

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**BAŞLANGIÇ DÜZEYİ KEMAN EĞİTİMİNDE
YAYGIN KULLANILAN 3 TÜRK 3 YABANCI
METODUN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Gökçen GÖBELEZ**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY**

İstanbul - 2015

ÖNSÖZ

‘Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk 3 Yabancı Metodun İncelenmesi’ başlıklı çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Çalışmada başlangıç düzeyi Türk metotlarından Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Ömer Can Keman Eğitimi I, Görerek-Dinleyerek Keman Metodu 1 yabancı metotlardan da Otokar Sevcik Op.6 Keman Metodu, Mathieu Crickboom Keman Kitapları 1-2, Egon Saßmannshaus Band 1, 2, 3 kitapları belirlenerek incelemeye alınmıştır.

Bu çalışmanın gerçekleşme sürecinde:

Değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz Güney’e, keman eğitimcisi hocam Prof. Cemalettin Göbelez’e, araştırma sırasında çeşitli kaynaklara ulaşmamı sağlayan Dr. Özcan Özbek’e, İtalyanca çeviride yardımcı olan sevgili kardeşim Ceren Göbelez’e, İngilizce çeviride yardımcı olan değerli arkadaşım Mehtap Yılmaz’a ve her zaman yanımda olan aileme teşekkür ederim.

İstanbul 2015

Gökçen GÖBELEZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	III
ŞEKİL LİSTESİ	IV
TABLO LİSTESİ	VII
ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Metodu	3
2. MÜZİK EĞİTİMİ	5
2.1. Çocukta Müziksel Gelişim	6
2.2. Keman Eğitimi	7
2.2.1. Keman Eğitiminde Çok Sesliliğin Önemi	9
3. BELİRLENEN METOTLARIN İNCELENMESİ	11
3.1. Belli Bir Gruba (Konservatuar Keman Öğretmenleri, Güzel Sanatlar Liseleri Keman Öğretmenleri, Üniversite Öğretmenleri ve Kurs Öğretmenleri) Soru Uygulaması	12
3.2. Kitapların İçeriklerinin İncelenmesinde Alınan Ölçütler.....	15
3.3. Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1	16
3.4. Ömer Can Keman Eğitimi I	35
3.5. Görerek-Dinleyerek Keman Metodu-1	45
3.6. Otokar Sevcik Violin Studies.....	55
3.7. Egon Saßmannshaus	71
3.8. Violin Schule - Mathieu Crickboom	94
4. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER	110
4.1. Öneriler	111
5. KAYNAKLAR	112
6. EKLER	115
ÖZGEÇMİŞ	126

KISALTMALAR

A.U	: Ali Uçan
BAED	: Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi
C.G	: Cemalettin Göbelez
DVD	: Digital Versatile Disc ('Çok Amaçlı Sayısal Disk')
E.G	: Edip Günay
E.S	: Egon Saßmannshaus
G.E.T	: Gamze Elif Tanınmış
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
K6	: Küçük altılı
K3	: Küçük üçlü
Ltd.Şti	: Limited Şirketi
M.E.B	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.S.Ü	: Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ü	: Marmara Üniversitesi
No.	: Numara
Ö.C	: Ömer Can
Prof	: Profesör
s.	: Sayfa
San.	: Sanayi
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
Tic.	: Ticaret
URL	: İnternet Kaynağı
Vb.	: ve benzeri
Vs.	: ve saire
Yrd. Doc. Dr	: Yardımcı Doçent Doktor
0	: Boş tel

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 3.1: “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” kitap kapağı.....	17
Şekil 3.2: Keman ve Yayın Biçimlerle Gösterimi	19
Şekil 3.3: Kemanın Telleri- Ses Düzeni ve Dizek Üzerinde Gösterimi.....	19
Şekil 3.4: Konumların Keman Tuşesi Üzerinde Kabaca Gösterimi	20
Şekil 3.5: Yay-Tel İlişkisi	20
Şekil 3.6: Ayakta ve Sandalyede Duruş.....	21
Şekil 3.7: Sağ Elin Doğal Görünüşü ve Baş Parmağın Kıvrılması	21
Şekil 3.8: Birinci Konumda Doğal Durum	22
Şekil 3.9: Yayın Kullanılması.....	22
Şekil 3.10: Yayın Bölünmesi	23
Şekil 3.11: Yay Değiştirme	23
Şekil 3.12: Parmakların Kullanılması.....	24
Şekil 3.13: Dörtlükleri Bağlı Çalma	25
Şekil 3.14: Sekizlikleri İkişer Bağlı Çalma	25
Şekil 3.15: Parmak Tutma.....	26
Şekil 3.16: Do diyez Sesi.....	26
Şekil 3.17: Pekiştirici Çalışma.....	27
Şekil 3.18: Sekizlikleri Dörder Bağlı Çalma	28
Şekil 3.19: Re Sesi.....	28
Şekil 3.20: Mi bemol Sesi.....	28
Şekil 3.21: Mi Sesi.....	29
Şekil 3.22: Dördüncü Parmak Çalışması	29
Şekil 3.23: Al Mendili Parçası.....	30
Şekil 3.24: Re Telinde Doğal Durum.....	30
Şekil 3.25: x işareti	31
Şekil 3.26: Fa Sesi	31
Şekil 3.27: Üçüncü Durum	31
Şekil 3.28: Noktalı Dörtlük ve Sekizliklerin Çalınması	32
Şekil 3.29: Durumdan Duruma Geçiş.....	33
Şekil 3.30: “Keman Eğitimi I” Kitap Kapağı.....	35
Şekil 3.31: İşaretler-Kısaltmalar-Terimler	36
Şekil 3.32: Tek Tel ve Çift Tel Çalışmaları.....	37
Şekil 3.33: Staccato Nota Yazımı ve Çalınışı	38
Şekil 3.34: La Telinde Sol El Pozisyonu	39
Şekil 3.35: Re Telinde Çalışma.....	39
Şekil 3.36: Teller Arası Geçiş Çalışması	40
Şekil 3.37: Mi Telinde Çalışma	40
Şekil 3.38: Sol Telinde Çalışma.....	40
Şekil 3.39: Sol ve Re Telinde Çalışma	41

Şekil 3.40: Naturel ve Diyez Çalışması.....	41
Şekil 3.41: Naturel ve Diyez Çalışması.....	41
Şekil 3.42: Kolaydan Zora Gidişli Çalışmalar.....	42
Şekil 3.43: Kolaydan Zora Gidişli Çalışmalar.....	43
Şekil 3.44: “Keman Metodu-1” Kitap Kapağı.....	45
Şekil 3.45: DVD, Şablonlar ve Şablon Kullanım Kılavuzu	46
Şekil 3.46: İşaretler 1	47
Şekil 3.47: İşaretler 2	47
Şekil 3.48: Legato (bağlı)Geçiş	47
Şekil 3.49: Telden Tele Geçiş	48
Şekil 3.50: Sözsüz Türkü	48
Şekil 3.51: Tempolu Çalışmalar	49
Şekil 3.52: Re Telinde 1. ve 2. Parmak.....	49
Şekil 3.53: Sözsüz Şarkı	50
Şekil 3.54: Üçüncü Parmağın Re Teline Aktarımı.....	51
Şekil 3.55: Eksik İşaret.....	52
Şekil 3.56: Birinci Kalıbın Sol Teline Aktarımı	52
Şekil 3.57: İkinci Kalıp.....	53
Şekil 3.58: Üçüncü Kalıp.....	54
Şekil 3.59: “Violin Studies” Kitap Kapağı.....	55
Şekil 3.60: Yarım Ton Sistemi	57
Şekil 3.61: Yarım Ton Sistemi	59
Şekil 3.62: Duruş ve Tutuşlar	61
Şekil 3.63: Birinci Parmağın Tam ve Yarım Ses Basması	63
Şekil 3.64: Üçüncü Parmağın Dördüncü Parmağa Yanaşık Kullanımı	65
Şekil 3.65: Yarım Ton Sistemindeki Parmak Kullanımları.....	65
Şekil 3.66: Boş Tel ile Birinci, Üçüncü ile Dördüncü Parmakların Bitişik Kullanımı	66
Şekil 3.67: Kalıplar	66
Şekil 3.68: Dördüncü Parmak Çalışması	67
Şekil 3.69: Kromatik Diziler.....	67
Şekil 3.70: Boş Tel ile Birinci, İkinci İle Üçüncü Parmağın Bitişik Kullanımı	67
Şekil 3.71: Boş Tel ile Birinci, Birinci ile İkinci Parmağın Bitişik Kullanımı	68
Şekil 3.72: Tüm Parmakların Tam Ses Açılımı	68
Şekil 3.73: Parmak Hızlandırma Çalışması.....	68
Şekil 3.74: “Egon Sabmannshaus” Kitap Kapağı.....	71
Şekil 3.75: Ritmik Modeller	72
Şekil 3.76: İkinci Parmak	73
Şekil 3.77: Birinci Parmak.....	74
Şekil 3.78: Üçüncü Parmak	75
Şekil 3.79: Mi Telinde Sekizlik Değerler	76
Şekil 3.80: Kemanın ve Yayın Tanıtımı.....	77
Şekil 3.81: İkinci Parmağı Birinci Parmağın Yanına Getirilmesi Çalışması.....	78
Şekil 3.82: Noktalı bir dörtlük nota	79
Şekil 3.83: İkinci Parmağın Kapanması ve Açılması	80
Şekil 3.84: Üçüncü Parmağın Yarım Ses Açılımı	81
Şekil 3.85: Üçüncü Parmağın Tam Ses veya Yarım Ses Açılımı.....	82
Şekil 3.86: Birinci Parmağın Yarım Ses Kalınlaştırılması-Fa Majör	83
Şekil 3.87: İki Oktav Fa Majör Gam	83
Şekil 3.88: Do Majör Tonu.....	84

Şekil 3.89: İki Oktav Do Majör İçeren Dizi	84
Şekil 3.90: Üçleme.....	85
Şekil 3.91: İkinci ve Üçüncü Parmakların Bitişik Basımı	85
Şekil 3.92: Teoria De La Musica Libro II, s. 38	86
Şekil 3.93: İki Oktav Sol Majör Gam	86
Şekil 3.94: Üçüncü ve Dördüncü Parmakların Yarım Ton Bitişik Çalınması.....	87
Şekil 3.95: Üçüncü Parmakla Dördüncü Parmağın Bitişik (yarım ton) Kullanılması	88
Şekil 3.96: Birinci Parmağın Boş Telden Sonra Yarım Ses Basılması	88
Şekil 3.97: Sol, Re, La Majör	89
Şekil 3.98: La, Mi, Si Majör	89
Şekil 3.99: La bemol, Mi bemol ve Si bemol Majör	90
Şekil 3.100: Si bemol Majör, Fa Majör, Do Majör	90
Şekil 3.101: Do Majör ve Sol Majör	91
Şekil 3.102: Do bemol Majör (7 bemollü), Sol bemol Majör.	91
Şekil 3.103: Re bemol Majör ve La bemol Majör	92
Şekil 3.104: Si Majör ve Fa diyez Majör.....	92
Şekil 3.105: “Violin Schule - Mathieu Crickboom” Kitap Kapağı	94
Şekil 3.106: Kemanın ve Yayın Tanıtımı	97
Şekil 3.107: Yayın Dipte ve Uçta Konumu	98
Şekil 3.108: İşaretler	98
Şekil 3.109: Kemanın Telleri ve Akort Ediliş.....	99
Şekil 3.110: Kemanın Telleri	99
Şekil 3.111: İşaretler	101
Şekil 3.112: Pozisyonlar (Konumlar)	101
Şekil 3.113: Hazırlık İşareti	101
Şekil 3.114: Karşılaştırmalı Tonalite Tablosu	106
Şekil 3.115: Telden Tele Geçişte Oluşan Eğim	107
Şekil 3.116: Telden Tele Geçişte Yanlış Eğim	107
Şekil 3.117: Bir Parmakla İki Tele Birden Basmak	107
Şekil 3.118: Duruş ve Tutuş	108

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 3.1: Örneklem Grubunda Bulunan Keman Öğretmenlerinin Kullandıkları Metotların Kullanışlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Değerleri	14

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Gökçen GÖBELEZ
Anasanat Dalı : Sosyal Bilimler
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz GÜNEY
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi - Haziran 2015
Anahtar Kelimeler : Metot, Keman, Keman Eğitimi, Başlangıç Düzeyi.

BAŞLANGIÇ DÜZEYİ KEMAN EĞİTİMİNDE YAYGIN KULLANILAN 3 TÜRK 3 YABANCI METODUN İNCELENMESİ

ÖZET

Araştırmada yüz yüze görüşme ile keman öğretmenlerine başlangıç keman eğitiminde hangi keman metotlarını kullandıklarıyla ilgili sorular sorulmuş ve alınan cevaplar ile üç yabancı ve üç Türk metodu incelenmiştir. Bu metotlar; Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Ömer Can Keman Eğitim Metodu I, Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1, Otokar Sevcik Violin Studies Op.6, Egon Saßmannshaus, Violin Schule - Mathieu Crickboom.

Araştırma giriş, müzik eğitimi, belirlenen metotların incelenmesi ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. İncelenen metotların yazarlarının özgeçmişleri ekler bölümünde bulunmaktadır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Gökçen GÖBELEZ
Department : Social Science
Program : Turkish Music
Thesis Advisor : Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz GÜNEY
Thesis Type and Date : Master Thesis - June 2015
Key Words : Methods, Violin, Violin Education, Beginner Level.

EXAMINATION OF 3 TURKISH AND 3 FOREIGN METHOD WIDELY USED IN VIOLIN TRAINING IN ELEMENTARY LEVEL

ABSTRACT

In research, violin teachers were asked questions about which methods they use for the beginner level violin practice and by the answers examined three foreign and three local methods. These methods: ; Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Ömer Can Keman Eğitim Metodu I, Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1, Otokar Sevcik Violin Studies Op.6, Egon Saßmannshaus, Violin Schule - Mathieu Crickboom.

This research consists of introduction, music education, analysis of the determined methods and result. The autobiographies of the authors of the analysed methods take place in the appendix section.

1. GİRİŞ

“Metot (yöntem), sözcük anlamıyla “yol” demektir. Genel anlamıyla hedeflenen amaca ulaşmak için adım adım izlenmesi gereken aşamalar olarak tanımlanabilir. Metot, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir. Kısa sürede çok verim elde etmek, ancak eğitim-öğretim ilkelerine ve amaca uygun metotlarla çalışarak olanaklıdır”(Çimen, 1995: 27).

“Yöntem, bilimsel bilgi elde edilmesi süresince, araştırmacılara araştırmanın nasıl yapılması gerektiğini sistematik olarak sunan bir yol haritası gibidir. Bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri sayesinde araştırmacılar olgu ve olaylarla, ilgili geçerli ve güvenilir bilgilere ulaşmış olurlar”(Suğur, Koçak, 2009: 11)

Farklı Disiplinlerde Metot: Bu bölümde farklı disiplinlere bakılarak metodun ne olduğu konusu ele alınmaya çalışılacaktır.

Öğretim Yöntemleri

Anlatma Yöntemi
Takrir
İnformal Öğretmen Konuşması
Tartışma Yöntemi ve Tartışma Teknikleri
Küçük Grupla Tartışma
Büyük Grup Tartışması
Philips 22-44-66
Panel
Zıt Panel
Kollegyum
Açık Oturum
Münazara
Forum
Sempozyum
Komisyon
Çember Tartışma
Fikir Taraması
Söylev
Brifing
Akvaryum
Kartopu
Örnek Olay Yöntemi
Gösterip Yaptırma Yöntemi
İş Başında Öğrenme Tekniği
Modüler Eğitim
Deney(Laboratuvar)Yöntemi
Proje Yöntemi
Sorun(Problem) Çözme Yöntemi

Çalgı Metotları, Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar. 18. Yüzyılda geliştirilen ve eğitsel değerini uzunca bir süre koruyan tanınmış metotlar arasında şu örnekler vardır; J. Joachim Quantz: “Flüt Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme” (1752); Leopold Mozart: “Keman Çalma Okulu Üzerine Bir Deneme”(1756); Carl Philipp Emmanuel Bach: “Klavyeli Çalgılar Çalmanın Gerçek Yolu” (1753-1762). Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş, modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağının tanımı içinde önemli olan, metodun tutarlılık taşıması, uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır(Say, 2002: 124-125).

Stanislavski Sistemi ve **Metot Oyunculuğu**, çağdaş batı tiyatrosunun yaygın tiyatro anlayışı olarak son yüz yıla damgasını vuran ve günümüzde de dram sanatının uygulandığı tüm alanlarda (tiyatro, sinema,televizyon) gücünü koruyan gerçekçilik akımının çevresinde şekillenmiş ve gerçekçi oyunculuğun ilke ve standartlarını belirlemiştir. Bu nedenle, Sistem ve Metot, yüz yıla yakın bir süredir oyunculuk okullarında öğretilen en yaygın oyunculuk yöntemleridir.(Özüaydın, 2013: 25)

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, günümüzde en çok kullanılan başlangıç düzeyi keman eğitimi metotlarını kapsamaktadır. Çalışmada ele alınan metotların içerikleri, konuyu anlatımları, seçilen eserler ve görseller, kapsamı vb. konular birbirleri ile mukayese edilerek mevcut metotlar arasında bir benzerlik ya da farklılık olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmış, ardından Türk yazarlar tarafından kaleme alınan keman metotlarının içerikleri, yabancı kaynaklı metotlarla ortak noktalarının saptanması ve yazıldığı döneme ya da diğer metotlara göre yenilik içerip içermediği ve de Türk müziğinden örneklerle anlatım yapıp yapılmadığı konusunda fikir sahibi olmak için karşılaştırmalı bir inceleme yapmak amaçlanmıştır. Çalışmada şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Seçilen yabancı metotların içerikleri “Türkiye’nin Ders Kitapları” adlı kitaptan ve “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” adlı kitaptan alınan ölçütlerle incelenerek elde edilen veriler ışığında birbirleri ile olan benzerlik ve farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.
2. Seçilen Türk metotların içerikleri “Türkiye’nin Ders Kitapları” adlı kitaptan ve “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” adlı kitaptan alınan ölçütlerle incelenerek elde edilen veriler ışığında birbirleri ile olan benzerlik ve farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır
3. Türk metotlarının günümüzdeki durumunun değerlendirilmesi, (rağbet görüp görmemesi)

4. Yabancı metotlardan farkı,
5. Keman metotlarının eksiklikleri veya artılarının ortaya çıkarılması ve gelecekte oluşturulacak keman eğitimi metotlarına katkı sağlamasıdır.

“M.E.B’in 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Yasası’nda belirlenen ilkelere göre “hür bilimsel düşünce gücüne ... sahip... topluma karşı sorumluluk duyan yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler” yetiştirilmek istenmekte, “Türk Milletini çağdaş uygarlığın yapıcı, yaratıcı, seçkin bir ortağı yapmak...”amaçlanmaktadır. Çağdaş eğitim ilkelerine yönelik bu üst-amaçları gerçekleştirebilmek için yararlanılan ders kitapları nasıl düzenlenmiştir? Öğrencilerin söz konusu niteliklerle donatılmasına elimizdeki kitaplar ne denli yardımcı olabilmektedir?” (Ozil, Tapan, 1991: 9).

1.2. Çalışmanın Metodu

Bu araştırmada tarama modeli bir çalışma olup yüz yüze görüşme ile keman öğretmenlerine hangi keman metotlarını kullandıklarıyla ilgili sorular sorulmuş ve alınan cevaplar ile üç yabancı ve üç Türk metodu incelenmiştir. Çalışmada belirlenen başlangıç keman eğitimi metot kitaplarından her biri belirlenen ölçütler ile incelenmiştir. Bu ölçütler; tarafımızca düzenlenip bir araya getirilerek aşağıdaki sıralama oluşturulmuştur.

1. İncelenen Keman Metodunun Tanıtılması

- Görsel Düzen /Fiziksel Yapı
- Kapak, Başlıklar
- Kullanılan Dil (Anlaşılabilirlik, Yalınlık)
- Kısaltmalar

2. Konuların seçimi, sunuluşu, konuların düzenlenmesinde uyulan ilkeler

- 2.1 Somuttan Soyuta
- 2.2 Yalından Karmaşığa
- 2.3 Kolaydan Zora
- 2.4 Bilinenden Bilinmeyene
- 2.5 Çevreden Evrene (Ulusal ve Evrensel Öğelerin Birleştirilmesi)

3. Ele Alınan Konular (İçindekiler)

- 3.1. Konuların Öğrenciye Uygunluğu
- 3.2. Konuların Birbiriyle Bağlantısı

3.3. Konuların Sunuluşunda Seçilen Yol (özgün ezgilerden örneklerle, konunun uzmanlarca anlatılması)

Temel Bilgiler

Bedenin Duruşu,

Keman (Gövdenin) Tutuşu

Yay Tutuşu

Dört Telde Yay Kullanım Aşaması

Tek Telde Ses Elde Etme

Çift Telde Ses Elde Etme

Sol El Parmak Kullanım Aşamaları

a) Başlangıç Telinde Parmakların Kullanım Sırası (kalıp oluşturma)

b) Diğer Tellerde Öğrenilen Kalıpların Kullanımı

c) Keman Öğretiminde Kullanılan Kalıpların (parmakların dizilim aralıkları)

Aşamaları ve Kalıpların Birleştirilerek Dizilere Dönüşmesi

4. Alıştırmalar

4.1. Alıştırmalarda Hazırlayıcılık ve Pekiştiricilik

4.2. Alıştırmalarda Öğrenci İçin Üreticilik ve Yaratıcılık

5. Kullanılan Dil (anlaşılabilirlik, yalınlık)

6. Çok Sessizliğe Yöneliklik (Eşlikli Çalma)

7. Tonal, Modal ve Makamsal Oluşu

Bu araştırma başlangıç düzeyi (1. Konum) keman metotlarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmadaki yabancı kaynaklar tarafımızca Türkçe'ye çevrilmiştir.

Metotlarda kullanılan görseller tarafımızca Adobe Photoshop CC ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Çalışmada yarı yapılandırılmış anket ve röportaj, karşılaştırma, çeviri metotları kullanılmıştır. Çalışmada Türk dil kurumunun öngördüğü yazım kuralları temel alınmıştır.

2. MÜZİK EĞİTİMİ

Genelden özele bir yol izleyerek müzik eğitiminin tanımları üzerine durulması uygundur. Buna göre Ali Uçan şu sözleri söylemiştir;

Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimini daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir. Müzik eğitimi programları oluşturulurken ve uygulanırken çocuğun müziksel gelişim özelliklerinin iyi bilinmesi, yeterince göz önünde bulundurulması, iyi izlenmesi ve doğru biçimlendirilmesi gerekir (Uçan, 1997: 24).

Ahmet Say'ın müzik sözlüğünde de müzik eğitimi konusunda şu sözler yer almaktadır;

Toplumu oluşturan bireylerin doğru müzik eğitimi almaları bireyin davranışını değiştireceği gibi toplumu da değiştirecektir. Müzik eğitimi, amacı, kimler için ve ne şekilde uygulanacağı bakımından üçe ayrılmıştır.

1. Okullarda uygulanan genel müzik eğitimi, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan asgari-ortak müzik kültürünü kazandırmayı öngörür. Uygar dünyada bu eğitimin amacı, müzik denen toplumsal ve bireysel olarak yaşanan ve insan formasyonunu tamamlayan olguyu, bilgili, duyarlı, bilinçli bir yaklaşımla zevk alarak değerlendirebilen yeni kuşaklar yetiştirmektir. Bunun için okul öncesinden başlayarak temel eğitimde özenle uygulanması gerekir.
2. Amatörlere yönelik müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında kendisini geliştirmek isteyen kişilere etkin bir müziksel katılım ve doyum sağlayan ileri müzikal davranışlar kazandırmayı amaçlar. Bu eğitim zorunlu değildir; tam tersine bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yatkınlığından yola çıkarak onlara fırsat ve olanak sağlamayı öngörür. Gelişkin ülkelerde amatör müzik eğitimine katılan insanların geniş kitleler oluşturduğu görülür, bu nedenle onlar, toplumun "müzikal gövdesi" kabul edilir.
3. Profesyonel müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen belli düzeyde yetenekli kişilere yöneliktir; dolayısıyla mesleğin getirdiği müzikal davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Bu alan bestecilik ve yorumculuk gibi müzik sanatçılığı eğitimini ve müzik bilimcilik, müzik öğretmenliği, müzik teknolojisi eğitimi kapsar "(Say, 2002: 360-361).

Ali Uçan müzik eğitiminin kapsamlarını davranışsal ve içeriksel olarak ikiye ayırmıştır.

Müzik Eğitiminin Genel Kapsamı
Müzik eğitiminin genel kapsamını *davranışsal ve içeriksel* olmak üzere iki açıdan ele alabiliriz.

Davranışsal açıdan ele alındığında, müzik eğitimi temelde şunları kapsar.

- * Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi
- * Şarkı söyleme eğitimi
- * Çalgı çalma eğitimi
- * Müzik dinleme eğitimi
- * Müziksel yaratma eğitimi
- * Müziksel bilgilenme eğitimi
- * Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- * Müziksel kişilik kazanma eğitimi
- * Müziksel duyarlılığı artırma eğitimi
- * Müziksel iletişim ve etkileşimde bulunma eğitimi
- * Müzikten yararlanma eğitimi

İçeriksel açıdan ele alındığında ise, müzik eğitimi temelde şunları kapsar;

- * Müziksel işitme (kulak) eğitimi
- * Ses eğitimi
- * Çalgı eğitimi
- * Müziksel devinim ve tartım (ritim) eğitimi
- * Müzik bilgisi eğitimi
- * Yaratıcılık eğitimi
- * Beğeni eğitimi
- * Müziksel kişilik eğitimi
- * Müziksel etkinlikler eğitimi
- * Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimi (Uçan, 1994: 14-15).

2.1. Çocukta Müziksel Gelişim

Çocuklarda müziksel gelişim bireyden bireye farklılık gösterdiği bilinmekle birlikte hazırlanan metotların her çocuğa devinimsel ve görsel açıdan doyurucu nitelikte olması eğitimin verimliliği açısından önemlidir.

Çocukların yaklaşık yarısında 2-6 yaşları arasında görülmeye başlanan özel müziksel kıvılcıklar, hızlı bir gelişim içinde biçimlenen bireysel müzik yetenekleri olarak ilk en yüksek onuncu ve on birinci yaşlarda erişir. Çocukların müziksel gelişiminde yaş küçüldükçe benzerlikler, yaş büyüdükçe farklılıklar artar. Bu olgu, bu gerçek, çocuklara (gençlere ve yetişkinlere) yönelik müzik eğitiminde belirli yaş kümelerine ilişkin düzenleme ve uygulamalarda önemle göz önünde bulundurulur (Uçan, 1997: 16).

Uçan'ın da belirttiği gibi yaş kriteri eğitimde önemli olmakla birlikte eğitimde kullanılan metotların da bu kriterlere uygun olmasının yararlı olacağını düşünülmektedir.

Küçük yaşta verilen eğitim daha kalıcıdır ve öğrenci bu yaşlarda yaşantısını ona göre düzenlemeye başlar, sorumluluk bilinci gelişir. Böylelikle ileriki eğitimde daha kolay adımlar atar. Küçük yaştan itibaren yetenek çalışmayla birleştirilince çabuk yok alınır. 5-6 yaşlarındaki çocukların gelişimi çok hızlı olur. Bu yaşlarda verilen eğitim genelde aynıdır. Yaş ilerledikçe öğrencinin algılaması, ilgisi değişebilir. Bu durum her öğrencide değişik olarak seyredebilir. Böylece farklı eğitim yöntemleri ortaya çıkmaktadır (Uçan, 1997: 16).

Eğitimdeki yöntemlerin kişiye özgü düşünülmesi ile ortaya çıkan farklı yöntemlerin tekdüze bir ders yerine yaratıcı ve geliştirici oyunlarla yapılması ve buna yönelik kitapların da oluşturulması eğitime katkı sağlayacaktır.

Farklı öğretim yöntem ve stratejileri keman eğitiminde kullanılabilir. Burada esas olan öğrenciyi iyi tanımak ve kendisine en uygun olan yöntem ve stratejiyi uygulamaktır. El becerisi iyi olan öğrenci ile işitme becerisi iyi olan öğrencinin alacağı eğitim ve uygulanacak strateji farklı olacaktır (Türmen, 2014: 33).

2.2. Keman Eğitimi

Şendurur'a göre keman eğitimi;

Keman eğitimi, bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir. Bu sürecin en etkili bir şekilde değerlendirilmesi için uygun öğrenme yaşantısının oluşturulması öğrenme yaşantısının oluşması için ise keman öğretmeninin etkili önlemleri alması, bu önlemleri öğrenme yaşantısı boyunca sürdürmesi, öğrenme yaşantısının dayandığı yöntemleri yeterince bilip uygulamasına bağlıdır (Şendurur, 2001: 146).

Ali Uçan Türkiye'de keman eğitimi ve sorunları üzerine şu sözleri söylemiştir;

Türkiye'de keman eğitiminin, geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına karşın sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği söylenebilir. Kimi dönemlerde yapılan kimi olumlu çalışmalar, düzenlilik ve süreklilik kazanamadıklarından pek etkili olamamışlardır. Bu v.b. nedenlerle var olan sorunlar daha da büyüyüp karmaşıklaşmış ve bugünkü boyutlara ulaşmıştır.

Türkiye'de keman eğitiminin temel sorunlarını şöylece özetlemek olanaklıdır;

1. Temel ilkeleri belirleme ve keman eğitimini bu ilkelere temellendirme sorunu,
2. Yetişek ya da izlençe (program) geliştirme sorunu,
3. Temel kitap ya da kılavuzları hazırlama sorunu,
4. Keman eğitimcisi yetiştirme sorunu
5. Araç, gereç sorunu,
6. Keman eğitimin tüm boyutlarıyla sürekli inceleme-araştırma-değerlendirme sorunu
7. Keman eğitimine ilişkin çalışmaları bütünleştirme ve eşgüdümleme sorunu (Günay ve Uçan, 1980: 8).

Çağdaş Türk Keman Eğitiminin temel ilkeleri çağdaş eğitimin, çağdaş Türk Eğitiminin onun bir boyutu olan sanat eğitiminin ve giderek müzik eğitim ve çalgı eğitiminin temel nitelikleri göz önünde tutularak şöylece belirlenebilir;

- a) İnsanın doğasına (yapısına) uygunluk
- b) Kemanın yapısına uygunluk
- c) İnsanın yapısı ile kemanın yapısı arasındaki uyumluluk
- d) Türk müziğine dayanıklılık
- e) Evrensel müziğe açık oluşluk

- f) Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk
g) Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık (Günay-Uçan, 1980: 8).

Keman eğitiminde öğretmenlere yol göstereceğini düşündüğüm İvan Galamian'ın sözlerinde her öğrencinin fiziksel ve müziksel yönünden farklı olduğu göz önüne alındığında verilen eğitiminde ona göre şekillenmesi gerektiği söylenebilir.

Öğrenciler birbirlerinin aynı değildir, aynı şekilde eğitilemezler. Katı kurullarla yapılan eğitim yanlış eğitimidir. Öğrenciyi yüreklendirmeye ve kendine güven duymasını sağlamaya da özen gösterilmelidir. Öğretmen tek tek her öğrenciyi ne zaman yüreklendirerek moral ile destek sağlaması gerektiğini bilmelidir.

Öğretmen, her öğrencinin değişik periyotları olduğunu ve bu zamanlarda öğrenme yetisinin değişkenlik gösterebileceğini bilmelidir.

Özellikle başarabilme grafiğinin yüksek olduğu zamanları ayırt edip, elden geldiğince iyi değerlendirilmelidir (Galamian, 1999: 28-31).

Galamian teknik ile müzikal ifade dengesine de değinmiştir. Sürekli teknik çalışan bir öğrencinin hayal gücünü kullanarak yaratıcı olması ya da anlık (spontan) müzik yapması beklenmemelidir. Bu yüzden keman eğitim metotlarında yaratıcı çalışmaların yer alması öğrencinin gelişimini olumlu yönde etkileyecektir.

Teknik oluşum ile yorum arasında bir denge kurulmalıdır. Sadece müzikal ifade ile ilgilenildiğinde teknik oluşum ihmal edilmiş olur. Aynı şekilde teknik sorunlara bağlı kalma da hayal gücünü ve anlık (spontan) müzik yapma becerisini köreltir. Teknik ile ifade arasındaki denge, öğrencinin değişik aşamalarındaki gelişime göre ayarlanmak zorundadır. İlk yıllarda iyi bir keman tekniği kurmak öğretmenin temel görevidir. Müzikal gelişim göz ardı edilmeden, teknik ön planda tutulmalıdır.

Teknik, kolların, parmakların, sol ve sağ elin gerekli çalma hareketlerini yapabilmeleri için zihnen (düşünsel boyutta) yönlendirilmesi, vücudun da bunu uygulayabilme yetisidir. Kusursuz bir teknik, kemana tanıma bağlamında bütün öğelerin en yüksek noktaya taşınmasıdır. Kısaca çalgının bütün olanaklarına egemen olmanın ustalığıdır diyebiliriz.

Müzikal bir kurgu içinde olması gereken etütler, tekniğin gelişmesi için çok önemlidir ve standart etütlerin çoğu da çok değerli ve yararlıdır. Dağarcık (repertuar) seçiminde öğretmenin mümkün olduğunda değişik yapıda ve çok yönlü yapıtlar önererek, öğrenciyi tüm stil (üslup), tarz ve dönemleri tanıtlaması gerekir. Tek yönlü bir gelişimi önlemek için dağarcık her öğrenci için iyi seçilmiş olmalıdır. Çalışmanın amaçları açısından, en zayıf noktaların dikkate alınması gerekmektedir.

Çok doğaldır ki, öğretmen çalgısını esaslı bir şekilde tanımalıdır. Ayrıca, ufkü da keman dağarı ile sınırlı olmamalıdır; yoksa müzikal yönlendirilişleri eksik kalacaktır.

Öğretmen vicdanlı, sabırlı ve uyumlu olmalıdır. İyi öğreticilik, büyük ölçüde özveri ister; bu da ancak yürekten ve ruhen bağlılıkla olur.” (Galamian, 1999: 28-31)

Doğru eğitim verebilmek için öğrencinin seviyesine uygun alıştırmalar ve eserler verilmesi uygun görülmektedir. Bu konuda Şendurur şunları söylemiştir

“Etkili bir öğrenmenin gerçekleşmesi için öğrencinin mevcut gücü (yetenekleri, algılaması, zekası, kazanımları, ilgileri, becerileri vb.) ve hazır bulunuşluk seviyesi dikkate alınmalıdır. Bir öğrencinin öğrenme gücünü aşan öğretme girişimleri bireyler üzerinde olumsuz etkiler bırakarak onların öğrenme dirençlerini kırabilir.”(Şendurur, 2001: 147)

“Keman öğrenmede etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, keman öğretmenin alanında çok iyi yetişmiş olması, çalgısıyla bolca örnekler vermesi, öğrencilerle iyi iletişimi kurması, öğrencilerin gelecekte neler yapması gerektiğini belirtmesi, ufkunu açması, canlı ve istekli ders işleme, çalışılan etüt ve eserlere uygun parmak koyması, müzikal ezgileri ortaya çıkarması, kaçınılması gereken yanlışları belirtmesi, çalışma ve öğrenme yöntemlerini kavratıp, etkili çalışmaya motive etmesi ve öğrencilerin öğrenme düzeylerini gözden uzak tutmaması gerekmektedir.” (Şendurur, 2001: 153)

2.2.1. Keman Eğitiminde Çok Sessliliğin Önemi

İncelediğim metotların bir kısmında piyano ya da keman v.b çalgılarla eşliğin bulunmadığı görülmüş olup bu konunun keman eğitiminde önemli bir yeri olduğu düşünülmüştür. Bununla ilgili Şeyda Çilden ve Yılmaz Şendurur’un “Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm”ünde şu sözlere yer verilmiştir.

...keman eğitiminin her aşamasında piyano eşlikli çalma olanağını kullanmanın, öğrencinin birlikte iş üretme sorumluluğunun bilincine vardırılması, başka çalgıları dinleyerek çalabilme becerisinin geliştirilmesi, yaylı çalgıların önemli sorunlarından olan temiz ses üretme (entonasyon) konusunda dikkatli olmasının sağlanması, diğer taraftan piyano eşliğı ile çok sesli duyusunun pekiştirilmesi gibi pek çok konuya katkısı vardır (Çilden, Şendurur 2003).

Eşliğin entonasyon sorununa yardımcı olduğu Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisinde Demet Ergen ve Sermin Bilen sözlerinde görülmektedir.

Çocuklar çalgı eğitiminde, entonasyon yanlışlıklarını düzeltme ve bu yanlışları düzeltmek için alternatif sunma konusunda öğretmene önemli görevler düşmektedir. Öğretmenin öğrenciye çalgısıyla eşlik etmesi entonasyon sorununun çözümlenmesi yollarından birini oluşturabilir. Öğretmen tarafından seslendirilen eşlik, entonasyon yanlışlıklarının armoni içinde öğrenci tarafından hissedilesini sağlayarak, entonasyon problemlerinin çözümlenmesinde etkili bir yol olabilir. Ayrıca eşlikli çalma çocuklarda keman eğitiminde entonasyon gibi önemli bir güçlüğü giderilmesini sağlama yoluyla özgüven gelişiminin yanı sıra çocukların derse karşı duyuşsal özellikleri üzerinde de olumlu etkiler sağlayabilir (Ergen - Bilen, 2010: 26).

Bilindiğı gibi çalgı eğitiminde gelişim için ders saati dışında uzun süreler pratik yapmak gerekmektedir. Çocuklara, ders saat, dışında çalgı çalışma süreçlerinde eşlikle daha fazla çalışma fırsatı sunmanın eşliğin etkilerini daha da artırabilir. Çocuklara ders dışındaki çalışmalarında da eşlikli çalışma fırsatı sunabilmek için, hazırlanan kitaplarda eşlikleri içeren cd kayıtları da bulunmalıdır

Farklı alternatiflerle eşliğin (farklı enstrümanlar, farklı armonik yapılar) etkileri ve bu alternatiflerin birbirlerine göre etkililik durumlarını temel araştırma değişkeni olarak kullanılan araştırmalar yapılmalı bu sonuçların ışığında, çocuklar için, çeşitlilik içeren eşlikli kitaplar hazırlanmalıdır. (Ergen -Bilen, 2010: 31).

Sevcik'te keman derslerinde piyano eşlikten yararlanılması gerektiği üzerinde durmuştur;

Değişmez akortlu-eğer iyi akort edilmişse-bir çalgı olarak, piyanonun öğrenciye ses temizliği (entonasyon) yönünden destek olduğunu söylerdi. Bir de piyanonun, kemandan çok değişik tınlı bir çalgı olması var doğal ki. Birlikte çalan öğretmen işi güçleştirir; öğrencinin tam olmayan entonasyonuna uyar ve kendi entonasyonun da bozabilir. (Doğal ki, ilerlemiş öğrencilerle iki keman için bir şeyler çalınmaması anlamını taşıyor bu.) Buna karşılık, ağır yerlerde piyano ile üçlüler halinde, ya da sadece bir bas sesi ve soprano partisi çalarak eşlik etmek, öğrenciye büyük bir dayanak sağlar. Çalışmalar, ne denli zorlaşıp karmaşık bir duruma girerse, öğrencinin de kakışimli (disonans) aralıkları, piyano desteği olmadan, armonik bir temelden yoksun olarak çalması, o denli güçleştirir. Ayrıca piyano eşliği, tartım (ritim) duygusunun gelişmesinde de çok önem taşır (Kratina, 2006: 23).

3. BELİRLENEN METOTLARIN İNCELENMESİ

Bu bölümde keman eğitimcilerine sorularak belirlenen keman metotları incelenecektir. İnceleme aşamaları da göz önünde bulundurularak keman başlangıç metotlarını yaş grupları açısından, izlenilen yöntem açısından ve eğitmeniye rehberlik açısından da incelenecektir.

Yaş grupları açısından ele alındığında okul öncesi dönemi, ilkokul-ortaokul (İlköğretim) dönemi ve gençlik-yetişkinlik dönemi olarak düşünebiliriz. Okul öncesi dönem 3-6 yaş arasındır. Bu dönemde kullanılan metotların çoğunlukla renkli şekiller, resimler ve çocuk şarkıları içerilmesi uygun görülür. İlköğretim dönemi metotlarında yine çocukların anlayabileceği şekilde kuramlardan bahsedilmesi ve çocuk şarkılarından yararlanılması doğru olacaktır. Gençlik ve yetişkinlik döneminde ise hobi olarak öğrenmek isteyenlere ya da profesyonel olarak ilerlemek isteyenlere göre metotlar düşünülmelidir.

Metotlar hazırlandığı yaş grubuna göre bedensel ve psikolojik açıdan uygun olmalıdır. İçeriğindeki alıştıırma ve etütler öğrencinin ilgisini çekecek nitelikte olmalıdır. Yine içeriğinde bulunan kuramsal bilgiler yaş grubuna uygun olmalıdır. Kitabın kapak görünümü, puntosu ve iç sayfalarının tasarımının da önemli olduğu düşünülmelidir.

Akif Saydam, Orkestra Dergisi'nde metodun içeriğinde olması gereken özelliklerden bahsetmiştir.

Bir metod, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş-yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metotla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metod ihtiyacı da giderilemez (Saydam,1997: 31-32).

3.1. Belli Bir Gruba (Konservatuar Keman Öğretmenleri, Güzel Sanatlar Liseleri Keman Öğretmenleri, Üniversite Öğretmenleri ve Kurs Öğretmenleri) Soru Uygulaması

1. Başlangıç keman eğitiminde hangi metotları kullanıyorsunuz?
2. Kullandığınız ilk üç yabancı keman metodunu belirtiniz.
3. Kullandığınız ilk üç Türk keman metodunu belirtiniz. Kullanmıyorsanız neden tercih etmiyorsunuz?

Prof. Saim Akçıl (Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Bölümü Keman Öğretmeni): Hofmann Metod, Sevcik Metod, Artur Seybold, Ömer Can 1.

Gökçe Ergin Dünder Egon Saßmannshaus, Suzuki, Schradieck, Sevcik, Ömer Can 1

Çevreden Evrene -Edip Günay / Ali Uçan.

Metin Batur (İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Keman Öğretmeni):

Hans Sitt, Arthur Seybold, Wolfhart R.Pracht, Modern Violin School 1-10, Fortunatof, Çevreden Evrene-Ali Uçan, Mektupla Öğretim-Ali Uçan.

Ayşegül Uluçöl (İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Keman Öğretmeni): Suzuki, Crickboom, Ömer Can 1.

Namık Kemal Yıldırım (İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Keman Öğretmeni): Crickboom, Fortunatov, Küchler, Mazas, Schradieck

Murat Sığırcı (İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Keman Öğretmeni): Crickboom, Artur Seybold, Fortunatof, Ömer Can 1, Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1.

Gülsüm Kaymak (İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Keman Öğretmeni): Crickboom, Hans Sitt.

Prof. Cemalettin Göbelez (Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Emekli Keman Öğretmeni ve Bölüm Başkanı) Sevcik, Artur Seybold, Ali Uçan- Çevreden Evrene, Ömer Can 1, Cemalettin Göbelez-Görerek, Dinleyerek Keman Metodu.

Ali Seçim Pak (Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Emekli Keman Öğretmeni): Hans Sitt, Suzuki, Kaiser, Ömer Can 1, Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1.

Prof. Çiğdem İyicil (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Öğretmeni ve Bölüm Başkanı): Egon Saßmannshaus, Kuchler Opus 11, Otokar Sevcik, Reading Opus 34, Franz Wohlfahrt, Artur Seybold, Hans Sitt.

Pelin Halkacı (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Öğretmeni): Egon Saßmannshaus

Erkan Çavdaroğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Öğretmeni): Egon Saßmannshaus, Sevcik.

Nilay Karaduman (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Öğretmeni): Egon Saßmannshaus, fröhliche violine, 60 Studies for the Violin, Op.45 (Wohlfahrt, Franz), Dont Jakob 24 Studies Op. 37, Kreutzer.

Nurbanu Aytekin (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Keman Öğretmeni):

Fortunatov (Rus derleme etüd kitabı), Rodinov ve ufak parçalardan oluşan derleme hristomasyon kitabı kullanıyoruz.

Mehmet Bilget (Kadıköy Çocuk Sanat) : Violin Meets 1-2, Rus Metodu Ckpunka, Suzuki, Cemalettin Göbelez-Görerek Dinleyerek Keman Metodu.

Hilmi Duruoğlu (Kadıköy Çocuk Sanat): Ömer Can 1, Hann sitt, Sevcik, Crickboom.

Nazlı Başak (Kadıköy Çocuk Sanat): Egon Saßmannshaus, Rus metodu-Ckpunka.

Gökhan Tez(Ataşehir Doğa Koleji): Cemalettin Göbelez-Görerek Dinleyerek Keman Metodu Ömer Can I.

Bazı öğretim elemanlarının Türk metotlarını tercih etmeme sebebi olarak yetersiz bulduklarını ifade etmişlerdir.

Tablo 3.1: Örneklem Grubunda Bulunan Keman Öğretmenlerinin Kullandıkları Metotların Kullanışlarına İlişkin Frekans ve Yüzde Değerleri

Metot Adı	f	%
ÇevredenEvrene Keman Eğitimi 1	5	27.77
Ömer Can Keman Eğitimi I	7	38.88
Görerek Dinleyerek Keman Eğitimi 1	3	16.66
Franz Wohlfahrt	3	16.66
Otokar Sevcik Violin Studies Op. 6	6	33.33
Hohmann	1	05.55
Egon Saßmannshaus	6	33.33
Suzuki	4	22.22
M. Crickboom	5	27.77
Schradiack	2	11.11
Mazas	1	05.55
Fortunatov	4	22.22
Kayser	1	05.55
Modern Violin School	1	05.55
Seybold	5	27.77
Küchler	2	11.11

En çok kullanılan ve incelenecek Türk metotlar;

- 1- Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 –Edip Günay, Ali Uçan.
- 2- Keman Eğitim Metodu I- Ömer Can.
- 3- Görerek Dinleyerek Keman Metodu 1- Cemalettin Göbelez.

En çok kullanılan ve incelenecek yabancı metotlar;

- 1- Otokar Sevcik Violin Studies Op.6.
- 2- Egon Saßmannshaus.
- 3-Violin Schule - Mathieu Crickboom.

3.2. Kitapların İçeriklerinin İncelenmesinde Alınan Ölçütler

Bu ölçütler “Türkiye’nin Ders Kitapları- Ortaöğretim Ders Kitaplarına Eleştirel Bir Yaklaşım” kitabından alınmıştır;

1. İncelenen Ders Kitabının Tanıtılması
2. Konu Seçimi/Konuların Sunuluşu
 - Ele alınan konular, dönemler
 - Konuların öğrenciye uygunluğu (yaş, bilgi, çevre...)
 - Konuların diğer derslerle bağlantısı
 - Konuların sunuluşunda seçilen yol (özgün metinlerden örneklerle, konunun uzmanlarca anlatılması)
3. Alıştırmalar
 - Metinleri anlama/işleme çalışmaları
 - Üretici, yaratıcı, özgür çalışma alıştırmaları
4. Görsel Düzen/Fiziksel Yapı
5. Ders Kitabında İzlenen Yöntem
6. Ders Kitabında Kullanılan Dil (Ozil, Tapan, 1991: 10)

Bu ölçütler “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” adlı kitaptan alınmıştır;

Somuttan Soyuta
Yalından Karmaşığa
Kolaydan Zora
Bilinenden Bilinmeyene
Yakından Uzağa
Çevreden Evrene(Günay ve Uçan, 1980: 10).

* Metotlar kronolojik sıraya göre sıralanmıştır.

3.3. Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1

Birinci konum/birinci kitap

Dağarcık Yayınları-Ankara 1980

Edip Günay/Alı Uçan

Çağdaş Türk Keman Eğitiminin Temel İlkeleri, konuların düzenlenmesinde ana ilkeler olarak göz önünde tutulmuştur. Konuların düzenlenmesinde, özellikle işlenmesinde, “somuttan soyuta”, “yalından karmaşığa”, “kolaydan zora”, “bilinenden bilinmeyene”, “yakından uzağa”, “çevreden evrene” diye bilinen ilkelerde göz önünde bulundurulmuş; elden geldiğince yalın ve kolay anlaşılır bir yol izlenmeye çalışılmıştır.

Öte yandan verilen örneklerin seçiminde konuya ve öğrenci düzeyine uygunluk, konuyu örnekleyebilirlik ölçütlerinin yanında, çeşitlilik, çok yönlülük, dayanıklılık, kalıcılık, kapsamlık ve dağar oluşturuçuluk vb. ölçütlerde kullanılmıştır (Günay ve Uçan, 1980: 8).

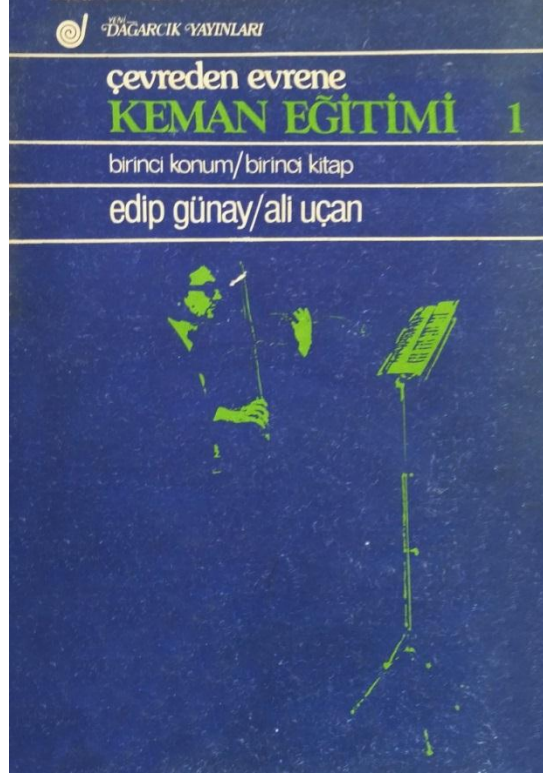
Belirli bir yaş aralığı verilmemiş ancak

“...özellikle, eğitim enstitüleri müzik bölümlerinde, konservatuarlarda ve üniversitelerin müzik bölümlerindeki keman derslerini okutan (veren), keman öğretmenleri ile bu dersleri izleyen öğrencileri için hazırlanmıştır” denilmiştir.” (Günay ve Uçan, 1980: 9)

Kitabın kullanılışı üzerine birkaç söz başlığı altında şu sözler yer almaktadır

“Daha önce de belirtildiği gibi bu kitap (ve dizi) keman öğrenen, keman öğreten, keman çalan, keman çalmaya ilgi duyan herkese yardımcı olmak amacıyla hazırlanmıştır.” (Günay ve Uçan, 1980: 11)

Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 Birinci Konum/Birinci Kitap başlığı altında; *Keman Eğitimi Niteliği, Türkiye’de Keman Eğitimi ve Temel Sorunları, Çağdaş Keman Eğitiminin Temel İlkeleri, Kitap Sorunu ve Yapılan Bir Takım Çalışmalar* başlıklarına değinilmiştir. *Konuların düzenlenmesinde uyulan ilkeler, Konuların öğrenilmesinde aşamalar, dağarcık niteliği ve veriliş düzeni çalışma biçimine ilişkin birkaç öneri ve kitabın kullanılışı üzerine birkaç söz başlıkları* altında kapsamlı açıklamalarda bulunmuştur.



Şekil 3.1: “Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” Kitap Kapağı

“Metotlarda kullanılan dilin anlaşılır olması için, genç kuşağın kullandığı güncel konuşma diline yakın arı bir Türkçeyle yazılmış olması gerekir” (Ozil, Tapan, 1991: 296).

Yukarıdaki alıntıda belirtildiği gibi kitapta kullanılan dil genellikle anlaşılır ve yalın olmasına karşın birtakım sözcüklerin anlaşılması zorlaşmaktadır. Örneğin;

- * *Devişsel* (edimsel, kılışsal) (Günay ve Uçan, 1980: 10)
- * *Erek* (eylem sözcüğünün tanımı) (Günay ve Uçan, 1980: 12)
- * *Teltakacağı* (tanımlaması yapılmamış resimde gösterilmiş) (Günay ve Uçan, 1980: 13)
- * *Yeğni* (Günay ve Uçan, 1980: 16)
- * *Örüntü* (Günay ve Uçan, 1980: 18)
- * *Eşgüdümleme* (Günay ve Uçan, 1980: 18)
- * *Dizgeleştirilmiş* (Günay ve Uçan, 1980: 18)
- * *Yeğnilce* (Günay ve Uçan, 1980: .27)

Bu terimlerin Türkçeleştirme çalışmalarının bir ürünü olduğu görülmektedir. Ancak metoda terimlerin açıklamasının yapılması faydalı olurdu.

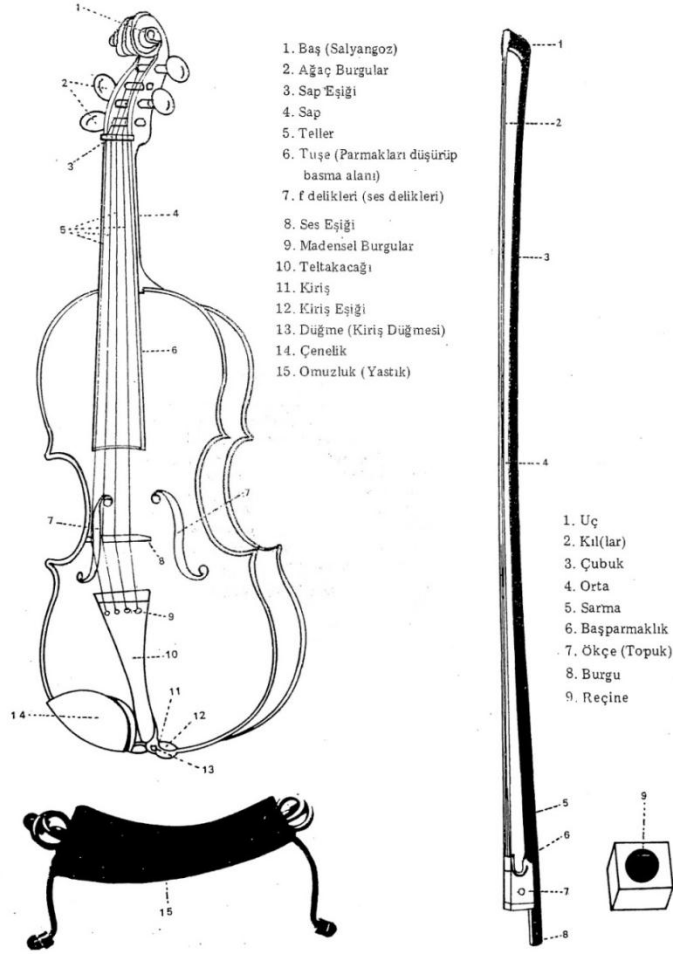
Kitaptaki parçalar aşağıdaki başlıklar altında sıralanmıştır.

La Telinde, Re Telinde
Re-La Tellerinde
Mi Telinde
La-Mi Tellerinde
Sol-Re Tellerinde
Noktalı Dörtlük-Sekizlik
İki Teli Kapsayan
Üç Teli Kapsayan
Dört Teli Kapsayan
Üç Birimlik Ölçülü,
Beş Birimlik Ölçülü
Yedi Birimlik Ölçülü
Dokuz Birimlik Ölçülü
Onaltılıklı
Noktalı Sekizlilik-Onaltılıklı
Senkoplu (Günay ve Uçan, 1980: 6-7).

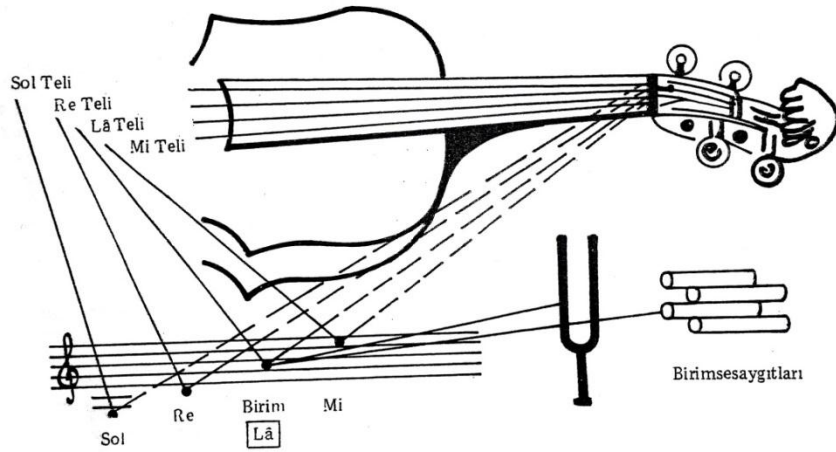
Kitap aşağıdaki ana başlıklardan oluşmaktadır.

“Çevreden Evrene Keman Eğitimi” Üzerine
Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar, Araçlar Ve Beceriler
Duruşlar Ve Tutuşlar
La Telinde Çalışmalar
Re Telinde Çalışmalar
Tel Değiştirme: Telden Tele Geçiş
Re-La Tellerinde Çalışmalar
Mi Telinde Çalışmalar
Tel Değiştirme: Telden Tele Geçiş
La-Mi Tellerinde Çalışmalar
Sol Telinde Çalışmalar
Tel Değiştirme: Telden Tele Geçiş
Sol-Re Tellerinde Çalışmalar
Noktalı Dörtlük Ve Sekizliklerin Çalınması
İki Yeni Durum
İki Teli Kapsayan Çalışmalar
Üç Teli Kapsayan Çalışmalar
Dört Teli Kapsayan Çalışmalar
Üç Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
Üçlemelerin Çalınması
Beş Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
Yedi Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
Dokuz Birimlik Ölçülerde Yayın Kullanılması
Onaltılıkların Çalınması
Noktalı Sekizlikler İle Onaltılıkların Çalınması
Senkopların Çalınması (Günay ve Uçan, 1980: 4- 5- 6).

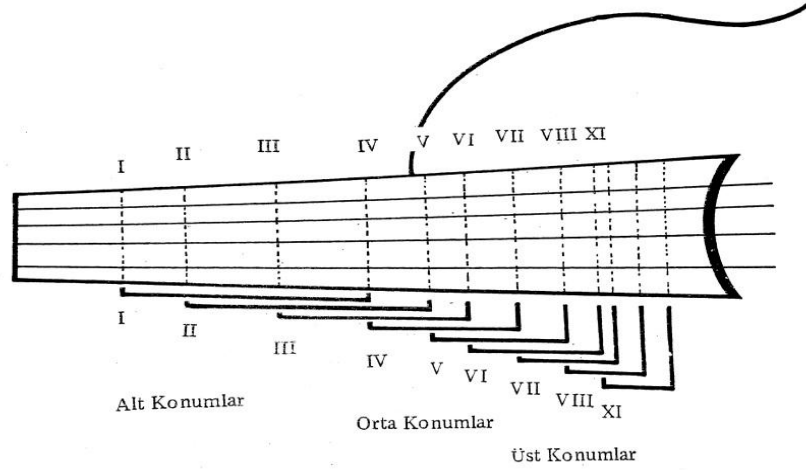
Konuların Sunuluşunda Şekil, Resim vb. Yardımcı Öğeler kullanılmıştır.



Şekil 3.2: Keman ve Yayın Biçimlerle Gösterimi

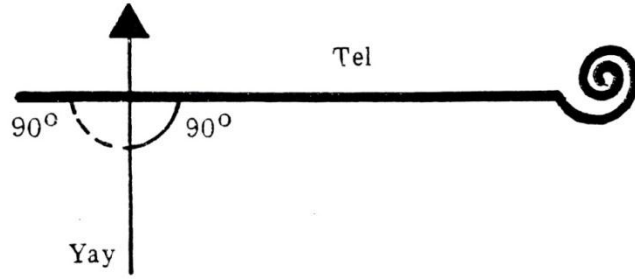


Şekil 3.3: Kemanın Telleri- Ses Düzeni ve Dizek Üzerinde Gösterimi



Şekil 3.4: Konumların Keman Tuşesi Üzerinde Kabaca Gösterimi

Sayfa 28’de yayın tele konduğunda her zaman 90 derecelik bir açı oluşturduğu bir resim ile anlatılmıştır.



Şekil 3.5: Yay-Tel İlişkisi

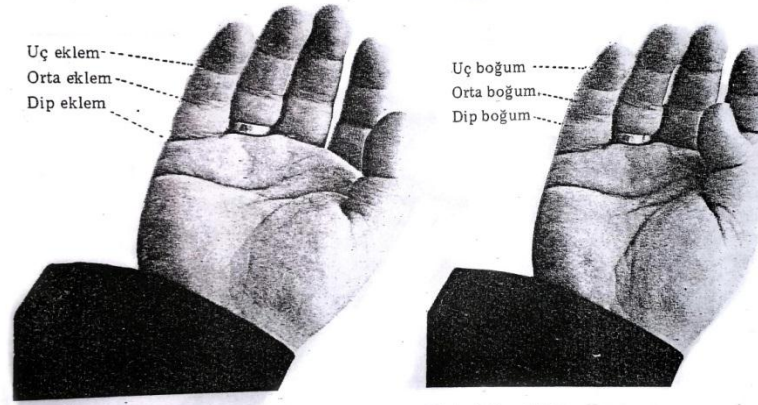
Kitabın 8’inci ve 20’nci sayfaları arasında: Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar, Araçlar ve Beceriler başlığı adı altında Çalma, Çalgı, Çalgıları Bölümleme, Yaylı Çalgılar, keman ve yay, keman ve yay çeşitleri, Kemanın Telleri ve ses düzeni, Keman ve Yayın Seçimi Keman ve Yayın Bakımı ve Korunması, Keman Çalma, Keman Çalmada Konumlar, Keman Çalmada Durumlar, Keman eğitimine başlangıç Konumu, Başlangıç Durumu, Başlangıç Teli gibi konulara değinmiş, bu konularda kapsamlı ve yararlı açıklamalarda bulunmuştur.

20. Sayfada duruşlar ve tutuşlar başlığı altında; ayakta duruş, sandalyede oturarak duruş, Notalık (sehpa) önünde duruş açıklanmış ve görsellerle gösterilmiş.



Şekil 3.6: Ayakta ve Sandalyede Duruş

Sayfa 22’de yay tutuşu ve keman tutuşu görsellerle gösterilmiştir ve somutlaştırılmıştır.



Şekil 3.7: Sağ Elin Doğal Görünüşü ve Baş Parmağın Kıvrılması

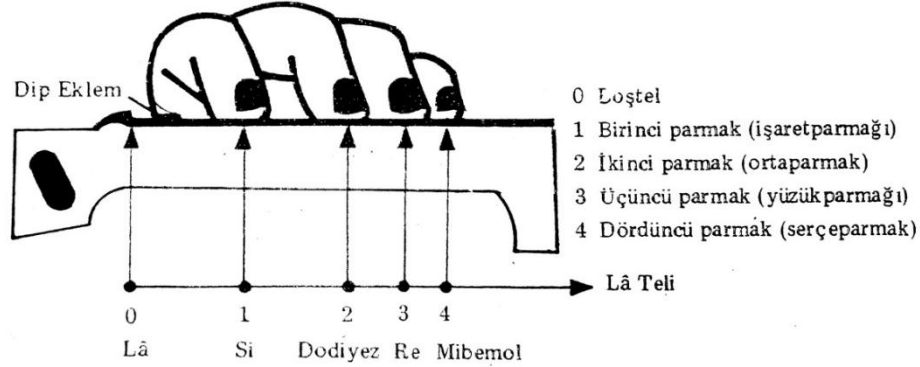
Yayın tutuşa hazırlanması ve yayın sağ ele konulması, yay tutuşunun görünümü, keman tutuşunun görünümü, önden ve arkadan görünüş olmak üzere görsellere yer verilmiştir.

Sayfa 26, 27, 28’de yayın telin ortasında ve topuktaki konumu ve durumu gösterilmiştir.

Sayfa 25’te uluslararası keman metotlarında rastlanmayan bir doğal durumdan söz edilmiştir.

BİRİNCİ KONUMDA DOĞAL DURUM

Birinci konumda (pozisyonda) parmakların tele doğal düşürümü ve gösterimi Biçim 20'de somutlaştırılmıştır.



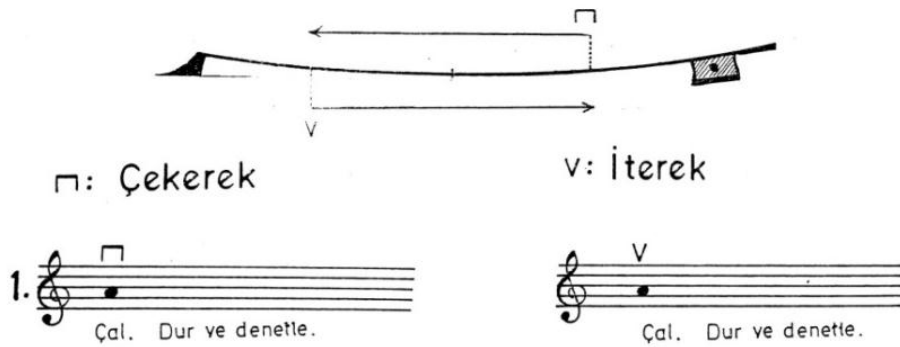
Şekil 38: Birinci Konumda Doğal Durum

“Doğal Durum sol el parmaklarının her biri aynı tele dönük ve tele aynı yakınlıkta durduklarında, kendiliğinden oluşan durumdur. Bu durumda; genellikle işaret parmağı ortaparmaktan ayrık, orta parmak yüzük parmağı ve serçe parmak birbirleriyle bitişik gibi durur. Parmaklar Birinci Konumda, Doğal Durumda la teline sırayla düşürüldüklerinde, çok yaklaşık olarak 0 1 2 3 4 5 biçiminde gösterilebilecek aralıklar oluşur.” (Günay, Uçan, 1980: 20)

Sayfa 30’da çekerek ve iterek oklarının yönü tam olarak anlaşılmamaktadır. Yayın yönü öğrenciler tarafından yanlış algılanabileceği düşünülmektedir.

LÂ TELİNDE ÇALIŞMALAR

Yayın Kullanılması

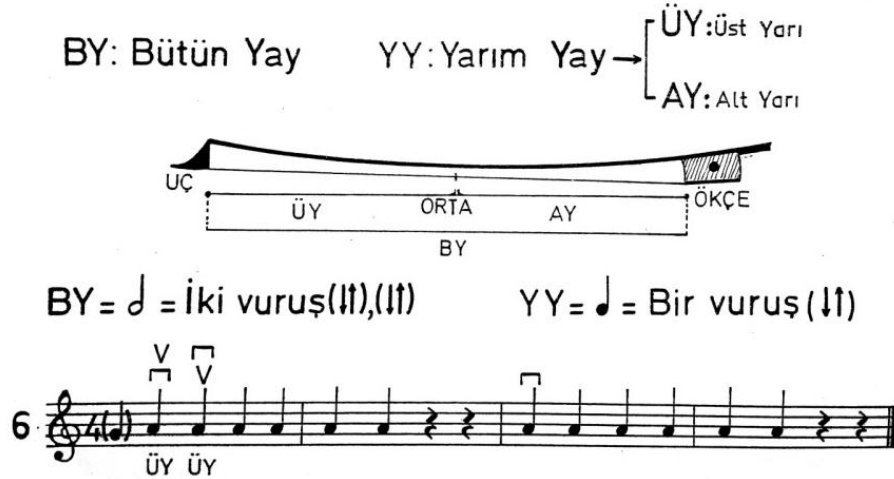


Şekil 3.9: Yayın Kullanılması

Tek telde ses elde edilmeye la teli’nden başlanılmıştır. “Keman eğitimine daha çok La Teli’nden başlanır. Çünkü La Teli’nde sağ kolun doğal ağırlığı yaya, yayın doğal ağırlığı da tele kolayca aktarılır; sağ kolun ve yayın kullanıma ilişkin temel devinimler kolayca yapılır, denetlenir.” (Günay, Uçan, 1980: 20)

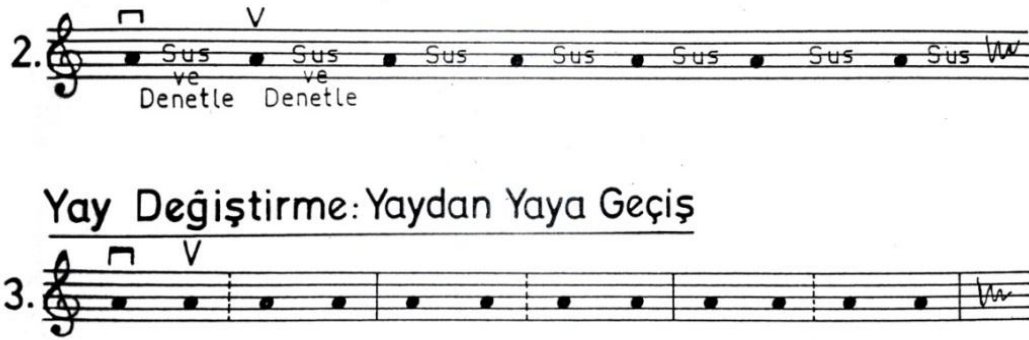
Çekerek ve iterek yapılan bu çalışmalarda çal, dur, denetle gibi komut ifadeleri verilmiştir. Üst yarı, alt yarı ve bütün yayda olmak üzere çalışmalar bulunmaktadır.

Sayfa 31’de yayın bölümleri gösterilmiştir. Ancak yayın ortasını bir nokta yerine nereden nereye kadar olduğu gösterilmemiştir.



Şekil 3.10: Yayın Bölünmesi

30’uncu sayfada 2’inci alıştırmada bulunan son sus yazısından sonraki işaret açıklanmamıştır.

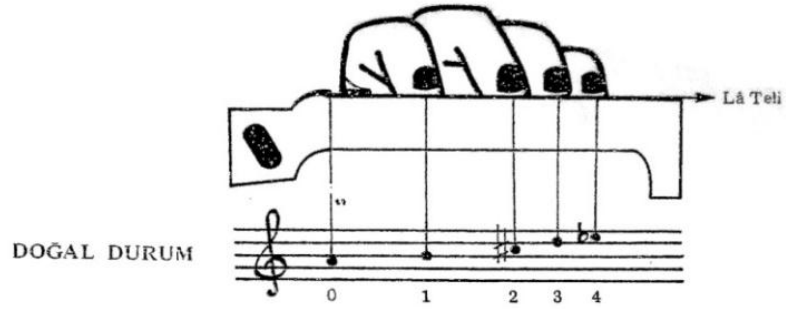


Şekil 3.11: Yay Değişirme

Aynı şekilde 30’uncu sayfada dizeğin üstünde bulunan virgül işaretinin “ , ” keman öğrenmede ne anlama geldiği belirtilmemiştir.

1 No.lu alıştırmadan 12 No.lu alıştırmalara kadar boş la telinde alıştırmalar yapıldığı halde 32’inci sayfa 12 No.lu alıştırma ve “Boş Telin Kullanılması” başlığı 1 No.lu alıştırmaya gelmelidir.

Parmakların kullanılması



Boştelin kullanılması: Lâ sesi



İşaretparmağının kullanılması: Si sesi



Şekil 3.12: Parmakların Kullanılması

27'den 33 No.lu alıştırmaya dek yayın dörtlükleri bağlı çalma konusu işlenmiştir. Ancak dörtlük kavramı anlatılmamıştır.

Yayın kullanılması: Dörtlükleri bağlı çalma

27.

Şekil 3.13: Dörtlükleri Bağlı Çalma

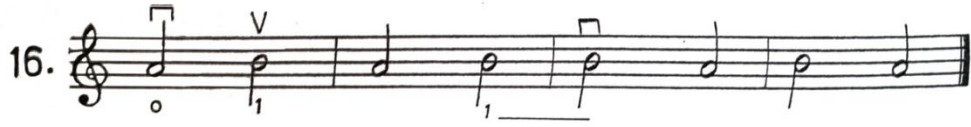
36'ncı sayfada ise sekizlikleri ikişer bağlı çalma konusu işlenmiş ancak sekizlik kavramı anlatılmamıştır.

Yayın kullanılması: Sekizlikleri İkişer Bağlı Çalma.

35.

Şekil 3.14: Sekizlikleri İkişer Bağlı Çalma

32'nci sayfada işaretparmağının (1.parmak) kullanılması öğretilmiş, nasıl basılacağı öğretmene bırakılmıştır. 33'üncü sayfada 16 No.lu alıştırmadan itibaren ilk kez kullanılmış olan "1" rakamından sonra yatay bir çizgi konulmuş ve kitabın birçok yerinde bu çizgiler bulunduğu halde açıklayıcı bilgi verilmemiştir.




Şekil 3.15: Parmak Tutma


33 ve 34'üncü sayfalarda 19'dan 26'ncı alıştırmaya dek tekerlemece ve ezgi başlıklarında ortaparmağın kullanılması (do diyez sesinin öğretilmesi) konusu işlenmiş ancak tel üzerine ne şekilde düşürüleceği ve si sesinden 1 tam ses ileride olduğu anlatılmamıştır.




Şekil 3.16: Do diyez Sesi

Orta parmağının (do diyez) kullanılması konusunda sayfa 33'te 22 No.lu ve sayfa 34'te 23 ve 24 No.lu alıştırmalarla 25 No.lu tekerlemece ve 26 No.lu ezgi adlı şarkıda hazırlayıcılık ve pekiştiricilik ilkesi uygulandığı görülmüştür.


23. 

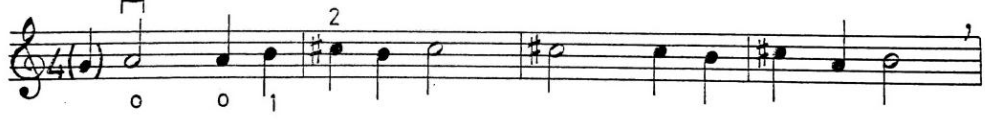
24. 


TEKERLEMECE

25. 

EZGİ

26. 





Şekil 3.17: Pekiştirici Çalışma

Ve yine 36, 37 No.lu alıştırmalarla 37'nci sayfada 38 ve 39 No.lu alıştırmaların yanı sıra 40 No.lu tekerleme ve 41 No.lu türküde hazırlayıcılık ve pekiştiricilik ilkesi görülmüştür.

Ancak 38'inci sayfadaki 42, 43, 44 No.lu alıştırmaların sonucunda pekiştirici parça konulmamıştır.

38'inci sayfada sekizlikleri dörder bağlı çalma konusu işlenmiştir.

Yayın kullanılması: Sekizlikleri Dörder Bağlı Çalma

The diagram shows a violin with a bow across it. Below it, two staves of music are shown. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also a treble clef with a key signature of one sharp. The music consists of eighth notes and quarter notes, with a 'V' (vibrato) symbol above the first measure of the top staff. The number '42.' is written to the left of the first staff.

Şekil 3.18: Sekizlikleri Dörder Bağlı Çalma

39'uncu sayfada yüzük parmağının kullanılması (re sesi) konusu işlenmiştir. Konuyla ilgili ezgi, türkü ve oyun parçaları ile pekiştirilmiştir.

Yüzükparmağının kullanılması: Re sesi

The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Above the staff, there are 'Dur,' (stop) symbols and a 'V' (vibrato) symbol. Below the staff, the lyrics are: 'RE'yi düşün, DO'diye'zi düşün, Düşün, Düşün, Yüzük parmağını tele düşür. Yüzük parmağını telden kaldır. Düşür. Kaldır.' Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4. The number '45.' is written to the left of the staff.

Şekil 3.19: Re Sesi

Sayfa 41'de serçe parmağının kullanılması (mi bemol sesi) işlenmiştir.

Serçeparmağın Kullanılması: Mi bemol sesi

The first staff (55.) shows a treble clef with a key signature of one sharp. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Above the staff, there are 'Dur,' (stop) symbols and a 'V' (vibrato) symbol. Below the staff, the lyrics are: 'Mi bemolü düşün, Re'yi düşün, Düşün, Düşün, Serçe parmağını tele düşür. Serçe parmağını telden kaldır. Düşür. Kaldır.' Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4. A box labeled 'Mi bemol' is placed below the staff. The number '55.' is written to the left of the staff. The second staff (56.) shows a treble clef with a key signature of one sharp. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Fingerings are indicated by numbers 0, 1. The number '56.' is written to the left of the staff. The third staff (57.) shows a treble clef with a key signature of one sharp. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3. The number '57.' is written to the left of the staff.

Şekil 3.20: Mi bemol Sesi

41'inci sayfada serçe parmağının kullanılması: Mi bemol sesi başlığı verilip sayfa 43'te yine serçeparmağının kullanılması: Mi sesi yerine serçeparmağının açılması: başlığı daha anlaşılır olması açısından kullanılabilirdi.

Serçeparmağın kullanılması: Mi sesi

BİRİNCİ DURUM

64. Dur, Serçe parmağını tele düşür. Dur, Serçe parmağını telden kaldır. Dur, Düşür. Dur, Kaldır.

Şekil 3.21: Mi Sesi

Çevreden Evrene Keman Eğitimi Metodu'nda 13'üncü alıştırmandan 64'üncü alıştırma'ya dek yazar/yazarların doğal durum diye adlandırdıkları dört parmağın kullanıldığı 2 tam 2 yarım aralıklarından oluşan kalıp kullanılmıştır.

64'üncü alıştırmandan 73'üncü alıştırma'ya dek 2 tam, 1 yarım, 1 tam aralıktan oluşan ve birinci durum olarak adlandırılan kalıp işlenmiştir.

32'nci sayfanın üst sağ köşesinde verilen doğal durum şekli sayfa 41'de serçe parmağı kullanılması konusu başlığı ile başlamasının daha uygun olduğu düşünülmektedir.

73'üncü alıştırma'da ise doğal durum ve 1'inci konumların karşılaştırması yapılmıştır.

SERÇEPARMAĞIN Karşılaştırılmalı düşürülmesi:

73. o 1 2 3

Şekil 3.22: Dördüncü Parmak Çalışması

74 No.lu “Al Mendili” türküsünde 3’üncü ölçüde nota yazılımının ne olduğu açıklanmamıştır.

74. **AL MENDİLİ**

Çabukça Türkü

(Sarısozen, 1952, S.4)

Şekil 3.23: Al Mendili Parçası

83 No.lu alıştırmandan 107 No.lu alıştırmaya dek la telinde öğrenilen doğal ve birinci durumlar re telinde uygulaması ile ilgili alıştırma etüt ve şarkı örnekleri verilmiştir.

Parmakların kullanılması:

DOĞAL DURUM:

Şekil 3.24: Re Telinde Doğal Durum

55’inci sayfada 107 No.lu alıştırmada orta parmağın kullanılması fa sesi başlığı altında ikinci durum şeması gösterilmiştir. Bir tam bir yarım bir tam bir yarım aralıklarını kullanarak ikinci durum şekille anlatılmış ancak mi ile fa’nın ve sol ile la’nın bitişik olacağı belirtilmemiştir. 109, 110 ve 111 No.lu alıştırmalardan önce dizelerde kullanılan “x” işaretlerinin ne anlama geldiği açıklanmamıştır.



Şekil 3.25: x işareti

**Ortaparmağın
kullanılması: Fa sesi**

Şekil 3.26: Fa Sesi

58'inci sayfa sağ üst köşede 1 tam+1 yarım+1 tam+1tam aralıklarından oluşan üçüncü durum şekil ile anlatılmıştır.

Şekil 3.27: Üçüncü Durum

115 No.lu alıştırmadan 126 No.lu alıştırmaya dek 3'üncü konumda alıştırma, ezgiler ve türkü örnekleri ile pekiştirilmiştir.

Sayfa 63'te tel değiştirme telden tele geçiş konusu işlenmiş yayın la telinden re teline geçişi şekil ile gösterilmiş.

66'ncı sayfada Mi Hüseyini dizisi konu edilmiş ve konuyla ilgili bir açıklamada bulunulmamıştır.

70'inci ve 71'inci sayfalarda tel değişimini kapsayan şarkılarla konu pekiştirilmiştir.

72'nci sayfada 150 No.lu alıştırma 164 No.lu alıştırma kadar öğrenilen durumları kapsayan alıştırma ve eserlere yer verilmiştir.

77'nci sayfada 164'den 170 No.lu alıştırma kadar la ve mi tellerinde telden tele geçişle ilgili çalıştırma ve oyun adlı parçalara yer verilmiştir.

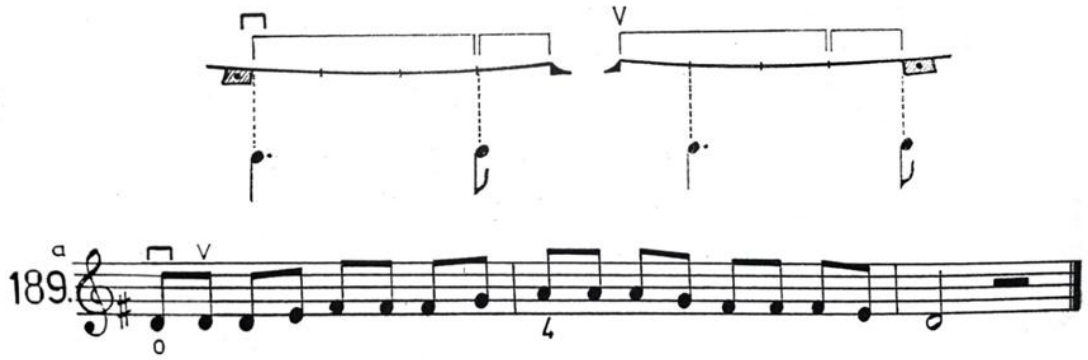
La Majör dizisinden bahsedilmiş ve dizi hakkında bilgi verilmemiştir.

66'ncı sayfada 136 No.lu alıştırma da Mi Hüseyini dizisi, sayfa 79'da 167 No.lu alıştırma da La Majör dizisinden bahsetmiş ve Mi Hüseyini ve La Majör kavramları anlatılmamıştır.

81'inci sayfada sol telinde yay kullanımına geçilmiş,170 No.lu alıştırma 189 No.lu alıştırma dek la re ve mi tellerinde öğrenilen konuların sol telinde öğretimi alıştırma etüt ve türkü örnekleriyle pekiştirilmiştir.

84, 85'inci sayfalarda 1'inci, 2'nci ve 3'üncü durumların sol telinde uygulanmasına ilişkin ve durumdan duruma geçiş ile ilişkin alışırmalar verilmesi öğrenilen konuların pekiştirilmesi açısından yararlı olmuştur.

189 No.lu alışırmada noktalı dörtlük ve sekizliklerin anlatımı şekil ile yapılmış ancak yazılı açıklamalarda bulunmamıştır. "Daha geniş bilgi için bakınız: Edip Günay-Ali Uçan, Keman, Mektup No.4, Sayfa 30-39" notu bulunmaktadır.



Şekil 3.28: Noktalı Dörtlük ve Sekizliklerin Çalınması

Ancak daha geniş bilgi için kaynak gösterilmiş kısa bir açıklamayla bu konu daha anlaşılır olabilirdi.

Konuların birbirleriyle bağlantısı açısından sayfa 94'te 96 No.lu alman halk ezgisi 191 No.lu alıştırma sonra verilmesi uygundur.

Sayfa 95'te 197 No.lu alıştırma 197 No.lu alıştırma başyarak 1 tam+ 1 tam+1 tam+1 yarım aralıklarından oluşan dördüncü durum konusu işlenmiş. Dört telde uygulaması yapılmış, konu 202 No.lu iki keman için yazılmış Finlandiya ezgisiyle pekiştirilmiştir.

61'inci, sayfada öğrenilen durumlar, Durum Değişirme (Durumdan Duruma Geçiş) başlığı altında işlenmiştir. Böylece öğrenilen durumlar pekiştirilmiştir.

Durum Değişirme: Durumdan Duruma Geçiş

Doğal Durum _ Birinci Durum



Birinci Durum _ İkinci Durum



Doğal Durum _ Üçüncü Durum



Üçüncü Durum _ İkinci Durum



Birinci Durum _ Üçüncü Durum



Doğal Durum _ İkinci Durum



61

Şekil 3.29: Durumdan Duruma Geçiş

“Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1” Metodunun Değerlendirilmesi

Kitabın 4. , 5. , 6. ve 7. sayfalarında içindekiler ve 154. , 155. ve 156. sayfalarında kaynaklar belirtilmiştir. Kitapta kısaltmalar adlı bir başlık bulunmamaktadır. Kitapta çift ses elde etmeye yönelik çalışmalar bulunmamaktadır. Kitapta “konuların birbiriyle bağlantısı” ilkesi göz önünde bulundurulmuştur. Gerek parmakların kullanım sıralarının öğretilmesi gerekse nota değerlerinin sırasıyla öğretimi sürecinde konuların birbiriyle bağlantısı kurulmuştur.

Kitabın başında içi dolu çubuksuz olan şekillerin ne olduğu belirtilmemiştir.

Keman eğitimi ve keman hakkında oldukça kapsamlı bilgiler verilmiş olup yaş sınırı belirtilmemiştir. Piyano eşliğine yer verilmemiştir.

Kemanın tarihinden bahsedilmemiş olup kemanın yapısı hakkında bilgiler verilmiş ve görsellerle gösterilmiştir. Diğer kitaplarda olmayan “Solaklarda Duruş ve Tutuşlar” konusuna ve kemanın solaklığa uygulanmasında yapılacak değişikliklere değinilmiştir.

Görüldüğü gibi kitapta kullanılan parçaların çoğu Ali Uçan ve Edip Günay’a ait olmakta birlikte pek çok halk türküsü ve türküler de vardır. Birkaç yabancı bestecinin olmasıyla birlikte bu kitabın daha çok ulusal değerleri kapsadığı söylenebilir. Geniş bir kaynak yelpazesine sahip olduğu görülmüştür.

Türkçeleştirme çabaları sonucu eklenen terimlerin açıklamalarının yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Eğitime doğal konum ile başlanılmış olup Ali Uçan Gamze Elif Tanınmış ile röportajında şunları söylemiştir;

Sol elde serçe parmağın, yüzük parmağının yanına basılması.

“...Sol el parmaklarının doğal olarak ilk kullanıldığı durum ve bu durumu içeren saba makamının ilk yarısının, alt dördlünün çıkıcı ve inici olarak kullanılması o mektup-kitaptadır.”

“...Doğal Durum dünya keman eğitimi tarihine yazılı olarak ilk kez çalışmayla bu şekilde girmiştir. Ünlü keman eğitimcisi M.Crickboom kendi metotlarında bizim “birinci durum” dediğimize “doğal durum” der. Kendi nitelendirmesi öyledir. Sonraları ben Crickboom’un bu yaygın nitelendirmesine saygı duyarak bizimkine ilişkin Almanca yazımda “en doğal durum” diye nitelendirmede bulundum. Bunu yurt dışına Almanya’ya gönderdim ve orada da doğruluğu kabul edildi. Oradaki kimi eğitimciler bu “en doğal durum”un fiziksel olarak gerçekten doğru olduğunu kabul ettiler. Fakat ses dizisinin onların müzik kültüründe bulunmadığı biçiminde bir gerekçe öne sürdüler. Dedikleri özetle şuydu: “Doğal Durum”u sizin önerdiğiniz biçimde biz de denedik, uyguladık. Fiziksel

olarak öyle olduğunu, doğru olduğunu gördük, onaylıyoruz. Fakat...” (Tanınmış, 2013: 208).

3.4. Ömer Can Keman Eğitimi I

Önder Matbaacılık Ltd. Şti. Ankara 2013

Kitapta çalışmaların nasıl uygulanması gerektiğine dair bilgiler verilmiştir. Metot kısa bir açıklamayla tanıtılmıştır. Sadece giriş kısmında olan açıklama yalın ve anlaşılırdır.

















Şekil 3.30: “Keman Eğitimi I” Kitap Kapağı

Kapak tasarımında keman öğretimiyle ilgili bir resim konulmamıştır. Mavi ve beyaz renkler kullanılmış sade ve yalın bir görüntü verilmiştir. Arka kapakta ise yazarın özgeçmişi bulunmaktadır.

Başlık olarak Keman Eğitimi I kullanılmıştır.

İşaretler-Kısaltmalar belirtilmiştir.

Etüt ve yapıtların çalışma biçimleri, yay işaretleri ve parmak numaraları metodun yazarı tarafından düzenlenmiştir.

	Çekerek		Tek yayda birden fazla notanın kesintili çalınması.
	İterek		Bağın sonuna ve dışına konan noktanın gösterdiği notanın kesintili çalınması.
by	Bütün yay	Legato	Yayı telden kaldırmadan, birbirine bağlı olmayan notaların ayrı ayrı yaylarla veya tek yayda birden fazla notanın, yayların ve notaların değiştirildiği belli olmayacak biçimde, kesintisiz çalınması.
yy	Yarım yay	Détaché (det.) (detişe)	Yayı telden kaldırmadan, her nota için ayrı yay kullanarak vurgusuz ve kesintisiz çalma.
üy	Üst yarı	Martelé (mar.) (martele)	Yayı telden kaldırmadan, her nota için ayrı yay kullanarak ve her notanın sonunda durarak, vurgulu ve kesintili çalma.
ay	Alt yarı	Staccato (stacc.) (sıtakato)	Yayı telden kaldırmadan, notaları birbirinden belirgin bir şekilde ayırarak, her notanın ayrı yayla veya birden fazla notanın aynı yayda, kısa, güçlü, keskin ve kesik kesik çalınması.
o.	Orta	Spiccato (spicc.) (sipikato)	Yayı, genelde alt yarıda, küçük ve kavisli bir hareketle tel üzerinde zıplatarak, her notanın ayrı yayla veya birden fazla notanın aynı yayda kesintili çalınması.
u.	Uç	Sautillé (saut.) (sotiye)	Yayın esneme özelliğinden yararlanıp, yayı tel üzerinde zıplatarak, her notanın ayrı yayla kesintili çalınması.
d.	Dip	Ricochet (rico.) (riköse)	Güçlü bir vurguyla yayı tele düşürüp, aynı yönde zıplatarak, birden fazla notanın aynı yayda kesintili çalınması.
	Nefes	Simile	Aynı şekilde devam etmek.
	Vurgu	Restez	Pozisyonda kalarak.
	Uzatma		Flajole Teli tuşeye değıdirmeden, tele parmakla hafifçe dokunarak üretilen ıslıksı ses.
	Parmak hazırlama	G	Sol teli
	Parmak tutma	D	Re teli
	Nokta Kesintili yay.	A	La teli
	Çizgi Kesintisiz yay.	E	Mi teli
	Noktalı çizgi Noktalı notaya göre, daha az kesintili yay.		
	Bağ Tek yayda birden fazla notanın kesintisiz çalınması.		



Şekil 3.31: İşaretler-Kısaltmalar-Terimler

Önce la- re tellerinde yayın orta, üst yarı, alt yarı ve bütün yayda olmak üzere tek tel çalışmalarına yer vermiştir. Daha sonra sırasıyla, mi ve sol tellerinde çalışma görülmektedir. Re-la, la-mi, sol-re çift tel çalışmaları görülmektedir.

1 No.lu alıştırmadan 13 No.lu alıştırmaya kadar gösterilen içi dolu sapsız Şekillerin değerleri ve adları belirtilmemiştir. 11, 12 ve 13 No.lu alıştırmalarda ise notamsı Şekillerin iki tanesi st üste gelince nasıl çalınacağı açıklanmamıştır.

5
ay (alt yarı) ay ay

6
ay ay ay

7
by (bütün yay) by by

8
by by by

9
by by by

10
by by by

11
by by by

12
by by by

13
by by by

Şekil 3.32: Tek Tel ve ift Tel alışmaları

4'üncü sayfadan itibaren boş tellerde ritimli çalışmalar başlığı altında alıştırmalarda nota değerleri hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

İşaret ve kısaltmalar bölümünde belirtilen “staccato” nota yazımı gösterilmiş ve yayı durdurarak, kesintili çalınacağı söylenmiştir ancak nasıl çalınacağı gösterilmemiştir.

Örneğin;



Şekil 3.33: Staccato Nota Yazımı ve Çalınışı

“Nota başlığının üstüne ya da altına nokta konduğunda onun değerinin aşağı yukarı yarısı değerinde çalınır. Diğer yarısında susulur (çalınıp-söylenmez)” (Zamacois, 1967: 147).

Çift sesleri çalarken basılı parmağın tek ses çalarken ki yerlerden farklı yerlere basıldığı belirtilmemiştir.

Bilindiği gibi bir sesin yüksekliği, o sesin bulunduğu armonik üyelik açısından farklı olabilir. Örneğin *fa diyez* notası, *re majör* dizisinin üçlüsü olarak alışılmış titreşim sayısı ile çalındığı halde; *sol majör* dizisinde sansibl (yeden) görevini üstlendiğinde dizisinde basıldığı yerden birkaç titreşim fazla olarak çalınır.

Yedirilmiş (tampere) bir piyanoda *fa diyez* ile *sol bemol* aynı tuşa basılarak çalınmasına karşın, kemand bu iki ses 12 titreşimlik bir farkla çalınır.

Yine şu durum da kendine özgüdür: *Fa majör* dizisinde boş *mi* telinden elde ettiğimiz *mi* sesi yeden görevini üstlendiğinden; *mi* sesini inceltmediğimizden

kulak için doyurucu olan en dar bağlantıyı *fa* sesini (*mi* telinin yarımımıcı perdesindeki *fa* sesini) kalınlaştırarak elde ederiz. Bu durum diğer üç telin yarımımıcı perdeleri için de geçerlidir (Göbelez, 1996: 100).

70. , 76. , 80. , 83. ve 84. parçalarda öğrenci ve öğretmen çalışmalarında bu açıklama hatırlatılmalıdır. La telinde sol el pozisyonu başlığı ile başlanmış ancak seslerin tam ya da yarım ses olduğu belirtilmemiştir. 10'uncu sayfada, La telinde 2 tam 1 yarım 1 tam kalıbı (durum) yani 1. kalıp ile başlanmıştır.



Şekil 3.34: La Telinde Sol El Pozisyonu

Parmağın hangi parmak olduğu belirtilmemiş, açıklama öğretmene bırakılmıştır. Do diyez ile re arasında V şeklindeki işaretin ne olduğu açıklanmamıştır.

20'nci sayfada re telinde alıştırmalara geçilmiştir. Ancak re telinde sağ kolun düzeyinin omuzdan hareketle re telinin çalma konumuna getirilmesi gösterilmemiş ya da anlatılmamıştır. Öğretmenin açıklamasına bırakılmıştır.

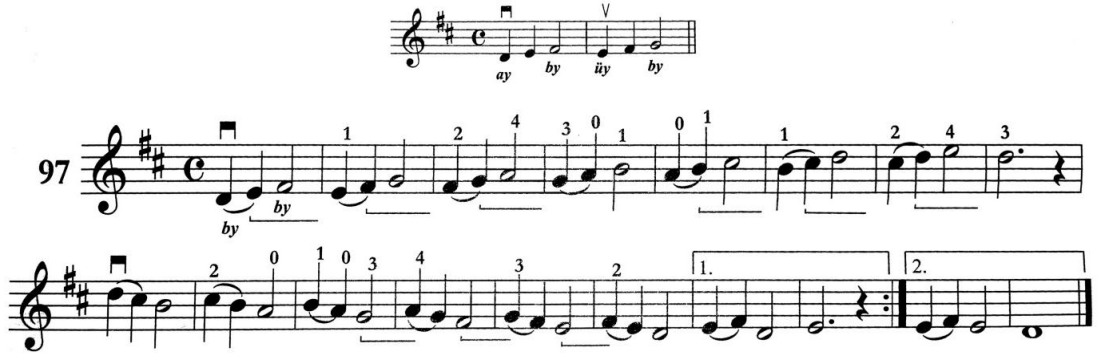
La telinde öğretilen 5 sesin, Re telinde öğretilen seslerle ilişkilendirilmemiştir.



Şekil 3.35: Re Telinde Çalışma

Re telinde öğrenilmiş olan seslerin, la telinde öğrenilen seslerle bağlantısı kurulmamıştır. Bu aşamaya gelindiğinde her iki telde öğrenilen seslerin bir majör dizi oluşturduğu açıklanması, eğitsel açıdan konuların birbiriyle bağlantısını sağlayacaktır.

Örnek; 97 No.lu alıştırmada her iki telde öğrenilen kalıplar ve teller arasındaki bağlantının açıklanması sol elin konumlandırılmaları öğretmene bırakılmıştır.



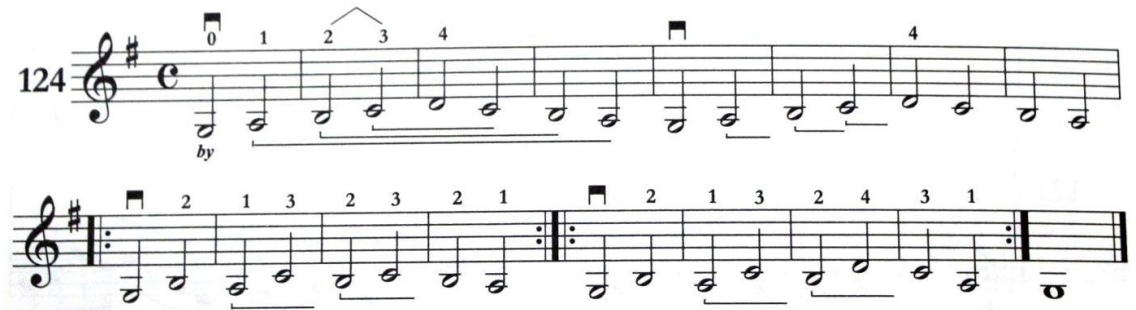
Şekil 3.36: Teller Arası Geçiş Çalışması

26'ncı sayfada 108 No.lu alıştırmadan önce numaralanmamış dizekte, mi telinde oluşturulmuş olan kalıp, daha önce la ve re telinde öğrenilen kalıpla ilişkilendirilmemiştir.



Şekil 3.37: Mi Telinde Çalışma

Bu bağlamda aynı kalıp sol telinde kullanılmış daha önce öğrenilen tellerle ilişki kurulmamıştır.



Şekil 3.38: Sol Telinde Çalışma

Sol ve re telindeki sesleri kapsayan 128 No.lu alıştırmada omuzdan hareketle yayın telden tele aktarılışı açıklanmamıştır.

128

by üy by ay simile

1 2 3 0 1 4 4 3 (0)

0 4 4 0 4 4

0 3 0 2 3 1 1 3 0 2 0 3 0 0

Şekil 3.39: Sol ve Re Telinde Çalışma

Sayfa 34'de si-do diyez ve si- do natürel çalışması verilmiş aynı şekilde sayfa 36'da fa diyez ve fa natürel çalışması verilmiştir. Naturel işaretinin açıklaması yapılmamıştır

2 3 1 2 4

Şekil 3.40: Naturel ve Diyez Çalışması

136

by

2 3 1 2 4

2 3 4 3 1

2 3 4 4

Şekil 3.41: Naturel ve Diyez Çalışması

Sayfa 38'de 141 No.lu alıştırmada çıkıcı re minör melodik (ezgisel) dizi ve iniçi natürel (doğal) ,sayfa 39'da 144 No.lu alıştırmada çıkıcı ezgisel mi minör ve

inici doğal mi minör dizi örnekleri verilmiş, Sayfa 40’ta No. 148’de çıkıcı ezgisel la minör melodik ve inici doğal dizi verilmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığının Ankara 1994 basımlı İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı Kitabı’nda sayfa 196’da amaçlar bölümünde belirtilen “müzikte dizilerin yapısını tanıyabilme” amacına göre diziler hakkında bilgi verilmesi eğitsel açıdan yararlıdır.

Kitaptaki alıştırmalarda yalından karmaşığa, kolaydan zora ve bilinenden bilinmeyene yolu izlenmiştir. Yayın üst yarısı ve alt yarısı, tam yay olmak üzere çeşitli çalışmalar görülmektedir. Bunların çoğu yazarın kendisi tarafından yazılan alıştırmalardır. Öğrenci- Öğretmen çalışmaları mevcuttur. Örneğin;

131

132

Öğrenci
133

Şekil 3.42: Kolaydan Zora Gidişli Çalışmalar

161 *hy üy hy ay simile*

Andantino **Hohmann**

Öğrenci **162**

p *mf*

Şekil 3.43: Kolaydan Zora Gidişli Çalışmalar

“Ömer Can Keman Eğitimi I” Metodunun Değerlendirilmesi

Metot içerisinde yaş sınırı verilmemiştir. Bu durumda metot, öğretilenle birlikte nota bilenler için uygun olduğu, ancak nota bilmeyen öğrencilere uygun olmadığı görülmektedir. Her yeni parmak kullanımında başlık belirtilmemiş yeni konulara geçiş anlaşılmamaktadır. Öğrencinin yeni konuyu algılaması zorlaşmaktadır.

“Çağdaş eğitimde şekil, resim, grafik öğeler konuları özümlemek için önemlidir. Plan, kesit, şema, levha, çizelge gibi yardımcı öğeler okuyucuyu yönlendirecek ve ilgisini arttıracaktır” (Ozil ve Tapan, 1991:s.295)

Ömer Can’ın kitabında bu maddeyi içeren görseller yer almamaktadır.

Ömer Can’ın Keman Eğitimi I metodundaki gibi bu kitabın başında da içi dolu çubuksuz olan şekillerin ne olduğu belirtilmemiştir.

Ömer Can’ın Keman Eğitimi I Metodu’nda Bedenin Duruşu, Keman-Yay Tutuşu ve Keman (gövdenin) tutuşu hakkında hiçbir bilgiye ve görsele yer verilmemiştir. Açıklamalar öğretilene bırakıldığı düşünülmektedir. Parçalardaki müzik terimlerinin (Andantino, Moderato, Allegro v.b.) açıklamaları yapılmamıştır.

Do majör, Sol Majör, Re majör, La majör, Fa majör, Si bemol majör dizileri ve La minör, Mi minör doğal ve ezgisel, Re minör doğal ve ezgisel, Sol minör doğal ve ezgisel dizileri kullanılmıştır.

Kitapta iki keman için parçalar bulunmakta olup piyano eşlikli parçalara yer verilmemiştir.

Bu metot yalından karmaşığa ve kolaydan zora göre bir yöntem izlenmiş olmakla birlikte nota bilmeyen öğrenciye keman öğretimi ile birlikte nota öğretimini de içeren bir ilke izlenmemiştir.

Çoğunlukla yabancı kaynaklardan yararlanılmış ancak yazarında kendisi tarafından yapılan etüt, alıştırma ve yapıtları bulunmaktadır. Yazarın kendi yazdığı bazı alıştırmalarda modal dizilere yer verilmiştir.

Parçalar ve alıştırmalar numaralandırılmıştır. Notaların puntosu yeteri kadar büyük ve düzenli bir görüntü oluşturmaktadır. Kemanın basacında notaların nereye konulacağı görsel bir şema ile gösterilmemiştir.

3.5. Görerek-Dinleyerek Keman Metodu-1



Şekil 3.44: “Keman Metodu-1” Kitap Kapağı

Kitapta Dvd, dört adet şablon bu şablonun kullanımıyla ilgili kılavuz bulunmaktadır.

C.G'nin kitabında içindekilerden sonra Keman ve Yayın Parçaları, Keman Çalmada Kullanılan Yardımcı Gereçler, Kişiyeye Uygun Keman/Yay Seçimi, Keman Bakımı Ve Korunması, Yay Bakımı ve Korunması, Keman Çalmaya Başlarken Bedenin Duruşu, Kemanı Tutuş Aşamaları ve Omuz İle Çene Arasına Yerleştirilişi, Yay Tutuş Aşamaları, Öneriler, Temel Bilgiler ve Denetimler” başlıkları altında kemana öğrenmeye başlayanların keman hakkında, nasıl bir keman alacağını, kemanın parçaları, kemanın ve yayın bakımı ve korunması hakkında, kemanın ve yayın tutuşu ve duruşu hakkında, öğrencilere çalışma yöntemleri hakkında bilgilendirme ve önerilerde bulunulmuştur. Bu bilgileri görsellerle ve Dvd ile desteklemiştir.



Şekil 3.45: DVD, Şablonlar ve Şablon Kullanım Kılavuzu

Yazarla yapılan görüşmelerde başlangıç aşamasında seslerin yerlerini bulmada güçlük çekenler için bu şablonun kullanılmasının yararlı olduğunu belirtmiştir.

Bazı öğretmenlerin kemanın tuşesine bant yapıştırmasının standart olmadığı düşünülmektedir Birinci ve üçüncü parmağın belirlenmesi için yapılan bu şablonların kemanın tuşesinde daha az yer kaplayarak kullanışlı olacağı kanısındayım.

Cemalettin Göbelez'in kitabı incelenen diğer kitaplarda olmayan denetimler başlığı altında birtakım önemli uyarılarda bulunulmuştur. Sayfa 18'de denetimlerin başta verilmiş olması yararlıdır.

18 ve 19'uncu sayfalarda yayın ortasında 1 dörtlük değerlerle alıştırmalar verilmiş daha sonra da iki dörtlük nota ve bütün yay da çalışmalara geçilmiştir. 20'nci sayfada bütün yay tanımını ve uygulamasına geçilmiş ancak yayın Ortasının kullanımından sonra üst yarı ve alt yarı kullanımından sonra geçilmesi yararlı olurdu.

19'uncu sayfada 4/4'ün açıklamasının yanına

1.vuruşun kuvvetli,

2.vuruşun zayıf,

3.vuruşun yarı kuvvetli,

4.vuruşun zayıf olduğunun belirtilmesi 45'inci sayfada yayda senkop konusundaki zayıf ve kuvvetli vuruşun anlaşılmasını kolaylaştırabilir.

Sayfa 18 ve 21'de diğer kitaplarda görülmeyen işaretlere ve kısaltmalara yer verilmiştir;

DDY = Durunuz Denetimleri Yapınız

SDY=Suslarda Denetimleri Yapınız

- Yayı telden kaldırınız. Tekrar çekerek başlayınız.
← Yayı telden kaldırınız. Tekrar iterek başlayınız.
1. dolap çalınır, dönüş yapıldıktan sonra 1. dolap atlanır ve 2. dolap çalınır.

Şekil 3.46: İşaretler 1

- I Yayı yavaş çekiniz.
I← Yayı yavaş itiniz.

Şekil 3.47: İşaretler 2

25'inci sayfa da Telden Tele Geçiş başlığı altında *legato*(bağlı geçiş) görülmektedir 26'ncı sayfada bulunan Legato başlığının 25'inci sayfanın başına getirilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir.

Legato* (Bağlı) Geçiş

**Legato*: İtalyanca bağlı demektir. Bu yay tekniği, yayı durdurmadan ve yönünü değiştirmeden iki ya da daha çok notayı aynı yayda çalmakla elde edilir.

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time, illustrating legato playing. Measure 28 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The first note is a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. A 'V' mark is above the second measure. A 'By' (bowed) mark is below the first note. Measure 29 continues with a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. A 'By' mark is below the first note. Measure 30 starts with a half note G5, a quarter note A5, a quarter note B5, and a half note C6. A 'V' mark is above the second measure. A 'By' mark is below the first note. The staff ends with a double bar line and a fermata over the final note. A '→I' mark is above the final note.

Şekil 3.48: Legato (bağlı) Geçiş

TEL DEN TELE GEÇİŞLER

Re sesini çaldıktan sonra sus süresince yayın yönünü değiştirmeden omuz-kol-bilek eşgüdümüyle yayınızı La teline götürünüz.

La sesini çaldıktan sonra sus süresince yayın yönünü değiştirmeden omuz-kol-bilek eşgüdümüyle yayınızı **Re** teline götürünüz.

Durarak Geçiş

23

24

Şekil 3.49: Telden Tele Geçiş

Sayfa 22’de re telini ve re notasını öğretimine geçilmiş sayfa 23’te re ve la boş tellerinde çift ses çalmaya geçilmiştir.

25’inci sayfada staccato’nun değerinin yarısı kadar çalınması gerektiği belirtilmemiştir.

45’inci sayfada 81 No.lu Sözsüz Türkü adlı parçanın ikinci ölçüsünün öğrencinin çalmasında güçlük yaratacağı düşünülmektedir. Bu parçaya daha ileriki çalışmalarda yer verilmesi daha uygun olabilir.

SÖZSÜZ TÜRKÜ

Orta hızda

C. Göbelez

81

1 2 Üy By Ay

*♩ (Sebare) : Fransızca bölünmüş C anlamına gelir. Yani C = 4/4 iken ♩ = 2/2 olur.

1. 2.

poco ritardando (Biraz yavaşlayarak)

Şekil 3.50: Sözsüz Türkü

28’inci sayfada sol teline ve sol sesinin öğretimine geçilmiştir. Öğrenilen üç telde yay kullanımları ile ilgili alıştırmalara yer verilmiştir.

30'uncu sayfada mi teli ve mi notasının öğretimi ve ardından önce üç boş telde (re-la-mi) daha sonra sayfa 32'de dört boş telde (sol, re, la, mi) yay kullanımları verilmiştir.

33'üncü sayfada 1. parmak kullanımına başlanılmıştır. La sesinden sonra parmak hazırlama konusuna değinmiştir.

Aynı sayfada Tempolu Çalışmalar başlığı altında alıştırmalara yer verilmiştir ancak tempo belirtilmemiştir.

Tempolu Çalışmalar

Şekil 3.51: Tempolu Çalışmalar

35'inci sayfada 2. parmak öğrenimine geçildiğinde şablondaki birinci ve üçüncü parmağın yerinin görselde gösterilen iki yerle karışıklık yaratacağından şablona ikinci parmak yapılması gerektiği düşünülmektedir.

RE TELİNDE 1. ve 2. PARMAKLARIN KULLANIMI

La telinde öğrendiğiniz Si ve Do diyez seslerini basan parmaklarınızı, kolunuzu, omuzdan ve tüm koldan hareketle, bir üst tele (III. tele) aktardığımızda Mi ve Fa diyez sesleri elde edersiniz.

Şekil 3.52: Re telinde 1. ve 2. Parmak

40'inci ve 41'inci sayfada la telinde öğrenilen 1'inci ve 2'nci parmakların re teline aktarımında mi ve fa diyez seslerinin öğretimi ve bunlarla ilgili alıştırma ve şarkılara yer verilmiştir.

42'nci sayfada la telinde 3'üncü parmak kullanımına geçilmiş ve 1. , 2. ve 3. parmaklarla ilgili 42. , 43. , 44. , 45. , 46. ve 47. sayfalarda bunlarla ilgili özgün türkü ve şarkılara yer verilmiştir.

46'ncı sayfada 82 No.lu alıştırmanın 8'inci ölçüsünde yer alan *poco rit.* teriminin 8'inci ölçü başına alınması gerektiğini ve yine 8'inci ölçüde yer alan *secondo volta* teriminin ve kesik kesik olan bağın açıklamasının daha anlaşılır olması gerektiğini düşünülmektedir.

SÖZSÜZ ŞARKI

C. Göbelez

82

By

Fine.

*(secondo volta)*poco rit.*

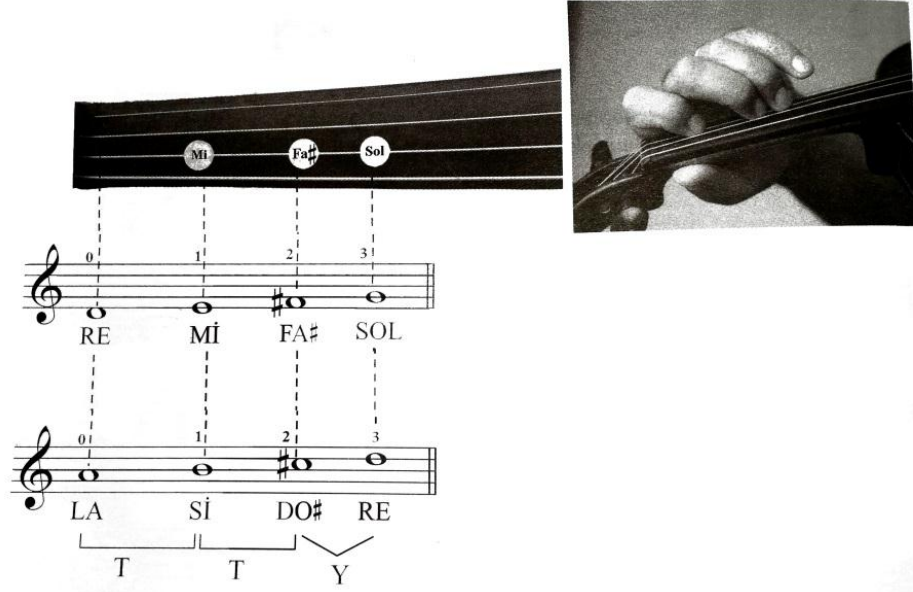
*D.C. al Fine.**

* **Da Capo al Fine** teriminin kısaltılışıdır. İtalyanca başa dön sonda bitir anlamındadır.

* **Secondo Volta:** İtalyanca 2. dönüş anlamındadır.

Şekil 3.53: Sözsüz Şarkı

48'inci sayfada la telinde öğretilen 3 parmağın re teline aktarımındaki görsellerin daha anlaşılır olması gerektiği düşünülmektedir.



Şekil 3.54: Üçüncü Parmağın Re Teline Aktarımı

Sayfa 49'da öğrenilen Merdiven parçası, yeni konularda da kullanılmış değişik yay kullanımı ve değerlerin öğretiminde öğrenilen kalıpların diğer tellere aktarımında yararlanılmış ve bilinenden bilinmeyene yöntemi kullanılmıştır.(bknz s. 50, 67, 68, 84,85)

Sayfa 55'te re telinde öğrenilen dört sese la telinde öğrenilen dört ses eklenerek re majör dizisi oluşturulduğunu belirtmiş ve re majör tonunda dizi, arpej ve değişik değerlerde alıştırmalara öğrenciler için yararlı düolara ve kanonlara verilmiştir.

64'üncü sayfada 4'üncü parmağın kullanımı ve doğal kalıp konusu işlenmiş ve 66'ncı sayfada 4'üncü parmağın tam aralık açılımına geçilmiştir.

68'inci sayfada 1 kalıbı la teline sadece merdiven şarkısıyla aktardıktan sonra re ve la tellerinde alıştırmalara, çocuk şarkısı, iki sesli düolar, kanonlara yer vermiştir. La telinde daha fazla alıştırma yapılmasının daha yararlı olacağı düşünülmektedir.

76'ncı sayfada noktalı dörtlük değerleri öğretilmiş ve bununla ilgili 76-80 sayfaları arasında ilgili şarkılara yer verilmiştir.

83'üncü sayfada mi telinde 1'inci kalıbın uygulanmasına geçilmiş ve 84'üncü sayfada daha önce öğrenilen merdiven şarkısı 16lık değerler öğretilmiş.

84'üncü sayfanın son satırında devam etme işareti yazılmamıştır.

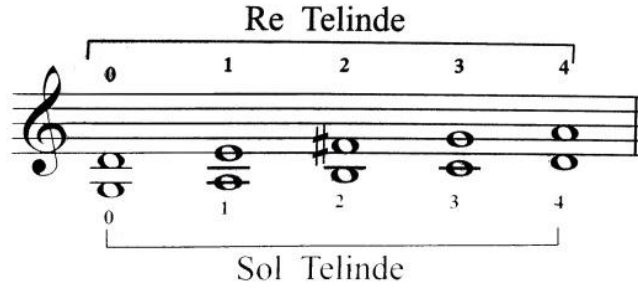


Şekil 3.55: Eksik İşaret

85'inci sayfada ise la telinde öğrenilen 4 sese, mi telinde öğrenilen 3 ses eklenerek la majör dizisini elde edilmesi öğretilmiş fakat bu konuda bir şarkı örneği konulması yararlı olabileceği düşünülmektedir.

88'inci sayfada daha önce öğrenilen birinci kalıbın sol teline aktarımında elde edilen seslerin tanıtımı yapılmış ancak adları belirtilmemiştir.

La, Re ve Mi tellerinde öğrenmiş olduğunuz 1. kalıbı Sol eline aktarırsak aşağıdaki sesleri elde ederiz.



Şekil 3.56: Birinci Kalıbın Sol Teline Aktarımı

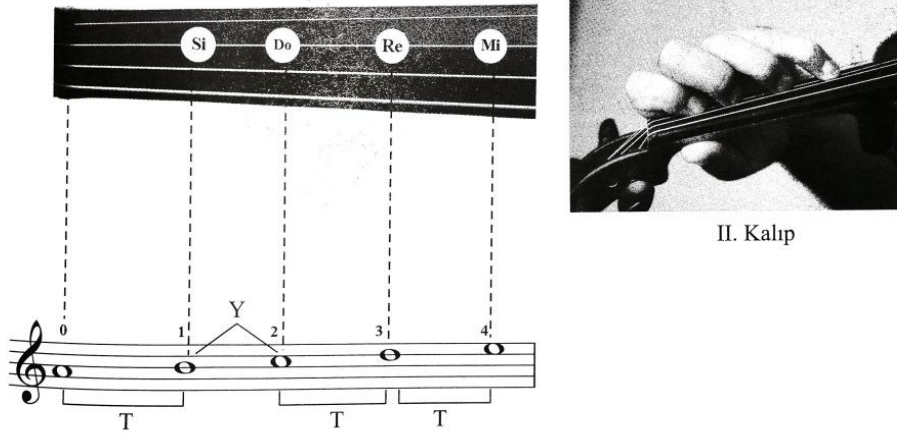
Yine 88'inci sayfada noktalı onaltılık değer öğretilmiş ve daha önce öğrenilen merdiven şarkısını noktalı yarımlıklarla çalınması gösterilmiştir.

89'uncu sayfada sol telinde öğrenilen seslerle re telinde öğrenilen sesler birleştirilerek sol majör dizisi öğretilip, üçleme kavramı öğretilmiş ve alıştırmaya yer verilmiştir.

Sayfa 91'de İkinci kalıp öğretilmiş ancak görselde do natürel in si ye daha yakın olması gerektiği düşünülmektedir.

II. KALIP

(2. parmağın 1. parmakla bitişik kullanımı)



Şekil 3.57: İkinci Kalıp

Sayfa 92 ve 93'te dört telde 2'nci parmağın yanaşık tellerde açılıp kapanmasına yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Ayrıca sayfa 93'te yine 2'nci parmağı yarım perde ileri-geri kaydırılarak kromatik çalmaya yönelik alıştırmalar görülmektedir.

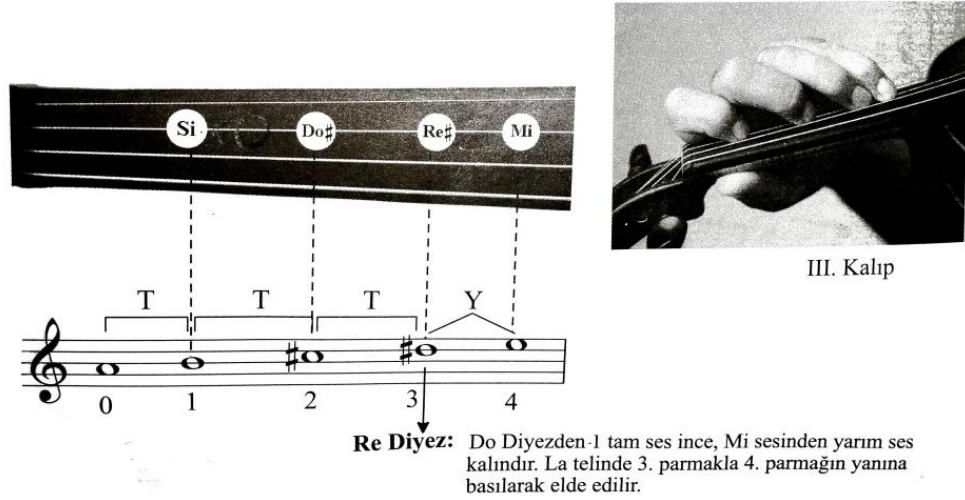
94'üncü sayfa ile 117'nci sayfa arasında daha önce öğrenilen konuları içeren etüt, düo, şarkılara yer verilmiştir.

118'de 3'üncü kalıp öğretilmiş ve bunun diğer üç tele uygulaması gösterilmiştir.

Görselde re diyezini mi sesine yakınlaştırılması gerekmektedir.

III. KALIP

(3. parmağın açılması ve 4. parmakla bitişik kullanımı)



Şekil 3.58: Üçüncü Kalıp

Bu kalıpla ilgili şarkı düolara yer verilmiştir.

126'ncı ve 127'nci sayfalarda çift ses basmaya yönelik çalışmalar yer almaktadır.

Kitabın en sonunda 1'inci konumda öğrenilen kalıp ve tartımları içeren majör-minör dizi ve arpejler verilmiştir.

“Görerek-Dinleyerek Keman Metodu-1” Metodunun Değerlendirilmesi

Cemalettin Göbelez'in kitabı, keman ve yayın parçaları ve bunların korunması ile ilgili bilgilerle başlamaktadır. Görseller ile kemanda duruş ve tutuşun anlatıldığı görülmektedir. Kitapta yaş sınırı verilmediği görülmektedir. Eğitime, Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 metodunda olduğu gibi doğal duruma değinilmiş. Her yeni konu yeri gelindiğinde anlatılmıştır. Kısaltmalar adı altında ayrı bir başlık bulunmamaktadır.

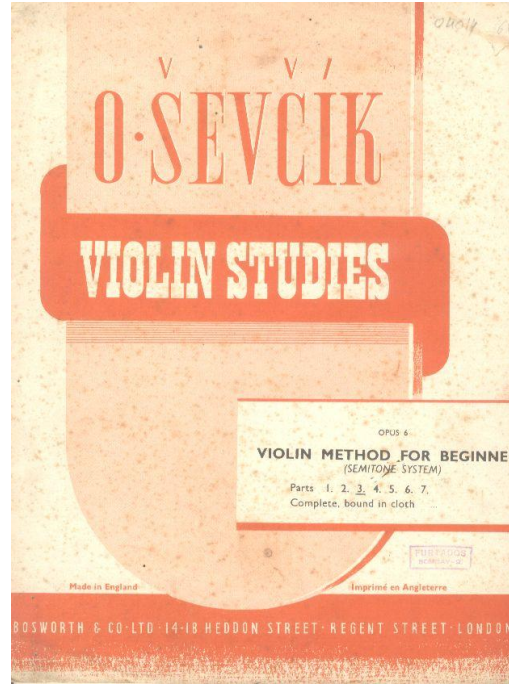
Kitapta çevreden evrene ilkesine uymuş; yabancı parçalar olduğu kadar Türk kaynaklarda kullanılmıştır. Yazarın kendi özgün besteleri de yer almaktadır. Kitapta yazarın kendi bestesi olan “Merdiven” adlı parçayı öğrenilen her yeni konuda değişik yay şekilleri ve ritimlerle tekrar verildiği görülmektedir.

Önce la telinde 1. ve 2. parmak daha sonra re telinde 1. ve 2. parmak, la telinde 1. , 2. , 3. parmak sonra re telinde 1. , 2. , 3. parmak, re majör dizisi re telinde 4.parmak (doğal kalıp), doğal kalıbı la teline aktarma, re telinde 4. parmağı tam

açma (1.kalıp). 1 kalıbı la teline sadece merdiven şarkısıyla aktardıktan sonra re ve la tellerinde alıştırmalara yer vermiştir. 1. Kalıbı mi telinde uyguladıktan sonra la majör dizisini elde etmiştir. 1. Kalıbı sol tellerine aktarımı gösterdikten sonra sol majör dizisi gösterilmiştir. 2'nci kalıp ve 3'üncü kalıp öğretildikten sonra çift ses basmaya yönelik alıştırmalar verilmiştir. Kitabın kolaydan zora olduğu görülmekte olup alıştırmalarda daha fazla çeşitliliğe gidilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Kitabın özelliği Türk keman eğitim metotlarında DVD ve şablon kullanılmış ilk kitap olmasıdır. Ayrıca piyano eşliklere de yer verilmesi eğitsel açıdan yararlı olduğu düşünülmektedir.

3.6. Otokar Sevcik Violin Studies



Şekil 3.59: “Violin Studies” Kitap Kapağı

“1900 yılında, Yeni Başlayanlar için Keman Metodu, Op.6 yayınlandı.(7 kitapçık).” (Kratina, 2006: 18)

“Sevcik’in yöntemini, (metodunu) okulundan ayrı tutmak gerek. Örneğin, okul (metotların tümü birden) bir ilaçlar dizisi ise, yöntemi bir sağaltım (tedavi) sanatıdır. Kendi okulunu (metotlarını) öğrencilerinde deneyen, çok ilginç ve az rastlanır bir yöntemdir Sevcik’in güttüğü yol. “ (Kratina, 2006: 20)

Sevcik metodunu seçenlerin amatör olanlara göre değil profesyonel kemancılara göre olduğu, Jan Kratina tarafından vurgulanmaktadır.

Sevcik'in, zaten yetenekleri sınırlı başlangıç öğrencileri ile olan deneyimi pek azdır. Örneğin, birinci defter, yeni başlayan, orta yetenekli bir çocuğa, tamamlayıcı ve yardımcı başka etütler vermeden, pek güç gelecektir. Çocuk gücünü aşan bir şeyle karşılaştığında, hemen ilgisini yitirir. Bundan ötürü öğretmenler, başlangıçtaki güçlükleri daha kolay metotlarla aşır, daha sonra Sevcik'e geçerler. Öğretmenin yaratıcı bir gücü yoksa, hiçbir metot ses vermez. Metotların en iyisi bile... Ele alınan metot, diğerleri ile eşgüdümlü olarak, kişisel bir yöntemle uygulanmalıdır (Kratina, 2006: 21).

Konservatuar öğretmenleriyle yaptığım görüşmelerde de Jan Kratina'nın görüşlerini desteklediği görülmüştür.

Gamze Elif Tanınmış'ın Ali Uçan ile yaptığı söyleşide Uçan Sevcik metodu ile ilgili şu sözleri söylemiştir;

G.E.T: Almanya'daki öğrenim sürecinize ilişkin önemli anılarınızı konuşalım isterseniz.

A.U=: ...Öğrenim anılarımın en önemlilerinden biri şu: Sevcik'i orada yeniden keşfetmek. Almanya'ya gitmeden önce burada bir iki Sevcik alıştırma-irdeleme kitabı çalışmışım. Bu nedenle biraz tanıyor ve biliyordum. Ama Sevcik'in genişliğini ve derinliğini esas olarak Almanya'da Igor Ozim'le olan çalışmalarımda gördüm, kavradım.

G.E.T: Ne kadar süre çalıştınız?

A.U: İlk aşamada tam altı ay. Fakat çok yönlü, çok boyutlu, geniş kapsamlı, çok yoğun ve derin, incelikli bir çalışmaydı. İlk altı ay Sevcik'le yattım, Sevcikle kalktım. İşte böyle bir dönemdi o dönem. Ben o döneme "Sevcik dönemim" diyorum. Şok tedavi, şok iyileştirme, şok eğitim, şoklama.

G.E.T: Sadece Sevcik mi çalıştınız altı ay boyunca?

A.U: Evet, hemen hemen sadece Sevcik çalıştım altı ay boyunca. Bu süreçte zaman zaman bunaldım, hatta çok bunaldım. Öyle ki bir keresinde neredeyse çıldıracaktım. Fakat kendimi çabuk topladım ve çıldırmaktan alıkoymdum...

...Keman hocam Igor Ozim uzun yıllar Sevcik'i çok iyi çalışmış, çok geniş araştırmış ve incelemiş, çok derin incelemiş ve çözülemiş bir kemancı ve eğitimciydi. Eğer bilinçsiz, amaçsız ve ilkesiz çalışılırsa Sevcik'in neredeyse dipsiz bir kuyu olduğunu en iyi bilenlerden biriydi. Bu bakımdan öğrencilerinin durumlarına ve gereksinimlerine göre Sevcik'ten uygun bir seçme, süzme yapar ve onları yeniden düzenleyerek çalıştırırdı. Her öğrencisinin Sevcik'in bütününden alması gerekenleri saptıyor ve buna göre bir eğitim uyguluyordu.

G.E.T: Hangi kitaplarını çalıştınız?

A.U: ...Sevcik, kemancılık ve keman eğitimciliği için çok değişik açılardan yararlanılabilecek bir ana temel kaynaktır. Ama tabii Sevcik herşey demek değildir. O kendisine kadar olan gelişmelere dayalı olarak dönemin temel teknik sorunlarını ve çözüm yollarını belli açılardan çok iyi düşünmüş, irdelemiş, incelemiş ve kendine göre bir alıştırma-çalıştırma seçeneği oluşturmuştur. Keman çalama tekniği ve eğitimi öğretimi konusunda Sevcik'ten sonrada birçok değişme ve gelişme meydana geldi. Sevcik doğal olarak, genellikle eski geleneksel çıkış temeli olan do majör geleneğine dayalı birçikış noktası bulmuş kendine. Ama biz Sevcik'i çalışırken

çalıştırırken öyle yapmıyoruz. Sevcik’i bugün çağdaş kemancılığın gerektiği biçimde insanın kemanla doğal-temel ilişkisine dayandırarak çalışıyor ve çalıştırıyoruz. Örneğin aktarımlı çalışmalar çok yapıyor ve yaptırıyoruz. Sol elle ilgili bir alıştırma-çalıştırma birimini tüm tellere ve tüm konumlara aktarımlı çalışıyor ve çalıştırıyoruz. Böylece daha sistematik hale getiriyoruz (Tanınmış, 2013:167-168- 169-170).

Orkestra dergisinin 379 No.lu sayısında Jan Kratina

“Sevçik’in kitaplarına bugün üç açıdan bakmak olasıdır:

1. Başlangıç dersleri için.
2. Konservatuvar ve müzik akademileri yönünden.
3. Konsertist bir sanatçıya yararlılığı açısından.”(Kratina, 2006 : 20) .

Tezimin konusu gereği, başlangıç keman eğitimine yönelik olan Violin Metod for Beginners (Semitone System) Op. 6, Part 1-2-3-4-5’i inceleyeceğiz.

Yeni Başlayanlar için Keman Okulu

Sadece Op.6’da 2’inci sayfada Yarım ton sistemi anlatılmıştır.

Yarım Ton Sistemi (The Semitone System)

O.S yarım ton sistemini şu şekilde anlatmıştır.

Başlangıç seviyesindeki benzer keman metotlarının derlenmesindeki genel kural, birinci pozisyondaki aralıklarda diatonik gamı kavramak için kullanılmaktadır.

Fakat bu sistem yeni başlayanlar için pek mantıklı değildir. Her bir diatonik gam için birinci pozisyonun tüm aralıklarındaki her bir telde başka parmakların yardımıyla oluşan yarım nota oluşur. Eşit olmayan parmak basmanın sonucunda tellerdeki etkileri, aşağıdaki do majör ölçü analizinde görüldüğü üzere:

The diagram illustrates the Semitone System for the first position on the violin. It shows the four strings (G, D, A, E) and their fingerings (0-4) for the first position. The musical notation shows the C major scale in the first position, followed by semitones with different fingers, and unequal intervals with the same fingers. The intervals are analyzed as thirds, fourths, fifths, sixths, and sevenths, showing the resulting intervals (major, minor, augmented perfect, perfect diminished, perfect, perfect diminished).

Şekil 3.60: Yarım Ton Sistemi

2. parmaktan 3. parmağa, 1.den 2. ye ve boş telden 1. parmağa olmak üzere bu ölçüde üç farklı yarım ses vardır.

Birinci ve ikinci parmaklar iki teldeki konumlarını değiştirirler; sadece üçüncü ve dördüncü parmakların basması tüm tellerde aynıdır. Aşağıdaki yarım ton sistem örneğinde tetkik edilebileceği üzere, sıklıkla birçok aralık 1. ve 2. parmakların yer değiştirilmesiyle oluşur böylece tüm tellerde aynı parmak basmayı sağlar.

Bu sistem aşağıdaki avantajlara sahiptir:

- a) Yeni başlayan aralıkları bulmakta zorluk çekmez çünkü tüm parmak basmaları tüm tellerde aynıdır ve bu duru, temiz bir ses çıkarmasına yardımcı olur.
- b) Parmak basmalarda kolaylık sonucu, öğrenci tüm dikkatini kemanı ve yayını tutmaya yönlendirebilir.
- c) Dereceli ilerleme düzeni ile yazar açık ve net olarak öğrenciye ulaşır çünkü her bir başarıyla geçilen bölüm bir öncekinin doğal gelişimidir.
- d) Sistem kendiliğinden parmak basmalarının tek mi ya da çift mi olacağını, bireysel durakların hangi sırayla yer alacağını gösterir ve çeşitli diatonik dizilerin majör mü, minör mü olacağını ve yarım sestten oluşan aralıkları ve tüm yarım ses ölçüsü olup olmayacağını gösterir. (Sevcik, 1901: 2)

Bu açıklamalardan sonra 3'üncü sayfa da görülen şemalarda sistemin tümü gösterilmiştir.

Illustration of the semitone system

Semitone from 1st. to 2nd. finger.

Semitone from 2nd. to 3rd. finger.

Semitone from 3rd. to 4th. finger.

Semitone from the open to the 1st. finger.

Connecting the semitones:
from 1st. to 2nd. and from 2nd. to 3rd. finger on the same string.
Chromatic shiftings of the 2nd. finger on the same string.

Chromatic shiftings of the 2nd. finger alternately on two strings.

Connecting the semitones: finger 0-1, 1-2, 2-3.
Chromatic shiftings of 1st. and 2nd. fingers.

Chromatic shiftings of the 1st. finger alternately on two strings.

Connecting the semitones: fingers 0-1, 1-2, 2-3, 3-4.
Chromatic scale.

Şekil 3.61: Yarım Ton Sistemi

“Keman ve Yayın Başlıca Parçaları” adlı bir başlık bulunmakta olup görseller bulunmaksızın kemanın dış görünümündeki parçalar ve kemanın iç parçaları anlatılmıştır.

Duruş ve tutuş hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir.

Çalarken Vücut Duruşu

Çalarken vücut dimdik olmalıdır. Sağ ayak hafif önde, vücut ağırlığı sol ayak üzerindedir.

Yüz nota sehпасına dönük bakış sol elle köprünün üzerinden nota sehпасında olmalıdır.

Keman Nasıl Tutulur

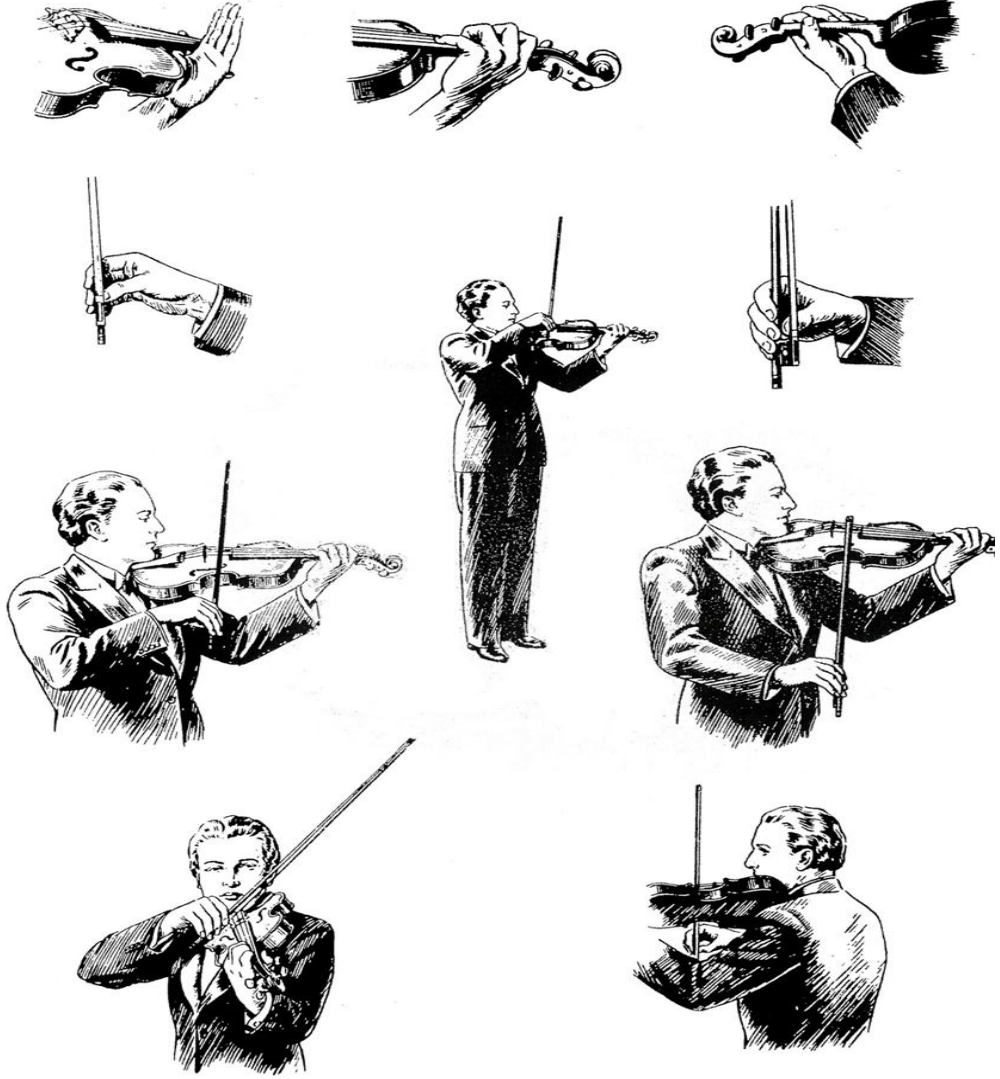
Keman sol köprücük kemiği üzerinde ve çenenin baskısı hafifçe sağ yukarıda olan kuyruğun solunda olmalıdır. Sol elle yatay pozisyonda tuşenin sonu omuzun önünde olacak şekilde desteklenmelidir. Kemanın sapı başparmak ve işaret parmağı arasında hafifçe durmalıdır. Fakat bu tutuş iki parmak ayrımına inmesine engel olacak şekilde sağlam olmalıdır. Küçük parmağın bulunduğu kısım tuşeye olabildiğince yakına getirilir ki küçük parmak da diğer parmaklar gibi tellerin üzerine basınca eğri(bükük) şeklini alabilsin.

El ve bileğin üst kısmı kemanın sap ve gövdesinden uzak tutulmalıdır. Sol bileği içe doğru kemanın orta bölümüne gelene kadar çevir fakat dirseği gövdeye koymadan olsun ki keman çok titremesin. Sol omuz yukarı kalkmamalıdır. Kemanın sol tarafında tutulan kuyruğa yakın çeneliğin yanlış kullanılmaması için sol omuz yukarı kalkmamalıdır (Sevcik, 1903:4).

Yay Nasıl Tutulur

Yay sağ elin tüm parmaklarıyla tutulur. Başparmak dibin oval kısmında bükük şekilde ucu yayın çubuğunda orta parmağın karşısında olmalı ki başparmak yay kılı ile dip arasına kaymasın. Yay kılı başparmağın üçte biri uzaklığında ilk boğumla çubuk arasında keskin bir açı oluşturmalı. Çubuk işaret parmağın 2'inci boğumunun orta kısmında orta parmağın birinci boğumunun girintisinde yüzük parmağının birinci boğumunun ortasında küçük parmağın ucunda olmalı ve küçük parmağın ucu hizasında işaret parmağın ikinci boğumunda durmalıdır. El ve parmakların hiç bir boğumunun gözükmeyeceği şekilde doğal bir eğri oluşturmalı. Parmaklar ne ayrı ne de birbirine sıkı bir şekilde yapışmalıdır. Yay kılında telin üzerine köprüden 1 ¼ inç uzaklıkta tutulup yay tuşeye doğru hafifçe sürtülmelidir. Bu pozisyonda dirsek yüksekte bilek tam ters yönde gövdeye yakın aşağıda tutulur. Yayı tellerin üzerine koyarken bilek gövdeye yakın çok bastırmadan mi telinden la teline, la telinden re teline geçişte, re telinden sol teline geçişte bilek yavaşça kalkar ve aksi yönde aşağı doğru hareket eder. Yay çekerken dikkat edilmemesi gereken yay kılının köprüye paralel olmasıdır (Sevcik, 1903:4).

5'inci sayfada genel müzik bilgileri verildiği görülmekte olup bu bilgilerin yeni başlayanlar için fazla olduğu düşünülmektedir. 6'ncı sayfada duruş ve tutuşlarla ilgili görsellere yer verilmiştir.



Şekil 3.62: Duruş ve Tutuşlar

Bu görseller de sağ elin yay tutuşunun doğru olmadığı ve günümüz eğitim sistemine göre yetersiz kaldığı düşünülmektedir.

7'nci sayfada kısaltmalar gösterilmiştir. 1 No.lu alıştırmayla yayın ortada uçta ve dipte kullanımıyla ilgili alıştırmalar verilmiştir. 2'nci alıştırmada ise dört telde bütün yay, alt yarı ve üst yarı kullanıma geçilmiştir.

9'uncu sayfada la ve re telinde başlayan metotlardan farklı olarak parmak kullanımına sol telinde başlanılmıştır ve sırasıyla re- la ve mi tellerinde birinci parmak kullanımı görülmektedir.

Boş tellerde de yay çekimlerinde ya da parmak basmaya başladıktan sonra çift ses çalışmalarına önem verilmesi dikkat çekicidir.

12'nci sayfada yarım ton sistemini uygulamaya başlamıştır. Dört parmağın her telde kullanımına geçilmiştir. Her bir parmağın kullanımıyla ilgili açıklamaların az olduğu ve öğrenim aşamalarının hızlı gidildiği düşünülmektedir.

13'üncü sayfada 7 No.lu alıştırmada dört dörtlük notaları önce tek sesli sonra boş tellerle kontrollü olarak çaldırılması kemanın ileri seviyeler için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Başlangıç alıştırmalarında özellikle 12'nci 13'ncü ve 14'üncü sayfalardan itibaren 4'üncü parmağın kullanılması incelediğim diğer metotlara göre zorluk içerdiği düşünülmektedir.

Sayfa 15'te 9 No.lu alıştırmada 1'inci ve 2'nci parmağın iki değişik telde küçük altılı ve 2'nci ve 3'üncü parmağın büyük altılı 3'üncü ve 4'üncü parmağın altılı aralık açılmasına ilişkin alıştırma verilmiştir.

10 No.lu alıştırmada la telinde 1'inci parmağı tutarak re telinde 4'üncü parmak ile la sesini çalma ve la telinde 1'inci ve 2'nci parmakları tutarak la telindeki do dan re telindeki 4'üncü parmak kullanımını ve la telindeki birinci parmakla si sesini ve re sesini tutarak re telindeki 4'üncü parmakla la sesini bulma alıştırmaları yapılmış ancak bütün bunların birinci kitapçıkta verilmesinin öğrencinin çalması bakımından güçlük yaratacağı ve her bir alıştırmanın ardından bir çocuk parçası ile pekiştirilmesinin doğru olacağını düşünülmektedir.

Birinci kitapçığın sonunda öğrencilerin müzik teorisinde bilmesi gereken konularla ilgili sorular ve cevaplar verilmiş olup bir takım başlıklar oluşturulmuştur. Bunlar;

1. Ses, Akustik, Ton
2. Aralıklar, Gamlar, Tüm Tonlar, Yarım tonlar (aralık)
3. Müzikte Kullanılan Diğer Tonlar
4. Müzik Yazımı (Notation)
5. Diyez, Bemol, Naturel İşaretleri.

2. KİTAPÇIK

20'nci sayfada yarım ton sisteminde 1'inci ve 2'nci parmakların bitişik basılması (yarım ton) ve 2'nci ve 3'üncü parmakların yarım ton (bitişik) kullanılması gösterilmiştir.

21'inci sayfada 2'nci ve 3'üncü parmakların bitişik kullanımı içeren iki telde sol, re ve la majör dizileri öğretimine geçilmiş.

24'üncü sayfada 1'inci pozisyonda sol majör içerisinde, en kalın sestem başlayarak, çıkıcı ve inici diziler oluşturularak buraya kadar öğrenilenler yarım ton sisteminin bir özeti olmuştur. Bazı dizilerde 1'inci ve 2'nci parmak bitişik basarken bazen de 2'nci ve 3'üncü parmakların bitişik basılmasını pekiştirici bir alıştırma örneği olmuştur.

21 No.lu alıştırmayla her telde 2'nci parmağı yarım ses kaydırma hareketi ile kromatik çalmayı öğretmiştir.

27'nci sayfada 24 No.lu alıştırmada birinci parmağın boş telden sonra yarım ses basmasıyla ve tam ses basmasıyla ilgili her telde alıştırmalar verilmiştir.

Demi-ton de la corde à vide au 1^{er} doigt. | *Semitone from the open string to the 1st finger.* | *Semitono dalla corda vuota al 1^o dito.*

G D A E
Sol Ré La Mi

1^{er} doigt.
1. Png.
2^o dito.
2^o ,,
3^o ,,
4^o ,,

1/2 Ton tone fono
1/2 Ton tone fono
1/2 Ton tone fono
1/2 Ton tone fono

24.

The image shows a musical exercise for the first string of a guitar. It consists of a chromatic scale starting from the open string (E) and moving up to the first fret (F). The exercise is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are E, F, F-sharp, G, G-sharp, A, A-sharp, B, B-sharp, C, C-sharp, D, D-sharp, E. The exercise is divided into four measures, each containing four notes. The first measure starts with an open string (0) and the first finger (1) on the first fret (1). The second measure starts with the first finger (1) on the first fret (1) and the second finger (2) on the second fret (2). The third measure starts with the second finger (2) on the second fret (2) and the third finger (3) on the third fret (3). The fourth measure starts with the third finger (3) on the third fret (3) and the fourth finger (4) on the fourth fret (4). Above the notes, there are fingering diagrams for the first four fingers (1, 2, 3, 4) on the first string, showing the positions for each finger. The diagrams are labeled '1. Png.' for the first finger, '2. o' for the second, '3. o' for the third, and '4. o' for the fourth. The exercise is numbered '24.' and has a caption 'Şekil 3.63: Birinci Parmağın Tam ve Yarım Ses Basması'.

Şekil 3.63: Birinci Parmağın Tam ve Yarım Ses Basması

25 No.lu alıştırma da ise fa majör ve si bemol majör gamları ve arpejleri verilmiştir. Devamında ise değişik parmaklarla üçlü çift ses, büyük altılı, küçük altılı, artmış dördü, tam dördü, tam beşli gibi aralıkların çalınmasına ilişkin çok yararlı alıştırmalar ve bunlarla ilişkili melodiler verilmiştir.

3. KİTAPÇIK

27 No.lu alıştırmada daha önce öğrenilmiş olunan birinci ve ikinci parmakların yarım ton sistemine göre açılıp kapanmalarına (tizleşip pesleşmesine) yönelik her telde beş sestem oluşan alıştırmalar verilerek öğrenilen konular pekiştirilmiştir,

28'inci alıştırmada do majör tonu içerisinde dizinin her derecesinden başlayan tek oktavlık çıkıcı ve inici dizi çalışmaları verilmiştir. Bu çalışma öğrenciler açısından öğrenilmesi kolay ve eğitici olduğu görülmüştür.

29'uncu ve 30'uncu sayfada
üçlü ezgisel-çift ses
dörtlü ezgisel- çift ses
beşli ezgisel (çift ses kullanılmamış)
altılı ezgisel – çift ses
yedili ezgisel (çift ses kullanılmamış)
oktav-ezgisel- çift ses
çalışmalarına yer verilmiştir.

29 No.lu alıştırmada re majör-si minör, sol majör-mi minör, do majör-la minör, fa majör- re minör

Birbiriyle ilgili tonlarda arpej çalışmalarına yer vermiştir. Ancak Si bemol majörün ilgili minörü olan sol minörün arpejini belirtmemiştir.

30'uncu sayfada ardışık iki telde her ölçüde bir önceki çift sesle ilişkili(bağlantılı) olmak üzere re majör-si minör, sol majör-mi minör, do majör-la minör, si bemol majör tonlarında üçlü dörtlü beşli küçük altılı ve büyük altılı çift ses alıştırmalarına yer vermiştir.

31'inci alıştırmada her telde birinci ve ikinci parmakları kullanarak kromatik, tek ses ve çift seste alıştırmalar yapılmıştır.

32'nci alıştırmada keman eğitimi süresince çok sık rastlanan ve artarda aynı parmakla ya da farklı parmakla yanaşık iki telde çalmada güçlük oluşturan artmış beşli, eksik beşli, eksik dörtlü, artmış dörtlü aralıklarla ilgili ezgisel ve çift ses çalışmalarına yer verilmiştir.

3'üncü alıştırmada la minör re minör ve sol minör gamlarda bir oktav içerisinde melodik gidiş ve doğal dönüş yaparak parmakların yer değiştirmesiyle ilgili çalışmalar yapılmıştır.

34'üncü sayfada önceki konularla ilgili 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,47 No.lu alıştırmalarda çift sesli melodilere yer vermiştir.

35'inci sayfada ise O.S'in yarım ton sisteminde 3'üncü parmağın daha önce bastığı notadan yarım ses daha ileri basarak dördüncü parmağa yanaşık kullanımına geçilmiştir.

G D A E
Sol Ré La Mi

1. Finger.
1. doigt.

1. Finger.
1. doigt.

2 ,,

3 ..

4 ,,

Şekil 3.64: Üçüncü Parmağın Dördüncü Parmağa Yanaşık Kullanımı

Aynı sayfada üçüncü ve dördüncü parmakları kullanarak dört telde çıkıcı ve iniçi ezgisel küçük ikili (K2), artmış dörtlü ve büyük altılı aralıklar çalışması yapılmıştır.

36'ncı sayfada öğrenilen bu yeni kullanımla ilgili diziler (la majör, mi majör, si majör) ve bu tonlarda ezgisel ve çift ses basmasıyla ilgili olarak üçlü, dörtlü, küçük altılı aralık çalışmalarına yer verilmiştir. Aynı çalışmada bir parmak ölçü boyunca tutularak oktavdan küçük altılıya, yediliden küçük altılıya, K3'den 4'lüye, K3'den K6'luya, 4'lüden büyük altılıya vb. çift ses bağlantı çalışmaları yapılmıştır.

36'ncı sayfada yapılanlarla ilgili olarak 48, 49, 50, 51 No.lu alıştırmalara yer verilmiştir.

38 No.lu alıştırmada ise buraya kadar öğrenilen yarım ton sistemindeki parmak kullanımlarıyla ilgili her telde beş sesi kapsayan durumlar gösterilmiştir.

Şekil 3.65: Yarım Ton Sistemindeki Parmak Kullanımları

39'uncu alıştırmada 1, 2, 3. parmakların yarım ses kaydırılarak kullanıldığı kromatik hareketine yer verilmiş ve ardından dört telde kromatik gam verilmiştir.

40'ıncı alıştırmada ise 32 No.lu alıştırmada ki açıklamada bulunduğumuz konu bağlantılı olarak aynı konu 3.cü parmakla işlenmiştir.

41 No.lu alıştırmada ise la minör mi minör ve si minör dizilerinde üçüncü parmağın değişimli olarak kullanılmasıyla ilgili melodik gidiş ve doğal dönüşüme yönelik gamlara yer vermiştir.

Ardından verilen melodilerle öğrenilen konular pekiştirilmiştir.

4. KİTAPÇIK

41'inci sayfa 43 No.lu alıştırmada mi-la-re-sol tellerinde; boş telden sonra birinci parmakla yarım ses basma, 3'üncü parmaktan sonra 4.parmakla yarım ses basma alıştırmaları verilmiştir.

Şekil 3.66: Boş tel ile Birinci, Üçüncü ile Dördüncü Parmakların Bitişik Kullanımı

ardışık iki telde 3 ve 4'üncü parmaklarla ezgisel K6 aralığı basma çalışmaları ayrıca boş tel ile birinci parmağın çift ses olarak K6 aralığını basma çalışmalarını dört telde göstermiştir.

Aynı alıştırmada ardışık tellerde 3'ncü parmaktan sonra 4'üncü parmağın bir üst telde eksik dörtlü çalmaya yönelik olduğu görülmüştür.

44 No.lu alıştırmada yarım ses, eksik dörtlü, K6 aralıklarının kullanıldığı dizi, arpej ve çift ses çalışmalarlarıyla 43 No.lu alıştırmada öğrenilen konuları pekiştirici çalışmalara yer verilmiştir.

42'nci sayfada 58-61 arası öğrenilen konularla ilgili melodilere yer verilmiştir.

43'ncü sayfada daha önce öğrenilen yarım ses kalıpların bir arada çalışılmasıyla ilgili her telde beş sestten oluşan diziler verilmiştir.

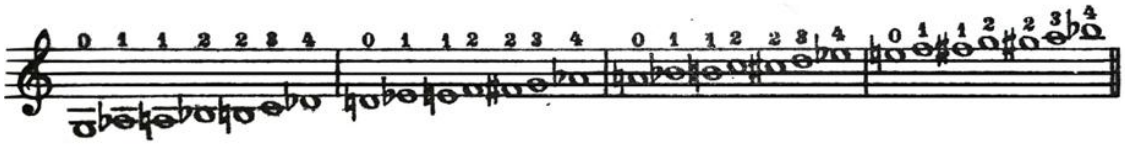
Şekil 3.67: Kalıplar

47 No.lu alıştırmada aynı telde ve ardışık telde 4'üncü parmağın tam ses ve yarım ses açılması gösterilmiştir.



Şekil 3.68: Dördüncü Parmak Çalışması

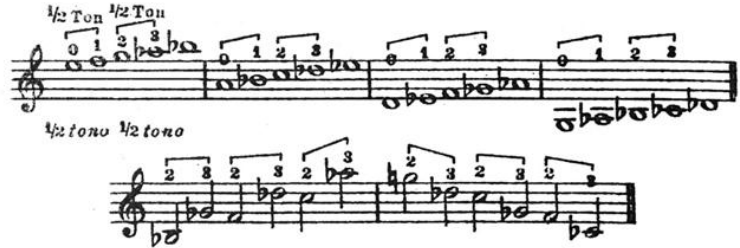
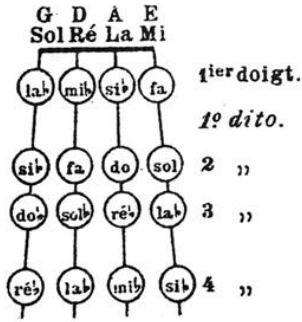
Aynı alıştırmada 1.2.3.4. parmakların kromatik basmasıyla ilgili diziler verilmiştir.



Şekil 3.69: Kromatik Diziler

47'nci alıştırmada öğrenilen konularla ilgili melodiler verilmiştir.

49 No.lu alıştırmada boş telden 1'nci parmağa ve 2'nci parmaktan 3'ncü parmağa yarım ses basma üzerinde durulmuştur.



Şekil 3.70: Boş tel ile Birinci, İkinci İle Üçüncü Parmağın Bitişik Kullanımı

52 No.lu alıştırmada;

- Boş telden sonra birinci parmağın yarım ses basma çalışmaları

- Birinci parmaktan sonra ikinci parmağın yarım ses basma çalışmaları

ve yukarıdaki iki farklı kullanımla ilgili çift ses çalışmaları verilmiş ve dört tele de uygulanmıştır.

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">D</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">E</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Sol</td> <td style="text-align: center;">Ré</td> <td style="text-align: center;">La</td> <td style="text-align: center;">Mi</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(la^b)</td> <td style="text-align: center;">(mi^b)</td> <td style="text-align: center;">(si^b)</td> <td style="text-align: center;">(fa)</td> <td style="text-align: center;">1^{er} doigt.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(si^b)</td> <td style="text-align: center;">(fa^b)</td> <td style="text-align: center;">(do^b)</td> <td style="text-align: center;">(sol^b)</td> <td style="text-align: center;">2^o dito.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(do^b)</td> <td style="text-align: center;">(sol^b)</td> <td style="text-align: center;">(ré^b)</td> <td style="text-align: center;">(la^b)</td> <td style="text-align: center;">3^o "</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(ré^b)</td> <td style="text-align: center;">(la^b)</td> <td style="text-align: center;">(mi^b)</td> <td style="text-align: center;">(si^b)</td> <td style="text-align: center;">4^o "</td> </tr> </table>	G	D	A	E		Sol	Ré	La	Mi		(la ^b)	(mi ^b)	(si ^b)	(fa)	1 ^{er} doigt.	(si ^b)	(fa ^b)	(do ^b)	(sol ^b)	2 ^o dito.	(do ^b)	(sol ^b)	(ré ^b)	(la ^b)	3 ^o "	(ré ^b)	(la ^b)	(mi ^b)	(si ^b)	4 ^o "	
G	D	A	E																												
Sol	Ré	La	Mi																												
(la ^b)	(mi ^b)	(si ^b)	(fa)	1 ^{er} doigt.																											
(si ^b)	(fa ^b)	(do ^b)	(sol ^b)	2 ^o dito.																											
(do ^b)	(sol ^b)	(ré ^b)	(la ^b)	3 ^o "																											
(ré ^b)	(la ^b)	(mi ^b)	(si ^b)	4 ^o "																											

Şekil 3.71: Boş tel ile Birinci, Birinci ile İkinci Parmağın Bitişik Kullanımı

55 No.lu alıştırmada yarım ton sisteminden uzaklaşarak bütün parmakların tam ses açılmasıyla ilgili çalışmalar verilmiştir

<table border="0"> <tr> <td style="text-align: center;">G</td> <td style="text-align: center;">D</td> <td style="text-align: center;">A</td> <td style="text-align: center;">E</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Sol</td> <td style="text-align: center;">Ré</td> <td style="text-align: center;">La</td> <td style="text-align: center;">Mi</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(la)</td> <td style="text-align: center;">(mi)</td> <td style="text-align: center;">(si)</td> <td style="text-align: center;">(fa[#])</td> <td style="text-align: center;">1^{er} doigt.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(si)</td> <td style="text-align: center;">(fa[#])</td> <td style="text-align: center;">(do[#])</td> <td style="text-align: center;">(sol[#])</td> <td style="text-align: center;">2^o "</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(do[#])</td> <td style="text-align: center;">(sol[#])</td> <td style="text-align: center;">(ré[#])</td> <td style="text-align: center;">(la[#])</td> <td style="text-align: center;">3^o "</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">(ré[#])</td> <td style="text-align: center;">(la[#])</td> <td style="text-align: center;">(mi[#])</td> <td style="text-align: center;">(si[#])</td> <td style="text-align: center;">4^o "</td> </tr> </table>	G	D	A	E		Sol	Ré	La	Mi		(la)	(mi)	(si)	(fa [#])	1 ^{er} doigt.	(si)	(fa [#])	(do [#])	(sol [#])	2 ^o "	(do [#])	(sol [#])	(ré [#])	(la [#])	3 ^o "	(ré [#])	(la [#])	(mi [#])	(si [#])	4 ^o "	
G	D	A	E																												
Sol	Ré	La	Mi																												
(la)	(mi)	(si)	(fa [#])	1 ^{er} doigt.																											
(si)	(fa [#])	(do [#])	(sol [#])	2 ^o "																											
(do [#])	(sol [#])	(ré [#])	(la [#])	3 ^o "																											
(ré [#])	(la [#])	(mi [#])	(si [#])	4 ^o "																											

Şekil 3.72: Tüm Parmakların Tam Ses Açılımı

57 No.lu alıştırmada konuları pekiştirici alıştırmalar verilmiş ve 12 ton da bunu uygulamıştır.

5. KİTAPÇIK

1 No.lu alıştırmada yalnızca birinci ve ikinci parmakların yarım ses olduğu ikili, üçlü, dördü aralıkların değişik değerlerde kullanılarak parmak hızlandırmasına yönelik çalışmalara yer verilmiştir.

Şekil 3.73: Parmak Hızlandırma Çalışması

4 No.lu alıştırmada ise yalnızca ikinci ve üçüncü parmakların yarım ses olduğu ikili, üçlü, dördü aralıkların 5 sestem oluşan ezgilerin değişik değerlerde,

değişik yay kullanımı uygulayarak parmak hızlandırmasına yönelik çalışmalara yer verilmiştir.

5 No.lu alıştırmada da 1. ve 2. parmakların yanı sıra 3.ve 4. parmakların basmasına yönelik çalışmalara yer verilmiştir.

4 No.lu alıştırmada beş sestten oluşan bu alıştırmada her 4 ölçüde aşağıda belirtilen sırayla;

3. ve 4. parmaklarla yarım ses basma

2. ve 3. parmaklarla yarım ses basma

1 ve 2. Parmaklarla yarım ses basma

0 (Boş tel) ve 1. parmakla yarım ses basma ile 5 sestten oluşan ezgilerin değişik değerlerde, değişik yay kullanımı uygulayarak parmak hızlandırmasına yönelik çalışmalara yer verilmiştir

5'inci alıştırmada tüm majör ve ilgili minör tonların birinci derecesinden başlayarak 1 ya da 2 oktavlık dizilere hazırlayıcı motifler yapılmış ve bu çalışmayı değişik yay şekilleriyle çalışılmasını gösterilmiştir.

6'ncı alıştırmada do majör tonunu da kapsayarak bir bemollü tondan 6 bemollü majör tonlara, bir diyezli tondan dört diyezli tonları kapsayan inici/çıkıcı arpej çalışmalarına hazırlayıcı değişik değerlerle ve yay şekilleriyle verilmiştir.

7'nci alıştırmada ise 6'nci alıştırmadaki tonların ilgili minörlerin arpej çalışmalarına hazırlayıcı artmış beşli ve eksik dörtlüleri içeren alıştırmalar görülmektedir.

8'inci alıştırmada ise bütün majör ve ilgili minör tonlarda inici ve çıkıcı 2 oktavlık arpej çalışmalarına yer vermiştir.

9'uncu alıştırmada artmış 2'li aralığını içeren bütün minör tonlarda armonik minör gamları gösterilmiştir.

10'uncu alıştırmada eksik beşli, artmış dörtlü ve dominant yedilisinin kullanıldığı parmak alıştırmaları görülmektedir.

11 No.lu alıştırmada ise 4'üncü parmağın yarım ses daha açılması ve kapanmasıyla ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

“Otokar Sevcik Violin Studies” Metodunun Değerlendirilmesi

Sevcik metodunda yaş seviyesi belirtilmemiştir. Alıştırılardan sonra pekiştirici parçalara az yer verilmiştir. Yazılan ezgiler yazarın kendisine ait olup klasikleşmiş, tanınmış melodilere de yer verilerek müzikaliteyi geliştirici ve kolay öğrenilebilecek bir yöntem izlenilebilirdi. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu metodun daha çok profesyonel keman eğitimi almak isteyenlere yönelik olduğu unutulmamalıdır.

Ajilite (hızlı çalma) hareketlerin sağlanmasına yönelik olan Sevcik metodunda çok sayıda geliştirici alıştırmalar olmasına rağmen bir süre sonra bu alıştırmalar öğrenci için sıkıcı hale gelebileceği düşünülmektedir. Yarım ton sistemini ele alarak başlayan bu metot, profesyonel eğitimin vazgeçilmezleri arasındadır. Bu bağlamda yarım ton sisteminde dört parmağın değişik kalıplarla kullanılmasının keman tekniğini kavramada çok yararlı olduğu düşünülmektedir.

“Konuların sunulduğunda şekil, resim vb. yardımcı öğelerin kullanılması” ilkesine tuşedeki konumlar dışında görsellere fazla yer verilmemiştir.

Kemanın tanıtımı, tutuş ve duruşlardan önce yarım ton sistemi anlatılmıştır.

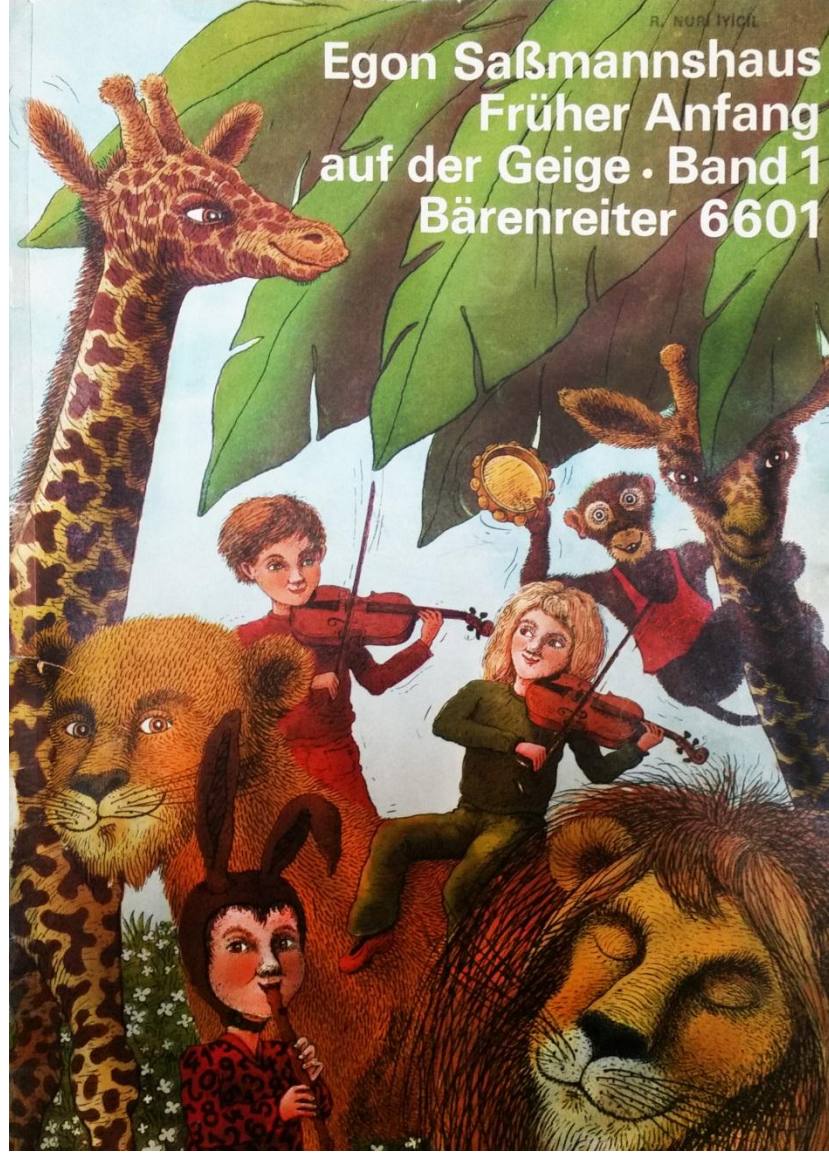
Puntosunun küçük olması karışık bir görünüm vermiş olmasına rağmen döneminin ve günümüzün bilinen kitapları arasında yer almaktadır.

Sevcik’in bu başlangıç metodunda tek ses ve çift ses çalışmalarına aynı anda öğretilmesi öğrencinin ileriki aşamalara hazırlık açısından yararlı olduğu düşünülmektedir.

Sevcik Op.6 metodunda dikkat çeken bir diğer eksik yön de; şarkı ya da ezgilerin piyano eşliği ile desteklenmemiş olmasıdır.

3.7. Egon Saßmannshaus

Früher Anfang Auf Der Geige Band 1 Bärenreiter Band 1



Şekil 3.74: “Egon Sabmannshaus” Kitap Kapağı

Egon Saßmannshaus’un kitabı keman eğitimine yönelik bilgiler ve öğretmenlere öneriler ile başladığı görülmektedir.

Önsöz

“4 yaşından itibaren birçok çocuk anaokulu (kreş, yuva) ve müzik okullarında ilk temel müzik eğitimlerini alırlar. Bu eğitim sürecinden sonra, bazen de bu eğitimler esnasında daha sık yaylı bir enstrüman öğrenme arzusu olur. Bu kitap, sonradan kazanılmış bu yetenekleri temel alarak ilerlemek, hali hazırda tanınmış/öğrenilmiş ritimleri ve ses aralıklarını enstrüman üzerine taşımak/enstrüman üzerinde öğrenmek ve küçük, basit yollar izleyerek enstrüman tekniğinin temellerini atmayı amaçlamaktadır.



Şekil 3.75: Ritmik modeller

ve melodik yapıtaşları olan tiyers, üç sesli akor ve tonaliteler de kısa sürede, yavaş yavaş, enstrüman üzerinde ektradan başka kurs/ders yapmadan uygulanabilecek hale getirilir.

Keman pozisyonu (kemanı tutma) ve çalma teknikleriyle ilgili sorular/konular öğretmenin tecrübesine dayanır, buna dayalı olarak ta öğrencinin ilerleme şekli/süresi değişir.

Kitabın ana fikri, başlangıçta çok yavaşça tam arşe (bütün yay) çekerken ve en uzun nota değerleri olarak ikilik notaları almak tel geçiş hazırlıkları için alıştırmaya yapmak ve sonra çabuk bir şekilde ilk basılan notaları geri çalmaktır.

Birkaç nota topluluğu (alıştırma gibi) başlangıçta entonasyonu anlamaya çalışmak, yaylı çalgıların tarihi kadar eski bir yöntemdir. (yani bir notadan diğer notaya geçerek entonasyonu düzeltmek, referans olarak diğer notanın entonasyonunu düzeltmek gibi) ve bunları yaparken küçük öğrencilerimize parmak alıştırmalarında gözleriyle takip etmelerini önermek, bunu başarmalarında önemli bir yardım olacaktır. Bu yöntemin uygulanmadığı öğrencilerle karşılaştırsak, öğretmenler işaretleyerek (parmakların basılacağı yerlere işaret koymak) işlerini kolaylaştırabilirler.

Küçük öğrencilerin konsantrasyonları henüz sınırlı olduğundan, günlük çalışmalar küçük küçük zamanlara bölünmelidir. Başlangıçta kollar daha çabuk yorulur, bu yüzden küçük aralar yapmak gereklidir.

Eğer şartlar elveriyorsa grup halinde ders yapmak özellikle bu yaş grubu için daha keyifli olabilir. Tabii ki yetenekleri ve öğrenme hızları eşit olan çocuklar beraber aynı grupta olmalıdır yoksa çok çabuk bir şekilde yeni bir gruplandırma yapmak gerekecektir. Bir hafta içerisinde daha fazla ders yapmak daha fazla üstünlük getirecektir.

Ebeveynler derste olmalıdırlar ya da en azından dersin sonunda diğer ödevlerde/derslerde yapılacaklar konusunda bilgilendirilmelidirler. Ebeveynler aynı zamanda çocuğa yol gösterilirken de dikkatli olmalıdır ve düzenli çalışmalarını izlerken, önceki derslerine göre olan başarılarını sağlamalıdır” (SABMANNSHAUS, 1976).

5’inci sayfada nota değerlerinden tam nota, tam sus, sol anahtarı, 2’lik nota, 2’lik sus, bitiş çizgisi, çekme-itme, dönüş işaretleri, noktalı bir dörtlük gibi değerlerden bahsetmiştir. Eserin 5’inci sayfasında 4/4, 3 / 4, 2/4, 6/8 lik gösterilmiş olmasına rağmen 1’inci kitabın sonuna kadar ölçü sayısı ve birim sayısını belirten rakamlar kullanılmamıştır.

6’ncı sayfada mi telinde, 7’nci sayfada la telinde, 8’inci sayfada re telinde ve 9’uncu sayfada sol telinde 2 dörtlük ve 1 dörtlük değerlerden oluşan küçük alıştırmalar verilmiştir.

6'ncı sayfada tüm alıştırmaları çalmadan önce şarkıları söylemek gerektiğini, çalarken de öğretmenin notaları kalemle göstermesi gerektiğini ve bunun nota okuması için önemli olduğunu söylemiştir.

7'nci sayfada la telindeki alıştırmalarla ilgili açıklamalarda başlangıç alıştırmalarını yayın orta kısmı ile yapılırsa yeterli olacağı zamanla yayın tüm uzunluğu (topuktan uca kadar) kullanılacağı ve öğretmenin yayın ucunda nelere dikkat edilmesi gerektiğini söylemesi önerilmiştir.

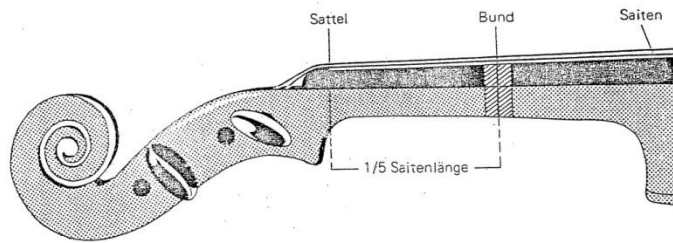
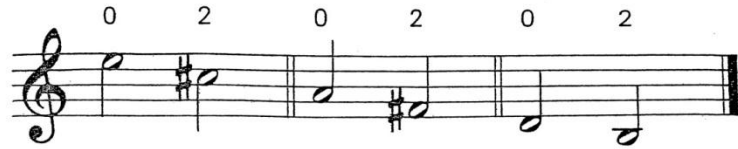
10'uncu sayfada 1 vuruşluk sus değeri gösterilmiş. Ancak susun ne olduğu konusunda bir bilgi verilmemiştir.

11'inci sayfadaki şarkıda telden tele geçişlerin çok belirgin bir şekilde koldan hareketle yapılması gerektiği söylenmiştir.

11. , 12. , 13. ve 14. sayfalarda telden tele geçişli mi, la, re, sol alıştırmaları vermiştir.

15'inci sayfada çocuklar için pentatonik aralığın en iyi aralık olduğunu belirtmiş. Keman öğretimine 2'nci parmak ile başlamanın yararlı olduğuna değinilmiştir. Öğretmen 2'nci parmağın basılacağı yeri tel uzunluğunun 1/5 ini bulmalı ve bulduğu yere ip bağlayıp bantla yapıştırılacağını söylemiştir.

Die Rufertz mit dem 2. Finger



Şekil 3.76: İkinci Parmak

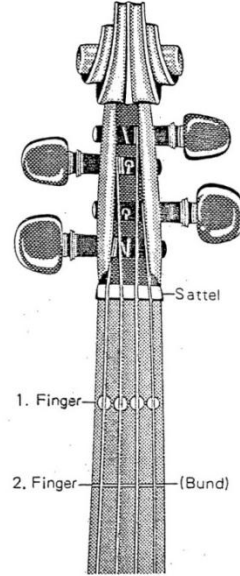
İncelediğimiz diğer kitaplarda başlangıç keman eğitiminde parmak tutmanın yararlı olduğu söylenmesine karşın Egon Saßmannshaus'un 1'inci kitabında sayfa 16'da 2'nci parmağın kaldırılıp tekrar basması gerektiği belirtilmiştir.

Sayfa 18'de 4'üncü parmak kullanımından söz etmiş, bir ölçüde boş tel kullanılırken diğer ölçüde 4'üncü parmakla basılmanın küçük öğrenciler için zor olmadığını, buna benzer alıştırmaların el duruşunu hızlıca düzelttiğini belirtmiş, fakat ilk çalışmalarda boş tel kullanılması gerektiğine değinilmiştir.

24'üncü sayfa 1'inci parmağın kullanımı görselle keman sapında gösterilerek başlanılmıştır. 1'inci parmağın yerinin sap eşiği ile 2'nci parmak arasında olduğunu belirtmiştir.

Der 1. Finger

In der Mitte zwischen Sattel und dem Bund für den 2. Finger ist der Platz für den 1. Finger.



Şekil 3.77: Birinci Parmak

25. ve 26. sayfalarda 1'inci parmağın kullanımıyla ilgili mi, la ve re tellerinde şarkılar öğretilmiştir.

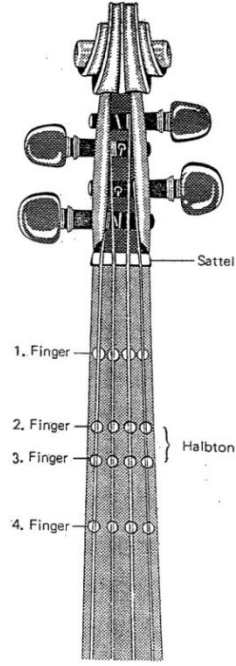
29'uncu sayfada 25 ve 26'nci sayfalardaki çalışmaların bu sayfada birleştirildiği için çalınmasının kolay olacağı ve bilinen şarkıları tekrarlamamanın eğlenceli olacağı söylenmiştir. Bu alıştırmaların birkaç tanesinin her gün tekrar edilmesi gerektiği tavsiye edilmiştir.

Araştırma konuma giren altı kitabın içinde parmaklar birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmaklar öğretilmiş olmasına rağmen Egon Saßmannshaus'un kitabında üçüncü parmak dördüncü parmaktan sonra öğretilmiştir.

35'inci sayfada 3'üncü parmak öğretilmiştir. 3'üncü parmağın 2'nci parmağın yanına konulduğunu, bu küçük aralığa yarım aralık denildiğini, tam aralıkların boş tel ile birinci parmak arası, 1'inci ve 2'nci, 3'üncü ve 4'üncü parmak arasında olduğunu söylemiştir.

Der 3. Finger

Der 3. Finger steht nahe beim 2. Finger.
Dieser kleine Abstand heißt Halbton.
Ganztöne sind von der leeren Saite zum 1. Finger,
vom 1. zum 2. und vom 3. zum 4. Finger.



Şekil 3.78: Üçüncü Parmak

36'ncı sayfada re-la dördüncü parmakla ilgili sözlü şarkılara geçilmiştir.

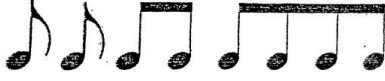
38'inci sayfada sol majör dizisini sol ve re tellerinde oluşturup bu kalıbı re telinde re majör, la telinde la majör olarak göstermiştir. Ayrıca bu dizilerde geçen diyezleri sol anahtarından sonra dizeğin başın konulacağı belirtilmiştir.

39'uncu sayfada sol majör, re majör ve la majör dizilerinin bütün yay kullanılarak çalışılacağı ve 4'üncü parmağın bu sırada kullanılmaması gerektiğini söylemiştir.

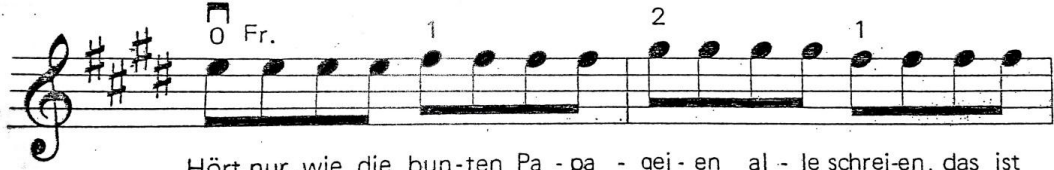
42'nci sayfada ise ilk defa yayın bütün yay, topuk ve uçta olduğunu belirtmiştir bunun dışında yayın bölümlenmesi ile ilgili bu kısma kadar bir görsel görülmemiştir. Mi telinde sekizlik değerleri ilk kez göstermiştir ancak birlik notanın yarısı olduğu belirtilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.



Achtelnoten:



G. B. = Ganzer Bogen, Fr. = Frosch, Sp. = Spitze.



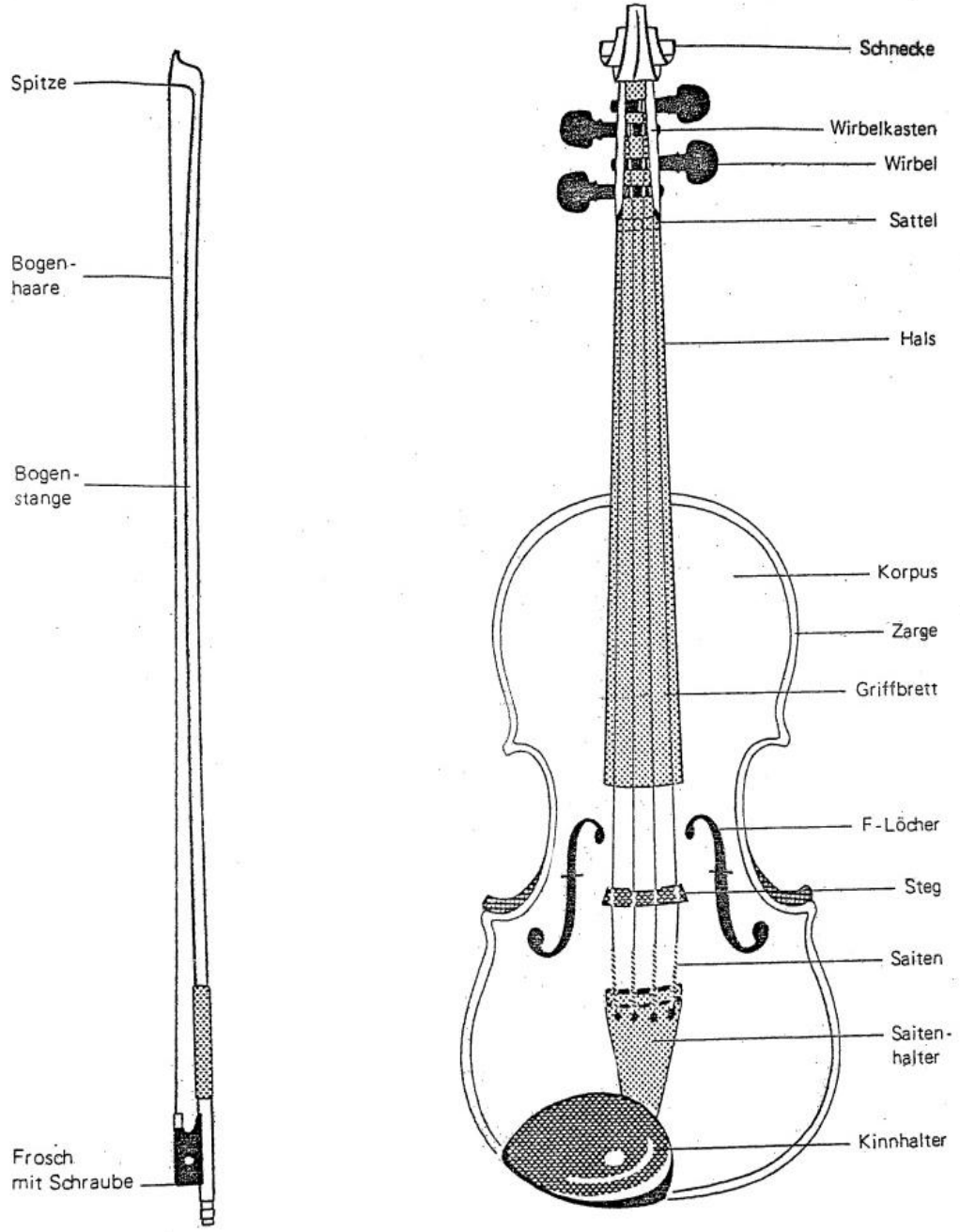
Şekil 3.79: Mi Telinde Sekizlik Değerler

Sayfa 44'den 49'a kadar buraya kadar öğrenilen seslerden şarkılarla 4'üncü parmak kullanımına önem gösterilmiştir.

Sayfa 61'de bağlı çalma anlatılmış, yayda birden fazla nota çalma üzerine 2 ve 4 notayı bağlı çalma öğretilmiştir. Sayfa 62'de 2 şer vuruşlardan oluşan ve ikişer bağlı dizi örnekleri ve aynı alıştırmayı 3lü ezgisel aralıklarla yaptırmıştır.

64'üncü sayfada Portato yay tekniğinden bahsedilmiştir.

Konuların Sunuluşunda Seçilen Yol açısından E.S'nin kitabında özgün ezgiler alman çocuk şarkıları kullanılmıştır. 1'inci kitapta çok sesliliğe yönelik alıştırmalar görülmemektedir.



Der Bogen

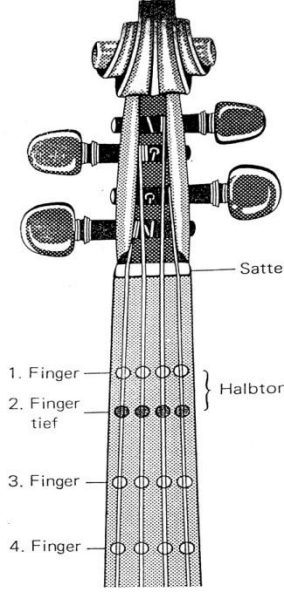
Die Geige

Damit die Bogenhaare auf den Saiten gut greifen, werden sie vor dem Spielen mit Kolophonium eingerieben.

Şekil 3.80: Kemanın ve Yayın Tanıtımı

BAND 2

E.S'nin ikinci kitabında 2'nci parmağın 1'inci parmağın yanına getirmesi çalışması yapıldığı görülmektedir. Tüm şarkıların başlangıcını eski el konumu ile hazırlamak gerektiği notu eklenmiştir.



Şekil 3.81: İkinci Parmağı Birinci Parmağın Yanına Getirilmesi Çalışması

6'ncı ve 7'nci sayfalarda do majör, sol majör dizisinde birinci ve ikinci parmağın bitişik hareketlerini öğrettiği görülmektedir. Sol ve re telinde alman çocuk şarkılarına yer verilmiştir bu bağlamda bir oktavlık do majör dizisini ve sol majör dizisinin öğretimine geçmiştir. 8'inci ve 9'uncu sayfalarda do majör, sol majör ve re majör arpej içeren şarkılar bulunmaktadır.

Bu kitapta 3 / 4, 4 / 4, 2 / 4 zaman ifadelerine yer verilmiştir. 9'uncu sayfada bir kanon örneği verilmiş ancak bir açıklamada bulunulmamıştır.

13'üncü Sayfada do majör ve sol majör tonlarında üçlü ezgisel küçük ve büyük aralıklardan oluşan alıştırmalar verilmiş ve bu alıştırmaları değişik yay ve değerlerle göstermiştir.

14'üncü sayfada noktalı bir dörtlük konusuna geçilmiş olup farklı yazım şekilleri ve bağlar ile anlatılmıştır.

Die punktierte Viertelnote



Vorübungen:



Die Betonung des zweiten Taktschlages durch eine Fingerbewegung erleichtert das Anbinden:



Die angebundene Note ohne Fingerbewegung der linken Hand:



Die angebundene Achtelnote ist als Punkt einfacher zu schreiben:



Endgültig sieht dieser neue Rhythmus so aus:



Şekil 3.82: Noktalı bir dörtlük nota

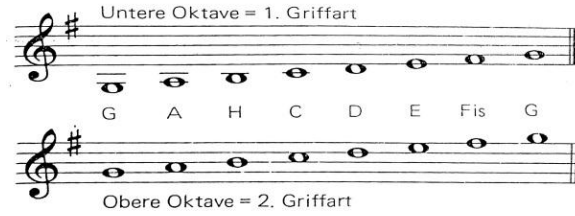
14. , 15. ve 16. sayfada noktalı bir dörtlük üzerine şarkılar vermiştir.

17'nci sayfada ikinci parmağın kapanması ve açılmasıyla ilgili etüt şarkı ve alıştırmalara yer vermiştir. İki oktav sol majör gam gösterilmiştir.

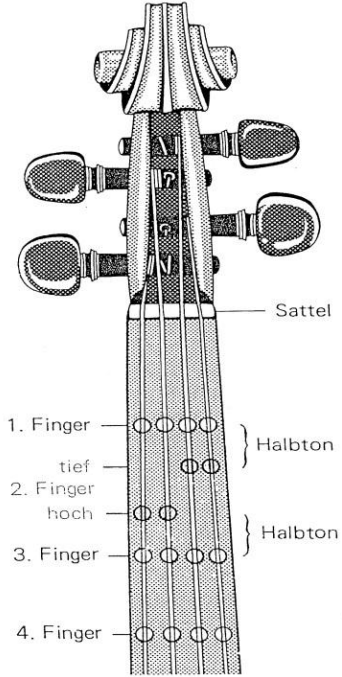
Der Wechsel zwischen hoher und tiefer Stellung

Der Abstand vom 1. zum 8. Ton der Tonleiter heißt Oktave.
Tonleitern über 2 Oktaven haben verschiedene Griffarten:

Die G-dur-Tonleiter



Der 2. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung.



Şekil 3.83: İkinci Parmağın Kapanması ve Açılması

20'nci sayfada diyez, bemol ve natürel işaretleriyle ilgili kısa bir not görülmektedir. “ Şarkıların başına konulan değiştirici işaretler parçanın tamamını etkiler ancak ölçü içerisine konulan diyez ya da bemoller yalnızca ölçü içerisinde geçerlidir.” Bu bağlamda ikinci parmağın yarım ses ve tam ses aralığını basmasıyla ilgili çok miktarda iki sesli ve tek sesli etütler ve menüetler vermiştir.

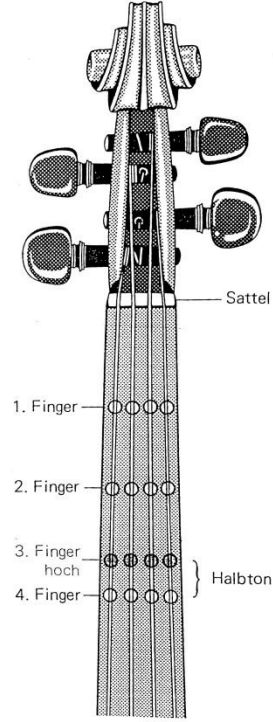
İki keman için alıştırmalara ve danslara yer verilmiştir; Gavotte, Menuet, Rigaudon gibi danslardan örnekler verilmiş ancak açıklama yapılması yararlı olurdu. Örneğin ;

“Gavotte(Fr.Alm.İng.).Barok dönem çalgı müziğinde yer alan iki bölmeli bir dans..”(Say, 2002: 214)

24'üncü sayfada dört diyezli bir tona geçilmiş, 3'üncü parmağın yarım ses daha ileri basılması gerektiğini ve başlangıç çalışmalarında entonasyonu kontrol edebilmek için la sesini boş telde çalmak gerektiği belirtilmiş.

Der 1. Finger ist Grundton

Griffstellung: 3. Finger hoch



Şekil 3.84: Üçüncü Parmağın Yarım Ses Açılımı

26'ncı sayfada re ve la tellerinde bir oktavlık mi majör, la ve mi tellerinde si majör, sol ve re tellerinde la majör olmak üzere birer oktavlık diziler oluşturulmuştur.

Daha önce öğretilen bazı kanonları bu tonlara uyarlamıştır.

9'uncu sayfadaki sol majör kanonu 27'nci sayfada mi majör tonuna aktarmıştır.

9'uncu sayfadaki "Nachwachterruf" parçası 27'nci sayfada mi majör tonuna aktarılmıştır.

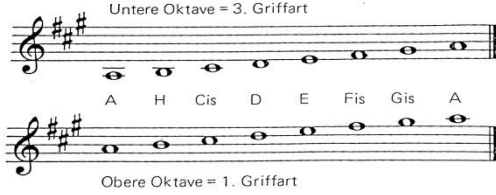
Ve yine birinci kitapta 42'nci sayfadaki papağan şarkısı 32'nci sayfada 4 diyeze aktarılmıştır.

34'üncü sayfada la majör konusu işlenmiş ve üçlü aralıklar gösterilmiştir.

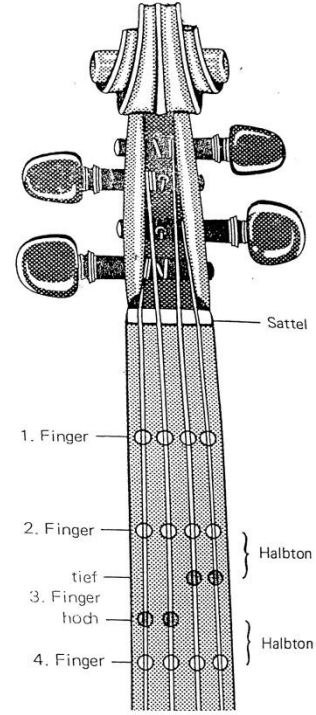
Sayfa 34'te 3'üncü parmağın 2'nci parmaktan yarım ses ya da tam ses açılması gösterilmiştir.

Der Wechsel zwischen hoher und tiefer Stellung

Bei der A-dur-Tonleiter über 2 Oktaven entstehen wieder verschiedene Griffarten in der unteren und oberen Oktave:



Der 3. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung



Şekil 3.85: Üçüncü Parmağın Tam Ses veya Yarım Ses Açılımı

36. ve 37. sayfalarda 3 farklı kalıp şekli öğretilmiş ve bunu her telde uygulamıştır.

2. ve 3. parmakların açılıp kapanmasının çok yararlıdır ve bunun diğer tellere de uygulanması öğrenimi hızlandırmaktadır.

36'ncı sayfada birinci parmağın yarım ses aralıklarla kromatik olarak yukarı çıkışı görülmektedir. Kalıplarla ilgili olan bu bilginin sonraki derslerde gösterilmesi daha doğru olurdu.

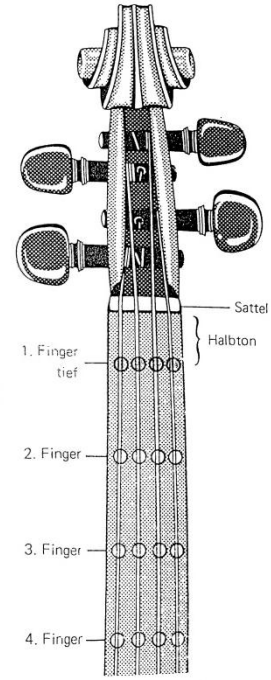
37'nci sayfada bu kalıplardan kombinler yaparak 2-1-3 doğal melodik gidiş si minör ve doğal dönüş si minör gibi diziler oluşturmuştur. Böylece kalıp değişmelerini anında uygulayabilmeyi sağlamıştır.

Her gün bunların bir dizisinin ezberlenmesi gerektiği notu belirtilmiştir.

38'inci sayfada çift ses çalışmalarına yer verilmiştir. 39'uncu sayfada 1'inci parmağın yarım ses kalınlaştırılması (geriye basması) gösterilmiştir.

Der 2. Finger ist Grundton

Neue Griffstellung:
1. Finger tief.

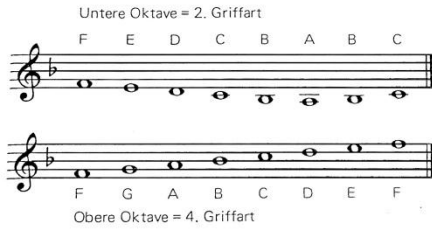


Şekil 3.86: Birinci Parmağın Yarı Ses Kalınlaştırılması-Fa Majör

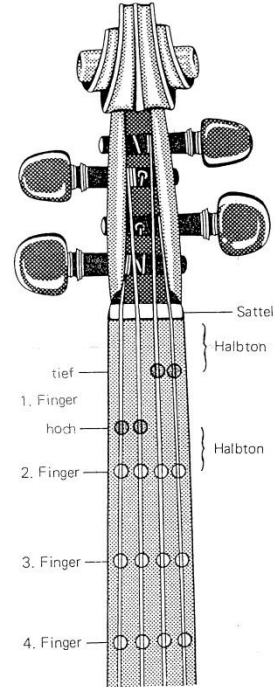
46'ncı sayfada onaltılık notalara geçilmiş ve onaltılık notaların sekiz notalardan daha hızlı olduğu notu görülmektedir.

Der Wechsel zwischen hoher und tiefer Stellung

In der unteren Oktave der F-dur-Tonleiter ist der 1. Finger hoch:



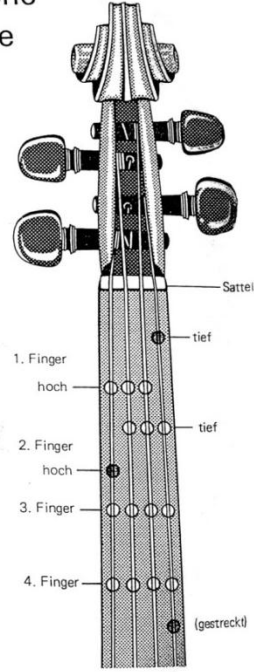
Der 1. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung.



Şekil 3.87: İki Oktav Fa Majör Gam

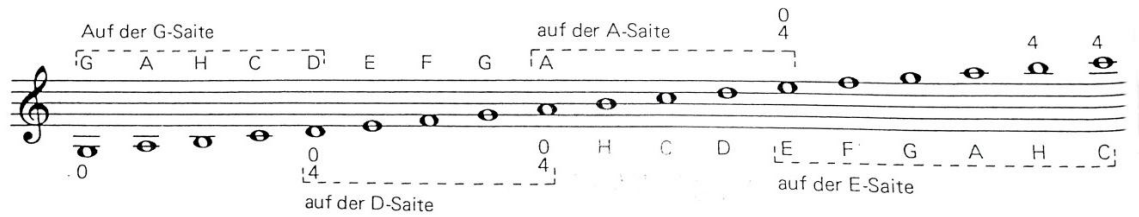
54'üncü sayfada öğrenilen dört tutma çeşitlerinin temel tutuşlar olduğu, diyez ya da bemollerle farklı tonlara ulaşıldığını söylemiştir.

Die C-dur-Töne in der 1. Lage



Şekil 3.88: Do Majör Tonu

Sol sesinden do sesine bir dizi verilmiş ve bu dizideki seslerin flüt, piyano gibi farklı çalgılarla birlikte çalınabileceği söylenmiştir. Do sesini bulmak için dördüncü parmağın yarım ses kadar uzatılacağı söylenmiştir.



Şekil 3.89: İki Oktav Do Majör İçeren Dizi

62'nci sayfayı konuların birbirleriyle bağlantısı açısından incelediğimizde tüm ses dizilerinin ve ritimlerin tanıdık olduğu için daha az hatayla karşılaşılaacağı notunu görmekteyiz. “Bilinçli olarak öğrenilen ders maddelerini tekrar kullanmak, zor öğrenim basamaklarını geçmek için avantaj sağlar. Özellikle küçük öğrencileri huzursuzluk ve şüphelenmekten korur.” (Saßmannshaus, 1976: 54)

63'üncü sayfada üçleme notalar verilmiş ancak üçlemenin açıklaması ya da tanımı yapılmamıştır.

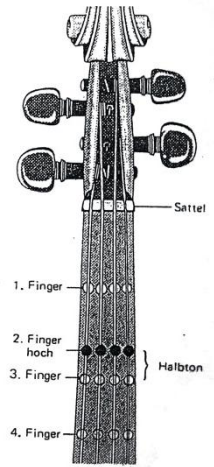
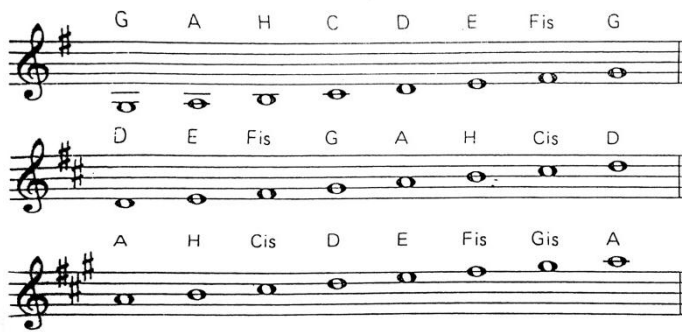


Şekil 3.90: Üçleme

BAND 3

E.S'nin üçüncü kitabında 3'üncü sayfadan başlayarak 8'inci sayfaya dek 2'nci ve 3'üncü parmakların yarım ton (bitişik) basmasıyla ilgili la majör, re majör tonlarında iki keman için eğitici küçük düetler konulmuştur.

dem 2. und 3. Finger



Şekil 3.91: İkinci ve Üçüncü Parmakların Bitişik Basımı

Sayfa 7'de trile hazırlık çalışmaları için alıştırmalar verilmiş ancak bu çalışmalarda gerçek trile yazılımında kullanılan 5, 7 ve 9 vb. onaltılıktan notadan oluşan örneklerde verilmesi yararlı olacağı düşünülmektedir. Örneğin;



Şekil 3.92: Teoria De La Musica Libro II, s. 38

Yine sayfa 7'de apajetür, mordan, çarpma örnekleri ve bunlarla ilgili ön egzersizler verilmiştir.

8'inci sayfada 1'inci ve 2'nci parmakların yarım ses basmasına ilişkin iki keman için parçalar (menuet, andante, vals, presto vb.) verilmiştir.

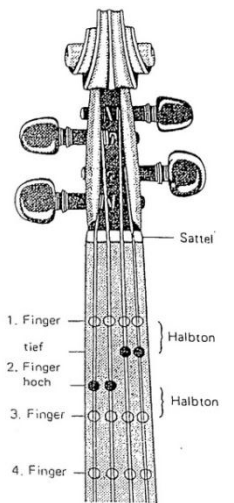
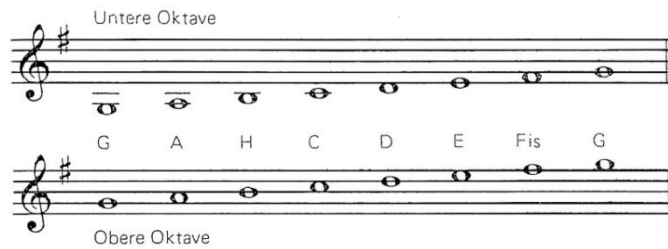
7'nci sayfada verilen çalışmalarla ilgili 8'inci sayfada çarpma ya da trillerin kullanılabilceği 1'nci Menuett ile konu pekiştirilmiştir.

Sayfa 15'te diğer incelediğimiz metotlarda olduğu gibi 2'nci parmakla 3'üncü parmağın bitişik (yarım ton), birinci ve ikinci parmakların bitişik (yarım ton) kullanıldığı iki oktavlık sol majör dizisini ve parmakların yer değişiminin gösterildiği görsele yer verilmiştir.

Der 2. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung

Tonleitern über 2 Oktaven haben verschiedene Griffstellungen:

Die G-dur-Tonleiter

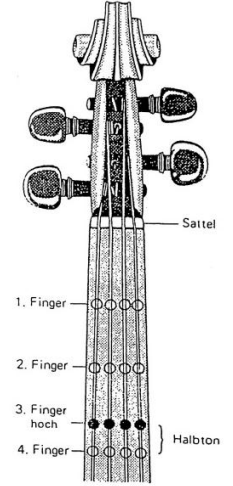
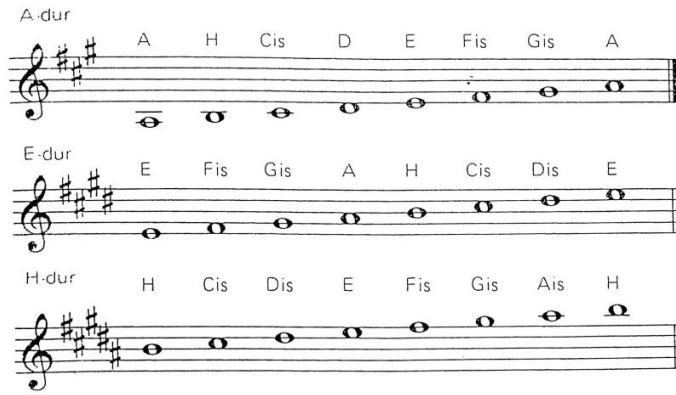


Şekil 3.93: İki Oktav Sol Majör Gam

15'inci sayfada "Rondo" da, "Tamburin" de çarpma örnekleri, 20'nci sayfada 1'inci "Menuett" te mordan, çarpma, tril, apajetur, örneklerini kapsayan bir çalışma olduğu görülmektedir.

Sayfa 21'de 3'üncü ve 4'üncü parmakların yarım ton bitişik çalındığı la majör ve mi majör çalışmaları verilmiştir ve yine iki keman için eğitici parçalar verilmiştir.

Der Halbton liegt zwischen dem 3. und 4. Finger

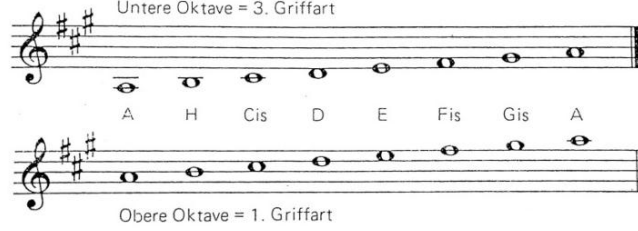


Şekil 3.94: Üçüncü ve Dördüncü Parmakların Yarım Ton Bitişik Çalınması

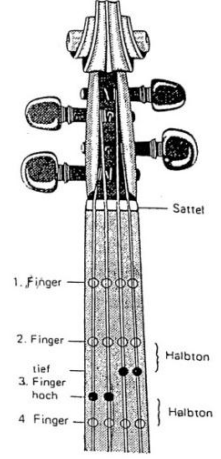
Sayfa 25'te diğer incelediğimiz metotlarda olduğu gibi 3'üncü parmakla 4'üncü parmağın bitişik (yarım ton) kullanıldığı iki oktavlık sol majör dizisini ve 3'üncü parmağın yer değişiminin gösterildiği görsele ve bununla ilgili ikili keman düolarına yer verilmiştir.

Der 3. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung

Bei der A-dur-Tonleiter über 2 Oktaven entstehen wieder verschiedene Griffarten in der unteren und oberen Oktave:



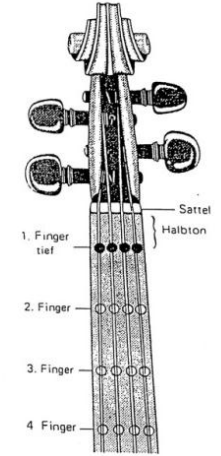
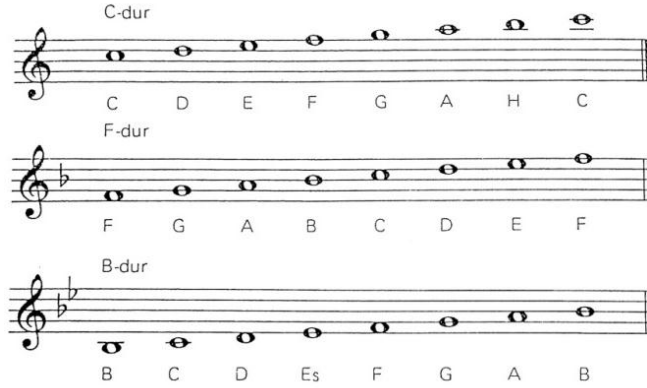
Der 3. Finger wechselt zwischen hoher und tiefer Stellung



Şekil 3.95: Üçüncü Parmakla Dördüncü Parmağın Bitişik (yarım ton) Kullanılması

Sayfa 31'de 4'üncü parmağın birinci konumda 1'inci parmağın boş telden sonra yarım ses bastığı do majör fa majör ve sibemol majör tonlarında 1 oktavlık gam örnekleri ve bununla ilgili basaç (tuşe) üzerinde örneklere yer verilmiştir.

Der 1. Finger steht tief

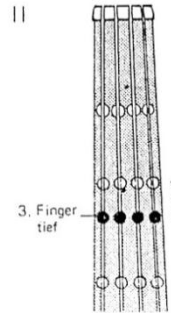


Şekil 3.96: Birinci Parmağın Boş Telden Sonra Yarım Ses Basılması

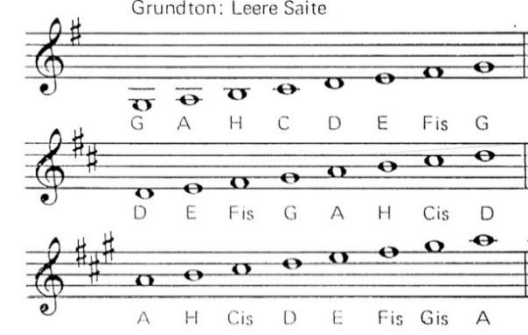
Sayfa 35'te 1'inci parmağın yer değişimi yaptığı fa majör ve do majör tonlarında örnekler gösterilmiştir.

Sayfa 44, 45 ve 46'da birinci konumda;
Temel sesin 0 tel olduğu sol, re, la majör

11



Grundton: Leere Saite

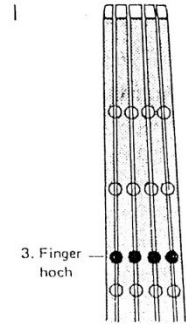


G A H C D E Fis G
D E Fis G A H Cis D
A H Cis D E Fis Gis A

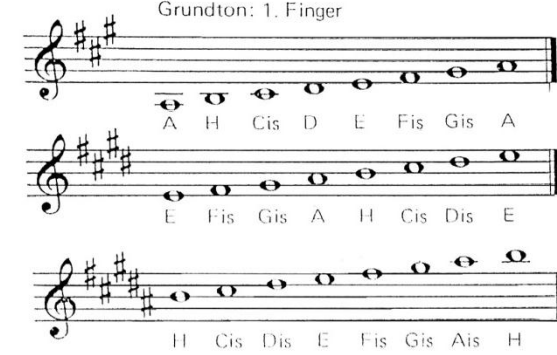
Şekil 3.97: Sol, Re, La Majör

Temel sesin 1. parmak olduğu la majör, mi majör, si majör

1



Grundton: 1. Finger

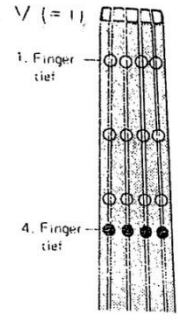


A H Cis D E Fis Gis A
E Fis Gis A H Cis Dis E
H Cis Dis E Fis Gis Ais H

Şekil 3.98: La, Mi, Si Majör

Temel sesin 1. Parmak ve bemollü olarak başladığı la bemol majör mibemol ve si bemol majör

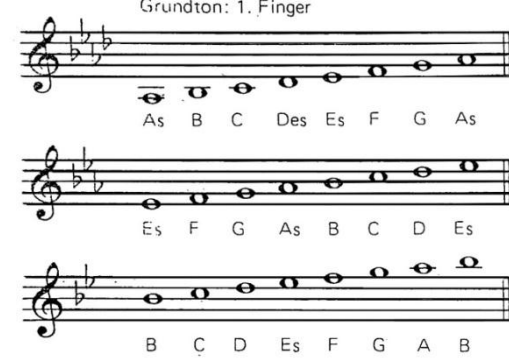
V (= 1)



1. Finger tief

4. Finger tief

Grundton: 1. Finger



As B C Des Es F G As

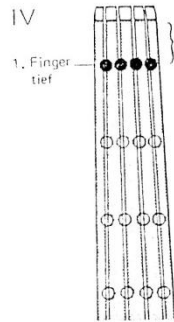
Es F G As B C D Es

B C D Es F G A B

Şekil 3.99: La bemol, Mi bemol ve Si bemol Majör

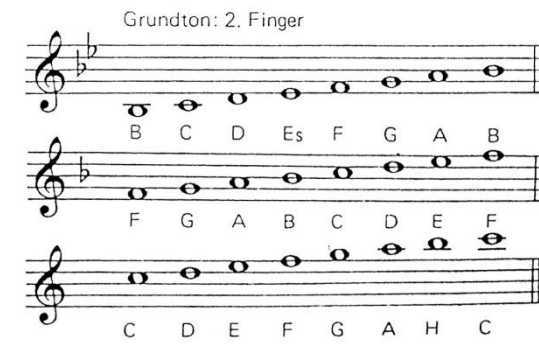
Temel sesin 2.parmak olduğu sibemol majör, fa majör, do majör

IV



1. Finger tief

Grundton: 2. Finger



B C D Es F G A B

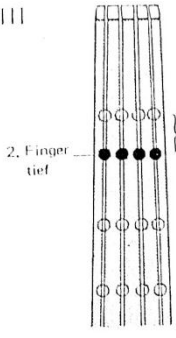
F G A B C D E F

C D E F G A H C

Şekil 3.100: Si bemol Majör, Fa Majör, Do Majör


Temel sesin 3.parmak olduğu do majör ve sol majör

III



2. Finger tief

Grundton: 3. Finger



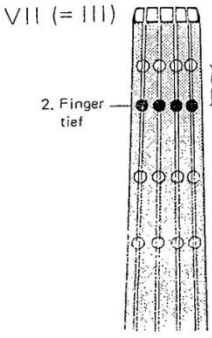
C D E F G A H C

G A H C D E Fis G

Şekil 3.101: Do Majör ve Sol Majör


Temel sesin 3. Parmak olduğu do bemol majör (7 bemollü), sol bemol majör.

VII (= III)



2. Finger tief

Grundton: 3. Finger



Ces Des Es Fes Ges As B Ces

Ges As B Ces Des Es F Ges

Şekil 3.102: Do bemol Majör (7 bemollü), Sol bemol Majör.

Temel sesin re ve la boş tel ile başladığı bemollü tonlar; re bemol majör ve labemol majör

VI (= II)

3. Finger
tief

Grundton: 4 Finger

Des Es F Ges As B C Des

As B C Des Es F G As

Şekil 3.103: Re bemol Majör ve La bemol Majör

Temel sesin 2. Parmakla başladığı si majör ve fa diyez majör dizileri gösterilmiştir.

VIII (= IV)

1. Finger
hoch

4. Finger
hoch

H Cis Dis E Fis Gis Ais H

Fis Gis Ais H Cis Dis Eis Fis

Şekil 3.104: Si Majör ve Fa diyez Majör

Bu sayfalarda konuların birbiriyle olan benzerliği görsellerin yanına V=I, VI=II, VII= III, VIII=IV rakamları konularak gösterilmiştir. Bu şekilde 7 bemollü ve 7 diyezli tonların çok karışık ve zor olmadığını görülmektedir.

Sayfa 52’de üçleme örnekleri vermiştir.

Sayfa 53’ten 70’e kadar öğrenilen konularla ilgili iki keman için geniş kapsamlı parçalara yer verilmiştir.

Sayfa 71’de majör ve minör geçişleri belirten dizilere yer verilmiştir

“Egon Saşmannshaus” Metodunun Değerlendirilmesi

Egon Saşmannshaus’un kitabının kapağı çocukların ilgisini çekecek şekilde tasarlanmıştır. Kitaptaki şarkılara ve alıştırmalara numaralar verilmesi öğretmenin ödevleri vermesi açısından kolaylık sağlayabileceği düşünmektedir.

Kitap alman ocuk şarkılarından oluşmaktadır. Alman çocuklarının öğrenimini kolaylaştıracak niteliktedir. Diğer kitaplardan farkı ikinci parmakla başlanılmış olmasıdır. Bunun nedeninin Alman ocuk şarkılarının aralıkları olduğu düşünmektedir. Kitapta ocuğun ilgisini çekecek büyük ve renkli resimler bulunması yararlıdır. Kitapta piyano eşlik bulunmayıp iki keman için parçalar bulunmaktadır.

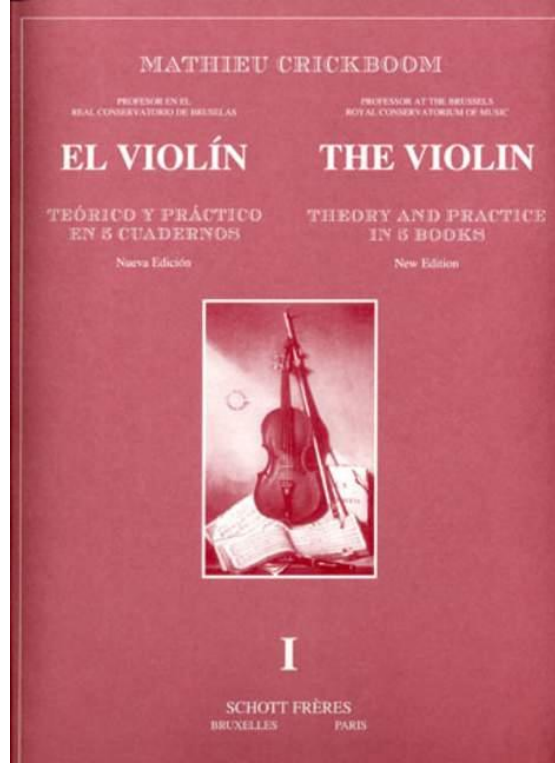
Kitapta kemanda duruş ve tutuşla ilgili görseller bulunmamaktadır. Puntoların büyüklüğü küçük çocuklara göre ideal şekildedir.

Kısaltmalara yer verilmemiştir.

“Kolaydan zora” ve “Bilinenden bilinmeyene” ilkelerine uyulmuştur. Cemalettin Göbelez’in metodunda da olduğu gibi öğretilen bir parçanın yeni konu geldiğinde tekrarı sağlanmıştır. Böylece keman eğitiminin ileriki aşamalarında çok yararlı olacağını düşündüğüm öğrenilen parçanın pekiştirilmesi sağlanmıştır.

3.8. Violin Schule - Mathieu Crickboom

1.KİTAP



Şekil 3.105: “Violin Schule - Mathieu Crickboom” Kitap Kapağı

Beş kitaptan oluşan bu serinin birinci pozisyonda olan 1’inci ve 2’nci kitaplarını inceleyeceğiz.

Önsöz

Arzu (Hedef, İstek), zaten yeterince büyük olan çalışmanın miktarını artırmak için değil, (bu eserin ilk baskısı çıktığında) benim bu çalışmaya belirli bir keman eşliği egzersizleri ya da bağımsız parçalar ekleme fikrimden vazgeçmemi sağladı.

Bu eşliğin yokluğu, benim birikimim (koleksiyonum) ile değiştirildi.

Bir piyano eşliği sayesinde, öğrenci armoni duygusunu geliştirmesinde daha fazla avantaj kazanıyor; dersten sonra, öğrenci kendini kolaylıkla eşlikçi sayesinde sıcak bir ortamda bulabiliyor. Ama her keman profesörü piyanist olmadığından, bu beklentileri karşılamak için genelde tek bir kemana göre düzenlenmiş parça ya da birçok eserdeki gibi ben de bu baskıda ikinci bir keman eşliği ekledim. (Bkz. 2.2.1 Keman Eğitiminde Çok Sesliliğin Önemi)

Bu baskımda, genelde sadece bir kemana verilen egzersiz ya da parçalar gibi ikinci keman için de bir eşlik ekledim. Ama bazı parçalar arasında homojen eksikliği yaşandı. Meslektaşlarım hatırlatmak istiyorlar ki, benim ilk işimin incelenmesini onların arzularını tatmin etmek istemem sayesinde oldu.

Geri kalan kısımda denilebilir ki, ikinci bir keman ile eşlik, piyano ile olan eşlikten daha yetersiz kalır. Bununla birlikte, öğrenci üzerinde onun ritim duygusunun gelişmesinde katkıda bulunur ve müzikal ifadede daha fazla duyarlılık sağlar; hatta öğretmen, uygulama sırasında öğrencisi üzerinde, hangi ayrıntıları ele alacağını ve farklı ipuçlarını gösterebilir.

Sayfaların düzeninde en büyük kolaylığı elde edebilmek için belirli egzersizleri kısıtlamak zorunda kaldım.

Onlara denk olanları kısıtladım ya da ilerleyen bölümlerde gösterildiği gibi, yeniden ele alınıp yeni çalışma ve egzersiz birikimlerinde daha geliştirildi (Crickboom, Mathieu. 1929: s.3).

Giriş

Solfej Hakkında

Solfej, müzik eğitiminin temelidir ve öğrencinin işitme kabiliyetini geliştirerek, tüm dikkatini parmak ve yayın mekanizması üzerine sabitlemesini sağlar (Crickboom, Mathieu. 1929:s.5).

Doğal Yatkınlıklar

Kendini keman çalışmaya adanmak isteyen öğrencinin, çalgı için uygun ve uzuvlarında doğal bir elastik yapıya sahip bir sol ele ihtiyacı vardır. Ton dışında olmadan solfej yapabilmelidir. Hiçbir eğitim bu temel doğal kaliteyi (doğal yatkınlığı) değiştiremez(Crickboom, Mathieu. 1929:s.5).

Çalgı Seçimi

Öğretmenler, çalgı seçiminde çok dikkatli olmalı, çalgı öğrencinin kol ve el uzunluğu ile orantılı olmak zorundadır. Çok büyük olan çalgı, ilk çalışmayı daha zorlaştırır ve öğrencinin doğru çalmasını engelleyip yanlış tutuşa neden olur (Crickboom, Mathieu. 1929:s.5).

İlk Prensipler (İlkeler)

Vücut Duruşu

Vücut duruşu yalın ve doğal olmalıdır: Tüm vücut ağırlığını sol bacağa yüklemek şeklindeki antik kullanımı geride bıraktık. Bir ayak hafifçe öne yerleştirilerek dengeyi sabit tutması sağlanır.

Kemanın tutuşu;

Kemanın sapı, sol elin başparmağının ilk falanksı¹ ve işaret parmağının tabanı ile kavranmalıdır. (resim 6); çalgı, yatay bir konumda çenenin sol kısmının altında yer alır. Çenenin dayandığı çenelik kısmı, zaten el ve klavikül² ile tutulmuş olan kemanı sabitler.

¹ Parmakları meydana getiren küçük kemik parçaları.(<http://www.nedirnedemek.com/falanks-nedir-falanks-ne-demek>

² Köprücük kemiği. (<http://www.saglikterimleri.com/1898-klavikul-nedir.html>)

Enstrüman dümdüz şekilde değil, hafifçe sağa dönük bir şekilde tutulmalıdır. Buna birde bir yastık (omuzluk) ya da sol omuz üzerine bir bez parçası yerleştirilir ve bu duruş hafifçe yukarı kaldırılır. Kemanı tutmak için dirseğin göğüse yaklaştırılması, elin arkası kolun ön yüzeyi ile neredeyse düz bir şekilde tutulmalıdır. Tellerin üzerindeki parmaklar ise ton seçimleri, tel değişimleri vs. için hazır bulunup, kavisli bir pozisyon oluşturmalıdır.

Bunlar tipik pozisyon olan sol el ve sağ kol kullanımına yol açmıştır; ama çalışmamızla yakından ilgilenen öğretmenler görececekler ki bizim amacımız sadece birbirini ardına gelen bir zorluk sunmak ve öğrencinin de bu zorlukları aşabileceğine inanmaktır.

Keman çalışmalarındaki ilkelerden biri olan pozisyonun ilk başlardaki rahatsızlık veren zorluğuna, düzgün çalabilmenin (iyi tonda) zorluğu da eklenir. Bu yüzden, öğrencinin yavaş yavaş gittiğinden emin olmak ve arzu ederlerse bir gün sadece teknik olarak vakit ayırmak gerekir.

İyi bir keman tutuşu öncelikli bir öneme sahiptir; ilk başlarda yapılan kusurlar ya da hataların etkileri tüm bir kariyer boyunca sıkça ortaya çıkar. Bu yüzden, öğretmenlerin tüm dikkatini, bu hassas noktaya vermeleri ve hemen ilk derslerde doğru yönlendirmeleri gerekiyor.

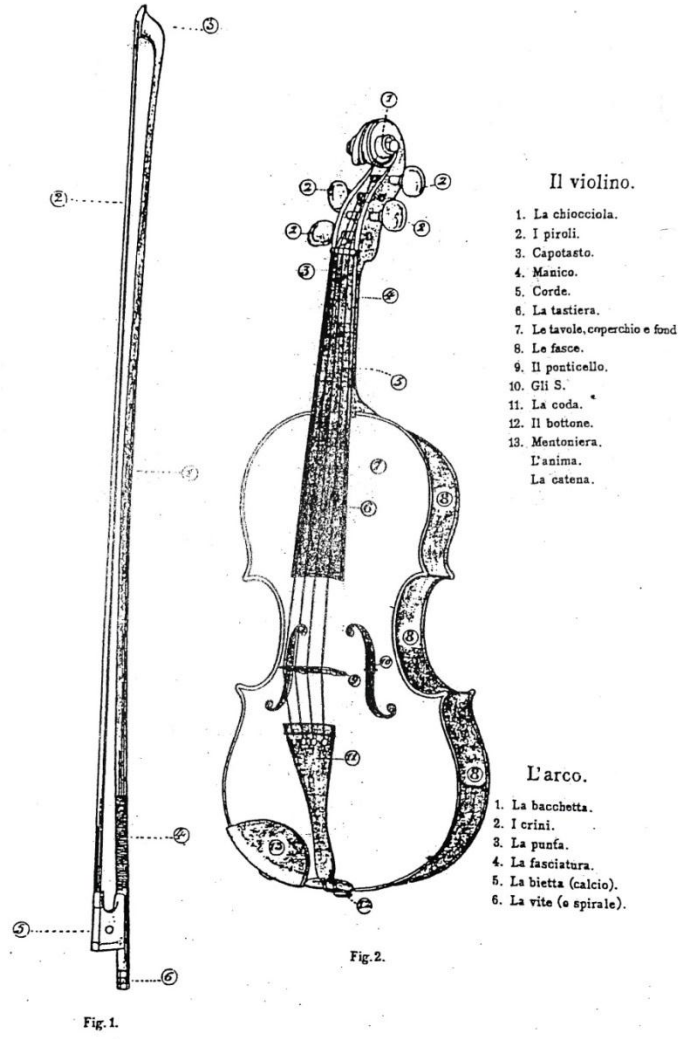
Yeni başlayanlar için, yayı tellere koymadan önce resimlerde gösterilen kol ve bilek hareketlerini gözlemlemeleri çok yararlı olacaktır.

Eğer yayın ağırlığı öğrencinin bileğinin bükmesini ya da elinin esnekliğini engelliyorsa, daha hafif bir yay ihtiyacı olabilir.

Öğrencinin alıştırmalara geçmeden önce yayı ve kemanı çok zorlanmadan tutabilmesi çok önemlidir. Deneyimlerimizden öğrendiklerimize göre, yeni başlayanlardan güçlü ses elde etme ve kasların esnekliği aynı anda istenemez.

İlk olarak, öğretmen ilk kısmı doğal seslerle çalar yani ne güçlü ne de hafif. Yayın ağırlığı ve işaret parmağının hafif basıncı kılların tellere basmasına yeterli olacaktır; sadece bu şekilde tüm eklemlerle istenen esneklik sağlanır.

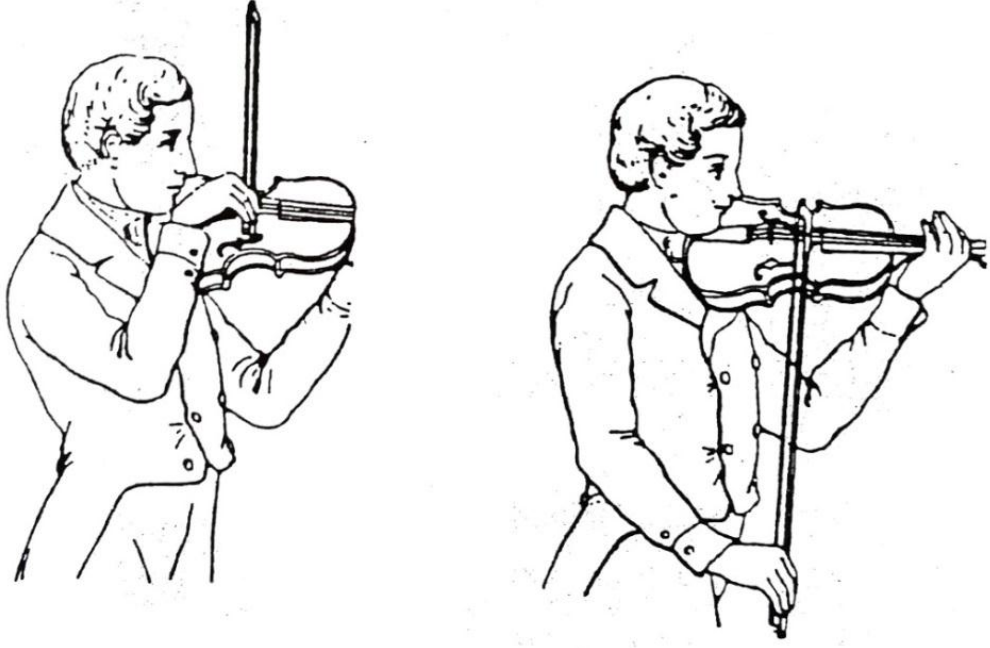
Öğrenciye yönelik çalışmalarda hemen ilk başta yayın ucu ya da yayın topuğunu istemek, talep etmek gerekli değildir ama her hareket, maksimum esnekliğe sahip olmalıdır. (Crickboom, 1929: 5-6).



Şekil 3.106: Kemanın ve Yayın Tanıtımı

Şarkılar ve Parçalar

Ustalara ve öğretmenlere, küçük “Şarkılar ve Parçalar” birikimini sadece yeniden yaratmak ve öğrenciyi eğlendirmek için değil, aynı zamanda onda müzik aşkı ve zevkini geliştirmek için olduğu da hatırlatılması gerekir. Öğrenci, bu parçalarda, artistik zorlukları ve bu metodun farklı bölümlerinde ele alınan teknikleri pratiğe dökme fırsatını bulacaktır (Crickboom, 1929: 9).



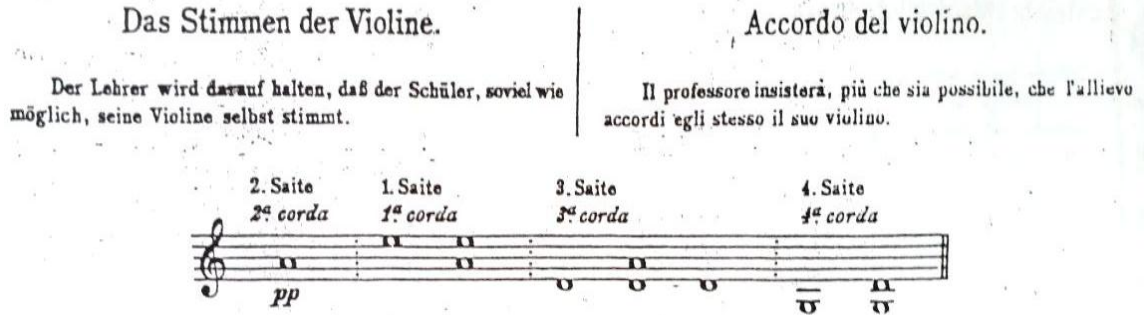
Şekil 3.107: Yayın Dipte ve Uçta Konumu

□	Çekerek
∨	İterek
—	Yarım ton
⋯	Altılı minör ya da artmış dördlü
└	Parmak tutma
⌒	Bağlamak

Şekil 3.108: İşaretler

Kemanın Telleri

“Öğretmen, mümkün olduğunca öğrenciden kendi kemanını akort etmesini ısrar etmelidir.”(s.11)



Şekil 3.109: Kemanın Telleri ve Akort Ediliş

Şekilde görüldüğü gibi akort gösterilmiş ancak burguların hangi tarafa çevrileceği ve ne şekilde çevrileceği söylenmemiştir.

Sağ Kol- Tipik Pozisyon

Şimdiye kadarki kullanımda çalmanın birinci ilkesi, sadece 4'üncü tel dışarıda (yukarıda) bırakılacak şekilde olup, dört boş teldeki egzersizler gibi, bu kullanımda, tüm metotların ilkesidir. İlk dersin sonuna kadar öğrenciye aşağıda verilen egzersizleri çaldırmak gerekir:

Böylece öğrenciye, keman çalma sanatının en vazgeçilmez zorluklarından ikisini hemen başarması sağlanır. 1* dört telin üzerinde sağ kolun pozisyonu; 2* bir telden diğerine geçiş.

La telinde pozisyon. Yay topuğa geldiği zaman kol, hafifçe vücuda dokunur, ama uçta çalındığı zaman vücuttan biraz uzaklaşır.

Re pozisyonu. Pozisyon, yayın topuğuyla çalarken neredeyse değişmez, ama yayın ucuna doğru giderken, dirsek ve bilek vücuttan daha uzaklaşır.

Yeni başlayan öğrenci kol ve bilek kaslarında mükemmel esnekliği yakalayarak ilk egzersizleri kendi başına takip edene kadar, öğretmen ona yay hareketlerinde yol gösterecektir (Crickboom, 1929: 11)



Şekil 3.110: Kemanın Telleri

Egzersizlerin nasıl yapılması gerektiği konusunda birtakım bilgiler verilmiştir;

Egzersizler

12'nci sayfada “yayın ortasından itibaren, bileği rahat bırakarak ve elin işaret parmağına minimum baskı ile yayın telde kalmasına yetecektir.” Notu verilmiş ve Leopold Mozart³'in sözü eklenmiştir. “İyi bir usta, öğrencinin pozisyonunu kontrol ederek, en küçük hatayı bile geçmeden hemen düzeltmelidir. Çünkü küçük hatalar birikerek, bir daha düzeltilemeyecek alışkanlıklara dönüşür.”

1'inci alıştırmada çekerek ve iterek hareketi gösterilmiş ve üç vuruşluk nota gösterilmiş ancak anlatılmamıştır.

2. , 3. , 5. ve 6. alıştırmalarda yayın neresinde çalınacağı belirtilmemiş 7'nci alıştırmada bütün yayda çalınacağı söylenmiştir.

Yine alıştırmalarda sus işaretlerinin nasıl çalınacağı açıklanmamıştır.

Sol elin kullanımı

Sol el çalışmasına başlamadan önce, öğrenciye, aşağıdaki önemli ilkeleri hatırlatalım:

1* Sol dirsek, göğse doğru kemanın alt ortasında tutularak,

2* Parmaklar, birbirlerinden az uzakta, tellerin üzerinde doğal olarak yerleştirilerek, el sağ tarafa doğru dönük şekilde durmalıdır.

3* Keman, başparmağın ilk falanksı ile işaret parmağının dip boğumu arasında tutulur; üçüncü eklem kıvrımı klavye seviyesinde ve la yüzündeki başparmak, 4'üncü telde doğal bulunmalı parmaklara bakıldığında ise, istenen zamanda abartısız ve kasmadan tellerin üzerine düşmek için tellerden birkaç santim uzaklığında tutulmalıdır.

1, işaret parmağını gösterir.

2, orta parmağı gösterir

3, yüzük parmağını,

4, küçük parmağı gösterir.

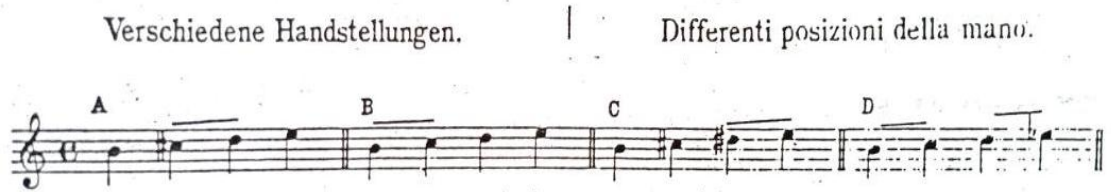
Sıfır (0) boş teller (Crickboom, 1929: 13)

³ Johann Georg Leopold Mozart (14 Kasım 1719 - 28 Mayıs 1787), besteci ve müzisyen Wolfgang Amadeus Mozart'ın babasıdır. Kendisi de müzisyen olan Leopold Mozart, oğlundaki yeteneği çok erken yaşlarda fark etmiş ve onun gelişmesini ve müzik eğitimi almasını sağlamıştır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Leopold_Mozart)

☐	Çekerek
∨	İterek
—	Yarım ses
∩	Minör altılı ya da artmış dörölü
∧	Beşli aralık
└	Parmak tutma
+	Eksik beşli
/	Yayı telden çekmek

Şekil 3.111: İşaretler

El pozisyonlarındaki farklar



Şekil 3.112: Pozisyonlar (Konumlar)

“A pozisyonu (konumu), tartışmasız, en doğal olanıdır, ilk çalışılan pozisyon olmalıdır”(Crickboom, 1929: 13).

13’üncü sayfada 15’inci alıştırmada hem bağ hem de çekerek iterek yay hareketi aynı anda verilmiş olması anlaşılabilirlik yaratmaktadır.

16 No.lu ve 26 No.lu alıştırmalarda sol anahtar ve donanımdan sonra iki işaretin ne olduğu ne nasıl yapılacağı açıklanmamıştır.



Şekil 3.113: Hazırlık İşareti

30’uncu alıştırmada 60 metronomla dörtlük nota çalınmasının zor olacağı düşünülmektedir. Bu nedenle öğrenci yayın kontrolünde zorlanacaktır.

17'nci sayfada "ilerleyen egzersiz çalışmalarında iyi bir sonuç elde edebilmek için, elin pozisyonunun mükemmel bir şekilde gözlemlenmesi gerekir.

"Küçük parmak, yeterince yukarı kalkmalı ve kavisli bir pozisyonda durmalı ve sonra aynı pozisyonu koruyarak tekrar tele düşmeli." Açıklamasından sonra elin tuşe üzerinde görsel ile resminin gösterilmesi uygun olacağı düşünülmektedir.

19'uncu sayfada la telinde parmak tutma gösterilmemiş, ilk defa re telinde gösterilmiştir.

12 No.lu alıştırmadan başlayarak parmak kullanım aşamaların hızlı bir şekilde gittiği gözlemlenmiştir. Öğrenciler için daha kolay parçalar konulması uygun olurdu.

20'nci sayfada "Popüler şarkılar, öğrenciyi zorlamadan müzik duygusunu geliştirir ve bu yüzden tamamen müzikal (müzikli) olan bu birikimlerimizden "Şarkılar ve parçalar" ı çalışmanın ön metodu olarak kombine etmelerini kesinlikle tavsiye ediyoruz." notu vardır ancak daha önce parmak öğrenimi ile popüler şarkıların öğretiminin daha faydalı olacağı düşünülmektedir.

Tel değişimi

22'nci sayfada "kolun pozisyonu la ve re telindeki pozisyonda kalmalıdır. Tel değişimleri bilek ve kol ile yapılmalı ve özenle yapılan bir çalışma için az yer değişimi (minimum yer değiştirme) gereklidir." Notu ile re majör sesleri üzerinde alıştırmalara yer verilmiştir.

59 No.lu alıştırmada senkop öğretilmiş bunun kullanımının kemanda nasıl olduğu açıklanması yararlı olurdu yayın neresinden başlanılacağı önemli olduğu düşünülmektedir.

28'inci sayfada Öğrenciyi mi telinde çalarken yaya çok dikey bir pozisyon vermemesi gerektiği konusunda uyarması ve kemanını sağ tarafa yatırmaması gerektiği konusunda bir uyarıda bulunmuştur.

32'nci sayfada sol telinde yay kullanımıyla ilgili açıklamalarda bulunmuş topukta çalınırken dirseğin vücuda yaklaştığını anlatılmış ve bununla ilgili alıştırmalar verilmiştir.

2. KİTAP

İkinci kitap öğrencinin, bu kitapta çalışılan metotları, birbirlerinin tamamlayıcısı olan bir önceki kitabın “Keman Teknikleri” metotlarıyla kombinlemesinin gerekli olduğunu belirterek başlamıştır.

Seçilmiş parçalar ve şarkıların sadece eğlendirici değil aynı zamanda öğrencinin müzik duygusunu ve zevkini geliştirdiğini belirtmiş ve öğretmenlerin onlara bu metodun farklı başlıkları altında çalışılan teknik zorluklarla nasıl sanatsal açıdan başa çıkılacağını göstereceklerini söylemiştir.

Kemanı Tutma Biçimi

Kemanı tutma pozisyonunun zorluklarından biri, sol elin desteği olmadan ve fazla kaldırmadan omuz üzerinde kavramak (tutmak). Akademisyenin pozisyon değişimlerine olan yaklaşımından önce bu zorluğu yavaş yavaş aşması gerekir.

Omuzun gereğinden fazla kaldırılma alışkanlığının sadece hatalı ve estetiksel açıdan güzel görünmemesi değil, aynı zamanda akademisyenin fiziksel gelişimine zarar verebilir (Crickboom, 1929: 39).

Yayı tutma biçimi

“Öğrencinin başparmağını hafifçe kıvrımlı tutması gerektiği halde içe doğru kıvrması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu kusuru her pahasına yenmek gerekir. Çünkü bileğin sertleşmesine ve sağ kolun her hareketinin çözülmesine sebep olur” (s.39).

Yazar olabilecek hatalara karşı öğrencileri uarmıştır ve şunları dile getirmiştir;

Kol ile çalmayın

Her keman metodu, bu büyük kusurlara (hata) karşı öğrenciyi ne içerdiğini açık olarak belirtmeden ve engelleme yöntemini göstermeden uarmaktadır, Yay’ı kullanma biçimi, özellikle topuk ile, keman sanatının en büyük zorluklarından biridir.

Homojen bir sese sahip olmak için, yayı köprüye paralel bir şekilde çekmek yeterli değil; aynı zamanda parmağın basıncında şiddet farklılığı. Yalnız bu basınç, parmağın, elin ve bileğin minimum sertliğini belirler.

Topukta çalışıldığında, yay küçük parmak ile tutulmadan tellerdeyse, yayın ağırlığı hakim olacak; yalnız küçük parmağın basıncı karşı ağırlık yaratarak dengeyi yeniden sağlayabilir. Yay eğer uca doğru çekilirse, küçük parmağın hareketi yavaş yavaş azalır. Yayın denge noktasına hemen hemen hiç ulaşmamak yani topuktan itibaren kendi uzunluğunun yaklaşık üçte biri. (Yayın denge noktasına hemen hemen hiç ulaşması küçük parmağın hareketini yavaş yavaş azaltır, yani topuktan itibaren kendi uzunluğunun yaklaşık üçte biri.) Bu esnada, işaret parmağının hareketi baskınlaşır ve gittikçe daha artar, adım adım yay uca doğru yaklaşır.

Yayın ucu doğal olarak ters yöne doğru da devam eder. Pratikte, basıncın (baskının) artması kısmen ve neredeyse bilinçsizce önkolun hafif bir “pronasyon” hareketi olarak elde edilir. Bu pronasyon hareketi bağımsızdır, bilek ve elin esnekliğiyle hiçbir şekilde çakışmaz.

Öğrencinin çalışma prensiplerinde yay ucunu kullanmamalarından bahsettik. Bu tavsiyenin nedeni, öğrencinin kol ile çalmasını ya da kötü alışkanlıklara sahip olmasını önlemektir.- Nitekim, yeni başlayan öğrenci tüm yayı kullanırsa, zorlu ve yanlış pozisyonu engelleyemez, çünkü üst kol (dirsekten omuza kadar olan kısım) hareketin öncüsü olarak, omuzda bir eksen çevirerek 40 derecelik bir daire (açı) gerçekleştirdikten sonra normal pozisyonunu alabilir. Bu durumda öğrenci kolu ile çalmıştır.

Eğer, tam tersi ise, acemi öğrenci yayın sonunu kullanmaz, çaba sarfetmeden 18. ve 19. Figürlerde gösterilen duruşları elde edecektir, yani bileğin, eli ve parmakların esnekliğini sağlayarak adım adım içgüdüsel bir şekilde, hareket sağdan, uca doğru yayılma gösterecektir – ve sola doğru, topukta. Öğrenci bu şekilde yayın farklı yönlerindeki esneklik ile değiştirebilme olanağına sahip olacaktır ve gün geçtikçe en son duruşa daha da yakınlaşacaktır. Üst kol (dirsekten omuza kadar olan kısım) artık başlangıç hareketini almayacaktır, bilek ve el ile sınırlı olacak ve sonra dinlenme duruşuna dönmek için 27 derecelik bir daire oluşturacak.

İlerleyen bölümlerde, topuk ve uç ile çalmanın ses üretimindeki özel çalışmalarından bahsedip, daha detaylı bir şekilde konuşacağız.

Şimdilik, öğrenci kendini kemancının büyük memnuniyetle ve esneklikle, kolaylıkla çalmaya, kolunun en ağır kısımlarını da oyuna katmaya ikna edecektir (Crickboom, 1929: 39).

40’ıncı sayfada yay kullanımının temel prensiplerini anlatmıştır.

Temel yay teknikleri

Kesik çalmak (Staccato), (Cantabile)

“Şimdiye kadar kullanılan terimlerdeki farklı staccotolar kafa karıştırıcı gözükebilir. Hataları önlemek için belli sürelerde (dörtlük nota) ve tam yayın kullanılması gereken“ staccato cantabile”“şarkı gibi söylenebilen kesiklikler” adını vereceğiz” (Crickboom, 1929: 40).

Bağlı çalmak

“Kesik söylenebilen, (lo staccato cantabile) aynı yayda farklı notalar çalınması gerektiğinde bağlı kesiklik (staccato legato) adını alır” (Crickboom, 1929: 40).

Kesik kesik çalmak

“Kesik kesik, sıçrayarak çalış büyük sıçrayıştan elde edilmiştir. Kesik kesik çalış yayın ucu, ortası ya da topuk ile çalınarak elde edilir, yayın üçte biri olan yerde yayı serbest bırakarak ve tüm eklemeleri gevşeterek daha fazlası yapılabilir. Öğrenci için zorluk, eli ya da kolu sertleştirmeden her zaman maksimum esnekliğini sürdürerek sesin yoğunluğunu kademeli olarak artırmaktır”(Crickboom, 1929: 40)

Ses

“Öğrenci, yarım kuvvet ve kuvvetli bir şekilde çalabilmek için (mezzo forte ve forte) yayın üzerindeki parmağının basıncını (baskısını) yavaş yavaş artırır, egzersiz önce basit seslerde çalınır. Yayın maksimum basıncı, tellerin üzerinde yer alan parmakların gücünü karşılayacak şekilde artırılmalıdır” (Crickboom, 1929: 40).

Çalışma yöntemi

“Çoğu öğrenci iyi bir sonuç almak için saatlerce çalışmak gerektiğini düşünür. Bu çok büyük bir hatadır. Çalışmanın kalitesi, sayısından çok daha önemli olduğu için yavaş, refleksli ve sakin çalışmasını desteklemek gerekir”(Crickboom, 1929:40).

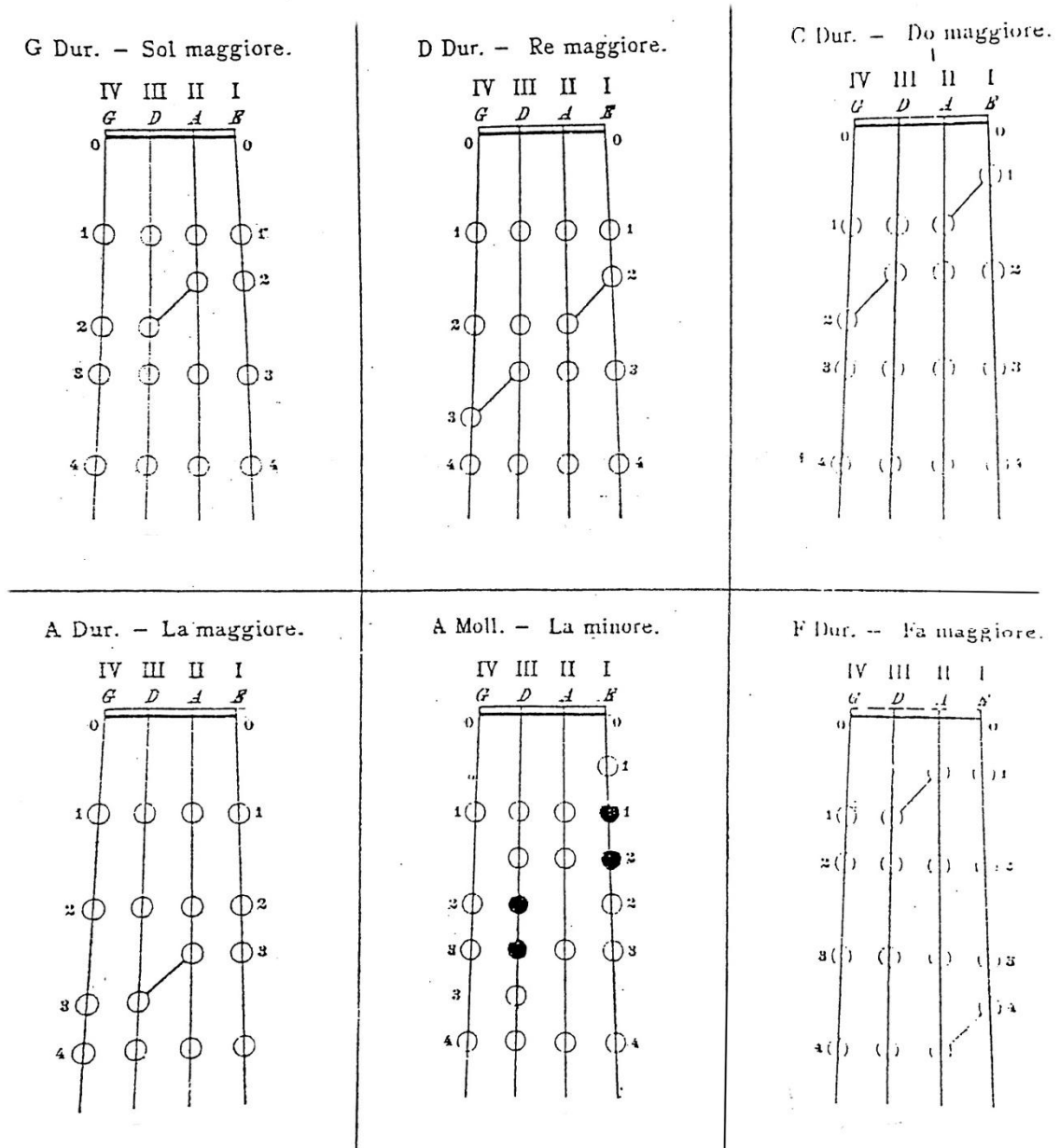
Aralıklar Tablosu

“Aralıkların değerleri üzerinde çalışmaya başlayarak, öğrenci hızlı bir şekilde doğru bir entonasyona sahip olacaktır” (Crickboom, 1929: 42).

Kötü alışkanlıkları engellemek için yazar aralıklar bilgisi vermiştir. Bu bilgiyi yeri gelince öğretilmesi gerektiği düşüncesindeyim.

Karşılaştırmalı Tonalite tablosu

43'üncü sayfada kemanda en çok sorun yaratan eksik beşli konusuna değinmiş ve bunu tablo şeklinde altı tonda gösterilmiştir. Parmaklar numaraları arası çizgi çekerek eksik beşlileri göstermiştir. İncelediğimiz kitaplarda bu bilgi başlarda verilmemiştir.

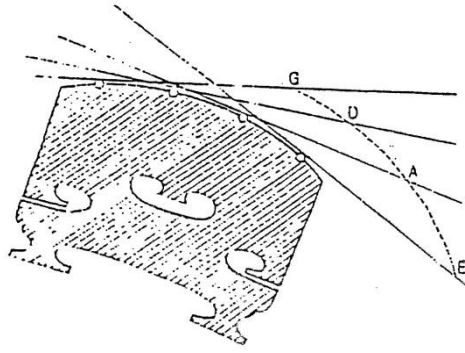


Şekil 3.114: Karşılaştırmalı Tonalite Tablosu

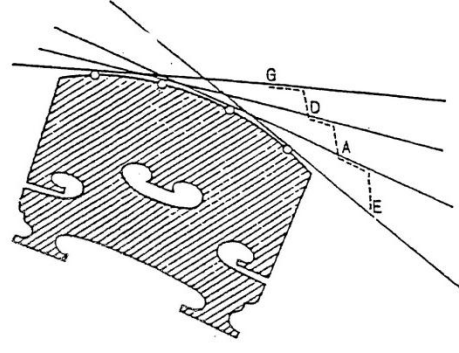
44'üncü sayfada sol majör tonuna geçiş görülmektedir. "1. , 3. ve 4. parmak, dört tel üzerinde aynı pozisyonu korurlar sadece 2'nci parmak yer değiştirir."

48'inci sayfada bağlı notalarda tel değişimi başlığı altında olması gereken geçiş ile kusurlu geçiş arasındaki fark görselle gösterilmiş ve anlatılmıştır. "Bir telden diğer tele geçiş, bağlı notalarda, eli, bileği ve kolun ön kısmını kademeli olarak indirmek gerekir."

İki, üç ya da dört teldeki geçişlere göre re, la ve mi teline ulaşmak için sol üzerindeki el (soldaki) daha fazla ya da az kapsamlı (daha fazla ya da az genişletilmiş) dairesel bir iz bırakır."



Şekil 3.115: Telden Tele Geçişte Oluşan Eğim



Şekil 3.116: Telden Tele Geçişte Yanlış Eğim

51'inci sayfada Bir parmakla iki tele birden basmanın yararı anlatılmış bu yapılmadığı takdirde ezgilerde kopukluk olduğu ve hızlı geçişlerde zorluk olacağını belirterek önemli bir uyarıda bulunmuştur.



Şekil 3.117: Bir Parmakla İki Tele Birden Basmak

105, 106, 107 No.lu alıştırmalarda beşli aralıkları işaretlerle göstererek bu konuyu pekiştirmiştir.

54'üncü birinci parmağın her telde yarım ses ileri ve geri hareketiyle ilgili alıştırmalar verilmiştir. Bu hareketlerde elin ve bileğin konumunun değişmeyeceği notu verilerek önemli bir noktaya değinilmiştir. Kolaydan zora doğru gidildiği görülmektedir. Bu çalışmanın bir şarkıda uygulamasının yararlı olacağını düşünülmektedir.

58'inci sayfadaki etüt oldukça yararlı olduğu düşünülmektedir. Onaltılık değerlerin yayın ucunda ve dibinde kullanımına yönelik olan bu etüdün öncesinde daha kolay bir etütle geçiş yapılabilirdi.

61'inci sayfada telden tele geçişlerle ilgili önemli uyarılarda bulunmuş ve görselle gösterilmiştir. Ancak görsellerdeki tutuş modern yay tutuşuna uygun değildir.



Şekil 3.118: Duruş ve Tutuş

Sayfa 65’te ise üç diyezli la majör tonunda etütlere geçilmiş üçüncü parmağın yarım ses açılıp kapanmasıyla ilgili yararlı etütler konulmuştur.

Sayfa 70’te la minör dizisini ve onunla ilgili alıştırmalara geçilmiştir. Özellikle 37. ve 38. alıştırmalarda melodik gidiş ve doğal dönüşü verilmiştir. Daha önce la minörle ilgili bir açıklamada bulunulmamıştır.

Sayfa 73’te yayda önemli bir teknik olan tel atlama konusuna değinmiştir. 142, 143 ve 144 No.lu alıştırmalarda dördüncü telden ikinci tele, üçüncü telden birinci tele atlayış verilmiştir.

Komşu (ardışık, yanaşık) tellerde telden tele geçişi anlatmasına rağmen 73’üncü sayfada IV. Telden II. Tele ve III. Telden I. tele doğrudan atlamalı alıştıra ve etütlerde nasıl bir teknikle yapılacağı konusuna değinilmemiştir.

75’inci sayfadaki etütte üçleme (triyole) konusuna geçilmiş ve üçlemenin ritimsel açıdan açıklamasının yapılması gerekli olduğu düşünmekteyim.

“Violin Schule - Mathieu Crickboom” Metodunun Değerlendirilmesi

Mathieu Crickboom’un ilk kitabı önsözle başlamış olup solfej, çalgı seçimi, eşliğin önemi, vücut duruşu, keman tutuşu (sağ el, sol el), şarkılar ve parçalar başlığı altında önemli konulara uzunca değinilmiştir. Kemanın ve yayın yapısı bir görsel ile gösterilmiş olup, yayın uçtaki ve dipteki konumunu iki görselle (çizim) gösterilmiştir. Yay çekme-itme, yarım tonu göstermek, 6lı minör ya da artmış 4’lüyü göstermek, parmak tutma ve bağları göstermek için kısaltmalara yer verilmiştir. İki keman için parçalara yer verilmiştir.

Önce konumlar bir dizek üzerinde gösterildikten sonra çalışmalara başlanılmıştır (bknz Şekil 3.8.7 Pozisyonlar (Konumlar))

Sırasıyla A, B, C, D başlıkları altında sol elin dört değişik kalıbı ele alınmıştır. Konumlara geçildiğinde sol el duruşunun görsellerle gösterilmesinin faydalı olacağı kanaatindeyim.

İkinci kitapta kemanın tutuşu gösterilmiş olup yayın tutuşu, yayın uçta, dipte, ortada doğru duruşu ve yanlış duruşu ile ilgili görseller gösterilmiş ancak birinci kitapta gösterilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Mathieu Crickboom'un ikinci kitabında ise, keman tekniği, seçilmiş parçalar ve şarkıların koleksiyonu (birikimi), kemanı tutma biçimi, yayı tutma biçimi, yeni konulara değinilmiş veya hatırlatmalar yapılmıştır.

Kısaltmalardan bir kısmı tekrar hatırlatılmış ve yeniler eklenmiştir.

Temel yay tekniklerinden; kesik çalma(staccato), Bağlı çalma(legato) ya değinilmiş ve çalışma yönteminden kısaca bahsedilmiş olması yararlıdır.

İlk kitaptan farklı olarak aralıklar tablosu başlığı altında aralık bilgisi verilmiştir. Bu aralıkların çalışılmasının doğru entonasyona ulaşmaya yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Alıştırmalarda aralıkların kısaltma işaretleriyle belli edilmesinin farkındalık yaratarak öğrenciye katkı sağlayacağını düşünmekteyim.

Karşılaştırmalı Tonalite Tablosu başlığı altında görseller ile tuşe üzerinde sol majör, re majör, do majör, la majör, la minör ve fa majör gösterilmiş olup alıştırmalara geçilmiştir. Ancak bu görsellerin her yeni konu geldiğinde verilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

İkinci kitapta iki keman için parçalar bulunmakta olup her iki kitapta da piyano eşlik bulunmamaktadır. Yazar bunu her keman öğretmenin piyano bilemeyeceğini düşünüp böyle bir uygulamaya gittiğini belirtmiş, keman ile eşliğin piyano ile eşliğin aynısı olmayacağını söylemiştir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

İncelenen üç Türk keman metodundan Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 kitabı ile Görerek-Dinleyerek Keman Metodu 1 arasındaki ortaklığın doğal konum olduğu, Ömer Can Keman Eğitimi Metodunun ise doğal konumla başlamadığı görülmektedir. Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1 kitabı dönemine göre oldukça kapsamlı olduğu görülmekte ve günümüzde halen kullanılmaktadır. Ömer Can Keman Eğitimi Metodu I görsellere ve açıklayıcı bilgilere daha fazla yer vermesi gerektiği, Cemalettin Göbelez'in kitabında ise DVD ve şablon gibi materyaller kullanıldığı için modern keman eğitimine yönelik olduğu düşünülmektedir.

İncelemiş olduğum yabancı keman metotlarından Otokar Sevcik'in Op.6 keman metodu, keman eğitimine yarım ton sistemiyle başladığı ve kolaydan zora ilerlediği bir sisteme oturtulduğu görülsede tanınmış, evrensel(bilindik) melodilere parçalara az yer verilmiş tuşede her olasılık için bir alıştırma üretilmiş olup tekniğin oluşmasına yardımcı olduğu ve profesyonel eğitime yönelik olmayan keman öğrencilerine sıkıcı geleceği düşünülmektedir.

Egon Saßmannshaus'un kitabı ise la telinde 2'nci parmak olan *Do diyez* sesiyle başladığı, Crickboom'un ise Egon Saßmannshaus ile aynı kalıba yönelik olup 1'inci parmakla başladığı görülmüştür. Egon Saßmannshaus'un kitabında yer alan Almanca çocuk şarkılarının çoğunun *La-Do* diyez aralığında başladığı ve çocuklara bilinenden bilinmeyene yolu ile daha kolay öğrenme sağladığı düşünülmektedir. Ancak Türk çocuk şarkıları ve tekerlemeleri bu aralıklarla başlamadığı düşünüldüğünde başlangıçta zorluk çekeceklerini düşünülmektedir.

İncelediğim metotların Sevcik dışında ortak özelliklerine bakacak olursak Somuttan Soyuta, Yalından Karmaşığa, Kolaydan Zora, Bilinenden Bilinmeyene, Yakından Uzağa ilkelerine uygun yapılmış olduğu ve başlangıç konumlarının farklılık gösterdiği görülmektedir.

Konuların öğrenciye uygunluğu açısından çoğu metotta yaş belirtilmemiştir. Ülkemizde keman eğitim metotlarının yaş gruplarına göre yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Metotlarda genellikle her yazarın kendi özgün besteleri yer almaktadır. Bunun dışında başka kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Yaptığım görüşmelerde pek çok Türk keman eğitim metodu olduğu bilinmekle birlikte bunların çoğunun kullanılmadığı söylenmiştir. Bunun nedenleri; parmak numaralarındaki yanlışlık, kolaydan zora olmayışı, düzeye uygun olmayışı, görsel ve duyuşsal materyallerden yararlanılmayışı vs. olduğu düşünülmektedir.

“Kitap sorunu Türkiye’de uygulanmakta olan keman eğitiminin temel sorunlarından biri olagelmıştır. Bu sorunun çözümüne yönelik çalışmalar, keman eğitiminin dar sayılamayacak bir uygulama alanı ve uzunca bir geçişi olmasına karşın çok geç başlamıştır.

.... Keman eğitimi Türkiye’de uzun yıllar hemen hemen tüm boyutlarıyla dışa bağımlı bir biçimde uygulanmıştır. Öyle dönemler olmuştur ki, keman eğitiminin öğrenci dışındaki tüm öğeleri dışarıdan alınmış ya da sağlanmıştır. Uzun yıllar süren bu aşırı dışa bağımlılık” kitap konusunu olumsuz yönde etkilemiştir.” (Günay, Uçan, 1980: 8)

Keman metotları incelendiğinde hiçbir metodun kusursuz olmadığı görülmektedir. Bu yüzden her keman eğitimcisinin tek bir metottan faydalanması yerine birkaç metottan sistematik bir biçimde ve konular arasındaki bağa dikkat ederek yararlanması önerilir. Bu bağlamda keman eğitiminde her öğrencinin fiziksel ve müziksel yönden farklı olduğu göz önüne alındığında verilen eğitiminde kişiye görelilik ilkesi uygulanmalıdır.

4.1. Öneriler

Metotlarda üretici, yaratıcı, özgür çalışma alıştırmalarına daha fazla yer verilmesi gerekmektedir.

Metot yazarları ve bestecilerin halk müziğimizi, türkülerimizi keman eğitiminde daha çok kullanmaları ve sadece türkülerden oluşan bir metot oluşturmaları gerektiği düşünülmektedir.

Gelecekte oluşturulacak keman eğitimi metotlarına katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışma ile yapılan hatalara veya artılara dikkat çekilmek istenmiştir.

Ülkemizde eğitim-öğretim ilkelerine ve çağdaş keman eğitimi anlayışına uygun yeni yaklaşımlar, yeni araştırmalar yapılarak metotlar üretilmesi ümidiyle...

5. KAYNAKLAR

- Can, Ömer. (2013). *Keman Eğitimi I*. Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- Cruckboom, Mathieu. (1929). *Teorik ve Pratik*. Bruxelles: Schott Frères, I, II.
- Çilden, Şeyda ve Şendurur, Yılmaz. (2003). *Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm*. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Çimen, Gül. (1995). “Piyano Başlangıç Metotlarına Genel Bakış”. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*. Yıl:34, Sayı:258, Haziran 27.
- Ergen, Demet ve Bilen, Sermin (2010). “İlköğretim Düzeyinde Eşlikli Çalmaya Dayalı Keman Eğitiminin Entonasyon, Özgüven ve Tutum Üzerindeki Etkisi” *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi (BAED)*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir-Türkiye ISSN 1308 - 8971 23, Cilt: 01, Sayı: 01, 23-32.
- Galamian, Ivan. (1999). “Öğreticilere Birkaç Söz”. *Orkestra Dergisi*. Sayı 306. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Göbelez, C. (Eylül-1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*. İstanbul: Teknik Hazırlık-Baskı: Sistem Ofset.
- Göbelez, Cemalettin. (2013). *Görerek-Dinleyerek Keman Metodu-1*. Bemol Müzik Yayınları.
- Günay, Edip ve Uçan, Ali. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi*. Ankara: Önder Matbaa.
- Karalar, Ela. *Başlangıç Düzeyinde Keman Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul 2005.

- Kratina, Jan. (2006). “Otokar Sevcik’in Yaşamı-Ürünü ve Günümüze Bıraktığı” Çev.: Hazar Alapınar, *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*. Yıl:45, Sayı:379, Aralık, s.18, Prag.
- Ozil, Şeyda ve Tapan, Nilüfer. (1991). *Türkiye’nin Ders Kitapları-Ortaöğretim Ders Kitaplarına Eleştirel Bir Yaklaşım*. Yayın Kurulu; Jale Baysal, Nazan İpşiroğlu, Zehra İpşiroğlu, Şeyda Ozil. (1. Basım) Cem Yayınevi.
- Özüaydın, Nazım Uğur. (2013). “Stanislavski Sistemi ve Metot Oyuncululuğu’nun Aralarındaki Temel Farklar Açısından Karşılaştırılması” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 35.
- Palacio, Bryony Gomez ve Vit, Armin. (2010). *Grafica Graphic Design Referenced Linguaggio*. Applicazioni e Storia, Logos, Strada Curtatona 5/2 41126 Modena.
- Saßmannshaus, Egon. (1976). *Früher Anfang auf der Geige. Band 1 Eine Violinschule für Kinder ab 4 Jahren, Bärenreiter Kassel Basel Tours*. London, Gustav Bosse Verlag Regensburg. Printed in Germany.
- Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü*. (Birinci Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları Eylül.
- Saydam, Akif. (1997). “Türkiye’ye Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı-Bildiri”. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*. Yıl:36, Sayı:284, Ağustos-Eylül, s.31, *1.müzik kongresi*, 14-18 Haziran 1988 Ankara.
- Sevcik, Ottokar. (1903). *Leipzig: Bosworth & Co.*, Plates 4312, 4282-4288, 4305.
- Suğur, Serap ve Koçak, Aysin. (2009). *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Uzaktan Öğretim Tasarım Birimi, Anadolu Üniveritesi, Eskişehir. 1. Baskı. Açık Öğretim Fakültesi Dizgi Birimi

Şendurur, Y. (2001). “Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme-Öğretme Yöntemleri”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt:21, Sayı:3.

Tanınmış, Gamze Elif. (2013). *Müzik Eğitimine Adanmış Bir Yaşam*. Söyleşi (Ali Uçan) Ankara: Filiz Matbaacılık San. ve Ltd. Şti., Birinci Basım, Ekim.

Tasarı Akademi Yayın Kurulu (2011). *Öğretim Yöntemleri*. Tasarı Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti, II. Basım, Kayhan Matbaacılık, İstanbul.

Türmen, Uğur. “Duyuşsal Becerilerin Gelişmesi ve Çalmaya Yönelik Motivasyon Artmasında CD Kaydı Yapılmış Keman Eserlerinin Etkisi”. (*UHMAD*) *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, 30-43.

Uçan, Ali. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Zamacois, Joaquin. (1967). *Teoria de La Musica, Dividida En Cursos, Libro I*, Quinta Edicion, Editorial Labor, S.A. Barcelona, Spain.

Zamacois, Joaquin. (1971). *Teoria de La Musica, Dividida En Cursos, Libro II*, Segunda Edicion, Editorial Labor, S.A. Barcelona, Spain.

http://en.wikipedia.org/wiki/Mathieu_Crickboom (20.04.2015)

<http://www.sassmannshaus.com/autoren.html> (20.04.2015)

http://en.wikipedia.org/wiki/Otakar_%C5%A0ev%C4%8D%C3%ADk

<http://www.nedirnedemek.com/falanks-nedir-falanks-ne-demek>
(18.04.2015/18.42)

<http://www.saglikterimleri.com/1898-klavikul-nedir.html> (18.04.2015/18.42)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Leopold_Mozart (18.04.2015/20.59)

<http://www.msxlab.org/forum/egitim-bilimleri/87699-ogretimde-metot-ve-teknikler.html> (28.04.2015/15.19)

6. EKLER

EDİP GÜNAY



Keman eğitimcisi, müzik psikolojisi uzmanı ve müzik yazarımız (doğ 1931). Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nü Liko Amar'ın keman öğrencisi olarak 1951'de bitiren Günay, bu okulda öğretmen olarak görev yapmış, 1961 yılında devlet bursuyla Almanya'ya gönderilerek Hamburg Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda öğrenimini tamamlamıştır. 1964'te yurda dönen sanatçımız, Gazi Müzik Bölümü'nde keman, oda müziği ve orkestrasyon dersleri vermiş, 1978'de Fon Müziği'nin İnsanın Çalışmasına Etkisi başlıklı doktora tezini sunmuştur. 1979-86 yılları arasında İzmir'deki Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde müzik psikolojisi, müzik sosyolojisi, araştırma teknikleri ve müzik yazısı dersleri Prof. Günay, 1987'de İstanbul'a yerleşerek Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde derslerini sürdürmüş, 1955'te bölümün başkanlığına atanmıştır.

Edip Günay, keman eğitiminde kullanılan etütleri ve fantezilerinin yanı sıra, Prof. Dr. Ali Uçan'la birlikte 10 kitaptan oluşan bir ken metodu yazmıştır.

KİTAPLARI: Keman metotları: (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, 1975-1976). Çevreden Evrene Keman Eğitimi (1980). Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme (Mehmet Ali Özdemir ile, 2003). (Say, Ahmet. sözlük s. 707)

ALİ UÇAN



Müzik eğitimcisi, keman ve oda müziği sanatçımız (doğ. 1941) küçük yaşta müziğe eğilim duyan Uçan, 1959'da Çapa Müzik Semineri'ni, 1962'de Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nü bitirmiş, 1962-65 yıllarında Almanya'da Köln Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda uzmanlık eğitimi görmüştür. 1978'de yüksek lisans, 1982'de doktora, 1985'te sanatta yeterlilik derecelerini alan eğitimcimiz, 1986'da doçent, 1987'de profesör olmuştur. 1965'ten başlayarak Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde eğitimcilik ve değişik dönemlerde kuruculuk, yöneticilik ve geliştiricilik yapan sanatçımız, 1965-66'da "Gazi Akademik Oda Orkestrası'nın ilk kurucu başkemancısı olarak görev almış, 1980'li ve 1990'lı yıllarda 10 yıl süreyle bölüm başkanlığını üstlenmiştir. 1993'te kurucusu olduğu Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanlığı'na atanan Ali Uçan, bu görevi 10 yıl sürdürmüştür. Bu arada 1990-93'te Müzik Kuramları Eğitimi, Çalgı Eğitimi ve Ses Eğitimi Anabilim / Anasanat dallarını kurmuş; 1994'te Merkezi Özel Yetenek Sınavı'nı (MÖZYES'i) tasarlayıp gerçekleştirmiş, değişik dönemlerde yeni müzik eğitimi bölümlerinin veya anabilim / anasanat dallarının kurulmasında etkin ve belirleyici rol oynamıştır. Ayrıca 1994'ten itibaren müzik eğitimi bölüm başkanları toplantısını başlatıp kurumsallaştırmış, 1996'da "Sanat Eğitimcileri Derneği'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır.

1990'da Almanya'da düzenlenen Avrupa Müzik Eğitimi Forumu'na Türkiye adına davet edilen eğitimcimiz, Avrupa Müzik Eğitimi Birliği'nin (EAS'ın) kurucuları arasında yer almıştır, 1994'te oluşturulan yönetim kurulu üyeliğine

seçilmiştir. 1991’de Güney Avrupa Ülkeleri Müzik Eğitimi Uluslararası Çalışma Topluluğu (Ar-Ge Süd) üyeliğine kabul edilen Uçan, ülkemizde “müzik eğitimi” alanının kavramsal çerçevesini ve kuramsal temellerini oluşturmuş, sanat eğitimi, müzik eğitimi, keman eğitimi, müzik öğretmenliği eğitimi, müzik eğitiminde program geliştirme, müzik kültürü, Atatürk ve Türk müzik inkılabı alanlarında çeşitli bilimsel ve sanatsal çalışmalar yapmış, çeşitli kitap, makale ve bildiriler yayımlamıştır. Solo ve ikili resitaller, oda müziği konserleri veren Uçan, Milli Eğitim Bakanlığı, TRT, UNESCO / Türkiye Milli Komisyonu, ÖSYM, AKDITYK / Atatürk Kültür Merkezi gibi kurum ve kuruluşlara, üniversitelere uzmanlık, danışmanlık hizmetlerinde bulunmuş, yurtiçi ve yurtdışındaki birçok kongreye bildirileriyle katılmıştır. Gazi Üniversitesi’nin yanı sıra, Hacettepe Bilkent, Ankara, Atatürk ve Dokuz Eylül üniversitelerinde lisansüstü dersler veren ve tezler yöneten Ali Uçan, çok sayıda seçkin eğitimci, sanatçı, bilimci ve araştırmacı yetiştirmiştir. Uçan’ın çeşitli dillerde yayımlanmış 30 dolayında kitabı, 300 dolayında bilimsel yada sanatsal çalışması, keman eğitimi için bestelenip yayımlanmış 250 dolayında özgün parçası ve 100 dolayında uyarlaması-düzenlemesi ile genel müzik eğitimi için bestelenip yayımlanmış üçer seçenekli 10 okul şarkısı vardır.

KİTAPLARI: Keman Sınıfı I, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (1974-75). Yaylı Çalgılar: Keman Sınıf II, 1, 2, 3, 4 (1976). Yaylı Çalgılar: Keman Sınıf II, 5, 6, 7, 8 (1977). Yaylı Çalgılar: Keman Sınıf III 1, 2, 3, 4 ve 5, 6, 7, 8 (1977). Yaylı Çalgılar Keman Sınıfı II / Birinci-İkinci Yarıyıl (1977-78). Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Birinci Konum, Birinci Kitap (1980). Öğretmen Yetiştirme Üzerine Bir Araştırma (1980). Güzel Sanatlar Eğitimi: Özel Eğitim Yöntemleri (1987, 3’ncü basım: 1989). İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı (1994). İnsan ve Müzik/ İnsan ve Sanat Eğitimi (1994, 2’nci basım 1996). Müzik Eğitimi (1994, 2’nci basım: 1997). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi (1982, 1996). İlköğretimde Müzik Öğretimi (1999, 2’nci basım 2001). Türk Müzik Kültürü (2000). Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar (2001) Müzik Öğretimi / Okul Öncesinde (2001, 3’ncü basım:2003).Üçer Seçenekli Özgün Şarkılar (2003). Keman Ders Kitabı, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için, Hazırlık sınıfı (2004). Keman Ders Kitabı, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için, Lise 1 (2005). Keman Ders Kitabı, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için, Lise 2 (2005). Keman Ders Kitabı, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için 3 (2005). (Ahmet Say s. 534-535)

ÖMER CAN



1934 Samsun-Kavak (Karadağ) doğumlu. İlkokuldan sonra 1946-1951 yıllarında Akpınar Köy Enstitüsü'nde öğrenciyken kemana başladı. 1951'de Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümüne girerek müzik eğitimi yanında, keman eğitimini de Prof. Liko Amar'la sürdürdü. 1954'te bu okuldan mezun olunca, aynı yıl keman asistanlığına getirildi. 1956 yılında Almanya'nın DAAD bursunu kazanarak, Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nda ünlü kemancı Prof. Gertler ile üç yıl çalıştı. Yurda dönünce de Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü keman öğretmenliğine atandı. 1962 yılında keman dalında açılan bir devlet sınavını kazanarak tekrar Almanya'ya gitti. Burada önce Prof. Marschner; daha sonra da Prof. Ozim'in öğrencisi olarak, Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nun "Sanatta Olgunluk Diploması" ile mezun oldu. Bir süre Folkwang Oda Orkestrası'nda 1. Keman sanatçısı olarak sayısız konser ve plak çalışmalarında yer aldı. Türkiye'ye dönünce uzun süre Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Eğitimciliğinin yanı sıra kurduğu "Gazi Eğiti Üçlüsü" ile yurdun değişik yerlerinde başarılı konserlerle Türkiye'de oda müziği alanındaki boşluğun doldurulmasına katkıda bulundu. 1980 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün teklifi üzerine Ankara Devlet Opera ve Balesin Orkestrası'nın 1. keman sanatçılığına getirilen Ömer Can, uzun yıllar bu orkestranın başkemancılığını da yürüttü. Ayrıca, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yurt içi, yurt dışı konser ve turnelerine misafir sanatçı olarak katıldı. 1999'da emekliye ayrılan Ömer Can, bütün bu çalışmaların yanı sıra, 1968 yılından

beri gönüllü olarak Başkent Oda Orkestrası'nın konzertmeisterliğini de yürüterek, bu orkestranın bugüne ek ayakta kalmasında her türlü hizmeti severek yerine getirdi. Yurt içi ve yurt dışında gerçekleştirdiği resitaller; solo konserler; oda müziği konserleri, radyo ve televizyon kayıtları yanında, birçok ödüle de sahip olan Ömer Can'ın yetiştirdiği sayısız öğrenci, ülkemizin saygın eğitim ve sanat kurumlarında görev yapmaktadır. Bütün bu hizmetlere paralel olarak, yıllardan beri yazdığı ve geliştirdiği kitaplarıyla da keman eğitimi alanında ayrı bir yeri olan Ömer Can'ın, altı ciltlik “Keman Eğitimi” ve kemandan viyolaya aktarılan dört ciltlik “Viyola Eğitimi” adlı eserleri bulunmaktadır. (Ömer Can Keman Eğitimi I- Arka kapak)

CEMALETTİN GÖBELEZ



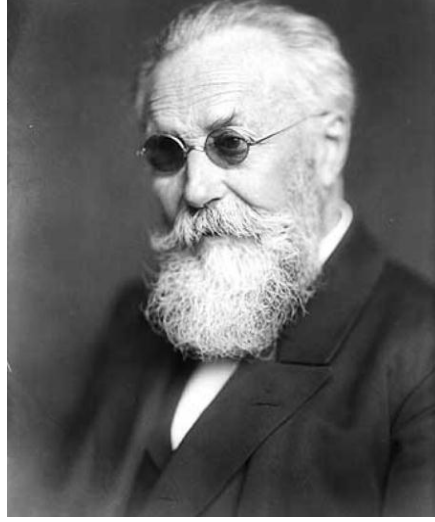
1948 yılında Uşak'ta doğdu. İlk keman derslerini Mehmet Kutluk ve Müzeyyen Demirci'den aldı. Ankara Gazi Enstitüsü Müzik Bölümü'nde Prof. Eduard Zuckmayer ile piyano, Prof. Dr. Ali Uçan ve Ulvi Yücelen ile keman öğrenimini gördü. İspanyol hükümetinin bursunu kazanarak Barcelona Konservatuvarı'nda üç yıl Prof. Xavier Turull ile keman, Prof. Enrique Ribo ile üç yıl orkestra, oda müziği eğitimi üzerine ihtisas yaptı.

İspanya'nın Santiago de Compostela kentinde düzenlenen uluslararası müzik kursuna iki kez katılıp; Antonio Brosa ve Leon Ara ile çalışarak keman ve oda müziği diploması aldı. Barcelona Estela Senfoni Orkestrası'nda solist kemancı, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda orkestra üyesi olarak çalıştı.

Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Sanatta Yeterlilik sonrası 1987 yılında Doçent ve 1999 yılında Profesör ünvanlarını aldı.

Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda konserlerde solist ve orkestra şefliği, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığı, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı görevlerinde bulundu. "Çalgılar Dünyasında Keman ve Türk Müziğinde Unutulmayan Piyano Düzenlemeleri" adlı kitabı Bemol Müzik Yayınları'ndan çıkmıştır. İspanyolca ve İngilizce bilen Prof. Cemalettin Göbelez 2010 yılında emekli olmuştur.

OTOKAR SEVCİK



Otokar Ševčík (22 Mart 1852 – 18 Ocak 1934) Çek kemancı ve itibarlı öğretmendi. Solist ve Eugène Ysaÿe ile yaptığı özel performanslar dahil, orkestra çalgıcısı olarak bilinirdi.

Ševčík Horažďovice, Avusturya Macaristan 'da doğdu. İlk derslerini babasından almasına rağmen, 1866- 1870 yılları arasında Prag Konservatuari'nda Antonín Bennewitz ile çalıştı ve 1870'te kariyerine öğretmenlik de yaptığı Salzburg Mozarteum konserlerinde başkemancı olarak başladı. 1873'ten sonra Prague Interim (Provisional) Theatre ve Viyana Ring Theatre'da başkemancıydı. 1875'ten 1892'ye kadar Kiev'de müzik okulu Russian Music Society'da keman profesörüydü ve aynı zamanda sıkça solistlik de yaptı. 1892'de 1906 ya kadar kaldığı Prag Konservatuari'nda keman bölümünün başkanlığını yaptı. Pisek'te özel dersler verdi. 1909'da 1918'e kadar Vienna Music Academy'de keman bölüm başkanlığı yaptı. 1. Dünya savaşı sona erdiğinde milliyeti onu bu görevini bırakmaya neden oldu. 1921 senesine kadar kaldığı Prag Konservatuari'na döndü. Daha sonra Birleşik Amerika'ya ve Birleşik Krallığa öğretmen olarak bulundu. Bugünkü Çek Cumhuriyeti olan Pisek'te öldü.

Jan Kubelík, Jaroslav Kocián, Efrem Zimbalist, Juan Manén, Marie Hall, Victor Kolar ve Erika Morini gibi bazı öğrencilerinin olağanüstü başarısı kendisine tüm dünyadan öğrenciler getirdi. Petrowitsch Bissing Hays, Kansas'tan onunla çalışmak için geldi.

Ševčík, Salzburg, Viyana Prag Kharkiv, Kiev Londra Boston Şikago ve New York'da keman öğretmeni olarak ünlüydü. Temel öğretme metotlarında önemli yeri

olan keman çalışmaları ve metodu bir çok kitapta yayınlandı. Bu alışmalar, 149 alıştırmada çift perdeyi öğreten başlangıç seviyesi, The Little şevık, Keman Teknik Okulu (Schule der Violintechnik, four parts, 1880), First Position, cilt. II, 2. 7. ye Pozisyonlar, ve Cilt.. III, Shifting, and Preparatory Exercises in Double-Stopping, Opus 9, ve the Schule der Bogentechnik (6 bölüm, 1893) içerir.

MATHIEU CRICKBOOM



(2 Mart 1871 – 30 Ekim 1947)

Belçikalı kemancı, Verviers (Hodimont)'ta doğdu, Brüksel'de öldü.

Crickboom, Eugène Ysaÿe'in Sonata for Violin Alone No. 5. adlı eserini ithaf ettiği başlıca öğrencisi oldu. Aynı şekilde, birkaç yıl Ysaÿe Dörtlü'sünde ikinci keman olarak çalan Crickboom'a, Ernest Chausson, yaylı çalgılar dörtlüsünü ithaf etti. Bir süre, bir keman okulunu ve konser topluluğunu yönettiği Barcelona'da yaşadı. 1897 senesi, Crickboom'un; çelloda Pablo Casals, ikinci kemanda Josep Rocabrana ve viyolada Rafael Gálvez'in yer aldığı kendi dörtlüsünün oluştuğuna tanıklık etti. Belçika'ya dönerek Conservatoire of Liège'de ve akabinde Conservatoire of Brussels'da profesörlük yaptı. Bundan sonraki hayatının büyük bir kısmını geçirdiği yer Brüksel oldu. 18 ve 19. Yüzyılların büyük bestecilerinin sayısız keman konçertolarını düzenledi fakat ana uğraşı kendisine ait keman metodu oldu. İleri düzey etüde, duo lar ve popüler melodi ve teknik temalar düzenledi. Metodunun birçok parçası 19. Yüzyılın keman pedagoglarına (keman eğitmenleri) ait olmasına rağmen bazıları Crickboom'ın kendi parçalarıydı.

EGON SAßMANNSHAUS



Orjinal Alman keman metodu ilk olarak 1976 senesinde yayınlandı. Yazarı, Egon Saßmannshaus Almanya'nın en tecrübeli ve bilinen keman pedagoglarından biridir. Yeni İngilizce baskısı için oğlu Kurt Saßmannshaus yardımcı yazar olarak çalıştı ve babasının başarılı metodunu İngilizce konuşan çocuklar için uyarladı.

Baba ve oğlunun bilgi ve tecrübe birleşimi dünyanın en çok araştırılan ve fikir alınan başlangıç seviyesindeki keman metodu olan, 4. Ciltlik "Saßmannshaus Tradition"ı oluşturdu.

Egon Saßmannshaus ilk gerçek sistematik keman pedagoğu olan, Otokar Sevcik'in öğrenciliğini yapmış, ünlü Alman-Amerikan kemancı Walter Schulze-Priska ile çalıştı. Egon Saßmannshaus'un küçük çocuklara öğretme konusunda çocuk psikolojisine olan ilgisi, kusursuz teknik keman uzmanlık ve pedagoji geçmişi ile birleşmesi, 1976 yılında "Früher Anfang auf der Geige" (The Saßmannshaus Tradition) adlı keman metodunu çıkarmasına neden oldu. Bu metot kısa zamanda Almanca konuşan ülkeler arasında en popüler ve çok satan başlangıç seviyesi keman öğretme metodu oldu. Egon Saßmannshaus 'un kendi öğrencileri Avrupa çapında uzman öğretmen ve müzisyenleri oldu.

Oğlu, kemancı Kurt Saßmannshaus, şuan University of Cincinnati College-Conservatory of Music okulunun yaylı sazlar bölüm başkanlığını yürütmektedir. Ödüllü öğrenciler Igor Ozim ve Dorothy DeLay, çeyrek yüzyıl Dorothy DeLay'ın doçentliğini yaptı. 2004 yılında öncü bir websitesi olan www.violinmasterclass.com oluşturdu. The UK's Strad Magazine dergisi ona 'Online Keman Eğitimcilerinin Kralı' ("King of on-line violin tutorials) dedi. Kendi kuşağının en önemli keman öğretmenlerinden biri olarak Kurt Saßmannshaus' un öğrencileri en önemli

uluslararası yarışmaları kazandı ve müzik dünyasında dünya çapında çok önemli mevkilere geldiler. 2005 senesinde Pekin Çin'de 'The Great Wall International Music Academy' adlı gençler için olan yaylı sazlar yaz okulunu kurdu.

ÖZGEÇMİŞ

Gökçen Göbelez; 1988 yılında İzmir’de doğdu. Keman çalışmalarına 2001 yılında Prof. Cemalettin Göbelez ve Mahide Gül Göbelez ile başladı. 2003 yılında İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ne girmeye hak kazandı. Lisedeki keman çalışmalarına Ayşegül Uluçöl ve Namık Kemal Yıldırım ile devam etti. 2007 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümüne kabul edilerek lisans eğitimi çalışmalarını üç sene Gökçe Dünder ve bir sene Prof. Cemalettin Göbelez ile çalışarak tamamladı. Mezun olduktan sonra bir sene Bilfen Çamlıca Eğitim Kurumlarında müzik öğretmenliği yaptı. 2013 yılında yüksek lisans (master) eğitimini almak üzere Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalına Bölümüne kabul edildi ve buradaki keman çalışmalarına Prof. Saim Akçıl ile devam etti. İkinci senesinde “Erasmus Öğrenci Değişim Programı” ile bir sene İtalya’daki L’aquila Alfredo Casella Konservatuarında, Prof. Laura Morelli ile keman eğitimi ve Prof. Luisa Prayer ile oda müziği derslerini aldı. Roma ve L’aquila’da orkestra, solo keman ve koro ile konserler verdi. Şu anda yüksek lisansın tez aşamasında olup çalışmalarını Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz Güney ile sürdürmektedir.