

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**ARTHUR SEYBOLD NEUE VİOLİN ETUDEN SCHULE OP.
182 METODUNDA KULLANILAN SAĞ VE SOL EL
TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ**

**HAZIRLAYAN
DAMLA DİNDORUK**

**DANIŞMAN
PROF. SABRİ YENER**

YÜKSEK LİSANS

ORDU 2022

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak savunduğum “Arthur Seybold Op. 182 Neue Violin Etuden Schule Metodunda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığım ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.... /.... / 2022

Damla DİNDORUK

TEŞEKKÜR

Bu çalışma sürecinde; bilgi, tecrübe ve önerilerini hiçbir zaman esirgmeden, gelişimime katkı sağlayan, sabırla yol gösteren tez danışmanım Prof. Sabri YENER'e, tüm lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca ilgisini ve desteğini esirgmeden, sorularımı tüm içtenliğiyle vakit ayırıp yanıtlayan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gonca GÖRSEV KILIÇ'a, yardımlarını esirgmeden her zaman fikirleri ile yol gösteren hocam Öğr. Gör. Adem KILIÇ'a, süreç boyunca kaynaklarından faydalanmama yardımcı olan, fikirleri ile yol gösteren hocam Arş. Gör. Dr. A. Serdar YENER'e, yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen hocam Arş. Gör. Dr. Sevilay KALAY MEYDAN'a, yardımları ve bilgileriyle bana ışık tutan sevgili arkadaşım Özgür BADOĞLU'na, her konuda her zaman destekçim olan, küçük yaşlarda beni sanata ve müziğe yönlendirip bu yaşıma kadar her zaman benimle yürüyen sevgili annem Nuray DİNDORUK ve sevgili babam Mehmet DİNDORUK'a, zorlandığım tüm süreçlerimde yanımda olup manevi desteğini eksik etmeyen kardeşim Duygu DİNDORUK'a ve bu süreçte iyi gün kötü gün ayırt etmeksizin desteğini esirgemeyen, motive olmama yardımcı olup bana moral veren sevgili Burak BAHADIR'a en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Damla DİNDORUK

ORDU/2022

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TABLolar DİZİNİ	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI	4
1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	4
1.3. SINIRLILIKLAR	4
1.4. VARSAYIMLAR.....	4
1.5. TANIMLAR.....	5
1.6. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	7
1.6.1 Yurtiçinde Yapılan Tezler ve Bilimsel Yayınlar	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	10
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	10
2.1. ARTHUR SEYBOLD'UN HAYATI (1868-1948).....	10
2.1.1. Arthur Seybold'un Eserleri.....	10
2.1.2. Arthur Seybold'un Yaşadığı Dönemdeki Müzik Kültürü ve Keman Sanatı.....	11
2.2. KEMAN EĞİTİMİ	12
2.2.1. Keman Eğitiminde Kullanılan Sağ El Teknikleri	13
2.2.1.1. Detache.....	13
2.2.1.2. Legato.....	14
2.2.1.3. Staccato	15
2.2.1.4. Spiccato	15
2.2.1.5. Marcato	15
2.2.1.6. Fouetté (Kamçılama).....	16
2.2.1.7. Collé (Kole).....	16
2.2.1.8. Viotti	16
2.2.1.9. Martele	16

2.2.1.10. Tremolo	17
2.2.1.11. Sautillé (Sotiye).....	17
2.2.1.12. Ricochet (Rikoşe).....	17
2.2.1.13. Pizzicato (Pisikato)	18
2.2.1.14. Müzikal Dinamikler	18
2.2.2. Keman Eğitiminde Kullanılan Sol El Teknikleri.....	18
2.2.2.1. Parmak Tutma	18
2.2.2.2. Çift Ses Çalma	18
2.2.2.3. Akor Çalma	19
2.2.2.4. Kent Basma	19
2.2.2.5. Parmak Uzatma	19
2.2.2.6. Flageolet (Flajöle)	19
2.2.2.7. Mordan	20
2.2.2.8. Tril (Titretim).....	20
2.2.2.9. Sol El Pizzicatosu.....	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	21
3. YÖNTEM.....	21
3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	21
3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	21
3.3. VERİLERİN TOPLANMASI	21
3.4. VERİLERİN ANALİZİ.....	22
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	23
4. BULGULAR VE YORUM.....	23
4.2. ARTHUR SEYBOLD NEUE VIOLİN-ETÜDEN-SCHULE OP.182 PART I.....	26
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	52
SONUÇ VE ÖNERİLER	52
SONUÇ	52
ÖNERİLER	53
KAYNAKÇA	54
EKLER.....	59
ÖZGEÇMİŞ	105

ÖZET

ARTHUR SEYBOLD NEUE VIOLİN ETUDEN SCHULE OP. 182 METODUNDA KULLANILAN SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op. 182 Metodunda Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerinin İncelenmesi başlıklı bu araştırma, keman çalmanın temelleri olan tekniklerin ve davranışların incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışma Op. 182 Metodunda Part I’de yer alan 46 etüdün detaylı olarak sağ ve sol tekniklerinin belirlenmesi, incelenmesi ve sağ ve sol el tekniklerinin uygulanmasına yönelik önerilerden oluşmaktadır. Betimsel bir araştırma olan bu çalışmada kaynak tarama ve içerik analizi modeli kullanılmıştır. Analizi yapılan etütlerin sağ el tekniklerinden detache, detache porte, legato, staccato, bağlı staccato, viotti, martelé, vurgu, portato yay teknikleri kullanımını, sol el tekniklerinden parmak tutma, entonasyon, parmak uzatma, çift ses çalma, akor çalma, müzikalite, artikülasyon, gam ve arpej tekniklerini içerdiği tespit edilmiştir. Bu araştırma, daha önce Arthur Seybold etütleri üzerine detaylı bir çalışma yapılmamış olması bakımından önemli görülmektedir. Sistematik bir sıralamayla yazılmış olan etütlerin detaylı teknik analizi ve çalışılmasına yönelik sunulan öneriler açısından keman eğitiminde öğrenci ve eğitmene yararlı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Keman, Etüt, Sağ El-Sol El Teknikleri

ABSTRACT

EXAMINATION OF RIGHT AND LEFT HAND TECHNIQUES USED IN IN THE METHOD ARTHUR SEYBOLD NEUE VIOLIN ETUDEN SCHULE OP.182

The research entitled The Study of Right and Left Hand Techniques used in in The Method Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182, aims to analyze the techniques and behaviors that are the basis of playing the violin. This study consists of the determining and analyzing of the right and left hand techniques in detail and suggestions for the application of the right and left hand techniques of the 46 etudes in the method Op.182 Part I. In this descriptive research, literature reviewing and content analyzing models were used. It has been determined that, the right hand techniques from the etudes that have been analyzed, *detache*, *detache porte*, *legato*, *staccato*, *tied staccato*, *viotti*, *martelé*, *accent*, *portato*, includes the use of these bow techniques, and the left hand techniques include, finger holding, intonation, finger extension, double tone playing, chord playing, musicality, articulation, scale and arpeggio. This research is considered important in that there has not been a detailed study on Arthur Seybold studies before. It is thought that the detailed technical analysis of the etudes, which were written in a systematic order, and the suggestions for the study will be beneficial to the students and teachers in violin education.

Keywords: Violin, Etude, Right Hand-Left Hand Techniques

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Arthur Seybold'un Eserleri.....	11
Tablo 2: Part I Metodu'nda Yer Alan Besteciler ve Etüt Numaraları.....	25
Tablo 3: Part I: 1, 2, 3, 4, 5, 6 No'lu Etütlerin Teknik Analizi.....	26
Tablo 4: Part I No: 7, 8, 11, 12, 17, 25 Teknik Analiz.....	28
Tablo 5: Part I No: 9, 10, 13 Teknik Analiz.....	30
Tablo 6: Part I: 14, 15, 19, 20, 21, 22 No'lu Etütlerin Teknik Analizleri.....	32
Tablo 7: Part I: 16 No'lu Etüdün Teknik Analizi	34
Tablo 8: Part I No.23 Teknik Analiz.....	35
Tablo 9: Part I No.24 Teknik Analiz.....	36
Tablo 10: Part I No: 26, 27 Teknik Analiz.....	37
Tablo 11: Part I No: 18, 28, 29 Teknik Analiz.....	38
Tablo 12: Part I No:30, 31, 32 No'lu Etütlerin Teknik Analizi	40
Tablo 13: Part I No. 33, Var.I, Var.II ve Var.III Teknik Analiz.....	41
Tablo 14: Part I No.34 Teknik Analiz.....	43
Tablo 15: Part I 35, 36 No'lu Etütlerin Teknik Analizi	44
Tablo 16: Part I 37, 38 No'lu Etütlerin Teknik Analizi	45
Tablo 17: Part I No.39 Teknik Analiz.....	46
Tablo 18: Part I No.40 Teknik Analiz.....	47
Tablo 19: Part I 41, 42, 43 No'lu Etütlerin Teknik Analizi	48
Tablo 20: Part I No.44 Teknik Analiz.....	49
Tablo 21: Part I No.45 Teknik Analiz.....	50
Tablo 22: Part I No.46 Teknik Analiz.....	51

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları	25
Şekil 2: Part I No.1	26
Şekil 3: Part I No.2	26
Şekil 4: Part I No.3	26
Şekil 5: Part I No.4	26
Şekil 6: Part I No.5	26
Şekil 7: Part I No.6	26
Şekil 8: Part I No.7	28
Şekil 9: Part I No.8	28
Şekil 10: Part I No.11	28
Şekil 11: Part I No.12	28
Şekil 12: Part I No.17	28
Şekil 13: Part I No.25	28
Şekil 14: Part I No.7 (Staccato Yay Tekniğinin Uygulanma Biçimi)	28
Şekil 15: Part I No.8 Üç Sesli Akor Gösterimi	29
Şekil 16: Part I No.17 Üç Sesli Akor Gösterimi	30
Şekil 17: Part I No.9	30
Şekil 18: Part I No.10	30
Şekil 19: Part I No.13	30
Şekil 20: Part I No.14	32
Şekil 21: Part I No.15	32
Şekil 22: Part I No.19	32
Şekil 23: Part I No.20	32
Şekil 24: Part I No.21	32
Şekil 25: Part I No.22	32
Şekil 26: Part I No.19 Üç Sesli Akor Gösterimi	33
Şekil 27: Part I No.16	34
Şekil 28: Part I No.23	35
Şekil 29: Part I No.24	36
Şekil 30: Part I No.26	37
Şekil 31: Part I No.27	37
Şekil 32: Yarım Ton Gösterimi	38

<i>Şekil 33:</i> Part I No.18	38
<i>Şekil 34:</i> Part I No.2	38
<i>Şekil 35:</i> Part I No.29	38
<i>Şekil 36:</i> Part I No. 30	40
<i>Şekil 37:</i> Part I No.31	40
<i>Şekil 38:</i> Part I No.32	40
<i>Şekil 39:</i> Part I No.33 Tema	41
<i>Şekil 40:</i> Part I No.33 Var.I.....	41
<i>Şekil 41:</i> Part I No.33 Var.II	41
<i>Şekil 42:</i> Part I No.33 Var.III	41
<i>Şekil 43:</i> Part I No.33 Var.III Dört Sesli Akor Gösterimi.....	42
<i>Şekil 44:</i> Part I No. 34	43
<i>Şekil 45:</i> Part I No. 35	44
<i>Şekil 46:</i> Part I No.36	44
<i>Şekil 47:</i> Part I No.37	45
<i>Şekil 48:</i> Part I No.38	45
<i>Şekil 49:</i> Part I No.39	46
<i>Şekil 50:</i> Part I No.40	47
<i>Şekil 51:</i> Part I No.41	48
<i>Şekil 52:</i> Part I No.42	48
<i>Şekil 53:</i> Part I No.43	48
<i>Şekil 54:</i> Part I No.44	49
<i>Şekil 55:</i> Part I No.45	50
<i>Şekil 56:</i> Part I No.46	51

GİRİŞ

Müzik, yüzyıllar öncesinden günümüze kadar farklı kültürler ile harmanlanarak gelen, insanların duygu, düşünce, mutluluk, üzüntü, yakarış gibi soyut kavramları ses, sözlü ses gibi yollarla dışarıya aktarma sanatıdır diyebiliriz. Sesin düzen ve ritmini temel alan bu sanat dalının, insanlığın varoluşundan bu yana bireylerin hayatlarında yer aldığı ve tüm insanlar için evrensel değer olarak kabul görüldüğü bilinmektedir.

Müziğin kökeni birçok sanat dalı gibi kesin olarak bilinmese de yüzyıllardır insanların kendilerini müzik ile ifade ettikleri ve müziği bir iletişim yolu olarak kullandıkları bilinmektedir. Ayas (2015, s. 27); müziğin sosyal yaşam içinde etkilediği bireylerin şekillenmesi doğrultusunda, toplumsal olarak birçok eylemi mümkün kılacağı, bu sayede güçlü ve etkili bir ifade aracı olduğu şeklinde tanımlamaktadır.

Uçan (2018, s. 9), yaşamın her evresinde müziğin vazgeçilemez bir olgu olduğunu, müziğin her yaş için etkili ve farklı yollarla bireylerin hayatlarına dokunduğunu, bebeklik dönemlerinden erken çocukluk dönemine, ergenlik, yetişkinlik, yaşlılık gibi dönemlerde de insanların yaşamının belli bir bölümünün müzikle iç içe olduğunu ifade etmektedir. *“İnsan yaşamının her evresinde yer alan ve bu bağlamda, insan yaşamında önemli bir yeri olan müziğin çeşitli işlevleri vardır; bunlardan bir tanesi de müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsayan, müziğin eğitimsel işlevleridir”* (Uçan, 2005, s. 13).

Gökber (2020, s. 20), *“Müzik eğitiminin en önemli ögesi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi alan bireyler çalgılarında uzmanlaşarak müzik yaşamlarını icracı olarak devam ettirme yoluna gidebilmektedir”* şeklinde açıklamıştır. Öz (2001, s. 95), çalgı eğitiminin bireysel ve toplumsal özelliği olmasından dolayı, insan yaşamında etkin bir yeri olduğunu ifade etmiş, çalgı eğitiminin öğrencide bağımsızlık duygusu yaratarak kendine olan güveninin artacağını belirtmiştir.

İyi bir çalgı eğitiminin disiplinli bir süreçten geçtiği ve önceden planlanmış olmasının eğitmen ve öğrenci için oldukça önemli olduğu söylenebilir. Bireye, bu eğitim sürecine başladığı andan itibaren çalgısına rutin olarak vakit ayırması ve öğretmenin öngördüğü çalışma metotlarını aksatmadan çalışması önerilebilir.

Öğrencinin çalgı çalabilmeye ilişkin temel davranışları kazanabilmesi, doğru teknik ve teorik bilgi ile sağlanmaktadır. Öğretmenin çalgı eğitimi sürecinde izlediği yaklaşımın, öğrencinin gelişimi için oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Doğru metot ve programla eğitim sürecini başlatması, öğrencinin çalgısına hakimiyeti, tekniği, fiziksel ve müzikal ifadesinin gelişimi açısından büyük rol oynamaktadır. Öğretmenin rolünün fazla olduğu düşünüldüğü gibi, öğrencinin de dikkati ve gözleminin oldukça önemli olduğu söylenebilir.

Her çalgının kendine özgü yöntem ve tekniğinin mevcut olduğu bilindiği gibi, teorik ve kuramsal anlamda aktarılan bilgiler, öğrenciye, eser çalma ve yorumlamada katkı sağlayarak, çalgıya hakimiyetini arttıracakı söylenebilir. Yaylı çalgıların ise güçlü bir müzikal ifadeyle birlikte, zengin ses tınısı ve anlatım biçimine sahip olduğu bilinmektedir. Pek çok eserin icrasında kullanıldıkları gibi, pek çok müzik türünde ifade ve anlatım gücü zengin bir ses yapısı olduğundan sıklıkla tercih edilen çalgı türlerindedir diyebiliriz.

Yaylı çalgı eğitimi; Konservatuarlar, Halk Eğitim Merkezleri, Güzel Sanatlar Liseleri, Güzel Sanatlar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı gibi kurumlarda verilmektedir.

Yaylı çalgı eğitiminin bir boyutu olan keman eğitimi sürecinde kullanılan metot ve planlamaların, eğitimde hedeflenen amaçlara ulaşma konusunda büyük rol oynayacağı düşünülmektedir. Kolay seviyeden zor seviyeye doğru, sistematik bir sıralamayla ilerleyen metotları tercih etmenin doğru bir karar olacağı söylenebilir. Buna bağlı olarak, keman eğitimi için yazılmış olan metotların, öğrencinin seviyesi ile birlikte doğru orantılı olarak çalışılması, teknik ve müzikal anlamda beceri kazandırılması açısından etkili olacağı düşünülmektedir. Keman, ses aralığının fazla oluşu ile gerek solo çalımlarda gerek orkestralarda sıklıkla tercih edilen çalgılardan biridir diyebiliriz.

Çınardal (2013, s. 35) solo bir çalgı olmasının yanı sıra, kemanın eğitimsel boyutunun da olduğunu ifade etmiş, perdesiz bir çalgı oluşu sebebiyle keman öğrenim sürecinin zorlu olduğunu belirtmiştir.

Engiz (2019, s. 4), çalgı metotlarının çalgı çalma becerisini planlı ve bilimsel yöntemlerle kazandırmayı amaçladığını belirtmiş, başlangıç, orta ve ileri seviye olarak birçok keman metodunun bulunduğunu ifade etmiştir. Bu metotlardan

bazıları; Fiorillo 36 Etudes For Violin, M. Crickboom, Rode 24 Caprices, R. Kreutzer 42 Etudes, Jacob Dont 24 Etudes Op. 35, Mazas Brillant Studies, Otokar Sevcik, Arthur Seybold Op. 182, Hans Sitt 100 Etudes Op. 32 dir.

Yapılan araştırmalar sonucunda başlangıç seviyesinde Arthur Seybold Op.182'nin keman eğitiminde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir (Doğanay, 2011). Bu sonuçlar doğrultusunda ilgili literatür incelendiğinde "Arthur Seybold Op.182" metoduna yönelik yeterli çalışma olmadığı tespit edilmiş bu bakımdan bu çalışma ile boşluğun doldurulması ve keman eğitimi alan bireylerin teknik ve müzikal gelişimlerine "Arthur Seybold Op.182" metodunda yer alan Part I metodu üzerinden katkı sağlamak amaçlanmıştır.

"Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182" isimli metot 12 defter ve toplam 353 etttten oluşmaktadır. nl bestecilerin çalışmalarını da içinde barındıran bu metot, başlangıç aşamasından ileri seviyeye kadar aşamalı olarak düzenlenmiştir. 1911 yılında Anton J.Benjamin KGL. SCHWED. Hofmusikalienhandler yayınevi tarafından Hamburg'da yayımlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı keman eğitiminde kullanılan “Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182” Part I metodundaki sağ ve sol el tekniklerini çeşitli değişkenlere göre belirlemektir. Bu amaçla analiz edilen etütlerin seslendirilirken, dikkat edilmesi gereken teknik unsurların göz önünde bulundurularak metoda ilişkin yeni ve kapsamlı bir bakış açısı kazandırmak amaçlanmıştır.

Alt Amaçlar:

1. “Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182” metodunda bulunan sağ el-sol el teknikleri nelerdir?

1.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Keman eğitiminde önemli bir yeri olan “Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182” keman çalma davranışının gelişimi için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerini öğretiminde önerilen ve sıklıkla kullanılan bir kaynaktır (Doğanay, 2011; Çınardal, 2013).

Araştırmada Part I metodunda yer alan etütlerin içerdiği teknikler incelenerek, incelenen etütlerin işlevlerine dair bilgiler sunulmuştur. Keman öğrencileri ve öğretmenleri için bu metodun eğitim-öğretim sürecinde yararlı olacağı düşünülmektedir.

1.3. SINIRLILIKLAR

Araştırma;

- Arthur Seybold’un “Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182” Part I Etütleri,
- Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182 Anton J. BENJAMİN edisyonunun incelenmesiyle sınırlıdır.

1.4. VARSAYIMLAR

Araştırmada Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182 metodunun keman eğitiminde sıklıkla kullanıldığı varsayımından hareket edilmiştir.

1.5. TANIMLAR

Accelerando: (İt.) Giderek hızlanma. Acele ederek, tempoyu hızlandırarak (Say, 2002, s. 12).

Akor: Aynı anda tınlayan farklı yükseklikteki en az üç veya daha fazla sesin meydana getirdiği ses topluluğuna denir (Yener, 2005, s. 131).

Allegretto: Allegro'dan daha az hızlı (Benian, 2019, s. 124).

Allegro: (ita.) Hızlı, çabuk, coşkulu, parlak, çevik (Sözer, 1996, s. 25).

Allegro moderato: Aşırıya kaçmayan bir hızla (Sözer, 1996, s. 25).

Alterasyon: *Fr.* Değişim, değiştirme (Uluç, 2006, s. 89).

Andante: İta. Rahat, yavaş (Uluç, 2006, s. 90).

Animato: İta. Heyecanlı, diri, kendini kaptırmak (Uluç, 2006, s. 90).

Aralık: İki nota arasındaki ses yüksekliği. İnterval (Uluç, 2006, s. 91).

Artikülasyon: Açık, net sağlam ve doğru bir şekilde belirterek (Uluç, 2006, s. 93).

Breit: *Alm.* Tam yay (Uluç, 2006, s. 100).

Crescendo: *İta.* Sesi gittikçe kuvvetlendirerek (Uluç, 2006, s. 108).

Çalgı Eğitimi: Çalgının seslendirilmesi ve yorumlanmasına yönelik olarak yapılan yöntemlerin tamamı (Delikara, 2010).

Decrescendo: Sesi gittikçe hafifleterek, azaltarak (Uluç, 2006, s. 112).

Eksik Ölçü (Auftakt): “*Bazı yapıtların ilk ölçüsü donanımda belirtilen birimlerden eksik başlar. Bu durumdaki ölçülere eksik ölçü denir. Ancak eksik kalan süre ölçü sonunda mutlaka tamamlanır. Eksik ölçü, ölçülerin kuvvetli-zayıf özelliklerini kesinlikle değiştirmez*” (Uluç, 2006, s. 56).

Etüt: Çalışma, alıştırma parçası, egzersiz (Uluç, 2006, s. 119).

Forte: Kuvvetli (Uluç, 2006, s. 121).

Fortissimo: (ita.). Forte'den bir kat daha güçlü. Kısa yazılışı *ff.* (Sözer, 1996, s. 282).

Forzando: (ita.). Güçlendirerek, gürleştirerek (Sözer, 1996, s. 282).

Konum: “Pozisyon”. (1) *Yaylı çalgılarda seslendirilecek * melodi çizgilerinin yürüyüşüne uygun olarak sol elin tuşlar üzerindeki aldığı yer, bulunması gereken konum. (Say, 2012, s. 353)

Metot: Çalgı öğreniminin ya da ses eğitiminin temel yöntemlerini ve örnek çalışma parçalarını içeren öğretim kitapları (Sözer, 1996, s. 465).

Mezzo forte: Orta kuvvette (Sözer, 1996, s. 468).

Mezzo piano: Orta yumuşaklıkta. *Hafifçe* (Sözer, 1996, s. 468).

Mitte: (*Alm.*) Orta (Say, 2002, s. 350).

Piano: Hafif sesle (Uluç, 2006, s. 158).

Pianissimo: Gürlük derecesi terimi: En hafif, en yumuşak ses. Kısaltılmış yazımı *pp*. (Say, 2002, s. 421).

Puandorg: “Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işaret, “Uzatma” anlamındadır. Dilimizde seyrek olarak “Durgu” da denir. Puandorg, üzerine konulduğu notanın ya da susma işaretinin süre değerini uzatmayı gerektirir. Puandorglu notalar genellikle normal süresinin iki katı uzatılır; oysa müzikal nedenlerle bundan daha uzun ya da daha kısa da tutulabilir. Puandorga çoğunlukla bir eserin son notaları üzerinde rastlanır” (Say, 2005, s. 440).

Risolutto: (*İt.*) Kararlı, ısrarlı (Say, 2002, s. 451).

Segue: Seslendirmeyi ara vermeden sürdürmek. “İzleyerek” anlamında. Örneğin, “izleyen sayfada”. Kısaltılmış yazımı *seg*. (Say, 2002, s. 469).

Sekvens: *Sequenz. “Yürüyüş” (Say, 2002, s. 470).

Sempre: (*İt.*) Daima, sürekli, devam eden şekilde. Herhangi bir hız ya da anlatım terimiyle birlikte kullanıldığında, bu hızın ya da ifadenin süreceği belirtilmiş olur (Say, 2002, s. 471).

Sforzando, sforzato: (*İt.*) Ses gürlüğünü bir anda artırma uyarısı (Say, 2002, s. 479).

Teknik: Bilimde, sanatta, ya da bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin tümü. Sanatta yol, yordam, yöntem (Say, 2002, s. 514).

Tempo: Müzikte, çok ağırdan çok hızlıya kadar bütün hız derecelerini kapsayan kavram ve uygulaması. Hız dereceleri, yazılı terimlerle belirtilir (Say, 2002, s. 515).

1.6. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Aşağıda yurtiçinde keman eğitiminde kullanılan metotların incelenmesine yönelik önceden yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

1.6.1 Yurtiçinde Yapılan Tezler ve Bilimsel Yayınlar

Gören'in (2006), “Leopold Auer'in Sekiz Ciltlik Kademeli Keman Eğitimi Adlı Kitabının İncelenmesi” adlı yüksek lisan tezinde, Leopold Auer'in hayatı, yetiştirdiği kemancıların özgeçmişleri ve yazdığı 8 ciltlik kitapta sunulan keman teknikleri ile birlikte bu tekniklere ilişkin önerilen egzersizler incelenmiştir. Bu inceleme sırasında “keman ve yayın yapısı ile ilgili genel bilgiler” başlığı altında kemanın ve yayın yapısı anlatılmış ve tutuş üzerinde durulmuş; tüm pozisyonlar ve pozisyon geçişleri incelenmiş; sol el ve sağ el teknikleri üzerinde durulmuş; gamlar, arpejler ve etüdler detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Kapçak'ın (2008), “Fiorillo 36 Etüden” Metod' unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, “Fiorillo 36 Etüden” metodunda yer alan etütlerde kullanılan sağ el, sol el teknikleri ve müzikal ifadenin temellerini oluşturan teknikler ve davranışlar incelenmiştir.

Alan'ın (2009), “Keman Eğitiminde Kullanılan “Jacob Dont 24 Etudes And Caprices Op.35” Metodunun Sağ El Ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde kullanılan “Jacob Dont 24 Etudes And Caprices Op.35” metodunun hangi hedef ve hedef davranışları kapsadığı ve bu hedef ve hedef davranışların etütlerdeki dağılımını belirlemeye yönelik bir çalışma yapılmıştır.

Erem'in (2011), “Ivan Galamian Keman Teknikleri Ve 2.Metodun İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, keman öğretmenliğini XX. yüzyıl standartlarına taşımış olan büyük keman öğretmeni ve pedagog Ivan Galamian'ın keman öğretim yöntemleri ve ikinci keman metodu incelenmiştir. 4 bölümden oluşan tezin birinci bölümünde geçmişten XX. yüzyıla uzanan süreç ve XX. yüzyıl müziğini hazırlayan etmenler genel olarak incelenmiş, başlıca besteciler hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Ivan Galamian'ın yaşamı ve anıları, üçüncü bölümde ise keman sağ el tekniği hakkında önerileri araştırılmıştır. Tezin 4. ve son

bölümünü, keman sol el tekniği ile ilgili ileri seviyede egzersizler içeren 2. Metot kitabı oluşturmaktadır.

Çınardal'ın (2013), “Keman Eğitiminde Kullanılan M. Crickboom Metodunun İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom Keman Metodu'nun ilk üç fasikülündeki keman çalma tekniklerini incelemekle birlikte, metodun öğretim açısından içeriğini; keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsadığını; alıştırmaların, etütlerin ve parçaların teknik ve müziksel özelliklerinin neler olduğunu tespit etmek amaçlanmıştır.

Görsev'in (2015), “Henryk Wieniawski' nin Keman İçin Yazılmış L'école Moderne Etüt-Kaprisleri Op.10'un Teknik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, “Henryk Wieniawski” nin L“école Moderne Op. 10” keman metodundaki dokuz kaprisi teknik ve biçimsel yönden incelemiş, çalışmanın dördüncü bölümünde ise kaprislerin detaylı olarak sağ ve sol el teknikleri analiz edilmiştir. Çalışmada, kaprislerin daha bilinçli bir şekilde icra edilebilmesine ve bu sayede ileri keman tekniklerini uygulama becerisinin kazanılmasına katkı sağlayabilmek hedeflenmiştir.

Engiz'in (2019), “Hans Sitt 100 Etudes Op.32 Metodunun Teknik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde kullanılan Hans Sitt 100 Etudes Op. 32 Metodu'nda yer alan etütlerdeki sağ ve sol el teknikleri incelenmiş, araştırmada, metodun içerdiği yay ve parmak teknikleri saptanmıştır.

Kuzgun'un (2019), “Suzuki Keman Okulu 1” Keman Metodunun Teknik, Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde kullanılan “Suzuki Keman Okulu 1” keman metodu teknik, müzikal ve form açısından incelenmiştir.

Nünükoğlu'nun (2019), “Türk Musikisi Keman Metotlarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Abdulkadir Töre, Mustafa SUNAR ve Aydın ÖZDEN' in yazdığı Türk Musikisi keman metotlarına yönelik çalışmaları incelenmiş, Türk musikisi keman icra sanatını öğretmeye geliştirmeye ve Türk Musikisine uygunluğu açısından eksik ve güçlü yönleri uzman görüşleriyle birlikte derlenip açık ve yalın bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Haner'in (2008), "Keman Orta Seviye Metodlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi" adlı yüksek lisans tezinde, "Fiorillo 36 Etudes", "Kreutzer Etudes", "Rode 24 Caprices", "Mazas Brillant Studies" ve "Dont Studies and Caprices" keman metotları içerdikleri çalım teknikleri açısından incelenmiş, etütlerin içerdikleri ve üzerinde durulan çalım teknikleri saptanmıştır. Metotlarda incelenen etütlerin içerdığı çalım teknikleri ortaya çıkarılarak seviyelendirilmesine yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan Arthur Seybold'un hayatı ve ulaşılabilen eserleri tanıtılarak yaşadığı dönemdeki müzik kültürü ve keman çalgısına ait bilgiler yer almaktadır. Ayrıca "Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op. 182" Metodu ve söz konusu metodun içerdiği teknikler ve müzikal özelliklere değinilmiştir.

2.1. ARTHUR SEYBOLD'UN HAYATI (1868-1948)

"Hamburg'da doğan Arthur Seybold 15 Aralık 1948'de Saale – Weissenfels'te ölmüştür. Alman bağdarı ve keman pedagogu olan Seybold "Hamburg Konservatuarı"nda öğrenimini tamamlamıştır. 1888'de "Laube Orkestrası"nın üyesi olarak Rusya'ya gitmiş ve bir opera orkestrası ile de Almanya'da birçok dinletilere katılmıştır. 1890 yılında "Hamburg Bülow Orkestrası"na katılmıştır. "Erkekler Korosu Derneği"nde yönetkenlik yapan Seybold, ayrıca Hamburg'da keman öğretmenliği görevini de yürütmüş, bu arada keman metotları, keman için eserler ve erkek korusu için şarkılar da bestelemiştir" (Altınel, 2006, s. 6). Arthur Seybold'un Op.182 metodu 12 defterden oluşmakta ve bu defterler başlangıç aşamasından başlayıp kolaydan zora ilerleyen bir sıralama ile yazılmıştır.

Arthur Seybold'un keman repertuarına kazandırdığı çok sayıda eser ve metot olmasına rağmen, araştırma kapsamında yapılan literatür taraması sonucunda, besteci ile ilgili oldukça kısıtlı sayıda kaynağa ulaşılmıştır. Özellikle bestecinin hayatı ve eserleri hakkında yapılan çalışmalar keman metotlarının bu denli popüler olmasına rağmen neredeyse yok denecek düzeydedir.

2.1.1. Arthur Seybold'un Eserleri

Literatür taraması sonucu ulaşılan Arthur Seybold'un eserleri aşağıdaki tabloda verilmiştir (url-1).

Tablo 1: Arthur Seybold'un Eserleri

Eserin Adı	Eserin Adı
Barde und Harfner, Op.222	Chant sans paroles, Op.5
4 Charakterstücke, Op.1533	Charakterstücke, Op.155
Die Dorfschmiede, Op.200	Intermezzo, Op.14
Jugendfreund, Op.111	Jugendlust, Op.167
Leicht und Gefällig, Op.85	3 Leichte melodiöse Vortragsstücke, Op.120
5 Leichte Vorspielstücke, Op.141	4 Leichte Vortragsstücke, Op.113
Mein Opern-Repertoire, Op.205	Mein Opern-Repertoire, Op.206
Morgenlied, Op.161	Neckteufelchen, Op.109
Das neue System, Op.172	Neue Violin-Etüden-Schule, Op.182
Petite Valse, Op.8	Pierrot, Op.135
Polonaise, Op.162	Sehnsucht, Op.170
Spanische Weisen, Op.164	Suite folle, Op.166
Valse Caprice, Op.17	Violin Concertino, Op.96
Violin Concertino, Op.112	Violin Concertino, Op.121
Vöglein im Baum, Op.202	4 Vortragsstücke, Op.81
3 Vortragsstücke, Op.117	Weihnachtsfantasie, Op.89
Zum Vortrag, Op.132	

2.1.2. Arthur Seybold'un Yaşadığı Dönemdeki Müzik Kültürü ve Keman Sanatı

19.yüzyıl Romantik dönemi baştan başa kapsayan 1830'lardan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır fakat 19.yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun bir şekilde yansımış ve dönemin kimliğini belirleyen faktör olmuştur. Sanatçılar, kendine acıdığı, hayaller içinde yaşadığı, anlaşılmamaktan yakındığı gibi tamamen ruhsal duygularındaki iniş ve çıkışları sanatlarına yansıtmışlardır. O döneme kadar ki sanatçıların net bir şekilde duygularını aktarmalarının yerini; sözünü tamamlayamayan, iç dünyasının karmaşıklığını yansıtırken tekniği de karmaşıklaşan sanatçılar var olmuştur (İlyasoğlu, 2009, s. 97).

“Romantik dönemde çok ilginçtir ki besteciler önceki dönemlerin müziğine, buldukları çağın anlayışına bakmamışlar, kendi pencerelerinin arkasından değerlendirme yapmışlardır. Bu dönemde besteciler birçok ardı ardına önemli konçertolar, senfoniler, liedler, koral müzikler, operalar, uvertürler yazmışlar ve yorumlamışlardır.” (Zafer, 2005, s. 23) Romantik dönemde sanatçıların tamamen duygularını aktardığı kendinden önceki hiçbir dönemle eşleşmeyen bir yapısı olduğu söylenebilir. Klasik bestecilerin önemsedığı ritimsel yapı, denge ve uyumun bu dönemde göz önünde bulundurulmadığı saptanmıştır.

Müzikteki anlatımın gelişmesi, ayrıca çalgıların da gelişmesini tetiklemiş, bu dönemde teknik ve müzik zorlukların üst düzeyde olduğu eserler yazılmış ve bu eserleri icra eden virtüözler yetişmiştir. Bu dönemde çalgıların teknik kapasitelerini ve solistlerin ustalığını gösteren eserlerde, çalıcıya yine dönemin bir özelliği olan özgürlük tanınmış, eserlerde serbest bölümlere yer verilmiştir (Zantur, 2016, s. 7).

Bu dönemde renkli bir armoniye önem verilmiş, ritim yapısı belirli kalıplar içine sıkışmadan özgür bırakılmış, nüansları hissettirmek için çalgıların yetersiz kaldığı düşünülmüş ve yeni çalgılar yaratma düşüncesi ortaya çıkmıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 101).

Yeni çalgı yaratmaya kadar varan bir evre göz önünde bulundurulduğunda hislerin müziğe yansıtılması ve duyguların dinleyiciye aktarılmasının o dönem müziğinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu dönemde abartılı nüanslar bu dönemin en önemli özelliklerindedir.

Yurdusever'e (2019, s. 60) göre, Romantik dönemde keman müziğini; ifadesel anlamda değişiklikler kazanmış teknik anlamda ise gelişim yaşamış ve önceki dönemlerden farklı olarak kalıplaşmalardan uzak durmuş, özgür biçimlendirmeye yönelme durumu beraberinde virtüöziteyi getirmiştir. Nüanslarda uygulanan ani değişimler, romantik şiirselliğin kemana aktarılması gibi faktörler ses üretiminde tınıda oluşan zenginliğe yol açmıştır. Keman tekniğinde alt yarı-üst yarı terimleri ortaya çıkmış, yay teknikleri çeşitlenmiş ve klasik dönemden gelen tür ve biçimler, bu dönemin anlayışıyla geliştirilmiş ve yenilenmiştir şeklinde açıklamıştır.

2.2. KEMAN EĞİTİMİ

Keman eğitimi kısaca, bireyin eğitim yoluyla keman çalma kabiliyetini elde etme süreci olarak tanımlanabilir. Keman eğitimi süreci birçok teknik zorluğu içerisinde barındırmaktadır. Doğru bir keman eğitimi sürecinde sağ el ve sol el koordinasyonunun sağlanması, amaçlanan teknik hususlardandır ve üzerinde önemle durulması gerekmektedir. Sol el parmaklarının tuşe üzerindeki duruşu, tellere basma hareketi, konumu, çalgıdan elde edeceğimiz sesleri doğrudan etkiler. Sağ elde ise yay tutuşu, yayın tellere uyguladığı basınç, yayı çekme ve itme hızı gibi davranışlar da çalgıdan istenilen ve beklenen sesi elde etme sürecinde büyük önem taşır.

Keman icra ederken, duruş ve tutuş pozisyonları üzerinde önemle durulacak teknik hususlardandır. Keman eğitimi alan bir öğrencinin yanlış duruş ve tutuş

pozisyonunda ilerlemesi, öğrenciyi fiziksel yönde olumsuzluklara itebilir. Boyun ağrısı, kas ağrıları gibi sağlık problemlerini bu olumsuzluklara örnek olarak verebiliriz.

Sağ elin yay kullanımı ve sol elin parmaklarının tuşeye baskısı eş zamanlı olarak ilerlemelidir. Sol el parmakları tuşeye bastıktan sonra yanlış senkronize ile kullanılan yay, ritmik açıdan, duyum ve teknik olarak yanlış bir davranış olacaktır. Yanlış bir konumlama ve tutuş pozisyonu ile çalgıda hedeflenen davranışlara ulaşılması mümkün değildir. Tamer (2002, s. 2), sağ elin tüm hareketlerinin yayın doğal bir parçası olduğu izlenimini vermesi gerektiğini ve bunun da ancak doğru yay tutuşu ile mümkün olabileceğini ifade etmiştir.

Tarkum (2006, s. 181), keman öğretiminin temelinde kullanılacak etüt ve alıştırmaların dikkatli bir şekilde öğrenciyeye uygun seçilmesinin, geniş bir alıştırma ve etüt dağarından faydalanmanın önemli olduğunu vurgulamış, böylece daha verimli bir keman öğretiminin gerçekleşeceğini ifade etmiştir. Keman çalmada etkili bir müzikal ifadeye ulaşmak, doğru bir eğitim süreci ile elde edilen teknik yeterliliklerle mümkündür. Keman çalmanın temelini oluşturan sağ ve sol el tekniklerinin doğru uygulanması, seslendirilen eser veya etütlerde müzikalite anlamında oldukça önemlidir.

2.2.1. Keman Eğitiminde Kullanılan Sağ El Teknikleri

Aşağıda keman eğitiminde kullanılan temel yay tekniklerine yer verilmiş ve bu teknikler kısaca açıklanmıştır.

2.2.1.1. Detache

Yaylı çalgılarda her bir notanın birbirinden ayrı olarak çalınması ve her ses için ayrı bir yay itme veya çekme hareketinin uygulanmasıyla oluşan bir tekniktir. Bu teknik uygulanırken sesler arasındaki geçişlerde boşluk bırakılmamasına dikkat edilmelidir. Tamer (Tamer, 2002, s. 13-14), detache tekniğinin yayın bütün bölümlerinde uygulanabilir ve her boy yayda kullanılabilir olduğunu ifade etmiştir. Say (Say, 2012, s. 147) ise bu tekniği; bağımsız sesler üretmek üzere, yayın kullanım özelliği şeklinde açıklamıştır.

5 farklı detache tekniği aşağıda açıklanmıştır.

- **Basit Detache:** Basit detache yay tekniği uygulanırken seslendiren notadan sonra ardından gelen notaya kadar yay sürüşü devam ettirilmeli ve sesler arasında duraksamalar olmamalıdır. Yay kullanım alanı her notada eşit bir şekilde uygulanmalıdır.
- **Aksanlı Detache:** Aksanlı detache tekniği, sağ el ile yaya ani bir şekilde basınç uygulanması sonucuyla elde edilen tekniktir. Yay itme veya çekme hareketini her seste farklı yöne yapmaya devam etmeli fakat notalara vurgu yapmalıdır.

Basit détaché hareketi kullanılarak yayın devamlılığı ile notalar arasındaki süreklilik sağlanırken, yay üzerine verilen kol ağırlığı korunur ve her notanın başında daha da arttırılarak (hafif olmak şartı ile) hareketin; aksanlı bir şekilde tel üzerinde uygulanması sağlanır. Performans için bu hareketin, yayın orta yarısının biraz yukarısında yapılması tavsiye edilir (Ulucan, 2005, s. 20).

- **Detache Porte:** Detache porte yay tekniği; belirgin çalma, baskılı çalma anlamına gelen bir tekniktir. Notanın üzerine konulan (-) işareti detache porte tekniğinin gösterim şeklidir.
- **Portato:** Detache yay tekniğinin legato ile kombinasyonu olarak ifade eden Ulucan (2005, s. 25), sağ kol ile yaya verilen baskının bir bağ içinde toplanan detache notaların her birine uygulanması ile oluşturulur şeklinde tanımlamıştır. Aynı yöne giden yay sürüşü ile detache notaların seslendirilmesine portato tekniği denir şeklinde ifade edebiliriz.
- **Detache Lance:** “Yayın, kısa ve hızlı kullanılarak yapılan çekiş-itiş hareketleridir. Çekiş hareketine büyük bir hızla başlanır ve hareket, yayın sonuna doğru giderek yavaşlar.” (Mustul, 2017) Detache Lance tekniği uygulanırken yay çekişine büyük bir hızla başlanır ve yay sonuna doğru yavaşlatılır.

2.2.1.2. Legato

Legato; birden çok sesi aynı yay hareketinde itme veya çekme hareketi ile oluşan bir tekniktir. Uluç (2006, s. 44), legato tekniğini, notaların birbirine bağlanarak çalınması şeklinde açıklamış, notaların üzerine koyulan bağ işareti bu tekniğin gösterilme şeklidir ifadesinde bulunmuştur. Sağ el bu tekniği uygularken, notaların arasında kopukluk yaşanmamasına, pürüzsüz yay sürüşü ve oldukça akıcı bir çalım gerçeleştirmeye dikkat etmelidir. Legato yay tekniği, birbirine

bağlanması istenilen birden fazla notanın, üzerine veya altına koyulan bağ işaretleri ile gösterilir.

2.2.1.3. Staccato

Staccato, notaların kesik kesik çalınmasıdır. Staccato yay tekniği notaların üzerine konulan (.) işareti ile gösterilmektedir. Sağ el bu işareti gördüğünde staccato tekniğini uygulamaya başlamalı, notaları kesik kesik çalmalıdır. Sözer (1996, s. 653), notaların birbirinden ayrı olarak ve tek tek seslendirilmesini belirten terim olarak ifade etmiş, bu şekilde çalınması gereken notalarda yay, her notada durdurularak başlanır şeklinde açıklamıştır.

- **Bağlı Staccato:** Bağlı staccato tekniği, sağ el yaya işaret parmağıyla ani baskılar uygulayarak staccato tekniğinde yazılmış olan notaları aynı yay sürüşüyle bağlaması ve notaları kesik kesik çalmasıdır. Staccato yay tekniğinden farkı; tek yönde iterek ya da çekerek yay kullanımıyla elde edilmesidir.

2.2.1.4. Spiccato

Yayın zıplatarak kullanılması sonucu elde edilen tekniktir. Bu teknik en iyi şekilde yayın orta kısmı kullanılarak uygulanır. Biricik (1998, s. 30), spiccato'nun yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalkmasıdır şeklinde tanımlamış ve teller üzerine her düşüş esnasında yaya ayrı bir kuvvet uygulanması gerektiğini vurgulamıştır. Say (2002, s. 490), notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme olarak tanımlamış, çabuk ama hafif şekilde sıçratarak bu tekniğin uygulanması gerektiğini belirtmiştir.

2.2.1.5. Marcato

Sözer (1996, s. 448), ses ya da çalgı için yazılan bir yapıtta, notaların tane tane, belirgin ve vurgulu bir şekilde seslendirilmesidir şeklinde tanımlamıştır. *““Vurgulu, aksanlı” anlamına gelir. Melodide bazı sesleri vurgulayarak öne çıkarmak demektir”* (Say, 2005: 335). Marcato tekniği notaların üzerine koyulan “>” işareti ile gösterilir. Bu notalar sağ elin işaret parmağı ile yaya ani baskı uygulanarak vurgulu bir şekilde seslendirilmelidir.

2.2.1.6. Fouetté (Kamçılama)

Bu teknik uygulanırken, vurgulu notanın belirtilmesi için yayın hızlı bir şekilde telden kaldırılıp ani bir şekilde tele vurması gerekmektedir. Kısa ve vurgulu çalınmak istenen seslerde bu teknik uygulanır. Yayın genelde üst yarısında ve yayın iterek hareketiyle uygulanır ve telden kaldırma ve tele tekrar çarpma hareketi arasında neredeyse boşluk hiç olmamalıdır. Ulucan (2005, s. 25), bu tekniğin aksanlı détachéden geldiğini belirtmekte ancak bu teknikte aksan, yayı telden kaldırdıktan sonra ani ve enerjik bir şekilde tele vurularak çabuk bir hareketle elde edilmelidir ifadesinde bulunmuştur.

2.2.1.7. Collé (Kole)

Tamer, collé yay tekniğini, yay havaya kaldırıldıktan sonra tel üzerine konur ve bulunduğu anda da tel hafif ama hızla çekilir şeklinde tanımlamıştır. (Tamer, 2002) Her nota için uygulanacak olan collé tekniğinde yay tekrardan havaya kaldırılır ve teller üzerine yeniden koyulur. Yayın alt yarısında uygulanması bu teknik için doğru olacaktır. Yayla yapılan bir tür pizzicato'dur.

2.2.1.8. Viotti

Bu yay tekniğinin başlıca özelliği yayın durması sonucu oluşan eslerdir. Zayıf vuruşlara gelen bağlı olmayan notalar bitişik olarak kısa notalara bağlanır. Böylece aksansız notalar kendinden sonra gelen aksanlı notaya bağlanmış olur. Diğer bir deyişle, aynı yöne hareketle çalınan notalarda yayın durması gereklidir. Vurgusuz notalar Staccato'ya veya Detache'ye benzer. Yayın değişmesiyle ses hemen kaybolur. Vurgulu seslerin vurgusuz seslere bağlantısı ve artikülasyonun keskinliği tempoya bağlıdır. Kısa notanın çalınışından sonra sağ elin kasları gevşeyecek zaman bulmalıdır (Biricik, 1998, s. 37).

Viotti yay tekniği, bir yay içerisinde iki noktalı notanın seslendirilmesi ile oluşur. Serter (2013, s. 39), bazı kaynaklarda bu notaların staccato ve bazılarında ise martele olarak yazıldığını belirtmiştir.

2.2.1.9. Martele

Uçan (2005, s. 90), martele tekniğini; kısa, güçlü ve sert çekiçleme olarak açıklamıştır. Martele tekniğini uygularken sesler kısa, keskin ve sivri tınlamalı, sert ve tok bir etki bırakmalıdır. Yay 'ani çekiş ve ani durduruş' ile ya da 'ani itiş ve ani durduruş' hareketleriyle telin titreşimi kesintiye uğratılmalıdır şeklinde ifade etmiştir. Martele terimi Fransızca olup bazı eser/etütlerde İtalyanca olarak yazılan "martellato" olarak da karşımıza çıkabilir.

Martele yay kullanım alanı olarak iki bölüme ayrılır:

- **Basit Martele:** Bütün yaydan en küçük bölüme kadar yayın her bölümünde uygulanabilir. Bu tekniği uygularken önemli olan nokta, yay çekişin sonuna doğru yaya yapılan baskıyı azaltmak ve yayın baskısını azaltırken yayın telden kalkmamasına dikkat etmektir. (Göksel, 2007, s. 13)
- **Geniş Martele:** Basit marteleden farklı olarak bu teknikte yalnızca kısa başlangıçtan sonra ses uzun ve ifadeli bir çekişle sürdürülmeli, yay martele aksanından belli bir hızla ayrıldıktan sonra yayın hızı azalmalıdır. (Göksel, 2007, s. 14)

2.2.1.10. Tremolo

Tremolo tekniği, aynı ses üzerinden yayın çok hızlı hareketiyle titretilmesi şeklinde açıklanmıştır. (Say, 2002, s. 526) Bu teknik uygulanırken, sağ el yayı parmaklarla tutmalı, hızlı hareketler sergileyebilmek için yaya baskı yapmamalıdır. Tremolo tekniği notaların saplarına koyulan eğik çizgilerle ifade edilir. Eğik çizgilerin sayısı tekniğin uygulanma hızını ve yay hareketinin miktarını belirlemektedir.

2.2.1.11. Sautillé (Sotiye)

Sari (2019, s. 50), zıplayan yay tekniği olan sautillenin, yayın en iyi orta kısmında uygulandığı ifade etmiştir. Ulucan (2005, s. 50), spiccatodan farklı olarak her notadan sonra yayı özel olarak tele koyma ya da kaldırma hareketine gerek kalmadan uygulanmasıdır. Temponun yavaş ve nüansın forte olduğu pasajlarda yayın alt yarısına doğru, temponun hızlı ve nüansın piyano olduğu pasajlarda ise yayın üst yarısına doğru uygulanması gerektiğini vurgulamış, yayın yanlış bölgesinde uygulanması durumunda yayı zıplatma esnasında eşitsizlikler olabileceğini belirtmiştir.

2.2.1.12. Ricochet (Rikoşe)

Yay sopasının zıplatılmasıyla kullanılan yay tekniğidir. Tekniği uygulamaya başlama aşamasında yaya hareket verilir ve devamında yay kendiliğinden bu hareketi devam ettirmesi gerekir. *“Ricochet tahtanın doğal sıçrayışlarından oluşan bir harekettir. Ricochet’de tel değişikliği sıçramaya yardım eder. Tel değişiklikleri kol ile yapılır. Yayın daha iyi sıçraması için bütün*

kılların telle teması sağlanır ve tahta köprüye doğru döndürülür.” (Biricik, 1998, s. 38)

2.2.1.13. Pizzicato (Pisikato)

Yay kullanılmadan sağ el parmaklarıyla uygulanan bir tekniktir. Sağ elde bu teknik uygulanırken işaret parmağı ile çalınacak sesler yay kullanılmadan teller çekilerek yapılmalıdır.

Pizzicato (parmakla çalmak), normalde sağ elin işaret parmağıyla teli çekerek yapılır ve “pizz” kısaltmasıyla gösterilir. Fakat sağ el meşgul ise (virtüöz etki için) sol el kullanılarak da çalınabilir. Bu durum “+” işareti ile gösterilir. Hareketin hızına ve teli çekme açısına göre farklı efektler elde edilebilir. Ek olarak bazı çalıcılar hızlı pizzicato yapmak için sağ elin iki parmağını birden kullanırlar (Çuhadar, 2009, s. 128).

2.2.1.14. Müzikal Dinamikler

Bestecinin duygularını ifade etmeye yarayan kısaltmalar veya semboller ile gösterilen terimlerdir. Birçok farklı dilde kullanılan bu dinamikler evrensel olarak kabul görmektedir. Seslendirilen müziğin ifade gücünü arttırmak, duygu ve düşünceleri daha anlaşılır kılmak, sesin gürlüğünü, eserin hızını, eserin biçimini gibi faktörleri belirleyici bir araç olarak tanımlanabilir. (Gülüm, 2013, s. 60-61)

2.2.2. Keman Eğitiminde Kullanılan Sol El Teknikleri

Aşağıda keman eğitiminde sıklıkla kullanılan sol el tekniklerine basitten karmaşığa doğru yer verilmiştir.

2.2.2.1. Parmak Tutma

Engiz (Engiz, 2019, s. 17) parmak tutma davranışını, doğru ve temiz ses elde etmek için kullanılması gereken bu tekniğin, keman eğitiminin başlangıcında sol el parmaklarının teller üzerine ilk teması ile birlikte uygulanmaya başlaması gerektiğini ifade etmektedir.

Parmak tutma davranışı, keman çalım sırasında doğru entonasyonu elde etmeyi amaçlayan önemli davranışlardandır. Dizeğin altına çekilen düz bir çizgi ile ifade edilen davranışta, sol el parmakları çizgi bitene kadar telden ilişkisini kesmeden ardından gelen notaları basmaya devam etmelidir.

2.2.2.2. Çift Ses Çalma

Çift ses çalmaya ilişkin; iki telin aynı anda kullanılmasıyla oluştuğunu belirtmiş ve bu tekniği uygularken sesler arasındaki aralıkların tanınması, keman

çalarken kullanılan sağ ve sol el tekniklerine ait temel bilgilere ve tekniklere hakim olunması gerektiğini ifade etmişlerdir. (Sipahioğlu & Angı, 2020, s. 988)

Keman icrasında çift ses çalımının, aynı anda farklı tellerde iki ayrı sese basılarak ya da bir parmakla sese basıp diğer sesin boş tel olarak tınlatılması ile uygulanabilir olduğunu söyleyebiliriz.

2.2.2.3. Akor Çalma

Yener (2005, s. 131), akorları; aynı anda tınlayan farklı yükseklikteki en az üç veya daha fazla sesin meydana getirdiği ses topluluğu olarak açıklamıştır. Akorların üç şekilde çalım tekniği vardır. Bunlar; kırık akor, bütün akor ve dönen akorlardır. Kırık akorlar; seslerin ikişerli olarak duyurulduğu akorlardır. Bu akorlar seslendirilirken çalınacak sesler kalından inceye doğru ikişerli olarak duyurulmalıdır. Bütün akorlar; farklı tellerdeki üç veya dört sestem oluşan notaların aynı anda duyularak çalınmasıdır. Dönen akorları ise Haner (2008, s. 11), *“Bir akorun kendisinden önce veya sonra gelen (ezgiyi sürdüren) notayla legato içinde çalınmasıdır”* şeklinde açıklamıştır.

2.2.2.4. Kent Basma

Bitişik tellerde aynı parmaklarla basılan notaların, parmağın tellerin ortasına devrilerek basması ile uygulanan bir tekniktir. Art arda gelen aynı düzlemdeki seslerin aralarında kopukluk olmaması amacıyla bu teknik kullanılmaktadır.

2.2.2.5. Parmak Uzatma

Parmak uzatma tekniğinde sol el bulunduğu pozisyondaki konumunu değiştirmeden başka bir pozisyonda yazılan notaya sadece parmağını uzatma hareketiyle ulaşmalı ve notayı seslendirmelidir.

2.2.2.6. Flageolet (Flajöle)

Haner (2008, s. 11), flageolet tekniğini; telin belirli perdelerindeki notaların tele basmak yerine dokunma yoluyla doğuşkanlarının çalınmasıdır şeklinde açıklamıştır.

Alan (2009, s. 16), flageolet tekniğini; çalgıdan elde edilen ıslıksı sesler olarak tanımlamış ve bu tekniğin iki farklı yöntemle uygulandığını, bu yöntemlerin ise doğal ve yapay flajöle olduğunu belirtmiştir. Doğal flajöle; sol el parmağının tele dokunmasıyla elde edildiğini, yapay flajölenin ise sol el parmağının tele basıp, başka bir parmağın tele dokunmasıyla elde edildiğini ifade etmiştir.

2.2.2.7. Mordan

Uluç (2006, s. 53) mordan tekniğini; esas notadan önce çok hızlı bir şekilde çalınan ve küçük notalar ile bitişik bir şekilde yazılan süsleme biçimi olarak tanımlamıştır.

2.2.2.8. Tril (Titretim)

Uluç (2006, s. 49), tril tekniğini açıklarken birbirine tam ve yarım ses uzakta bulunan iki bitişik notanın sıralı bir şekilde ve çok hızlı olarak tekrarlanması şeklinde açıklamış, tril tekniğini titretim olarak ifade etmiştir. Tril esas notanın üzerinde tr kısaltmasıyla gösterilir ve sol el parmakları bu ifadeyi gördüğünde iki bitişik notayı çok hızlı bir şekilde çalmalıdır.

Tril uygulanırken sol el parmaklarının yumuşaklığı ve sol el bileğinin rahat bir duruş sergilemesi, parmakların hızlı ve serbest bir şekilde tekniği icra edebilmesi adına oldukça önemlidir. Sol el bileği tril esnasında sıkı ve kasılmış bir tutuş sergiler ise tekniği doğru uygulayabilmenin zor olacağı düşünülmektedir.

2.2.2.9. Sol El Pizzicatosu

Sol el pizzicatosu, yani sol elin parmaklarının teli çekmede kullanılması tekniğidir. Pizzicato tekniği, seslerin yay yerine parmak aracılığıyla elde edilmesini sağlayan bir tekniktir ve nota üstünde pizz. ya da pizzicato şeklinde gösterilmektedir. Sol el pizzicatosu nota üzerinde (+) işareti ile gösterilmektedir (Görsev, 2015, s. 25-26).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline ilişkin açıklamalar yapılmış, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizine ait bilgilere yer verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Keman eğitiminde kullanılan “Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182” metodundaki sağ ve sol el tekniklerinin incelendiği bu araştırma, betimsel nitelikte olup araştırmanın yürütülmesinde nitel araştırma yöntemlerinden olan “literatür tarama” modeli kullanılmıştır.

Literatür taraması araştırma problemi ile ilgili bilginin literatürün özeti, sentezi ve incelenmesidir. Literatür şu kaynakları içerir: Mesleki dergiler, raporlar, bilimsel kitap ve monografiler, hükümet dokümanları, tezlerdir. Ayrıca bilginin düzeyinin incelenme ve kuramsal tartışmaları, felsefi yazılar bugünün uygulamalarının betimlenme ve değerlendirilmeleri ve ampirik araştırma raporlarından oluşur (Balcı, 2013, s. 75).

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Çalışmanın evrenini Arthur Seybold’un “Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182” adlı keman metodunun 12 cildi, örneklemini ise Part I metodundaki etütler oluşturmaktadır.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma için gerekli olan verilerin toplanmasında içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler araştırmaya konu olan “Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182” metodundan elde edilmiştir.

İçerik analizi metin veya metinlerden oluşan bir kümenin içindeki belli kelime ya da kavramların varlığını belirlemeye yönelik yapılır. Araştırmacılar bu kelime ve kavramların anlamlarını ve ilişkilerini analiz ederek metinlerdeki mesaja ilişkin çıkarımda bulunurlar (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2016: 250).

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark

edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir (Yıldırım-Şimşek, 2006, 227).

3.4. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin analizi araştırmaya konu olan “Arthur Seybold Neue Violin Etüden Schule Op.182” metodunda kullanılan sağ ve sol el teknik ve müziksel öğelerin kullanım ilkeleri ve uygulanma yöntemlerini kapsayan iki ana boyutta ele alınmıştır.

İçerik analiz modeli uygulanılarak araştırmada veriler 4 aşamada analiz edilmiştir.

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

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmayla ilgili elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

“Arthur Seybold Neue Violin Etuden Schule Op.182” Part I metodu içerisinde çalışmaları yayınlanan besteciler ve kısaca biyografileri;

Leopold Mozart (1719-1787): Wolfgang Amadeus Mozart’ın babası olarak tanıdığımız Leopold Mozart 14 Kasım 1719 yılında Augsburg’da doğmuştur. (Seybold, 1915, s. 4) Aydınlanma müzikçisi olarak tanınan Leopold Mozart, besteci, öğretmen ve aynı zamanda keman sanatçısıdır. Alman keman okulunun en eski bestecisi ve yazarı olan ünlü müzisyen, 28 Mayıs 1787 yılında Salzburg’da hayatını kaybetmiştir (İlyasoğlu, 2001, s. 61).

Jackques Féréol Mazas (1782-1849): 23 Eylül 1782’de Fransa’da doğan Mazas, kemancı, şef, pedagog ve aynı zamanda keman edebiyatında önemli bir yeri olan bestecidir. (Seybold, 1915, s. 4)

Louis Spohr (1784-1859): Keman virtözü, Alman besteci, müzikolog aynı zamanda müzik öğretmeni olan Spohr, 5 Nisan 1784 yılında Almanya’da doğmuştur. (Seybold, 1915, s. 4) 9 Senfoni, 10 Opera, 15 Keman Konçertosu, 4 Klarnet Konçertosu, 36 Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Oratoryo ve Oda Müziği için eserler besteleyen müzisyen, 22 Ekim 1859 yılında hayatını kaybetmiştir (url-2).

Bartolomeo Campagnoli (1751-1827): 10 Eylül 1751 yılında Bologna yakınlarında Cento’da doğdu. Antonio Lolli’nin öğrencisi, A.D. Dall’Ocra’nın öğretimi altında Bologna’da keman sanatının ilk temellerini öğrendi. Daha sonra uzun yıllar Pietro Nardini’den keman sanatına dair bilgiler öğrendi. Campagnoli’nin sanatsal ve yorumcu kişiliği bu dönemde oldukça gelişti. 1818’de Neustrelitz sarayında koro şefliğine atandı. Flüt için konçertolar, keman için bir konser, eğlenceler ve solo keman için 6 füg ve çeşitli türlerde çok sayıda keman parçası bulunmaktadır. Ayrıca “L’illusion de la viole d’amour” başlıklı keman ve viyola düetleri de dikkate değerdir. Ancak C.’nin müzikal figürü özellikle didaktik eserler tarafından aydınlatılır: keman için 20 çalışma, viyola için 41 kapis; yedi ana pozisyonun çalışması için bestelenen “7 divertimenti” ve hepsinden önemlisi,

"enstrümanları en az çabayla ve zahmetsizce işleme" ilkesinden ilham aldığı keman yöntemi de önemli yapıtlarındandır. 6 Kasım 1827'de hayatını kaybetmiştir (url-3).

L. J. Ferdinand Hérold (1791-1833): 28 Eylül 1791 yılında Paris'te doğan besteci zamanın en iyi Fransız bestecilerinden biri olarak kabul edildi. "Opéra comique" ustası olan Hérold'un eserleri 19. yüzyıl boyunca icra edildi. İlk bestelerini henüz altı yaşındayken yapan besteci 1806 yılında Paris Konservatuvarı'na girdi. 1816 yılında Théâtre Italien'de eşlikçi olarak göreve başladı ve 1826 yılında Paris Opera'da şarkı söyleme koçluğu yaptı. 19 Eylül 1833 yılında ise hayatını kaybetmiştir (url-4).

Franz Wohlfahrt (1833-1884): 7 Mart 1833'de Almanya'da doğan Wohlfahrt, piyano öğretmeni olan Heinrich Wohlfahrt'ın oğludur. Ferdinand David'in öğrencisi olan Wohlfahrt, keman ve viyola için besteler yapmış, başlangıç düzeyinde diziler ve etütler yayınlamıştır. Wohlfahrt'ın yaylı çalgılarda sıklıkla kullanılan metodu "*60 Etudes for Violin, Op.45*"'dir. 14 Şubat 1884 yılında hayatını kaybetmiştir (url-5).

Lambert Joseph Meerts (1800-1863): Ünlü keman pedagogu 6 Ocak 1800 yılında Brüksel'de doğmuştur. On altı yaşında Anvers'teki tiyatro orkestrasının bir üyesi olan Meerts, Paris'te Habeneck, Lafont ve Baillot ile okumuş, ardından "Brüksel Konservatuvarı"nda öğretmenliğe başlamıştır. Keman için öğretici besteleri arasında, Beethoven'ın senfonilerinden ritimler üzerine kurulmuş iki keman için bir dizi düet vardır. 12 Mayıs 1863 yılında hayatını kaybetmiştir (url-6).

Georg Wichtl (1805-1877): Georg Wichtl, Bavyeralı bir kemancı ve besteci idi. 2 Şubat 1805 yılında Trostberg'de doğdu. Silezya Hohenzollern-Hechingen Prensi'nin Saray orkestrasında birinci kemancı ve daha sonra sarayın Kraliyet müzik direktörü oldu. Bir opera, keman için öğretici parçalar, keman konçertoları, senfoniler ve uvertürler, ayin, oratoryo, şarkılar besteleyen kemancı 3 Haziran 1877 yılında hayatını kaybetmiştir (url-7).

Charles Auguste de Beriot: 20 Şubat 1802 yılında Belçika Leuven'de doğan ünlü kemancı ve besteci, keman sanatı tarihine pedagog ve büyük bir keman okulunun kurucusu olarak geçmiştir. İlk keman eğitimini Jean François Tiby'den alan Beriot, G.B. Viotti'nin öğrencisi olmuştur. Henüz 9 yaşındayken Viotti'nin

keman konçertolarından birini seslendirerek ilk resitalini vermiştir. 1858 yılında kurduğu keman okuluyla değerli kemancılar yetiştiren Beriot'un, keman sanatı tarihine, Henri Vieuxtemps, Hubert. Leonard, Eugene Ysaye, Alexandre Artôt gibi birçok ünlü isim kazandırmıştır (Bahar, 2014).

Zeichen und Abkürzungen.	Signes et abréviations.	Signs and abbreviations.
∇ Abstrich. Aufstrich.	∇ <i>Tirez!</i> <i>Poussez!</i>	∇ Down bow. Up bow.
⌒ halber Ton, Finger dicht zusammen.	⌒ <i>Demi-ton, les doigts étroitement rassemblés.</i>	⌒ Half tone. Fingers close together.
G. B. Ganzer Bogen. H. B. Halber Bogen. O. B. Oberer Bogen. U. B. Unterer Bogen. M. Mitte. Sp. Spitze. Fr. Frosch.	G. B. <i>Toute la longueur de l'archet.</i> H. B. <i>La moitié de l'archet.</i> O. B. <i>Haut de l'archet.</i> U. B. <i>Bas de l'archet.</i> M. <i>Milieu de l'archet.</i> Sp. <i>A la pointe.</i> Fr. <i>Au falon.</i>	G. B. Whole bow. H. B. Half bow. O. B. Upper bow. U. B. Lower bow. M. Middle of the bow. Sp. At the point. Fr. At the nut.
1— ersten 2— zweiten 3— dritten 4— vierten	1— 2— 3— 4—	1— 2— 3— 4—
I. oder sul E auf der E Saite. II. " " A " " A " III. " " D " " D " IV. " " G " " G "	I. ou sul E = sur la corde MI II. ou sul A = " " " LA III. ou sul D = " " " RE IV. ou sul G = " " " SOL	I. or sul E = on the E string. II. " " A = " " A " III. " " D = " " D " IV. " " G = " " G "
restez, in der Lage bleiben.	restez = restez à la même position.	restez = remain in the same position.

Şekil 1: Metotta Kullanılan İşaretlerin Açıklamaları

II: Çekerek.

V: İterek.

G.B.: Bütün yay.

H.B.: Yarım yay.

O.B.: Üst yay.

U.B.: Alt yay.

M.: Yayın ortasında.

Sp.: Yayın uç kısmında.

Fr.: Yayın topuk kısmında.

Tablo 2: Part I Metodu'nda Yer Alan Besteciler ve Etüt Numaraları

Besteciler	Etüt Numaraları
Georg Wicthl	1, 2, 3, 6, 9, 11, 34.
Ch. De Bériot	4, 5, 10, 33.
L. J. Meerts	7, 8, 26, 27, 36.
(Devam Ediyor)	

Tablo 2: (Devamı)	
Besteciler	Etüt Numaraları
Leopold Mozart	12, 13, 14, 15, 16, 41, 42, 43.
Arthur Seybold	17, 18, 19, 20, 21, 22, 35, 37.
Franz Wohlfahrt	23, 28, 29, 30, 31, 32, 46.
Bartolomeo Campagnoli	24, 44.
L.J.F. Hérold	25.
Louis Spohr	38, 39, 40.
Jacques Féréol Mazas	45.

4.2. ARTHUR SEYBOLD NEUE VIOLİN-ETÜDEN-SCHULE OP.182 PART I

Aşağıdaki şekillerde Arthur Seybold Neue Violin-Etüden-Schule Op.182 Part I'de bulunan etütlerden kesitler verilmiş, etütlerin sağ ve sol el teknikleri ile ilgili analizler yapılmış, etütlerin amaç ve hedef davranışları tablolar içerisinde gösterilmiştir.

Tablo 3: Part I: 1, 2, 3, 4, 5, 6 No'lu Etütlerin Teknik Analizi

Amaç	<i>Detache Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1. Yayın tamamında detache yay tekniğini uygulama 2. Sol elde parmak tutma davranışı ile belirtilen sesleri çalma



Şekil 2: Part I No.1



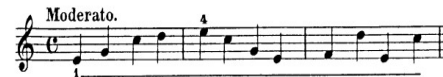
Şekil 3 : Part I No.2



Şekil 4: Part I No.3



Şekil 5: Part I No.4



Şekil 6: Part I No.5



Şekil 7: Part I No.6

Yukarıda yer alan şekil 2 etüt no 1, şekil 3 etüt no 2, şekil 4 etüt no 3, şekil 5 etüt no 4, şekil 6 etüt no 5 ve şekil 7 etüt no 6'da gösterilen örneklerde “detache” yay tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Etütler, 4/4'lük ölçü birimi içerisinde ikilik, dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşmaktadır. “Detache” tekniğini kullanarak, ikilik notalarda yayın topuk kısmından uç kısmına, yayın uç kısmından topuk kısmına kadar yayın baskısı azaltılmadan aynı düzeyde çekilmelidir. Kemanın tüm tellerinin kullanıldığı etütlerde inici-çıkıcı yapılar, atlamalı sesler ve sekvens yapıların kullanıldığı görülmektedir. Etütlerin içerisinde sol elde parmak tutma davranışının, notalar altında uzun çizgi ile belirtildiği görülmektedir.

Şekil 5 etüt no 4 ve şekil 7 etüt no 6'da yer alan etütlerin “andante”, şekil 6'da yer alan 5 nolu etüdün ise “moderato” hız temposunda yazıldığı görülmektedir. Başlangıç düzeyindeki etütlerde bu hız tempolarının belirtilmesi, metronomla çalışıldığında ritim duygusunun gelişmesine fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Etütler, sol el parmaklarının teller üzerindeki atlamalı, inici veya çıkıcı sesleri ve tuşe üzerinde birinci pozisyonun doğru bir şekilde konumlandırılmasını çalıştırmaktadır. Başlangıç aşamasında entonasyon ve yayın bölümlerini çalıştıran bu etütlerin icra edilirken entonasyon sorunu yaşanmaması adına parmak tutma davranışının doğru bir şekilde edinilmesi oldukça önemlidir.

Şekil 6'da ilk üç ölçüsü verilmiş 6 nolu etüdün sondan ikinci ölçüsündeki 3 sesli akorda, sol el parmakları re telinde mi ve la telinde do notasını aynı anda basmalı, sol notasını duyurduktan hemen sonra mi ve do seslerini iki vuruş boyunca uzatarak bu akoru seslendirmelidir.

Şekil 2 etüt no 1, şekil 3 etüt no 2, şekil 4 etüt no 3, şekil 5 etüt no 4, şekil 6 etüt no 5 ve şekil 7 etüt no 6'da gösterilen etütlerin analizleri sonucunda, sağ el de bütün yay kullanımıyla “detache” tekniğinin uygulandığı belirlenmiştir. Sol elde ise parmak tutma davranışının uygulandığı pasajlarda temiz ses elde etmenin hedeflendiği görülmektedir.

Tablo 4: Part I No: 7, 8, 11, 12, 17, 25 Teknik Analiz

Amaç	<i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Bağlı Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1. Üçlemeli notalarda bağlı staccato yay tekniğini uygulama 2. Parmak uzatma hareketiyle sese ulaşma 3. Yayın üst yarısında staccato yay tekniğini uygulama 4. Yayın ortasında staccato yay tekniğini uygulama



Şekil 8: Part I No.7



Şekil 9: Part I No.8



Şekil 10: Part I No.11



Şekil 11: Part I No.12



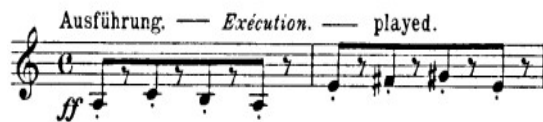
Şekil 12: Part I No.17



Şekil 13: Part I No.25

Yukarıda yer alan şekil 8 etüt no 7, şekil 9 etüt no 8, şekil 10 etüt no 11, şekil 11 etüt no 12, şekil 12 etüt no 17 ve şekil 13 etüt no 25'te gösterilen örneklerde “staccato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 8’de gösterilen 7 nolu etüt metodun ilk “staccato” yay tekniğini içeren etüdü olduğu için uygulama kısmında tekniği göstermek amacıyla etüdün üst bölümünde, tekniğin uygulanırken nasıl duyulması gerektiği iki ölçüden oluşan örnek ile şekil 14’te gösterilmiştir. Bu örnekte dörtlük notaların sekizlik nota gibi duyurulması hedeflenmektedir.



Şekil 14: Part I No.7 (Staccato Yay Tekniğinin Uygulanma Biçimi)

Şekil 9’da ilk üç ölçüsü yer alan 8 nolu etütte, öğrenciye yol göstermek amacıyla verilen açıklamalarda, sağ elin orta iki parmak ve baş parmağının yayı sıkıca kavraması gerektiği belirtilmiştir. Özellikle “forte detache” çalışmada yayın

telden kaldırılmaması aynı zamanda yayın tellere çok fazla baskı uygulamaması gerektiği ve buna ek olarak yayın her zaman köprüye paralel bir biçimde çekme-itme davranışını gerçekleştirmesi önerilmektedir. “Fortissimo” nüansıyla başlayan 8 nolu etüt, tam yayda staccato kullanımını çalıştırmayı hedeflemektedir. Bu yay tekniğini bütün yayda kullanabilmek yaya ivme kazandırarak hızlı bir şekilde çekme ve itme hareketini çalıştırmaktadır. Etüdün genelinde fortissimo nüansında tam yay kullanımı hakimdir son sekiz ölçüde ise “diminuendo” müzikal dinamiği yer almaktadır. Bu ifade ile nüansı giderek azaltmaya başlamalı, “piano” nüansını uygulamasının ardından “crescendo” ile “forte” müzikal dinamiğine geçiş yaparak etüdü bitirmelidir. Etüdün 16., 17. ve 35. ölçülerinde sol elin birinci pozisyon konumunu değiştirmeden parmak uzatma hareketiyle do notasını seslendirmesinin gerektiği belirtilmiştir aynı zamanda son ölçüsünde 3 sestem oluşan akor bulunan etütte, sağ el önce sol ve mi notalarını ardından mi ve do notalarını çalarak akoru kırık akor olarak seslendirmelidir.

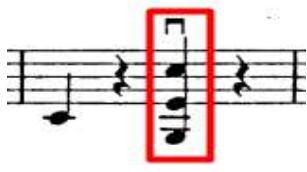


Şekil 15: Part I No.8 Üç Sesli Akor Gösterimi

Şekil 10’da yer alan 11 nolu etüdün tamamında “staccato” yay tekniği yayın yarısı kullanılarak uygulanmalıdır. Etüt içerisinde çıkıcı diziler ve atlamalı sesler mevcuttur. Parmak tutma davranışı sol elin birinci parmağında uygulanmış ve sonrasında gelen dördüncü parmağı çalarken sol elin doğru konumunun sürdürülmesi, sol elin konumunun tiz pozisyona kaymaması ve bu sayede doğru entonasyonla çalmaya yardımcı olmak amacıyla yazılmıştır.

Şekil 11 etüt no 13 ve şekil 13 etüt no 25’te yer alan etütlerin, şekil 10’da yer alan 11 nolu etütten farklı olarak “staccato” yay tekniğinin üst yarıda uygulanmasını çalıştıran etütler olduğu görülmektedir.

Şekil 12’de yer alan 17 nolu etütte “staccato” yay tekniği yayın ortasında uygulanmalıdır. Etüdün tamamında “staccato” yay tekniği enerjik bir çalım gerçekleştirilerek uygulanmalıdır. 17 nolu etüdün sondan ikinci ölçüsünde üç sesli akor görülmektedir ve sağ el bu akoru kırık akor olarak yayın çekerek hareketiyle seslendirmeli, sol el mi ve do seslerini aynı anda basmalıdır.



Şekil 16: Part I No.17 Üç Sesli Akor Gösterimi

Şekil 13’de gösterilen 25 nolu etüt, “staccato” tekniğini yayın 1/3’ini kapsayan bir bölümde ve yayın üst yarısında çalıştırmaktadır. “Allegro” hız temposunda “forte” müzikal dinamiğinde yazılan etütte ayrıca çıkıcı-inici, atlamalı ve oktav seslerden oluşan pasajların ve aynı zamanda etüdün son ölçülerinde çift sestem oluşan bölümlerin olduğu tespit edilmiştir. Etüdün sondan ikinci ölçüsündeki ilk çift sestem oluşan ölçüde sol el la telinde do, mi telinde la notalarına aynı anda basmalı ve yay her iki telde eşit bir şekilde çift sesi duyurmalıdır. Son ölçüde ise yayın çekerek hareketiyle mi teli üzerinde fa notası la teli ile beraber tınlatılarak etüt sonlandırılmalıdır.

Şekil 8 etüt no 7, şekil 9 etüt no 8, şekil 10 etüt no 11, şekil 11 etüt no 12, şekil 12 etüt no 17 ve şekil 13 etüt no 25’te yer alan etütlerin analizleri sonucunda sağ elde “staccato”, “bağlı staccato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmüş, etütlerin bazılarında üç sesli akorların olduğu ve bu akorların kırık akor olarak çalınması gerekmektedir. Yayın üst yarısında ve yayın ortasında “staccato” tekniğinin uygulanmasının amaçlandığı ve aynı zamanda sol elde parmak uzatma hareketinin uygulandığı ölçülerin olduğu belirlenmiştir.

Tablo 5: Part I No: 9, 10, 13 Teknik Analiz

Amaç	<i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Legato yay tekniğinde iki bağlı notaları çalma 2.Müzikal dinamikleri uygularken legato çalma 3.Parmak uzatma hareketiyle sese ulaşma



Şekil 17: Part I No.9



Şekil 18: Part I No.10



Şekil 19: Part I No.13

Yukarıda şekil 17 etüt no 9, şekil 18 etüt no 10 ve şekil 19 etüt no 13'te yer alan örneklerde “legato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Şekil 17’de gösterilen 9 nolu etüt, metodun ilk “legato” yay tekniğinin kullanıldığı etüdüdür. Bu etütteki sekizlik notaların bağlı çalımı ve aynı zamanda, noktalı dörtlük ve ardından gelen sekizlik notaya gerçekleştirilen bağlı çalımlar “legato” tekniğinin uygulanış biçiminin öğrenilmesini amaçlamaktadır. “Andante” hız temposu ile çalışılması gereken etüdün atlamalı seslerden oluştuğu ve dördüncü parmak kullanımını geliştirici nitelikte olduğu düşünülmektedir. “Fortissimo”, “mezzoforte”, “forte” nüanslarını içeren etütte sıkça “crescendo” ve “decrescendo” müzikal dinamiklerinin kullanıldığı da görülmektedir.

Şekil 18’de gösterilen 10 nolu etütte re, la ve mi tellerinde “legato” yay tekniğinin kullanıldığı notalar görülmektedir. Bu etüdün şekil 17’de gösterilen 9 nolu etütten sonra “legato” yay tekniğini kavramaya yönelik küçük alıştırmalarla bağlı çalımı destekleyici ve pekiştirici bir çalışma olduğunu söyleyebiliriz.

Şekil 19’da yer alan 13 nolu etüt ise baştan sona “legato” yay tekniğinin kullanıldığı bir çalışmadır. Etüt boyunca iki bağlı olarak çalınan sekizlik notalarda bütün yay kullanılmalıdır. Bütün yay kullanımı ile “legato” tekniğinde yazılan notalar seslendirilirken sağ el ve sol el parmaklarının eşgüdümlü bir şekilde ilerlemesi amaçlanmaktadır. Tel değişimlerinde “legato” tekniği uygulanırken sağ kol, yaya tel düzlemine uygun yön vermeli ve notaların birbiriyle bağlı duyulmasını sağlayarak hareket etmelidir. Etüdün sondan üçüncü ölçüsünde parmak uzatma hareketiyle, la telindeki do notasında parmak tutarak aynı tel üzerinde dördüncü parmağın ileri doğru uzatılarak esnetilmesiyle fa notasına basılmalıdır.

Şekil 17 etüt no 9, şekil 18 etüt no 10 ve şekil 19 etüt no 13’te yer alan etütlerin analizleri sonucunda sağ elde “legato” yay tekniğinin uygulandığı görülmüş, müzikal dinamikleri uygularken yay baskısının azaltılması ya da artırılması gerektiği ve sol elde belirtilen ölçülerde dördüncü parmak uzatılarak sesin elde edilmesinin amaçlandığı görülmektedir.

Tablo 6: Part I: 14, 15, 19, 20, 21, 22 No'lu Etütlerin Teknik Analizleri

Amaç	<i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i> <i>Arpej Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1.Yayın tamamında iki bağlı notaları çalma 2.Yayın tamamında üç bağlı notaları çalma 3.Yayın tamamında dört bağlı notaları çalma 4.Yayın tamamında detache porte yay tekniğini uygulama 5.Yayın alt yarısında detache porte yay tekniğini uygulama 6.Yayın üst yarısında detache porte yay tekniğini uygulama 7.Yayın uç kısmında staccato tekniğini uygulama 8.Üç sesli akoru tek hamlede çalma 9.Legato tekniği ile arpej çalarak tel değişimi yapma



Şekil 20: Part I No.14



Şekil 21: Part I No.15



Şekil 22: Part I No.19



Şekil 23: Part I No.20



Şekil 24: Part I No.21



Şekil 25: Part I No.22

Yukarıda şekil 20 etüt no 14, şekil 21 etüt no 15, şekil 22 etüt no 19, şekil 23 etüt no 20, şekil 24 etüt no 21 ve şekil 25 etüt no 22’de yer alan etütlerde “detache porte”, “staccato” ve “legato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 20’de gösterilen 14 nolu etütte ölçü başlarındaki ilk iki notada “legato” yay tekniği ile yayın tamamı kullanılarak uygulanmalı ardından gelen iki notada ise “detache porte” yay tekniği ile yayın alt ve de üst yarısında uygulanmalıdır. Ölçü başlarında ki ilk iki notalarda “legato” tekniği uygulanırken yayın çekerek hareketine denk gelen kısımlarda yay sonuna kadar çekilmeli ve “detache porte” ile gösterilen notalar üst yarıda uygulanmalı, ardından gelen “legato” notalar yayın

iterek hareketine denk geldiğinde ise yay topuk kısmına kadar itilmeli, ardındaki “detache porte” tekniği alt yarıda uygulanmalıdır. 14 nolu etüdün baştan üçüncü ölçüsünde sol el tekniklerinden parmak uzatma hareketiyle, la teli üzerinde dördüncü parmakla fa notasının seslendirilmesi gerektiği görülmektedir.

Şekil 21’de yer alan 15 nolu etütte, şekil 20’de gösterilen 14 nolu etütten farklı olarak ölçü başlarında yazılan ilk iki notalar “detache porte” yay tekniği ile ardından gelen iki notalar ise “legato” yay tekniği ile çalınmalıdır. Ölçü başlarındaki “detache porte” tekniğinin kullanıldığı notalar yayın alt yarısında uygulanmalı, “legato” tekniği ile gösterilen notalar ise bütün yay kullanımıyla seslendirilmeli, ardından gelen “detache porte” notalar yayın iterek hareketine denk geldiğinde üst yarıda uygulanmalıdır. Şekil 20’de yer alan 14 nolu ve şekil 21’de yer alan 15 nolu iki etütte de farklı iki yay tekniğinin birlikte kullanımı çalışılmış, farklı yay bölümlerinde (alt yarı-üst yarı) “detache porte” tekniğini uygulayabilmek amaçlanmıştır.

Şekil 22’de yer alan 19 nolu etütte üç bağlı notaların ardından gelen “detache porte” yay tekniği ile yazılan notalar, bütün yay kullanımı ile seslendirilmelidir. Üç bağlı notalarda “legato” tekniği yayın tamamında uygulandıktan sonra “detache porte” notalar hızlı bir şekilde yayın iterek hareketiyle icra edilmelidir. Etüt boyunca “legato” notalar yayın çekerek hareketiyle, “detache porte” notalar ise yayın iterek hareketiyle uygulanmıştır. Etüdün sondan ikinci ölçüsünde, etüdün tonu olan do majörün arpej seslerinden oluşan üç sesli akor görülmektedir. Bu akor yayın tek hamlede çekerek yapacağı hareket ile seslendirilmeli, sol el mi ve do seslerini aynı anda basmalıdır.

Aşağıda, şekil 26’da yer alan 19 nolu etüdün sondan ikinci ölçüsünde gösterilen üç sesli akor gösterimi yer almaktadır.



Şekil 26: Part I No.19 Üç Sesli Akor Gösterimi

Şekil 22 etüt no 19, şekil 23 etüt no 20, şekil 24 etüt no 21 ve şekil 25 etüt no 22’de yer alan etütlerin aynı olduğu, sadece yay kullanımlarının farklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla etütlerle farklı yay uygulamalarının öğretilmesi

amaçlanmıştır. Şekil 22’de yer alan etüt ile şekil 23’de yer alan etüdün arasındaki tek fark, şekil 22’de gösterilen etüdün ölçü başlarında üç bağlı notalar varken, şekil 23’te gösterilen etütte ölçü başlarına denk gelen notaların “detache porte” tekniği ile yazılmış olmasıdır. Şekil 24’te yer alan etüdün ise şekil 22 ve şekil 23’te yer alan etütlerden farkı; üç bağlı notalar ardından gelen notaların yayın uç kısmında uygulanması gereken “staccato” yay tekniği ile yazılmış olmasıdır. Şekil 25’te yer alan etüt ise tamamı “legato” tekniği ile yazılmış notalardan oluşmaktadır, bir diğer fark ise; etüdün sondan ikinci ölçüsünde diğer etütlerden farklı olarak do majör tonunun arpej seslerinin kullanılmış olmasıdır. Etüdün bu ölçüsünde “legato” tekniği ile arpej çalarak tel değişimleri yapılabilmek hedeflenmektedir.

Şekil 20 etüt no 14, şekil 21 etüt no 15, şekil 22 etüt no 19, şekil 23 etüt no 20, şekil 24 etüt no 21 ve şekil 25 etüt no 22’de yer alan etütlerin sağ el teknik analizleri sonucunda “legato”, “detache porte” ve “staccato” yay tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiş aynı zamanda arpej çalımların olduğu pasajlarda “legato” tekniğinin uygulandığı belirlenmiştir. Üç sesli akorların tek hamlede çalınması gerektiği sonucuna ulaşılmış, yayın tamamında, iki, üç ve dört bağlı çalımların olduğu, yayın tamamında, yayın alt yarısında ve yayın üst yarısında “detache porte” tekniğinin kullanıldığı ve yayın uç kısmında “staccato” tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 7: Part I: 16 No’lu Etüdün Teknik Analizi

Amaç	<i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Yayın tamamında iki bağlı notaları çalma 2.Yayın uç kısmında staccato yay tekniğini uygulama 3.Yayın topuk kısmında staccato yay tekniğini uygulama 4.Arpej çalma



Şekil 27: Part I No.16

Yukarıda şekil 27 etüt no 16’da yer alan etütte “staccato” ve “legato” yay tekniğinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Şekil 27’de gösterilen 16 nolu etüt boyunca, ölçü başlarında ve ölçü sonlarında yazılan “staccato” notalar yayın uç

temposuyla seslendirmeden önce, atlamalı seslerde entonasyon sorunu olmaması amacıyla etüdün yavaş bir tempoda çalışılması önerilebilir.

Şekil 28 etüt no 23'te yer alan etüdün analizi sonucunda; sağ elde “legato” yay tekniğinin uygulandığı ve yayın tamamında dört bağlı ve yayın tamamında ikilik notaların seslendirildiği görülmüştür.

Tablo 9: Part I No.24 Teknik Analiz

Amaç	<i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Marcato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Bütün yay kullanarak detache porte tekniğini uygulama 2.Yayın uç kısmında detache porte tekniğini uygulama 3.Yayın topuk kısmında detache porte tekniğini uygulama 4.Vurgu ile belirtilen notalarda marcato yay tekniğini uygulama 5.Forte müzikal dinamiğinde detache porte ve marcato yay tekniğini uygulama



Şekil 29: Part I No.24

Şekil 29 etüt no 24'te yer alan örnekte “detache porte” ve “marcato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Etüdün tamamında dörtlük notaların bütün yay kullanımıyla, sekizlik notaların ise yayın uç kısmı ve topuk kısmı kullanılarak seslendirilmesi gerekmektedir. Etütte son tekrar işaretine kadar yazılan ikilik notalarda “marcato” yay tekniği ile vurgulu bir çalım gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Etüt boyunca “forte” müzikal dinamiğine, sağ elin işaret parmağı ile orantılı bir baskı yapılarak ulaşılabilir. “Moderato” hız temposunda yazılan etüdün “forte” dinamiğini uygulayarak “detache porte” ve “marcato” yay tekniklerini çalıştırdığı görülmektedir.

Sağ el dörtlük notaları seslendirirken yayı hızlıca çekerek veya iterek yayın tamamını kullanmalı, yayın uç kısmında “detache porte” tekniği uygulanırken sağ elin işaret parmağı ile yaya baskı yapılmalı, yayın topuk kısmında “detache porte” tekniği uygulanırken sağ elin avuç içiyle yaya baskı yapılmalıdır. Vurgu işaretinin belirtildiği notalarda yaya aniden baskı yapılarak aksanlı bir çalım

gerçekleştirilmelidir ve vurgular belirtilirken yaya uygulanan ani baskılar dengeli olmalıdır.

Şekil 29 etüt no 24'te yer alan etüdün analizi sonucunda sağ elde; “detache porte” ve “marcato” yay tekniklerinin bulunduğu sonucuna ulaşılmış, bütün yay kullanımı ile, yayın uç kısmı ve yayın topuk kısmı ile “detache porte” yay tekniğini uygulayabilmenin amaçlandığı ve aynı zamanda vurgu ile belirtilen notalarda yaya uygulanan baskı ile “marcato” yay tekniğini uygulayabilmenin hedeflendiği tespit edilmiştir. “Moderato” hız temposunda ve “forte” müzikal dinamiğinde yazılan etüdün farklı yay alanlarında iki farklı tekniği çalıştırdığı görülmektedir.

Tablo 10: Part I No: 26, 27 Teknik Analiz

Amaç	<i>Detache Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Bütün yay kullanarak detache tekniğini uygulama 2.Sol el parmaklarında yarım aralıkları basma 3.Forte müzikal dinamiğinde detache tekniğini uygulama



Şekil 30: Part I No.26



Şekil 31: Part I No.27

Yukarıda gösterilen şekil 30 etüt no 26 ve şekil 31 etüt no 27'de yer alan örneklerde sağ elde “detache” yay tekniği ile bütün yay kullanımı hedeflenmiştir.

Şekil 30'da yer alan 26 nolu etütte noktalı ikilikler yayın çekerek hareketiyle, dörtlük notalar ise yayın iterek hareketiyle seslendirilmedir. Tekrarlı çalınan etütte, sol el tekniklerinden parmak tutma davranışına sıklıkla rastlanmaktadır. Yayın hızlı bir şekilde iterek hareketiyle bütün yayla çalınacak notalarda, tel değişimlerinde bu hareket kontrollü bir şekilde yapılmalıdır. Sağ elde yay kontrolsüz bir şekilde kullanılırsa başka tellere sürtebileceğinden istenmeyen seslerin duyulması muhtemeldir. “Forte” müzikal dinamiğini içeren etütte sağ el işaret parmağı ile yaya baskı uygulayarak etüt boyunca bu baskıyı azaltmamalıdır.

Şekil 31'de gösterilen 27 nolu etütte ise şekil 30'da yer alan 26 nolu etütten farklı olarak dörtlük notalar başa yazılmış ve yayın hızlıca ve çekerek hareketiyle bütün yay kullanımının ardından noktalı ikilik notalarda bütün yay uygulandığı görülmektedir. Şekil 31'de ilk üç ölçüsü yer alan 27 nolu etüdün 26. ve 30. ölçülerinde sol el tekniklerinden parmak uzatma hareketiyle la telinde si notasından

çalınması gereken üç sesli akor görülmektedir. Sol notasının boş telde seslendirilmesinden ardından sol el parmakları yanaşık tellerde bulunan mi ve do notasına aynı anda basarak akoru seslendirmelidir.

“Forte” müzikal dinamiğinde yazılan şekil 34’te gösterilen 28 nolu etütte, “detache porte” tekniğinin yayın üst yarısında uygulandığı seslerden sonra gelen iki bağlı notalar “senkop bağı” ile bütün yayda, ardından gelen “detache porte” notalar yayın alt yarısında daha sonra bütün yay kullanımıyla “senkop bağı” ile çalmaların olduğu görülmektedir. “Senkop bağı” uygulanırken yayın takip eden ölçüye doğru zamanlama ile geçilmesi ve ardından gelecek sesler için uygun yay alanı bırakılmasına özen gösterilmelidir. Yayın tüm kısımlarında “detache porte” ve “senkop bağı” davranışını uygulayabilmeyi amaçlayan etütte sol elde çıkıcı-inici, inici-çıkıcı ve atlamalı seslerin olduğu da tespit edilmiştir. Çeşitli yay tekniklerini içeren etütte yayın farklı bölümleriyle atlamalı, çıkıcı ve inici dizilerin çalıştırıldığı ve aynı zamanda etüdün tonu olan sol majör seslerinin arpej çalımı ve sıralı notaların çalıştırıldığı görülmektedir. “Senkop bağı” uygulanırken yay kullanımları ve saymanın zorlaşacağı ön görülmekte ve bu sebeple entonasyon sorunu olmaması amacıyla kontrollü ve dikkatli bir çalım gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Şekil 35’te gösterilen 29 nolu etütte şekil 34’te yer alan 28 nolu etütten farklı olarak etüdün tamamı boyunca “senkop bağı” davranışının uygulandığı görülmektedir. Etüdün ilk notasında kullanılan “detache porte” tekniğinin ardından gelen tüm ölçülerde “senkop bağı” ile yazılan notalar bütün yay kullanılarak çalınmalı ve ardından ölçü sonları ve ölçü başlarında senkoplu notalar çalınmalıdır.

Şekil 33 etüt no 18, şekil 34 etüt no 28 ve şekil 35 etüt no 29’da yer alan etütlerin analizi sonucunda “forte” dinamiği uygulanarak sağ ele yönelik “detache porte” ve “senkop bağı” tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiş, ölçü sonları ve ölçü başlarına gelen notaların “senkop bağı” kullanılarak çalındığı sonucuna ulaşılmıştır. Yayın üst yarısı ve alt yarısında “detache porte” tekniğinin kullanıldığı görülen şekil 34’te yer alan 28 nolu etütte, sağ ele yönelik bütün yayda “senkop bağı” tekniğinin uygulandığı görülmüştür. Şekil 35’te yer alan 29 nolu etüdün ise tamamında sağ elde “senkop bağı” tekniğinin olduğu görülmüştür. Analiz sonucunda sol ele yönelik atlamalı, çıkıcı ve inici dizilerin seslendirildiği ve etüt içerisinde etüdün tonu olan sol majörün arpej çalımlarının mevcut olduğu görülmüştür.

Tablo 12: Part I No:30, 31, 32 No’lu Etütlerin Teknik Analizi

Amaç	<i>Detache Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Detache tekniğini yayın orta kısmında uygulama 2.Üç bağlı notaları legato tekniğinde çalma 3.Forte müzikal dinamiğinde detache tekniğini uygulama 4.Bütün yayda legato tekniğini uygulama 5.Yayın uç kısmında staccato çalma



Şekil 36 etüt no 30, şekil 37 etüt no 31 ve şekil 38 etüt no 32’de yer alan etütlerin analizleri sonucunda sağ ele yönelik “detache”, “staccato”, “legato” yay tekniklerinin uygulandığı ve yayın ortasında “detache”, yayın uç kısmında “staccato”, bütün yayda “legato” tekniklerinin uygulanmasının hedeflendiği görülmüştür.

Tablo 13: Part I No. 33, Var.I, Var.II ve Var.III Teknik Analiz

Amaç	<i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalabilme</i> <i>Kent Basma</i>
Hedef Davranışlar	1.Noktalı dörtlük ve sekizlik notalarda legato tekniğini uygulama 2.Sekizlik notaları detache porte tekniğinde çalma 3.Onaltılık notaları staccato çalma 4.Yayın üst yarısında staccato çalma 5.Parmak uzatma hareketiyle sese ulaşma 6.Dört sesli akoru kırarak çalma 7.Kent basarak akor çalma 8.Tel değişimlerinde sağ kol ve bileğini tel düzlemine uygun hareket ettirme 9.Tel değişimlerinde sol el parmakları ve sol el bileğini tel düzlemine uygun açığa getirme



Şekil 39: Part I No.33 Tema



Şekil 41: Part I No.33 Var.II



Şekil 40: Part I No.33 Var.I



Şekil 42: Part I No.33 Var.III

Yukarıda şekil 39’da yer alan 33 nolu örnekte sağ elde legato” ve “detache” yay tekniklerinin kullanıldığı ve etüdün üç ayrı varyasyonla çalıştırıldığı görülmüştür. Noktalı dörtlük ardından gelen sekizlik ve dört bağlı notaların bütün yay ile “legato” tekniğinde çalındığı belirlenmiştir. İkilik ve dörtlük notaların ise bağımsız ve “detache” yay tekniğinde çalındığı görülmektedir.

Şekil 40’ta yer alan 33 nolu etüdün birinci varyasyonunda, sekizlik notalarda “staccato” tekniği üst yayda uygulanarak tel geçişleri çalıştırılmıştır. Çalışmada, 3’lü, 4’lü, 5’li, 6’lı, 8’li (oktav) aralıklarda tel değişimlerinin sıklıkla yapıldığı görülmektedir. Tel geçişlerinde sağ elin yayı tel düzlemine uygun

konumlara getirebilmesi hedeflenmekte ve ağırlıklı olarak re, la ve mi tellerine geçişler yapılan çalışmada, sol el parmaklarında farklı tellerde olup yanaşık basılması gereken sesler görülmektedir. Şekil 40'ta yer alan 33 nolu etüdün birinci varyasyonunun 4. ve 5. ölçülerinde, re telinde sol diyez sesine üçüncü parmak ile basıldıktan sonra la telinde mi notasına dördüncü parmak ile basarken, sol diyez sesinde sol el tekniklerinden parmak tutma davranışının uygulanması yanaşık tellerde yanaşık konumdaki sesleri çalabilmede kolaylık sağlayacağı gibi tel geçişlerinde de entonasyon sorunu olmaması amacıyla doğru bir davranış olacaktır.

Şekil 41'de yer alan 33 nolu etüdün ikinci varyasyonunda, sekizlik notalarda “detache porte” yay tekniğinin çalıştırıldığı görülmektedir. La minör tonunda yazılan çalışmada sol ele yönelik altere seslerin de kullanıldığı görülmekte ve bu seslerin kullanımıyla ton içerisinde farklı parmak düşümlerinin çalıştırılmasının hedeflendiği düşünülmektedir.

Şekil 42'de yer alan 33 nolu etüdün üçüncü varyasyonunda, onaltılık notalarda “staccato” yay tekniğinin çalıştırıldığı görülmektedir. Çalışmanın sondan ikinci ölçüsünde mi teli üzerinde la notasında parmak tutma davranışı uygulanarak, aynı tel üzerinde parmak uzatma hareketiyle dördüncü parmağın do notasını seslendirmesi gerekmektedir. Çalışmanın son ölçüsünde ise kırarak seslendirilmesi gereken dört sesli akor bulunmaktadır. Sol el, sol telinde la ve re telinde mi notasında kent basma davranışını uygulayarak birinci parmağı iki telin ortasına basarak, önce bu iki nota seslendirilmeli ve ardından do ve la notalarını aynı anda tınlatarak akor seslendirilmelidir.

Aşağıdaki şekilde 33 nolu etüdün üçüncü varyasyonunun son ölçüsünde bulunan dört sesli akorun gösterimi yer almaktadır:



Şekil 43: Part I No.33 Var.III Dört Sesli Akor Gösterimi

Şekil 39 etüt no 33, şekil 40 etüt no 33 var.1, şekil 41 etüt no 33 var.2 ve şekil 42 etüt no 33 var.3'de yer alan etütlerin analizleri sonucunda, sağ ele yönelik “legato”, “detache porte”, “staccato” yay tekniklerinin uygulandığı görülmüştür. Noktalı dörtlük ve sekizlik notalarda, dört bağlı notalarda “legato”, sekizlik

notalarda “detache porte”, onaltılık notalarda “staccato”, yayın üst yarısında “staccato” tekniklerinin uygulandığı tespit edilmiştir. Sol el tekniklerine yönelik kent basma, parmak tutma ve parmak uzatma hareketlerinin bulunduğu görülmüştür. Dört sesli akorun yayın kırarak hareketiyle seslendirildiği, tel değişimlerinde 3’lü, 4’lü, 5’li, 6’lı, 8’li (oktav) aralıkların çalıştırıldığı belirlenmiştir.

Tablo 14: Part I No.34 Teknik Analiz

Amaç	<i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Arpej Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1.Staccato yay tekniğini yayın 1/4'lük kısmında uygulama 2.Yayın ortasında staccato yay tekniğini uygulama 3.Arpej çalımlarda sol el parmaklarını tele yakın tutma 4.16’lık notalarda yayın ortasında staccato çalma



Şekil 44: Part I No. 34

Yukarıda şekil 44 etüt no 34’te yer alan örnekte 16’lık notalara, yayın ortasında ve 1/4 ‘lik bölümü kullanılarak sağ el tekniklerinden “staccato” yay tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Etüt “allegro moderato” hız temposunda, 2/4’lük ölçü biriminde ve do majör tonunda yazılmıştır. Etütte tonu belirleyen ve pekiştiren, tekrarlayan notaların ve etüt içerisinde bazı ölçülerde farklı tonlara yönelmeler yapıldığı aynı zamanda arpej çalımlarında sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yayın orta kısmında “staccato” tekniği uygulanırken sağ el bileği oldukça esnek hareketlerle notaları seslendirmelidir. Sol el ise 4 telin kullanıldığı ve atlamalı, inici-çıkıcı seslerin bulunduğu etütte birinci pozisyon konumunu koruyarak, tel geçişlerinde parmakları tellere yakın tutmalı ve bu sayede 16’lık notalarda hızlı geçişler yapabilecek konumda olmalıdır.

Yukarıda şekil 44’te yer alan 34 nolu etüdün analizi sonucunda sağ elde “staccato” yay tekniğinin yayın 1/4’lük kısmında uygulanmasının hedeflendiği görülmüş, etüt içerisinde 16’lık notaların yayın ortasında ve “staccato” çalınması gerektiği aynı zamanda sol elde inici-çıkıcı ve arpej notaların kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 15: Part I 35, 36 No'lu Etütlerin Teknik Analizi

Amaç	<i>Martele Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1.Martele yay tekniğini yayın 1/3'lük kısmında uygulama 2.Yayın uç kısmında martele yay tekniğini uygulama 3.3 ve 4 sesli akor çalma 4.16'lık notalarda yayın uç kısmında martele çalma 5.Crescendo, decrescendo, puandorg müzikal dinamikleri uygulama



Şekil 45: Part I No. 35



Şekil 46: Part I No.36

Şekil 45 etüt no 35 ve şekil 46 etüt no 36'da yer alan örneklerde yayın 1/3 'i kullanılarak "martele" yay tekniğinin uygulandığı görülmektedir.

Şekil 45'de yer alan 35 nolu etüt, sağ elde yayın uç kısmında uygulanması gereken "martele" tekniğinde inici ve çıkıcı gamlardan oluşmaktadır. "Allegretto" hız temposunda 2/4'lük ölçü birimi içerisinde yazılan etüdün tonu sol majördür. Çıkıcı olarak yazılan dizilerde boş tel, inici olarak yazılan dizilerde ise dördüncü parmak kullanımları dikkat çekmektedir. Etüdün 16.ölçüsünde birinci parmağı geri çekme hareketi ile la diyez notasına ulaşılmış ve yarım pozisyon konumundan tekrar birinci pozisyon konumuna dönen sol el birinci parmak si notasını seslendirmiştir. Sağ el yaya bilekten hareketlerle yön vererek telden uzaklaştırmadan etüdü seslendirmeli sol el parmakları ise tel değişimlerinde entonasyona dikkat ederek eşgüdümlü bir çalım gerçekleştirmelidir. Etüdün son ölçüsünde sol majör tonunda 4 sesli akor bulunmakta ve bu akorda sağ el kalından inceye doğru tüm notaları yayın kırarak hareketiyle seslendirmelidir. Sol el akor çalarken la telinde si ve mi telinde sol notalarını yanaşık ve aynı anda basarak akoru seslendirmelidir.

Şekil 46'da yer alan 36 nolu etüt "allegretto" hız temposunda ve re majör tonunda yazılmıştır. Şekil 45'de gösterilen etütle aynı yay tekniğinin kullanılması belirtilen etütte, "crescendo" ve "decrescendo" müzikal dinamiklerinin kullanıldığı görülmektedir. Etütte 3'lü, 4'lü, 5'li 6'lı, 7'li ve 8'li atlamaların olduğu bölümler sıklıkla görülmektedir. Etüdün sondan ikinci ölçüsünde 3 sestem oluşan re majör tonunda akor bulunmaktadır. Sağ el bu akoru kırık akor olarak

seslendirmelidir. Etüdün son ölçüsünde ise “puandorg” müzikal dinamiği uygulanan noktalı dörtlük ile yazılan re notası bulunmaktadır. İcracı bu ölçüyü seslendirirken notayı iki katına kadar uzatarak çalmalıdır.

Şekil 45 etüt no 35 ve şekil 46 etüt no 36’da gösterilen etütlerde yayın 1/3’lük ve yayın uç kısmında “martele” tekniğini uygulayabilmenin hedeflendiği görülmüş, 3 ve 4 sestem oluşan akorların kırık akor olarak seslendirildiği belirlenmiştir. “Crescendo”, “decrescendo” ve “puandorg” müzikal dinamiklerinin kullanıldığı aynı zamanda sol ele yönelik 3’lü, 4’lü, 5’li, 6’lı, 7’li ve 8’li atlamalı seslerin olduğu görülmüştür.

Tablo 16: Part I 37, 38 No’lu Etütlerin Teknik Analizi

Amaç	<i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Staccato yay tekniğini yayın 1/3'lük kısmında uygulama 2.Yayın orta kısmında staccato yay tekniğini uygulama 3.Yayın orta kısmında legato yay tekniğini uygulama 4.16’lık notalarda yayın orta kısmında staccato çalma 5.16’lık notalarda yayın orta kısmında legato çalma



Şekil 47: Part I No.37



Şekil 48: Part I No.38

Yukarıda şekil 47 etüt no 37’de yer alan örnekte “staccato” şekil 48 etüt no 38’de gösterilen örnekte ise “staccato” ve “legato” yay tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Şekil 47’de gösterilen ve eksik ölçü ile başlayan 37 nolu etüt, yayın ortasında ve 1/3’lük kısmında uygulanması gereken “staccato”larda sağ el bileğinin esnek olması etüt boyunca konforlu bir çalım gerçekleştirmesi adına önemlidir. “Allegretto” hız temposunda 2/4’lük ölçü birimi içerisinde yazılan etüdün tonu Fa majördür. Etüt içerisinde farklı tonlara yönelmeler ve altere sesler bulunduğu görülmekte ve bu seslere geçişler yapılması sol elde farklı ve yanaşık parmak düşümlerinin çalıştırılması ve pekiştirilmesinin amaçlandığını düşündürmektedir.

Şekil 48’de yer alan 38 nolu etüdün “allegretto” hız temposunda 2/4’lük ölçü birimi içerisinde ve do majör tonunda yazıldığı görülmüştür. Eksik ölçü ile

Tablo 18: Part I No.40 Teknik Analiz

Amaç	<i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Kent Basma</i>
Hedef Davranışlar	1.Staccato yay tekniğini yayın orta kısmında uygulama 2.Altı bağlı notalarda legato tekniğini uygulama 3.Legato notalardan sonra staccato notaları çalma 4.Kent basma tekniği ile notaları seslendirme 5.Farklı yay bölümlerinde çeşitli yay tekniklerini uygulama



Şekil 50: Part I No.40

Yukarıda şekil 50 etüt no 40’da gösterilen örnekte çeşitli yay tekniklerini ve yay bölümlerini çalıştırmak hedeflenmiştir. Sağ elde “staccato”, “legato”, “detache porte” yay tekniklerinin kullanıldığı etüt, 3/4’lük ölçü birimi içerisinde ağırlıklı olarak sekizlik ve dörtlük notalardan oluşmaktadır.

“Andante” hız temposunda yazılan etüdün tonu Do majördür. Üç bağlı notaların ardından gelen üç “staccato” notalar yayın orta kısmına gelecek şekilde çalınmalıdır. Altı bağlı notalar bütün yay kullanımı ile çalınmalı, sekizlik suslardan sonra gelen üç bağlı notalar yayın iterek hareketiyle seslendirilmelidir. Farklı yay bölümlerinin çalıştırıldığı 40 nolu etütte “staccato” notaların yayın orta kısmında çalınması oldukça önemlidir. Farklı tellere geçiş yapılan notalarda çeşitli yay tekniklerinin kullanımı ile atlamalı sesler entonasyona dikkat edilerek çalınmalı ve etüdün 6., 23., ve 39. ölçülerinde “kent basma” tekniği kullanılarak la telinde re, re telinde sol notalarında üçüncü parmağı iki telin ortasına basarak notaların seslendirilmesi önerilmektedir.

Şekil 50’de yer alan 40 nolu etüdün analizi sonucunda, çeşitli yay tekniklerini ve yay bölümlerini çalıştırmayı hedefleyen bir etüt olduğu tespit edilmiştir. Sol ele yönelik “kent basma”, sağ ele yönelik “staccato”, “legato”, “detache porte” yay tekniklerinin kullanıldığı görülmüş ve yayın orta kısmında “staccato” yay tekniğini uygulamak amaçlanmıştır.

Tablo 19: Part I 41, 42, 43 No'lu Etütlerin Teknik Analizi

Amaç	<i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Bağlı Staccato Yay Tekniğini Uygulama</i> <i>Üçlemeli Notaları Çalabilme</i>
Hedef Davranışlar	1.Bütün yay kullanarak legato çalma 2.Bütün yay kullanarak bağlı staccato çalma 3.Legato notalardan sonra staccato notaları çalma 4.Legato notalardan sonra bağlı staccato çalma 5.Yayın üst yarısında staccato çalma 6.Farklı yay bölümlerinde çeşitli yay tekniklerini uygulama 7.Üçlemeli notaları doğru zamanlama ile çalma 8.Parmak uzatma hareketi ile sese ulaşma



Şekil 51: Part I No.41



Şekil 52: Part I No.42



Şekil 53: Part I No.43

Yukarıda yer alan şekil 51 etüt no 41, şekil 52 etüt no 42 ve şekil 53 etüt no 43'te gösterilen örneklerin "allegretto" hız temposunda yazılan aynı üçleme etütleri olduğu fakat her birinin farklı yay tekniklerini çalıştırdığı görülmektedir.

Şekil 51'de gösterilen 41 nolu etüdün "staccato" yay tekniğinde her bir notanın kesik kesik ve ayrı yay hareketleriyle çalınması gerektiği, 4/4'lük ölçü birimi içerisinde üçleme notaların doğru zamanlama ile çalınması gerektiği belirlenmiştir. Etüdün son ölçüsünde sol el tekniklerinden parmak uzatma hareketi ile dördüncü parmak ileri doğru esnetilerek mi telinde ikinci parmağı tutarak do notasını seslendirmelidir.

Şekil 52'de yer alan 42 nolu etütte sağ el tekniklerinden "legato" ve "detache porte" tekniklerinin aynı anda kullanıldığı üçleme notalarda, üçlemelerin ilk iki notaları yayın çekerek hareketi ile "legato" tekniği kullanılarak çalınmasının ardından gelen üçlemelerin son notaları "detache porte" tekniği ile iterek seslendirilmelidir. Etüt boyunca yayın üst yarısında uygulanması gereken "legato" notaların ardından yaya hız verilerek üçleme notaların son notaları yine yayın üst yarısında ve "detache porte" tekniği ile çalınmalıdır.

Şekil 53'te yer alan 43 nolu etütte “legato” ve “bağlı staccato” yay tekniklerinin birlikte kullanıldığı görülmekte ve “bağlı staccato” tekniği kullanılırken keskin bilek hareketlerinin yapılması önerilmektedir. Üç bağlı olarak çalınan “legato” notalar ardından gelen “bağlı staccato” notalar bütün yay kullanılarak çalınmalı ve yayın çekerek hareketi ile “legato”, yayın iterek hareketi ile “bağlı staccato” tekniği uygulanmalıdır.

Şekil 51 etüt no 41, şekil 52 etüt no 42 ve şekil 53 etüt no 43'te gösterilen etütlerin analizleri sonucunda, sağ ele yönelik “staccato”, “bağlı staccato”, “legato” ve “detache porte” yay tekniklerinin kullanıldığı, sol ele yönelik ise parmak uzatma hareketi ile sese ulaşma ve üçlemeli notalarda farklı tellerde parmak düşümlerinin çalıştırıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 20: Part I No.44 Teknik Analiz

Amaç	<i>Detache Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i> <i>Kent Basma</i>
Hedef Davranışlar	1.Yayın orta kısmında detache uygulama 2.Detache tekniği ile üçlemeli notaları çalma 3.Üç ve dört sesli akorlarda kent basma 4.Akorların her birini yayın çekerek hareketiyle çalma 5.Akorları kırık akor olarak çalma



Şekil 54: Part I No.44

Yukarıda şekil 54 etüt no 44'te yer alan örnekte, etüdün üçleme etüdü olup sağ el tekniklerinden “detache” yay tekniği ile çalındığı görülmektedir. La minör tonunda “allegretto” hız temposunda yazılan etüt, 2/4'lük ölçü biriminde çalınmaktadır. Etüdün son 4 ölçüsünde, 3 ve 4 sestem oluşan akorlar bulunmaktadır. Akorların her birinin yayın çekerek hareketiyle çalındığı, 3. ve 4. akorda “kent basma” tekniğinin kullanıldığı ve akorların her birinin kırık akor olarak seslendirilmesi gerektiği görülmektedir.

Yukarıda şekil 54'te yer alan 44 nolu etüdün analizi sonucunda, sağ ele yönelik “detache” yay tekniği ile üçlemeli notaların kullanıldığı, sol ele yönelik ise “kent basma” tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Etüdün üçlemeli notaların

çalıştırıldığı bir etüt olmasıyla beraber farklı parmak düşümleri ile la minör tonunda la minör melodik dizisine vurgu yapıldığı görülmüştür.

Tablo 21: Part I No.45 Teknik Analiz

Amaç	<i>Detache Porte Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Staccato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1.Yayın üst yarısında detache porte ve staccato notaları bağlı çalma 2.İki bağlı notalardan sonra detache porte notaları çalma 3.Dört sesli akoru kırarak çalma



Şekil 55: Part I No.45

Yukarıda şekil 55 etüt no 45'te yer alan örnekte, “detache porte”, “staccato” yay tekniklerinin “legato” yay tekniği ile birlikte kullanıldığı görülmüştür. Sekizlik, noktalı dörtlük ve dörtlük notalardan oluşan etüt 6/8'lik ölçü biriminde sol majör tonunda yazılmıştır. Dörtlük notaların “detache porte” tekniği ile çalınmasının ardından gelen sekizlik notaların “staccato” tekniği ile bağlanarak çalınmasını çalıştıran etütte tekrar eden ölçülerin bulunduğu görülmüştür. Etüdün 18.ölçüsünde do majör tonuna geçiş yapıldığı ve 27.ölçüsünde tekrar sol majör tonuna dönüldüğü görülmektedir. Etüt içerisinde farklı tonları çalıştıran bu ölçülerde sol elin geçiş yapılan tona uygun notaları basabilmesi önemlidir. Etüdün son ölçüsünde 4 sesli akor bulunmakta ve bu akor yayın kırarak hareketiyle seslendirilmelidir.

Yukarıda şekil 55'te yer alan 45 nolu etüdün teknik analizi sonucunda, sağ ele yönelik “legato” tekniği ile “detache porte” ve “staccato” yay tekniklerinin birlikte kullanıldığı görülmüş, yayın üst yarısında bu tekniklerin uygulandığı belirlenmiştir. Etüt içerisinde farklı tona geçiş yapılan bölümde sol el parmaklarının geçiş yapılan tonun notalarına entonasyon problemi olmadan basabilmesi hedeflenmiştir.

Tablo 22: Part I No.46 Teknik Analiz

Amaç	<i>Legato Yay Tekniğini Uygulayabilme</i> <i>Akor Çalma</i>
Hedef Davranışlar	1.Bütün yayda legato tekniği ile üç bağlı notaları çalma 3.Üç ve dört sesli akorları kırarak çalma



Şekil 56: *Part I No.46*

Yukarıda şekil 56 etüt no 46’da yer alan örnekte üç bağlı olarak yazılan notaların “legato” tekniği kullanılarak bütün yay ile çalındığı görülmektedir. 6/8’lik ölçü biriminde, sol majör tonunda, “allegro” hız temposuyla çalınması amaçlanan etütte sol ele yönelik yanaşık basılan sesler, tekrar eden ölçüler ve atlamalı seslerin kullanıldığı belirlenmiştir. Tel değişimlerinin sıklıkla yapıldığı etütte sağ el bu geçişleri yaparken bağlı çalım tekniğini bozmamalı ve etüdün ritmik yapısına özen göstermelidir. Etüdün son ölçüsünde üç ve dört sestem oluşan ve her biri yayın çekerek hareketi ile yazılmış akorlar bulunmakta ve bu akorlar kırık akor olarak seslendirilmelidir.

Yukarıda şekil 56’da yer alan 46 nolu etüdün teknik analizi sonucunda, sağ ele yönelik “legato” yay tekniği ile üç bağlı notaları çalabilmenin amaçlandığı görülmüş, tel değişimlerinde sol ele yönelik yanaşık ve atlamalı seslerin olduğu belirlenmiştir. Etüdün son ölçüsünde bulunan üç ve dört sesli akorların yayın çekerek hareketiyle ve kırık akor olarak seslendirilmesi gerekmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

SONUÇ

Bu araştırmada; “Arthur Seybold Neue Violin-Etüden-Schule Op.182” metodunda yer alan Part I metodundaki etütlere yer verilmiştir.

Arthur Seybold (1868-1948) çocukluk yıllarında konservatuar eğitimi tamamlayarak gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde korolar ve orkestralarda yer almıştır. Keman repertuarına kazandırdığı birçok eseri ve metodu bulunan Arthur Seybold aynı zamanda Romantik dönemin önemli bestecilerinden ve keman eğitimcilerinden biri olmuştur.

Part I’i incelenen metotta toplam 46 etüt bulunduğu ve etütlerin keman eğitimi sürecinde başlangıç seviyesine uygun olarak sistematik bir sırayla ilerlediği tespit edilmiştir. Metotta 10 farklı bestecinin etütleri ve alıştırma çalışmaları bulunmaktadır. Birinci pozisyon konumunda kalıcı olarak yazılan etütler, keman eğitiminde temel düzeydeki sağ el ve sol el tekniklerini geliştirmeyi hedeflemiştir. Metotta sıklıkla kullanılan tonalitelerin Do majör, Sol majör, Fa majör, La minör tonları olup tek diyez ya da tek bemollü tonların çalıştırıldığı görülmektedir.

Araştırma sonucunda; Part I’de incelenen etütlerdeki sağ el teknikleri; detache, detache porte, legato, staccato, bağlı staccato, viotti, martelé, portato’dur. Teknik analizler sonucunda kullanım sıklığı en fazla olan yay tekniğinin legato ve detache, kullanım sıklığı en az olan yay tekniğinin ise martele ve viotti tekniği olduğu görülmektedir.

Metotta kullanılan sol el teknikleri; parmak tutma, çift ses çalma, akor çalma, kent basma, entonasyon, parmak uzatma olarak belirlenmiştir. Metodun ilk etütlerinde parmak tutma tekniği sıklıkla kullanılmaktadır.

Etüt No.1, Etüt No.2, Etüt No.3, Etüt No.4, Etüt No.5, Etüt No.6’nın; sağ el tekniği olarak detache, sol el tekniği olarak parmak tutma, Etüt No.7, Etüt No.8, Etüt No.11, Etüt No.12, Etüt No.17, Etüt No.25’in; sağ el tekniği olarak staccato ve bağlı staccato, sol el tekniği olarak akor çalma, parmak uzatma, Etüt No.9, Etüt No.10, Etüt No.13’ün; sağ el tekniği olarak legato, sol el tekniği olarak parmak uzatma, Etüt No.14, Etüt No.15, Etüt No.19, Etüt No.20, Etüt No.21, Etüt No.22’nin; sağ el tekniği olarak legato, detache porte, staccato, sol el tekniği olarak

akor çalma ve arpej çalma, Etüt No.16'nın; sağ el tekniği olarak legato, staccato, Etüt No.23'ün; sağ el tekniği olarak legato, Etüt No.24'ün; sağ el tekniği olarak detache porte ve marcato, Etüt No.26, Etüt No.27'nin; sağ el tekniği olarak detache, sol el tekniği olarak parmak tutma, Etüt No.18, Etüt No.28, Etüt No.29'un; sağ el tekniği olarak detache porte ve senkop bağı, Etüt No.30, Etüt No.31, Etüt No.32'nin; sağ el tekniği olarak detache, legato ve staccato, Etüt No.33, Etüt No.33 Var.I, Etüt No.33 Var.II, Etüt No.33 Var III'ün; sağ el tekniği olarak detache porte, legato ve staccato, sol el tekniği olarak akor çalma, kent basma, Etüt No.34'ün; sağ el tekniği olarak staccato, sol el tekniği olarak arpej çalma, Etüt No.35, Etüt No.36'nın; sağ el tekniği olarak martele, sol el tekniği olarak akor çalma, Etüt No.37, Etüt No.38'in; sağ el tekniği olarak staccato ve legato, Etüt No.39'un; sağ el tekniği olarak staccato ve legato, sol el tekniği olarak arpej çalma, Etüt No.40'ın; sağ el tekniği olarak staccato, legato ve detache porte, sol el tekniği olarak kent basma, Etüt No.41, Etüt No.42, Etüt No.43'ün; sağ el tekniği olarak staccato, legato, detache porte ve bağlı staccato, sol el tekniği olarak parmak uzatma, Etüt No.44'ün; sağ el tekniği olarak detache, sol el tekniği olarak akor çalma ve kent basma, Etüt No.45'in; sağ el tekniği olarak detache porte, staccato ve legato, sol el tekniği olarak akor çalma, Etüt No.46'nın; sağ el tekniği olarak legato, sol el tekniği olarak akor çalma tekniklerini içerdiği belirlenmiştir.

Yapılan literatür taramasında ülkemizde Arthur Seybold'a ilişkin hayatı, eserleri ve öğretmenliği ile ilgili detaylı bir kaynak bulunmadığı görülmektedir. Bu çalışmanın Arthur Seybold ve Arthur Seybold'un eserleri ve metotları ile ilgili araştırma yapacak araştırmacılar için bir kaynak olması ön görülmektedir. Teknik olarak analiz edilen bu metodun, keman öğrencileri ve eğitimlerine rehberlik edeceği düşünülmektedir.

ÖNERİLER

- Arthur Seybold'un Op.182 metodunun diğer fasiküllerinin sağ ve sol el tekniklerinin incelenmesi,
- Arthur Seybold'un keman konçertolarının ve diğer eserlerinin sağ ve sol el teknikleri ve müziksel özelliklerinin incelenmesi önerilmektedir.
- Başlangıç düzeyi diğer keman metotlarının teknik ve müziksel açıdan incelenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçay, F. E. (2021). Ferdinand David'in Çok Yönlü Müzikal Kimliğiyle Dönemine ve Günümüze Etkileri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 744-758.
- Alan, B. (2009). *Keman Eğitiminde Kullanılan "Jacob Dont 24 Etüdes And Caprices Op.35" Metodunun Sağ El Ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Altınel, Ö. (2006). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Başlangıç Keman Eğitimi Metotlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Arıkan, R. (2004). *Araştırma Teknikleri ve Rapor Hazırlama*. Ankara: Asil Yayın.
- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bahar, A. (2014). *Keman Tarihinde Charles Auguste De Beriot Ve 9 Nolu Keman Konçertosunun İncelenmesi*.(Yüksek Lisans Tezi) Cumhuriyet Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Balcı, A. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma: Yöntem ,teknik ve ilkeler*. Pegem Yayınları.
- Benian, A. B. (2019). *Viyola İçin Bestelenmiş ve Kemandan Transkripsiyonu Yapılmış Başlıca Etüt Kitapları Üzerine İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Biber Öz, N. (2001). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: XIV, Sayı: 1.
- Biber Öz, N. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: XIV, Sayı: 1.
- Biricik, S. (1998). *Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelenk, K. (2010, Ekim). *Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Deneysel Bir Çalışma*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çevik, Z. (2004). *Batı Müziği Dönemlerinden Klasik Ve Romantik Dönem*. (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çınardal, F. C. (2013). *Keman Eğitiminde Kullanılan M. Crickboom Metodu'nun İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çuhadar, H. (2009). Kemanda Çalma Teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 121–132.

- Delikara, A. (2010). *George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatlaarı'nın Teknik ve Müziksel Analizi*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Doğanay, M. (2011). *Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı (Keman) Eğitiminde Etüt ve Eser Seçimine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Duru, E. G. (2016). Keman Eğitiminde Sol El Tekniği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 262-268.
- Engiz, G. (2019). *Hans Sitt 100 Etudes Op.32 Metodunun Teknik Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi) Ömer Halis Demir Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.
- Erdal, A. (2010). *XVIII. Yüzyıl ve Erken XIX. Yüzyıl Müziğinin Keman Tekniği ve Yorumculuğuna Getirdiği Yenilikler*.(Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erem, A. G. (2011). *Ivan Galamian Keman Teknikleri Ve 2.Metodun İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erengönül, G. (2013). *P. I. Tchaikovsky Keman Konçertosu'nun Yoruma Yönelik İncelenmesi*.(Yüksek Lisans Tezi) Mersin Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.
- Gökber, C. H. (2020). *Çalgı Eğitimine Yönelik Öğrenme Stratejilerine Dayalı Program Tasarısının Hazırlanması ve Uygulanması*.(Doktora Tezi) Anadolu Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Göksel, İ. (2007). *Keman Eğitiminde Kullanılan Barok Dönem Eserlerinin Yay Teknikleri Bakımından Analizleri*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gören, A. Ö. (2006). *Leopold Auer'in "Kademeli Keman Eğitimi" Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Görsev, G. (2015). Henry Wieniawski'nin Keman İçin Yazılmış L'ecole Moderne Etüt-Kaprisleri Op.10'un Teknik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 109-142.
- Gülüm, O. (2013). *Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Keman Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Keman Eğitimi Uygulama Durumlarının İncelenmesi (Atatürk Üniversitesi Örneği)*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Haner, O. (2008). *Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi*. (Yüksek Lisans Tezi) İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kapçak, Ş. (2008). *Keman Eğitiminde Kullanılan "Fiorillo 36 Etüden" Metod' Unun Sağ El, Sol El Teknikleri Ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, A. (2020). *Lisans Düzeyi Türk Müziği Viyolonsel Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi Sonucu Elde Edilen Bulgulara Yönelik Eğitimci Görüşleri Üzerine Bir Araştırma*. (Sanatta Yeterlilik Tezi) Afyon Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Konakcı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kuzgun, Y. (2019, Mayıs). *"Suzuki Keman Okulu 1" Keman Metodunun Teknik, Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mustul, Ö. (2017). Keman Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Programları'ndaki Kullanım Durumlarının İncelenmesi. *Fine Arts*, 235-248.
- Nünükoğlu, A. (2019). *Türk Musikisi Keman Metotlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Necmettin Erbakan Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Öztoşun, Ö. (1997). *Barok Klasik Romantik Ve Çağdaş Dönemlerde "Sautille" Tekniğinin İncelenmesi Ve Öğretilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Sari, O. (2019). *Henryk Wieniawski'nin Keman Edebiyatındaki Önemi ve Keman Konçertoları*. (Yüksek Lisans Tezi) Bursa Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Ankara : Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Serter, G. E. (2013). *Kemanda Sağ Kol Teknikleri*. Ankara: Nisan Kitabevi.
- Seybold, A. (1915). *Arthur Seybold Op.182*. Hamburg: Hofmusikalienhandler.
- Sipahioğlu, F., & Angı, Ç. E. (2020). Keman Eğitiminde Çift Ses ve Akor Çalma Durumlarına İlişkin Öğrenci Görüşlerinin, Öğrenim Alanlarına Göre Değerlendirilmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 988.

- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. (Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanrıöver, A. U., & Tanrıöver, G. B. (2015). Genel, Özengen ve Mesleki Müzik Eğitimi Süreci İçinde Verilen Keman Eğitiminde Karşılaşılabilecek Olası Güçlükler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 32 , p. 555-567, Winter III.
- Tarkum, E. (2006). Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 175-182.
- Topoğlu, O. (2006). *Yaylı Çalgı Çalışma Sürecinde Eşlikli Çalışmanın Önemi ve Viyolonsel İçin Eşlikli Parmak Çalışmaları*. (Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 2*. Ankara: Saray Matbaacılık.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzik Yayınları.
- Uçan, A. (2018). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Yağışan, N. (2002). *Keman Çalmada Etkin Bedensel Yapıların Hareket Analizi ve Fiziksel Motorik Özelliklerin Geliştirilmesinin Öğrencilerin Çalma Performansına Yansımaları*. (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yayla, F. (1999). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgi Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yener, P. S. (2005). *Müzik Lise (Müzik Alanı) 3*. İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yurdusever, Y. (2019). *Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Romantik Dönem Özelliklerinin Keman Eserlerine Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi) Bursa Uludağ Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Zafer, A. H. (2005). *Nicolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Zantur, Ö. Ö. (2016). *Fagotun Solo Enstrüman Olarak Kullanımı ve Romantik Dönem ve Romantik Dönem Eserlerinden Belirlenen Orkestra Sololarının*

Teknik ve Karakteristik Yönden Analizi. (Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- url-1: https://imslp.org/wiki/Category:Seybold,_Arthur (06.11.2021 14:35)
- url-2: <https://philharmonia.org/learn-and-listen/baroque-composers/louis-spohr/> (18.11.2021 15:52)
- url-3: https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-campagnoli_%28Dizionario-Biografico%29/ (18.11.2021 18:50)
- url-4: <http://www.roh.org.uk/people/ferdinand-herold> (16.11.2021 17:30)
- url-5: <https://peoplepill.com/people/franz-wohlfahrt> (18.11.2021 16:02)
- url-6: <http://grandemusica.net/musical-biographies-m-3/meerts-lambert-joseph> (18.11.2021 17:19)
- url-7: <https://musopen.org/music/composer/georg-wichtl/> (18.11.2021 17:53)

EKLER

EK-1

ARTHUR SEYBOLD.

OPUS 182. ✓

Neue Violin- Etuden-Schule

Eine Auswahl
der wertvollsten und
berühmtesten Etüden
in progressiver Reih-
enfolge in 12 Heften

von ✓

Nouvelle école d'études pour le Violon

Une collection des meilleu-
res et plus célèbres études
pour le Violon arrangées
progressivement en 12 cahiers

de

New-Violin- Study-School

A selection of the
most valuable and ce-
lebrated studies for the
Violin, arranged pro-
gressively in 12 parts

by

BACH, DE BÉRIOT, BRUNI, CAMPAGNOLI, CORELLI, DAVID,
DONT, FIORILLO, GAVINIÈS, FR. A. HOFFMANN, V. D. HOYA,
KREUTZER, LECLAIR, LOCATELLE, LOLLI, MAYSÉDER, MAZAS,
MEERTS, MOZART, PAGANINI, RODE, ROVELLI, SCHOEN,
SEYBOLD, SPOHR, WICHTEL UND WOHLFAHRT etc.

HEFT I.

CAHIER I.

PART I.

Nachdruck verboten laut dem russischen
Autorenrecht vom 20. März 1911.

Перепечатка запрещена (подлежит наказу
по авторскому праву от 20. Марта 1911 г.)

Nachdruck verboten laut dem holländischen
Autorenrecht vom 1. November 1902.



Copyright 1915 by Anton J. Benjamin, Hamburg ✓

C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig

1.

Georg Wichtl.

Den ganzen Bogen gebrauchen, fest
streichen und Finger liegen lassen.

*User de toute la longueur de l'ar-
chet; passer l'archet ferme et lais-
ser reposer les doigts.*

Use whole length of bow, draw with
decision and let fingers lie.

The musical score consists of eight staves of music in C major, 4/4 time. The notation includes various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and bowing techniques (V for breath mark). The first staff begins with a breath mark (V) over the first measure. The second staff has a finger 4 above the first measure. The third staff has a finger 4 above the first measure and a finger 1 below the first measure. The fourth staff has a finger 0 above the first measure and a finger 1 below the first measure. The fifth staff has a finger 0 above the first measure and a finger 1 below the first measure. The sixth staff has a finger 2 below the first measure and a finger 1 below the second measure. The seventh staff has a finger 2 below the first measure and a finger 1 below the second measure. The eighth staff has a finger 0 below the first measure and a finger 3 below the eighth measure.

2.

Georg Wichtl.

Ganze Bogenlänge, Finger liegen lassen.

Toute la longueur de l'archet. Laisser reposer les doigts.

Full length of bow, let fingers remain on the strings.

The musical score consists of eight staves of music in G major, 4/4 time. The exercise focuses on maintaining full bow length and finger contact with the strings. The notes and fingerings are as follows:

- Staff 1: G4 (1), A4 (2), B4 (4), C5 (0), B4, A4, G4.
- Staff 2: G4 (1), A4 (4), B4, C5, B4, A4, G4 (4), F#4 (0).
- Staff 3: G4 (1), A4, B4, C5, B4, A4, G4 (4), F#4 (1).
- Staff 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 (4), F#4, G4.
- Staff 5: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4.
- Staff 6: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 (4), F#4 (0).
- Staff 7: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 (1), F#4 (4), G4 (1).
- Staff 8: G4 (4), A4 (0), B4, C5, B4, A4, G4 (1), F#4 (2).

3.

Georg Wichtl.

Ganze Bogenlänge, Unterarm
schwingen.

*Toute la longueur de l'archet. Ba-
lancer l'avant-bras.*

Full length of bow, fore-arm loose.

The image shows a violin exercise consisting of ten staves of music. The key signature is C major and the time signature is 4/4. The exercise includes various bowing techniques and fingering patterns, such as slurs, accents, and specific fingerings (1, 2, 4, 0) indicated below the notes. The music is written in a single system with ten staves.

4.

Ch. de Bériot.

Bei den viertel wie auch bei den halben Noten den ganzen Bogenstrich gebrauchen.

Pour les quarts de notes ainsi que pour les demi-notes, user de toute la longueur de l'archet.

Full length of bow to be used, both for quarter and half notes.

Andante.

5.

Ch. de Bériot.

Dieselbe Ausführung wie N^o 4. | *Même exécution que le numéro 4.* | To be played same way as N^o 4.

Moderato.

The musical score is written for a single melodic line in C major, 2/4 time, at a moderate tempo. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a 'C' time signature. The tempo marking 'Moderato.' is placed above the first staff. The music features various fingering techniques, including first, fourth, and zero fingers, and includes a trill in the seventh measure of the third staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

6.

Georg Wichtl.

Strich von N° 3.

| *Comme au numéro 3.*

. | To be played same way as N° 3.

Andante.

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It consists of eight staves of music. The tempo is marked 'Andante'. The key signature starts with one sharp (F#) and changes to one flat (F) in the fourth staff. The score includes various fingerings (1, 4, 0) and concludes with a double bar line.

Der große abgestoßene
Bogenstrich.

Die Schwierigkeit liegt darin, daß man den Bogen ganz gerade und sehr schnell vom Frosch (Talon) bis zur Spitze und von der Spitze bis zum Frosche zieht. Diese Schnelligkeit muß so groß sein, daß sich die Note nur wie ein Achtel darstellt. Diesem Bogenstriche muß man beim Auf- und Abstreichen einen sehr scharfen Ausdruck geben, indem man die Stange zwischen zwei Fingern und dem Daumen fest drückt, und beim Aufstriche den Ellbogen dem Körper nähert. Es ist besonders wichtig, daß man nicht den Bogen hebt und die Saiten zu stark drückt. Der Schüler hat dabei seine ganze Aufmerksamkeit auf die Richtung des Bogens zu wenden, der beim Ab- und Aufstrich ganz gerade, d.h. dem Stege gleichlaufend, geführt werden muß. Von diesem Bogenstriche hängt die Reinheit und Fülle des Tones ab.

(J. Meerts: Le Mécanisme du Violon.)

Le grand staccato.

Sa difficulté git en ce qu'il faut passer l'archet très droit et très vite du talon à la pointe et de la pointe au talon. Cette vitesse doit être telle que comme un huitième de temps. Il faut donner à ce coup d'archet une expression très énergique lorsque l'on pousse et tire, expression qui s'obtient en serrant ferme la tige de l'archet entre les deux doigts et le pouce, et lorsque l'on pousse, en rapprochant le coude du corps. Il importe surtout de ne point soulever l'archet ni trop appuyer sur les cordes. Au cours de cet exercice l'élève concentrera toute son attention sur la direction de l'archet lequel, poussé ou tiré, doit constamment être droit, c'est-à-dire maintenu rigoureusement parallèle au chevalet. De ce coup d'archet dépendent la pureté et la plénitude du ton.

(J. Meerts: Le mécanisme du violon.)

The great staccato
stroke.

The difficulty lies in the fact that the bow must be drawn very quickly and quite straight from the point to the nut and from the nut to the point. The speed must be such that the note only represents an eighth in time. This stroke is to be given sharp expression by holding the bow firmly between the two fingers and the thumb, at the same time allowing the elbow to approach the body. It is specially important that the bow be not raised and the strings not too heavily pressed. The pupil must give his whole attention to the direction of the bow which by up and down strokes must be quite straight, i.e. parallel to the bridge. Upon this stroke depends purity and fullness of tone.

(J. Meerts: The Mechanism of the Violin.)

Schreibweise. — *Ecriture.* — written. Ausführung. — *Exécution.* — played.

Maestoso.

The image shows three staves of musical notation. The first staff contains a sequence of notes with fingerings 4, 0, and 4. The second staff contains notes with fingerings 4, 4, 0, 0, and a dynamic marking of *dim.*. The third staff contains notes with fingerings 4, 4, 4, 4, 0, 0, and dynamic markings of *p*, *cresc.*, and *f*.

8.

L. J. Meerts.

Dieselbe Strichart.

| *Même coup d'archet.*

| Same stroke as before.

Adagio.

ff segue

1

2 1 0

(4) (4) 0

1 4 1 4

2 4

9.

Georg Wichtl.

Der gezogene, singende Bogenstrich. Langsam mit $\frac{2}{3}$ s Bogenlänge zu spielen.

Le coup d'archet tiré et chantant. Jouer lentement, avec $\frac{2}{3}$ s de longueur d'archet.

The drawn singing stroke. To be played slowly with $\frac{2}{3}$ s bow length.

Andante.

10.

Ch. de Bériot.

Derselbe Strich aber ganze Bogenlänge.

Comme le précédent, mais avec toute la longueur de l'archet.

Same stroke as above, but with whole length of bow.

Andante.

11.

Georg Wichtl.

Der abgesetzte leicht punktierte
Bogenstrich. Obere Bogenhälfte.

*Le coup d'archet staccato légère-
ment ponctué. Moitié supérieure
de l'archet.*

The detached stroke, slightly punctuated. Upper half of bow.

The musical score consists of eight staves of music. Each staff contains a sequence of eighth notes, often grouped in pairs or fours. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, and 4 below the notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first staff starts with a forte (f) dynamic marking. The exercise concludes with a double bar line on the eighth staff.

12.

Leopold Mozart

Diese Etude ist mit demselben Strich wie N^o 11 zu spielen. Dann folgen diverse Stricharten. Da es nun den Anfängern Mühe macht, dieselben richtig zu bringen, wenn, wie dies bei den meisten Etudenwerken der Fall ist, nur ein Takt für jede Strichart angegeben, so ist hier jede Strichart vollständig ausgedrückt worden, und eine jede als eigene Etude zu betrachten.

Cette étude se joue avec le même coup d'archet que pour la précédente. Ensuite viennent des coups d'archet divers. Une correcte exécution de ces derniers entraîne de grosses difficultés pour les élèves quand une mesure seule est indiquée, ce qui est le cas de la plupart des ouvrages d'études: aussi chaque façon de coup d'archet a-t-elle été ici complètement explicitée et doit-elle être considérée comme faisant l'objet d'une étude spéciale.

This study is to be played with the same stroke as No. 11, then follow various strokes. As the beginner usually finds it difficult to get these right, when, as in nearly all collections of studies, only one measure is given for each stroke, every stroke is here completely expressed and each may be considered a study for itself.

O.B.

The musical score for Study No. 12 consists of six staves of music in treble clef with a common time signature. The notation includes various bowing techniques such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0). The first staff begins with the instruction 'O.B.' and shows a series of eighth notes with slurs and accents. The subsequent staves continue with more complex rhythmic patterns and bowing exercises, including slurs and accents over groups of notes.

14.

L. Mozart.

The musical score consists of six staves of music in C major, 2/4 time. The first staff includes fingerings: GB, 0B, GB, 0B, and UB. The piece features a variety of techniques including slurs, ties, and specific fingering numbers (0, 1, 4) placed above or below notes. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line.

16.

L. Mozart.

Sp. G.B. Fr. G.B. Sp. G.B.

Weitere Stricharten.

Das fleißige Studium derselben kann dem Anfänger gar nicht genug empfohlen werden, da sie eben unerlässlich zur Erlangung einer guten Bogentechnik sind.

Autres coups d'archet divers.

Leur étude est d'une importance telle qu'on ne saurait jamais assez recommander aux élèves d'y apporter la plus grande application, surtout aux débutants, car ces exercices sont indispensables à quiconque veut acquérir une bonne technique de l'archet.

Further Strokes.

The diligent study of these strokes cannot be too strongly recommended to the beginner, as they are indispensable for the requirement of a good bow technique.

Kurze feste Striche in der Mitte des Bogens.

Coups énergiques et courts, du milieu de l'archet.

Short energetic strokes with the middle of the bow.

The musical score consists of six staves of music in treble clef, 2/4 time. Each staff contains a sequence of short, energetic strokes, primarily quarter and eighth notes, often grouped in fours. The notes are mostly in the middle register of the violin, with some chromatic movement. The first staff starts with a whole note chord (C4, E4, G4) and continues with eighth-note patterns. The second staff features a mix of quarter and eighth notes with some chromaticism. The third staff continues with similar rhythmic patterns. The fourth staff shows more complex rhythmic groupings. The fifth staff has a steady eighth-note pattern. The sixth staff concludes with a few quarter notes and rests, ending with a double bar line.

18.

A. Seybold.

Breiter, ganzer Bogenstrich.

*Coup large, toute la longueur
d'archet.*

Broad stroke, full length of bow.

The musical score consists of six staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5, then quarter notes F5, E5, D5, and C5. The third staff features quarter notes B4, A4, G4, and F4, followed by quarter notes E4, D4, C4, and B3. The fourth staff has quarter notes A3, G3, F3, and E3, then quarter notes D3, C3, B2, and A2. The fifth staff continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2, followed by quarter notes C2, B1, A1, and G1. The sixth staff concludes with quarter notes F1, E1, D1, and C1, followed by a final chord of G2, B2, and D3.

19.

A. Seybold.

The musical score is written for guitar in G major and 4/4 time. It consists of six staves of music. The first two staves are marked with 'G.B.' (Guitar Basso). The score includes various guitar techniques such as barre (indicated by horizontal lines above notes), triplets (indicated by a '4' over a group of notes), and slurs (indicated by curved lines above notes). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

20.

A. Seybold.

GB, G.B.

The musical score is written on six staves in treble clef with a common time signature. It features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (0, 4, 1). The piece concludes with a double bar line.

21.

A. Seybold.

The musical score is written for guitar in C major and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. Above the first staff, the notation 'G.B.' is written above a first finger barre, 'Sp.' above a spiccato marking, and 'G.B.' above a second finger barre. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (0, 4) are placed below the notes to indicate fingerings. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

22.

A. Seybold.

Ganzer Bogen, jede Note erhält eine viertel Bogenlänge; mit gleichmäßiger Stärke an allen Teilen des Bogens zu spielen.

Toute la longueur d'archet. Un quart de longueur d'archet pour chaque note. Se joue en appuyant avec une force toujours égale sur toutes les régions de l'archet.

Full bow. Each note takes a quarter of the bow length; to be played with uniform pressure at all parts of the bow.

23.

Allegro moderato.

Franz Wohlfahrt.

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first two staves are marked "G.B." (Guitar and Bass). The piece is in the tempo of "Allegro moderato." and is by Franz Wohlfahrt. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

24.

Bartolomeo Campagnoli.

Moderato.

G.B. Sp. G.B. Fr. G.B.

The musical score is written for guitar in G major and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The tempo is marked 'Moderato' and the starting dynamic is 'f' (forte). The score includes various fretting techniques: naturals (0), barre (4), and trills. There are also slurs, accents, and repeat signs throughout the piece. The notation is in a single system with 12 staves.

25.

L. J. F. Hérold.

$\frac{1}{2}$ Bogenlänge.
Allegro.
O.B.

| *Un tiers de longueur d'archet.*| $\frac{1}{3}$ bow length.

The musical score is written for a single violin. It begins with a forte (*f*) dynamic and an *Allegro* tempo. The notation includes various rhythmic values and fingerings. The piece ends with a final chord held for a moment.

26.

L. J. Meerts.

Ganzer Bogen, den Aufstrich bestimmt ansetzen und schlank hinaufführen.

Appliquer l'archet franchement et pousser avec délicatesse. User de toute la longueur de l'archet.

Full bow, up stroke with precision. Direct smoothly.

Moderato.

The musical score for exercise 26 consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a forte dynamic (*f*) and a bowing mark. The music features a sequence of eighth and quarter notes with various fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the melodic line with similar fingering and includes a repeat sign. The third staff concludes the exercise with a final cadence and a repeat sign.

27.

L. J. Meerts.

Ganzer Bogen; umgekehrt, den Abstrich schlank abwärtsführen.

Tout l'archet, inverse du numéro précédent; tirer avec délicatesse.

Full bow, reversed, down stroke smoothly directed.

Moderato.

The musical score for exercise 27 consists of three staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a forte dynamic (*f*) and a bowing mark. The music features a sequence of eighth and quarter notes with various fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the melodic line with similar fingering and includes a repeat sign. The third staff concludes the exercise with a final cadence and a repeat sign.

28.

Moderato.

Franz Wohlfahrt.

O.B. G.B. U.B. G.B. O.B. G.B. U.B. G.B.

The musical score is written for guitar on seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato.' and the dynamics start with a forte 'f'. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with frequent use of fingering numbers '0' and '4'. The piece concludes with a double bar line.

29.

Franz Wohlfahrt.

Ganzer Bogen.

| *Tout l'archet.*

| Full bow.

The musical score for exercise 29 is written for violin in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with the instruction 'Ganzer Bogen.' and includes a slur over the first four notes. The second staff has the instruction '*Tout l'archet.*' above it. The third staff has the instruction 'Full bow.' above it. The piece features a variety of bowing techniques, including slurs, accents, and dynamic markings. There are several measures with four-fingered notes (marked with a '4') and rests (marked with a '0'). The piece concludes with a double bar line.

30.

Franz Wohlfahrt.

Feste Striche.

| *Coups d'archet énergiques.*

| Decisive strokes.

M.
Moderato.

The musical score is written for a single violin in 3/4 time and the key of B-flat major. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. Above the first measure, there is a 'M.' marking and a dynamic marking 'f'. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several instances of four-fingerings (marked '4') and natural harmonics (marked '0'). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

31.

Franz Wohlfahrt.

Moderato.

G. B.

The musical score consists of six staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece is marked 'Moderato.' and 'G. B.'. The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and fingering numbers (0, 4). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

32.

Franz Wohlfahrt

Moderato.

G.B. Sp. G.B.

f

33.

Ch. de Bériot.

Thema. |
Moderato.
G.B.

Thème. |

Theme.

Var. I.

Der Saitenwechsel, gut mit dem Handgelenk.

Changement de cordes: à bien effectuer avec le poignet.

Change of string, with loose wrist.

Var. II.

$\frac{1}{3}$ Bogenlänge.

| Un tiers de longueur d'archet.

| $\frac{1}{3}$ bow length.

Var. III.

$\frac{1}{3}$ Bogenlänge.

| Un tiers de longueur d'archet.

| $\frac{1}{3}$ bow length.

34.

G. Wichtl.

 $\frac{1}{4}$ Bogenlänge.| *Un quart de longueur d'archet.* | $\frac{1}{4}$ bow length.

Allegro moderato.

The image shows a musical score for a violin exercise, numbered 34. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The piece is in G major, indicated by one sharp (F#). The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours. There are several trills and slurs throughout. The piece concludes with a double bar line. The notation includes various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and bowing directions (up and down bows) indicated by dots above or below the notes.

35.

Arthur Seybold.

Martelé, der gehämmerte Bogenstrich; mit dem oberen Drittel des Bogens. Ab- und Aufstrich fest ansetzen.

Coup d'archet „martelé“ avec le tiers supérieur de l'archet. Tirer et pousser fermement.

Hammered strokes (martelé) with upper third of bow. Firm up and down strokes.

Allegretto.

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The music is composed of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped in fours. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as '4' and '0'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

36.

Dieselbe Strichart.

| *Même coup d'archet.*

| Played as above. L. J. Meerts.

Allegretto.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The first two staves are marked *mf* (mezzo-forte). The third staff is marked *f* (forte). The score includes various technical markings: '4' for four-fingerings and '0' for natural harmonics. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

37.

Arthur Seybold.

Mit dem oberen Drittel des Bogens. | *Avec le tiers supérieur de l'archet.* | With upper third of bow.

Allegretto.

The musical score consists of ten staves of music in 3/4 time, written in a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The piece features a variety of rhythmic patterns and bowing techniques, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Bowing techniques are indicated by '4' (four-part bowing) and '0' (open string). The score concludes with a double bar line and a fermata.

38.

Louis Spohr.

Wie N^o 37, kurze Striche mit dem oberen Drittel des Bogens.

Comme au numéro 37: coups courts du tiers supérieur de l'archet.

Played as No. 37, short strokes with the upper third of the bow.

Allegretto.

The musical score consists of six staves of music in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and bowing techniques. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bowing techniques are indicated by the number '4' above notes, signifying the upper third of the bow, and '0' above notes, signifying the lower third. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Allegro.
O.B.

39.

Louis Spohr.

The musical score is written on seven staves in treble clef with a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro.' and the instrument is 'O.B.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (0, 4). The music is a single melodic line with a variety of rhythmic patterns and articulations.

40.

Louis Spohr.

Viertel, halbe und gebundene Noten | *Noires, blanches et notes liées avec* | Quarter, half and tied notes with
mit Ton, die gestoßenen Noten kurz. | *ton; les notes staccato courtes.* | tone. The staccato notes short.

Andante.

The musical score consists of seven staves of music in 3/4 time, marked 'Andante'. The notation includes various rhythmic values such as quarter, half, and eighth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 7. Accents (marked with a 'V') and staccato markings (marked with a 'y') are used throughout. A 'G.B.' marking appears above the second staff. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.

41.

Leopold Mozart.

Kurze feste Striche. | *Coups courts et fermes de l'archet.* | Short decisive strokes.
Allegretto.

The musical score is written for a single violin in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various technical exercises such as triplets, slurs, and specific fingerings (0, 4, 3, 2) to develop short, decisive strokes. The first staff begins with a 'v' (vibrato) marking. The piece concludes with a double bar line.

42.

Leopold Mozart.

O. B. $\frac{1}{8}$ Bogen.
Allegretto.| *Un tiers de longueur d'archet.*| $\frac{1}{3}$ bow length.

The musical score is written for Oboe in C major, 3/4 time, with a tempo marking of Allegretto. The piece is titled '42.' and is by Leopold Mozart. The performance instruction is 'O. B. $\frac{1}{8}$ Bogen. Allegretto.' with a note to play 'Un tiers de longueur d'archet.' (one-third bow length). The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of v and contains several triplet figures. The second staff features a sequence of eighth notes with slurs and fingerings. The third staff includes a sharp sign and a slur. The fourth staff continues with eighth notes and slurs. The fifth staff shows a sequence of eighth notes with slurs. The sixth staff features a sequence of eighth notes with slurs and fingerings. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and a final flourish.

43.

Leopold Mozart.

O.B. Staccato im Aufstrich spitz und mit dem Handgelenk. | *Pousser l'archet en exécutant un staccato aigu, avec le poignet bien flexible.* | Staccato with up strokes, sharp and with the wrist.

Allegretto.

The musical score is written for a single violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Allegretto'. The piece is characterized by staccato up-bow strokes, as indicated by the performance instructions. The notation includes various fingerings (0, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs) to guide the performer. The music features rhythmic patterns and slurs across the staves.

Allegretto.

44.

B. Campagnoli.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. It begins with a tempo marking of 'Allegretto.' and a key signature of one sharp (F#). The piece is numbered '44.' and attributed to 'B. Campagnoli.' The notation includes several triplets of eighth notes in the first two staves, followed by groups of four notes (quads) in the subsequent staves. The piece concludes with a final cadence consisting of two chords: a D major triad (D, F#, A) and a D major dyad (D, A), with a fermata over the final note.

45.

Jacques Féréol Mazas.

Der getrennte Bogenstrich. Obere | *Coup d'archet détaché. Moitié* | The divided stroke. Upper half of
 Bogenhälfte. | *supérieure de l'archet.* | bow.

Allegretto.

The musical score consists of seven staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music is written in a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first staff contains a series of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with a '4' above them, indicating a fourth finger. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff features a change in dynamics and includes a 'V' marking, likely indicating a breath or bow change. The fourth staff continues the melodic development with various rhythmic values. The fifth staff shows a change in dynamics and includes a 'V' marking. The sixth staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The seventh staff concludes the exercise with a final cadence, marked with a double bar line and a repeat sign.

46.

Franz Wohlfahrt.

Allegro.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Allegro.' and the key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/8. The music is written in a single melodic line. The first staff contains four measures, with a '4' above the first measure and a '0' below the second measure. The second staff contains five measures, with '4's above the first, second, and fifth measures. The third staff contains five measures, with '4's above the first, second, third, and fifth measures. The fourth staff contains five measures, with '4's above the first, second, third, and fifth measures. The fifth staff contains five measures, with '4's above the first, second, and fifth measures. The sixth staff contains five measures, with '4's above the first, second, and fifth measures. The seventh staff contains five measures, with '4's above the first, second, third, and fifth measures. The eighth staff contains five measures, with '4's above the first, second, third, and fifth measures. The ninth staff contains five measures, with '4's above the first, second, third, and fifth measures. The tenth staff contains five measures, with '4's above the first, second, and fifth measures. The piece concludes with a double bar line.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Damla DİNDORUK
Doğum Yeri-Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü
Yüksek Lisans	
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	