

**LEV KİRİLLOV ETÜDES FOR VIOLA SOLO  
METODUNUN GEREKTİRDİĞİ TEKNİK VE MÜZİKAL  
DAVRANIŞLARIN İNCELENMESİ**

Kayhan GÜLBEŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ

Temmuz, 2018

Afyonkarahisar

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**LEV KİRİLLOV ETUDES FOR VIOLA SOLO**  
**METODUNUN GEREKTİRDİĞİ**  
**TEKNİK VE MÜZİKAL DAVRANIŞLARIN**  
**İNCELENMESİ**

**Hazırlayan**  
**Kayhan GÜLBEŞ**

**Danışman**  
**Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ**

**AFYONKARAHİSAR 2018**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Lev Kirillov Etudes For Viola Solo Metodunun Gerektirdiği Teknik ve Müzikal Davranışların İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03.07.2018

Kayhan GÜLBEŞ

## TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

### JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ

Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

: Doç. Dr. Zafer KURTASLAN

İmza



Müzik Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Kayhan GÜLBES' in "**Lev Kirillov Etudes for Viola Solo Metodunun Grektirdiği Teknik ve Müzikal Davranışların İncelenmesi**" başlıklı tezi, 03.07.2018 günü saat 14.00' da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Celal DEMİR**  
**MÜDÜR**

## ÖZET

### LEV KİRİLLOV ETUDES FOR VIOLA SOLO METODUNUN GEREKTİRDİĞİ TEKNİK VE MÜZİKAL DAVRANIŞLARIN İNCELENMESİ

**Kayhan GÜLBEŞ**

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI**

**Temmuz 2018**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ**

Geçmişten günümüze viyola için yazılmış olan metotların sayısı oldukça azdır. Viyola eğitim repertuarında, kemandan viyolaya aktarılmış metotların çokça yer aldığı bilinmektedir. Repertuara son yıllarda girmiş olan metotlardan biri Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" adlı kitabıdır. Bu araştırmada, Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda yer alan başlangıç-orta düzeydeki tek sesli etütler, teknik ve müzikal konuları bakımından incelenmektedir. Aynı zamanda, metottaki konulara ilişkin sağ elde ve sol elde edinmesi gereken davranışlar irdelenmekte ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerilerine yer verilmektedir. Araştırmada, betimsel yöntem izlenilmiştir. Etütlerin her biri incelenerek içerikleri tespit edilmiş ve tablolar haline getirilerek yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Lev Kirillov, Viyola eğitimi, Metot

## **ABSTRACT**

### **INVESTIGATION OF TECHNICAL AND MUSICAL BEHAVIORS REQUIRED BY LEV KIRILLOV ETUDES FOR VIOLA SOLO METHOD**

**Kayhan GÜLBEŞ**

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF MUSIC**

**July 2018**

**Anvisor: Assistant Professor Dr. Sevgi TAŞ**

It was written a few methods for viola from past to present. Most of the viola education repertoire methods are transposed by violin. One of the methods that has placed in repertoire in recent years is “Etudes for Viola Solo” which was composed by Lev Kirillov. In this study, one part beginner-intermediate etudes has been analysed in a technical and musical issues context from the method “Etudes for Viola Solo” written by Kirillov. Also, analysed required attitudes in right and left hand which are pertinent to the methods topics and placed composers suggestions. In an analytical approach, detected contents of etudes and interpreted with tables.

**Keywords:** Lev Kirillov, Viola Education, Methods

## ÖNSÖZ

Viyola öğrenimim boyunca değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgi ile faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan viyola öğretmenim Öğr. Grv. Lev KIRILLOV'a teşekkürü bir borç bilirim.

Tezimin başlangıcından bitimine kadar bana her zaman destek veren, bilgisi, sabrı ile bana yol gösteren, güler yüzünü ve samimiyetini benden hiç esirgemeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarımda bana çevirileri ile yardımcı olan değerli arkadaşlarım Zeynep SADIGZADE ZENGİN'e ve Yiğit KAYA'ya; beni sevgileri ile besleyerek bugüne getiren, benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, bu hayattaki en büyük şansım olan canımdan çok sevdiğim anneme ve babama çok teşekkür ediyor ve şükranlarımı sunuyorum.

Kayhan GÜLBEŞ

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ .....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI .....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
TABLolar LİSTESİ .....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xi
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. VİYOLA .....	3
2. ÇALGI EĞİTİMİ.....	5
2.1. VİYOLA EĞİTİMİ .....	8
2.1.1. Türkiye’de Viyola Eğitimi.....	9
3. VİYOLADA TEKNİKLER.....	12
3.1. VİYOLADA SAĞ EL TEKNİKLERİ .....	12
3.2. VİYOLADA SOL EL TEKNİKLERİ .....	19
4. METOT.....	24
4.1. VİYOLA METOTLARI .....	25
5. LEV KİRİLLOV’UN SANAT YAŞAMI .....	26
5.1. LEV KİRİLLOV’UN ESERLERİ .....	27
6. PROBLEM DURUMU .....	27
7. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER .....	28
8. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	29
9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	29
10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI .....	29
11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI .....	30
12. TANIMLAR .....	30
13. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	32



**İKİNCİ BÖLÜM**  
**YÖNTEM**

<b>1. ARAŞTIRMA MODELİ .....</b>	<b>37</b>
<b>2. VERİLERİN TOPLANMASI VE İŞLENMESİ .....</b>	<b>38</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**BULGULAR VE YORUM**

<b>1. PROBLEM CÜMLESİ.....</b>	<b>39</b>
<b>2. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM .....</b>	<b>42</b>
<b>3. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>59</b>
<b>4. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM .....</b>	<b>69</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>71</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>73</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>80</b>

## TABLULAR LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> “Etudes For Viola Solo” Metodu Sağ El Teknik Konuları .....	39
<b>Tablo 2.</b> “Etudes For Viola Solo” Metodu Sol El Teknik Konuları.....	40
<b>Tablo 3.</b> “Etudes For Viola Solo” Metodu Müzikal Dinamikleri .....	41
<b>Tablo 4.</b> “Etudes For Viola Solo” Metodu Müzikal İfadelemeleri .....	42
<b>Tablo 5.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 1 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	42
<b>Tablo 6.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 2 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	43
<b>Tablo 7.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 3 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	44
<b>Tablo 8.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 4 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	45
<b>Tablo 9.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 5 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	46
<b>Tablo 10.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 6 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	47
<b>Tablo 11.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 7 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	49
<b>Tablo 12.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 8 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	50
<b>Tablo 13.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 9 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	51
<b>Tablo 14.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 11 Numaralı Etüt Teknik Konuları.....	52
<b>Tablo 15.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 13 Numaralı Etüt Teknik Konuları .....	53
<b>Tablo 16.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 23 Numaralı Etüt Teknik Konuları.....	55
<b>Tablo 17.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 28 Numaralı Etüt Teknik Konuları.....	56
<b>Tablo 18.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 30 Numaralı Etüt Teknik Konuları.....	58
<b>Tablo 19.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 1 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	59

<b>Tablo 20.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 2 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	60
<b>Tablo 21.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 3 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	60
<b>Tablo 22.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 4 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	61
<b>Tablo 23.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 5 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	61
<b>Tablo 24.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 6 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	62
<b>Tablo 25.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 7 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	62
<b>Tablo 26.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 8 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	63
<b>Tablo 27.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 9 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	64
<b>Tablo 28.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 11 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	64
<b>Tablo 29.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 13 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	65
<b>Tablo 30.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 23 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	66
<b>Tablo 31.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 28 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	67
<b>Tablo 32.</b> Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 30 Numaralı Etüt Müzikal Konuları.....	67

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 1.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 1 Numaralı Etüt Tril Hazırlığı Çalışması ....	43
<b>Şekil 2.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 2 Numaralı Etüt Detaşe Çalışması.....	43
<b>Şekil 3.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 3 Numaralı Etüt Senkop Çalışması.....	44
<b>Şekil 4.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 4 Numaralı Etüt Ritmik Vurgular Çalışması.....	45
<b>Şekil 5.</b> 4. Parmak Konum Dışı Ses Uygulaması .....	46
<b>Şekil 6.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Tel Değişirme Çalışması .	47
<b>Şekil 7.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Akorları.....	47
<b>Şekil 8.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt İkili Çarpma Uygulaması..	48
<b>Şekil 9.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt Üçlemeleri.....	48
<b>Şekil 10.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 7 Numaralı Etüt .....	49
<b>Şekil 11.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 7 Numaralı Etüt Pizzicato Uygulaması .....	49
<b>Şekil 12.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt .....	50
<b>Şekil 13.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt Farklı Ritim Kalıpları .....	50
<b>Şekil 14.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 9 Numaralı Etüt .....	51
<b>Şekil 15.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt Rubato Örneği.....	52
<b>Şekil 16.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt .....	53
<b>Şekil 17.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt Küçük Detaşe Uygulaması .....	54
<b>Şekil 18.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt Akor Uygulaması.....	54
<b>Şekil 19.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt .....	55
<b>Şekil 20.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt Akor Uygulaması.....	55
<b>Şekil 21.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt .....	55
<b>Şekil 22.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt .....	56
<b>Şekil 23.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Akor Uygulaması.....	57
<b>Şekil 24.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Akor Uygulaması.....	57
<b>Şekil 25.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Oktav Geçişleri .....	57
<b>Şekil 26.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt .....	58
<b>Şekil 27.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt Akor Uygulaması.....	58
<b>Şekil 28.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 1 Numaralı Etüt Tril Hazırlığı Çalışması ..	59
<b>Şekil 29.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 2 Numaralı Etüt Detaşe Çalışması.....	60
<b>Şekil 30.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Vurgular Örneği.....	61

<b>Şekil 31.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt Değişen Nüanslar.....	62
<b>Şekil 32.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt .....	63
<b>Şekil 33.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt .....	63
<b>Şekil 34.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 9 Numaralı Etüt .....	64
<b>Şekil 35.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt Rubato Örneği.....	65
<b>Şekil 36.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt .....	65
<b>Şekil 37.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt .....	66
<b>Şekil 38.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt .....	67
<b>Şekil 39.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt .....	68
<b>Şekil 40.</b> Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt .....	68

## GİRİŞ

Çalgı eğitimi, bir çalgının tanınması ve çalınabilmesine ilişkin sistemlerin bütünüdür. Çalgı eğitimi, uzun ve meşakkatli bir yol ve aynı zamanda düzenli bir çalışmayı gerektirmektedir. Çalgıya ilişkin temel davranışlar yani duruş, tutuş ve ilk hareketlerin öğretilmesiyle beraber eğitim sürecinde metotlar devreye girmektedir. Çalgı eğitiminde kullanılacak metotlar, öğrencinin teknik ihtiyacına göre belirlenmelidir. Bu eğitimin rahat bir şekilde sürdürülebilmesi için ilgili metotların etkin bir biçimde kullanılması önemlidir.

Geçmişten günümüze metotlar neredeyse bütün çalgılar için yazılmıştır. Metotlar çoğunlukla başlangıç, orta ve ileri düzeylerde dir. Metotların yazım evresinde, içerik olarak kolaydan zora doğru gelişen bir sistem mevcuttur. Bu metotlar çalıcıya, çalgı çalımının ilk aşamasından başlayarak son aşaması sayılan virtüöz seviyesine kadar çalışma imkanı sunmaktadır.

Çalgı eğitiminde kullanılmakta olan metot türlerinden bazıları, gam kitapları, egzersiz kitapları ve etüt kitaplarıdır. Bu kitaplar, çalgı çalım tekniğine yönelik çalıcıda bulunan eksikliklerin giderilmesini amaçlamaktadır. Aynı zamanda çalgı çalma hakimiyetinin artırılmasını da sağlamaktadır.

Çalgı metotlarını hazırlayan kişilerin konuya ilişkin teknik ve müzikal birikimi, besteleme deneyimi ve bunların yanı sıra eğitim ortamları, metotların sağlıklı biçimde ortaya çıkışını etkilemektedir. Teknolojinin gelişimiyle beraber her geçen gün kitapların basım ve çoğaltım imkanları artmaktadır. Bu durum hemen hemen her çalgı için çeşitli ve çok sayıda metodun hazırlanmasına dönük bestecileri, eğitimcileri ve çalıcıları motive etmiştir. Günümüz imkanları, ilgilenen herkesin yazılan çalgı metotlarına kolaylıkla ulaşabilmesini sağlamaktadır.

Viyola eğitim sürecinde kullanılan metotlar genelde kemandan viyolaya aktarılmıştır. Bu durumun viyola eğitimi için gerekli olan metotların yazımının geç tarihlere kalmasına sebep olmuştur. Günümüzde hala kemandan viyolaya aktarılmış metotların kullanımı çok yaygındır ve doğrudan viyola için hazırlanmış metotların sayısı yeterli miktarda değildir.

Son yıllarda viyola için yazılmış metotlardan bir tanesi Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" adlı kitabıdır. Bu araştırmada Kirillov'un söz konusu viyola metodunda yer alan etütlerin, sağ el ve sol elde gerektirdiği teknik ve müzikal davranışlarının analiz edilmesi ve bestecinin, etütler hakkındaki görüş ve önerilerinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Metodun analiz edilmesi sayesinde metotta yer alan etütlerin daha anlaşılır hale geleceği düşünölmektedir. Çalışma, bu metodun Türkiye'de duyulması bakımından ve aynı zamanda değerli bir eğitimci olan bestecisinden etütlere ilişkin görüş ve öneriler alınması sebebiyle önemlidir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

#### 1. VİYOLA

15. yüzyılda ortaya çıkan viyola İtalyancada viyole kelimesinden gelmektedir. Yaylı çalgılar ailesinin ikinci üyesidir. Yaylı çalgılar ailesi; Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbastan oluşur. Viyola şekil olarak kemana benzemektedir. Ancak kemandan daha büyük bir yapıya sahiptir. Tınısal olarak da daha kalın bir ses rengi vardır. Viyola -gövde kısmı 38 ile 44 santim arasında değişen- bir çalgıdır. Viyola solo olarak görev yaptığı gibi, oda müziği topluluklarının, özellikle yaylılar dördlüsünün, yaylılar üçlüsünün ve orkestraların vazgeçilmez çalgısıdır. Yaylı çalgılar orkestralarında kemandan sonra ince sesli ikinci çalgı olarak yer alır. İnsan sesinde altonun yerini karşılar. Yapı olarak kemana çok benzer kemandan yaklaşık 7,5 cm daha büyüktür. Bu aradaki fark viyolanın daha yumuşak ve kalın bir ses tonu olmasını sağlar viyolanın dört teli vardır bunlar sırasıyla inceden kalına sırasıyla la, re, sol do olmakla birlikte tam beşli olarak akort edilir. Her telin kendine göre karakteristik bir ses rengi vardır. La telinden elde edilen sesler tatlı ve ılımlı duyulur. Re telinin gösterişsiz ve yumuşak bir rengi vardır. Sol teli çok zengin tınılar üretir. Do telinin tınısı kendine özgüdür, ciddi ve egemen bir yol göstericidir (Say, 2002: 576). “Viyola çalmak, teknik açıdan kemandan pek farklı değildir. Parmak ve yay tekniği, pozisyonlar, değişik ses renklerini elde etme yöntemleri ve benzeri özellikler, kemandaki gibidir” (Say, 2002: 576).

Geçmişten günümüze viyola çok farklı biçimlerde ve isimlerle varlık göstermiştir. İlk viyola ortaçağda viyol ve viyel adıyla bilinmektedir. İlk viyol örneklerine, ortaçağ kabartmalarında rastlanmaktadır.... Sonraki yüzyıllarda viyeler, klasik formda olan viyola biçimini almıştır. Bunlar; Soprano Viyola, Alto Viyola, Tenor Viyola ve Bas Viyola olarak yerlerini aldılar.... Bunlarla beraber solo çalmak



için yapılanlarda vardır. Viola da Gamba, Viola Lyra, Viola Bastarda, Viola di Bordone, Viola de Pardessus, Viola Pomposa, Viola di Spalla, Viola Alta, Violetta, Viola d'amore şeklinde sıralanabilir (Yayla, 1999: 4).

Viyolaların sırtı dışbükey değil, genellikle düzdür. Ağacı daha incedir. Normal tel sayısı dört değil altıdır. Sap kısmı bölümlüdür. Yayları daha hafif, daha uzun ve pek gergin değildir. Viyola ailesinin değişik üyelerinin boyutları farklıdır. Treble viyola genellikle "Descant viyola" olarak bilinir. Bas viyolada ise "Viyola da Gamba" adı almaktadır. Çift bas viyola, ya da violene, ya da "consord viol". Bach bazı kantatlarında bu viyola için partiler yazmıştır. Division viyola, bas viyolanın biraz küçüğüdür. Hızlı partilerin seslendirilmesi için elverişlidir. Lyra viola (viola bas tarda) küçük bas viyoladır. Tablatur müzik yazısının kullanıldığı müziklerde yer alır. Viyola di bordone, bas viyolanın bir türüdür. Pardessus de viole, XVIII. yy. Fransa'da kullanılan beş telli bir çalgıdır. En ünlü viyola çeşiti "viola d'amore" dur. Tutuş şekli keman gibidir. Etkileyici bir ses rengi vardır. Ancak bu çalgı için fazla sayıda yapıt yazılmamıştır. Bach, sadece birkaç yapıtında kullanmıştır. Vivaldi'nin viola d'Amore ve lavta için bir konçertosu vardır. Heandel bu viyola çeşitinin bir başkası olan "pardessus de viola d'amour" kullanmıştır. Viola di Spalla omuz ve göğüs üstünde kemerle tutulur ve viyoladan daha büyüktür. Viola Alta bugünkü viyolalara benzeyen çalgı, ek olarak üzerinde ince mi teli vardır. Violetta büyüklük ve seslerin inceliği, kalınlığı bakımından violette soprano viol arasında bulunan çalgıdır. Viyola pompose, küçük bir viyolonsel ya da büyükçe bir viyoladır. Bach tarafından bulunduğu söylenmektedir. Ömrü pek uzun olmamıştır. En uzun süre kullanılan viyola çeşidi, XVIII. yy. sonuna kadar gelebilen viola de Gamba'dır. Öteki viyolalar XVII. yy. ortalarından başlayarak müzik dünyasından çekilmiştir. Viyola için bestelenen yapıtların çoğunluğu günümüze gelmiştir. Başlıcaları şunlardır: Bach'ın çembalo ve bas viol için bestelediği üç sonatı; gene Bach'ın 2 bas viyola, 2 viole de braccia, viyolonsel ve çift bas için "Brandenburg Konçertosu". İngiliz bestecilerden Brade, Gibbons, Jenkins ve İspanyol besteci Ortiz, viyola için çok sayıda parça bestelenerek kayda geçmiştir (Say, 1985: 1256).

Eski yaylılar zaman içinde geçirdiği değişim sonucunda önemini yitirmiş, yerini bugünkü yaylı çalgılar ailesine bırakmıştır. Bu değişim sürecinde, 16. ve 17. yüzyıllarda Amati, Salo ve Stradivari gibi ünlü çalgı yapım ustaları çalgı şekilleri üzerinde sayısız denemeler yapmışlardır (Yazıcı, 2014: 26). Örneğin efsanevi usta Stradivari'nin 10-18 kadar viyola yaptığı bilinmektedir. Bunlardan küçük olan ve contra-alto olarak isimlendirilene 40.64 cm, büyük olan ve tenor olarak isimlendirilene ise 48 cm uzunluğundadır. Bu viyolalar günümüzde Floransa Konservatuvarı'nda bulunmaktadır (Bahar, 2016: 1212). Ustaların bu arayışı yeni üretilen eserlerin zorlaşması ve çalma tekniğinin ilerlemesine dayanmaktadır. Çalgı yapım ustalarının aradığı, çalgının daha güzel ve kendine özgü bir ses çıkartabilmesi, daha kolay çalınması ve daha estetik görünmesi olmuştur. Keman ve viyola 17. yüzyıla gelindiğinde çok sayıda yorumcu ve bestecinin beklentileri doğrultusunda farklılaşmıştır. Viyoladaki perdeler kaldırılmış, ses delikleri F şekline

dönüştürülmüş, boyutları çene altına girebilecekleri kadar küçültülmüştür. (Yazıcı, 2014: 26). Viyola, bu tarihsel serüveni sonunda, 1930’larda Lionel Tertis ve Arthur Richardson’ın çalgıya son şeklini vermelerine kadar yapısal olarak sürekli bir değişim içinde olmuştur (Çalgan, 2015: 2). 1970’lerde İsraili usta Otto Erdesz, üst pozisyonları daha kolay çalmaya yönelik bir viyola tasarlamıştır. İlk yapıldığı dönemlerde, özellikle büyük konser salonlarında bu viyola ile gerçekleştirilen konserlerde başarılı sonuçlar elde edilmiştir ancak ilerleyen yıllarda yeterince talep görmemiştir. Bu viyoladan 35 tane yapılmıştır ve bunlar hala kullanılmaktadır (Bahar, 2016: 1213).

## 2. ÇALGI EĞİTİMİ

Çalgı, müzikal sesleri üretmek amacıyla yapılmıştır. Belirli biçimi, ses rengi ve kullanımı olan alettir. Batı dilindeki anlamı “Instrument”, dilimizdeki eski anlamı “Saz” ya da Fransızca söylenişiyile “Enstrüman” olarak tanımlanır. Çalgılar orkestra adı altında üç ana gruba ayrılır. Bunlar; telli çalgılar, üflemeli çalgılar, vurmali çalgılardır (Say, 2002: 122) Çalgı çalma, müzik ile insan arasında hassas bir bağ kuran, toplumsallaşmasında rol oynayan, insanın kendisini ve duygularını ifade edebilmesini sağlayan önemli bir araçtır (Uslu, 1998: 23).

Çalgı eğitimi, bireyin kendisini tanıması, yeteneklerini keşfedebilmesi ve eğitim sayesinde var olan yeteneğini geliştirebilmesidir. Bu süreçte bireye kendisini ortaya koyabilme fırsatı vermesi ve bireyin bir mücadele içinde olması sebebiyle müzik eğitiminin önemli bir dalıdır (Uslu, 1998: 24). “Çalgı eğitimi, eğitici, yerleştirici, geliştirici, birleştirici, kaynaştırıcı, paylaştırıcı, duyguları ve becerileri arttırıcı, özendirici, yarıştıracı, sabırlı olmayı öğretici, güdüleyici vb. yönleriyle oldukça önemli bir eğitim biçimidir” (Uslu, 1998: 24) . Çalgı eğitiminde hedefe yönelik, çalma tekniği ve müzikalite için iyi hazırlanmış bir plan ve sistematik çalışmalar gerekmektedir. Bu planlama amacına yönelik çok iyi hazırlansa dahi sürece ilişkin başarı, öğretmenin çalgı çalma yeterliliğine, bildiklerini aktarmasına, öğrenci ile arasındaki iletişime, öğrencinin yeteneğine ve çalışma disiplinine bağlıdır. Öğrencinin müzikal becerisi, işitme yeteneği ve anatomik yapısındaki farklılıklar sebebiyle, çalgı dersinin bire bir yapılması gerekmektedir. Öğrencinin çalgıya

yönelik ilgisi, moralinin yüksek tutulması, öğretmenin öğrenci üzerindeki en önemli etkilerindedir. Bununla birlikte öğretilerde aranan en önemli özelliklerden biri her biri ayrı kapasiteye sahip öğrenciye, farklı plan geliştirebilen yapıda olabilmesidir (Çilden, 2016: 2209).

Çalgı eğitimi içeriğinin, her bir öğrencinin başarısına yönelik olarak çok iyi düzenlenip hazırlanması gerekmektedir. Çalgı çalışma disiplininin öğrencilere sabırla, aşama aşama aksatılmadan verilmesi son derecede önemlidir. Çalgı çalışma disiplininin kazandırılmaması halinde, öğrencinin birçok teknik ve müzikal sorunla karşı karşıya kalması ve bunların giderek artması kaçınılmazdır. Çalgı eğitimi süreci boyunca, öğrenci teknik olarak eğitimin niteliğine göre biçimlenecektir. Etkili ve doğru bir teknikle çalgı çalmak, her bir öğrencinin en doğal hakkı olmaktadır (Çilden, 2003).

Bir öğrenci çalgıya sıfırdan başlamadan önce herhangi bir çalgı çalmış ise bu durum, çalım tekniğini daha çabuk kolaylaştırmayı sağlayarak çalgı çalım sürecini hızlandırabilmektedir. Bir başka öğrencinin, herhangi bir çalgı çalma tecrübesi olmamışsa, tecrübesi olan öğrenciye kıyasla daha yavaş öğrenmesi son derece doğaldır. Yavaş öğrenmeye etki eden faktörler sadece geçmiş yaşantılar değildir. Öğrencinin çalgıyı sevmemesi, çalgının zorla seçtirilmiş olması ve anatomik olarak çalgıya uygun olmaması gibi durumlarla da karşılaşılabilir. Öğretmenin karşı karşıya olunan tüm bu durumları dikkate alarak, her öğrencisini iyi tanıması, öğrencileri birbiriyle karşılaştırmak yerine kendi içlerinde ölçmesi daha uygundur. Çalgı eğitim süreçlerinde hızlı öğrenen ve yavaş öğrenen öğrenciler arasında farklılıklar vardır. Bu farklılıklar, öğrencinin yeteneği, algılama gücü, çalışma disiplini ve çalışma metodunun yapısına göre değişmektedir (Şendurur, 2001: 150).

Çalgı eğitiminin üç temel ögesi vardır. Bunlar öğretmen, öğrenci ve öğretim programıdır. Öğretmen, doğru ve etkili çalgı çalmaya yönelik çalım teknikleri ve müzikal becerileri öğrenciye kazandırmakla yükümlüdür. Bu temel davranışların geliştirilmesi ve etkili çalgı çalma boyutuna dönüştürmesi öğretmen tarafından gerçekleştirilmektedir. Öğretmenin iyi bir formasyon eğitimi almış olması önemlidir (Çilden, 2016: 2211). Öğretmenin çalgı çalma teknik düzeyi ve alan bilgisiyle çok iyi donanımlı olması gerekmektedir. Bu teknik becerilerin ve bilgilerin öğrenciye rahat

aktarılması önemlidir. Çalgı eğitimcisinin mesleğe başlamasından itibaren, kendisini geliştirebilmesi ve ders içeriklerini sürekli güncel tutması gerekmektedir. Bu durum öğretmen ve öğrenci açısından faydalı olacaktır. Öğretmenin araştırmacı kişiliği, çalışmaları, yaşam tarzıyla mesleğine ve öğrencisine örnek olabilecek davranışlar sergilemesi, öğrencinin başarısını olumlu etkilemektedir. Bu davranışlar neticesinde öğretmen çalışmalarıyla da elde ettiği tecrübeler sayesinde, öğrencilerine ve çalgı eğitimine katkı sağlamaktadır (Uslu, 1998: 184). Öğretmen olmak, özel bilgi ve beceri isteyen önemli bir meslek dalıdır. Öğretmen, eğitim alanında yol gösterici ve orkestra şefi gibi olmalıdır. Öğretmen, yalnızca bilgi aktaran, bulan, yapan değil bunlarla birlikte daha çok bulduran, yaptıran ve çözdürebilen nitelikte olmalıdır. Her öğrencinin birbiriyle eşit olduğu unutulmamalıdır. Fakat öğrenciler arasında, bireysel farklılıkların dikkate alınması gerekmektedir (Sönmez, akt. Uslu, 2012: 6). Öğretmen öğrencisini iyi takip edebilmeli, öğrencinin başarısına ilişkin, öğrenciye göre değişen yöntemleri keşfedebilmelidir (Şendurur, 2001: 150). Yenilenmiş çok seçenekli öğrenme ve öğretme teknikleriyle, öğrencilerin yeteneklerini geliştirmelerine imkan tanımalıdır (Sönmez, akt. Uslu, 2012: 6).

Çalgı eğitiminde bir diğer önemli öge öğrencidir. Öğrencilerin; yetenek zeka ve fiziki beceri gibi konularda birbirlerinden farklı olmaları ve hazır bulunuşluklarının değişkenlik göstermesi gibi durumlar her bir öğrencinin performansını farklı şekilde etkilemektedir. Çalgı eğitiminin başarısını öğrencinin biyolojik gelişim süreci de etkileyebilmektedir. Örneğin, öğrencinin ergenlik dönemi içerisinde olması, çalışma verimini düşürecek davranışlara yol açmaktadır. Bu dönemde dikkat dağınıklığı, anatomik bozukluklar, otorite ve çalışma disiplinine karşı gelme gibi durumlar ortaya çıkmaktadır. Bu problemler öğrencinin çalgıdaki gelişimini engelleyebilmektedir (Uluç, 2006: 1-2).

Çalgı eğitiminin gerçekleştirildiği ortamın niteliği de öğrenci başarısını etkileyen faktörlerden biridir. Öğrencinin daha verimli biçimde çalışabilmesi ve çalgı becerilerinin gelişebilmesi için uygun ortamların sağlanması önemlidir. Örneğin, çalışma odasının akustik, ışık, ısı, nem ve temizlik yönünden çalışmaya uygun olması ve çalışılan ortamda; nota sehpası, sandalye vb. gibi araçların bulunması gerekmektedir. Öğrencilerin çalışma ortamının düzenlenmesi gibi konularda zaman

kaybı yaşamadan çalışma süresini olumlu değerlendirebilmesinin sağlanması önemlidir. (Şendurur, 2001: 165).

## 2.1. VIYOLA EĞİTİMİ

Viyola eğitiminin bugün geldiği düzeyi anlamak için çalgının gelişim süreci göz önünde bulundurulmalıdır. 16. yüzyılda keman ailesinin ortaya çıkması sonucunda, o dönemin bestecileri orkestra eserlerinde, keman, viyola ve viyolonsel kullanmaya başlamışlardır. Eserlerin yaylı partiyonları iki keman iki viyola ve bir sürekli bas için yazılmıştır (Yazıcı, 2014: 36). 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren viyola, keman ailesinden sayılmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra kemanın kullanımı artmış, viyola ve ataları arka planda kalmışlardır (Nacakçı, Çiftci, ve Özdemir, 2011: 182).

18. yüzyılın sonlarına doğru viyola, müzikal ve eser boyutunda yeni bir başlangıç yapmıştır. Viyola artık senfoni ve oda müziğinde diğer enstrümanlarla hemen hemen eşit konuma gelmiştir. W. A. Mozart'ın keman, viyola ve orkestra için bestelediği senfoni konçertantı bu eşitliğe örnek olarak gösterilebilir. Bu eserde, viyola ile kemanın, çalım tekniği ve müzikal boyut çerçevesinde aynı seviyelerde olduğu görülmektedir. Aynı zamanda viyolaya müzikal gelişimi yönünde yeni bir biçim kazandırmıştır (Nelson, akt. Bahar, 2016: 1215).

İlk viyola konçertosu Telemann tarafından yazılmıştır. Bu eser, sol majör viyola konçertosudur. Aynı zamanda Telemann, iki ve dört solo viyola için konçertolar yazmıştır (Tıknaç, 2010: 24). Telemann'ın yazmış olduğu bu barok dönem konçertosu, viyola solo ve orkestra için yazılmış ilk eserdir. Bu eserle birlikte viyola için yeni bir dönem başlamıştır.

19. yüzyıl itibariyle viyola için çok sayıda düzenlemeler yapılmıştır. Ayrıca sıkça eser talep edilmiş ve eser sayıları giderek artmaya başlamıştır. Aynı zamanda Hermann Ritter (1849) ve Lionel Tertis (1876) gibi kendilerini tamamen viyolaya adayın sanatçılar olmuştur. Hermann Ritter ve Lionel Tertis viyola rönesansının öncüleri olarak kabul edilmektedirler. Onların ardından Paul Hindemith ve Vadim

Borissowsky gibi viyolacılar gelmektedir (Görgülü, 2006: 2). “20. yüzyılın başlarında Wilhelm Altmann Viyolacılar Birliği'nin (Bratschistenbund-1929-1930) ve efsanevi viyolacı William Primrose, Uluslararası Viyola Derneği'nin (International Viola Society) temelini atmışlardır” (Zeyringer, akt. Görgülü, 2006: 2). Sonuç olarak viyola, romantik çağın başlarında kullanımı az olmasına rağmen günümüzde popüler ve sık kullanılan bir solo çalgı halini almaktadır (Zeyringer, akt. Görgülü, 2006: 2).

Viyola eğitimi, viyola ve keman arasındaki benzerlikten dolayı uzun yıllar keman eğitimi etkisi altında kalmıştır. Viyola eğitimi adı altında çalışmalar, çalgının gelişim aşamaları sonucunda 19. yüzyılda şekillenmeye başlamıştır. Avrupa'da 19. yüzyılın öncesine kadar, viyola öğretmeni olmamasından dolayı keman çalma teknikleri ve metotları viyolaya uyarlanarak çalışmalar sürdürülmüştür. İlk viyola eğitimi 1807 yılında Milano Konservatuvarı'nda Alessandro Rolla tarafından başlatılmıştır. Bununla birlikte müzik eğitimi verilen kurumlarda viyola dersi yerini almıştır. Keman ve viyola benzer çalma tekniğine sahip olduğu için kemancıların viyola partilerini kolaylıkla çalabilmeleri viyola eğitimini olumsuz etkilemiştir. Fakat zamanla viyolanın kendisine has ses rengini keşfeden yorumcular ortaya çıkmıştır. Böylelikle viyolanın solo bir çalgı olabileceği anlaşılmış ve viyola eğitimine gereksinim duyulmuştur (Aydar, akt. Yazıcı, 2014: 40).

### **2.1.1. Türkiye'de Viyola Eğitimi**

Türkiye, Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün öncülüğünde büyük bir değişim ve gelişme içerisine girmiştir. Topluma kazandırılmaya çalışılan çağdaşlaşma anlayışı için faaliyetler başlatılmış ve pratiğe dökülmesi için gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Çağdaşlaşma sürecinde öncelikli olarak eğitim ile alakalı hazırlıklar gerçekleştirilmiştir. Bu yapılan çalışmalara yönelik kanun ve yönetmelikler hazırlanmıştır (Küçüköncü, 2004). “Bunlar, öğren eğitimin düzenlemesine yönelik çalışmalardır. Bununla ilgili olarak, müzik eğitiminin düzenlemesini ilgilendiren Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924), Sanayi-i Nefise Encümeni Kararları (1926), Milli Müzik ve Temsil Akademisi Kanunu (1934), Devlet Konservatuvarları Kanunu (1940), Milli Eğitim Temel Kanunu (1973), Yüksek Öğretim Kanunu (1981), 41

sayılı kanun hükmünde kararname (1982), yapılmış; ilk açılan eğitim kurumlarından “Musik-i Muallim Mektebi” (1924) kurulmuştur. Açıldığında ortaokul, lise ve öğretmen okullarına müzik öğretmeni yetiştiren “Musik-i Muallim Mektebi” daha sonra sanatçı yetiştirme görevini üstlenmiştir. Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü’nde açılan Müzik Şubesi’ne (1937-1938) ise müzik öğretmeni yetiştirme görevi verilmiştir. (Küçüköncü, 2004).

Bu eğitim kurumlarında, klasik Batı müziği çalgıları ile eğitim verilmiş, buralarda öğretmenler ve sanatçılar yetiştirilmiştir. Takip eden yıllardan günümüze kadar orkestralardan okullara çok çeşitli kurumlar kurulmuştur.

Viyola, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma hareketleriyle birlikte ülkemize gelmiştir. Viyola, Cumhuriyetle birlikte Batı’da kabul edilen çalgı çalım teknikleri ve eğitim programlarıyla müzik okullarımızda yer almıştır. Bestecilerimiz tarafından dünya literatürlerine eserler kazandırılmıştır. Müzik eğitimi veren kurumlarımızda, birçok ünlü viyola sanatçısı yetiştirilmiştir (Yayla, 1999: 4).

Türkiye’de mesleki viyola eğitimi; konservatuvarlar, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümleri, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri, güzel sanatlar liseleri tarafından verilmektedir.

Viyola sanatçısı yetiştirmeyi amaçlamış kurumlarda eğitime başlama yaşı oldukça erkendir. Viyolada on beş yaşından sonra ileri düzeylere ulaşmak oldukça zordur. Bunun sebebi, insan anatomisinin gelişmesi ve kemik yapısının oturmasıdır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi bu eğitime küçük yaşlarda başlanması önemlidir (Yayla, 1999: 7).

Güzel sanatlar liselerinde uygulanan viyola eğitimi, “çalgı eğitimi dersi” adı altında viyola dersi olarak yapılmaktadır. Viyola dersi öğretim programının genel amaçlarında viyola çalımına ilişkin temel davranış ve becerilerin kazandırılması, dağarcık oluşturulması ve edinilen davranış ve becerilerin çeşitli etkinliklerde sergilenmesi öne çıkmaktadır (Meb, 2016: 3). Bu okullar genellikle eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinin öğrenci kaynağı olarak görülmektedir. Dolayısıyla güzel sanatlar liselerinde verilen viyola eğitimi, eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde verilen viyola eğitiminin kaynağı olarak da değerlendirilebilir.

Devlet Konservatuvarları, Cumhuriyetin temel ilkeleri yönünde çok sesli müzik eğitimini geliştirmeyi, sanatçı yetiştirmeyi ve klasik müzik eğitiminin yaygınlaştırmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda konservatuvarlar, bağlı buldukları ülkenin sanat eğitiminde etkili olmakta ve ülke kültürünün biçimlendirilmesinde rol oynamaktadırlar (Genel Bilgi, <https://www.anadolu.edu.tr>; Türkmen, 2009). Bu kurumlarda viyola eğitimi lisans döneminde “Enstrüman” adı altında iki saat olarak uygulanmaktadır. Ortaokul ve lise düzeylerinde de yine haftada iki saat “Çalgı” adı altında yapılmaktadır (Yaylı Çalgılar Programı Ders Listesi, <http://akts.hacettepe.edu.tr>; Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, <https://www.anadolu.edu.tr>). Aynı zamanlarda bu okullarda viyola eğitimi yüksek lisans ve doktora-sanatta yeterlik programlarında da sürdürülmektedir.

Viyola eğitimi, eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde de verilmektedir. Öğrenciler bu okullarda dört yıllık lisans eğitimi boyunca birden çok enstrüman eğitimi almakta, fakat her öğrencinin bir tane ana çalgısı olmaktadır. Bu nedenle eğitim fakültelerinde uygulanan viyola eğitimi, “Bireysel Çalgı” adı altında haftalık bir saat olarak (Öğretim Programı, <http://gef-guzelsanatlar-muzik.gazi.edu.tr>). uygulanmaktadır. Bu kurumların temel amacı, ilköğretim ve ortaöğretime müzik öğretmeni yetiştirmektir. Ancak bu kurumlarda, öğrencilerin özel ilgi ve yetenekleri doğrultusunda çok iyi düzeyde viyola çalıcılarının yetiştirildiği bilinmektedir.

Güzel Sanatlar Fakültelerinin genel amacı, Güzel Sanatlar ve tasarımın çeşitli alanlarında, özgün oluşumlara katkıda bulunabilecek sanatçı ve tasarımcılar yetiştirmektir. Aynı zamanda, çeşitli yayınlar, projeler ve etkinlikler ile toplumu sanat ve tasarım açısından eğitmektir (Yener, 2009: 5). Bu kurumlarda uygulanan viyola eğitimi genel olarak, “Ana çalgı” adı altında haftada iki saat yapılmaktadır (Müzik Örgün Öğretim Lisans Müfredat, <http://gsf.akdeniz.edu.tr>; Güz Dönemi Ders Programı, <http://gsf.sdu.edu.tr>).



### 3. VİYOLADA TEKNİKLER

#### 3.1. VİYOLADA SAĞ EL TEKNİKLERİ

##### 3.1.1. Legato

Legato terimi İtalyanca kökenlidir ve notaları bağlı, bağlanmış anlamına gelmektedir. Legato aynı zamanda notaları birbirine bağlayan ve notaları birbiriyle seslendirilmesi gerektiğini gösteren bir müzikal işarettir. Legando ve legabile de legato ile aynı anlama gelmektedir. “Legatissimo”, bu anlamın en üstün mertebesini ifade etmektedir (Say, 1985: 770).

Legato çalgı eğitiminde teknik bir öge olarak ortaya çıkmaktadır. Her çalgıda çalım tekniği çerçevesinde şekillenmektedir. Yaylı çalgılarda bir veya birkaç sesin tek yayda kesintisiz olarak çalınmasıdır. Legato, yaylı çalgılar ailesinin diğer üyelerinde olduğu gibi viyolada da en temel teknikler arasındadır.

Legatonun seslendirilmesinde iki önemli konu vardır. Bunlardan biri sol elde parmak değişimi diğeri ise teller arası geçişlerdir (Büyükaksoy, 1997: 40). Legato çalımında yay ile sol eldeki parmak değişimlerinin eş zamanlı olması beklenir. Bu eş zamanlılıkta müzikal denge esas olmalıdır.

Seslerin bağlanması sırasında sol elin önemli bir şekilde konum değişikliğini gerektiriyorsa bir zorluk oluşur. Bu sadece sürüş noktasının değişimini gerektirmez, aynı zamanda yayın yardımını da gerektirir. Yay sürüşünde çok az yavaşlama ve sol elin hareketi esnasında yayın basıncının da azaltılması icap ettirir. İki sesin bağlanması sırasında birden fazla tel kullanılması gerektiğinde ise tel değiştirme sorunu ortaya çıkar. Birinci sesteki tel kullanılırken, diğer sesin teline doğru, yayın açısını daraltılarak geçilmelidir (Büyükaksoy, 1997: 40).

Sol elde parmakların anlık ve kısa zamanlarda hareket etmesi, sağ el yay hareketini etkilemektedir. Bu hareket sağ ele ani ve köşeli olarak yansıyabilmektedir. Bu durum ses kalitesinin bozulmasına da yol açmaktadır. Sağ eldeki yayın hareketi köşeli ve keskin değil, yumuşak ve esnek olmalıdır.

Legato aynı telde pozisyon geçişinde uygulandığında, tel değiştirmeye göre daha az zorluk yaratmaktadır. Tel geçişi sırasında sağ elin yay basınç kontrolü, değiştirilmemeli ve ses kalitesinin bozulmamasına özen gösterilmelidir.

Flesh' e göre sesler birbirine aralıksız olarak bağlanması, legato çalmanın temel noktasıdır. Aynı yayda çalarken çıkan seslerin, aynı özellikte olmaları ve nota değerlerine uygun olarak yayın bölümlenmesi önemlidir. Legato çalmanın önkoşulu olarak yayın, dip, uç ve orta kısmında notaları birbirinden ayırmadan ve ses kalitesini bozmadan yayı değiştirmek, seslerin arasından herhangi bir boşluk olmamasını sağlamaktır (Flesh, akt. Karadeniz, 2011: 48).

### **3.1.2. Detaşe**

Detaşe kesik çalış anlamına gelmektedir. Her notanın ayrı ayrı hakkını vererek seslendirme ve diğer notalarla bağlı olduğunu belli etmeden çalma anlamındadır. Tuşlu çalgılarda detaşe bir stil olarak da düşünülmektedir. Bu stil parmaklar klavye üzerinde gezinirken sesleri ayırarak çalma temelinde gelişmektedir. Nefesli çalgılarda ise her nota için ayrı ayrı dil vurarak çalınma şeklidir (Say, 1985: 439).

Detaşe tekniği tüm yay, alt yarıda, ortada ve üst yarı yayda çalınabilmektedir. Bununla birlikte sıçrayan yay tekniklerinde olduğu gibi yayın rastgele bir bölgesiyle sınırlı olmadığından dolayı çok yönlü bir yay tekniği olmaktadır (Araboğlu, 2011: 49).

Yaylı çalgılarda detaşe kendi arasında dört gruba ayrılır. Bunlar, Temel Basit Detaşe, Vurgulu Detaşe, Detaşe Porte ve Portato'dur.

#### **3.1.2.1. Temel Basit Detaşe**

Detaşe yaylı çalgılarda temel tekniklerin arasında en önemlisidir. Bu teknikte; yay uzunluğu, yay hızı ve nüanslara dikkat edilmelidir. Detaşe tekniği eserlerde, etütlerde sıkça kullanılmaktadır. Detaşe yay tekniği eserin hızıyla ters orantılı

olmakla beraber yayın her yerinde kullanılabilir. Nüanslara da bağılı olarak yay hızı ve yaya uygulanan basınç değişmektedir.

Galamian' a göre detaş e çalınırken yay üzerinde basınç değişimi yapılmaz. Sesler arasında kesinti olmayıp, yayın kullanımı başka bir notaya geçene kadar devam etmelidir. Detaş e tekniği yayın tümünden, uç, orta ve dipte herhangi bir bölümde ya da istenilen uzunlukta çalınabilir. Nasıl uygulanacağı eserin hızına ve sesin uzunluğuna göre değişebilir. Hızlı olan yay kullanımında önkolun (dirsek ile bilek arası) harekete katılımı az olur (Galamian, akt. Karadeniz, 2011: 25).

### **3.1.2.2. Vurgulu Detaş e**

Vurgulu detaş e türünde her yay bir vurgu ya da bariz bir baskı ile başlamaktadır. Bu teknikte yay hızının ansızın artması ve yaya uygulanan basıncın çoğaltılması gerekmektedir. Fakat martele (çekiçleme) gibi olmamasına özen gösterilmelidir. Bundan dolayı yay çekişlerde bütünlük oluşturmalıdır. Yay bölümlenmelerinde boşluk olmamasına dikkat edilmelidir (Tamer, 2002: 14).

### **3.1.2.3. Detaş e Porte**

Bir dizedeki diğer notalara nazaran birinci notaya belirgin ölçüde vurgu verilmesi ve ardından gelen diğer notalar üzerinde, bu belirginlik derecesinin giderek azalmasıyla oluşmaktadır. Bu hareketin belli bir süre yapılması durumunda, ses de değişikliğ e ve notalar arasında kopukluk duygusunu olmasına yol açmaktadır (Ulucan, 2005: 24).

### **3.1.2.4. Portato**

Portato, detaş e yay türündendir. Portato, uygulanışı detaş e porteye çok benzemektedir. Her notada ses önce yükselip ardından hafiflemektedir. Ancak portato notalar arasında duraklayarak yapılıyorsa, yay telin üzerinde durmalıdır

(Biricik, 1998: 29). Portato genel olarak cantabile (şarkı söyler gibi) karakter taşıyan pasajlarda kullanılmaktadır. İki ya da daha fazla birbirine bağlı notayı çalarken, sanki okşar gibi çalınması durumudur. Her bir nota özenle icra edilmeli sanki birbiriyle konuşuyor gibi olmalıdır. Bu çalım tekniğinde ses değişimi, sağ elin baskısına göre şekillenmektedir. Aynı zamanda bu ses değişimi üzerinde sağ el işaret parmağının önemli görevi bulunmaktadır (Çuhadar, 2009: 125)

### **3.1.3. Martele**

Martele kelime anlamı olarak çekiçleme veya vurmak anlamına gelmektedir. Martele tekniği her çalgıcıda olması gereken hassas teknik becerilerden birisidir. Bu teknikte ses kalitesinin bozulmadan elde edilmesi demek, iyi bir sağ el tekniği olması demektir. Tekniğin uygulanmasında, ilk olarak yayın tellere teması sağlanır sonra belirli ölçüde telin üzerine basınç uygulanarak anlık kısa bir hareketle yayın çekilmesi ve aynı hızda duraksamasından oluşur.

Auer' e göre martele tekniği en önemli yay tekniklerinden birisidir. Martele tekniğinin çalışılması ve kullanılması fiziksel olarak ön koldaki kas sistemini güçlendirecektir. Martele tekniğini elde etmek için yayı telin üstüne koyduktan sonra yay ile teli aşağı doğru güçlü, sert bir biçimde iterek ön kol hareketiyle uygulanması gerekir ve bu esnada sesin kalitesine dikkat edilmelidir. Fakat dikkat edilmesi gereken en önemli nokta sağ omuz ve üst kolda asla gerginlik ve basınç olmamadır (Auer, akt. Karadeniz, 2011, 57-58).

#### **3.1.3.1. Temel Basit Martele**

Martele yay tekniği çoğunlukla orta tempoda yapılmaktadır. Sert ve vurgulu bir yay tekniğidir. Bu çalım tekniğinde her bir nota başlangıcında sert bir vurgu gerektirmektedir. Yay harekete geçirilmeden önce yay kılları tele iyice yapıştırılmalıdır. Yay değişimlerinde yayın basıncı düşürülmelidir. Basıncın düşürülmemesi halinde, ses kalitesi bozulabilmektedir. Martele tekniği yapılırken yay her hamlesinin sonunda durdurulur ve kısacık bir sus varmışçasına düşünülür. Martele tekniğinde sol el, sağ el ile eşgüdümlü hareket etmelidir. Martele

seslendirilirken kısa çekişle başlanılıp, yayın çeyrek uzunluğunu geçmemeli ve uzun aralıklar kurarak çalışılmalıdır (Biricik, 1998: 29).

### **3.1.3.2. Sürekli (Uzun) Martele**

Uzunca bir notaya ya da birbirine bağlı notalara uygulanır (Çuhadar, 2009: 126). Uzun martele, martele ile başlayan etkili bir detaşe sürüşü olmaktadır. Basit martele de bashsedilen her şey burda da uygulanmaktadır. İlk vurgu yapıldıktan sonra, hızlı marteledeki kısa ve ritmik sesler yerine, bu seslerin uzatılmasıyla seslendirilmektedir (Büyükaksoy, 1997: 48).

### **3.1.4. Fouette**

Fouette kamçılıyarak çalış anlamına gelmektedir. Fouette vurgulu detaşe'den türetilir. Vurgunun belirtilmesi için yayın hızlı bir şekilde telden yükseltilmesi ve birden büyük bir enerji ile tele düşürülmesi gerekmektedir. Bu çalış tekniğinde genellikle yayın üst yarısında itibaren iterek uygulanabilmektedir (Tamer, 2002: 16).

### **3.1.5. Staccato**

Staccato teknik olarak birden fazla martelenin aynı yayda çalınmasından oluşmaktadır. Fakat genel olarak martelede hızlıdır. Bu nedenle staccato çalışmadan önce martelenin çok iyi kavranmış olması gerekmektedir. Ayrıca yay kıllarının tamamıyla tele temas etmesi önemlidir (Aydar, 2002: 34).

Staccato tekniği temel olarak martele ile paralel bir teknik olmaktadır. Bu tekniğin özellikle doğru biçimde uygulanabilmesi için öncelikle sağ el kol kaslarının kasılıp gevşemesine dayalı önemli rolü bulunmaktadır. Sol elde de aynı şekilde sağ elle eşgüdümlü olmalıdır.

### **3.1.5.1. Uçan Staccato**

Bu teknik genelde tek bir yay ile birden fazla notaya, çekerek ve iterek uygulanmaktadır.

Uçan staccato, martele staccato ile yayın zıplatılması arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Tek bir yay atağıyla bir grup nota icra edilirken ikinci bir atakta yay telden kaldırılıp diğer nota gurubuna düşürülür. Uçan staccato uzun notalar için uygun olamamaktadır. Genellikle yayın ortasında kullanılır. Uçan staccato, genellikle bir dizi kısa notaları yorumlamak için kullanılmaktadır (Galamian, akt. Araboğlu, 2011: 66).

### **3.1.6. Spiccato**

Spiccato ve martele çalım tekniği, ses ve boğumlama açısından birbiriyle bezerdir. Martele genelde yayın üst bölümüyle çalınırken, spiccato yayın alt ve orta bölümleriyle çalınmaktadır. Spiccatonun özellikleri, keskin, çarpıcı, enerjik ve yüksek ses tınısı gerektirmektedir. Kısa ve keskin spiccato yay köküne yakın çalınmalı ve yayın tahtası dik olmalıdır. Spiccatonun karakteri, yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalmasıdır. Yay tel üzerine her düşüğünde ayrı bir kuvvet gerektirmektedir (Biricik, 1998: 30).

Spiccato tekniğinde yay üzerindeki basınç kontrolü, martelede olduğu kadar kuvvetli ve yoğun değildir. Spiccatoda, yay tel üzerine kendiliğinden düşürüldüğünde, yayın doğal olarak zıplamaya meyilli olduğu görülmektedir. Bu tekniğin uygulama esnasında sağ elin yay üzerindeki durumu oldukça rahat ve parmaklarında esnek olması çalım tekniği ve ses kalitesi açısından önemlidir.

Yay doğası gereği zıplamaya meyillidir. İcracıya düşen görev, bu doğal dengeyi desteklemektir. İcracı spiccato tekniğini uzunluk ve yükseklik, zorluk ve kolaylık ya da müziğin gerektirdiği her türlü kaliteye uygun seviyeye getirmektedir. Spiccato tekniğinde parmak, el ve kolun rahat olmaması ve yayın üstünde aşırı derece kontrol etme isteği birtakım sorunlar oluşturmaktadır. Bunlar, yayın

canlılığını ve hareket dinamikliğini kısıtlamaktadır. Spiccato tekniğinin uygulanışı aşamasında fiziksel hareketlerin önceden çok derin bir şekilde takip edilmesi durumu, yayın zıplama doğasına karşı durmaktadır. (Pleeth, akt. Araboğlu, 2011: 69).

### **3.1.7. Sautille**

Sautille tekniği temel olarak küçük detaşelerden oluşmaktadır. Parmak detaşesine benzemektedir. Fakat parmak detaşesine göre daha hafif ve duyarlı bir yay şeklindedir. Yay üzerine fazla basınç uygulanmaz. Yay çubuğu tel üzerinden ayrılırken kıllar tele hafif temas edebilir. Genelde hızlı tempoda yapılmaktadır. Bundan dolayı yay çubuğunun tel üzerinde sıçramasına sebep olur ve yay çok küçük spiccato davranışı göstermektedir. Spiccato tekniğinde yalnızca parmaklar ve el kullanılırken, ön ve arka kol kullanılmamaktadır (Çuhadar, 2009: 125).

Sautille tekniği, spiccatonun uygulanışıyla benzerlik göstermektedir. Bu teknikte, spiccato olduğu gibi her nota üzerinde yayın indirilmesi ve kaldırılması hareketleri olmamasıdır. Sautillede önemli olan yayın denge noktasını, yani sıçrama yapılacak konumun bulunmasıdır. Yay kıllarının tele tamamının temas edecek şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir.

### **3.1.8. Flageolet**

Flageolet Fransızca kökenli bir kelimedir. Üflemeli çalgılar ailesinden olan, küçük bir flüt türünün adından gelmektedir. Fakat yaylı çalgılardaki tanımı farklıdır. Islığa benzer bir ses üretmektedir. Bu bahsedilen ses, flütün sesine benzerliğinden dolayı bu tekniğe flajöle adı verilmektedir (Kurtaslan, Ergen ve Kutluk, 2012: 189).

Flageolet, sol elde tele değen parmak çok serbest olmalıdır. Sol el parmakları rahat bir konumda telin üzerine tuşeye dokunmadan bırakılmalıdır. Doğal olmayan flageoletlerde ise birinci parmağın tele tuşeye kadar temas etmesi ve dördüncü

parmağında doğal flageolett de olduğu gibi serbest ve rahat bir biçimde tuşeye dokunmadan değmesidir (Aydar, 2002: 47).

### **3.1.9. Pizzicato**

Pizzicato yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek çalma anlamındadır (Say, 1985: 1035). “Pizz” olarak kısaltılmaktadır. Sağ el işaret parmağıyla teli çekerek yapılmaktadır. Ancak sağ elin meşgul olduğu durumlarda, (virtüöz etkisi sağlamak için) sol el kullanılarak çalınmaktadır. Bu durum “+” işareti ile gösterilmektedir. Pizzicatonun hızına bağlı ve teli çekme açısına göre farklı sesler elde edilmektedir. Bazı yorumcular tarafından hızlı çalınan pizzicatoda sağ elin iki parmağını kullandıkları görülmektedir. Bununla birlikte, Bela Bartok tarafından belirginleştirildiği bilinen, çalgının tuşesine teli çarptırarak yapılan başka pizzicato biçimide bulunmaktadır (Çuhadar, 2009: 128).

## **3.2. VİYOLADA SOL EL TEKNİKLERİ**

### **3.2.1. Entonasyon**

Entonsayon, ses yüksekliğinin doğru olarak tınlaması demektir. Bir eserin seslendirilmesinde, çalgı perdelerinin değişmeyen kesin ve doğru olan sesi çıkarabilmesidir. Latince “Tek doğru ses” anlamındadır. İngilizce, Fransızca, Almanca ve İspanyolca “Intonation” anlamına gelmektedir. Bunun yanında müzik bilimcimiz olan Gazimihal, Türkçe anlamı “Seslem” önermektedir (Say, 2002: 180).

Yaylı çalgılarda son derecede önemli ve hassas bir konu olan entonasyon, ses kalitesini ve müzikaliteyi etkilemektedir. Çalgılarda entonasyonu etkileyen çeşitli durumlar vardır. Bunlar; gerek çalgının yapısı, gerekse sağ ve sol elin teknik konumları bu durumu etkilemektedir.



Öncelikle sağlam bir entonasyon gelişimi için sağlam bir duyuş gerekmektedir. Sadece parmaklar kendi başlarına doğru sesi bulamamaktadır. Parmağın doğru seste olup olmadığının kontrolünü iyi bir işitme eğitimi ile sağlanmaktadır. Ayrıca iyi bir işitme eğitiminin dışında, dokunma ve aralık sezgisi olması gerekmektedir. Kulak kontrolü sayesinde parmaklar, zamanla kendi yerini ve aralık mesafelerini oluşturacaklardır. Bu gidiş hattı daha sağlamlaştırmak ve hızlandırmak için sol elin doğru bir şekilde konumlandırılması gerekmektedir. Sol el sapı sıkmadan, sapı üzerinde doğru konumlanması doğru bir entonasyon sağlanması için gereklidir. Bununla beraber kulak, sürekli entonasyonu kontrol etmesi ve yönlendirmesi gerekmektedir (Aydar, 2002: 41-42).

### **3.2.2. Vibrato**

Vibrato sol koldan gelen salınım (ileri ve geri) hareketlerinden oluşmaktadır. Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda yorumcular tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği olmaktadır. Çalgıda ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaşmasından meydana gelmektedir (Say, 2002: 562).

Vibrato tekniğini, yaylı çalgılarda önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu teknikte sol el oldukça büyük önem taşımaktadır. Vibrato tekniği kendi içinde üç gruba ayrılır. Bunlar; bilek, parmak ve kol vibratosudur. Vibrato tekniğindeki salınım hızı, çalgı boyutlarına göre farkındalık göstermektedir.

Vibrato çalma tekniğinin uygulama yönelik çeşitleri, genellikle kişisel olarak farklı tercih edilmektedir. Keman üzerindeki vibrato çoğunlukla hızlıdır. Viyolada ise çalgının daha büyük ve geniş olmasından dolayı daha geniş ve yavaştır. (Varış, 2012: 176).

Uçan ve Günay'ın vibrato hakkında görüşleri;

Bildiğimiz gibi ses, titreşim sonucunda oluşmaktadır. Yayımızı tek sürttüğünüzde, tel titreşmekte ve ses çıkmaktadır. İşte çıkan bu sesi daha da güzelleştirmek için, sol elin yardımı ile yeniden bir titreşim oluşturulmaktadır. Bu yeni dalgalandırma yolu ile sesin çıplaklığı, düzlüğü giderilir ve daha seçkin bir hale getirilir. Telden çıkan seslerin, sol elde yapılan dirsek, bilek ve parmak hareketleri ile yeniden

titreştirilmeleri, dalgalandırılmaları işlemine vibrato yapmak diyoruz. Bu işlem sonucunda ses, vibratolu olma özelliğini kazanmaktadır. Vibratolu ses için, yeniden titreştirilmiş ses, vibrato için de yeniden titreşme anlamında karşılıklar arama zorunluluğundayız (Uçan ve Günay, akt. Çelenk, 2010: 27).

### **3.2.2.1. Bilek Vibratosu**

Bilek vibratosu, bileğin ileri geri salınım hareketi ile oluşmaktadır. Ön kol sabit tutulup sadece el bilekten hareket etmesi gerçekleşmektedir. Bu nedenle, el vibratosu bilek vibratosu olarak da anılmaktadır. Bilek vibratosu başta on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarında daha çok kullanılmışlardır (Çelenk, 2011: 53).

### **3.2.2.2. Kol Vibratosu**

“Kol vibratosu, temel olarak kolun ileri ve geri salınım hareketiyle gerçekleşmektedir” (Çelenk, 2011: 53). Kol vibratosu, üst kol kemanın altına bükülürken, ön kol ise iki hareketin birleşiminden oluşmuş ve bu da sürekli bir hareketi oluşturmaktadır. İlk hareket, köprü yönüne doğru salınım hareketidir. İkinci hareket dirsek ekleminde küçük bir bükülme hareketi olmaktadır (Havas, akt. Varış, 2012: 170). Kol vibratosu, genelde çok parlak ifadeler gerektiren pasajlarda kullanılmaktadır. Aynı zamanda yüksek pozisyonlarda da kullanılmaktadır (Kapkaç, 2008: 46).

### **3.2.2.3. Parmak Vibratosu**

“Parmak vibratosu, genel olarak uzun ve titiz bir çalışma sonucunda kazanılan bir beceri, daha çok hızlı pasajlarda ve küçük nota değerlerinde kullanılan bir vibrato çeşididir” (Varış, 2012 :173).

Parmak vibratosu üzerinde işlevi olan eklemler, el ve başparmakta üç tane, diğer parmaklarda dörder tane beş sırada düzenlenmiş on dokuz sıra kemikten

oluşmaktadır. Bu sayılan kas fonksiyonlarının vibrato ile ilgisi olmaktadır. Parmak uçlarına kadar titreşim hareketlerini iletilmesi için tasarlanmıştır. Temel de bu teknik vibrato ve vibratosuz pasajların çalımı sırasında, alışılâgelen olarak kullanılan başka bir pozisyon biçimi gerektirmemektedir. Parmak ucundaki eklem yerlerinden, bükülme ve düzleşme hareketinden oluşmaktadır. Çoğunlukla sınırlı alanlardaki hızlı bir vibrato olarak yer almaktadır (Lee, akt. Varış, 2012: 173).

### **3.2.3. Konum (Pozisyon) Değişirme**

Konum geçişi, sol elin çalgı tuşesindeki yer değişimi olarak adlandırılmaktadır. Konum değişikliğinde, başparmak ve parmaklar birlikte aynı konuma doğru gitmektedir. Bu değişiklik anında başparmağın yumuşaklığını koruması önemlidir (Angı, 2005: 28).

Konum değiştirmede üç şekildedir. Bunlar; aynı parmak kullanarak, boş tel kullanarak, farklı parmak kullanarak konum değişikliği sağlanmaktadır. Konum değiştirmede sol ele dikkat edilmesi gerektiği kadar, sağ elde de dikkat edilmesi ve sesin kaliteli biçimde oluşturmasını sağlayacak kurallar vardır.

“Pozisyon değişimlerinde dikkat edilmesi gereken tek husus sol el değildir. Bu değişimdeki oluşabilecek sorunlar sağ el ile de ilgilidir. Pozisyon değiştirme esnasında yay yavaşlatılmalı ve basıncı azaltılmalıdır. Böylelikle parmak değişimi esnasında oluşan glisandolu sesin duyumu da büyük ölçüde en aza indirilebilir” (Angı, 2005: 28).

Konum değiştirme hızı eserin temposuyla doğru orantılıdır. Yavaş tempolarda yavaş, hızlı tempolarda hızlı yapılmaktadır. Konum değiştirme, sadece hız ile bağlantılı değildir. Konum değişikliği, ayrı zamanda başlama ve bitiş anındaki zamanlamaya bağlıdır (Büyükaksoy, 1997: 12).

### 3.2.4. Acciaccatura

Çarpma olarak bilinen bu teknik notadan önce gelir. Çok hızlı ve sert bir şekilde tek yay hamlesiyle çalınmaktadır. Çalınma sırasında eserin karakterine ve estetiğine uygun çalınmalıdır. Çarpmanın gösterimi esas olan notanın önünde üzeri çizgili küçük bir nota ile ifade edilir. Bu süsleme çeşitleri tek sesle olduğu gibi ikili, üçlü seslerle de oluşabilir. Parçanın hızı ne olursa olsun, çarpma tekniğinin rahat anlaşılır biçimde olmalıdır. Sol el parmakların durumu, tuşeye belirgin bir vaziyette düşürülerek bir anda uygulanmalıdır (Megep, 2006: 12).

### 3.2.5. Trill

Trill müzikte süsleme türlerinin en önemlisi olduğu düşünülmektedir. İki notayı yan yana çalabilen her çalgı müziğinde rastlanılmıştır. Örneğin, çembalo, klavikort ve piyano müziklerinde görülmektedir. 17. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar vokal müziklerde trill çok yaygın olmaktadır. Bu dönem de iyi trill yapabilen şancılar daha popüler olmuşlardır. İyi vokalistler ise “doğal trilli var” olarak anılmışlardır. Aynı zamanda piyanistler ve kemancılar da içinde trill her zaman önemli oluştur. Trill için özel çalışmalara ihtiyaç duyulmuştur (Say, 1985: 1186). Trilde temel kural, parmaklar tele yakın olmasıdır. Parmaklar trill anında telden çok uzaklaşmamalı, basarken de sıkılmış olamamalıdır. Uygulama anında fazla güç harcanması tekniğin yanlış ilerlemesine sebep olmakta ve kasılmalara yol açmaktadır. Trill yaparken sol el çok rahat olmalı, önce yavaş çalışılmalı, daha sonra hızlandırılmalıdır. Parmağın tele düşmesinden önce, parmağın telden kalkışı önemlidir. Düşme hareketi kaldırma hareketine göre daha rahat yapılır. Kaldırma hareketi esnasında kasların gerilmesi söz konusudur. Bu trilde sıkça görülen hata olmaktadır. Ancak parmağın telden fazla uzaklaşmaması gerginliği önlemektedir (Aydar, 2002: 47).

### 3.2.6. Grupetto

Temel bir notanın alt ve üst derecelerinden oluşmuştur. Küme şeklindeki bir süslemeli çalma biçimidir. Küme, şu sıraya göre; temel notanın bir üst derecesi, esas nota, esas notanın bir alt derecesi ve esas nota şeklinde oluşturulmalıdır (Varış, 2002: 77).

## 4. METOT

Metotlar, enstrüman eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Metotlar enstrüman eğitiminde doğru duruşu-tutuşu, konumu, parmakların tuşe üzerindeki yerlerini ve hakimiyetini kazandırmaktadır. (Dinç, 2010: 457). Her çalgının teknik yapısı farklıdır. Örneğin keman, trombon ve kanun ayrı biçimde çalgılardır. Çalgıların ses çıkışı, tuşe sistemi, teknik olanakları şekillerine ve diğer özelliklerine göre değişmektedir. Bu yüzden metotlar da çalgılara göre değişmektedir. Bu bağlamda her çalgının kendi teknik özelliklerine göre ayrı metodu yazılmıştır (Sun, 1969: 158). Çalgı metotları, çalgı çalım sürecinde her daim kullanılmaktadır. Bu metotlar kolaydan zora doğru ilerlemektedir. “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 Emmuanuel Bach: “Klavyeli Çalgılar Çalmanın Gerçek Yolu” (1753-1762).” Çalgı metotları giderek geliştirilmiş, çağdaş düzene göre biçimlendirilmiştir. Çalgı için yazılan metotların güvenilirliği önemlidir fakat uygulamadaki sonuçlarıyla dünya çapında onaylanması gerekmektedir (Say, 2002: 124).

Günümüze kadar metotlar hemen hemen bütün çalgılara yönelik olarak yazılmıştır. Metotlar genellikle başlangıç, orta ve ileri seviyelerde tek tek kitaplar halinde sunulmaktadır. Metotların hazırlanma aşamasında, içerik bakımından kolaydan zora doğru ilerleyen bir sistem vardır. Çalgı metotlarında, sesin nasıl çıkarılacağından tutup, çalgının son basamağı olan virtüöz seviyesine kadar ulaşabilmektedir. Müziğin ve çalgıların öğretilmesinde, tekniğin üst düzeye

taşınmasında ve icra düzeyinin yükselmesinde çalgı metotların önemli rolü olmuştur (Sun, 1969: 158).

#### 4.1. VİYOLA METOTLARI

Yaylı çalgılar ailesi içinde viyola, etüt ve eserler bakımından en az materyale sahip olan çalgıdır. Viyolaya göre keman solo bir çalgı olarak yüzyıllarca el üstünde tutulmuştur. Kemana nazaran daha geri planda kalan viyola, bu durumlardan yarar sağlamıştır. Aralarındaki çalma tekniği benzerliğinden dolayı, keman için yazılmış etüt kitapları viyolaya aktarılmıştır. Bu gelişmeler viyola eğitimine ilişkin çok olumlu görünse de, viyola metotlarının sayısının artmasını yavaşlatmıştır.

Viyola eğitiminde kullanılan metotlar iki gruba ayrılmaktadır. Birincisi orijinal viyola için hazırlanmış metotlar. İkincisi kemandan viyolaya aktarılmış metotlardır. Viyola için yazılmış metotlardan bazıları, “B. Campagnoli 41 Caprices, F. A. Hoffmeister 12 Etudes for Viola, J. Palaschko 12 Viola Studies, W. Primrose” dır. Kemandan viyolaya aktarılmış metotlardan bazıları ise “J. F. Mazas, J. Dont, O. Sevcik, A. Seybold, H.E. Kayser, R. Kreutzer, F. Fiorillo, C. Flesh, R. Hoffmann, P. Rode, A. Bruni” dır.

Keman ve viyola arasındaki bu yardımlaşma, viyola ve viyolonsel arasında da olmuştur. Viyola ve viyolonsel arasında da benzer teknik özellikler olduğu gibi bu iki çalgının akortlarının aynı olması en dikkat çekici yanlarıdır. Dolayısıyla bu çalgılar rahatlıkla birbirleri tarafından aynı tonda yazılmış eserleri çalabilmektelerdir (Yayla, 1999: 10). Orijinalinde viyolonsel için yazılmış pek çok eser viyola ile de seslendirilmektedir. Bunlara örnek olarak J. S. Bach’ın Viyolonsel Suitleri gösterilebilir.

## 5. LEV KİRİLLOV'UN SANAT YAŞAMI

Lev Mihayloviç Kirillov 19.10.1947 yılında Türkmenistan'ın Merv şehrinde Rus bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Mihayloviç Sengonoviç Kirillov muhasebeci, annesi Kuzmenko Antonina İvanovna müşteri temsilcisi olarak çalışmıştır.

İlk müzik eğitimine 1956 yılında Merv'de, Müzik Okulu N1 (7 yıllık) adlı eğitim kurumunda başlamıştır. Bu kurumda ilk olarak keman üzerine eğitim almış ve bu eğitimi 1963 yılında bitirmiştir. 1963-1967 yılları arasında konkurla Aşkabat müzik koleji keman bölümü okulunu (4 yıllık) tamamlamış ve ardından 1967 yılında konservatuvar seviyesinde olan Rostov Müzik Eğitimi Üniversitesin'e kabul edilmiştir.

1972 yılında hala öğrenci olmasına rağmen Rostov Senfoni Orkestrası sınavına girmiş ve bu orkestraya kabul edilmiştir. Lisans eğitimini bitirdikten sonra da aynı orkestrada çalışmaya devam etmiş, aynı zamanda Rostov Müzik Eğitimi Üniversitesi'nde viyola dersleri vermiştir. 1976 yılında asistan stajyer olarak St. Petersburg Devlet Konservatuvarını kazanmıştır. 1979 yılında St. Petersburg Konservatuvarında Profesör Yuri Kramarov'la doktorasını yapmıştır. Günümüzde Rachmaninoff Üniversitesi olarak anılan Rostov Üniversitesi'nde 1976-1988 yılları arasında viyola dersleri vermeye devam etmiştir.

1988 yılında Ukrayna'nın Nikolay şehrinde Nikolay Flarmonik Oda Müziği Orkestrasında baş viyolacı ve orkestra eğitmeni olarak çalışmıştır. Burada konsertmaister (Baş Viyolacı) ve orkestra eğitmeni olarak çalışmış ve ardından Nikolay şehrinde 1991 yılında Nikolay Flarmonik Oda Müziği Orkestrasında baş orkestra yönetmeni ve oda müziğinin sanat yönetmeni çalışmalarını sürdürmüştür. 1994 yılında Moskovada konkurla Rusya Federasyonu Kültür Bakanlığı orkestrasını kazanmış ve başarılarından dolayı bu orkestrada konsertmaister olmuştur. 1995 yılında konkurla Leningrat (St. Petersburg) filarmonisi senfoni orkestrasını kazanmış ve burada 2002 yılına kadar çalışmaya devam etmiştir. Sonra Türkiye'ye çalışmaya gelmiştir. 2002 yılından beri Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet

Konservatuvarın'da öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. İki kız çocuğu babasıdır.

Lev Mihayloviç Kirillov 2005

### 5.1. LEV KIRILLOV'UN ESERLERİ

1. Etudes For Viola Solo – 2008
2. Pieces For Viola Solo Duet Of Violas – 2008
3. Pieces For Viola And Piano - 2008
4. Viola - Player's Concert Repertoire – 2010
5. Three Duets For Two Violas – 2011
6. Scales And Arpeggios For Viola – 2012
7. Trio – Concerto For Two Violas And Piano – 2012
8. Concerto For Viola And Piano – 2015

## 6. PROBLEM DURUMU

Çalgı eğitimi, çalgının çalınabilmesi için gerekli olan yöntemlerin bütünüdür. Çalgı eğitiminin, elverişli şartlarda kaliteli eğitimciler tarafından gerçekleştirilmesi bireyin gelişimi açısından son derece önemlidir. (Yöndem, 2016: 2569). Çalgı eğitimi, bireyin çalgısını doğru bir teknikle çalabilmesini, çalışma süresinin verimini arttırabilmesini, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla kavrayabilmesini ve müzikal becerilerini arttırmasını hedefler. (Parasız, 2009: 19). Bu süreçte metot kullanımı, bireyin çalgısını daha iyi tanımasını, müzikal ve teknik boyutta becerilerini geliştirmesini kolaylaştırmaktadır. Çalgı metodu, çalgı eğitimi sürecinde ulaşılmak istenen hedefi ve seviyeyi meydana getirebilecek bir araç olarak görülebilir. Bununla birlikte, çalgı metodu; eğitimde öğretmenin ve öğrenenin işini kolaylaştıran ve eğitimin verimli olmasını sağlayan bir gereçtir (Uslu 1998: 134). Çalgı metotlarının kullanılmaması durumunda, bireyin belli bir noktadan sonra başarıya ulaşmasının oldukça zor olduğu düşünülmektedir. Çünkü çalgı metotları eğitim süreçlerinin



planlanmasında önemli unsurlardır. Bu eğitim araçlarının en önemli özelliklerinden biri belli bir sistematığe yani programa sahip olmalarıdır. Çalgı metotlarının çalgı eğitimi süreçlerinin zeminini oluşturduğu da söylenebilir.

Çalgı metotlarının oluşum sürecinde, bir veya birden fazla bireyin birlikte çalışması söz konusu olabilmektedir. Bazı metotların oluşturulmasında önceden yazılmış metotlardan örnek alındığı veya aktarma yapılarak faydalandığı görülmektedir. Kimi zamanda, tamamı özgün olan metotlara rastlanılmaktadır. Metotların içeriği ya da meydana geliş şekli nasıl olursa olsun, oldukça kıymetli çalışmalar oldukları dikkate alınmalıdır (Uslu, 1998: 142).

Geçmişten günümüze viyola eğitimi için yazılmış olan metotların sayısı oldukça azdır. Genel olarak kemandan viyolaya aktarılmış metotlar mevcuttur. Viyola eğitim repertuarının başka çalgılara dayandırılmasının, viyola metotlarının ortaya çıkışını olumsuz etkilediği söylenebilir.

Viyola eğitim repertuarına son yıllarda girmiş olan metotlardan biri Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" adlı kitabıdır. Günümüzde hala doğrudan viyola için yazılmış metotların azlığı dikkati çekmektedir. Durum böyleyken Lev Kirillov'un bu metodu daha fazla değer kazanmaktadır. Ayrıca bu kitap Rusya'da günden güne daha çok kullanılmaktadır. Kitabın Rusya'da 4. Baskısı gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda kitabın ülkemizde de duyulması ve tanınmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu amaçla ve Kirillov'un metodunda işlenen konuların açıklanması amacıyla etüt analizlerinin gerçekleştirilmesi ve besteci görüşlerinin ortaya konulması gerekli görülmüştür.

## **7. PROBLEM VE ALT PROBLEMLER**

Problem Cümlesi

Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodu teknik ve müzikal olarak hangi konuları içermektedir?

### **Alt Problemler**

1. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda işlenen teknik konulara ilişkin sağ elde ve sol elde edinmesi gereken davranışlar nelerdir?
2. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda işlenen müzikal konulara ilişkin sağ elde ve sol elde dikkat edilmesi gereken davranışlar nelerdir?
3. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodundaki etütler hakkındaki görüş ve önerileri nelerdir?

### **8. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu araştırma, Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunun teknik ve müzikal bakımdan incelenmesini ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerilerinin ortaya konulmasını amaçlanmaktadır.

### **9. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

Bu araştıma, Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda işlenen konuların incelenmesi ve etütler hakkında besteci görüşlerinin alınması bakımından önemlidir. Bu sayede metotta yer alan etütlerin daha anlaşılır hale geleceği düşünülmektedir. Bununla beraber bu araştırma, basımı ve dağıtımı Rusya'da yapılan bu metodun, ülkemizde bilinmesi ve tanınması bakımından önemli görülmektedir.

### **10. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI**

Bu araştırmada;

1. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunun sağ ve sol el tekniklerini kazandırmada fayda sağladığı,

2. Bestecinin, “Etudes for Viola Solo” metodundaki etütlere ilişkin görüş ve önerilerini içtenlikle sunduğu,
3. İzlenen yaklaşım ve kullanılan araştırma yönteminin problemin çözümüne ve araştırmanın amacına uygun olduğu, sayıltılarından hareket edilmiştir.

## 11. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. Lev Kirillov’un “Etudes for Viola Solo” viyola metodunda yer alan başlangıç-orta, ileri düzey ve konser seviyesindeki etütlerinden sadece başlangıç-orta seviyesinde olan tek sesli etütler ile,
2. Lev Kirillov’un “Etudes for Viola Solo” metodunda işlenen teknik konular ve müzikal konulara ilişkin sağ ve sol elde edinmesi gereken davranışların incelenmesi ile,
3. Araştırmaya ilişkin gerekli olan materyallerin sağlanmasında, araştırmacının kendisinin sağlayabileceği maddi olanaklar ile sınırlıdır.

## 12. TANIMLAR

**Acciaccatura (Çarpma):** “Çarpmalar, tek sesle yapılabildiği gibi, ikili, üçlü ses kümeciklerinden de oluşur. Çalınması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin de düşürülerek elde edilirler ve ana sese bağlanırlar” (Büyükaksoy, 1997: 14).

**Akor:** Üç ya da daha fazla sesin aynı anda ya da kırıarak duyurulması.

**Andante:** “‘Akıcı’ anlamındadır. Ağırca, yavaş çalınan parça, ya da bölüme verilen ad” ( Say, 1985: 64).

**Allegro:** Canlı, neşeli ve hızlı.

**Appassionato:** İhtirash, heyecanlı ve tutkulu bir değişle.

**A Tempo:** Esas tempoya geri gelme.

**Bağlı Staccato:** Bir grup bağlı notanın her birinde, yayın teli kısa aralıklarla arka arkaya ısırtılması.

**Çift Ses:** İki ayrı sesin aynı anda çalınması.

**Dimiuendo:** Sesin adım adım azalması.

**Dekreşendo:** Sesin gittikçe azalması.

**Deşe:** Notaların bağısız ve birbirinden ayrı olarak çalındığı temel teknik (Çuhadar, 2009: 124).

**Entonasyon:** Doğru tonlama, ses tutarlılığı.

**Etüt:** Müzik eğitiminde belirli zorlukları aşmak üzere hazırlanmış olan çalışma parçasına verilen ad (Say, 2012; 189).

**Flageolet:** Parmağın tele basmadan dokunmasıyla elde edilen ıslık sesi (Şişman, 2010: 11).

**Forte:** Kuvvetli.

**Kreşendo:** Sesin gittikçe kuvvetlenmesi.

**Legato:** Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz çalınması (Megep, 2006 : 18).

**Lento:** Yavaş ağır.

**Metot:** Bir amaca ulaşmak için bir şeyi bazı ilkelere ve belli bir düzene göre söyleme yapma (Tuğlacı, 1972; 1927).

**Mezzo Forte:** Orta kuvvette.

**Mezzo Piano:** Orta hafiflikte.

**Moderato:** Orta hızda.

**Nüans:** Müzikal ifadeye anlam kazandırmakta kullanılan ses gürlüğü (Say, 2012: 49).

**Piano:** Hafif.

**Pizzicato:** Seslerin yay yerine parmak aracılığıyla elde edilmesini sağlayan bir teknik (Megep, 2006: 21).

**Portato:** Detaze ile legatonun birleşimi ile yapılan hareket (Ulucan, 2005: 25).

**Ritardando:** Genişleterek, hızı azaltarak ve yavaşlatarak çalma.

**Rubato:** Çalım sırasında geçici olarak parçanın temposundan ayrılma ve yayarak çalma (Yener, 1981: 366).

**Senkop:** Ritim vurusunun güçlü zamanlarda değil, hafif zamanlarda yapılması (İldan, b.t.: 32).

**Staccato:** Kesik kesik çalma. Sesleri bağlamadan, nokta nokta çalmak (Say, 1985: 1134).

**Teknik:** Bilimde ve sanatta kullanılan uygulama yöntemlerinin tümü. Sanatta yol-yordam, yöntem (Say, 2012; 514).

**Tempo Di Valse:** Vals temposunda çalma.

**Vurgulama:** Bir sesin diğer bir sese göre daha belirgin hale gelmesi.

**Yay:** Yay adını verdiği çalgıların ses üretme ortağı olan ayrılmaz parçası. Sert ağaçtan yapılmış ince bir çubuğun iki ucu arasında boydan boya gerilen at kuyruğu kılları ya da naylon demetinden oluşur (Say, 2012; 538).

### 13. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Alan, Burçin: Keman Eğitiminde Kullanılan “Jacob Dont 24 Etudes And Caprices Op.35” Metodunun Sağ El ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 71 s.

Albuz, Aytakin: Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1995, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 129 s.

Alpay, Aytaç: Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas "Etudes Brillantes Op.36 Book LI" Metodu'nun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi,

(Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2010, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 107 s.

Altınel, Özlem: Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Başlangıç Keman Eğitimi Metotlarının İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2006, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 53 s.

Aydın, Bahar: Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op. 73 No'lu Metodun İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2006, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 109 s.

Çakar, Sıla: Rudolf Matz 25 etüt kitabının viyolonsel eğitimi açısından incelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2016, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 181 s.

Çınardal, F. Ceyda: Keman Eğitiminde Kullanılan M. Crickboom Metodunun İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2013, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 210 s.

Çiftçiabaşı, M. Can: Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Etüt Kitaplarının Analizi (Grutzmacher Op-38 1. Defter Etüt Kitabı Örneği), (Yüksek Lisans Tezi), Burdur 2009, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 98 s.

Delikara, Ali: Ülkemizdeki Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi ABD Keman Eğitimindeki Yaygın olarak Kullanılan Keman Metotlarının Keman Eğitimi Ders Programlarına Yönelik Olarak İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Bolu 2002, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 116 s.

Dinç, Ş. Öner: Türkiye'deki Konservatuvarların İlköğretim Müfredatlarına Uygun Temel Eğitim Viyola Başlangıç Metodu Önerisi, (Sanatta Yeterlik Tezi), Edirne 2009, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 111 s.

Efe, Mehmet: Keman Eğitiminin Başlangıç Evresinde Kullanılan Otakar Sevcik Op.I Part I Numaralı Etüt Kitabının Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2001, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 101 s.

Eğilmez, Özgür: Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Hazırlık Sınıfı Keman

Eğitiminde Uygulanan Temel Yay Teknikleri, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1998, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 77 s.

Erem, A. Erem: İvan Galamian Keman Teknikleri ve 2. Metodun İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2011, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 95 s.

Felek, Ahmet: Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarının karşılaştırmalı analizi, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2012, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 93 s.

Göbelez, Gökçen: Başlangıç Düzeyi Keman Eğitiminde Yaygın Kullanılan 3 Türk 3 Yabancı Metodun İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2015, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 136 s.

Göksel, İlkay: Keman eğitiminde kullanılan barok dönem eserlerinin yay teknikleri bakımından analizleri, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 87 s.

Görsev, Gonca: Henryk Wieniawski'nin Keman İçin Yazılmış L'école Moderne Etüt-Kaprisleri Op.10'un Teknik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ordu 2014, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 118 s.

Günaydın, Melih: Anadolu güzel sanatlar liselerinde okutulmakta olan keman eğitimi ders kitaplarında yer alan yay tekniklerinin öğrenciler tarafından kullanılabilirlik durumunun incelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 109 s.

Haner, Ozan: Keman Orta Seviyesi Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi, (Yüksek Lisans Tezi), Malatya 2008, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 151 s.

Kararoğlu, C. Feyhan: Profesyonel keman eğitiminde başlangıç seviyesindeki metotlar ile yöntem ve tekniklerin incelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2009, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 94 s.

Karalar, Ela: Başlangıç düzeyinde keman öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2005, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 145 s.

Kapçak, Şeydagül: Keman Eğitiminde Kullanılan “Fiorillo 36 Etüden” Metod’unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 110 s.

Kırılıoğlu, Özlem: Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi, (Yüksek Lisans Tezi), Bolu 2002, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 105 s.

Köyüstün, Melek: Keman başlangıç metotlarına eleştirel bir yaklaşım, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1994, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 64 s.

Mumcu, Deniz: İvan Galamian V Keman Öğretim Metodu, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2004, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 50 s.

Önder, Ümit: Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodundaki Etütlerin Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Bakımından Analiz Edilmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2004, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 77 s.

Özçelik, Dilek: Yeni Başlayanlar İçin Keman Metodu Denemesi, (Yüksek Lisans Tezi), Konya 1995, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 141 s.

Özdemir, Selin: Amatör Keman Eğitiminde Amaç ve Hedeflere Göre Keman Öğretim Metotlarının ve Tekniklerinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2015, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 81 s.

Sakar, M. Hakan: Viyolonsel Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1997, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 112 s.

Şişman, Çağatay: Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2010, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 92 s.



Tamer, Faruk: Kemanda Yay Teknikleri, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002,  
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 37

## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

#### 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada, Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodu teknik ve müzikal bakımdan incelenmekte ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerileri ortaya koyulmaktadır. Araştırmada belirlenen etütler, içerik analizi yapılarak incelenmektedir. Amacı doğrultusunda araştırma, tarama modelli betimsel bir araştırmadır.

"Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en yaygın betimsel yöntem tarama çalışmasıdır, çünkü araştırmacılar bireylerin, grupların ya da (bazen) fiziksel ortamların (okul gibi) özelliklerini (yetenekler, tercihler, davranışlar vb) özetler" (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2016: 23).

Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 2016: 109).

Tarama araştırmacısı, doğrudan araştırılacak nesneyi-konuyu kendi inceleyebilmektedir. Elde edeceği dağınık verileri ve gözlemleri bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilmektedir (Karasar, 2016: 109).

"İçerik analizi, insan davranışlarını ve doğasını belirleme üzerinde doğrudan olmayan yollarla çalışmaya imkan tanıyan bir tekniktir.... İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalara bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır" (2015: 246).

## 2. VERİLERİN TOPLANMASI VE İŞLENMESİ

Araştırmada, Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo"metodu teknik ve müzikal bakımdan incelenmekte ve bestecinin etütler hakkındaki görüş ve önerileri ortaya koyulmaktadır. Tek sesli etütlerle sınırlandırılan çalışmada, her etüt ayrı ayrı ele alınarak, sağ elde ve sol elde edinmesi gereken teknik ve müzikal davranışlar ortaya koyulmuştu. Bu davranışlar belirlenirken, her bir etüdün çalımı gerçekleştirilmiştir. Davranışların doğru bir şekilde ortaya koyulmasında dikkat edilmesi gereken noktalar adım adım belirlenmiştir. Bunun yanı sıra besteciden etütlere ilişkin görüş ve önerileri talep edilmiştir. Besteci, her bir etüt için düşüncelerini yazılı olarak sunmuştur. Verileri net bir şekilde elde edebilmek için bestecinin görüş ve önerilerini anadilinde yani Rusça yazması istenmiştir. Rusça metnin çevirisi gerçekleştirilerek ilgili alt problemde betimlenmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

#### 1. PROBLEM CÜMLESİ

Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodu teknik ve müzikal olarak hangi konuları içermektedir?

*Tablo 1. "Etudes For Viola Solo" Metodu Sağ El Teknik Konuları*

SAĞ EL YAY TEKNİKLERİ	ETÜT NO
<b>Legato</b>	1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 23, 28, 30
<b>Detaş</b>	1, 3, 5, 8, 9, 13, 23, 28, 30
<b>Staccato</b>	4
<b>Bağlı Staccato</b>	1, 28, 30
<b>Vurgular</b>	4, 5, 6, 8, 28, 30
<b>Portato</b>	8
<b>Pizzicato</b>	7
<b>Senkop</b>	3
<b>Akor çalma</b>	5, 6, 7, 11, 13, 23, 28, 30

“Etudes For Viola Solo” metodunun sağ el yay teknikleri incelendiğinde (Tablo 1); legato, detaŖe, staccato, bağlı staccato, vurgular, portato, pizzicato, senkop, akor çalma gibi alım teknikleri görülmektedir. Etütlerde, legato ve detaŖe alım teknikleri, yoğun olarak kullanılmaktadır. Bununla beraber, diğer teknikler daha az sayıda etütte iŖlenmektedir. En az kullanılan tekniğin ise staccato, portato, pizzicato ve senkop olduğu görülmektedir.

**Tablo 2. “Etudes For Viola Solo” Metodu Sol El Teknik Konuları**

<b>SOL EL YAY TEKNİKLERİ</b>	<b>ETÜT NO</b>
<b>2. Konumda kalıŖlı çalma</b>	7
<b>2. Konuma geiŖli çalma</b>	13, 23
<b>3. Konuma geiŖli çalma</b>	6, 8, 10, 11, 23, 28, 30
<b>4. 5. 6. 7. Konumlara GeiŖli alma</b>	28
<b>Akor alma</b>	5, 6, 10, 13, 23, 28, 30
<b>Flajöle alma</b>	8, 23, 28, 30
<b>Oktav alma</b>	4, 9, 13, 23
<b>Trill alma</b>	1
<b>arpma</b>	6

“Etudes For Viola Solo” metodunda yer alan sol el tekniklerine bakıldığında (Tablo 2), konum geiŖlerinin iŖlendiđi görülmektedir. bu konu çerçevesinde 3. konuma geiŖli çalma uygulamaları yoğun olarak iŖlenmektedir. Bununla beraber etütlerde, 2. konumda kalıŖlı çalma, 4. 5. 6. 7. konumlara geiŖli çalma konularının

işlendiği de görülmektedir. Etütlerin bir kısmının özellikle bitişlerinde oktav aralığının ve akor seslendirmelerinin varlığı dikkati çekmektedir. Trill çalma ve çarpma uygulamaları, flajöle seslendirmeleri ise metotta işlenen diğer sol el teknikleridir.

**Tablo 3. “Etudes For Viola Solo” Metodu Müzikal Dinamikleri**

<b>MÜZİKAL DİNAMİKLER</b>	<b>ETÜT NO</b>
<b>Mezzo Piano (mp)</b>	3, 7, 9, 11, 13, 28
<b>Piano (p)</b>	2, 6, 9, 11, 23, 30
<b>Mezzo Forte (mf)</b>	4, 5, 6, 8, 23, 28, 30
<b>Forte (f)</b>	1, 6, 11, 13, 23, 28, 30
<b>Dimiuendo (dim.)</b>	11, 23, 28
<b>Kreşendo</b>	2, 9, 11, 13, 23, 28, 30
<b>Dekreşendo</b>	2, 9, 11, 13, 23, 28, 30

“Etudes For Viola Solo” metodundaki 14 etüdün incelenmesi sonucunda (Tablo 3), birbirinden farklı müzikal dinamiklere rastlanılmaktadır. Etütlerde, forte (f), mezzo forte (mf), kreşendo ve dekreşendo nüanslarının fazla kullanıldığı buna karşın dimiuendo (dim) nüansının az olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu müzikal dinamiklerin yanında, mezzo piano (mp) ve piano (p) uygulamalarına yer verilmektedir.

**Tablo 4. “Etudes For Viola Solo” Metodu Müzikal İfadelemeleri**

<b>Ritardando (Rit.)</b>	1, 2, 3, 4, 8, 9, 13, 23, 28, 30
<b>Rubato</b>	11

“Etudes For Viola Solo” metodundaki 14 etütte yer alan müzikal ifadelemelerin çok az sayıda kullanıldığı tespit edilmiştir. Etütlerin incelenmesi sonucunda (Tablo 4), ritardando (Rit.) ifadelemesinin fazla kullanıldığına karşın rubatonun tek bir etütte işlendiği görülmektedir.

## **2. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM**

1. Lev Kirillov’un “Etudes for Viola Solo” metodunda işlenen teknik konulara ilişkin sağ elde ve sol elde edinmesi gereken davranışlar nelerdir?

**Tablo 5. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 1 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 1	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Preparing For Trilling/Tril Hazırlığı	Moderato	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Legato, bağlı staccato, detaşe, yayın orta kısmını kullanma			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, 1. 2. ve 3. parmaklarla onaltılık değerleri seslendirme			

1 numaralı etüt (Tablo 5), aynı telde bir birine bağlı onaltılık notalar ile tril tekniğinin ön çalışması niteliğindedir (Şekil 1).

**Şekil 1. Etudes for Viola Solo Metodu 1 Numaralı Etüt Tril Hazırlığı Çalışması**



Doğru bir tril, sol el parmaklarının sağ el yay hareketiyle eş zamanlı olmasını gerektirmektedir. Trilin sağlıklı duyurulmasında sol el parmakları ritmik bir şekilde tuşeye düşürülmeli ve kalkmasına özen gösterilmelidir. Beraberinde onaltılık grupların başlarında yaya vurgu yapılması, bu tekniğin daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır. Etütte her ölçünün dördüncü zamanına denk gelen bağlı staccato, yayın kısacık durdurulması ve teli ısırması sureti ile gerçekleştirilmektedir.

**Tablo 6. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 2 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 2	Strings Combinations/ Tel Geçişleri	♩ ≈70	C DUR	2/4
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekresendo yapma, detaşe			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, 1. 2. 3. ve 4. parmakları farklı kombinasyonlarda kullanma			

2 numaralı etüt (Tablo 6), tel geçişlerini detaşe tekniğinde çalıştırmaktadır (Şekil 2).

**Şekil 2. Etudes for Viola Solo Metodu 2 Numaralı Etüt Detaşe Çalışması**





Viyola tutuşu doğru ve rahat olmalıdır. Etütte tel geçişleri detaşe çalımını gerektirmektedir. Sağlıklı bir detaşe için yayın doğru bir biçimde tutulması ve serbest bir şekilde çekilip itilmesi gerekmektedir. Detaşenin sağlıklı duyurulmasında yayın tel üzerinde yerleştirildiği nokta olabildiğince korunmalı, tuşeye veya eşığe doğru kaymalar sadece müzikal ihtiyaçlar gereği kontrollü bir biçimde gerçekleştirilmelidir. Etüt komşu teller arasında geçişleri içermektedir (Şekil 2). Etütten edinilecek faydanın en üst düzeyde olması için ezgi akışının sol elde çok iyi öğrenilmesi ve temiz çalınması beklenmektedir. Tel geçişlerinde, yayın teller arasında yakın hissedilmesi önemlidir. Burada dirsek mesafeleri iyi ayarlanmalıdır. Detaşedeki yay dönüşlerinin hemen ardından yapılması gereken ısırma hareketi ile sol el parmaklarının düşürülmesi eş zamanlı ve dengeli gerçekleştirilmelidir.

**Tablo 7. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 3 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 3	Syncopations/Senkoplar	♩ ≈70	C DUR	2/4
Sağ El Teknik Konuları	Yayın üst yarısı kullanarak çalma, senkop, legato, detaşe			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma			

3 numaralı etüt (Tablo 7), senkop ritmini detaşe tekniğinde çalıştırmaktadır (Şekil 3).

**Şekil 3. Etudes for Viola Solo Metodu 3 Numaralı Etüt Senkop Çalışması**



Bu teknik etüt boyunca tüm tellerde ayrı ayrı uygulanmaktadır. Her bir senkopun kuvvetli zamanının daha iyi duyurulması için etüdün bağısız olarak

tasarlandığı düşünülmektedir. Müziğin sağlıklı duyurulmasında senkopun güçlü sesi üzerindeki yay baskısının diğer seslere nazaran daha fazla olması beklenmektedir. Güçlü sesin seslendirilmesinde yay basıncı kadar, yayın hızlı hareket etmesi de önemlidir. Çekerek başlayan senkop, yayın ağırlık ortasında çalınmalı, sekizlik değerlerin seslendirilmesinde yay yukarı doğru sürüklenmeli ve iterek gelen senkop yayın üst ortasında çalınmalıdır. Takip eden sekizliklerde yay sürüklenmeli, tekrar gelen senkopta yay ağırlık ortasına ulaşılmalıdır.

**Tablo 8. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 4 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 4	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Rhythmical Accents/Ritmik Vurgular	♩≈144	C DUR	6/8
Sağ El Teknik Konuları	Yayın ağırlık merkezinde çalma, zaman başlarında vurgu yapma, staccato			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, oktav çalma, sabit konumda 4. parmak ile sonraki notaya uzatarak çalma			
Müzikal Dinamikler	Mezzo forte, ritardando			

4 numaralı etüt (Tablo 8), müziğin kuvvetli zamanlarını çalıştırmaktadır (Şekil 4).

**Şekil 4. Etudes for Viola Solo Metodu 4 Numaralı Etüt Ritmik Vurgular**



Bu etütte yay hakimiyetine olabildiğince dikkat edilmelidir. Etüt yayın ağırlık merkezinde çalınmalıdır. Zaman başlarındaki vurguyu, keskin bir şekilde yapabilmek için yay kılları teli sıkı bir şekilde tutmalıdır. Bu hareket kısa bir yay hareketi olmalıdır. Onaltılık değerlerdeki zaman başı aksanlarının sağlıklı duyurulması için, sol el parmaklarının tuşeye yakın tutulması ve tele güçlü bir biçimde düşürülmesi önemlidir. Etüt, konum dışı seslerin dördüncü parmağın uzatılması ile çalımını da içermektedir (Şekil 5). Dördüncü parmak uzatma hep birinci zamana gelmektedir. Burada etüdün tamamında olduğu gibi sağ el ve sol elin eş zamanlılığı kritiktir. Yaya uygulanacak vurgu ve 4. parmağın uzatılması veya geri çekilmesi tereddütsüz gerçekleştirilmelidir.

**Şekil 5. 4. Parmak Konum Dışı Ses Uygulaması**



**Tablo 9. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 5 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 5	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Strings Changes/Tel Değişiklikleri	♩ ≈96	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Detaşé, legato, her üç onaltılık değerde bir vurgu yapma, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, akor çalma			

5 numaralı etüt (Tablo 9), tel geçişlerini, detaşé tekniği ile çalıştırmaktadır (Şekil 6).

**Şekil 6. Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Tel Değişirme**



**Şekil 7. Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Akorları**



Etütte, çekerek çalınan sekizlik değerlerden sonra gelen onaltılık notalar yayın üst ortasında, iterek gelen sekizlik değerlerin hemen ardından gelenler ise yayın ağırlık merkezi olan alt ortasında çalınmalıdır. Seslendirilmesi beklenen kısa detaşelerin net duyurulmasında sol el ile eşzamanlılık kritiktir. Detaşedeki yay dönüşlerinin hemen ardından yapılması gereken başlangıç atağı ile sol el parmaklarının düşürülmesi dengeli gerçekleştirilmelidir. Tel geçişlerinde, yayın teller arasında yakın hissedilmesi önemlidir. Burada ön kol ve bilek yükseklikleri iyi ayarlanmalıdır. Dört sesli akorların çalımına etüdün son ölçüsünde yer verilmektedir. Etüdün bitişini temsil eden do majör akorunun seslendirilmesi, akoru kırma yoluyla gerçekleştirilir. Akorun kırılması, iki ses, iki ses gerçekleştirilir. Etütte iki sekizlik ve bir ikilik nota değerlerinde akorlar görülmektedir (Şekil 7). Sekizlik değerlerdeki akorların çalımı, yayın tele temasıyla birlikte, anlık bir yay çekişiyle başlatılmalıdır. Akorların pes sesleri kısa olarak duyurulur ve kesilmeden tiz sesleri vurgulanarak sürelerince seslendirilir.

**Tablo 10. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 6 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 6	Grace-Notes/Süsleme	♩ ≈ 106	C DUR	2/4
Sağ El Teknik Konuları	Vurgular, diminuendo yapma, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. ve III. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, ikili çarpma (çift voschlag), kromatik geçişler, akor çalma			

6 numaralı etüt (Tablo 10), ikili çarpma süslemesini çalıştırmaktadır.

**Şekil 8. Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt İkili Çarpma Uygulaması**



**Şekil 9. Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt Üçlemeleri**



Etütte süsleme yapılan seslerin belirgin ve anlaşılır olması önemlidir. Vurgudan önce gelen süsleme, anlık bir yay çekişiyle başlatılmalıdır. Ardından gelen sekizlik nota değerlerinin keskin bir vurguyla devam etmesi sağlanmalıdır (Şekil 8). Sol el parmakların ritmik bir şekilde tuşe üzerine düşmesi ve kalkmasına özen gösterilmelidir. Etütte üçlemeler yayın ağırlı ortası merkez alınarak çalınmalıdır. İlk üçlemelerin ilk zamanındaki birinci sekizlikler daha uzun yay ile çalınırken diğer sekizliklerde yay, dengeli bir biçimde sürüklenmeli, yeni ölçüde başlangıç noktası olan ağırlık ortasına getirilmelidir (Şekil 9). Sol elde konum dışı seslerin 4. parmak ile seslendirilmesi, sol el bileğinin hafifçe sağa-tuşeye doğru çevrilmesi ve parmağın uzatılması suretiyle uygulanmalıdır. Etütte kuvvetli zamanlara denk gelen vurgular, etüt boyunca ezgisel akışı bozmayacak şekilde yapılmalıdır. Aynı tel üzerinde kromatik geçişler sırasında seslerin temizliğine dikkat edilmesi önemlidir. Etütte ikilik akor değerinin seslendirilmesi, yayın tele temasıyla birlikte, bas seslerin fazla uzatılmadan kısa yay ile, hemen ardından gelen tiz seslerin daha uzun yay ile nota değeri süresince çalınması yoluyla seslendirilir.

**Tablo 11. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 7 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

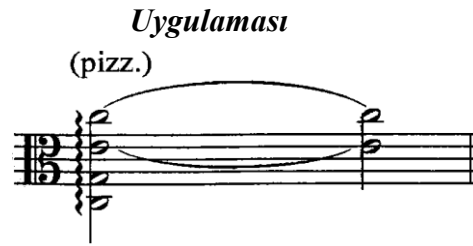
Etüt No 7	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	The Second Position/İkinci Konum	Moderato	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Legato, detaşe, pizzicato			
Sol El Teknik Konuları	II. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma			

7 numaralı etüt (Tablo 11), sol elde ikinci konumu legato tekniğinde çalıştırmaktadır.

**Şekil 10. Etudes for Viola Solo Metodu 7 Numaralı Etüt**



**Şekil 11. Etudes for Viola Solo Metodu 7 Numaralı Etüt Pizzicato**



İkinci konumda sol elden istenilen parmak numaralarına dikkat ederek çalınması sağlanmalıdır. Etütten edinilecek yararın en iyi seviyede olabilmesi için her bir sesin temizliğine dikkat edilerek çalışılması beklenilmektedir. Uzun bağların daha akıcı duyulabilmesi için, yay dönüşlerinin seriliğine dikkat edilmelidir (Şekil 10). Etüdün tamamında bütün yay kullanılmalıdır. Bununla beraber tel geçişlerinde bilek ve dirsek yüksekliklerine dikkat edilmelidir. Etüdün kolay çalınması ve konum hakimiyeti için hangi seslerin tutularak çalınması gerektiğine karar vermek ve bunu

bilinçli bir şekilde uygulamak önemlidir. Etütte ikilik pizzicato akor, sağ el işaret parmağı ile bas sesten başlayarak, sırasıyla tiz seslere doğru notaların taranmasıyla çalınmaktadır (Şekil 11).

**Tablo 12. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 8 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 8	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Spring Waltz/İlkbahar Valsi	Tempo di valse	C DUR	3/4
Sağ El Teknik Konuları	Detaşé, legato, portato, vurgular			
Sol El Teknik Konuları	I. ve III. konumda, 1. 2. ve 3. tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, flajöle çalma			

8 numaralı etüt (Tablo 12), 3/4'lük vals yapısını çalıştırmaktadır.

**Şekil 12. Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt**



**Şekil 13. Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt Farklı Ritim Kalıpları**



Bilindiği gibi valslerde birinci zaman, ikinci ve üçüncü zamanlara göre daha güçlü duyulur. Etüt vals formunda (Şekil 12) olduğu için canlı ve parlak icra edilmesi beklenilmektedir. Etüt kendi içinde farklı ritim kalıpları içermektedir. Bunlar; dörtleme ve sekizleme nota değerleridir. (Şekil 13) Bu değerlerin tempo içinde çalınmasına özen gösterilmelidir. Aynı zamanda dörtleme ve sekizlemelerin ilk zamanlarının uzun yay ile çalınması, müziğin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Etütte geçen üç bağlı portatoların seslendirilmesinde, yaya verilen ağırlığın dengelenmesi ve sesler arasındaki küçük duraksamaların doğru hissedilmesi gerekmektedir.

**Tablo 13. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 9 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 9	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Lazy Pussy/Tembel Kedi	Lento	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekreşendo yapma, detaşe, legato			
Sol El Teknik Konuları	I. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, I. konumda 4. parmak ile sonraki notaya uzatarak basma, oktav çalma			

9 numaralı etüt (Tablo 13), yavaş tempoda detaşe ve legato tekniğini çalıştırmaktadır.

**Şekil 14. Etudes for Viola Solo Metodu 9 Numaralı Etüt**





Etütte tel geçişleri, detaşe ile legatonun birlikte çalınmasını gerektirmektedir. Detaşe ve legatonun birlikte kullanımında, yayın kontrolünü sağlamak için yayın eşit şekilde bölünmesine dikkat edilmelidir. Detaşeler yayın ağırlık ortası merkez alınarak çalınmalıdır. İki bağlı sekizlik değerler ve dörtlük değerlerin çalınmasının ardından yay yine ağırlık ortasına ulaşmalıdır (Şekil 14). Tel geçişlerinde, yayın teller arasında yakın hissedilmesi, ezginin kesintisiz, bütün olarak duyurulmasında fayda sağlayacaktır. Etüdün tempoya bağlı olarak serbest bir şekilde çalınmasının, etüdün karakterini olumlu açıdan etkileyeceği düşünülmektedir.

**Tablo 14. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 11 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 11	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Prelude	Andante	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekreşendo yapma, legato, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. ve III. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, akor çalma			

11 numaralı etüt (Tablo 14), sekiz bağlı yapıyı, ritim gruplarının ilk onaltılık değerlerinin bağ sonlarında çalınmasını çalıştırmaktadır.

**Şekil 15. Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt Rubato Örneği**



**Şekil 16. Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt**



Etütte rubatonun çalımından sonra ikilik akor değeri gelmektedir. Akorun bas sesleri fazla uzatılmadan, kısa yay ile çalınmalıdır. Ardından gelen tiz sesler ise uzun yay ile nota değerinin süresince çalınmaktadır (Şekil 16).

Etüdün yapısı gereği bağların kesintisiz çalımı oldukça önemlidir. Çıkıcı ve inici ezgilerin birbirine bağlanarak çalınmasında, tel değişimlerini ezgi akışını bozmadan yapmak gerekmektedir.

Bağların kusursuz biçimde çalınmasında sağ el, bilek ve dirsekten destek almalıdır. Bağlı notalar boyunca yay üzerinde dengesiz kuvvet uygulamamaya ve yayın hızına dikkat edilmelidir. Etüt boyunca onaltılık ritim gruplarının ilk sesi bağ sonlarında çalınmaktadır. Bu seslerin belirgin çalınması önemlidir.

Yay her zaman köprüye paralel hareket etmelidir. Bu kural bağlı çalımın sağlıklı duyurulması açısından önemlidir. Etüdün tamamında sekiz bağlı grupların olmasından dolayı her zaman bütün yay kullanılmalıdır.

**Tablo 15. Kirilov “Etudes for Viola Solo” Metodu 13 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 13	Perpetuum Mobile/Devamlı Hareket	Allegro	C DUR	2/4
Sağ El Teknik Konuları	Detaje, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. ve II. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, oktav çalma, akor çalma			

13 numaralı etüt (Tablo 15), küçük detaşe çalıştırmaktadır.

**Şekil 17. Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt Küçük Detaşe Uygulaması**



**Şekil 18. Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt Akor Uygulaması**



Küçük detaşe çalımı, yay ile tel arasında boşluk bırakılmadan, yayın kıllarının tele tamamıyla temas halinde olması gerekmektedir. Bu hareket büyük detaşenin küçültülmüş hali olarak düşünülebilir (Şekil 17). On altılık nota değerleri sürecinde küçük detaşe çalımı beklenilmektedir. Küçük detaşe bilek ile, yayın ortasında ve ortasının biraz üstünde çalınmalıdır. Tel değişimleri sırasında, ezgi akışının bütünlüğünü bozmadan çalınması için yayın bir sonraki tele yakın mesafede hazır bulunması beklenilmektedir. Bununla birlikte etütten edinilecek faydanın en üst düzeyde olabilmesi için ezgi akışının sol elde çok iyi öğrenilmesi ve temiz çalınması beklenmektedir. Etütte dört sesli akorun, birbuçuk vuruş değerinde olduğu görülmektedir (Şekil 18). Akorun bas sesleri fazla uzatmadan, kısa yay ile çalınmalıdır. Ardından gelen tiz sesleri ise uzun yay ile çalınarak, nota değerinin süresince duyurulmalıdır.

**Tablo 16. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 23 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 23	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Bariolage/Alaca	Moderato	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekreşendo yapma, legato, detaşe, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. II. ve III. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, flajöle çalma, çift ses çalma, oktav çalma, akor çalma			

23 numaralı etüt (Tablo 16), onaltılık notalarda, legato ile detaşeyi birlikte çalıştırmaktadır.

**Şekil 19. Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt**

**Moderato**



**Şekil 20. Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt Akor Uygulaması**



**Şekil 21. Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt**



Legato ile detaşenin birlikte uygulanması oldukça yaygın olarak görülmektedir. Bu iki teknik arasında, yayın geçiş noktalarının pürüzsüz ve kesintisiz olması beklenilmektedir. Detaşe çalımında, sesler arasında boşluk olmaması için bilekten destek alınması faydalı olmaktadır. Etütte iki bağlı, iki ayrı yazılan onaltılık değerler, yayın ağırlık merkezi ve üst ortasında çalınmalı, ardından gelen detaşelerde yayın ağırlık merkezi korunmalıdır (Şekil 19). Etütte üç ve dört sesli akorlar görülmektedir. Üç sesli akorlar dört sesli akorlar gibi iki ses-iki ses çalınabilir. Öncelikle akorun ilk iki sesinin duyurulmasının ardından orta ses ile tiz sesin birlikte çalınmasıyla gerçekleştirilir (Şekil 20). Etüdün orta kısmında iterek başlayan ayrı onaltılık değerler, yayın ucunda hafif ve kısa yay ile çalınmalıdır (Şekil 21).

**Tablo 17. Kirilov “Etudes for Viola Solo” Metodu 28 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 28	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Appassionato/Tutkulu	Appassionato ♩≈140	C DUR	11/8
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekreşendo yapma, detaşe, legato, bağlı staccato, vurgu, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. III. IV. V. VI. ve VII. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, aynı tel üzerinde konum geçişleri, flajöle çalma, oktav çalma, akor çalma			

28 numaralı etüt (Tablo 17), 4/4, 5/8, 6/8, 8/8, 11/8 ölçü sayılarında çeşitli yay teknikleri ile IV-V-VI-VII. konumları ve geçişlerini çalıştırmaktadır.

**Şekil 22. Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt**



*Şekil 23. Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Akor Uygulaması*

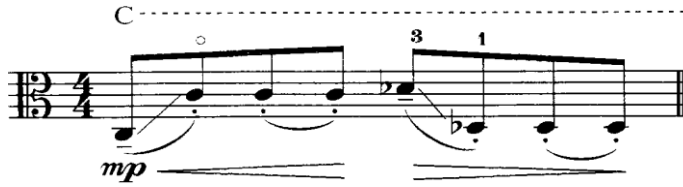


*Şekil 24. Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Akor Uygulaması*



Etütteki onaltılık değerlerin küçük detşe ile çalınmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Küçük detşe yayın orta kısmı merkez alınarak çalınmaktadır. Kuvvetli zamanlara denk gelen vurgular özenle yapılmalıdır. Konum geçişleri pürüzsüz gerçekleştirilmelidir (Şekil 22). Ettüte aynı tel üzerinde oktav geçişlerinin glisandolu yapılması beklenmektedir (Şekil 25). Glisandonun kesintisiz duyurulmasında yay ve kaymayı gerçekleştiren parmak, kayma hareketinin her anını çok iyi hissetmelidir. Bu glisandolar bütün yaylarda gerçekleştirilmeli, ardından gelen bağlı staccatolar iyi boğumlanarak mutlaka yayın alt kısmına ulaşılmalıdır. Etütte üç ve dört sesli akorların farklı nota değerlerinde olduğu görülmektedir (Şekil 24). Üç sesli akorlarda, dört sesli akorların kuralları geçerli olmaktadır (Şekil 24).

*Şekil 25. Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt Oktav Geçişleri*



**Tablo 18. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 30 Numaralı Etüt Teknik Konuları**

Etüt No 30	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Confirmation/Onaylamak	♩ ≈72	C DUR	4/4
Sağ El Teknik Konuları	Kreşendo ve dekreşendo yapma, detaşe, legato, bağlı staccato, vurgu, akor çalma			
Sol El Teknik Konuları	I. ve III. konumda, tüm tellerde, kalıcı ve tel değiştirerek çalma, flajöle çalma, oktav çalma, akor çalma			

15 numaralı etüt (Tablo 18), şimdiye kadar analizi yapılan, tüm etütlerin çalım tekniklerini çalıştırmaktadır.

**Şekil 26. Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt**



**Şekil 27. Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt Akor Uygulaması**



Etütte onaltılık notalar kısa yay ile çalınmakta ardından gelen sekizlik notalar ise uzun yay ile çalınmaktadır (Şekil 26). Yay kontrolüne dikkat edilmesi gerekmektedir. Ses kalitesinin bozulmaması için yayın topuk ve uç noktalarına fazla yaklaşılmalıdır. Çekerek çalınan onaltılık değerler yayın ağırlık merkezinde, iterek çalınan sekizlik notalar ise yayın üst ortasında çalınmalıdır. Ardından gelen staccatolu sesleri doğru seslendirilmesi için yayın uç orta noktası ile alt orta noktası hedef alınmalıdır. Etütte piano seslendirilen yerlerde ise yayın uç noktası merkez

alınarak ve yay kuvveti azaltılarak, kısa yay ile çalınmaktadır. Etütte dört sesli akorun, farklı nota değerinde olduğu görülmektedir (Şekil 27). Akorun bas seslerini fazla uzatmadan kısa yay ile çalınmalıdır. Ardından gelen tiz sesleri ise uzun yay ile çalınarak, nota değerinin süresince duyurulmaktadır.

### 3. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

2. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda işlenen müzikal konulara ilişkin sağ ve sol elde dikkat edilmesi gereken davranışlar nelerdir?

**Tablo 19. Kirillov "Etudes for Viola Solo" Metodu 1 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 1	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Preparing For Trilling/Tril Hazırlığı	Moderato	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Forte, ritardando			

**Şekil 28. Etudes for Viola Solo Metodu 1 Numaralı Etüt Tril Hazırlığı Çalışması**



Etüdün başında yer alan forte dinamiği parça boyunca sürdürülmelidir. Kuvvetli ses için yayın tel üzerindeki yeri, çalınan konuma uygun bir şekilde eşige yakın olmalıdır. Tril tekniğine hazırlık yapan etüdün onaltılık değerlerinin başının vurgulu çalınmasının ve bu bunların eşzamanlı olarak hem sağ elde hem sol elde hissedilmesinin, ideal müzik fikrini ortaya koymada fayda sağlayacağı düşünülmektedir (Şekil 28).



**Tablo 20. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 2 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 2	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Strings Combinations/ Tel Geçişleri	♩ ≈70	C DUR	2/4
Müzikal Dinamikler	Piano, ritardando			

**Şekil 29. Etudes for Viola Solo Metodu 2 Numaralı Etüt Detaşe Çalışması**



Çıkıcı ezgi yapılarında kreşendo, inici yapılarda ise dekreşendo yapılması, etüdün tamamında beklenmektedir (Şekil 29). Bu uygulamada hafif seslendirilecek notalar, yayın üst ortası merkez alınarak ve yay kuvveti azaltılarak daha kısa yay ile çalınmalıdır. Kreşendonun gerçekleştirilmesinde ise adım adım yay büyütülmeli ve yay basıncı artırılmalıdır. Dekreşendo uygulaması ise bunun tam tersidir.

**Tablo 21. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 3 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 3	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Syncopations/Senkoplar	♩ ≈70	C DUR	2/4
Müzikal Dinamikler	Mezzo piano, ritardando			

Mezzo piano dinamiği merkezinde gelişen etüdün, yayın üst yarısında çalınmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Dinamiği daha kuvvetli olması gereken müzikal ifadelerde yayın ortaya doğru sürüklenmesi ve büyütülmesi beklenebilir.

**Tablo 22. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 4 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 4	Rhythmical Accents/Ritmik Vurgular	♩≈144	C DUR	6/8
Müzikal Dinamikler	Mezzo forte, ritardando			

Yay, köprü ile tuşe arasında ses kalitesinin bozulmamasını sağlayacak bir noktada olmalıdır. Mezzo forte dinamiği ile başlanması belirtilen etütte, çıkıcı ezgi yapılarında kreşendo, inici yapılarda ise dekreşendo yapılabilir. Hafif seslendirilecek notalarda yay kuvveti hafifletilip küçültülebilir. Kuvvetli seslerde ise yay daha büyük ve basınçlı kullanılmalıdır. Doğru boğumlama için telden yayı ayırmamanın, aynı zamanda serbest ve doğal bir biçimde ses üretmenin faydalı olacağı düşünülmektedir.

**Tablo 23. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 5 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 5	Strings Changes/Tel Değişiklikleri	♩≈96	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Mezzo forte			

**Şekil 30. Etudes for Viola Solo Metodu 5 Numaralı Etüt Vurgular Örneği**



Etüdün belirli yerlerinde vurguların farklı zamanlarda olmasından dolayı (Şekil 30), ezgi akışının bütünlüğünün bozulmadan çalınması gerekmektedir. Bu bağlamda vurgu üzerinde yayın ilk hamlesi biraz büyük, sonraki vurgulu olmayan

seslerde daha küçük hareket etmesi sağlanmalıdır. Vurgulama yapılacak yerlerde yay basıncının kontrollü bir şekilde gerçekleştirilmesi, cümleleri doğru ifade etmede önemlidir.

**Tablo 24. Kirilov “Etudes for Viola Solo” Metodu 6 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 6	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Grace-Notes/Süsleme	♩ ≈106	C DUR	2/4
Müzikal Dinamikler	Forte, mezzo forte, piano			

**Şekil 31. Etudes for Viola Solo Metodu 6 Numaralı Etüt Değişen Nüanslar**



Etütte forte ve piano olarak değişen ölçülerde sağ elin yay hareketini kontrollü bir biçimde yapması gerekmektedir (Şekil 31). Kreşendoların gerçekleştirilmesinde adım adım yay büyütülmeli ve yay basıncı artırılmalıdır. Dekreşendolarda ise bunun tam tersi düşünülmelidir.

**Tablo 25. Kirilov “Etudes for Viola Solo” Metodu 7 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 7	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	The Second Position/İkinci Konum	Moderato	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Mezzo piano			

Etüdün başında yer alan mezzo piano dinamiği ile birlikte, müzikal ihtiyaçlar doğrultusunda kreşendo ve dekresendoların yapılması etüdün güzel duyulmasında faydalı olacaktır. Esas olarak bütün yaylarda seslendirilmesi gereken etütte yay, müzikal ihtiyaçlar doğrultusunda hafifletilebilmekle beraber az da olsa küçültülebilir.

**Tablo 26. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 8 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 8	Spring Waltz/İlkbahar Valsi	Tempo di valse	C DUR	¾
Müzikal Dinamikler	Mezzo forte, ritardando			

**Şekil 32. Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt**



**Şekil 33. Etudes for Viola Solo Metodu 8 Numaralı Etüt**



Etüt kolay ve rahat düşünülmesi bununla beraber vals ritmine bağlı şekilde serbest çalınmalıdır (Şekil 32). Portatolar uygulanırken yay çok hafif ve sanki müziği söylüyormuşçasına hissedilmelidir. Etüdün son ölçülerinde vurguların zayıf zamanlara gelmesi, bestecinin bitiş etkisini daha iyi hissettirme isteğinden ortaya çıktığı düşünülmektedir (Şekil 33).

**Tablo 27. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 9 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 9	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Lazy Pussy/Tembel Kedi	Lento	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Piano, mezzo piano, ritardano			

**Şekil 34. Etudes for Viola Solo Metodu 9 Numaralı Etüt**



Etütte piano seslendirilecek notalar, yay kuvveti azaltılarak kısa yay ile çalınmaktadır. Etütte istenilen kreşendoların en üst noktalarında, yaya ağırlık verilmesi ve yayın köprüye doğru yaklaşması önemlidir. Dekreşendo uygulaması ise bunun tam tersidir. Aynı zamanda çıkıcı ezgi yapılarında kreşendo, inici yapılarında ise dekreşendo yapılması müzikal fikrin ortaya çıkmasını kolaylaştırmaktadır (Şekil 34). Bu fikrin etüt boyunca uygulanması, müzikal bütünlüğün sağlanması adına önemli görülmektedir.

**Tablo 28. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 11 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 11	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Prelude	Andante	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Forte, piano, mezzo piano, rubato, diminuendo			

**Şekil 35. Etudes for Viola Solo Metodu 11 Numaralı Etüt Rubato Örneği**



Etüdün başlangıcında ve bitişinde rubato çalınması istenen müzikal ifadeler vardır (Şekil 35). Rubatoların etüdün genel temposundan yavaş bir şekilde çalınması beklenir ve ölçünün son sekizlik süresi hemen hemen tempoya ulaşarak yeni ölçüdeki a tempoya bağlanır.

Kreşendoların gerçekleştirilmesinde adım adım yay basıncı artırılmalıdır. Dekreşendoda ise bu kuralın tam tersi düşünülmelidir. Aynı zamanda kreşendo gerçekleşirken sesin büyüklüğünü artırabilmek için yayın adım adım köprüye yaklaşması gerekmektedir. Dekreşendo ise yayın köprüden uzaklaşarak, adım adım tuşeye yaklaşmasıyla gerçekleştirilir.

**Tablo 29. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 13 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 13	Perpetuum Mobile/Devamlı Hareket	Allegro	C DUR	2/4
Müzikal Dinamikler	Forte, mezzo piano, ritardando			

**Şekil 36. Etudes for Viola Solo Metodu 13 Numaralı Etüt**



Mezzo piano dinamiği ile başlayan etüt yayın ortasında ve ortasının biraz üstünde çalınmalıdır. Kuvvetli çalınan kısımlarda yay, ortada çok az büyütülerek ve serbest; hafif çalınanlarda ise yay ortanın biraz üstünde iyice küçültülerek ve tele yapıştırılarak kullanılmalıdır. Yay, köprü ile tuşe arasında ses kalitesinin bozulmamasını sağlayacak bir noktada olmalı ve köprüye paralel hareket etmelidir (Şekil 36).

**Tablo 30. Kirilov “Etudes for Viola Solo” Metodu 23 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
Etüt No 23	Bariolage/Alaca	Moderato	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Forte, mezzo forte, piano, ritardando, dimiuendo			

**Şekil 37. Etudes for Viola Solo Metodu 23 Numaralı Etüt**



Yay, köprü ile tuşe arasında ses kalitesinin bozulmamasını sağlayacak bir noktada olması gerekmektedir. Etütte, müzikal ihtiyaçlar doğrultusunda sesin gücünü dengelemek için yaya uygulanan kuvvet kontrollü olmalıdır. Piano seslendirilen yerler (Şekil 37), yayın uç noktası merkez alınarak hafif ve kısa yay ile çalınmalıdır. Oktav geçişlerindeki kalın sesin, ince sese göre daha yoğun biçimde duyurulması ancak baskın olmaması müzikal açıdan önemli görülmektedir.

**Tablo 31. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 28 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 28	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Appassionato/Tutkulu	Appassionato ♩≈140	C DUR	11/8
Müzikal Dinamikler	Forte, mezzo forte, mezzo piano, diminuendo, ritardando			

**Şekil 38. Etudes for Viola Solo Metodu 28 Numaralı Etüt**



Küçük detaşe hareketi üzerinde, kreşendo ve dekreşendo kontrollü biçimde yapılmalıdır (Şekil 38). Kreşendonun gerçekleşmesinde yayı fazla büyütmeden, yay kontrolü sağlanmalı ve yay kuvvetli artırılmalıdır. Konum geçişlerinin kesintisiz olması ve etkili bir seslendirme için geniş vibratoların faydalı olacağı düşünülmektedir.

**Tablo 32. Kirillov “Etudes for Viola Solo” Metodu 30 Numaralı Etüt Müzikal Konuları**

Etüt No 30	Başlık	Hız	Ton	Ölçü Sayısı
	Confirmation/Onaylamak	♩≈72	C DUR	4/4
Müzikal Dinamikler	Forte, mezzo forte, piano, ritardando			



Şekil 39. Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt



Şekil 40. Etudes for Viola Solo Metodu 30 Numaralı Etüt



Etütte belirli ölçülerindeki vurguların farklı zamanlarda olmasından dolayı, ezgi akışının bütünlüğünün bozulmadan çalınması gerekmektedir (Şekil 39). Onaltılık değerlerde tekrar eden seslerin kuvvetinin, ezgisel olarak çıkıcı olanlara göre daha az duyurulması müziğin iyi anlaşılmasını sağlayacaktır (Şekil 40). Etütte kreşendonun gerçekleştirilmesinde adım adım yay büyütülmeli ve yay basıncı artırılmalıdır. Dekreşendo uygulamasında ise bu kuralın tam tersi geçerlidir.

#### 4. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

3. Lev Kirillov'un "Études for Viola Solo" metodundaki etütler hakkındaki görüş ve önerileri nelerdir?

1. 1 numaralı etütte, tril tekniğinin temelini oluşturan, parmak hareketleri yer almaktadır. Aynı zamanda bu etüt tril tekniğini farklı parmaklarda çalıştırmaktadır. Etüt, yavaş tempoda başlayarak çalışılmalı, adım adım hızlandırılmalıdır. Bununla birlikte, parmakların tuşe üzerine düşürülmesine, sağ ve sol elin birbiriyle eşgüdümlü olmasına dikkat edilmelidir.
2. 2 numaralı etütte, seslerin birbiriyle kesintisiz bir şekilde bağlanması için detaşeler, legato gibi düşünülmelidir. Etüt, yavaş tempoda başlayarak çalışılmalı, adım adım hızlandırılmalıdır.
3. 3 numaralı etütte, senkop bütünlüğünün korunması hedeflenmelidir. Etüdün, önce 4/8'lik sonra 2/4'lük ölçü sayıları ile çalışılması fayda sağlamaktadır. Etüt, farklı karakterler –Marş, Dans, Şarkı- içermektedir. Bu karakter özelliklerinin hissedilerek çalınması önemlidir.
4. 4 numaralı etütte, kuvvetli ve keskin notaların aksanlarına dikkat edilerek çalışılması gerekmektedir. Etütte, 6/8'lik ölçü sayısının birim zamanına denk düşen üçlemeli vuruşlara, dikkat edilerek çalışılmalıdır. Bununla birlikte, nota aksanlarına, keskin bir şekilde martele çalım tekniği uygulanmalıdır.
5. 5 numaralı etüt, tel değişimlerinin hissedilmemesini amaçlamaktadır. Tel değişimlerinin fark edilmemesi için detaşeler ve legato gibi düşünülmelidir. Dokuzuncu ölçüde gelen onaltılık nota gruplarının hareket aksanına dikkat edilmelidir.
6. 6 numaralı etütte, sekizlik ve üçleme nota değerlerinin önünde gelen voschlagların, birim zamana düşen vuruştan hemen önce çalınması gerekmektedir. Bu etüt küçük bir enerji provasıdır.
7. 7 numaralı etüt, konum olarak oldukça önemlidir. Bu konuma hakim olmak epeyce zordur. Etüdün, aktif parmaklarla çalınması önemlidir. Etütte parmakların her birinin tuşeye sert bir şekilde düşürülmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte, sağ elde legato alım tekniği bütünlüğünün korunması önemlidir.

8. 8 numaralı etüt, yeni uyanmış bir baharı tasvir etmektedir. Etütte dayanılmaz bir ritmik doku hakimdir. Parlak renklere boyanmış vals yapısında bir oyun gibidir.
9. 9 numaralı etüt, karakter olarak tembel kedinin davranışlarını yansıtmaktadır. alım tarzı örneğin; kedinin yemekten sonraki tok hali gibi, tembel, ağır, üşengeç ve esnek tavırlar içerisinde olmalıdır. Bu davranış şekillerinin her biri, etüt içerisinde çeşitli nüanslarla ifade edilmektedir. Etüdün icrasında, bu nüansların hissedilerek çalışılması oldukça önemlidir.
10. 11 numaralı etüt, iki insanın birbiri ile sakin bir şekilde konuşmasını canlandırmaktadır. Bu düşünce, sonsuz hayat felsefesini konu almıştır. Etütte, ses temizliğine ve ezgi akışının bütünlüğüne dikkat edilmez.
11. 13 numaralı etütte, sol elde parmakların çok kaldırılmadan ve duraksamadan hareket etmesi; sağ elin ise sürekli hareket eden bir makine gibi olması gerekmektedir.
12. 23 numaralı etüt, barok tarzında yazılmıştır. Bu etütte, sadece teknik açıdan bakılarak çalınması istenilmektedir. Etütte, ton dışı gelen seslere dikkat edilerek çalışılmalıdır. Detaşe ile legatonun birlikte çalımına özen gösterilmelidir.
13. 28 numaralı etüt, tutkulu, hırslı ve içten bir alım gerektirmektedir. Etütte, staccatolu konum geçişlerinde kreşendo uygulanmalıdır.
14. 30 numaralı etüt, geniş detaşe ile çalınmalıdır. Kuvvetli zamanlara denk gelen vurgulara dikkat edilmelidir. Tel geçişlerinde, sessin kesilmeden duyulması ve herhangi bir duraksama yapılmaması önemlidir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumlar bölümünde yapılan analizlerde ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

### SONUÇLAR

Analizler sonucunda; Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda yer alan başlangıç-orta seviyedeki tek sesli etütler çoğunlukla; I-II-III. konumları kapsamaktadır. Etütlerin tamamının çalınabilmesi için, I-II-III-IV-V-VI-VII. konumların bilinmesi gerekmektedir. Bununla beraber, sağ elde sıkça kullanılan legato ve detaşe çeşitlerinin hakimiyetine yönelik çalışmalara, akor çalımına yer verildiği ve etütlerin bunlara yönelik davranışları gerektirdiği tespit edilmiştir.

Metodun çalımına yönelik işlenen müzikal konular incelendiğinde, forte (f) ve mezzo forte (mf) nüanslarının fazla kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, ritardando (Rit.) ifadelemesinin yoğun kullanıldığı ve etütlerin çıkıcı ezgi yapılarında kreşendo, inici yapılarda ise dekresendo uygulamalarına ilişkin davranışları gerektirdiği görülmektedir.

Metodtaki etütlerin çalımına yönelik olarak bestecinin görüş ve önerileri;

1. Her bir etüdün, yavaş tempoda başlanarak çalışılması ve adım adım hızlandırılması gerekmektedir.

2. Parmakların tuşe üzerine düşürülmesine, sağ ve sol elin birbiriyle eşgüdümlü olmasına özen gösterilmelidir.

3. Etütte, kuvvetli zamanlara denk gelen vurgulara dikkat edilmelidir.

4. Etüdün, karakter özelliklerinin hissedilerek çalınması önemlidir.

5. Etütlerde, seslerin birbiriyle kesintisiz bir şekilde bağlanması için detaşelerin, legato gibi düşünülmesi gerekmektedir.

## ÖNERİLER

1. Etüt, icra edilmeden önce, içerisinde yer alan yay tekniklerinin çeşitli gamlar üzerinde çalışılması,
2. Lev Kirillov'un "Etudes for Viola Solo" metodunda başlangıç-orta seviyesinde olan tek sesli etütler içerisinde, bireyin seviyesini dikkate alarak yetersiz olarak düşünüldüğü çalım tekniğine ve müzikal becerisine göre etütlerin seçilerek çalıştırılmasının sağlanması,
3. Etütler, başlangıçta ses temizliğinin sağlanması için vibratosuz çalışılması (vibrato kullanımı, doğru olması gereken bir sesi belirsizleştirebilir) ve ilerleyen çalışmalarda entonasyon yerleştikten sonra vibratonun eklenmesi,
4. Sağ el-sol el teknik konuları ayrı ayrı tanımlansa da problemlerin çözümünde iki elin eşgüdümüne dikkat edilerek çalışmaların yürütülmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Angı, Ç. E. (2005). *Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Araboğlu, T. (2011). *Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği ve Temel Yay Tutuş Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Auer, L., (1921). *Violin Playing As I Teach It*. New York: Yayınevi Görünmüyor, akt.
- C. K. Karadeniz. (2011). *Kemanda Sağ El Yay Tekniklerinin Kuramsal Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.
- Aydar, S. Ç. (2002). *Evensel Viyola Eğitiminin Türkiye Boyutu İçinde Ulusal Ekol Yaratma Araştırması*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Aydar, S. Ç., (2009). *Tarihsel Süreçte Viyola Eğitimi*. Erişim Tarihi: 11.06.2009, <http://www.cetinaydar.com/index.php?cid=21>, akt. B. Yazıcı. (2014). *Lionel Tertis Ekseninde Viyolanın Tarihçesi*. (1.Baskı). Ankara: Liya Kitap.
- Bahar, B. K. (2016). Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı.24, 1202-1223.
- Biricik, S. B. (1998). *Kemanda Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E, Akgün, Ö. E, Karadeniz, Ş, ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E, Akgün, Ö. E, Karadeniz, Ş, ve Demirel, F. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (19. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

- Çalgan, G. (2015). Kemandan Viyolaya Geçiş Süreci. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı.28, 1-9.
- Çelenk, K. (2011). Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Bir Çalışma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı.19, 49-64.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı eğitiminde usta-çırak yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı.16, 2208-2220.
- Çilden, Ş. (2003). “Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları”. İnönü Üniversitesi, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya. <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/S-Cilden.html>.
- Çuhadar, C. H. (2009). Keman Çalma Teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
- Dinç, Ş. Ö. (2010). Konservatuvarların Müfredatlarında Kullanılan Viyola Başlangıç Metotlarının İlköğretim 1. Sınıf Öğrencilerine Uygulanmasında Oluşan Sorunlar. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 454-464.
- Flesch, C., (1929). *Die Kunst Des Violinspiels*. Berlin: Verlag Ries & Erler, akt. C.K. Karadeniz. (2011). *Kemanda Sağ El Yay Tekniklerinin Kuramsal Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.
- Galamian, I., (1962). *Principales Of Violin Playing and Teaching*. New York: Prentice-Hall Inc, akt. C.K. Karadeniz. (2011). *Kemanda Sağ El Yay Tekniklerinin Kuramsal Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.
- Galamian, I., (2005). *Principales of Violin Playing and Teaching*. New York: Prentice-Hall Inc, akt. T. Araboğlu. (2011). *Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği ve Temel Yay Tutuş Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

- Genel Bilgi*, (b.t.), 21.11.2017,  
<https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/265/devlet-konservatuvari/genel-bilgi>.
- Görgülü, Ö. (2006). *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güz Dönemi Ders Programı*, (2017). 02.12.2017,  
<http://gsf.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/169/files/2017-guz-donemi-ders-programi-13102017.pdf>.
- Havas, K., (1990). *A New Approach to Violin Playing*. London: Bosworth Co. Ltd, akt. Y.A Varış. (2012). Viyolada Vibrato Teknigi ve İncelenmesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 7(2), 165-181.
- İldan, H. (b.t.). *Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu*, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Kapkaç, B. (2008). *Kemanda Vibrato ve Öğretim Teknikleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (31. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kurtaslan, Z., Ergan, M.S, ve Kutluk, Ö, (2012). Necdet Levent'in 1 Numaralı Keman Konçertosu'nun Keman Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 187-200.
- Küçüköncü, Y. (2014). "Türkiye'de Genel Müzik Kültürüne Etkileri Bakımından Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi ve Müzik Öğretmenleri". Süleyman Demirel Üniversitesi, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, Isparta.  
[http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/Y-Kucukoncu\\_2.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/Y-Kucukoncu_2.pdf).
- Lee, K., (1999). *An Investigation of Left-Hand Technique on the Violin*. (Unpublished Doctoral Thesis). Columbia University, New York, akt. Y.A Varış. (2012). Viyolada Vibrato Teknigi ve İncelenmesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 7 (2), 165-181.



- Megep, (2006). *Müzik Aletleri Yapımı, Karmaşık Yay Teknikleri ve III. Konum*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı, (2016). *Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Viyola Dersi Öğretim Programı 9,10,11 ve 12. Sınıflar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Müzik Örgün Öğretim Lisans Müfredat*, (2017). 02.12.2017, <http://gsf.akdeniz.edu.tr/muzik-2/muzik-orgun-ogretim-mufredat/>.
- Nacakçı, Z., Çiftçi, E, ve Özdemir, G, (2011). Müzik Öğretmenliği Programında Uygulanan Viyola Eğitiminde Teknik Düzeylerine Göre Sınıflandırılmış Repertuar Modeli. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 181-199.
- Nelson, S., (2003). *The violin and viola*. New York: Dover Publications, akt. B. K. Bahar. (2016). Viyolanın Tarihsel Süreçteki Gelişimi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Say.24, 1202-1223.
- Öğretim Programı*, (2014). 18.10.2017, <http://gef-guzelsanatlar-muzik.gazi.edu.tr/posts/view/title/ogretim-programi-58192>.
- Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Sanat Dergisi*, 0(15), 12-24.
- Pleeth, W., (2001). *Cello (Yehudi Menuhin Music Guides)*. London: Kahn &Averill Publishers, akt. T. Araboğlu. (2011). *Viyolonselde Yay Tutuş Tekniği ve Temel Yay Tutuş Teknikleri: Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*, (2.Cilt). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*, (3.Cilt). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*, (4.Cilt). Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*, (4. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Sönmez, V., (1994). *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*. Ankara: Pegem Yayınları, akt. M. Uslu. (2012). Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 1-11.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro, Sorunları*, Ankara: Ajans Türk Kültür Yayınları.
- Şendurur, Y. (2001). Keman Eğitimi Dersine Etkili Hazırlanma Süreci. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 161-168.
- Şendurur, Y. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme - Öğretme Yöntemleri. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(23), 145-155.
- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tıknaz, B. (2010). *William Primrose'un Hayatı Ve Viyola Tekniğine Getirdiği Yenilikler*. (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, (4. Cilt). İstanbul: Pars Yayınları.
- Türkmen, U. (2009). Konservatuvarların Yapılanma Sorunları Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yapılanma Çalışmaları. *Üniversite ve Toplum Dergisi*, 9(1).
- Uçan, A. ve Günay, E., (1975). *Mektupla Yükseköğretim Keman / 1633 Mektup No:7*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi, akt. K. Çelenk. (2010). *Keman Öğretiminde Vibrato Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Deneysel Bir Çalışma (Gazi Üniversitesi Örneği)*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Uluç, Ç. (2006). *Güzel Sanatlar Liselerinde Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. (Yüksek Lisans). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Uslu, M. (1998). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Varış, Y.A. (2002). *Viyola ve Kemanın Benzer ve Farklı Özelliklerinin Fiziki ve Teknik Kullanım Açısından İncelenmesi ve Bu Özelliklerin Ortaya Çıkardığı İlişkilerin Viyola Eğitimine Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Varış, Y.A. (2012). Viyolada Vibrato Tekniği ve İncelenmesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 7(2), Sayfa Aralığı: 165-181, Araştırma Tarihi: 04.09.2017, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/186541>.
- Yazıcı, B. (2014). *Lionel Tertis Ekseninde Viyolanın Tarihçesi*, (1.Baskı). Ankara: Liya Kitap.
- Yayla, F. (1999). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Denizli.
- Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, (b.t.). (15.11.2017), <https://www.anadolu.edu.tr/akademik/yuksekokullar/267/yayli-calgilar-anasanat-dali/dersler>.
- Yaylı Çalgılar Programı Ders Listesi, (b.t.). (11.11.2017), [http://akts.hacettepe.edu.tr/ders\\_listesi.php?prg\\_ref=PRGRAM\\_0000000000\\_00000000000044&birim\\_kod=476&submenuheader=2&prg\\_kod=476](http://akts.hacettepe.edu.tr/ders_listesi.php?prg_ref=PRGRAM_0000000000_00000000000044&birim_kod=476&submenuheader=2&prg_kod=476).
- Yener, F. (1981). *Müzik Kılavuzu*, (3. Baskı). İstanbul: Karacan Yayınları.
- Yener, S. (2009). “Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri Müfredat Programlarının Karşılaştırmalı Analizi”. On-dokuz Mayıs Üniversitesi, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun. [http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/S\\_Yener.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/S_Yener.pdf).

Yöndem, S (2016). Müzik eğitiminde çalgı topluluklarının önemi ve işleyişi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2568-2579.

Zeyringer, F., (1985). *Literatür Für Viola*. Austria Hatberg: Verlag Julius Schönvetter Jun, akt. Ö. Görgülü. (2006). *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği 'nde Viyola Repertuarı*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

# **EKLER**

ЕК 1. Araştırmada İncelenen Etütler

Лев КИРИЛЛОВ

ЭТЮДЫ

*для альты соло*

Lev KIRILLOV

ETUDES

*for viola solo*



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»  
Compozitor Publishing House • Saint-Petersburg

**ЭТЮДЫ**  
для альта соло

**ETUDES**  
for Viola Solo

Л. КИРИЛЛОВ  
L. KIRILLOV

**ОТ А ДО Я**  
31 разнохарактерный этюд  
на различные виды техники

**I BEGIN AT THE BEGINNING**  
31 Etudes of Diverse Technique  
and Mood

**ПОДГОТОВКА ТРЕЛИ**

1

**PREPARING FOR TRILLING**

Moderato

$f$   
 Moderato  
 4  
 3  
 . . . .  
 14 rit.

с 4659 К

СОЕДИНЕНИЕ СТРУН 2 STRINGS COMBINATIONS

• • • •

СИНКОПЫ 3 SYNCORATIONS

• • • •



РИТМОАКЦЕНТЫ 4 RHYTHMICAL ACCENTS

*mf*  $\approx 144$

.....

.....

17 *rit.*

СМЕНЫ СТРУН 5 STRINGS CHANGES

*mf*  $\approx 96$

.....

.....

V

2

с 4659 К

ФОРШЛАГИ

6

GRACE-NOTES

≈106  
*mp*

5

.....

*p* *mf*

28 *f* *p cresc.*

32 *f* rit.

с 4659 К

ВТОРАЯ ПОЗИЦИЯ

7

THE SECOND POSITION

Moderato

*mp*

...

(pizz.)

© 4659 K

**ВЕСНА**  
*Вальс*

8

**SPRING**  
*Waltz*

**Tempo di valse**

.....

*Da Capo al Fine*

**ЛЕНИВАЯ КОШКА**

9

**LAZY PUSSY**

**Lento**

.....

с 4659 к

## ПРЕЛЮДИЯ

11

## PRELUDE

Andante rubato

*f*

*mp*

a tempo

*cresc.*

• • • •

*dim.*

14 *cresc.*

16 rubato

*f*

*mp*

*dim.*

*p*

с 4659 К

ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ 13 PERPETUUM MOBILE

Allegro. Cantabile

The musical score consists of four systems of music in 9/8 time. The first system (measures 1-3) begins with a *mp* dynamic and includes a first ending bracket. The second system (measures 4-6) continues the melodic line. The third system (measures 7-9) features a second ending bracket and a *f* dynamic. The fourth system (measures 10-13) concludes with a *rit.* marking and a final chord. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

• • • •

c 4659 к

БАРИОЛАЖ

23

BARIOLAGE

Moderato

*mf*

3

1 3 4 3 4 2 4 1 4 2

• • • •

15 1 3 1 3 3 4

32

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 starts with a *V* (Vibrato) marking. The piece begins with a *p* (piano) dynamic and a *cresc.* (crescendo) instruction. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Measure 19 ends with a double bar line and a repeat sign.

• • • •

Musical notation for measures 20-22. This section features a treble clef and a common time signature. It includes complex fingering patterns with numbers 1, 2, 3, 4, and 8 above notes, and a circled '8' above a note in the final measure.

Musical notation for measures 37-40. Measure 37 begins with a *f* (forte) dynamic. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a common time signature. It features a *rit.* (ritardando) instruction and a circled '8' above a note. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

© 4659 К



СТРАСТНЫЙ ЭТЮД

28

APPASSIONATO

Appassionato ♩ ≈ 148

The musical score consists of several systems. The first system is in C major, 4/4 time, with dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. It features a piano staff with eighth-note patterns and a bass staff with a similar accompaniment. The second system includes a key signature change to D major and a time signature change to 4/4. It starts with a piano staff marked *mp* and *cresc.*, followed by a bass staff marked *f*. The third system shows a close-up of a piano staff with triplets and fingerings. The fourth system shows a close-up of a bass staff with triplets and fingerings. The fifth system shows a piano staff with a key signature change to D major and a time signature change to 4/4, with dynamics *f* and *mf*.

с 4659 К

C

15

*mp*

20

*legato*

• • • •

31

*rit.*

УТВЕРЖДЕНИЕ

30

CONFIRMATION

♩ ≈ 72

*f*

1. 2.

3 4 2 2 4 4 8 1 8

5 4

*f*

• • • •

The musical score consists of three systems of staves. The first system is a single staff with a tempo marking of approximately 72 beats per minute and a dynamic marking of *f*. The second system has two staves, with the first staff containing two first and second endings. The third system has two staves, with a dynamic marking of *f* at the end. There are various musical notations including slurs, accents, and fingering numbers.

4 2 2 rit. ,

27 a tempo

23 4 2 2 2 2 rit. 2 1

The musical score continues with two systems. The first system has a single staff with a dynamic marking of *f* and a *rit.* marking. The second system has two staves, with the first staff marked *a tempo* and the second staff marked *rit.* and ending with a fermata.

с 4659 к