdiklerinde daha kaliteli Müzik Öğretmeni olarak ülkemizde görev yaptılar. Müzik-Resim semineri olarak işlevlerini sürdüren sözü edilen iki öğretmen okulunun kapatıldığı ve az önce sözünü ettiğimiz olumlu çalışmalara son verildiği de çok acı bir gerçektir. Ancak yıllar sonra bu olumsuzluk bir oranda giderilerek Güzel Sanatlar Lise'sinin açılması, tıpkı müzik-resim seminerlerinin işlevlerinde olduğu gibi Eğitim Fakülteleri, Müzik Eğitimi Bölümlerine ve gerektiğinde konservatuarlara öğrenci yetiştirmeleri amaçlanmıştır. Bu kurumlar süreç olarak henüz ürün vermemiştir. Ancak çok dikkatli bir program izlenmesi gerektiğine inanıyorum. Çünkü Güzel Sanatlar Liselerinin açılışlarından

bugüne müzik seminerlerindeki çalgı, özellikle keman düzeylerine ulaştıklarını ya da ulaşacaklarını gösterir bir ışık görülmektedir. Bu kurumlarda iyi bir keman eğitimi ve bu eğitime koştur olarak da oluşturulmuş bir gençlik orkestrası arzulanır. Yine keman eğitimcisinin izlediği yolun usta çırak ilişkisi doğrultusunda olmadığını söyleyemeyiz.

Bu kurumların iyi bir alt yapı olması, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde kaliteli bir eğitim yapılmasını ve ülkeye nitelikli, araştırmacı, bilimsel müzik öğretmeni yetiştirmesini sağlar.

3.3.3-Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri

Cumhuriyet döneminden bu yana Müzik Eğitimi Bölümlerinin ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirdiklerini biliyoruz. Yetiştirilen müzik öğretmenleri bazı dönemlerde çok nitelikli, bazı dönemlerde de üzümlere belirtelim ki niteliksizdir. Müzik eğitimi bölümlerinin programları incelendiğinde birbirine yakın, bazen de aynı keman öğretim programlarına rastlanır. Hatta kullanılan keman metodları (kitaplar) aynı olmakla birlikte keman eğitimcilerinin kökenleri de hemen hemen aynı nitelikler taşır.

Yine bu kurumlarda da keman eğitimcisinin usta-çırak ilişkisinden yola çıkarak öğrenci yetiştirdikleri gerçektir. Yani eğitimci hocasından aldığı teknikleri aynen öğrencilerine aktarmakla birlikte kullandıkları keman metodları

(kitaplar) da hocasının kendine çaldırıldığı keman metodları ve eserlerdir. Usta-çırak ilişkisinde, çırak, usta olduğunda, ustasından gördüğünü aynen aktarmaya çalışır ancak tümünü aktaramaz. Diyelim ki yüzde yirmi fire verdi. Bunun çırağı da usta olduğunda onun da yüzde yirmi fire verdiğini düşünürsek, iki kuşak arasında fire yüzde kırk olur. Öyleyse verim her kuşakta biraz azalır. Bunu keman eğitimi ve eğitimcisine uyguladığımızda; Bilimsel araştırma olmazsa eğitimde verim en aza iner. Böylece uzun yıllar süregelen bu eğitim sistemine uyan keman eğitimcisi olduğu gibi, öğrencinin kişisel ayrıcalıklarından yola çıkarak daha araştırmacı, bilimsel bir yol izleyen keman eğitimcileri de vardır.

Keman eğitimcilerinin kendini yenileyerek öğretim yöntemleri arayışı içinde olmaları gerekmektedir. Bu arayışlar kemanda ve yayda değişik teknikleri içermelidir.

Armonik yapı, biçim bilgisi, çağ bilgisi uygulamaları da duyumsattırılmalıdır.

Kemanda alınan teknik ve becerilerle, çağların özelliklerine uygun bilgi, beceri ve uygulamalara yer verilmemesi bir eksikliktir.

3.4-Keman Metodları (Öğretimde Kullanılan Kitaplar)

Keman eğitiminde kullanılan keman metodları öğrencinin sevgiyle yaklaşabileceği alıştırmalar ve etüdüleri içermelidir. Çünkü öğrenciyi olumsuz yönde etkileyen alıştırmalar ve etüdülerle amaca ulaşılması zordur. Ayrıca yine alıştırmalar ve etüdüler öğrencinin kültürel yapısına ve yaşına (fiziksel ayrıcalıkları gözönüne alınarak) uygun olmalıdır.

Ülkemizde kullanılan keman metodları sayısının, çeşit bakımından çok fazla olduğunu söyleyemeyiz. Varolanlar: Kuchler, Hohmann, Crickboom, Sevcik, H. Sitt, Mazas, Seybold, Ömer Can Keman Metodları, Çevreden Evrene Keman Metodu (E, Günay-A, Uçan) vb.

Tüm gereksinimleri karşıladığını söyleyemeyiz. Çünkü keman öğretiminde gerektiğinde metodun istediği teknik çalışmalar aynen uygulanmadan değişik biçimde öğrencinin gereksinimi doğrultusunda verilebiliyor. Örneğin; dört bağlı yay tekniğinde yazılan bir etüdü, sol el, entonasyon, sağ el kaygısıyla bağırsız çaldırılması gerekebiliyor.

Ya da pozisyon sırası metodlardaki defter sırasına göre öğretilmemektedir. Yani eğitici I. pozisyondan sonra, III. pozisyonu kavratmak yolunu izlerken, metodlardaki (kitaplardaki) pozisyon sırası, I, II, III, IV, V, VI, vb. diye sıralanır. Görülüyorki, metodlardaki etüdüler bir araç olarak kullanılmaktadır. Ancak keman eğitimcisi araştırarak ve inceleyerek bu metodlardan öğrencinin gereksinimlerine yanıt

verebilecek alıştırmalar oluşturup daha bir yol izleyebilir.

BÖLÜM II

BULGULAR

KEMAN ÖĞRETİM METODLARININ (ÖĞRETİM KİTAPLARI) İNCELENMESİ

I.M. CRICKBOOM II

(3)"Violinin Tutulması:

Tutma zorluklarından bir tanesi de kemani çok kaldırmadan ve sol elin yardımı olmadan omuzla çene arasında tutmaktır. Keman çalan kişinin vücudun herhangi bir hareketinde (oturuyorsa ayakta, ayakta ise otururken ya da yürürken) kemani düşürmeden zamanla bu alışkanlığı kazanması gerekir. Bu zorluklara omuzun aşırı biçimde kaldırılması alışkanlığının eklenmesi yalnızca yanlış değil bunun yanında öğrencilerin fiziksel gelişmelerini zarar verecek biçimde etkiler.

Yayın Tutulması:

Öğrenciler genelde, baş parmakları, hafif kambur tutmak yerine düz tutmaktadır. Bu yanlış mutlaka engellenme-

lidir. Çünkü parmağın bu yanlış durumu el-bilek eklemlerini, elin düzgünlüğünü ve aynı zamanda sağ kolun tüm hareketlerini etkisiz kılmaya yeterlidir.

Kolla Oynamayın:

Bütün keman metodları öğrenciyi bu büyük yanlışlıklarda uyarmaktadır. Fakat yanlışın nerede olduğunu ve onun nasıl giderilebileceğini açık olarak belirtmez. Keman çalarken dip yay kullanmak özellikle zordur. Aynı ölçüde ve istenilen tona ulaşmak için yayı köprüye paralel çekmek yeterli değildir. Parmakların yay üzerinde, parmağın, elin ve el bileklerinde hiç bir gerginliğe yol açmadan değişik kuvvette ve orantılı bir baskı yapmak zorundadır. Küçük parmağın yardımı olmaksızın, dipte yayın çekilmesi halinde yay fazla ağırlık yapmaktadır. Çünkü küçük parmağın bir baskısı dengeyi tek başına tekrar sağlayabilir. Yay uç tarafta doğru çekilirse, denge noktasının ortadan kaldırılması için küçük parmağın bu baskısı zamanla azalmaktadır. (Uzunluğunun yaklaşık 1/3 kadar yayın dibinden uzak). Bu noktadan uzaklaşma işaret parmağının işlevini arttırmaktadır. Yay uç kısmına ne kadar yaklaşırsa - bu o kadar artmaktadır. Hareket halinde doğal olarak karşıt durum söz konusudur. Çalarken baskının kuvvetlenmesi yavaşça arttırılır. Hemen hemen bilinçsiz bir şekilde alt kolun hafifçe öne doğru eğilmesi (ki bu eğilme bağımsızdır) el bileğinin ve elin bükülme yetisine en az engel oluşturur.

EN ÖNEMLİ YAY TÜRLERİ

Belli bir açıklığa kavuşmamış olarak şimdiye kadar bir çok detache'lerin kullanılması gelmektedir. Her türlü yanlışlığı önlemek için "Singende Detache" ismini yay çizgilerine vereceğiz.

Ki bunlar bütün yayın kullanılmasında istenilen (tam, yarım ve çeyrek notalar) belli uzunluktaki notalar için kullanılmaktadır.

COULE

"Singende Detache" (bağlı detaçe)nin ismi Coule'dir. Çünkü bu bir yay çizgisi ile birçok notanın çalınmasına hizmet etmektedir.

DETACHE

Detache büyük alçalan Detache tarafından başlatılır ve çabuk bir yay çizgisi türü prensibidir. Detache uçta, ortada veya dipte çalınır. Yayın üçte biri kullanılır. Ve bütün eklemlere mümkün olduğunca serbestlik verilerek çalınır. Öğrenciler için zorluk tonun (ses) yavaş yavaş dalgalanmaya bırakılmasıdır. Ve bu arada en doğruya yakını gözlemek gerekmektedir.

TON (Ses)

Öğrenci zamanla işaret parmağının baskısını yay üzerinde Mezzo-Forte ve sonra Forte çalacak şekilde arttırır, öğrenci ilk önce doğal tonda ne çalmış ise şu iki tarzı da çalabilir. Yayın teller üzerindeki baskısı sol elin parmağının eşit tarzdeki bir baskısına denk gelmek zorundadır. Bu baskının artması çalıcının kolaylığına engel olmamalıdır.

EGZERSİZ TARZI

Ekseri öğrenciler iyi bir sonuç almak için çok egzersiz yapmanın yeterli olduğunu zannetmektedir. Bu büyük bir yanlıştır. Öğrencilere yeterli olmadığını, düşünerek, yavaş ve üstesinden gelerek öğrenmeyi, sınırlanmadan önerebiliriz." (M. Crickboom)

- 1.1-Boş tellerden yararlanarak (üst tel boş, bir alt telde birinci parmak) birinci parmak sesleri,
- 1.2-Birinci parmaktan yararlanarak(üst telde birinci parmak, alt telde üçüncü parmak) üçüncü parmak sesleri,
- 1.3-Üçüncü parmak seslerden yararlanarak(üst telde üç, alt telde dördüncü parmak)dördüncü parmak sesleri, SOL majör ton içinde verilmiştir.
- 1.4-ETÜD NO:90'da hemen birinci ve ikinci parmak tam, yarım aralık aynı anda verilmiştir.
- 1.5-Tüm parmakların birbirinden kopya çekerek yerini bulması düşünülmüştür.

Örnek:1

ETÜD:92

1.6-Hemen bağı notalar geçilmiş.

1.7-Eşlikli etüdlere girilmiş,

1.8-Başlangıçta onaltılık, noktalı dörtlük, sekizlik değerlere girilmiş.

1.9-Sol majör dizi içinde Etüd:100'e dek yukarda söylenen çalışmalar yapılmıştır.

1.10-Her telde 0-1.-4. parmak çalışmaları

1.11-Etüd:101 de:

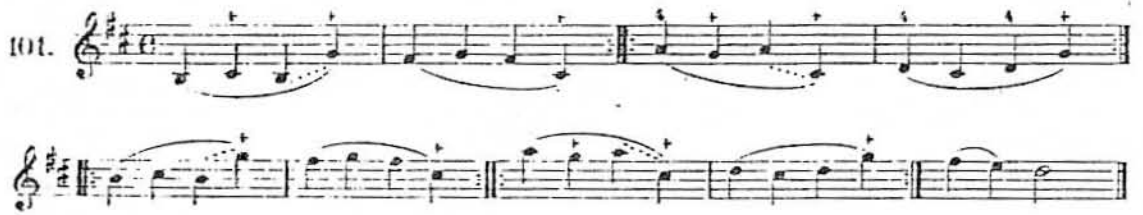
2.-3. parmak sesleri

4.-3. parmak sesleri

1.-2. parmak sesleri

3.-2. parmak sesleri çalışmaları;

Örnek:2



1.12-Etüd:102 de;

1.-2.-3. parmaklar

2.-3.-4. parmaklar

ve dönüşleri

- 4.-3.-2. parmaklar
- 3.-2.-1. parmaklar
- 0(boş tel)-1.-2. parmaklar
- 1.-2.-3. parmaklar

ve dönüşleri

- 3.-2.-1. parmaklar
- 2.-1.-0 (boş tel) parmakları kapsayan alıştırmalar

yapılmıştır.

1.13-Etüd:104 de çift ses çalışmalarına girilmiştir.

1.-2.- ve 3. parmakların iki telde aynı anda basılması düşünülmüş.

Hemen bir sonraki etüden başlayarak bu parmakları kullandırmıştır.(Etüd:105-106-107)

Etüd:109 dahil buraya dek RE Majör ton içinde çalışılmıştır.

1.14-Yarım pozisyon her telde verilmiş.

1.15-Tam ve yarım aralıklar birarada verilmiş.Etüd:110

1.16-Hemen ardından DO majör tona girilmiştir.Etüd:111

Buraya dek SOL Majör ton verirken V'lisi,RE Majör ton verirken IV'lüsü,DO Majör ton verirken V'lisinden verilmesi,bunların çalgı üzerinde boş telleri göstermesi ilgi çekicidir. Bir kontrol yöntemi olarak mı düşünülmüştür?

1.17-Etüd:116 da üçlemelere girilmiştir.

1.18-Boş tellerde IV-II de 0-1-2-3-4. parmak çalışmaları
III-I de 0-1-2-3-4. parmak çalışmaları
verilmiştir. (Etüd:120-121-122)

- 1.19-Etüd:123-129 arası Sol majör tonda değişik tartımsal çalışmalarını kapsamaktadır.
- 1.20-Etüd:129 da La Majör ton verilmiş
Etüd:129-132 arası bu ton parça ve etüdüleri içermekte,
- 1.21-Etüd:132 Oktav çalışmalarından oluşuyor.
Etüd:132-136 arası değişik tartımlarla oktav çalışmalarını kapsıyor.
- 1.22-Etüd:137-138 de La minör ton verilmiş
- 1.23-Etüd:140-141 La minör tonda, tam ve yarım aralıkları kavratan ikişer ölçülük çalışmalardan oluşmuş.
- 1.24-Etüd:142 ye dek la minör tonda eşlikli parçalara yer verilmiş,
- 1.25-Etüd:142 Do Majör ton üçlü aralıklar içinde üstte IV-III-II. teller, altta I. tel üzerinde parmak çalışmaları ile verilmiş, ve değişik tartımlarla, tel atlamalı çalışmalar yapılmış,
- 1.26-Etüd:144 Do Majör ton içinde ikilik (♩) ve onaltılık (♫) larla güzel bir çalışma verilmiş,
- 1.27-Etüd:145 Fa Majör tonda
- 1.28-Etüd:146-147 Fa Majör ton, ikişer ölçülük aralık çalışmaları ile pekiştirilmeye çalışılmış.
- 1.29-Etüd:148-149 Fa Majör ton
- 1.30-Etüd:150 trile hazırlık
- 1.31-Kitabın sonunda iki Fa Majör tonda eşlikli parça bulunmaktadır.

orta ve yüzük parmağının ilk eklemde bulunur. Baş parmak ve orta parmak karşılıklı birbiri üzerinde bulunur. Küçük parmağın ucu yayın çubuğuna dayanır ve bu şekilde yay sürtme sırasında desteklenmiş olur. Dört parmak ucunun sıkıca birbirinin yanında bulunduğu görülür. Hiç bir parmak birbirinden uzak veya yay çubuğuna köşeli bir şekilde yatırılmamalıdır.

3-Ses Oluşturulması ve Yayın Yönlendirilmesi:

İyi oluşturulan bir ton genelde iyi bir yay çekiminin ürünüdür. Her kim ki gıdıklama ve çatlaklık duyuyorsa yayın kullanılmasında yanlışlığın olacağı kuşkusuna düşmesi gerekir. Yay çekiminin öğrenimi bunun için büyük özen ister. Aşağıdaki noktalar bunun en önemlilerini oluşturmaktadır.

1-Özellikle tonun güzel, net ve belli başlangıç içermesine dikkat edilir. Yayın hemen hemen dörttebirinin kullanılmadığı keman hiç de az değildir. Ton doğru bir şekilde gelinceye dek o ilk anlarda tam ve kuvvetli bir şekilde çekilmelidir. Ve yine iyi bir ton elde etmek için yayın tüm kıllarının kemanın tellerine temas etmesi gerekmektedir.

2-Yay kural olarak teller üzerinde eşit hızla çekilir. Bu durum tonun baştan sona dek eşit güçte olması için zorunludur. Sık sık ortaya çıkan yanlış çalan kişi yayı başlangıçta çabuk bir şekilde çeker ve yayın büyük bir bölümünü kullanır ve tonun süresi yarıya dek kullanılmış olur. Böyle bir yay çekişi eşit olmayan tonları ortaya çıkarır ki bu tonlar başlangıçta kuvvetli, sona doğru yavaşlayarak azalır.

3-Yayın eşit şekilde çekilmesi tonun eşit güçte olmasını sağlamak için yeterli değildir.

Yay dipte uç kısımdan daha zordur. Elin doğal ağırlığı da yay dipte iken teller üzerine baskı yapar. Bu basınç yayın ucunda bu kadar değildir.

Yayın ve elin tel üzerine etki eden doğal ağırlığının yanında ton dipte uçtan daha güçlü olur. Bu eşitsizlik işaret parmağının basıncı ile ortadan kaldırılır. Yay ne kadar aşağıya doğru çekilirse işaret parmağının baskısı o kadar çok olur. Bunun yanında küçük parmağın baskısı azalır. Her iki parmak yayın yönünü birlikte belirler. Birisinin etkisi azaldığında diğerinin etkisi artmaya başlar.

4-Aşağı Yukarı Yay Çekme

1-İyi bir yay çekimi için yay çekim şeklinin seçimi de önemlidir. Yay çekme itmeye göre daha kuvvetlidir. Bu bir tonu vurgulamak için sözkonusudur. O zaman çekme doğru yerinde yapılır. Kuvvetli ölçü birimleri bunun için kural olarak çekmede, zayıf ölçü birimleri de itmede olur. Ancak bu kuralla körü körüne bağlanmamalıdır.

Bir parçanın sunulmasında dinleyiciye sadece ölçüsel ilişkileri açıklamak yani önemli bölümleri vurgulamak yeterli değildir. Müziksel düşünce şuna dayanır;

Vurgulanan ton bir alt ölçü zamanına düşer, yani çekme oraya konmalıdır. Bunun için iyi bir müzik eğitimi gereklidir, müzik cümle yapısının iyi bilinmesi, çekmenin mi yoksa itmenin mi kullanılacağı, bu durumlarda karar verilmesi için gereklidir.

2-Yay çekme ve itme için geçerli olan kurallar genellikle şunlardır. Çekme şu durumlarda kullanılır:

- a) Ton cümlesinin başlangıcında eğer iyi bir ölçü parçası ile başlanıyorsa.
- b) Doğru ölçü çeşitlerinde, iyi ölçü parçalarında.
- c) Eğer bir bağlantı yanı sayesinde bir sonraki iyi ölçü parçasına bağlanıyorsa, bir eksik ölçüde.
- d) Tek tek ortaya çıkan ses düşmeli notalarda.
- e) Akortlarda.

f) Ton yüksekliğinin ağır ağır düşmesi gereken uzun bitiş notalarında.

g) Çekmenin çok defa arka arkaya kullanılabileceği özel güç ile ortaya çıkarılması gereken notalarda, yay alışılmış olarak topuğun yakınında kullanılır. Ve bu " au talon de l'archet " ya da " am Frosch " sözüyle anlatılır.

5-Yayın Bölünmesi:

1-Yay tamamen ya da kısmen kullanılır. Uzun tonlar genelde uzun yayı, kısa tonlar da yarım, üçtebir ve çeyrek uzunluk kullanılarak çalınır.

2-Tamamen özel yay çekişleri gerektiren, kısa tonlardan oluşan bir cümle oluşur ise, bunlar ya yayın tepesinde ya ortasında ya da topuğun yakınında icra edilir. Yayın şu ya da bu bölümünün kullanılacağı, sonuç her yerde farklı olacağından, ton cümlesinin karakteri söz konusu olur. Tonların topukta yüksek gücü ve enerjisi vardır. Bu enerji ortada zariflik ve elastikiyetle bağlanır, tepede ise tonların karakteristiği yumuşaktır.

3-Eğer uzun tonlar kısaları ile değişirse, yay uzunluğu her notanın değerine göre paylaşılır. Yani dörtlük nota, ikilik notanın değerinin yarısı kadar, sekizlik nota da dörtlük notanın yarısı kadar yay uzunluğu ile çalınır. Böyle bir yöntemle müziğe düzenlilik gelir. Eğer kısalara, uzun notalara verilen değer verilirse, ilk notalar sonuçta hızlı yay çekimine neden olur ve bu da ses eşitliğinin bozulmasına yol açar.

4-Ancak bu kural her zaman görülmez. Uzun bir notadan sonra her zaman kısa bir notanın gelmesi durumunda olduğu gibi. Böyle bir durumda tonun eşitsizliği sadece kısa notayı, yayı hafif çekerek çalma ile ortadan kaldırılabilir.

5-Yay çekmenin düzenli bölünmesi öğrenci için önemli bir zorluktur.

6-Farklı Yay Çekme Türleri:

İki önemli yay çekme şekli vardır. Vurma ve Sürme. Vurma her tona özel bir çekme vermektir. Sürme ise iki ya da daha fazla tonu birbirine bağlar. Her iki türde çok çeşitli olarak birbirine bağlanabilir. Bunun sonucunda bir çok çekme şekli ortaya çıkar. Ve keman çeşitli ruh durumları için başka bir çalgıda mümkün olmayan bir anlatım zenginliği kazanır.

A-Vurmali Yay Çekme Şekilleri:

- a)Yavaş Çekilen Yay (Choral Çekme):Bütün yay kullanılır.
- b)Kısaltılmış Choral Çekme:Yarım yay kullanılır.(Üst, alt ve orta yarım)
- c)Uzun ve kısaltılmış Choral Çekme:Birbirine bağlıdır.Kısa çekmeler dönüşümlü olarak bir tepede,bir topukta çalınır.
- d)Hızlı yapılan,farkedilen çekme değişimiyle vurmali çekme:Her itme ya da çekmede yay biraz durdurulur. Ama telden ayrılmaz. Bu çekme,tepede,ortada ya da topukta yapılabilir. Ve tempoya göre az ya da çok yay kullanılır. Tonların hepsi de eşit kuvvetle çalınır. İyi ölçü bölümleri vurgulanmaz.

Her nota tepenin yakınında kısa ve keskin kesilirse ki yay bütün parmaklarla sıkıca kavranır,bu çekme şekli martellierte ya da vurulmuş olarak adlandırılır.

- e)Sekmeli Çekme:Yayın ortasında (tepede ve topukta da çalınabilir)çalınır. Yay yumuşak el ve bilekle tellerin üzerine götürülür. Ki her değişim elastik

olarak yükseğe sıçrasın. Eğer tempo çok hızlı ise çok az yay kullanılır. Eğer tonlar yuvarlak ve sabit olarak sınırlanıyorsa aynen Perlen (inci) gibi hareket ederler, böylece bu çekme şekli Perl çekmesi olarak adlandırılır.

B-Sürmeli Yay Çekme Şekilleri:

- a) Yavaş çekmede bir çekmede ikişer nota çalınır. Yay eşit hızla çekilir, her notaya yayın yarısı karşılık gelir. Çekme değişimi hızlı ve farkedilmeden yapılır.
- b) Bir çekmede dörder ve sekizer nota çalınır. Her nota eşit uzunlukta çalınır. Tonlar, kuvvetinde ve uzunluğunda tamamen eşittir ve birbirine öylesine sıkı bağlıdır ki çekme değişiminde herhangi bir boşluk olmaz.
- c) İkişer nota hızlı yay çekimi ile birleştirilir. Her değişimden sonra yay birazcık durdurulur, öyleki ikinci nota kısa kesilmiş görünür. Uygulama yarım, üçtebir ve çeyrek yayın her bölümünde yapılabilir.
- d) Kesik Sürmeli Çekme: İki nota bir çekme içerisinde çalınır, ama çekmenin ortasında yayın birdenbire durdurulmasıyla birbirinden ayrılır.
- e) Benzer şekilde dört ve daha fazla nota bir çekme üzerine alınabilir ve ani durma ile birbirinden ayrılabilir.
- f) Dört nota da aynı şekilde bir çekme üzerinde yapılır. Ki 2. ve 3. notalar arasında fark oluşsun."

(C.H.Hohmann)

2.1-Keman çalarken gerekecek solfej bilgilerini(ölçü bilgisi, aralık, tartımsal bilgiler, yayla ilgili açıklamalar, nota bilgileri, kemanda tel üzerinde nota yerlerini parmak numaraları ile) vermiş.

2.2-Yarımınıcı pozisyondan başlamış.

Örnek:1



2.3-Yayı; boş tellerde tüm yay olarak kullandırmış. Hemen başlangıçta bağlı notalara da yer verilmiş. Dip yay uç ve tüm yayı aynı etüdde kullandırmış.

2.4-Daha ilerki etüdlere üç-dört bağlı yaylara da yer verilmiş.

2.5-Doğrudan eşlikli çalışmalara girilmiş. Eşlikler keman eşliği olarak düşünülmüş, ezgisel eşlik güçlü fonksiyonları kullanılarak verilmiş, ancak bu uygulamada bazı armoni kurallarından ödün verilmiş.

Örnek:2



Dördüncü ölçüde "si" do'ya gitmesi gerekirken sol'e gitmiş.

Örnek:3

36.

1. ölçüde "fa" IV. derece fonksiyonu olduğu halde, eşliğinde V. derece fonksiyonu yazılmış.

Örnek:4

37.

4. ölçüde "fa" IV. derece fonksiyonu olduğu halde, eşliğinde V. derece fonksiyonu yazılmış.

2.6-Üçlü ve dördü aralıkları, tel üzerindeki parmak kalıplarına bağlı kalınarak buldurmaya çalışılması, entonasyon doğruluğuna yöneliktir.

2.7-Etüdlerde beşli, dizi, oktav dizi ve arpejli çalışmalara yer verilmiştir. Ayrıca etüdlerin akılda kalıcılığı da eğitsel açıdan önem taşımaktadır.

3-C.H.HOHMANN II (6)

- 3.1-Dizi ve dizi ile ilgili çalışmalar yaptırıldıktan sonra etüd verilmiş.
- 3.2-Do majör tondan başlayarak üç diyezli ve üç bemollü majör ve minör tonlarla ilgili dizi,dizisel çalışmalar ve bunlarla ilgili etüdlere sıra tonlarla(Bir diyez,iki diyez,üç diyezli ve bir bemol,iki bemol,üç bemollü tonlar) gidişi dikkat çekmektedir.
- 3.3-Hohmann I'de olduğu gibi değişik yay teknikleri tüm alıştıırma ve etüdlere kullanılmıştır.
- 3.4-Ezgisel yönden akılda kalıcılığın yanında,keman eşlikli çalışmalara başından sonuna kadar yeterince yer verilmiştir.

4-F. KÜCHLER (4)

" Kemanın Tutulması:

Öğrenci nota sehпасının sol tarafına yerleşmeli, yükseklik öğrencinin omuz düzeyinde olmalıdır. Keman alt çene ve çene kemiği ile sımsıkı tutulmalıdır ki elle tutmadan yere koştur durabilsin. Tutuş rahat olmalıdır yani omuz kasları zorlanmamalıdır.

Uygun bir çene tutuşu, bir destekle öğrenciye çalgının rahat tutturulmasının sağlanması öğretmenin görevidir. Desteğin kalınlığı ve çeneliğın yüksekliğı öğrencinin vücut şekline göre ayarlanır. Keman tutuşunda omuzların çekilmesi parmak hareketlerini zorlaştırıyorsa zararlıdır.

Sol kol keman tabanından o kadar geniş döndürülmelidir ki öğrenci kolunun alt tarafının bir kısmını kendisi görebilsin. Bilek ne içeriye ne de dışarıya bükülmemelidir. Bilek ve kol bir doğru oluşturmalıdır.

Baş parmak ile işaret parmağı arasında bir kalem geçecek kadar boşluk bırakılmalıdır. Dördüncü parmak tuşeye öyle yaklaşmalıdır ki bütün parmaklar serbest hareket edebilsin ve yukarıdan teller üzerine vurebilsin.

Yayın Tutulması:

Öğrenci sağ kolunu rahat bir şekilde aşağıya salar, su silkeler gibi bir hareket yapar. Bu hareketle el ve koldaki bütün sinirler gevşer. Böyle bir tutuşta öğrenci orta parmağın ortası ve baş parmağın ucuyla bir kalem tutar. Diğer üç parmak serbest bir şekilde kaleme yaslanır. Bunun üzerine öğrenci elin iç kısmını dışarıya ve içeriye getirerek elin hareketinden emin olur. Sonra kalem yerine yayı eline alır.

Baş parmağın sağ tepesi kısmen topuğun siyah ağacına, kısmen de yayın değneğinde durur.

Orta parmağın ortası baş parmağa karşı durur. Baş parmak hafifçe dışa doğru eğilir. Diğer dört parmak yumuşak bir yuvarlak oluşturacak şekilde dururlar ve hafifçe değerler. Parmaklar birbirine ne sıkı yapışmalı ne de ayrılmalıdır.

Yay Çekme:

Başlangıçta önce yayın orta kısmı tel üzerine konmalıdır.

İlk Yay Çekme:Bilek yayı tepeye kadar itmeli. Bileğin dönme hareketi rahatça görülebilir. İşaret parmağı yayı sıkı bir şekilde tutmaya başladığında yüzük parmağı yayı bırakır.

İkinci Yay Çekme:Kolun üst tarafı yayı ortadan topuğa kadar iter. Topuğa yaklaşırken küçük parmağın baskısı artar. Topukta; küçük parmak baskı yaparken işaret parmağı serbest kalır.

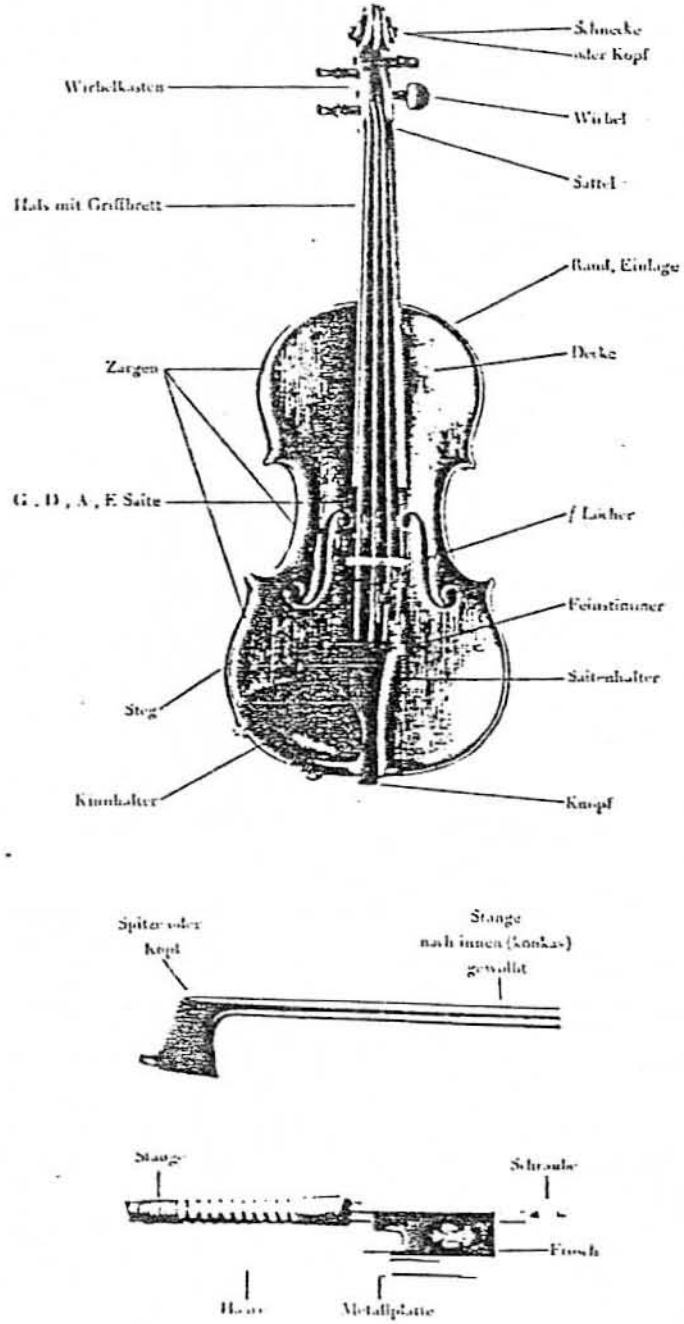
İlk uzun yay çekmeler yayın ortası ile tepesi arasında yapılır. Tepede işaret parmağı değnek üzerine çok sıkı baskı uygulamalıdır. İşaret parmağı kendiliğinden kuvvetli bir basınç uygulayamaz, sadece bileğin baskısını aktarır, bu basınç sağ elin küçük bir iç kıvrımı sayesinde oluşur. Baskı itme sırasında terkedilir.

Yayın dibinde çalmak tüm çalanlara zorluklar çıkarır. Çünkü topukta teller üzerine gelen ağırlık yalnızca yayın ağırlığı değildir. Tüm kolun ağırlığı da söz konusudur. Öyleyse bu ağırlık kaldırılmalı ve engellenmelidir.

Eğer yayın uzunluğu öğrencinin kol uzunluğuna uygunsa yay tepeye kadar kullanılır. Çok uzun bir yayla köprüye olan paralellik korunamaz, çekme yamuk olur. Genç öğrenciler dörtte üç ya da yarım yay kullanmalıdır."

(F. Kuchler I)

4.1-Başlangıçta keman ve yay yapısı şekillerle tanıtılmış.



Şekil:1

- 4.2-Nota ve ölçü bilgisi verilmiş.(#),(b),(4) işaretleri tanıtılmıştır.
- 4.3-Keman ve yay tutuşlarının,doğru ve yanlış biçimleri fotoğraflarla verilmiş.
- 4.4-Etüdlerde Re telinden başlayıp,yarım ve bütün yayların kullanımları kavratılmaya çalışılmış.
Yay alıştırmalarında tartımsal birimlere (o),(d),(♩),(♫,-) yer verilmiştir.
- 4.5-Boş tellerle 3. madde de yazılan ilkeler doğrultusunda eşlikli çalışmalara girilmiştir.
Boş tellerde bile eşlikli olarak çok sesliliğin içine girilmiştir. Çok yalın olarak,güçlü dereceleri kullanarak keman eşliği yapılmıştır.

Örnek:1

13

Schüler

Lehrer

- 4.6-Re telinden başlayarak tüm tellerde sırasıyla;(0-1), (0-1-2),(0-1-2-3),(0-1-2-3-4) parmak kalıpları kullanılarak kemana başlanmıştır. Ancak bu tür alıştırmalara fazlaca yer verilmiştir.
- 4.7-Kemana kemanla eşlik durumunda armonik anlamda,çizgisel fonksiyonu duyurabilmek için bazı armoni kurallarından ödün verilmiştir.

Örnek:2



3.4. ölçülerde "fa diyez" sol'e gitmesi gerekirken gitmemiştir.

4.8- I. pozisyon parmak kalıbına bağlı kalınmış,üçlü aralık çalışmalarında,üçlü arasındaki parmağı da kullanarak kalıbın oturması ve entonasyonun doğruluğu sağlanmış.

Örnek:3



4.9-Önceden ton kavramı verilmeden bir diyezli,iki diyezli;boş tellerde majör beşli dizi ve arpejlere yer verilmiştir. Majör beşli diziler tüm tellerde aynı parmak kalıbını kullandırmak ve oturtmak amacıyla verilmiştir.

4.10-Amaçsız aralık çalışmalarına çok yer verilerek uzatılmıştır. Etüd:87'ye dek yay tekniklerine girilmemiştir. Ayrıca bağlı notalara da yer verilmemiştir.

4.11-Etüd:91'e dek yalnızca (o),(d),(d),(d) vuruşlu nota-

lara yer verilmiştir. Ancak Etüd:91 den sonra (♩) ve (♩.) notalara yer verilmiştir. Bağlı notalar kullanılmıştır.

ÇEVREDEKİ EVRENE KEMAN EĞİTİMİ I.

E.Günay-A.Uçan

(5) " Solaklarda Duruş ve tutuşlar:

Sağ yerine sol elini kullananlara solak denir.(TDK, 1977,s.515) Solaklık keman çalmayı,keman öğrenmeyi ve öğretmeyi engelleyici bir özellik değildir. Bu nedenle öbürleri gibi solaklar da keman çalabilirler. Keman çalmayı öğrenebilir ve öğretebilirler.

Kemanın nasıl çalınacağı temelde keman ve yayın nasıl tutulacağı ile ilişkilidir. Keman ve yayın nasıl tutulacağı ise ilkin solak olup olmamaya,sonra da solaklığın derecesine bağlıdır. Solakların tutuşları öbürlerine göre yalnızca tutuşlara katılan öğeler açısından ayrımlılık gösterir. Bu ayrımlılık tam solaklıktan az solaklığa doğru değişir.

Solaklar kemani genellikle solak çalarlar. Ancak kimi solaklar kemani,solak olmayanlar gibi de çalabilir. Bu nedenle solaklarla keman eğitimine ilkin öbürleriyle başladığı gibi başlamada yarar vardır. Solak olmayan duruş ve tutuşlar belirli bir süre denenir,eğer sağlıklı bir öğrenme olmuyorsa solak tutuşlarla eğitim sürdürülür. Deneme süresi solaklığın derecesine göre ayarlanabilir.

Kemani solak çalanlar yayı sol el ile,kemani da sağ omuz önüne koyarak tutarlar. Böylesi tutuşlarla keman çalmaya solak çalma denir. Kemanın,solaklığın doğasına uygun olarak doğru,temiz,dengeli,etkili ve verimli bir biçimde çalınabilmesi için birtakım koşulların yerine getirilmesi gerekir. Bu koşullardan başlıcaları şöylece özetlenebilir:

Kemanın Solaklığa Uyarlanması:Keman tel düzeni (ve basbal-kon),çenelik,omuzluk vb. öğeler bakımından solak insanın yapısına uyarlanır. Solak insanın yapısına uyarlanmış bir kemanda,mi teli olağan kemandaki sol telinin yerindedir. Onu sırasıyla la,re,sol telleri izler.

Ses eşiğinin duruşu, basbalkonun yeri bu tel düzenine göre ayarlanır. Çenelik teltakacağının sağ yanına alınır. Solakların çenelik ve omuzlukları da öbürlerininkinden biraz ayrımlıdır. Bunlar da solaklığa göre biçimlendirilir.

Solaklarda Duruşlar:Solak olmayanların duruşlarına ilişkin ilkeler solakların duruşlarında da geçerlidir. Aralarında belirgin herhangi bir ayrımlılık yoktur.

Solaklarda Yay Tutuş:Solaklarda yay sol el ile tutulur. Sağ el ile yay tutuşa ilişkin ilkeler sol el tutuşta da geçerlidir.

Solaklarda Keman Tutuş:Omuzluk solaklığın yapısına uygun biçimde kemana takılır. Keman düğmesi boyna omuzluk omuza degecek biçimde sağ omuz önüne getirilir. Baş yaklaşık 45 derecelik bir açı yaparak sağ omuza doğru çevrilir. Çene, çeneliği kavrar. Sağ el aşağı indirilip sarkıtılır. Böylece solaklığın yapısına uygun bir keman tutuş gerçekleştirilmiş olur.

Elin, parmakların ve yayın konum ve durumlarına ilişkin olarak belirtilen ilkeler solaklar için de geçerlidir.

Solak öğrencilerin, kemani solak çalan eğitimcilerden öğrenmeleri daha kolay olur. Bu nedenle solak öğrencilere solak keman öğretmeni bulma yoluna gidilmesi yerinde olur."(E. Günay-A. Uçan)

5.1-Başlangıçta verilen la telindeki çalışmalarda yayın denetlenmesi ile ilgili alıştırmalara yer verilmiştir.

5.2-Birinci parmağın ardından ikinci parmak(diyez konumda) çalışmaları verilmiştir.



5.6-Yay çalışmalarına yeniden yer vermeye gerek görülmemiştir. Bağlı notalarda,La telinde kavratılan bağlar aynen uygulanmıştır.

5.7-Tel değiştirmelerde yayın denetlenmesi düşündürüclük özelliği taşımaktadır.

5.8-Kitabın sonuna doğru yarım pozisyonu kullanarak ve iki sesli çalışmalara girerek,I.pozisyonadaki çalışmalar pekiştirilmiştir.

Örnek:4 228

5.9-Değişik tertımsal çalışmalara yer verilmiştir.Örn:
 Üçlemeler,5,7,9 birimlik ölçüler.
 Onaltılıklar ve noktalı sekizlikler.

Örnek:5

ÜÇLEMELERİN ÇALINMASI

E:232

BEŞ BİRİMLİK ÖLÇÜLERDE YAYIN KULLANILMASI

E:237

YEDİ BİRİMLİK ÖLÇÜLERDE YAYIN KULLANILMASI

E:244

DOKUZ BİRİMLİK ÖLÇÜLERDE YAYIN KULLANILMASI

(2+2+2+3)

Musical notation showing a sequence of notes in a 9-measure phrase, divided into four groups of 2, 2, 2, and 3 measures. The first group has three measures with a 'V' above each. The second group has two measures with a '()' above each. The third and fourth groups have two and three measures respectively, with notes beamed together.

NOKTALI SEKİZLİKLER İLE ONALTILIKLARIN
CALINMASI

d) b)

Musical notation showing two examples of dotted eighth notes followed by sixteenth notes, labeled d) and b). Each example has a plus sign above the eighth note.

1) 4

2) 4

3) 4

4) 4

5) 4

6) 4

Musical notation showing six examples of sequences of notes in a 7-measure phrase, labeled 1) through 6). Each example has a '7' below the first measure and a '4' above the fourth measure.

6.KEMAN EĞİTİMİ -I-(ÖMER CAN) (7)

- 6.1-Başlangıçta nota bilgisi, tartım bilgisi ile kulak eğitimi gerektiren bazı bilgiler verilmemiştir.
- 6.2-Keman ve yay tutuşu ile ilgili duruş ve tutuşlar hakkında bilgilere rastlanmamaktadır.
- 6.3-Etüd:1 den Etüd:22'ye dek yayın ortası, üst yarı, alt yarı ve tümünü kullanarak tartımsız ve tartımlı çalışmalara yer verilmiştir. Özellikle başlarda yayı durdurarak çalınmasını istemek, düşünerek iş yapma alışkanlığı açısından önemlidir.

Örnek:1

ÜST YARIDA, yayı DURDURARAK yapılacak çalışmalar



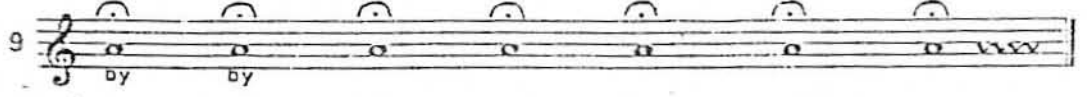
ALT YARIDA, yayı DURDURARAK yapılacak çalışmalar



BÜTÜN YAYDA, yayı DURDURARAK yapılacak çalışmalar



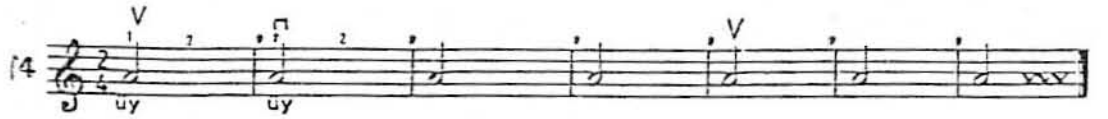
BÜTÜN YAYDA, yayı DURDURMADAN yapılacak çalışmalar



BÜTÜN YAYDA, yayı DURDURARAK yapılacak RİTİMLİ çalışmalar



YARIM YAYDA, yayı DURDURARAK yapılacak RİTİMLİ çalışmalar



BÜTÜN YAYDA, yayı DURDURMADAN yapılacak RİTİMLİ çalışmalar



6.4-Etüd:22 den Etüd:42'ye dek boş tellerde (♩) ve (♪) lük alıştırmalar verilmiştir.

Etüd:43 den Etüd:66'ya dek La telinde 4. parmağı da içeren, eşlikli ve eşiksiz, bağlı ve bağımsız notalarla

alıştırmalar verilmiştir.

Eşliklilerin tınısı iyi değildir.(Armoni kurallarından ödün verilmiştir.)

Solfej eğitimine ters düşen yazım biçimine rastlanmaktadır.

Örnek:2

Etüd:53

I. dizek tek diyezli, eşlik durumdaki II. dizek 3 diyezli.

53 öğrenci

- 6.5-Etüd:66-70 arası la telinde olduğu gibi re telinde de bağlı ve bağısız notalarla çalışmalar verilmiş.
- 6.6-Etüd:71-89 arasında re ve la tellerini içeren,eşlikli,eşliksiz,bağlı ve bağısız notalarla çalışmalar verilmiştir.
- 6.7-Yalnızca la telinde,yalnızca re telinde ve re-la tellerinde yapılan çalışmalarda olduğu gibi,yalnızca mi telinde ve la-mi tellerinde etüd:90-102 arasında benzer çalışmalara yer verilmiştir.
- Aynı biçimde Etüd:103-110 arasında sol telinde benzer çalışmalar vardır.
- 6.8-Etüd:111 den sonra (♩)lik notalar da kullanılarak iki bağlı,dört bağlı çalışmalarla,dört teli kapsayacak dizisel alıştıırma ve etüdlere yer verilmiştir.
- 6.9-Metodun son bölümlerinde değişik metotlardan alınan (Mazas,Hohmann,Pracht,Depas,Maser,H.Sitt,Kayser,Spo-
hr,Aver,Wohlfahrt,Küchler vs.) etüdlerden yararlanılmıştır. Eşlikli çalışmalara yer verilmesi düşünce olarak olumludur.

7-KEMAN ÖĞRETİM KILAVUZU -II- (ÖMER CAN) (8)

- 7.1-La, re, sol tellerinde ikinci pozisyondan başlamış. Do majör, Fa majör, sibemol majör, birer oktavlık dizilerle ikinci pozisyonu tanıtmış. Dördüncü telden başlayıp, birinci telde biten üçlü aralıkları sibemol majör dizisi içinde çalıştırmış.
- 7.2-Değişik metodlardan alınan eşlikli ya da eşiksiz etüd ve parçalarla, ikinci pozisyon üzerinde durulmuş. (Etüd:5-11)
- 7.3-Etüd:12-15 arası birinci ve ikinci pozisyonda, geçişli (yine değişik metodlardan alınanlarla) etüdlere yer verilmiştir.
- 7.4-Etüd:16-17-18 de, la-re-sol tellerinde üçüncü pozisyon tanıtılmış. Re majör, Sol majör, Do majör diziler iki telde birer oktav içinde verilmiş. Üçüncü pozisyon tel üzerinde kalarak tanıtılmadan, dördüncü telden başlayıp, birinci telde son bulan do majör dizi çalışması, üçlü aralıklarla verilmiş. (Etüd:19)
- 7.5-Değişik metodlardan alınan (Crickboom, Kreutzer, Küchler, Mazas, Pracht, Seybold vb.) etüdlerle, üçüncü pozisyonda kalarak çalışmalara yer verilmiştir. (Etüd:20-26 arası)
- 7.6-Etüd:26-39 arası birinci ve üçüncü pozisyonda geçişli etüdlere yer verilmiş,
- 7.7-Etüd:39-45 arası, I-II, III. pozisyonlarda geçişli

çalışmalara yer verilmiştir.

7.8-Etüd:46-52 arası çift ses içeren etüdlere kapsamaktadır.

Örnek:1

ÇİFTSES ÇALIŞMALARI

33

46

Andante.

Sitt

34.

Moderato.

Sitt

47

Moderato.

Sitt

48

36

A. B. Bruni

49

8- HANS SITT -I- (9)

Tüm etüdlerde değişik uzunluktaki notalar, küçük ve büyük bağlı yaylar, modülasyonlu çalışmalar, değişik yay türlerini içeren etüdler senkoplu çalışmalar, dizisel, atlamalı ve arpejli çalışmalarla I. pozisyon pekiştirilmeye çalışılmıştır.

Belli bir ton sıralaması olmamakla birlikte 3 diyez ve 3 bemollü tonlar kullanılmıştır.

9-HANS SITT -II- (10)

- 9.1-Etüd:21-22;uzun bağlı yaylar ve dizi seslerin yanın-
da arpejli seslere de yer vererek,parmak kalıplarını
pekiştirmektedir.
- 9.2-Etüd:23;oktavlı ve tel değişimli seslerle(sıralı ve
arpejli) ikinci pozisyon değişik tartımlarla kavra-
tılma yoluna gidilmiştir.
- 9.3-Etüd:24-25;yay ve ses dizilişleri açısından Etüd:21-
22-23'ün özetidir. No:21-25'deki etüdlere armonik
fonksiyonel yapının da kişiye sanatsal açıdan olum-
lu katkılarda bulunduğu yadsınamaz.
- 9.4-Etüd:26-27-28;kalıcı olarak üçüncü pozisyon,ikinci
pozisyon kavratılmasındaki yol izlenmiştir.(Nota de-
ğerleri ve yay tekniği açısından)
- 9.5-Etüd:29-30;değişik tartım ve aralıklarla çalışılması
Etüd:26-27-28'in özeti olabilir.
- 9.6-Etüd:31-32-33-34-35;II. ve III. pozisyonun kavratıl-
masında izlenen yol aynen uygulanmakta,kalıcı olarak
dördüncü pozisyon kavratılmaya çalışılmaktadır.
- 9.7-Etüd:36-37-38-39-40;Beşinci pozisyon kalıcı olarak
kavratılmaya çalışılmış,yine II. ve III. pozisyon
kavratılmasındaki izlenen öğretim yolları uygulanmış-
tır.

10.HANS SITT -III- (11)

- 10.1-Etüd:41-42-43-44;sıralı,arpejli ve atlamalı seslerle I. ve II. pozisyon geçişli olarak kavratılmaya çalışılmış,değişik tartım ve yay teknikleri ile değişik tonlar kullanılmıştır.
- 10.2-Etüd:45-46-47-48-49-50;değişik yay ve tartımlarla, sıralı,atlamalı ve arpej seslerle I. ve III. pozisyon geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.
- 10.3-Etüd:51-52-53-54;ikinci maddede belirtilen yollar izlenerek I. ve IV. pozisyonlar geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.
- 10.4-Etüd:55;değişik tartımlarla ve kromatik seslerle I. ve III. pozisyon geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.
- 10.5-Etüd:56;sıralı,atlamalı ve arpejli seslerle,ayrıca değişik yay türleri ile karışık olarak I. ve V. pozisyonlar kavratılmaya çalışılmıştır.
- 10.6-Etüd:57-58;Değişik tartım,yaylarla,atlamalı ve sıralı,arpejli sesler de kullanarak I.-III.-V. pozisyonlar geçişli olarak verilmiştir.
- 10.7-Etüd:59-60; I.'den V. pozisyona kadar tüm pozisyonlar karışık olarak kavratılmaya çalışılmıştır.

11-HANS SITT -IV- (12)

11.1-Etüd:61-62-63-64-65;altıncı pozisyon

11.2-Etüd:66-67-68-69-70;yedinci pozisyon

11.3-Etüd:71-72-73-74;Birinci ve altıncı pozisyon karışık olarak,

11.4-Etüd:75-76-77-78-79-80;birinci ve yedinci pozisyonlar karışık olarak,değişik tartım,yay ve tonlarla üçüncü Hans Sitt'de belirtilen yöntemlerle kavratılmaya çalışılmıştır.

12.5-Etüd:5-6; arpejli çalışmalara yer verilmiş.

12.6-Etüd:7 değişik parmak kalıplarını kavratmaya çalışmış.

Örnek:3

Etüd:7 I. dizek I.-II. ölçü



12.7-Etüd:12-13-14-15-16 aynı etüdün değişik yaylarla çalınışıdır.

12.8-Etüd:17-18-19-20-21-22 de aynı etüdün değişik yaylarla çalınışı.

12.9-Etüd:28-29, Etüd:30-31-32, Etüd:41-42-43 aynı etüdülerin değişik yaylarla çalınışıdır.

12.10-Etüdlerde belli bir ton sırası izlenmemiştir.

13-A. SEYBOLD -II- (14)

- 13.1-Etüd:1-2 aynı etüd olmakla birlikte değişik yay-
larla verilmiştir.
- 13.2-Etüd:1-3 biraz ileri aşamada dördüncü parmakla, di-
ğer parmakları birlikte kullanmak açısından çok ya-
rarlı bir etüd.
Oktavlı çalışmalarda aynı parmak kalıbını değişik
tellerde uygulamıştır.
- 13.3-Etüd:3-4-5 aynıdır. Ancak değişik yay teknikleri
kullanılmıştır.
- 13.4-Etüd:6 arpejli çalışmalara yer verilmiştir.
- 13.5-Etüd:7 ardaşık sesler, arpejli gidişler ve senkop-
lu yay kullanılmıştır.
- 13.6-Etüd:8 yarım sesleri kavratma amacı güdülmüş, ya-
rım seslerin yanyana basılması değişik tellerde uy-
gulanmıştır.

Örnek:1

Etüd:8

IV. dizek III. ölçü
VI. dizek III. ölçü

- 13.7-Etüd:9-10 senkopun kavratılması amaçlanmıştır.

- 13.8-Etüd:11-12-13 altı sekizlik ölçünün kavratılması, özellikle Etüd:13 trile hazırlık açısından önem taşımaktadır.
- 13.9-Etüd:15-16-17-18 bir yayda çok nota kullanmak amaçlanmıştır.
- 13.10-Etüd:19-25 arası noktalı notaların kavratılması ile ilgilidir.
- 13.11-Etüd:26-27 aceliteyi sağlamak içindir.
- 13.12-Etüd:28-29 bağırsız acelite ve staccato içindir.
- 13.13-Etüd:30'da üçlemeleri kavratmak amaçlanmıştır.
- 13.14-A. Seybold I'de olduğu gibi tüm etüdlerde güçlü fonksiyonlar (I.-IV.-V. dereceler) kullanılarak, modülasyonlara yer verilmiştir.

14-A. SEYBOLD -III- (15)

14.1-Etüd:1 Modülasyonlu diziler verilmiş.

14.2-Etüd:2 ikinci ve dördüncü parmakların aralarının açılması verilmiştir. Basılı parmakların kalkmamasını sağlamaya çalışılmış. Dayanak sesler de özellik taşımaktadır. (parmak kalıpları açısından)

14.3-Etüd:3, Etüd:1 ve Etüd:2'nin işlevlerini içerir.

Etüd:1 diziler, Etüd:2 atlamalı aralıklar, Etüd:3 dizi ve arpej geçişli)

Örnek:1 Etüd:3 VI.-VII.-VIII. dizeler



14.4-Etüd:4-5-6-7-8-9 üçlemelerle değişik yay çalışmalarını içerir.

14.5-Etüd:10-11 nota yazım sistemi üzerinde durulmuş.

Beşli dizi, oktav dizi ve arpej seslerden yararlanılarak, kısa ve uzun yaylarla nüans işaretleri kavratılma yoluna gidilmiştir. (Etüd:11 arpej sesler ağırlıklı)

14.6-Etüd:12 detaçe ve noktalı yaylar kullanılmıştır.

- 14.7-Etüd:13-14 Yay tekniği açısından tel atlamalarını içerir.
- 14.8-Etüd:15 üçlü aralıklarla,parmak kalıplarını ve staccato'yu verir.
- 14.9-Etüd:16 detaçe ve arpejli çalışmaları içerir.
- 14.10-Etüd:17 staccato ve detaçe ile arpej çalışmalarını içerir.
- 14.11-Etüd:18-19 bir yayda çok nota kullanmak amacı güdülmüştür.
- 14.12-Etüd:20 tutularak,eşlik eden seslerle ezgilerin, çift seslerle tanıtılması esas alınmıştır.

Örnek:2 Etüd:20 I.-II.-III. dizek

- 14.13-Etüd:21 bağlı büyük yaylar kullanılarak aceliteyi sağlamak esas alınmıştır. Tel değişimleri eşitsel açıdan olumlu yönde özellik taşımaktadır.
- 14.14-Etüd:22-23 büyük yaylarla dizi çalışmalarını içermektedir.
- 14.15-Etüd:24 üçleme ve ikilemelerin yanyana gelmesiyle

zamanın iyi bölünmesi esas alınmıştır.

14.16-Etüd:25-26 Staccato ve büyük bağı yaylar kullanılmıştır.

14.17-Etüd:27 büyük bağı yaylarla staccato ve kromatik gidişler esas alınmıştır.

Örnek:3 Etüd:27 I. dizek



14.18-Etüd:28-29-30 kısa bağı, uzun bağı ve bağısız staccato'ları içermektedir. (Etüd:30 dizisel uzun bağılı staccato)

Örnek:4 Etüd:28 III. dizek



Etüd:30 10. dizek



14.19-Etüd:31 çift sesli çalışmalara hazırlık.

Örnek:5 Etüd:31 I.-II. dizek



14.20-Etüd:32 çift sesli çalışmalar.

Örnek:6 Etüd:32 II.-III. dizek



14.21-Etüd:33 aceliteyi gerektiren staccato ile arpejli çalışmalar verilmiştir.

14.22-Tüm etüdlere armonik yönden güçlü dereceler(I.-IV. V. dereceler) kullanılarak yakın tonlara modülasyonlu çalışmalara yer verilmiştir.

15-A. SEYBOLD -IV- (16)

- 15.1-Etüd:1 değişik tonlarda,değişik aralıkları kullanarak ikinci pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.
- 15.2-Etüd:2-3 aynı etüd olmakla birlikte,değişik tonlarla,değişik aralıkları ve değişik tartımları da kullanarak ikinci pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.
- 15.3-Etüd:4 birinci ve ikinci pozisyonu aynı ezgiden yararlanarak kavratmaya çalışılmıştır.

Örnek:1 Etüd:4 I. ve III. dizek

The image shows two staves of musical notation for Etüd:4. The first staff is labeled 'Allegretto. 1. Lage' and the second staff is labeled '2. Lage'. Both staves show a sequence of notes with fingerings and bowings indicated. The first staff starts with a '2' below the first note, and the second staff starts with a '1' below the first note. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

- 15.4-Etüd:5-6-7 Staccato ve bağlı değişik yay teknikleriyle,sıralı sesler,atlamalı sesler,arpejli ve modülasyonlu gidişlerle ikinci pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.
- 15.5-Etüd:8 ikinci pozisyon değişik yaylarla ve tonlarla,bileşik ölçü içinde verilmiştir.
- 15.6-Etüd:9 geniş bağlı ve değişik yaylarla,değişik nüans işaretleriyle,atlamalı,sıralı ve arpejli seslerle

ikinci pozisyon verilmiştir.

- 15.7-Etüd:10 bemol ve natürel seslerle sıralı, atlamalı ve arpejli gidişlerle ikinci pozisyon verilmiştir.
- 15.8-Etüd:11 bemollü, natürel, diyezli aralıklar, değişik yaylarla birinci ve ikinci pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.
- 15.9-Etüd:12 değişik yazımlarla üç/dörtlük ölçü verilmiş senkop bağlı yaylar kullanılmıştır.
- 15.10-Etüd:13-14 değişik yay teknikleri ile sıralı, atlamalı, arpejli seslerle birinci ve ikinci pozisyon geçişli olarak verilmiştir.
- 15.11-Etüd:15 basılı parmaklardan bazılarını uzun süre tutarak birinci ve ikinci pozisyon geçişli olarak verilmiştir.
- 15.12-Etüd:16-17-18-19-20 bileşik ölçü, değişik yay teknikleri ile (spiccato)ve senkoplu yaylar) birinci ve ikinci pozisyonu değişik tonlarla kavratma yoluna gidilmiştir. Bu işlev sıralı, atlamalı, arpejli ve tel değişimli olarak verilmiştir.
- 15.13-Etüd:21 altı/sekizlik ölçü içinde noktalı sekizlik ve onaltılık kullanılarak geniş yay (her ölçü bir yay) ve spiccato ile birinci ve ikinci pozisyon geçişli olarak verilmiştir.
- 15.14-Etüd:22-23 diğer etüdüde kavratılmak istenenlerin pekiştirilmesidir.
- 15.15-Etüd:24-25 Appoggiatür ve trilleri de içererek geniş, bağlı yaylarla çalışmalar verilmiştir.

15.16-Etüd:26 Geniş bağlı yaylarla,beş diyezli ve çift diyez de kullanarak dizi ve arpejli çalışmalarına yer verilmiştir.

15.17- Seybold IV,yukardaki maddelerden de anlaşıldığı gibi değişik yay teknikleriyle dizi ve arpejler kullanarak ikinci pozisyonu kavratmaya ve pekiştirmeye yöneliktir.

16-A. SEYBOLD -V- (17)

16.1-Etüd:1 dizilerle üçüncü pozisyon kavratılmaya çalışılmış(düz yaylarla,ve değişmeyen tartımlarla). Dizilerde fonksiyonel ve armonik yapıya yer verilmiş, aynı dizileri ve ezgileri değişik zamanlarda(peş-peşe değil) sık kullanarak,üçüncü pozisyonun kavratılması amaçlanmıştır.

16.2-Etüd:2 tartımsal ve armonik yapı bakımından Etüd:1 in özelliklerini aynen görmek olasıdır. Ancak Etüd:1 den farklı olarak hem dizi hem arpejli seslere yer vermekle birlikte,küçük ikililerin kullanılması da sağlanmıştır.

Örnek:1 Etüd:2 IV.-V. dizek



16.3-Etüd:3 boş tel kullanılarak,değişik tartımlarla ve atlamalı seslerle üçüncü pozisyonun kavratılması amaçlanmıştır ayrıca "sus" lara da yer verilmiştir.

16.4-Etüd:4 çok değişik olmayan,belli tartımları,genelde dizi içinde kullanarak üçüncü pozisyon,spiccato yay tekniği ile kavratılmaya çalışılmıştır.

16.5-Etüd:5 altılı aralıkları aynı tartımlarla,iki başlı

yaylarla, üçüncü pozisyon içinde (çift seslere hazırlık olarak düşünebiliriz) kavratılmaya çalışılmıştır.

16.6-Etüd:6-7 dizi içinde çok değişik olmayan tertimlerle, arpejli ve atlamalı sesler kullanılarak, geniş bağılı yaylara yer verilmiştir.

Ancak Etüd:7 de senkoplu, spiccatolu yayların yanı sıra, değişik tonlarda işlenmiştir.

16.7-Etüd:8 üçlü aralıklar ve arpej seslerden yararlanarak, değişik yay tekniği de kullanılarak, birinci ve üçüncü pozisyon, geçişli olarak verilmiştir.

16.8-Etüd:9 staccato ve bağılı yaylar, tartımsal olarak öğlemeler, arpej ve atlamalı sesler, değişik tonlarla, birinci, üçüncü pozisyon geçişli olarak verilmiştir.

16.9-Etüd:10-11 aynı tartım ve geniş bağılı yaylarla, sıralı, atlamalı, arpejli seslerle, nüans işaretleri kullanılarak birinci, üçüncü pozisyon geçişli olarak verilmiştir.

16.10-Etüd:12 başlangıç parmaklarını aynı tutarak ve geniş bağılı yaylarla birinci ve üçüncü pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.

16.11-Etüd:13 aynı tartımla, süslümü nota kullanılarak, değişik yay teknikleri ile birinci ve üçüncü pozisyon geçişli olarak verilmiştir. (Nüans işaretlerine fazlaca yer vererek)

16.12-Etüd:14 birinci ve üçüncü pozisyon geçişli olarak 6/8 lik ölçü ile değişik yay teknikleri, sıralı, atlamalı ve arpejli seslerle verilmiştir.

16.13-Etüd:15 birinci ve üçüncü pozisyon geçişli olarak appoggiatür sesler de kullanılarak kavratılmaya çalışılmıştır.

Örnek:2 Etüd:15 I.-II. dizek



16.14-Etüd:16 değişik tartımlarla, değişik tonlar, süslemeli notalarla, uzun ve kısa yay teknikleri ile birinci ve üçüncü pozisyon geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.

16.15-Etüd:17 6/8 lik ölçü içinde, uzunca bağlı yaylarla tel değişimleri esas alınarak birinci ve üçüncü pozisyon verilmiştir.

Örnek:3 Etüd:17 I. -II. dizek



16.16-Etüd:18-19 birinci ve üçüncü pozisyon spiccato ve bağlı spiccato yay tekniği ön plana alınarak verilmeye çalışılmıştır.

Örnek:4 Etüd:18 I.-II. dizek



16.17-Etüd:20 birinci ve üçüncü pozisyon geniş bağlı yaylarla, 12/8 lik ölçü değişik tonlarla, süslemeli notalarla kavratılmaya çalışılmıştır.

16.18-Etüd:21 birinci ve üçüncü pozisyon spiccato yay tekniği, tel değişimi de olan atlamalı sesler, değişik tonlarla, değişik nüanslarla verilmeye çalışılmıştır.

16.19-Etüd:22 geniş bağlı yaylar ve kısa bağlı yaylarla, değişik tartımlar birinci ve üçüncü pozisyonda verilmiş.

Örnek:5 Etüd:22 7.-8.-9. dizeler



- 16.20-Etüd:23 3/8 lik ölçü içinde baştan sona aynı tar-
tım kullanılarak atlamalı seslerle birinci ve üçün-
cü pozisyon verilmiştir.
- 16.21-Etüd:24 birinci ve üçüncü pozisyon kromatik ara-
lıklar,sıralı seslerle değişik yay teknikleri ile
kavratılmaya çalışılmıştır.
- 16.22-Etüd:25-26 arpejli sesler,spiccato lu yay tekniği,
Etüd:25 den farklı Etüd:26 da kısa bağlı yaylara
da yer verilmiştir.
- 16.23-Etüd:27-28 geniş bağlı yaylarla birinci,üçüncü
pozisyon pekiştirilmeye çalışılmıştır.
- 16.24-Baştan sona değişik bestecilerin çalışmalarından
yararlanarak,özellikle sonlara doğru yaklaştıkça
ileri düzeyli metotlardan alıntı yapılarak(Beriot,
Rode,Kayser gibi) amaca ulaşılmaya çalışılmıştır.

17-A. SEYBOLD -VI- (18)

- 17.1-Etüd:1-2-3 değişik yay teknikleri ile aynı ezgiyi, değişik tartımlarla birinci, ikinci, üçüncü pozisyonlarda boş teller de kullanılarak verilmiştir.
- 17.2-Etüd:4 aynı yay bağı ile spiccato, değişik tartımlar kullanılarak verilmiştir.
- 17.3-Etüd:5 spiccato, senkop bağıli değişik yaylar ve oktavlar, birinci ve dördüncü parmaklarla, birinci, ikinci, üçüncü pozisyonlar verilmiştir.
- 17.4-Etüd:6 6/8 lik ölçü içinde geniş bağıli yaylarla baştan sona aynı tartımla, birinci, ikinci, üçüncü pozisyonlar kavratılmaya çalışılmıştır.
- 17.5-Etüd:7 geniş bağıli yaylarla (onaltı notayı birbirine bağlayarak) ve aynı sesleri yineleyerek, aceliteyi sağlamak amacıyla (trile hazırlık) birinci, ikinci, üçüncü pozisyonlar geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.
- 17.6-Etüd:8 üçlemeler ve üçlemelerde ilk notaların ezgisel hareketi ile spiccato ve bağıli yaylar, birinci, ikinci, üçüncü pozisyonlarda verilmiştir.
- 17.7-Etüd:9 Etüd:8'deki amaç doğrultusunda bu kez bağısız spiccato yay tekniğı ile, trillerle, süsleme notalarla (süsleme notalar, trilin açıklamasıdır.) değişik tonlarla, I.-II.-III. pozisyonlar kavratılmaya çalışılmıştır.
- 17.8-Etüd:10 dizi sesler ve çevrimli akorların arpejleri

ile değişik yaylarla I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.9-Etüd:11-12 I.-II.-III. pozisyonlar tel atlamalı aralıklarla kavratılmaya çalışılmıştır.

17.10-Etüd:13 arpejli seslerle,bağlı ve senkoplu yay tekniği ile oktavlar da kullanılarak I.-II.-III. pozisyonlar kavratılmaya çalışılmıştır.

17.11-Etüd:14-15 eserlerdir. Daha önceki çalışmalarda var olması gereken düzeydedir.

17.12-Etüd:16-17 kısa yaylar kullanılarak,atlamalı seslerle,parmak tutarak,I.-II.-III. pozisyon geçişli olarak kavratılmaya çalışılmıştır.

Örnek:1 Etüd:16 I.-II.-III. dizek



17.13-Etüd:18 üçlemeli tartımlar,dörtlük notalar kullanılarak (tartam yanlışlığı olmaması amaçlanmış olsa gerek),geniş yaylarla arpej seslerden yararlanılarak,I.-II.-III. pozisyon verilmiştir.

17.14-Etüd:19 uzun notalarla birlikte,dizisel ve geniş bağlı notalar,atlamalı sesler,staccato yay tekniği

ile verilmiştir.

17.15-Etüd:20 oktavlı aralıklar (1. ve 4. parmaklar kullanılarak) bağımsız ve senkop bağlı yaylarla, I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.16-Etüd:21 aceliteyi sağlamak için, sebare ölçü ile aynı ezgiyi sık yineleyerek, büyük bağlı yaylar ve aynı tartımla, kromatik gidişlere önem vererek, I.-II.-III. pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.

17.17-Etüd:22 spiccato ve bağlı yay tekniği, 6/8 lik ölçü içinde, her vuruştaki ilk notanın belirgin çalınması ile, I.-II.-III. pozisyon verilmiştir.

17.18-Etüd:23 büyük atlamalı, tel değişimli notalara yer vererek spiccato ve senkop bağlı yay tekniği ile, özellikle arpej sesler kullanılarak I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.19-Etüd:24 boş teller sık kullanılarak, aynı ezgi tekrarlanarak, spiccato kısa ve uzun yaylarla, tel değişimli atlamalı aralıklarla I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.20-Etüd:25 bundan önceki etüdülerdeki beceri ve teknikleri kullanarak, bir eser çalışılması yoluna gidilmiştir.

17.21-Etüd:26 özellikle arpej sesler kullanılarak, geniş bağlı yaylarla, aynı tartımla, değişik tonlarla, trilde kullanılarak, I.-II.-III. pozisyon kavratılmaya çalışılmıştır.

17.22-Etüd:27 1. ve 4. parmakları kullanarak, 6/8 lik ölçü ile değişik tartımlarla ve değişik bağlı yay-

larla,I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.23-Etüd:28 geniş yaylarla her vuruşta birinci nota belirtilerek,aynı ezgi yinelenerek değişik tonlarla,çift ses de kullanılarak,I.-II.-III. pozisyonların kavratılması amaçlanmıştır.

17.24-Etüd:29 önceki etüdlerde kazanılan beceriler ve teknikler kullanılarak eser çalışma yolu seçilip I.-II.-III. pozisyonun pekiştirilmesi amaçlanmıştır.

17.25-Etüd:30 spiccato'lu ve bağlı yay tekniği ile tel atlamalı aralıklarla,parmak tutarak ve çift seslere de yer vererek,I.-II.-III.pozisyonlar verilmiştir.

17.26-Etüd:31 özellikle arpej seslerden yararlanarak spiccato ve bağlı yay tekniği de kullanarak,I.-II.-III. pozisyonlar verilmiştir.

17.27-Seybold V de olduğu gibi Seybold VI'da değişik metodlardan ve eserlerden alıntı yapılarak aşama elde edilmesi güdülmüştür. Her etüd de özellikle güçlü fonksiyonlardan yararlanılarak modülasyonlara yer verilmiştir. Özellikle metodun sonlarına doğru ileri düzeydeki metodlardan alıntı yapılan etüdlere yer verilmiştir. Etüdlerin sıralanışında aşamalar gözönüne alınmamıştır.

18- DAĞAR

18.1-I. pozisyonda biraz ilerlemişler için etüd gibi çalınabilecek eserler vardır. Ancak kemana yeni başlayıp az ilerlemişlere uygun yay ve sol el tekniklerini içeren eserler azdır.

18.2-Eğitimde kullanılan ve yararlı olacağı düşünülen eşlikli eserler keman eğitiminde önemli yer tutmaktadır. Bunlar:

a)Joseph Hector Ficcco:Concertino Allegro

b)G.F.Handel:Fa majör sonat(Adagio ve Allegro bölümleri)

c)F.Köchler:Op.15 Concertino Re Majör

d)J.S.Bach:Rondeau

e)Reading:Si minör Concertino

BÖLÜM III

YAZILI RÖPORTAJLAR

Müzik Öğretmeni yetiştiren Eğitim Fakülteleri, Müzik Eğitimi Bölümleri, Keman Öğretim Elemanlarına yazılı olarak hangi metodlardan yararlanıldığı ve keman eğitiminde hangi yolların izlendiği, yazılı olarak soruldu. Yanıtlar aşağıdadır:

"Müzik öğretmeni, kemanını meslek yaşamı boyunca derslerinde ve müzik etkinliklerinde kullanacaktır. Bu nedenle çalgısının kullanma tekniklerini iyi ve doğru öğrenmelidir. Keman öğretiminde öğreticinin ustalığı, öğrenciyi etkiler. Ve dersin verimini arttırır.

Öğrenen açısından keman, işitme yeteneğinin gelişmesinde etkindir. Ayrıca bu çalgıda öğrenilen bilgi ve beceriler, diğer çalgılara kolaylıkla aktarılabilir.

Orta öğretimde müzik öğretmenin kemandaki ustalığı, sınıftaki sanatsal havanın seçkinliğinde önemli role sahiptir. Kemandaki duygusal anlatım gücü, öğrencinin müzik beğenisinin yükselmesinde etkin olmaktadır.

Tez çalışmalarınız açısından:

Kemana başlangıç:Konuyu kemana başlangıç yaşı olarak alırsak,ünlü keman pedagogları bunu 6-8 yaş olarak önermektedirler. Ama bunda,toplumun kültür yapısı,müziğin o toplumdaki yeri,genel anlamda sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapı,ailenin sosyal yapısı ve yaşam tarzı etkendir.

6-8 yaşlarında fiziksel,işitsel ve ruhsal bakımdan yeterli gelişim gösteren her öğrenci,iyi bir öğretici ve iyi bir programla keman öğretimine başlayabilir.

Etüdlerin Eğitsel ve Öğreticilik Yanı:

Keman öğretiminde çok sayıda sol el ve sağ el teknikleri vardır. Bu tekniklerin öğretimi sürecinde ana nokta,kolaydan zora doğru gitmektir. Alistirmalar,etüdlar ve ezgisel parçalar bu sürecin önemli öğelerdir. Alistirmalar ve etüdlar ilaç gibidirler. Tadları acıdır ama yararları çok fazladır. Ezgisel eserler,öğretimi estetik yönden destekler ve besler.

Alistirma,etüd ve ezgisel parça,bu üçü de dengeli bir gelişim için değişebilecek dozda önem ve yer verilmelidir.

Keman öğretiminde öğrenenin kapasitesine göre hedefler belirlenebilir. Bu hedefe giderken etüd,alıştırma ve ezgisel parçaların seçimi öğretenin mesleksen anlayışı ve hünerine bağlıdır. Olabildiği kadar çok kaynaktan yararlanmak gerekir.

Alistirma,etüd ve eserlerin eğitsel değeri uygulanan programa göre önem ve anlam kazanır. Bunların yerini ve zamanlamasını öğretenden yapmalıdır.

Etüdların armonik ve biçimsel özellikleri,öğrenmeyi

fazla etkilemeyebilir. Ama estetik yönden gözardı etmemekte gerekir. Etüdlere çalgısal teknikler bakımından öğretici ve çok yönlü olması daha önemlidir.

Keman Dağarı:

Bildiğimiz keman edebiyatı genellikle batıya dayalıdır. Keman dağarına katabileceğimiz yerli örnekler çok azdır. Batı kökenli edisyonları özenle inceleyerek yapılan seçimler keman dağarımızı genişletebilir.

Metodlar:

- F. Kuchler-Violinschule, Heft 1,2,3,4 (özellikle 1.metod)
- A. Seybold-New School of Violin Studies, Part 1,2,3,4,5,6
- F. Fiorillo-36 Etüdes
- R. Kreutzer-42 Etüdes
- P. Rode-24 Capricen
- F. Mazas-Özel Etüdlere
- H. Sitt-100 Studies
- Ali Uçan-Edip Günay-Mektupla Öğretim Keman Metodları(8 K.)
- Ömer Can-Keman Kılavuzu (3 Kitap)

Teknik Alıştırmalar:

- O. Sevcik, School of Violin Technics (geniş kapsamlı bir seri)
- J. Hrimaly, Tonleiter (gam çalışmaları)
- H. Schradieck, Ecole de la Technique Heft 1,2,3
- C. Flesch, Das Skalensystem (üst düzey teknikler)

Eserler:

Her mzık çağına ait sayılamayacak kadar eser vardır. Etüd, alıştıırma ve eserlerin seçimi, öğrenenin düzeyine ve kapasitesine göre yapılmalıdır.

Bölümümüzde 2 yıldan beri çeşitli keman metodlarından seçilmiş etüd, alıştıırma ve eserlerden oluşan keman albümlerinden yararlanıyoruz. Bunun ğrenciler açısından daha pratik olduğunu gördük. Oluşturduğumuz albüm sayısı şimdilik 2 dir.

Tahsin Kılıç
Buca Eğ.Fak.Müz.Eğ.Bl. "

"Keman çalmaya başlangıçta keman çalmak için gerekli olan temel bilgilerin öğretilmesi ve yerleştirilmesinde en iyi yardımcı ,kanımca önce öğretmen,sonra metodlardır. Kemana başlangıç metodu olarak yüksek lisans tezimi hazırladığım sırada yaptığım araştırmamın sonuçlarına göre,Eğitim Fakülteleri,Müzik Eğitimi Bölümlerinde kullanılan metodların yüzde oranları şöyledir:

o/o 25 A. Uçan-E. Günay- Çevreden Evrene Keman Eğ.

o/o 20.80 A.Uçan-E.Günay ile Ö.Can Keman Kılavuzu

o/o 8.30 Sevcik,Schradieck,Crickboom'dur

Bundan başka Doflein,Hohmann,Seybold metodlarını da keman eğitiminin ilk yılında kullanılması gereken metodlardır.

Sol elin konumu olarak ifade ettiğimiz sol el teknikleri için (parmakların güçlendirilmesi ve parmak çabukluğu) Sevcik op.1 Part I ile Schradieck metodları vazgeçilmeyecek metodlardır. Pozisyon değiştirme ve keman tuşuna hakimiyeti geliştirici çalışmalar da kanımca yine Sevcik op.8 ile mümkündür.

Yay tekniklerini öğrenmek ve geliştirmek için mutlaka çalışılması gereken teknik etüdüler ise Sevcik op.2 Part I metodundadır.

Sibel Akıncı

Marmara Ün.Atatürk Eğ.Fak.Müz.Eğ
Bl. Keman Öğretim Elemanı

"Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü keman öğretim görevlileri olarak Ömer Can'ın 1,2,3 nolu metodlarını esas alarak eğitim yapmaktayız. Bu metodların tercih nedeni etüd ve eserlerin teknik,bilimsel-sanatsal sıralanışıyla öğrenciyi zevkli bir çalışmaya yöneltecek nitelikte olmasındandır.

Belirtilen metodların dışında Sevcik,H.Sitt,Mazas, Kreutzer,Böhmer metodlarından da yararlanmaktayız.

Mehmet Kutluk Mehmet Akpınar
Selçuk Ün. Eğ. Fak. Müz. Eğ. Bl.
Keman Öğr. Elemanları "

" Kemana Başlangıç:Keman eğitiminde başlangıç ve sonraki aşamalar için yazılmış çok sayıda metod vardır. Hangi metod ile başlamalı sorusuna yanıt verebilmek için başlangıç için yazılmış birkaç metodu incelemek yerinde olur.

Burada araştırma konusu "keman eğitimine hangi telden başlamalı ve sol elde çalınacak ilk beş sesli küme hangi seslerden oluşmalı?" diye düşünülmelidir. Başka bir deyişle sol elde yarım sesler hangi parmaklar arasına getirilmelidir?

Keman eğitimine genel olarak" la ya da re" telinden başlanır. Ancak "La" telinden başlanması daha akılcı bir davranış olarak görülmektedir. La teli başlangıç alındığında,sağ kolun doğal ağırlığının yaya oradan da tellere kolayca aktarılabilceği ve buna bağlı çalışmaların daha kolay gerçekleştirilip kontrol edilebileceği düşünülmüştür.

Sol elde çalınacak ilk beş sesli küme hangi seslerden oluşmalıdır?

Burada üç ayrı seçeneğin var olduğu söylenebilir.

- a)Yarım ses birinci ve ikinci parmaklar arasında
- b)Yarım ses ikinci ve üçüncü parmaklar arasında
- c)Yarım ses üçüncü ve dördüncü parmaklar arasında

Bunlardan en uygununun "yarım sesin ikinci ve üçüncü parmaklar arasına getirildiği sıralanış olması gerektiği kanısındayım. Buna gerekçe olarak her ne kadar sol elin serbest bırakıldığında aldığı doğal biçim gösteriliyorsa da kanımca burada yüzük parmağının diğerlerine göre daha

güçsüz oluşu da rol oynamaktadır. Nitekim yarım ses 1. ve 2. parmaklar arasına getirilip çalışıldığında 3. parmak yalnız ve güçsüz kalmakta, bir türlü uygun yerini bulup rahat ve düzenli çalışmamaktadır. Yüzük parmağının bu zayıflığını pianoya başlangıç çalışmalarında da görmek olasıdır. Başlangıçta diğer parmaklar rahat ve dengeli çalışırken yüzük parmağı rahat ve dengeli olamamaktadır.

Bu anlatımlardan sonra şu sonuca varılabilir:

Keman eğitimine la telinden ve la, si, do diyez, re, mi sıralanışını temel alan durum ile başlamalı, bu durum diğer tellere aktarılmalı, sonra la, si, do, re, mi ve la, si bemol, do, re, mi bemol durumlarına geçilmelidir.

Bu durumlar keman metodları açısından incelendiğinde şöyle bir görüntü ortaya çıkmaktadır. "H. Hohmann, başlangıç olarak mi telini alır ve sırasıyla telleri tanıtarak ilerlemesini sürdürür.

A. Seybold ve O. Sevcik ilk çalışmalara sol telinden ve yarım sesi 1 ve 2. parmaklar arasına getirerek başlamaktadır.

M. Crickboom ise keman eğitimine la telinden ve yarım sesi 2. ve 3. parmaklar arasına getirerek başlamaktadır.

Ülkemizde yayımlanan iki keman metodundan " Edip Günay/ Ali Uçan Çevreden Evrene Keman Eğitimi I tümüyle özgün bir çalışma olup la telini başlangıç alır ve doğal durum olarak adlandırılan la, si, do diyez, re, mi bemol sıralanışı ile çalışmaya başlar.

"Ömer Can-Keman Eğitimi I, II, III de yine la telini baş-

langiç olarak alıp la,si,do diyez,re,mi sıralanışı ile çalışmasını sürdürür. Ayrıca başlangıçta tellerin tanıtılması aşamasında kimi halk işi ezgilerde verilerek tonal ve modal çalışma bir arada yürütülmeye çalışılmıştır.

Ben keman eğitimine " Ömer Can Keman Eğitimi I " metodu ile başlıyorum. İlk yarıyıl bu kitapla çalıştıktan sonra ikinci yarıyıldan başlayarak ve öğrencinin gelişme düzeyine göre "R. Pracht,A.Seybold,O.Sevcik,H.Sitt,H.Hohman,H.E.Kayser,Ö.Can II,III ve üst düzey için yazılmış diğer kitaplar ile çalışmalarımı sürdürüyorum.

Sol elin konumu:Sol elin konumu vücudun duruşu,kemanın ve yayın tutuluşu,yayın tel üzerindeki duruşu ile doğrudan ilgilidir ve bu bütünün bir parçasıdır. Bu durum,kemanı tutuş,parmakların ve bileğin durumu olarak özetlenebilir.Buna göre şöyle bir tanımla yaklaşılabılır: Keman çalmaya hazırlık için rahat bir duruş ile kemanın sol omuzda doğal ve dengeli tutuluşundan sonra kemanın sapı,sap eşiğinin biraz önünde baş parmak ve işaret parmağının dip eklemi arasında tutulur. Parmaklarkıvrılmış ve la teline bakar durumda olmalıdır. Sol elin avuç içi sapa dönük,bilek düz durumdadır. Bu durum başlangıçta sıkça kontrol edilmeli ve rahat,dengeli,sağlıklı bir tutuş için çaba gösterilmelidir.

Sağ Elin Konumu:Sağ elin konumu için şöyle bir açıklama verilebilir:Yayı tutuş için,sağ el içten bakıldığında baş parmak düz ve baş parmağın sağ üst köşesi ökçe ile yay çubuğunun bitiştiği yerde olmalıdır. Diğer parmaklar avuç içine doğru hafifçe kıvrık,orta parmak ile yüzük par-

mağı birbirine yakın, işaret ve yüzük parmakları biraz ayırık durumdadır. Buna göre yay çubuğu orta parmağın orta boğumu, işaret ve yüzük parmaklarının uç eklemleri ve serçe parmağının da etli ucu üzerindedir. Tüm parmaklar kıvrılarak yay çubuğunu ve ökçesini kavrar.

Etüdlerin Eğitsel ve Öğreticilik Yanı:Eğitim uzun bir süreçtir ve kolaydan zora doğru aşama aşama gerçekleştirilir. Keman eğitimi de benzer özellikler gösterir. Öğrencinin çalışacağı etüdlere öncelikle onun gelişme düzeyine uygun olmalıdır. Düzeyin altında etüd verildiğinde ya da benzer etüdlere fazlaca tekrar yapıldığında zaman kaybı söz konusu olabilir. İlerleme bir bakıma kesintiye uğrar, hatta öğrencinin ilgisi dağılabilir. Düzeyin üzerinde etüd verilmesi durumunda ise güçlükler öğrencide yılgınlık yaratabilir ve moral gücünün zayıflamasına neden olabilir. Öyleyse etüdlere eğitsel değer taşımalı ve öğretici özellikleri olmalıdır. Bir etüdü çalışılmasında bir kaç amaç birlikte göz önünde bulundurulabilir: Yeni bir dizi ve tonalite tanıtılmaktadır. Yeni bir usul ile çalışılmış olabilir. 6/8lik gibi yeni bir yay tekniği ile çalışılıyor olabilir. Öğretmen bunları düşünerek öğrencinin gelişme düzeyine uygun etüdü seçmelidir. Hatta öğrencinin gelişme kusurlarına, eksikliklerine göre etüdlere seçip vermek o davranışların geliştirilmesi açısından yararlıdır.

Etüdlerin Armonik ve Biçimsel Özellikleri:Öğrencinin hangi etüdü hangi amaçla çalıştığını bilmesi, çalıştığı etüdü öz ve biçim açısından da inceleyerek anlaması

onun öğrenmesini kolaylaştırır ve daha bilinçli çalışmasını sağlar. Bu nedenle kanımca derste öğretmen, öğrencinin çalıştığı etüdü armoni ve biçim açısından da incelemesine yardımcı olmalı, ona bu alışkanlığı kazandırmalıdır. Etüd hangi tonalite içinde yazılmıştır? Modülasyonlar var mıdır? Varsa hangi tonalitelere ve neden oralara yapılmıştır? Bölümlerin armonik yapıları birbirinden farklı mıdır? Bunlar çalışılırken araştırılmalıdır. Ayrıca biçim açısından etüd kaç bölümlüdür? Tekrar eden bölümler var mıdır? Bu yapıdaki kuruluşa ne ad verilmektedir? gibi sorulara cevap aranmalıdır.

Keman Dağarı: Çalgı çalmayı öğrenen her insan gibi keman öğrencisi de bir an önce çalgısında yetkin duruma gelmeyi ve kendine göre güç sayılan eserleri bir an önce çalmayı istemekte, hatta müzik tarihinin çok bilinen kimi eserlerinin temalarını çalmaya çalışarak bu duygularını açığa vurmaktadır. Ancak bu da bir gelişme konusudur. Kemanı yeni başlayan bir öğrenci telleri ve perdeleri tanıdıktan, yayın kullanılmasına ilişkin temel becerileri yerine getirdikten sonra kanımca albümlerden seçilmiş küçük parçaları çalabilir. Gelişme düzeyine göre bunu, form olarak daha büyük ve yay tekniği açısından da karmaşık becerileri gerektiren yapıtlar izlemelidir.

Bu arada gözden kaçırılmaması gereken bir konu da kanımca halk ezgilerinin kemanla çalınması sorunudur. Öğretici, çeşitli aşamadaki öğrencileri için kolaydan zora doğru seçilmiş halk ezgilerini elinde bulundurmalı, bunları dikkatle inceleyip kemanla çalınabilecek uygunlukta

olmasına özen göstermeli, yay işaretleri ve parmak numaralarını da göstererek programına almalıdır."

İsmail Bozkaya

Uludağ Ün.Eğ.Fak.Müzik Eğ.Bl.

Öğretim Görevlisi

BÖLÜM IV

SONUÇ

Bulgular bölümünden elde edilen verilerden de anlaşılacağı gibi:

- 4.1-Keman omuz hizasında durmalı, çene ve omuz arasına sıkışmalı, sol elin görevi kemani taşımak olmamalıdır. Keman tutulurken sol el işaret parmağı ve baş parmak arasında bir boşluk olmalıdır.
- 4.2-Özel durum gerektiren solaklık yoksa, yay, sağ elle tutulur. Baş parmak ucu ökçeye yakın tutulur, el yuvarlak bir şekil alır, parmaklar yumuşak bir şekilde kıvrılır. Küçük parmak ökçe üzerinde yuvarlak, işaret parmağının ikinci boğumu yayın üzerinde basınç sağlayacak biçimde durmalıdır. Ayrıca yayın kullanımında el, bilek, kol ve parmaklar yumuşak ve esnek olmalıdır.
- 4.3-Keman ve yay birlikte kullanılırken vücudun duruşu da önemlidir. Oturarak ya da ayakta çalarken vücut yumuşaklığı şarttır. Sol ayak biraz önde, vücut ağırlığı orantılı olarak sol ve sağ ayak üzerinde olmalıdır.
- 4.4-Öğrenciye kemani sevdirmek ve başarı elde etmek için

başlangıçta eline iyi bir keman verilmelidir.

4.5-Varolan keman metodlarının (kitaplarının) bazılarının başlangıç,bazılarının da biraz ilerlemiş kişilere göre olduğu saptanmıştır. Bu metodların (kitapların) değişik yaş,psikolojik,sosyolojik ve kültürel yapı gibi unsurları göz önüne almadan,genel düşünülerek hazırlandığı,oysa keman metodları ve içerdikleri etüdlerle,alıştırmaların değişik yapılara sahip kişilere özgü hazırlanması gerekir. Buna göre:

4.5.1- M.CRICKBOOM II

- a)Yay tekniği ile ilgili bir kaygı yok. Yay tekniğine Etüd:120-121-122-123 de geç girilmiş.
- b)Başlangıçta solfej eğitimi alınmamışsa:Başlangıçtaki etüdlerde belirlenen 1.2.3.4. parmaklarla ilgili çalışmalar yararsızdır.
- c)Bazı konuların geç,bazı konuların erken verilmesi uygun değildir. Örneğin: (♩),(♩),(♩) lere erken girilmiş. Birçok çalışmalardan sonra boş telleri kapsayan çalışmaların verilmesi gereksizdir.
- d)Yineleyici çalışmalara az yer verilmiştir.
- e)Etüdlerden elde edilen teknik ve becerilere koşut olarak eşlikli parçalara yer verilmesi ayrıca güzeldir.

4.5.2- C.H.HOHMANN I-II

- a)Keman çalarken gerekecek solfej bilgilerine (aralık,tartımsal bilgiler,yayla ilgili açıklamalar, nota bilgileri) yer verilmesi kemana daha kolay başlamak açısından önemlidir.
- b)Diğer metodlardan farklı olarak mi telinden başlamıştır. Ve başlangıçta yarımınçı pozisyonu kullanmıştır.
- c)Hemen eşlikli çalışmalara da girilmesi çok seslilik eğitimi açısından olumludur.
- d)Alistirmaların ve etüdlerin ezgisel olarak kulakta kalıcılığı da öğrencinin kemana sevrerek çalışmasını sağlamaktadır.

4.5.3- F.KÜCHLER

- a)Boş tellerde yayı durdurarak zamanın bölünmesinin sağlanması başlangıç için olumlu.
- b)Eşlikli parçalara da yer verilmesi öğrencinin güvenle çalmasını sağlamak açısından olumlu olmakla birlikte armoni kurallarından ödün verilerek yapılan eşliğin güzelliğinden söz edemeyiz.
- c)Etüdlere önce beşli ve oktav dizilerden oluşan alıştırma vermesi de keman eğitiminde önemlidir.

4.5.4- ÇEVREDEDEN EVRENE KEMAN EĞİTİMİ A.Uçan-E.Günay

- a)Çevreden yola çıkılan tekerleme ya da ezgiler kişinin kendine güvenmesi açısından ve kontrolünün daha da kolay olması açısından önemlidir. Ancak bu ezgilerin akılda kalıcı özellik taşıması daha da yerinde olur.
- b)Parmak çalışmalarında verilecek etüdlerin 1.parmaktan sonra 3. daha sonra 2. parmak sırasıyla verilmesi yararlıdır.
- c)Dördüncü parmağın kullanımında 3. 4. parmakların yanyana düşünülüp bemollü seslerin verilmesi, parmakların fiziksel yapısına uygun olsa bile, kulak eğitimi açısından düşündürücüdür. Bemollü seslerin algılanması zordur.
- d)Değişik keman metodlarından alıntılar yapılması kişiyi evrenselliğe götürür.

4.5.5- KEMAN EĞİTİMİ I-II Ö. Can

- a)Etüdlerin sıralanışlarında çift sesli çalışmalara yer verilmiştir. Çift sesli çalışmaların kavratılması yolu iyidir. Ancak çift sesli çalışmalara kadar olan etüdlerin kişiye kazandırdıkları, çift ses çalışmalarına yetmez.

- b)Etüdlerde öğretim açısından bir basamaklı yol yoktur.
- c)Başlangıçtaki yay teknikleri olumlu özellik taşımaktadır.

4.5.6- HANS.SITT I-II-III-IV

- a)Başlangıç metodu olmamakla birlikte,değişik yay tekniklerini içermekte,entonasyonun temizliğine yönelik çalışmalar bulunmaktadır.
- b)Dizi çalışmalarına etüdlerin içerisinde yer verilerek,sorunun çözülmesi yolu izlenmiştir.
- c)Kitap sırasına koşut olarak pozisyonların kavratılması sırası vardır.
- d)Başka metodlardan farklı olarak bu kitaplarda alıntı yoktur.

4.5.7- A. SEYBOLD I.II.III.IV.V.VI

- a)Başlangıç metodu değildir.
- b)Çeşitli yay tekniklerine,tartımsal ve entonasyon sorununa yönelik etüdler yer almaktadır.
- c)Değişik kitaplardan alıntılarla,çeşitli bestecilerin çalışmalarının birarada olması,öğrencinin ufkunun

gelişmesini sağlamaktadır. Ayrıca küçük eserlere de etüd gibi yer verilmesi önem taşımaktadır.

d) Kitap sırasına koşt olarak pozisyon sırasına yönelik etüdüler vardır. Örneğin: I. kitap, I. pozisyon; II. kitap, II. pozisyon...

4.6-Keman Öğretim Metodlarında belli bir ton sıralamasının olması, amaca daha kolay ulaşmasını sağlar. Etüdülerde, hangi tekniğin kavratılacağı ve bu tekniğin kavratılma yolunun belirlenmesi, kavratılması düşünülen tekniklerin etüdülerin içinden seçilen alıştırmalarla verilmesi gerekir.

4.7-Keman öğretim elemanının araştırmaya yönelik çalışmalarına koşt olarak öğrencinin de araştırmacı olması gerekmektedir. O zaman öğrenci düşünerek ve ne yaptığının bilincinde olarak keman eğitimindeki sorunlarının üzerine gidebilir.

KAYNAKLAR

- Alapınar, H.: Orkestra Dergisi, S.219, İstanbul,(1991)
- Hohmann, C.H.: Violin-Schule I, Universal Edition.
- Crickboom, M.: Heft 11, By Schoot Freres Brussels, Copyright,(1924)
- Küchler, F.: Bonn, im sommer(1964)
- Günay, E. Uçan, A.: Çevreden Evrene Keman Eğitimi I, Yeni Dağarcık Yayınları, Ankara,(1980)
- Hohmann, C.H.: Violin-Schule II, Universal Edition
- Can, Ö.: Keman Eğitimi I, Ankara,(1988)
- Can, Ö.: Keman Öğretim Klavuzu II, Ankara,(1988)
- Sitt, H.: 100 Studies, London,(1930)
- Sitt, H.: 100 Studies II, London,(1930)
- Sitt, H.: 100 Studies III, London,(1930)
- Sitt, H.: 100 Studies IV, London,(1930)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule I, Hamburg,(1915)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule II, Hamburg,(1915)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule III, Hamburg,(1915)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule IV, Hamburg,(1915)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule V, Hamburg,(1915)
- Seybold, A.: Neue Violin-Etuden-Schule VI, Hamburg,(1915)