

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

KREUTZER ETÜTLERİ VE KEMAN EĞİTİMİNDE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Hazırlayan
Selin UÇTU ATIŞERİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Melek GÖKÜSTÜN

İzmir/ 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kreutzer Etütleri ve Keman Eğitiminde Çalışma Yöntemleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Selin UÇTU ATIŞERİ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/....../.... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Selin UÇTU ATIŞERİ'nin Kreutzer Etütleri ve Keman Eğitiminde Çalışma Yöntemleri** konulu tezi incelemiş ve aday/....../.... tarihinde, saatda jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, sağ el ve sol el ile ilgili teknik sorunları gidermeye yönelik çalışmalar içeren Kreutzer etütlerin, amacına uygun çalışılmasını sağlayacak açıklamalar ve öneriler sunmaktır.

Keman tekniği literatüründe oldukça önemli bir yere sahip olan Kreutzer'in 42 etüdü sol el için: Pozisyon geçişleri, entonasyon, çift ses çalışmaları, parmakların güçlenmesine yönelik çalışmalar ve trill çalışmaları; sağ el için ise arşe kontrolünün gelişmesi, arşenin doğru bölünmesi, staccato, martelé ve detaşe tekniklerinin gelişimine yönelik çalışmalar içerir. Bu çalışmada, her etüt için sağ ve sol ele yönelik çalışma yöntemleri yazılmış ve bu yöntemlerin hangi teknik özellikleri geliştirdiği konusunda detaylı açıklamalar yapılmıştır.

Bu araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Kreutzer; hayatı, eserleri, kemancılık ve bestecilik yönü açısından incelenmektedir. İkinci bölümde Kreutzer'in en çok bilinen ve çalınan eseri olan 42 etüdünün önerilen çalışma yöntemleri detaylı olarak yer almaktadır. Son bölümde ise etütleri çalıştıran öğretmenler ile etütler hakkında yapılan görüşmeler yer almaktadır.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to present methods of study along with explanations and suggestions for using the Kreutzer Etudes, a collection of studies designed to address technical problems in violin playing for both the right and left hands.

These 42 etudes contain exercises which cover typical left hand technique issues such as position shifts, intonation, double stops, trills, and development of finger strength; whereas for the right hand, technical subjects include development of bow control and the performance of staccato, martelé and détaché bowings. This thesis includes methods of study which focus alternately on right and left hand issues for each etude and, in addition, provides detailed explanations of exactly which technical problems are being addressed.

The study is composed of three main parts. The first is an investigation of Kreutzer's life, compositions and violin playing. In the second section, detailed study methods are presented for each of his famous etudes. The last part consists of interviews with educators who use these etudes.

ÖNSÖZ

Keman öğrenimim boyunca zaman zaman Kreutzer etütleri çalışmışım ancak yüksek lisans eğitimim sırasında bu etütlere farklı açılardan yaklaşma şansı elde ettim ve edindiğim kazanımlar çok daha farklı oldu. Bilinçli olarak incelendiğinde ve çalışıldığında, etütlerin sağladığı yararların farkına ilk kez bu dönemde vardım. Bu nedenle tez konumun belirlenmesinde, içeriğinin oluşmasında ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana keman çalıcılığı konusunda desteğini ve özverisini esirgemeyen sevgili keman öğretmenim Prof. Joshua EPSTEIN'a en içten minnetlerimi sunuyorum.

Öğrenim hayatım boyunca piyano eşliği ile beni yalnız bırakmayan, İngilizce desteği ile çevirilerime yardımcı olan sevgili hocam Öğr. Gör. Heather EPSTEIN'a, değerli fikirlerini esirgemeyen, ihtiyacım olan her anda desteğini sunan Öğr. Gör. Dr. Ruken ÖZTOPALAN'a, her zaman yanımdan olduğunu hissettiren Araş. Gör. Selin DİNDAR'a, teknoloji konularında sorularımı bıkmadan yanıtlayan Öğr. Gör. İlker AKIŞ'a, tez çalışmama farklı bir gözle bakmamı sağlayıp tüm içtenliğiyle sorularımı cevaplayan Doç. Dr. Özge GÜLBAY USTA'ya, hayatımın her alanında, verdiğim her kararda beni destekleyen canım annem Sabiha UÇTU, babam Uğur UÇTU ve sevgili eşim Ata Semih ATIŞERİ'ne en içten teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tez çalışmam sırasında her konuda bilgilerini, tecrübelerini benimle paylaşan, tüm sorularımı gece-gündüz demeden içtenlikle cevaplayan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Melek GÖKÜSTÜN'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Selin UÇTU ATIŞERİ

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
TABLolar LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR	xvii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

RODOLPHE KREUTZER

1.1 Kreutzer'in Hayatı.....	4
1.2 Fransız Keman Ekolü ve Kreutzer'in Bu Ekoldeki Yeri	7
1.3 Kreutzer'in Çalıcılığı ve Eserleri ile İlgili Bazı Görüşler	8
1.4 Eserleri	10
1.4.1 Keman Konçertoları	10
1.4.2 Senfoni Konçertantları	11
1.4.3 Oda Müziği Eserleri	12

1.4.4 Trioları.....	12
1.4.5 Düetleri.....	12
1.4.6 Sonatları.....	12
1.4.7 Solo Keman Eserleri.....	13
1.4.8 Opera ve Bale Eserleri.....	13

2. BÖLÜM

BESTECİNİN 42 ETÜDÜ ÜZERİNE ÇEŞİTLİ ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

2.1 Etütler İçin Çalışma Sırası	17
2.2 Etüt No: 1	19
2.3 Etüt No: 2	19
2.4 Etüt No: 3	23
2.5 Etüt No: 4	24
2.6 Etüt No: 5	24
2.7 Etüt No: 6	25
2.8 Etüt No: 7	26
2.9 Etüt No: 8	27
2.10 Etüt No: 9	27
2.11 Etüt No: 10	28
2.12 Etüt No: 11	28
2.13 Etüt No: 12	29

2.14 Etüt No: 13	29
2.15 Etüt No: 14	30
2.16 Etüt No: 15	31
2.17 Etüt No: 16	32
2.18 Etüt No: 17	32
2.19 Etüt No: 18	33
2.20 Etüt No: 19	33
2.21 Etüt No: 20	34
2.22 Etüt No: 21	34
2.23 Etüt No: 22	35
2.24 Etüt No: 23	35
2.25 Etüt No: 24	36
2.26 Etüt No: 25	37
2.27 Etüt No: 26	37
2.28 Etüt No: 27	38
2.29 Etüt No: 28	38
2.30 Etüt No: 29	39
2.31 Etüt No: 30	40
2.32 Etüt No: 31	41
2.33 Etüt No: 32	42

2.34 Etüt No: 33	42
2.35 Etüt No: 34	43
2.36 Etüt No: 35	43
2.37 Etüt No: 36	44
2.38 Etüt No: 37	45
2.39 Etüt No: 38	45
2.40 Etüt No: 39	46
2.41 Etüt No: 40	46
2.42 Etüt No: 41	47
2.43 Etüt No: 42	47

3. BÖLÜM

KEMAN, VİYOLA VE FLÜT EĞİTMENLERİYLE KREUTZER ETÜTLER HAKKINDA YAPILAN GÖRÜŞMELER

3.1 Prof. Joshua Epstein (Keman)	49
3.2 Prof. Ildiko Moog (Keman)	50
3.3 Prof. Daniel Rubenstein (Keman-Viyola)	52
3.4 Öğr. Gör. Mert Savaşan (Viyola)	53
3.5 Öğr. Gör. Öncü Uçar (Flüt)	54
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	59

ÖZGEÇMİŞ



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Etüt No.1, ilk dört ölçü.....	19
Şekil 2- Etüt No.2, birinci çalışma yöntemi.....	20
Şekil 3- Etüt No.2, ikinci çalışma yöntemi	20
Şekil 4- Etüt No.2, sadece arşenin alt yarısında çalınan çalışma yöntemi.....	21
Şekil 5- Etüt No.2, dördüncü çalışma yöntemi	21
Şekil 6- Etüt No.2, beşinci çalışma yöntemi.....	22
Şekil 7- Etüt No.2, altıncı çalışma yöntemi	22
Şekil 8 - Etüt No.2, yedinci çalışma yöntemi	23
Şekil 9 - Etüt No.2, sekizinci çalışma yöntemi.....	23
Şekil 10 - Etüt No.3, ilk iki ölçü	23
Şekil 11 - Üç bağlı notaların ardından gelen onaltılık notaların çalım şekli	24
Şekil 12 - Etüt No.4, ilk dört ölçü.....	24
Şekil 13 - Etüt No.5, ilk üç ölçü	24
Şekil 14 - Etüt No.6, ilk iki ölçü.....	25
Şekil 15 - Etüt No.6'nın çalışma yönteminin açık bir şekilde yazılışı	25
Şekil 16 - Etüt No.7, çalışma yöntemi	26
Şekil 17 - Etüt No.7, büyük tel değişimleri	26
Şekil 18 - Etüt No.8, ilk üç ölçü	27
Şekil 19 - Etüt No.9, ilk üç ölçü	27

Şekil 20 - Etüt No.10, ilk iki ölçü	28
Şekil 21 - Etüt No.11, ilk iki ölçü	28
Şekil 22 - Sol el pozisyon geçişlerinin çalışma şekli	28
Şekil 23 - Etüt No.12, ilk iki ölçü	29
Şekil 24 - Etüt No.13, ilk iki ölçü	29
Şekil 25 - Etüt No.14, ilk iki ölçü	30
Şekil 26 - Etüt No.14, dokuzuncu ölçü	30
Şekil 27 - Etüt No.14, kırk iki ve kırk dördüncü ölçüler arası önerilen bağlar.....	31
Şekil 28 - Etüt No.15, birinci çalışma yöntemi.....	31
Şekil 29 - Etüt No.15 için önerilen ikinci çalışma yöntemi	31
Şekil 30 - Etüt No.15 için önerilen üçüncü çalışma yöntemi	31
Şekil 31 - Etüt No.16, ilk iki ölçü	32
Şekil 32 - Etüt No.17, ilk iki ölçü	32
Şekil 33 - Etüt No.17 için alternatif çalışma önerisi	32
Şekil 34 - Etüt No.18, ilk üç ölçü	33
Şekil 35 - Etüt No.19 için çalışma önerisi	33
Şekil 36 - Etüt No.20, ilk iki ölçü	34
Şekil 37 - Etüt No.21 için çalışma önerisi	34
Şekil 38 - Etüt No.22, ilk iki ölçü	35
Şekil 39 - Etüt No.23, ilk üç ölçü	35

Şekil 40 - Etüt No.23’de sağ kol yüksekliği ve pozisyon geçişleri	36
Şekil 41 - Etüt No.24, ilk iki ölçü	36
Şekil 42 - Etüt No.25 için çalışma şekli.....	37
Şekil 43 - Etüt No.26, ilk iki ölçü	37
Şekil 44 - Onlu aralıkların çalışma şekli.....	37
Şekil 45 - Etüt No.27, ilk iki ölçü	38
Şekil 46 - Etüt No.28, ilk üç ölçü	38
Şekil 47 - Etüt No.28’de yer alan tel değiştirme çalışılması.....	39
Şekil 48 - Etüt No.28 için çalışma önerisi	39
Şekil 49 - Etüt No.29, ilk iki ölçü	39
Şekil 50 - Etüt No.30, ilk iki ölçü	40
Şekil 51 - Etüt No.30’da yer alan dört bağlı onaltılıkların çalışma yöntemi	40
Şekil 52 - Etüt No.31, ilk iki ölçü	41
Şekil 53 - Etüt No.32, ilk üç ölçü	42
Şekil 54 - Etüt No.33, ilk dört ölçü.....	42
Şekil 55 - Etüt No.34, ilk iki ölçü	43
Şekil 56 - Etüt No.35, ilk dört ölçü.....	43
Şekil 57 - Etüt No.35, beşinci ve altıncı ölçülerin çalışma yöntemi.....	44
Şekil 58 - Akorlardan önceki onaltılık notalar ile akorların bağlı duyulması gerektiğini gösteren şekil.....	44

Şekil 59 - Etüt No.36, ilk üç ölçü	44
Şekil 60 - Etüt No.37, ilk iki ölçü	45
Şekil 61 - Etüt No.38, ilk üç ölçü	45
Şekil 62 - Etüt No.39, ilk üç ölçü	46
Şekil 63 - Etüt No.40, ilk dört ölçü.....	46
Şekil 64 - Etüt No.41, ilk dört ölçü.....	47
Şekil 65 - Etüt No.42, ilk dört ölçü.....	47

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 - Etütlerin sağladığı teknik kazanımlar	57
--	----



KISALTMALAR

b.y. : Bütün Yay ile çalmak.

ü.y. : Arşenin üst yarısında çalmak.

a.y. : Arşenin alt yarısında çalmak.

o. : Arşenin ortasında çalmak.

d. : Arşenin dibinde çalmak.

h. : Hafif çalmak.

GİRİŞ

Fransız keman okulu, Paris Konservatuvarı'nda merkezlenirken, Fransız keman okulu bestecilerinin neredeyse tamamı eğitim biliminde aktif olarak rol almıştır. Fransız keman okulu bestecilerinden Baillot, Kreutzer ve Rode konservatuvar için bir el kitabı oluşturmuşlardır. Kreutzer ise, keman öğrencileri için neredeyse hiç istisnasız gerekli olan 40 keman etüdünü (sonradan 42), Paris Konservatuvarı'nın çatısı altında bestelemiştir (Schueneman, 2004: 767). Bu etütlerin bilinen en eski basımı 1807 yılına aittir. Bu basım 40¹ etüt içerir (Aşkın, 2006: 7). Bu basımda yer almamış olan iki etüdün Kreutzer'e ait olup olmadığı ise kesin olarak bilinmemektedir.

Kreutzer, etütlerinde sol elin açılma ve daralmasındaki akıcılığı ve kıvraklığı hedefler. Szigeti, sol eldeki genişlemeler (extensions) ve birlikteliklerin (unison) eski kısa boyunlu kemanlarda daha kolay çalındığını, bu nedenle dönemin büyük öğretmenlerinin sol eli geliştirmek için duyulan ihtiyacın bilincinde olduklarını, öğretmenlerin temel müzikalite ve yaklaşımlarına göre editörlerin art arda yeni arşe ve parmak numaraları ekleyerek ya da kendi varyasyonlarını besteleyerek, Kreutzer'in 42 etüdünü güncel hale getirdiklerini belirtmiştir. Kreutzer'in keman etütlerini 1920 yılında yayınlayan Eisenberg, edisyonunda Kreutzer'in keman tekniğindeki ihtiyaçları öngörerek etütlerin daha ileri versiyonlarını öğrettiğini belirtmiştir (The New Grove Dictionary of music and musicians, 1980: 261).

Ünlü kemancı ve öğretmen Carl Flesch ise Kreutzer'in etütleri hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir: “Tümüyle yeni perspektifler. Her etüt belli bir teknik meselenin yoğun şekilde ve tam kapsamıyla ele alındığı küçük bir başyapıt ... Paganini öncesi keman sanatının bir ansiklopedisi” (Aşkın, 2006: 6).

Kross (1915: para. 11), Kreutzer etütlerin, gam çalışmalarının pratik planı ile bağlantılı olarak, arşe ve tuşe hakimiyetini geliştirmek isteyen her kemancının günlük ihtiyacına uygun olarak tasarlandığı görüşündedir. Ona göre ileri düzey bu etütler,

¹ Etütlerden No.1 ve No.23 yer almamaktadır.

tümünü tamamlamış olan kemancılara bile, sıklıkla çalışmış oldukları bu etütleri yeniden ilgi ile gözden geçirerek, teknik ustalığı pekiştirmeye ve müzikal anlayışı geliştirmeye olanak tanımaktadır.

Etütler hakkında bazı karşıt görüşler de yer almaktadır. Flesch “gölgesiz ışık yoktur” diyerek eleştiri yapmaktan da geri kalmaz ve etütlerin sistematik olmadığını, zorlukların hafiften ağıra doğru düzenlenmediğini belirtir. Örneğin birdenbire homofoniden polifoniye geçilmesi (No.32-42) ve çığ gibi dökülen trill etütleri (No.15-22) Flesch’in bu görüşlerini doğrular (Aşkın, 2006: 6).

Wieniawski bu etütleri usanmadan çalar ve etütlerden “aslında ne kadar zor olduklarını fark etmiyor insan” diyerek bahseder. Auer ise etütleri tüm karmaşıklığıyla tanımaya önem vermiştir. Büyük kemancı Leonid Kogan, Rode etütleri tercih etmenin yanı sıra, alıştırma saatlerinde Kreutzer etütlerini kullanmayı tercih etmiştir. Szigeti için etütleri gerektirdiği gibi çalmak, yapmak istediği şeyler listesinin üst sıralarında yer almıştır. Heifetz ise bu etütleri “kemancının incili” olarak nitelendirmiştir (Aşkın, 2006: 6).

1. BÖLÜM

RODOLPHE KREUTZER

1. BÖLÜM

RODOLPHE KREUTZER

1.1 Kreutzer'in Hayatı

16 Kasım 1766'da Versailles'de doğan Kreutzer, müzikal kariyerine Kraliyet Bاندosu'nun bir üyesi olan babası ile birlikte çalışarak başlamıştır. İlerlemesi çok hızlı olmuş ve ilk olarak 12 yaşında solist olarak sahneye çıkmıştır (Kross, 1915: para. 2). Kreutzer, daha sonra Mannheim'lı ünlü Johann Stamitz'in oğlu Anton Stamitz ile çalışmaya başlamıştır. 13 yaşında Concert Spirituel'de² ilk kez sahneye çıkmış ve bu konserde öğretmeni Anton Stamitz'in bir konçertosunu çalmıştır (Aşkın, 2006: 2).

Kemancılıkta gösterdiği başarının yanı sıra, kendiliğinden ortaya çıkan bestecilik yeteneği de kusursuz ve göz alıcı keman besteleri ortaya koymasını sağlamıştır (Kross, 1915: para. 2).

Dr. Theodore Baker bir yazısında Kreutzer'in keman çalışması ile ilgili olarak şu satırları kaydetmiştir: “12 yaşında o, çalışındaki parlaklık ve enerjisiyle ayırt edilebiliyordu” (Singer, 1923: 2).

1782-1783 yıllarında Viotti'nin solo performansını duyan Kreutzer onun keman çalışından ve besteciliğinden etkilenmiştir (Viotti ile tanışmasına rağmen onun öğrencisi olduğuyula ilgili herhangi bir kanıt bulunmamaktadır). Bu etkilenmenin ardından 1. Keman Konçertosu'nu bestelemiş ve Mayıs 1784'te Concert Spirituel'de seslendirmiştir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

1782'de, henüz 16 yaşında iken Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'nin dostane girişimi sayesinde Kraliyet Orkestrası'na (Chapelle du Roi) kabul edilmesinin hemen

² Concert Spirituel: 1725 yılında Paris'te başlatılan orkestra ve koro konserleri geleneğinin adı. Dini günlerde tiyatroların kapalı bulunması nedeniyle başlayan bu halk konserleri geleneği yarım yüzyılı aşan bir süre boyunca sürmüştür (Say, 2010: 341).

ardından babasının ölümüyle sarsılmıştır. Boyun eğmeyen azmi neticesinde 1790 yılında -adı sonradan “Opera Comique”³ olan- “Theatre Italien”a solo kemancı olarak atanmıştır. Bulunduğu mevki ve insanlar üzerinde edindiği etki, bestelediği ilk operası olan *Jeanne d’Arc a Orléans*’da kendini göstermesine olanak tanımıştır. 1790-1825 yılları arasında kırktan fazla opera ve bale eseri üretmiştir (Singer, 1923:2).

Kreutzer’in sahne şöhretini pekiştiren iki eseri *Paul et Virginie* ve *Lodoiska*’dır. Lodoiska ismi ilk olarak 1791’de kullanılmış, aynı isim Cherubini’nin bir çalışması için de tercih edilmiştir. Kesin bir kanıt olmamasına rağmen, Fetis’in iddiasıyla bu iki eseri eski rejimin (mutlak monarşi) sona erdiği yıllarda kraliçenin himayesi altında bestelediği düşünülmektedir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

Kreutzer, Marie Antoinette’den gördüğü destek sayesinde Paris’in önde gelen sanatçıları arasında sağlam bir yer edinmiştir. Fransız devriminin olduğu yıl 22 yaşındadır ve ülkesindeki birçok müzikçi gibi o da değişen koşullara kolaylıkla ayak uydurmuştur (Aşkın, 2006: 2).

Bu durumla ilgili olarak Dr. Theodore Baker şu satırları kaydetmiştir: “Devrim süresince ve devrimden sonra, Kreutzer değişen çevresine kolaylıkla uyum sağlamış gibi görünüyordu; verimliliğinde ve genel artistik başarısında dikkate çarpan bir bozulma yoktu” (Singer, 1923: 2).

Kreutzer, konservatuvarın öncüsü olan Institut National de Musique’de (1793) ve ardından Paris Konservatuvarı’nda (1795) keman profesörü olarak yer almıştır. 1826 yılına kadar Paris Konservatuvarı’nda keman öğretmenliği yapmıştır. 1825’ten 1830’a kadar, konservatuvarın yönetim kurulunun bir üyesi konumunda bulunmuştur. Keman

³ 1. Temelleri 18. Yüzyılda atılmış olan iki tiyatro topluluğunun farklı salonlarda yaptığı etkinliklerden esinlenerek 1801 yılında devlet tarafından açılan kurumun adı. Bu salonların en bilineni olan Salle Favart, 1976’da Opera Comique adını almıştır. 2. Fransız stilinde alaycı ve gerçekçi sahne eseri diğer bir deyişle komik opera. Bu terim 19. yy’da komik konuların yanı sıra ciddi konulara da değinen bir tür anlamında kullanılmıştır (Say, 2010: 615).

için meşhur 42 etüdü ve kaprisi, Paris Konservatuvarı tarafından yayınlanmıştır (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

Paris Konservatuvarı'ndaki görevi boyunca profesyonelliğe yeni bir soluk getirerek, kısa süre içerisinde sayısız seçkin öğrenci yetiştirmiştir. Viotti'den öğrendikleri artık meyvesini vermeye başlamıştır. Kreutzer, parlak ve büyüleyici stili ile öğrencilerin güvenini ve büyük hayranlığını kazanarak, modern virtüözlerin en ön sıralarında kendine sağlam bir yer edinmiştir. O, dikkat çeken bu başarısını sıkı çalışma ve eğitimin haricinde; doğuştan gelen müzikal yeteneğine ve sanat için olan büyük isteğine borçludur. Onun bu başarısı Dr. Theodore Baker tarafından şu satılarla ifade edilmiştir: “Onun icrası ateşli enerji, mükemmel saflık ve tonun genişliği, ... ifadenin asaleti ve sadece dâhilerin doğuştan edindiği yorumun tarif edilemez bireyselliği ile karakterize edilmiştir” (Singer, 1923: 2).

Kreutzer 1796 yılında İtalya, Hollanda ve Almanya'ya başarılı bir konser turnesi gerçekleştirmiştir. Bu zamana kadar en az sekiz keman konçertosu bestelemiştir. Şubat 1798'de ikinci turnesi sırasında Kreutzer, son görevini Fransız Büyükelçisi olarak Viyana'da yapan Jean-Baptiste Bernadotte'nin partisine katılmıştır. Beethoven'ın 4 Ekim 1804 tarihli bir mektubu Beethoven'ın burada Kreutzer'in çalışını duyduğunu ortaya çıkartmaktadır. Beethoven'ın “Kreutzer Sonatı” olarak bilinen op. 47 Keman Sonatı 1802-1803 tarihli olmasına rağmen Kreutzer'e adanması onun bilgisi dışında olmuştur ve sonat 1805'te yayınlanmıştır. Eserin Kreutzer tarafından halka çalındığı düşünülmemektedir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

1801 yılında Stradivari Cemiyeti'nin başkanlığına getirilmiştir. Pierre Rode görevinden ayrıldıktan sonra Opéra'nın solo kemancısı olarak onun yerini almıştır. Bunu izleyen yıl Napoleon'un saray şapeli müzikçileri arasına katılmıştır. Boieldieu, Cherubini ve Méhul ile birlikte *Le Magasin de Musique* (1802-1811) adlı yayıncılık ve perakende satış şirketinde yer almıştır. Bu arada iki bale müziğiyle -*Paul et Virginie* (St. Cloud, 12 Haziran 1806) ve *Les amours d'Antoine et Cléopatre* (Opéra, 8 Mart 1808)- kendini sahne sanatı alanında da göstermiştir. Daha önce yazdığı müzikleri kullanarak oluşturduğu eseri *Paul et Virginie* on beş sezon boyunca sahnede kalmıştır (Aşkın, 2006: 3).

Kreutzer'in bestelediği diğer bir opera olan *Astyanax* (1801) oldukça başarılı bulunmuştur. Popüler anakrion temasında bir komedi olan *Aristippe* (1808) de başarısını kanıtlayarak 1830 yılına kadar sahnelenmiştir. Kreutzer, üçüncü sahne çalışması olan *Les amours d'antoine et Cléopatre* (1808) balesinin muhteşem finali ile seyircinin hayal gücünü yakalamayı başarmıştır. İncil'le ilgili olan operası *Abel* (1810) ilk başlarda vasat bir biçimde nitelendirilmiş olsa da 1823 yılında ikinci perdesi çıkartılarak yeniden dirilmiştir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

Kreutzer 1816 yılında opera orkestrasında 2. şef pozisyonuna gelmiş ve 1817'de Opéra'da müzik direktörü olmuştur. Son olarak 1824'te akademinin tüm müzikal yönetiminin sorumluluğuyla görevlendirilmiştir. Kreutzer emekli olduğu 1826 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür (Kross, 1915: para. 3).

Kreutzer'in solistlik kariyeri, 1810 yılında bir seyahat sırasında geçirdiği kaza sonucu kolunu kırmasının ardından son bulmuş ve ardından 1825 yılında Paris Konservatuarı'ndaki görevinden emekliye ayrılmıştır (The International Cyclopedia of Music and Musicians, 1956: 1189).

1827 yılında bestelediği son operası olan *Mathilde*'yi sahneye koymak ve yönetmek için yaptığı başvurunun reddedilmesi sonucunda incinmiş ve ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Ömür boyu edindiği başarılar artık gerilerde kalmıştır. Sağlığına iyi gelmesi için İsviçre'nin havasını denemesi tavsiye edilmiştir ancak 1831'de İsviçre'ye gittiği zaman onun için artık çok geçtir. Kreutzer, 6 Ocak 1831'de Cenevre'de hayatını kaybetmiştir. Bu şehrin rahibi tarafından tiyatro ile ilişkilendirilmesinden dolayı, cenazesinin Hristiyan usullerine göre kaldırılması reddedilmiştir (Singer, 1923: 2).

1.2 Fransız Keman Ekolü ve Kreutzer'in Bu Ekoldeki Yeri

Fransız ekolü, dönemin ünlü kemancılarından olan ve İtalyan ekolünün son temsilcisi Viotti önderliğinde kurulmuştur. Önceleri Gaviniés ve Leclair tarafından önderlik edilen Fransız keman geleneği Viotti'nin Paris'te geçirdiği zaman zarfında onun felsefesini kabul eden Baillot, Rode ve Kreutzer ile yeniden biçimlenerek "Fransız Keman Ekolü" oluşmuştur. 1795 yılında Paris Konservatuarı'nın faaliyete geçmesinin

ardından Rode, Kreutzer ve Baillot burada keman profesörü olarak eğitim vermeye başlamış ve keman eğitiminde birlik oluşturmak amacıyla vazifelendirilmişlerdir. 18. yy'ın sonlarında keman ve arşede yaşanan yeniliklerin neticesinde bu üç kemancı hazırladıkları metodu “Méthode de Violon” adıyla Paris Konservatuvarı'nın resmi metodu olarak 1803 yılında yayınlamışlardır.

Kreutzer ve Rode'un Paris Konservatuvarı'nın müfredatında yer alan diğer eserlerinin (Kreutzer'in Solo Keman için 42 Etüt'ü, Rode'un Solo Keman için 24 Kapris'i) de keman eğitimine önemli katkıları olmuştur (Zorlu, 2015: 8-14).

1.3 Kreutzer'in Çalıcılığı ve Eserleri ile İlgili Bazı Görüşler

Spohr, Kreutzer kardeşlerle ilgili olarak şu sözleri kaydetmiştir: “Tüm Parisli kemancılar içerisinde, onlar en kültürlü olanlardır” (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260).

Beethoven ise Kreutzer ile ilgili olarak şu görüşleri paylaşır: “Hoş bir arkadaş. ... Onun alçakgönüllü ve doğal halini çoğu virtüözde görülen o içi boş dışsallıklara tercih ederim (4 Ekim 1804)” (Aşkın, 2006: 3).

Stradivari keman ile çalan Kreutzer, yayda baskın olarak legato stili kullanmıştır ve büyük bir tona sahiptir. Fétis, onun çalıcılığında cümlelerin içgüdümlü hissiyatı ve temiz entonasyonundan övgüyle bahsetmiştir.

Kreutzer bestelediği keman konçertolarında çağdaş formlara yakından bağlı kalmıştır. Williams'ın iddiasına göre Kreutzer, ilk keman konçertolarında Stamitz'in etkisinde, 1790'larda bestelediği en güçlü konçertolarında ise Viotti'nin etkisinde kalmıştır. Bestelediği son sekiz keman konçertosunda ise artan bir özgünlük bulunduğunu savunmuştur. Konçertolardaki solo keman bölümleri eser boyunca giderek zorlaşır ve orkestrasyon daha karmaşıktır.

Kreutzer'in oda müziği eserlerinin çoğu 1790'lardan sonra tarihlendirilmiştir ve bu eserler hocası Stamitz'in stilini yansıtmaktadır. Daha sonraki opera ve balelerine bakıldığı zaman kalıcı bir değere sahip olmaksızın özgünlük ön plana çıkmaktadır.

Kreutzer'in besteciliğiyle ilgili şu görüşler yer alır: “Onun armonik dili çeşitlilikten uzak değildir, fakat onun müzikal düşüncesi sıklıkla basit melodi ve eşliğin ötesinde gelişim gösteremez ve melodilerin kendileri 1790’larda bile romantik dönem cümle yapısına ihanet eder. Onlar sıklıkla hatırlanmaya değer değillerdir.” (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980: 260-261).

Hector Berlioz, Kreutzer'in konusu İncil'den alınan *Abel* isimli operasını över; ancak bestecinin orkestra şefi olarak çalışmalarını beğenmemektedir. Örneğin Beethoven'ın 2. Senfonisi'nde yapmış olduğu çok sayıda atlamayı eleştirerek estetik açıdan dar görüşlü olmasını kınamaktadır.

1826 yılı Noeli'nde bir eserinin Opéra'da seslendirilmesi için Kreutzer'den yardım bekleyen Berlioz, aralarında öğretmen Jean-François Lesueur gibi birçok önemli ve kıdemli kişinin destek ve tavsiyelerine rağmen Kreutzer'in desteğini göremez. Berlioz anılarına şu satırları ekler:

“Hayallerim çok kısa sürdü. [...] Kendisine hayranlık duyduğum için bana ustam gibi dostluk ve yakınlık göstereceğini sandığım Kreutzer, beni son derece kaba ve aşağılayıcı bir tavırla karşıladı. Selamıma doğru dürüst karşılık vermediği gibi, konuşurken yüzüme bile bakmadı. -Sevgili dostum- dedi (oysa daha önce tanışmış filan değildik), -bu konserlerde yeni parçalar çalamayız; hazırlayacak zamanımız yok çünkü. Lesueur bunu gayet iyi bilir. -Yılgınlık içinde yanından ayrıldım. Bunu izleyen pazar günü Chapel Royal'de Lesueur'le konuyu tartıştılar [...] Sonunda, ustam tarafından köşeye sıkıştırılan Kreutzer razı oldu, ama o kötücül tutumunu da hiç saklamadı: -Lanet olsun! Hep gençlere yardım edip dursaydık, şimdi kim bilir nerede olurduk? -Açık sözlüydü hiç değilse.” (Aşkın, 2006: 4).

Kreutzer'in besteciliği bazı eleştiriler olsa da solistlik yönü ve eğitmenliği oldukça başarılı bulunmaktadır. Kross, Kreutzer'i solist, öğretmen ve besteci kimlikleriyle şöyle nitelendirmiştir:

“Solist olarak Kreutzer, ateşli hayal gücü ile alışılmadık duygusal enerjinin bir birleşimidir; o Viotti’nin tarzında, aynı geniş hakimiyetle, yuvarlak tonla, usta bir arşeyle, mükemmel entonasyon ve şaşırtıcı teknik ustalığın birleşimi ile keman çalıyordu.”

“Öğretmen olarak, Kreutzer tamamıyla nadir yeteneklerin döşendiği bir ana unsur gibi görülüyordu. Diğerleriyle bilgisini paylaşma sanatına sahip olduğundan ve en alışılmadık derece çalışmalar için öğrencilerinin hevesinin ilham verici olduğundan bahsediliyordu.”

“Besteci olarak, Kreutzer çok üretkendi. Onun çalışmaları otuz dokuz opera ve baleden daha azını içermez. Bunların tümü az çok başarı ile Paris’te üretilmiştir.” (Kross, 1915: para. 6-8).

1.4 Eserleri

Günümüzde en bilinen ve en çok seslendirilen eseri “42 Etüt ve Kapris” olmasına karşın, Kreutzer çok verimli bir bestecidir. Yaklaşık elli opera, on dokuz keman konçertosu, biri keman ve viyolonsel için olmak üzere dört senfoni konçertantı, on yedi yaylı çalgılar dördlüsü, keman ve bas için on iki sonat ve solo keman için yazılmış olan 42 Etüt ve Kaprisi bulunmaktadır.

1.4.1 Keman Konçertoları

No.1, Sol Majör, op. 1 (1783-1784)

No.2, La Majör, op. 2 (1784-1785)

No.3, Mi Majör, op. 3 (1785)

No.4, Do Majör, op. 4 (1786)

No.5, La Majör, op. 5 (1787)

No.6, Mi Minör, op. 6 (1788)

No.7, La Majör, op. 7 (1790)

No.8, Re Minör, op. 8 (1795)

No.9, Mi Minör, op. 9 (1802)

No.10, Re Minör, op. 10 (1802)

No.11, Do Majör, op. 11 (1802)

No.12, La Majör, op. 12 (1802-1803)

No.13, Re Majör, op. A (1803)

No.14, Mi Majör, op. B (1803-1804)

No.15, La Majör, op. C (1804)

No.16, Mi Minör, op. D (1804) (Haydn'ın bir eseri üzerine temalar)

No.17, Sol Majör, op. E (1805)

No.18, Mi Minör, op. F (1805-1809)

No.19, Re Minör, op. G (1805-1810)

1.4.2 Senfoni Konçertantları

No.1, Fa Majör, 2 keman için (1793)

No.2, Fa Majör, 2 keman için (1794)

No.3, Mi Majör, 2 keman için (1803)

No.4, Fa Majör, 2 keman için (...)

Ouverture de la Marathon, brass (1794)

1.4.3 Oda Müziği Eserleri

Obua/klarnet ve yaylı dörölü için kentet (1790-1799)

6 yaylı dörölü (1790)

3 dörölü, op.2 (1795)

2 dörölü (1790-1799)

6 dörölü, op.2 pt.1 (1798)

1.4.4 Trioları

Premier Pot-Pourri, keman solo, keman, çello (1800)

Trio, obua/klarnet, fagot, viyola (1803)

3 Trio Brillans, iki keman, çello (1803)

1.4.5 Düetleri

Keman, viyola (1783)

3 Keman düeti op.11 pt.2 (1800)

3 Keman düeti op.3 (1800-1809)

3 İkili Konçertant, 2 keman op. B (1820)

6 Nocturnes Concertans, arp-keman (1822)

1.4.6 Sonatları

3 Sonat keman, çello op.1 (1790-1799)

3 Sonat keman, çello op. B (1790-1799)

Grande Sonate keman- piyano (1799)

3 Sonates Faciles keman, ello (1804 ten nce)

3 Sonat keman, ello op.2 (1800-1809)

1.4.7 Solo Keman Eserleri

42 Etüt ve Kapris (1796)

18 Nouveaux Caprices ou Études (1815)

1.4.8 Opera ve Bale Eserleri

Jeanne d’Arc (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 10 Mayıs 1790

Paul et Virginie (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 15 Ocak 1791

Le Franc Breton (opera, 1 perde) Théâtre Favart, 15 Şubat 1791

Lodoiska (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 1 Ağustos 1791

La Journée de Marathon (opera, 4 perde) 1792

Charlotte et Werther (opera, 1 perde) Théâtre Favart, 1 Şubat 1792

Le Siège de Lille (opera, 1 perde) Théâtre Feydeau, 14 Kasım 1792

Le Déserteur ou La Montagne de Ham (opera, 1 perde) Théâtre Favart, 6 Şubat 1793

Le Congrès des Rois (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 26 Şubat 1794

Le Lendemain de la Bataille de Fleurus (opera, 1 perde) Théâtre de l’Egalite, 1794

On Respire (opera, 1 perde) Théâtre Favart, 9 Mart 1795

Les Brigands (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 25 Temmuz 1795

La Journée du 10 August 1792 (opera, 4 perde) 10 Ağustos 1795

Imogène ou la Gageure Indiscrete (opera, 3 perde) Théâtre Favart, 27 Nisan 1796

Le Petit Page (opera, 3 perde) Théâtre Feydeau, 15 Şubat 1800

Elaminius à Corinthe (opera, 1 perde) Opéra, 27 Şubat 1801

Astyanax (opera, 3 perde) Opéra, 12 Şubat 1801

Le Baiser et la Quittance (opera, 3 perde) Opéra-Comique, 18 Haziran 1803

Les Surprises ou L'etourdi en Voyage (opera, 2 Perde) Opéra-Comique, 2 Ocak 1806

Paul et Virginie (bale- pantomim, 3 perde) St Cloud, 12 Haziran 1806

François I ou la Fête Mystérieuse (opera, 2 perde) Opéra-Comique, 14 Mart 1807

Les Amours d'Antoine et Cléopatre (bale, 3 perde) Opéra, 8 Mart 1808

Aristippe (opera, 2 perde) Opéra, 24 Mayıs 1808

Jadis et Oujourd'hui (opera, 1 perde) Opéra-Comique, 29 Ekim 1808

La Fête de Mars (bale-pantomim), 1 perde) Opéra, 26 Aralık 1809

Abel (opera, 3 perde) Opéra, 23 Mart 1810

Le Triomphe du Mois de Mars (opera, 1 perde) Opéra, 27 Mart 1811 (Roma Kralı'nın doğumu için yazılmış seremonial drama)

L'homme Sans Façon (opera, 3 perde) Opéra-Comique, 7 Ocak 1812

Le Camp de Sobieski (opera, 2 perde) Opéra-Comique, 21 Nisan 1813

Constance et Théodore (opera, 2 perde) Opéra- Comique, 22 Kasım 1813

L'oriflamme (opera, 1 perde) Opéra, 31 Ocak 1814

Les Béarnais ou Henri IV en Voyage (opera, 1 perde) Opéra-Comique 21 Mayıs 1814

La Perruque et la Redingote (opera, 3 perde) Opéra-Comique, 25 Ocak 1815

La Princesse de Babylone (opera, 3 perde) Opéra, 30 Mayıs 1815

L'heureux Retour (bale, 1 perde) Opéra, 25 Temmuz 1815

Le Carnaval de Venise (bale, 2 perde) Opéra, 22 Şubat 1816

Les Dieux Rivaux (opera-bale, 1 perde) Opéra, 21 Haziran 1816

Le Maître et le Valet (opera, 3 perde) Théâtre Feydeau, 1816

La Servante Justifiée ou la Fête de Mathurine (bale, 1 perde) Opéra, 30 Eylül 1818

Clari ou La Promesse de Mariage (bale- pantomim, 3 perde) Opéra, 19 Haziran 1820

Blanche de Provence ou la Cour des Fées (opera, 3 perde) Opéra, 3 Mayıs 1821

Le Négociant de Hambourg (opera, 3 perde) Opéra-Comique, 15 Ekim 1821

Le Paradis de Mahomet (opera, 3 perde) Opéra-Comique, 23 Mart 1822

Ipsiboé (opera, 4 perde) Opéra, 31 Mart 1824

Pharamond (opera, 3 perde) Opéra, 10 Haziran 1825

Matilde (opera, 3 perde) 1826-1827

2. BÖLÜM

BESTECİNİN 42 ETÜDÜ ÜZERİNE ÇEŞİTLİ ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

2. BÖLÜM

BESTECİNİN 42 ETÜDÜ ÜZERİNE ÇEŞİTLİ ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

2013 yılından itibaren Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda keman profesörü olarak görev yapan Joshua Epstein aynı zamanda Saarbrücken Müzik Okulu'nda da keman profesörlüğü görevini sürdürmektedir.

Aşağıda yer alan ve Kreutzer etütleri için yazılan çalışma yöntemleri, Prof. Joshua Epstein'in 2013-2018 yılları arasında yürüttüğü keman derslerinde, öğrencilerine uyguladığı çalışma yöntemlerinden derlenmiştir.

2.1 Etütler İçin Çalışma Sırası

Etütler için çalışma sırası seviye ve ihtiyaçlar bakımından bu araştırmada on üç ders olarak ayrılmıştır. Listede bulunmayan etütler çalışacak kişinin ihtiyaçlarına göre bu araştırmada belirtilmiş olan herhangi bir ders seviyesinde çalışılabilir. 1 ve 23 numaralı etütler ihtiyaç dahilinde 13 veya 29 numaralı etütlerin ardından çalışılmalıdır.

Ders 1: 2-6 numaralı etütler.

Sağ ve sol kolda rahatlama, entonasyon problemlerine çözümler sağlar.

Ders 2: 7-8-9-10 numaralı etütler.

Sağ kolun rahatlamaıyla uçta ve dipte rahat çalmaya başlama, tel değişimleri sırasında bağlantılı geçişler ve sağ kol yüksekliğini tellere göre ayarlama öğrenilir. Sol elde rahatlık ve entonasyona fayda sağlayacak çalışmalar içerir.

Ders 3: 11-12-13-14 numaralı etütler.

Gelişen entonasyonda pozisyon geçişlerini oturtma ve arşenin doğru bölünmesinin yanı sıra teller arasındaki arşe geçişlerinde müzikal kaliteyi arttırmak amaçlı çalışmalar içerir.

Ders 4: 15-16 numaralı etütler.

Trill çalışmalarına küçük bir giriş, sağ kolda önceki derslerde öğrenilen birkaç tekniğin bir arada kullanımını içerir.

Ders 5: 17-22-24-26 numaralı etütler.

Trill çalışmaları, arşede hızlı hareketlerde rahatlama, arşe kullanımının geliştirilmesi ve oktav çalışmaları içerir.

Ders 6: 25-27-29-30-31 numaralı etütler.

Oktavların gelişimi, arşe kullanımında dipten uca çeşitli tekniklerin bir arada kullanılması, tel değişimlerinde sağ kol yüksekliğinin ayarlanması ve arşenin doğru bölünmesinin yanı sıra ton gelişimi için çalışmalar bulunmaktadır.

Ders 7: 32 numaralı etüt.

Sol elin pozisyonlara alışması, çift ses çalışması, pozisyon geçişi çalışmaları ve entonasyon için çalışmalar içerir.

Ders 8: 33 numaralı etüt.

Çift ses çalışması, parmakların rahatça teller üzerinde hareket etmesi ve sol eli rahatlatma çalışması içerir.

Ders 9: 34-36 numaralı etütler.

Sol el parmakları için güçlenme çalışması ve martelé tekniği içerir.

Ders 10: 35-37 numaralı etütler.

Önceki derslerde öğrenilmiş tekniklerin karışımını içerir.

Ders 11: 38 numaralı etüt.

Geliştirilmiş olan sağ ve sol el tekniği ile temiz ve rahat çalma alıştırmasıdır.

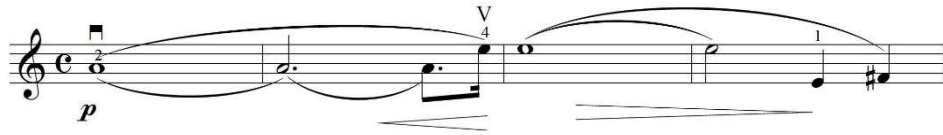
Ders 12: 39 numaralı etüt.

Gelişmiş bir sol el çalışmasıdır.

Ders 13: 41-42 numaralı etütler.

Tüm tekniklerin bir arada bulunduğu, Bach'ın Sol Minör Solo Sonatı'ndan *Adagio* ve *Fugue* bölümleri için bir ön çalışmadır.

2.2 Etüt No: 1



Şekil 1- Etüt No.1, ilk dört ölçü

Birçok Kreutzer etüt kitabı baskısında bulunmayan Etüt No.1'in Kreutzer tarafından yazılıp yazılmadığı her zaman bir tartışma konusu olmuştur. Kitaptaki ilk etüt olmasına rağmen teknik olarak daha ileri seviyede bir etüttür, diğer etütler ile temel teknik problemler giderildikten sonra çalışılması gerekir.

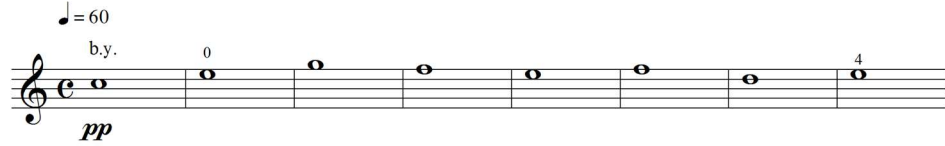
Etüt boyunca genellikle iki ölçü boyunca hatta zaman zaman üç ölçüyü kapsayan bağlı notalar bulunur. Bağlı notaları çalarken arşenin eşit bölünmesine dikkat edilmelidir. Bağlar içinde hızlı çalınan küçük değerdeki notalar ve daha yavaş çalınan büyük değerdeki notalar aynı ses düzeyinde, bütün yay ile çalınmalıdır.

Etüt çalışılırken etüdün temposu giderek çalınabilecek en yavaş düzeye kadar indirilerek her tempoda ses kalitesinin aynı olmasına özen gösterilir.

2.3 Etüt No: 2

Etüt No.2 öğrencilik döneminde çoğu kemancının farklı arşe çeşitleriyle çalıştığı, özellikle sağ kol gelişimi ve yay kontrolü kazanımı açısından önemli bir yere sahiptir. Bu etüde geleneksel çalışma çeşitlerinden farklı çeşitler eklendiğinde sol el rahatlığı ve entonasyon gelişimi açısından daha fazla yarar sağlanır.

Özellikle ilk üç çalışma yönteminde sağ kol serbestliğinin yanı sıra, sol el serbestliğine de özen göstererek çalışmalar yapılır. Çalışma şekillerinin tamamında metronom hızının dörtlük nota değerine 60 olmasına özen gösterilmelidir.



Şekil 2- Etüt No.2, birinci çalışma yöntemi

Birinci çalışma yönteminde arşenin tamamı (dipten uca kadar) kullanılır. Sabit bir hızda her nota birlik nota değeri ile çalınırken sol el başparmağı keman sapı üzerinde yavaşça ileri ve geri hareket ettirilerek sol elin rahatlığından emin olunur. Başparmağın ileri geri yaptığı yumuşak hareket bu çalışma yöntemi süresince devam eder. Arşenin tamamı kullanılırken arşe tellere çok az dokunarak, pianissimo bir şekilde çalınır. Sağ kolun hareketi sırasında sağ kol rahatlığına dikkat edilir, gerekirse ayna karşısında çalışarak arşenin teller üzerinde düz bir şekilde hareket etmesi sağlanır. Sağ kol ile tellere hiçbir baskı yapılmaz. (Şekil 2)



Şekil 3- Etüt No.2, ikinci çalışma yöntemi

İkinci çalışma yönteminde arşenin sadece üst yarısı kullanılır ve tüm notalar ikilik nota değeri ile çalınır. Arşenin üst yarısının kullanımı sırasında arşenin ortasından aşağıya geçilmez ve en uca kadar tüm kılların kullanımına özellikle dikkat edilir. Sağ kolun rahatlığına dikkat ederken arşe değişimleri sırasında tüm sesler aynı arşede çalınıyormuş gibi bağlı duyulmalıdır. Sağ elde yapılabilecek olan fazla hareketlerden kaçınarak Şekil 2’de olduğu gibi pianissimo olarak çalınmalıdır. Sol el başparmağı bu yöntemde de ileri geri hareketini tekrarlayarak sol el rahatlığı sağlanır. (Şekil 3)



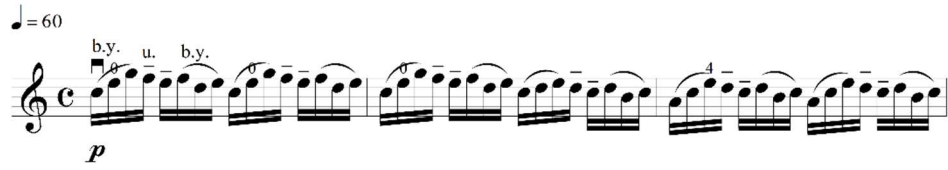
Şekil 4- Etüt No.2, sadece arşenin alt yarısında çalınan çalışma yöntemi

Arşenin sadece alt yarısı kullanılır ve notalar ikilik nota değeriyle çalınır. Sağ el bileği özellikle bu çalışma yönteminde daha rahat olmalı, arşe kıllarının dibe kadar tamamı kullanılmalı ve arşenin ortasından üst tarafına geçmemeye dikkat edilmelidir. Sağ el bileği dibe gelindikten sonra yapılacak olan çekerek arşe değişimi sırasında rahatça hareket etmelidir. Önceki çalışma yöntemindeki diğer kurallar aynı şekilde bu çalışma yönteminde de özenle uygulanmalıdır. (Şekil 4)



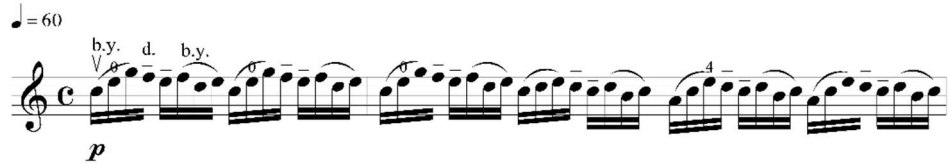
Şekil 5 - Etüt No.2, dördüncü çalışma yöntemi

Dördüncü çalışma yönteminde; etüdün ilk iki notası bağlı olarak bütün arşe ile çalınır. Bütün arşe ile çalınan ilk iki notadan sonra arşenin uç kısmına denk gelen üçüncü ve dördüncü nota uzun (çizgili) olarak arşenin ortasına kadar yarım arşe çalınır. Devamında tekrar bütün arşe ile çalınan iki bağlı notanın ardından ayrı çalınan notalar bu sefer arşenin dip kısmına denk gelerek hareket tekrarlanır. Etüdün sonuna kadar iki bağlı, iki ayrı arşe çeşidi uygulanır. Bu egzersizdeki amaç, önceki çalışma yöntemlerini bir araya getirerek rahat bir sağ kol elde ederken sol elin de mümkün olduğunca rahat hareket etmesini sağlamaktır. Mümkün olduğunca piano ve rahat bir kol ile egzersizi yapmak sağ kol ve sol el rahatlığı açısından daha yararlı olmaktadır. (Şekil 5)



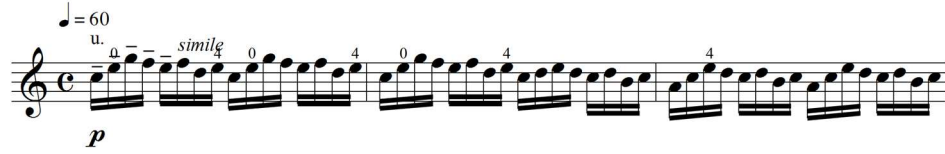
Şekil 6- Etüt No.2, beşinci çalışma yöntemi

Beşinci çalışma yönteminde ilk üç nota bağlı olarak bütün arşe ile çalınırken sonra gelen dördüncü ve beşinci notalar uçta, küçük bir arşe ile bağlı duyulacak şekilde çalınmalıdır. Uçta çalınan notalarda arşenin fazla hareketinden kaçınılmalı, sağ bilek ve sağ elde fazladan bir hareket yapmamaya özen gösterilmelidir. Uçta çalınan fa ve mi notalarının ardından gelen bağlı üç nota ise, yine bütün arşe ile en dipteki kıllar da kullanılacak şekilde hızlı ama piano olarak, iterek çalınmalıdır. Bağlı notaları çalarken sağ kol ile yapılan hızlı itme ve çekme hareketlerinde sağ kolun rahat olmasına özen gösterilmelidir. Seslerde titremeler olması ve kemandan gıcırtilar çıkması kolun yeteri kadar rahat olmadığını gösterir. (Şekil 6)



Şekil 7- Etüt No.2, altıncı çalışma yöntemi

Beşinci çalışma yönteminin tam tersi şekilde çalışılır. İlk üç notada arşe hızlı bir şekilde itilerek dipte kadar gelindikten sonra dördüncü ve beşinci notalar dipte küçük bir arşe ile çalınır. Dipteki notalarda sağ el ve sağ el bileğinin rahat olması çok önemlidir. Dipte çalınan iki onaltılık nota sırasında sağ kolun hareket etmemesi gerekmekte, bu notalar çalınırken yapılan tüm hareket bilekten olmalıdır. Etüdün devamına da aynı yay şekli ile devam edilir ve etüt baştan sona piano çalınır. (Şekil 7)



Şekil 8 - Etüt No.2, yedinci çalışma yöntemi

Bu çalışma yönteminde tüm notalar arşenin en uç kısmında ve çok küçük bir arşe ile çalınır. Hiçbir notada aksan duyulmamalı, tüm notalar birbiri arkasından bağlı çalınıyormuş gibi piano olarak çalınmalıdır. Sağ kol ile fazla bir hareket yapılmamalı, sol el parmakları rahat bir şekilde basmalıdır. (Şekil 8)



Şekil 9 - Etüt No.2, sekizinci çalışma yöntemi

Yedinci çalışma yönteminin tam tersi olarak bu yöntem dipte çalınır. Arşenin en dip noktası kullanılarak, sağ kol hareket ettirilmeden sadece sağ el bileği ve parmakların çok az hareket etmesiyle çalınmalıdır. Bütün notalar ayrı çalınmasına rağmen bu yöntemde de notalar bağlı olarak duyulmalı ve etüt boyunca piano çalmaya özen gösterilmelidir. Bu çalışma yönteminde amaçlanan sağ el bileğinin, dipte çalarken rahat kullanılmasıdır. (Şekil 9)

2.4 Etüt No: 3



Şekil 10 - Etüt No.3, ilk iki ölçü

Etüt No.3, arşeyi doğru bölmek ve düzenlemek açısından yararlı bir etüttür. Bu etüt çalışılırken arşenin üst yarısı kullanılır ve etüt çalınmaya arşenin ortasından başlanır. Ölçülerin içindeki iki bağlı onaltılık notaların ardından gelen detaşe notalar, arşede

kalınan yerde çalınmalıdır. Böylece detaşe notalar bir ortada, bir uçta olarak arşe üzerinde yerleşecektir.



Şekil 11 - Üç bağlı notaların ardından gelen onaltılık notaların çalım şekli

Üç bağlı notaların ardından arşede çok uçta kalınması notaların arşe üzerinde yerleşiminin yanlış olmasına sebep olur. Bunu önlemek için üç bağlı notaların arkasından gelen ilk onaltılık notalar hafif ve aksansız olarak arşenin ortasına kadar itilmeli ve kalan onaltılık notalar arşenin ortasında çalınmalıdır. Arşenin bu şekilde bölünmesi sağ kol gelişimi için çok önemlidir.

2.5 Etüt No: 4



Şekil 12 - Etüt No.4, ilk dört ölçü

Etüt No.4, sağ kol için bir staccato çalışmasıdır. Staccato notaların öncesinde çekerek çalınan her nota arşenin ortasından çekilerek başlanmalıdır ve arkasından gelen staccato notalara iterek uca yakın bir yerden başlanmalıdır. Etüt çalışılmaya başlandığı zaman önce yavaş, aksanlar ve staccatolar göz önünde bulundurularak çalışılmalıdır. Staccatolar sırasında arşe tel üzerinde bulunmalı ve sağ el bileği serbest olmalıdır.

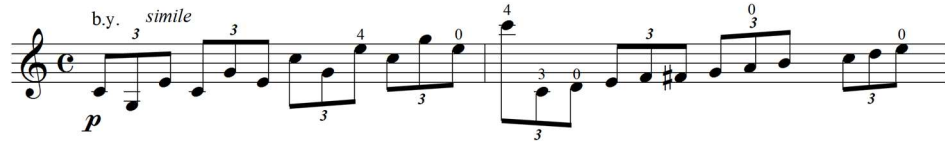
2.6 Etüt No: 5



Şekil 13 - Etüt No.5, ilk üç ölçü

Etüt No.5 çalışılırken çalınan her notada arşe uzunluğu ortadan uca kadar olmalıdır. Arşenin tam olarak ortadan bölmesi amaçlanmalıdır. Notalar piano çalınmalı ve sol el parmaklarından mümkün olduğunca fazla parmak tellerin üzerinde basıyor durumda bulunmalıdır. Sol elde birden fazla parmağın basılı bulunması parmakların birbirleri arasındaki mesafelerin öğrenilmesine yardımcı olur. Sağ kol ile hafif ve detaşe çalınan notalar sağ kolun rahatlamasını ve sağ kol tekniğinin gelişimini sağlar.

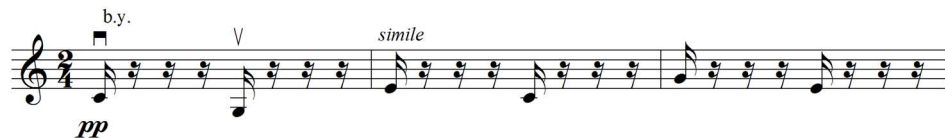
2.7 Etüt No: 6



Şekil 14 - Etüt No.6, ilk iki ölçü

Etüt No.6 çalışılırken her nota bütün arşe ile piano bir şekilde çalınır. Çalınan her notadan sonra sağ kolu rahatlatmak için belirli bir süre beklenmeli ve sağ kol ile yapılacak bir sonraki hareketten önce sol el parmakları basılmalıdır. Sol el parmakları basıldıktan sonra eğer sağ kol ile yapılacak tel değişimi var ise sağ kol rahatlatılırken tel değişimini de yapmak gerekmektedir. Sol el parmakları ve sağ kol yüksekliği doğru pozisyona geldikten sonra bir sonraki nota çalınır. Notalar çalınırken arşe çok hızlı itilmeli veya çekilmelidir. Notalar kısa bir şekilde duyulurken çıkacak ses fısıltı gibi olmalıdır. Sağ kol tamamen rahat bırakılmalıdır. Titrek bir ses duyulması sağ kolun rahat bırakılmadığının göstergesidir.

Aşağıdaki örnekte nasıl çalınacağı daha iyi bir şekilde anlaşılabilir. (Şekil 15)



Şekil 15 - Etüt No.6'nın çalışma yönteminin açık bir şekilde yazılışı

2.8 Etüt No: 7



Şekil 16 - Etüt No.7, çalışma yöntemi

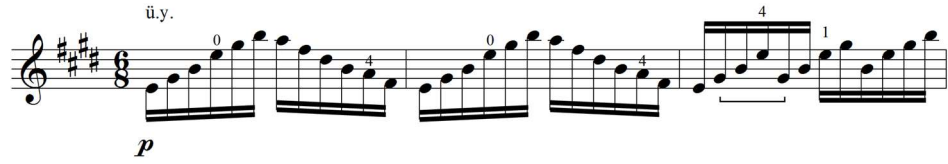
Bu etüt tel değişimleri sırasında sağ kol yüksekliğinin doğru ayarlanmasını amaçlar. Etüt arşenin ucunda, çok küçük bir arşe ile piano olarak çalınmalıdır ve tel değişimlerinden önce sol el parmakları mutlaka basılarak notalar arasında geçiş yapılmalıdır. Kalın teldeki bir notadan sonra ince teldeki bir notaya geçerken, sağ kol tamamen serbest bırakılıp bir anda sağ kolun ince tele kadar düşmesi sağlanmalı ve ardından çalınacak nota pianissimo çalınmalıdır. İki nota arasındaki geçişte boş tel sesi duyulmamalıdır. Boş tel sesinin duyulması kolun yeterince hızlı ve serbest olarak tel değişimini yapmadığı durumlarda gerçekleşir. Bu sesin duyulması istemeyen bir durumdur.



Şekil 17 - Etüt No.7, büyük tel değişimleri

Şekil 17’de sağ kol için büyük tel değişimleri bulunan bölüm yer almaktadır. Sağ kol, sol telindeki la notasına çıkarken ilk önce sol el parmağı basılmalı sonra sağ kol seri bir hareketle kalın telin bulunduğu yüksekliğe çıkmalıdır. Bu hareket sırasında varsa aradaki boş tel duyulmamalıdır. Ardından kalın la notasından ince mi notasına geçişte, sağ kol bir anda çok serbest bırakarak kol ağırlığıyla birlikte çalınacak bir sonraki notanın bulunduğu tele kadar sağ kol yüksekliğinin düşmesi sağlanmalıdır. Sağ kolun yeteri kadar serbest bırakılması sağlanırsa arada başka sesler duyulmayacaktır. (Şekil 17)

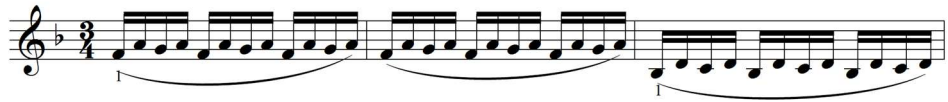
2.9 Etüt No: 8



Şekil 18 - Etüt No.8, ilk üç ölçü

Etüt No.8’de önceki etütlerde yapılan çalışmalar ile rahatlamış olan sağ kol ve sol el parmaklarının birlikte uyumlu olarak çalışması hedeflenir. Bu etüt sadece üst yarıda ve piano olarak çalınarak seslerin temiz olması sağlanır. Etüt çalınırken sol el rahat olmalı ve basılan parmaklar bir daha kullanılacakları notaya kadar tellerden kaldırılmamalıdır. Birden fazla parmağın tellerde basılı durması notalar arasındaki mesafenin öğrenilmesi ve entonasyonun gelişimi açısından önem taşır.

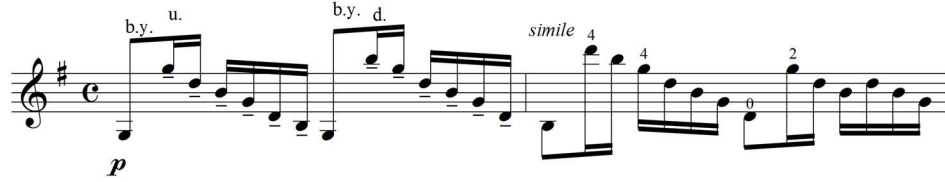
2.10 Etüt No: 9



Şekil 19 - Etüt No.9, ilk üç ölçü

Bu etüt bütün arşe ile çalınmalıdır. Tel değişimlerinden birkaç nota önce, geçilecek tel yüksekliğine sağ kol ile gelinerek tel geçişlerinin dinleyiciler tarafından fark edilmemesi sağlanır. Arşenin çekme ve itme hızı hiçbir zaman değişmemeli, sabit bir hızda olmalıdır. Tel değişimleri yumuşak bir şekilde yapılırken, sağ kol yüksekliğinin bir önceki tel yüksekliğinde kalmayarak doğru tel yüksekliğine gelmesi sağlanır.

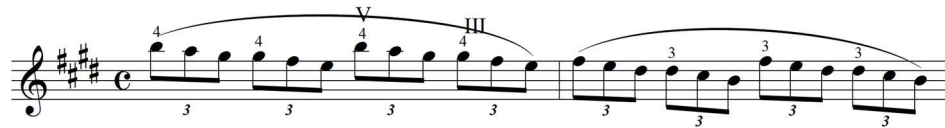
2.11 Etüt No: 10



Şekil 20 - Etüt No.10, ilk iki ölçü

Etüt No.10 çalışılırken sekizlik notalar her zaman bütün arşe ile çalınarak bu notaların hafif ve havalı duyulması gerekir. Hızlı çekilen ve piano olarak çalınan sekizlik sol notasının ardından gelen onaltılık notalar uçta çok küçük bir arşe ile yine piano olarak çalınmalıdır. Etüt aynı şekilde çalınmaya devam edildiğinde bir sonraki onaltılık notalar bu kez arşenin dibinde gelmektedir. Dipte gelen onaltılık notalar arşenin topuk kısmında, sağ kol ile büyük bir hareket yapılmadan, sağ el bileğinin serbest olarak hareket etmesiyle çalınmalıdır. Onaltılık notaların tamamı çizgili bir şekilde çalınmalı ve bağlı duyulmalıdır. Bu etüt sağ el bileği ve sağ kolun rahatça kullanılmasını amaçlar.

2.12 Etüt No: 11



Şekil 21 - Etüt No.11, ilk iki ölçü

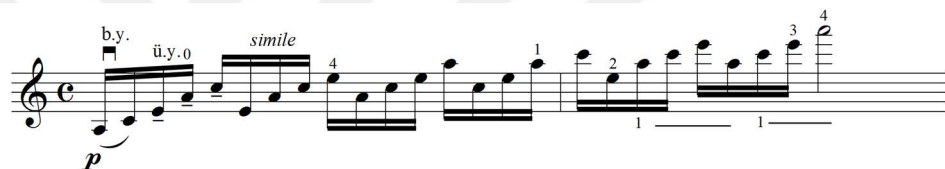
Etüt No.11’de pozisyon geçişleri yapılırken, pozisyon geçişinden önceki notada glissando yapılarak bir sonraki pozisyona kadar geçilir. Geçilen pozisyona tam olarak varıldıktan sonra diğer notalar çalınmaya devam edilmelidir.



Şekil 22 - Sol el pozisyon geçişlerinin çalışma şekli

Şekil 22’de gösterildiği gibi “sol” ve “si” notaları ile “mi” ve “sol” notaları arasında glissando yapılarak sol el pozisyon değişimleri yapılmalıdır. Üçlemelerin son notaları çalınır çalınmaz hemen glissando yapılmaya başlanmalı, glissando süresi üçlemelerdeki her bir nota uzunluğu ile eşit olmalıdır. Etütteki pozisyon geçişleri pekiştirildikten sonra glissando duyulmadan etüt yazıldığı gibi de çalışılmalıdır. Bu şekilde çalışırken pozisyon değişimlerindeki ara notalara (glissando ile varılan “si ve sol” notaları) geçişlere sol el ile devam edilmeli ancak geçişler duyulmayacak kadar hızlı ve yumuşak çalınmalıdır. Bu etüt çalışması sırasında amaçlanan sol el pozisyon geçişlerini güçlendirerek daha temiz bir çalış elde etmektir.

2.13 Etüt No: 12



Şekil 23 - Etüt No.12, ilk iki ölçü

Etüt No.12’de amaçlanan notaların temiz ve net duyulmasını sağlamaktır. Her iki ölçüde bir tekrarlanan arpej şeklindeki çıkış boyunca entonasyonun doğru olması çok önemlidir. Arpej boyunca tüm notalar temiz olana ve her iki kol da rahat çalana kadar aynı arpej tekrarlanarak çalışılır. Sol elde mümkün olduğunca fazla parmağın tel üzerinde basılı bulunmasına önem gösterilmelidir. Etüt piano olarak çalışılmalıdır. Üst yarıda çalınan notalarda arşenin kılları en uç noktasına kadar kullanılmalı ve iterek çalarken arşenin ortasından aşağıya geçmemeye dikkat edilmelidir.

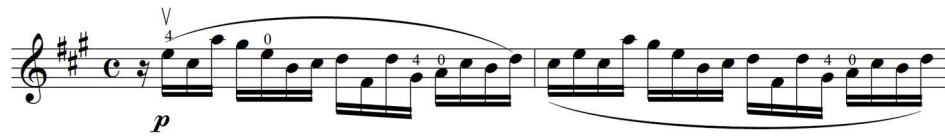
2.14 Etüt No: 13



Şekil 24 - Etüt No.13, ilk iki ölçü

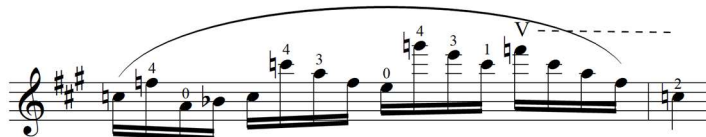
Etüt No.13 çalışılırken bağlı notalar bütün yay ile, piano olarak ve aksansız olarak çalınır. Bağlı notalar çalınırken notaların fısıltı şeklinde duyulması yeterlidir. Bağlı notaların ardından gelen detaşe notalar arşenin en uç noktasında uzun, legato ve piano bir duyuşla, sağ kol ve sağ el bileği ile yapılan küçük bir hareket ile çalınmalıdır. Sol el parmakları gerekmedikçe kaldırılmamalı, mümkün olduğunca fazla parmak teller üzerinde çalar pozisyonda basılı bulunmalıdır.

2.15 Etüt No: 14



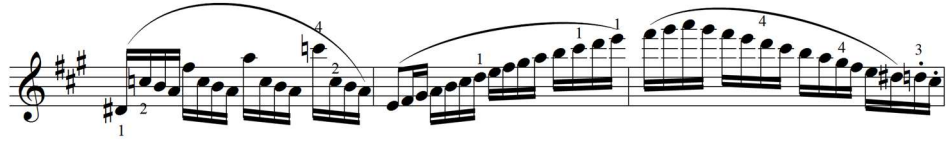
Şekil 25 - Etüt No.14, ilk iki ölçü

Etüt No.14 çalışılırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, tel değişimleri sırasında sağ kolun hareketidir. Örneğin; “re” telinde çalarken ardından “la” teline geçmek gerekiyorsa tel değişiminden önce sağ kol yüksekliğinin “la” teli yüksekliğine kadar indirilmesi gerekmektedir. İki tel arasındaki yükseklik farkı arşe ile yok denecek kadar az bir mesafeye indirildiğinde, tel değişimi sırasında sağ kol hareketi fark edilmeyecek kadar az olup, bağlı bir çalış duyulur. Etüt boyunca sağ kolun tel değişimleri sırasındaki hareketi gözükmemelidir. Bunun yanı sıra etüt çalınırken piano çalınmalı ve bağ boyunca bütün arşe kullanılmalıdır. Etüt boyunca bağlar içerisindeki nota sayılarının eşit olmamasından dolayı, arşenin tamamı kullanılmak istenirken oluşan fazla itme ve çekme hareketiyle aksan duyulabilmektedir. Aksan kesinlikle duyulmamalı, etüt olabildiğince yumuşak çalınmalıdır.



Şekil 26 - Etüt No.14, dokuzuncu ölçü

Şekil 26’da gösterilen dokuzuncu ölçüde, ölçünün üçüncü zamanında boş tel çalınan “mi” notasının ardından gelen “sol-mi-do” notaları aynı anda telin üzerine basılmalı ve temiz bir şekilde duyulmalıdır.



Şekil 27 - Etüt No.14, kırk iki ve kırk dördüncü ölçüler arası önerilen bağlar

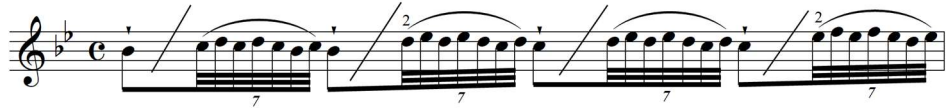
Etüdün kırk iki ve kırk dördüncü ölçüleri arası Şekil 27’de yazılan bağlar ile çalınması önerilmektedir.

2.16 Etüt No: 15

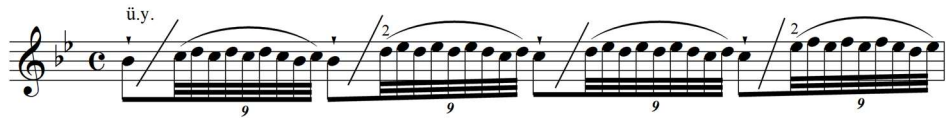


Şekil 28 - Etüt No.15, birinci çalışma yöntemi

Trill çalışması olan Etüt No.15’de trill bulunmayan notalar ortadan uca kadar ve martelé çalınmalıdır, iterek gelen trilli notalar ise uçtan ortaya kadar çalınmalıdır. Trill çalışması için çeşitli ritmik öneriler aşağıda gösterilmiştir.

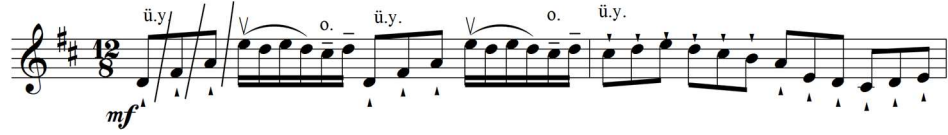


Şekil 29 - Etüt No.15 için önerilen ikinci çalışma yöntemi



Şekil 30 - Etüt No.15 için önerilen üçüncü çalışma yöntemi

2.17 Etüt No: 16



Şekil 31 - Etüt No.16, ilk iki ölçü

Etütteki sekizlik notalar arşenin üst yarısında çalınmalı, üst yarı kullanılırken ortadan uca kadar tüm kılları kullanmaya ve arşenin ortasından aşağıya geçmemeye özen gösterilmelidir. Çalınan sekizlik notalar kesik kesik ve güçlü duyulmalıdır. Sol el parmakları, sağ kolun hareketinden önce basılmalıdır. Sekizlik notaların ardından iterek bağlı gelen dört onaltılık nota, arşe uçtan ortaya kadar kullanılarak çalınmalıdır. Sonrasındaki iki onaltılık ise arşenin ortasında, yalnızca sağ el bileği kullanılarak küçük bir arşe hareketiyle ancak mümkün olduğu kadar legato (uzun) duyularak çalınmalıdır. Bu iki nota çalınırken sağ el bileği rahat olmalı, sağ kol ile büyük bir hareket yapılmamasına özen gösterilmelidir.

2.18 Etüt No: 17



Şekil 32 - Etüt No.17, ilk iki ölçü

Etüt için orijinalinden farklı olarak verilen alternatif çalışma önerisi aşağıda gösterilmektedir:



Şekil 33 - Etüt No.17 için alternatif çalışma önerisi

Etüdün ilk notası noktalı olmalı ama arşe, ortadan uca kadar çekilmelidir. Devamındaki bağlı notalar ise uçtan ortaya kadar çalınmalıdır. Ortada çalınması gereken diğer notalar mümkün olabildiğince legato, sağ kol kullanılmadan, sağ bileğin hareketiyle çalınmalıdır.

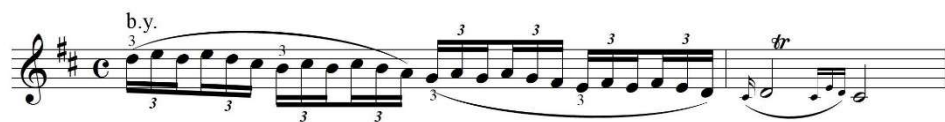
2.19 Etüt No: 18



Şekil 34 - Etüt No.18, ilk üç ölçü

Bu etüt çalışılırken arşenin doğru yerde kullanımına dikkat edilmelidir. Bu sebeple baştaki sekizlik notalar arşenin üst yarısında çalınırken ilk ölçünün son sekizliği oldukça hafif ve aksansız bir şekilde itilerek arşenin dibine kadar gelinerek çalınmalıdır. İkinci ölçüdeki trilli ve bağlı notalar bağ boyunca bütün arşe çalınmalıdır. Ardından gelen sekizlikler ise bu kez alt yarıda çalınarak bu çalma sistemi tüm etüt içerisinde uygulanmalıdır. Yarım arşede çalınan bütün sekizliklerde arşe tam ortadan bölünmelidir.

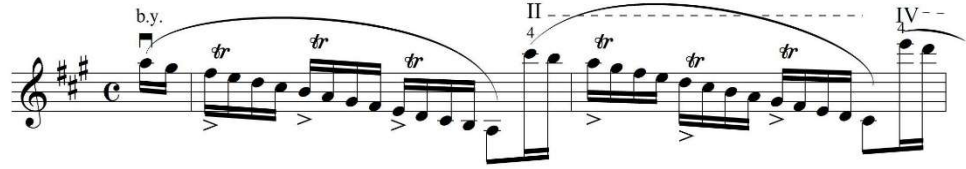
2.20 Etüt No: 19



Şekil 35 - Etüt No.19 için çalışma önerisi

Parmakların güçlenmesi amaçlandığı için etüt özgün halinden farklı olarak Şekil 35’de yer alan çalışma şekliyle de çalışılabilir. Diğer trilli etütlerde de önerildiği gibi parmaklar yukarıya kaldırılılabildiği kadar kaldırılarak ve sertçe tuşenin üzerine bırakılarak çalınmalıdır. Bu şekilde çalışıldığında parmaklardaki zayıf olan kaslar çalışacak ve parmaklar güçlenecektir.

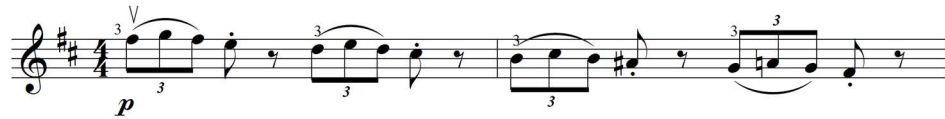
2.21 Etüt No: 20



Şekil 36 - Etüt No.20, ilk iki ölçü

Etüt bütün arşe ile piano olarak çalışılmalıdır. Etüt çalışılırken aksan bulunan trilli notalarda, sağ el işaret parmağı ile arşeye küçük bir baskı yapılarak teli ısırır gibi çalınmalıdır. Her trill içerisinde en az iki veya daha fazla trill yapılması trillerin gelişmesine fayda sağlamaktadır. Etüt çalışılmaya başlandığında önce trillerde sol el parmaklarının güçlenmesi için parmaklar geriye doğru esnetilerek ve yukarıdan atılarak çalınmalıdır. Etüt hızlandıkça ve parmaklar güçlendikçe daha hızlı trill yapılmalı, trillerin hemen arkasından gelen notalarda gecikmemeye özen gösterilmelidir.

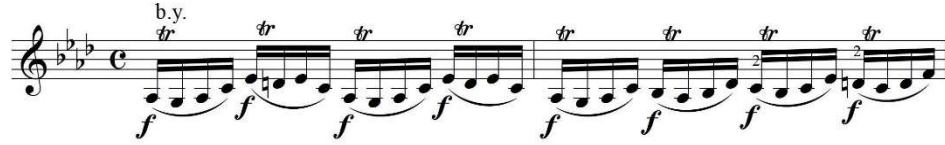
2.22 Etüt No: 21



Şekil 37 - Etüt No.21 için çalışma önerisi

Özgün halinde trilli olarak geçen Etüt No.21, dördüncü parmağın güçlenmesi açısından trill bulunan notalar üçleme olarak çalınarak da çalışılabilmektedir. Bu çalışma yapılırken dördüncü parmak mümkün olduğunca yukarı kaldırıldıktan sonra, ağırlığı aşağı bırakılarak parmağın kendi ağırlığıyla, güçlü şekilde basılması sağlanmalıdır. Susların bulunduğu kısa aralıklarda sol el rahatlatılmalıdır. Bu çalışmada dördüncü parmağın güçlenmesi hedeflendiği için, trill bulunmayan ölçüler çalınmadan sadece trilli ölçüler çalışılabilir.

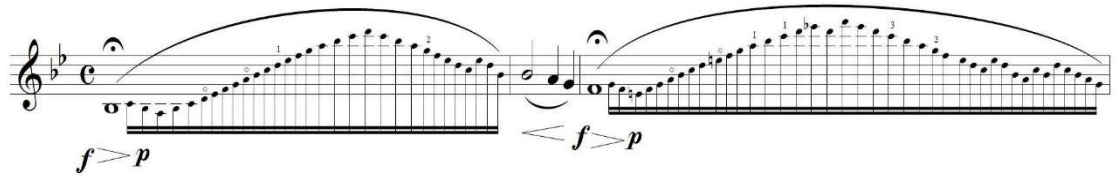
2.23 Etüt No: 22



Şekil 38 - Etüt No.22, ilk iki ölçü

Trill çalışmalarının bir diğer etüdü olan Etüt No.22’de diğer trilli etütler gibi ilk başta sol el parmakları kaldırılabilirdiği kadar yukarı kaldırılarak çalışılmalıdır. Parmaklar yeteri kadar trill hareketine alıştığı ve güçlendiği zaman daha hızlı trill yapılarak parmaklar çok fazla kaldırılmadan da çalışılabilir. Forte olan trill notaları ani ve daha büyük bir arşe ile aksanlı çalınmalıdır.

2.24 Etüt No: 23

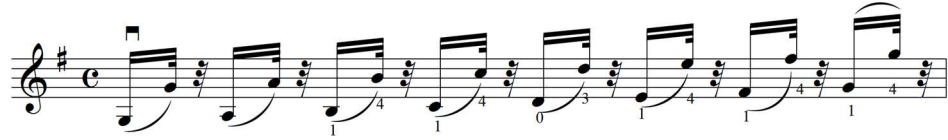


Şekil 39 - Etüt No.23, ilk üç ölçü

Hızlı bir sol el tekniği ve dengeli bir sağ kol gerektiren Etüt No.23 çalışılırken bütün arşe kullanımına dikkat edilmelidir. Etüt eşit sayıda olmayan çok sayıda notanın bir yayda çalınmasını gerektirmektedir. Bu yüzden çalışma sırasında arşeyi dipten uca kadar kullanmak çok önemlidir.

Bağlar içerisinde çok sayıda tel geçişleri bulunmaktadır. Bu tel değişimlerinde sağ kol ile iki tel arasında ufak geçişler yapmak çok önemlidir; bu şekilde bağ içindeki tel değişimlerinin duyulduğu bir bütünlük içerisinde olacaktır. (Şekil 40)

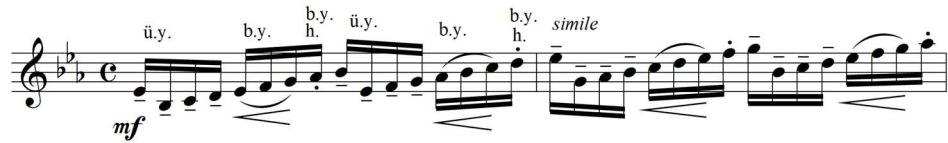
2.26 Etüt No: 25



Şekil 42 - Etüt No.25 için çalışma şekli

Etüt arşenin üst yarısında çalışılırken, ilk nota ikinci notadan daha büyük bir arşede çalınmalı ve ikinci nota aksansız olmalıdır. Sus yapıldığı sırada sol el pozisyon geçişleri gerçekleştirilmelidir. Sol el her zaman sağ kolun hareketinden önce pozisyon geçişini tamamlamalıdır.

2.27 Etüt No: 26



Şekil 43 - Etüt No.26, ilk iki ölçü

Etüde arşenin ortasında başlanır ve ilk dört onaltılık nota arşe ortadan uca kadar kullanılarak çalınır. Sonra gelen üç bağlı nota crescendo yapılarak çalınmalıdır. Crescendo yapılmasındaki amaç, sesin kuvvetini kaybetmeden uca gelebilmektir. Ses kuvvetinde herhangi bir artış hedeflenmemektedir. Bağlı notaların ardından iterek çalınacak olan ilk notada arşenin ortasına kadar gelinmelidir, ancak bu nota özellikle çok hafif ve aksansız olmalıdır. Etüdün bu şekilde çalışılmasındaki amaç, arşenin farklı yerlerinde çalınan notlarda ve farklı hızlardaki arşelerde ses kalitesini kaybetmeden aynı nüansı koruyabilmektir.



Şekil 44 - Onlu aralıkların çalışma şekli

Etütte yer alan onlu aralıklar çalışılırken, sol el dördüncü parmak, birinci parmak ile aynı anda basılmalıdır. Birinci parmaktan sonra uzatılmamalıdır. (Şekil 44)

2.28 Etüt No: 27



Şekil 45 - Etüt No.27, ilk iki ölçü

Etüt büyük arşe ile çalışılmalıdır, ancak her bağın içerisindeki ilk üç nota mümkün olduğunca küçük bir arşede (üç nota için toplamda 2 cm. arşe kullanılmalıdır), bağ içerisindeki son nota ise hafif ve olabildiğince arşenin sonuna kadar çekilerek ya da itilerek çalınmalıdır. Birinci bağ içerisindeki notalar ile açıklamak gerekirse, “re-fa-sol” notaları uçta çok küçük bir arşe ile, “la” notası ise hafif ve arşenin kalan bölümünde büyük bir şekilde itilerek çalınmalıdır. “La” notası çalınırken aksan duyulmaması ve notanın forte bir şekilde çalınmaması çok önemlidir. Notalar arası geçişlerin bağlı, aksansız ve sakin duyulması gerekmektedir. Bu çalışma sağ kol hakimiyetini geliştirmek için yapılmaktadır.

2.29 Etüt No: 28



Şekil 46 - Etüt No.28, ilk üç ölçü

Etüdün en başında olduğu gibi devamında da sürekli iterek gelen otuzikilik notalar arşenin dibinde çalınmalıdır. Otuzikilik notaların dipte çalındığı esnada sağ el bileği çok rahat bırakılmalı ve iterek yapılan bu kısa, seri hareket bilekten yapılmalıdır.



Şekil 47 - Etüt No.28’de yer alan tel değıştirme çalışılması

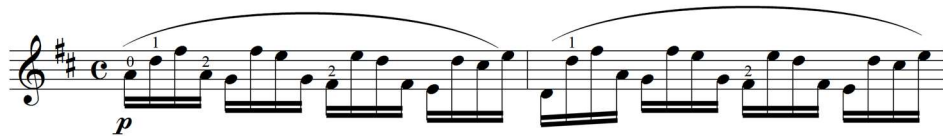
Yukarıdaki şekilde bağı olarak devam eden onaltılık notalar sürekli olarak iki tel içerisinde sürmektedir. İki tel arası geçişlerin bulunduğu pasajlarda arşe, her iki tele de yakın bulunmalı ve sağ kol ile oldukça küçük hareketlerle tel değışimleri yapılmalıdır. (Şekil 47)



Şekil 48 - Etüt No.28 için çalışma önerisi

Etüt No.28’den önce çalışılan diğer etütlerde sağ kol için uygulanan birçok teknik bu etüt içerisinde bulunmaktadır. Etüt çalışılırken tüm teknikler düşünülerek etüt içerisinde uygulanmalıdır. Buna örnek olarak Şekil 48’de bağ içerisinde çekerek gelen onaltılık “do diyez” notası uçta kol dirsekten açılarak çalınmalı, bir sonraki ölçüde gelen otuzikilik detase notalar ise arşenin üst yarısında ve arşe tam ortadan bölünerek çalınmalıdır.

2.30 Etüt No: 29

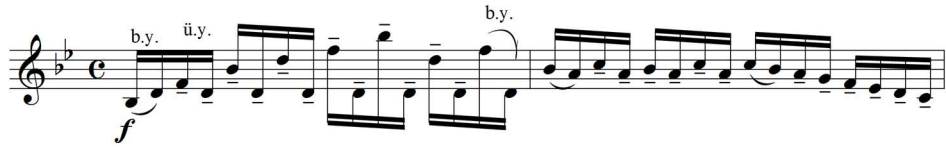


Şekil 49- Etüt No.29, ilk iki ölçü

Etüt No.29’da notaların üzerindeki bağlar uygulanarak etüt bütün arşe çalınmalıdır. Arşenin kılları dibe ve uca kadar kullanılmalıdır. Bağ içerisindeki notalar arşe üzerinde eşit bir şekilde bölünmelidir. Tel değışimleri yapılırken sağ kol eğer tek bir

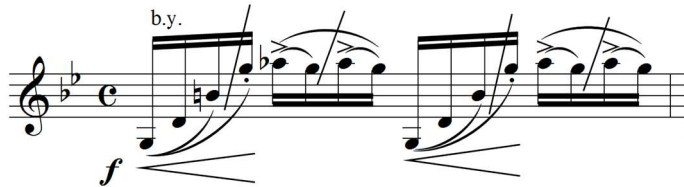
nota için diğer tele geçiyorsa sadece bilek ile tel değişimi yapılmalı; iki ve daha fazla nota diğer telde çalınıyorsa kol ile geçiş yapılmalıdır. Bilek ya da kol ile yapılan geçişlere önem gösterilmeli ve kol doğru tel yüksekliğinde bulunmalıdır. Bilek ile tel değişimi yapıldığında kol yüksekliği değişmemeli ve tüm bunlara dikkat edilirken arşenin tamamının kullanılması gerektiği unutulmamalıdır. Etüt sağ kol hakimiyeti gelişimi açısından çok önemli bir yere sahiptir.

2.31 Etüt No: 30



Şekil 50 - Etüt No.30, ilk iki ölçü

Etütte bağlı olan onaltılık notalar bütün yay ile, detaşe olan onaltılık notalar yarım yay ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bütün yay ile çalınan bağlı notalar arşe üzerinde eşit bir şekilde bölünerek çalınmalıdır. Yayın dibine denk gelen detaşe onaltılıklar ise alt yarının tamamı kullanılmadan, sadece bilek ve kolun rahatça hareket edebileceği uzunlukta çalınmalıdır. Tellere sağ kol ile kuvvet uygulayarak çıkarılan forte bir ses, telin titreşiminin kesilmesine ve ses kalitesinin düşmesine sebep olmaktadır, bu nedenle sağ kol ağırlığı telin üzerine bırakılarak etüt forte bir şekilde çalınmalıdır. Detaşe notalar mümkün olabildiğince legato çalınmalıdır. Bu şekilde çalındığı zaman sesler birbirine bağlı duyulmalıdır.



Şekil 51 - Etüt No.30'da yer alan dört bağlı onaltılıkların çalışma yöntemi

Etüdün devamında gelen dört bağlı onaltılıklar (Şekil 51) ise tamamen bütün yayla çalınmalıdır. Arşeyi uca doğru çekerken crescendo yapılarak sesin forte değeri

korunmalıdır. Noktalı notalar ve aksanlı notalardan önce arşe durdurularak nokta ve aksanlar belirginleştirilmelidir. İterek çalınan bağlı notalar iki nota arşenin üst yarısında, iki nota arşenin alt yarısında olmak üzere arşe üzerinde yerleşmelidir. “Sol” telinden “mi” teline doğru inen bağlı notalarda sağ kol yuvarlak bir hareketle tel değişimlerini yapmalıdır, aksi takdirde basamak iner şekilde sağ kolda sert inişler gözlemlenecektir. “Mi” telinde çalınan notalardan sonra tekrar sol teline dönüşte ise iki tel arası geçişte başka tellerden çıkabilecek sesler duyulmamalı, yumuşak ve bağlı bir tel geçişi yapılmalıdır. Etüt forte çalışıldığı için sağ kol ağırlığı tel üzerine doğru bir şekilde bırakılmazsa sağ kolda ağrıya neden olabilir. Sağ kolu serbest bırakmaya her zaman özen gösterilmelidir.

2.32 Etüt No: 31

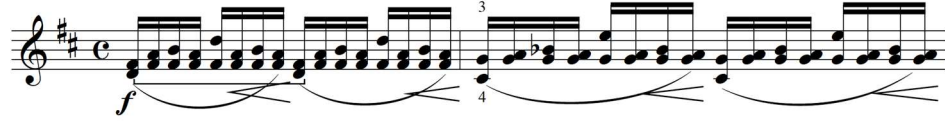


Şekil 52 - Etüt No.31, ilk iki ölçü

Etüt No.31 çalışılırken etüt forte olarak çalınmalıdır. Baştaki iki bağlı notalar yarım yay ile güçlü bir şekilde, noktalı notalar ise yine yarım yay ile güçlü ve martelé çalınmalıdır. Martelé çalınan notalar arşenin hızı ile güçlü ve noktalı çalınmalı, arşe bastırılarak tel sıkıştırılmamalıdır. Trill bulunan notalarda sonuna kadar tüm notaların duyulması için crescendo yapılmalıdır. Buradaki amaç crescendoyu duyurmak değil, notanın sonuna kadar trillin duyulmasını sağlamaktır.

İterek tekrar temanın başladığı yerden önceki (üçüncü ölçü) nota da arşede iterek gelmektedir. İterek gelen bu nota bütün yay ile hafif ve noktalı çalınmalı ve bir sonraki nota da iterek başladığı için bu notadan sonra sağ kol ile hızlıca tekrar uca gelinmelidir.

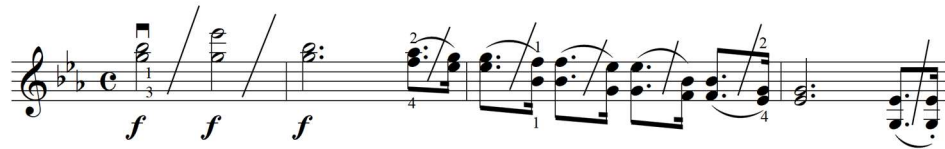
2.35 Etüt No: 34



Şekil 55 - Etüt No.34, ilk iki ölçü

Forte olarak çalışılması gereken bu etütte arşe değişimleri sırasında sesin kuvveti kaybedilmemelidir. Forte çalmak için sağ kol tele bastırılmamalı, kol ağırlığı telin üzerine bırakılarak çalınmalıdır. Arşenin ucuna doğru gelindiğinde yapılacak az bir crescendo ile ses forte bir şekilde devam edecektir. Sol elde ise parmaklar bir sonra kullanılacakları yere kadar telin üzerinde basılı olarak bulunmalıdır. Bu etüt çalışılırken gerekmeyen yerlerde parmakların kaldırılıp tekrar basılması önlenmelidir. Bu yöntem ile çalışıldığında sol el parmakları arasındaki mesafeler öğrenilmekte ve sol el parmak kasları güçlenmektedir. Etütte birden fazla parmak aynı anda basılı durumda bulunduğu için sol el başparmağının rahat olmasına dikkat edilmelidir.

2.36 Etüt No: 35



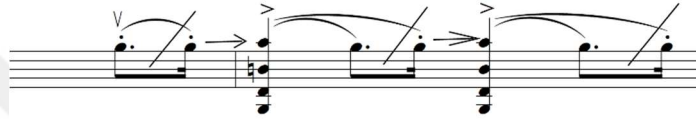
Şekil 56 - Etüt No.35, ilk dört ölçü

Sağ kol ve sol el ile ilgili olarak daha önceki etütlerde uygulanmış tekniklerin karışımını içeren bu etüt çalışılırken birçok teknik husus bir arada düşünülmelidir. Etüt boyunca aralarında çizgi bulunan tüm notalar kesik çalınmalıdır. Baştaki çift sesler çalınmaya başlanan ilk anda iki ses aynı anda duyulmalıdır. Devamında gelen noktalı sekizlik onaltılık notaların arasında çizgi bulunan yerlerde arşe durdurulmalı, dipte çalınan onaltılıklarda sadece sağ el bileği itilerek seri ve geniş bir arşe kullanılmalı, uçta çalınan onaltılıklarda ise sadece kol kullanılarak çalınmalıdır. Çıkan ses forte olmalıdır.



Şekil 57 - Etüt No.35, beşinci ve altıncı ölçülerin çalışma yöntemi

Şekil 57’de çizgi bulanan yerler kesik olarak çalınmalı ve dibe denk gelen yerlerde sağ el bileği, uca denk gelen yerlerde ise sağ kol kullanılmalıdır.



Şekil 58 - Akorlardan önceki onaltılık notalar ile akorların bağlı duyulması gerektiğini gösteren şekil

Akorlardan önceki onaltılık notalar ile akorlar bağlı duyulmalıdır, aralarında boşluk olmamalıdır. (Şekil 58)

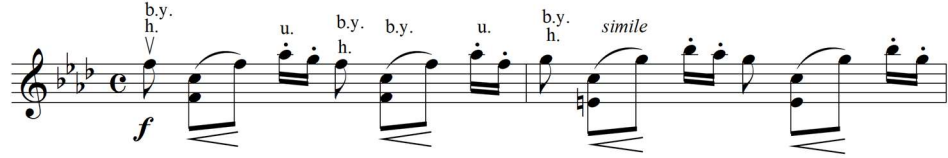
2.37 Etüt No: 36



Şekil 59 - Etüt No.36, ilk üç ölçü

Etüt arşenin üst yarısında martelé olarak çalınmalıdır ve çalınan her nota arşenin dörtte biri boyutunda olmalıdır. Etüt boyunca her nota forte olarak çalınırken sol el parmaklarının tümü tellere basmalı ve sadece gerektiği zaman kaldırılmalıdır. Entonasyonun doğru olmadığı yerlerde parmaklar kaldırılmamalı, doğru yer bulunduktan sonra tüm parmaklar tekrar çaldığı yerlere basılarak çalışılmalıdır.

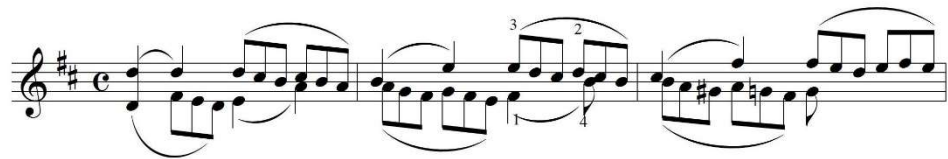
2.38 Etüt No: 37



Şekil 60 - Etüt No.37, ilk iki ölçü

Birçok tekniğin bir arada kullanıldığı bir etüttür. Tüm seslerin aynı kuvvette ve aksansız duyulması gerektiği için başlangıçta iterek çalınan “fa” notası bütün arşe ancak hafif çalınmalıdır aksi takdirde en güçlü duyulan nota olacaktır. Dibe gelindiğinde arşe havaya kaldırılarak ardından gelen çift seslerde arşe havadan başlamalı, iki nota birlikte duyulmalı ve çift ses notalar “fa” notasına bağlı olarak çalınırken sesin kuvvetini kaybetmemek için uca kadar crescendo yapılmalıdır. Bağlı olan bu iki notada arşe tam ortadan bölünmelidir. Buradaki tel değişimi sırasında sağ kol alttaki tele yanaşarak yumuşak bir tel değişimi yapılmalıdır, tel değişimi sağ kolda basamak şeklinde olmamalıdır. Devamındaki onaltılıklarda sesin aynı şekilde forte çalınabilmesi için geniş bir arşe ile uça ve kol kullanılarak çalınmalıdır. Tellere fazla baskı uygulamak sesin kalitesini düşürecektir. Bir sonraki “fa” notası ise aynı başta olduğu gibi bütün arşe ile ama hafif ve aksansız olarak çalınmalıdır. Etüdün genelinde aynı kurallar uygulanmalıdır.

2.39 Etüt No: 38



Şekil 61 - Etüt No.38, ilk üç ölçü

Sol el parmaklarının basacağı yerleri öğrenip, daha temiz çalınmasını sağlamaya yönelik bir etüttür. Etüt çalışılırken sadece işlevi olan parmakların kaldırılmasına, onun dışındaki tüm parmakların telde basılı kalmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Böylelikle daha temiz bir çalış elde edilecek ve notalar arasındaki mesafe öğrenilecektir.

Sağ kolda ise bütün arşe kullanılırken etüt boyunca arşenin aynı hızda çekilmesine ve her nota için arşenin eşit bölünmesine dikkat edilmesi gerekmektedir.

2.40 Etüt No: 39



Şekil 62 - Etüt No.39, ilk üç ölçü

Etüt No.39 çalışılırken, Etüt No.38’de olduğu gibi mümkün olduğunca fazla parmağın telde basılı halde bulunması gerekmektedir. Bu etütte notaya basılı halde bulunan sol el parmakları arasından bir sonraki notaya basacak olan parmaklar kaldırılmadan, sadece tel üzerinde kayarak diğer notaya basmalıdır. Bunun anlamı; “la” telindeki “re” notasına basan ikinci parmak, aynı yerde bulunan “re” telindeki “sol” notasına basacağı zaman, parmak telden kaldırılmadan tel üzerinde kaydırılarak basılmalıdır. Etüt boyunca sol el parmakları kalkmadan, teller üzerinde sürekli olarak kayarak hareket etmelidir. Bu çalışma entonasyon gelişimi açısından önemlidir.

2.41 Etüt No: 40



Şekil 63 - Etüt No.40, ilk dört ölçü

Bir trill çalışması olan Etüt No.40’da triller arası duraksama yapılmadan diğer trille geçilmelidir. Çift ses olan trillerde; *tr.* notanın altında yazıyorsa alt notada trill yapılmalı, *tr.* notanın üzerinde yazıyorsa üst notada trill yapılmalıdır. Parmağı mümkün olduğunca yukarıdan atarak yapılan triller ile sol el parmaklarının güçlenmesi sağlanmaktadır. Büyük yay kullanılmalı ve arşeyi eşit bölmeye dikkat edilmelidir. Etüt boyunca trillerin hiç duraksamadan çalınması etüt boyunca dikkat edilmesi gereken en önemli husustur.

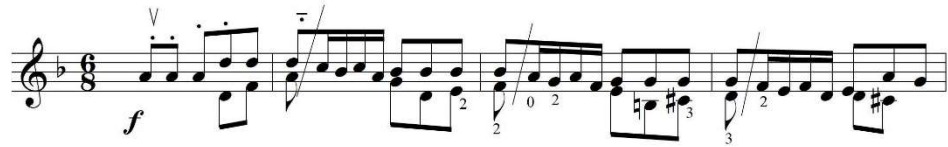
2.42 Etüt No: 41



Şekil 64 - Etüt No.41, ilk dört ölçü

Bach'ın Sol Minör Solo Sonatı'ndan *Adagio* için iyi bir hazırlıktır. Etütteki bağlı notalar boyunca arşe çekilirken uca doğru crescendo yapılmalıdır. Böylece bağlar arası daha bütünsel bir duyuş sağlanacaktır. Bağlar içerisinde değişen notalarda sağ ve sol el birbirlerini etkilemeden hareket edebilmelidir.

2.43 Etüt No: 42



Şekil 65 - Etüt No.42, ilk dört ölçü

Üst yarıda martelé olarak çalışılması gereken Etüt No.42, Bach'ın Sol Minör Solo Sonatı'ndan *Fugue* için hazırlayıcı bir çalışma niteliğindedir. Etüt çalışılırken arşenin tam ortadan bölünmesine dikkat edilmeli, aynı zamanda sol el parmakları arşe değişimlerinden önce basılmalıdır. Etüt boyunca onaltılık notaların detaşe çalınması gerekmektedir.

3. BÖLÜM

KEMAN, VİYOLA VE FLÜT EĞİTMENLERİYLE KREUTZER ETÜTLER HAKKINDA YAPILAN GÖRÜŞMELER

3. BÖLÜM

KEMAN, VİYOLA VE FLÜT EĞİTMENLERİYLE KREUTZER ETÜTLER HAKKINDA YAPILAN GÖRÜŞMELER

Öğrencilerine Kreutzer etütleri çalıştırmayı tercih ettiği bilinen keman, viyola ve flüt eğitimcilerine aşağıda bulunan altı soru yöneltilmiştir. Aşağıda sunulan sorular, eğitimcilerin etütler hakkındaki genel görüşlerinin aktarılmasını amaçlamaktadır:

1. Genellikle hangi seviyedeki ya da yaştaki öğrencileriniz için Kreutzer etütlerinden yararlanıyorsunuz?
2. Etütlerin öğrencilerinize hangi açılardan, nasıl yararlı olacağını düşünüyorsunuz?
3. En yararlı bulduğunuz, çalıştırmayı en çok tercih ettiğiniz etütler hangileri? Bu etütleri daha yararlı bulma sebepleriniz nelerdir?
4. Etütleri çalışan öğrencilerinize uyguladığınız farklı çalışma teknikleri var mı?
5. Çalıştırmayı tercih etmediğiniz etütler var mı?
6. Kreutzer etütleri çalışacak kişilere neler önerirsiniz?

3.1 Prof. Joshua Epstein⁴ (Keman)

Etütler bütün pozisyonlarda temiz çalabilecek öğrenciler tarafından alınmalıdır. Kreutzer etütleri çalmadan önce öğrenciler başka etütleri de çalmış olmalıdırlar. Mesela; Mazas, Kayser, Seybold, Dont hazırlığı gibi... Eğer öğrenci çok iyi ise ve daha önce Kreutzer etütleri çalışmışsa sadece temel tekniği öğrenmek için bu etütleri istediği her yaşta tekrar çalışabilir.

⁴ 2013-2018 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmış olan Joshua Epstein aynı zamanda Saarbrücken Müzik Okulu'nda keman profesörlüğü görevini sürdürmektedir.

Bu etütler temel teknik problemler için çok özgüldür. Bu etütlerle arşe ve sol el tekniği için çeşitli sorunların nasıl çözüldüğü öğrenilebilir. Ancak öğrenilen şeyleri diğer eserlerde uygulayabilmek gerekiyor.

Kitaptaki etütlerin tümü genellikle faydalı.

Bazı etütler değişik arşe teknikleriyle çalışılabilir ve çalışılmalıdır. Ancak bazı etütler belirli bir çalışma için daha uygun.

Etütlerin bazıları edisyona bağlı olarak çok kullanışlı değiller. Özellikle Etüt No.1 çok kullanışlı değil fakat çoğu kullanışlı.

Kreutzer etütleri kullanan öğrencilere tavsiyem: Etütleri etüt çalmak için değil, özel bir şeyler öğrenmek için çalın ve öğretmeninizi dinleyin (Joshua Epstein, kişisel görüşme, Nisan 2018).

3.2 Prof. Ildiko Moog⁵ (Keman)

Türkiye’de herkes keman çalmaya çok geç yaşta başlıyor. Bu nedenle genel bir yaş aralığı vermek çok zor. Sırasıyla küçük Dont etütleri, Wohlfahrt, Kayser, Mazas ve ardından Kreutzer etütleri çalışılabilir.

Öğrenci bir eseri çalışırken trillerde zorlanıyorsa Kreutzer’den trilli bir etüt çalışabiliriz. Her zaman detaşeler için olan Etüt No.2’nin çeşitlemeleri çalışılabilir, legato ve tel değişimleri için Etüt No.14 çalışılabilir. Bu etütlerle her zaman çalıştığımız diğer eserler desteklenebilir.

Kreutzer etütlerle başladıktan sonra Fiorillo, Rode, Paganini kaprisler çalışılıyor. Mesela *Bach Fugue* çalışırken Etüt No.42 ile eseri destekleyebiliriz.

Bu etütlerin her biri bir teknik soruna çözüm sağlıyor. Oktavlar, triller...

⁵ Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda keman profesörü.

Sol elde entonasyon problemi varsa ya da çalarken arşede yani sağ elde bir zorlanma varsa her iki kol da düşünülerek çalışılabilir etütler. Gavini's etütleri için de hep söylerim ki, sol el ve sağ el için arşenin neresinde çalınacağını, her zaman düşünmek gerekir. Örneğin Kreutzer Etüt No.10'da sağ el bileği için uygun pozisyon bulmak ve spiccato yaparken arşenin alt kısmında çok rahat olunması gerekmektedir.

Öğrencilerdeki farklı teknik sorunlar için faydalanılabilecek etütler değişiyor. Trilli etütler, kadans etütlerindeki farklı ritmik bölünmelerin çalışılması, çift sesli etütler çok faydalı. En faydalı olanlar çift sesli etütler. Eğer Etüt No.2'deki detaşelerin güzel olması isteniyorsa o da çok faydalı. Gamlar, entonasyon ve arşe için Etüt No.12 çok yararlı. Bunda bir genelleme yok; eğer bir öğrenci Bach ve çift sesli bir şeyler çalışıyorsa o zaman mutlaka çift sesli etütleri tekrar çalışıyoruz, onlar yardım ediyor.

Genelde etütleri önce piano ve yavaş çalıştırıyorum. Daha sonra tel değişimlerine, pozisyon geçişlerine, arşe problemlerine odaklanıyoruz. Parça parça farklı zorluklarla ilgileniyoruz.

Eğer bir öğrenci sol elini çok sıkıyorsa Etüt No.9'u çalıştırıyorum onun dışında bu etüdü çalışmamıza gerek kalmıyor. Herkes için problemlerine yönelik çalışmalar yapıyoruz. Çalıştıkları parçalardaki problemlere yönelik etütleri seçiyoruz. Kreutzer etütleri sırasıyla çalışmaya gerek yok çünkü öncesinde Wolfahrt, Kayser gibi etütlerle öğrenciler farklı pozisyonlarda çalmayı, detaşe çalmayı öğreniyorlar.

Öğrencilere problemlerine göre çalışmalarını öneriyorum. Kreutzer etütleri sadece bu çalışmanın bir kısmını oluşturuyor. Öğrencilere Kreutzer etütlerinin yanında gam ve parmak egzersizi çalışmalarını da tavsiye ediyorum (Ildiko Moog, kişisel görüşme, Mayıs 2018).

3.3 Prof. Daniel Rubenstein⁶ (Keman-Viyola)

Konservatuvarda yalnızca üniversite ve master sınıflarındaki öğrencilerin derslerine girdiğim için, genellikle tekniklerini nasıl düzenleyeceğini öğrenmeye ihtiyacı olan tüm öğrencilerime bu etütleri veriyorum.

Kitabın tamamı çok iyi tertiplenmiş çünkü hem sol el, hem de arşe için temel tekniğin çalışılmasına olanak sağlıyor.

Daha yararlı bulduğum bir etüt yok ama genellikle Etüt No.2 ile başlıyorum, ardından kitabın sonuna kadar devam ediyoruz. Yalnızca daha az ilginç bulduğum ya da öğrencinin etütteki belirli tekniği kolayca yapabildiği bu nedenle de o öğrenci için çok fazla kullanışlı bulmadığım etütleri geçiyorum.

Ben genellikle bazı edisyonlarda önerilmiş tüm varyasyonlar olmaksızın notada yazılmış esas şekliyle etütleri çalıştırıyorum. Bazen iki farklı arşe çeşidi ya da iki farklı çeşitleme ile aynı etüdü çalmasını istiyorum öğrencinin fakat bu tüm kitap içerisinde yalnızca birkaç kez oluyor.

Etüt No.1'i çok kullanışlı bulmuyorum ve bu etüde benzeyen birkaç etüdü de daha az kullanışlı buluyorum.

Her etüdün doğru dinamikler ve ritimlerle, parmak numaralarını doğru kullanırken arşenin doğru kısmında çalarak ve doğru yöntem ile çalışılmasını istiyorum. Etütler ezbere çalınmak zorunda değil ve çok hızlı çalınmaları gerekmiyor. Genellikle haftada iki ya da üç etüt üzerinde çalışıyoruz, sonraki iki veya üç etüde geçmeden önce çoğu kez bir sonraki hafta da aynı etütleri ya da etütlerin bazı bölümlerini çalmalarını istiyorum öğrenciden. Genel anlamda tüm kitabı 1 yıl içerisinde bitiriyoruz. Ardından Rode, Dont ve son olarak Paganini kaprisler ile devam ediyoruz, tabi ki bunlara gamları

⁶ Mons Kraliyet Konservatuarı'nda keman ve viyola profesörü.

da ilave ederek. Eğer bir öğrencinin ilave çalışmaya ihtiyacı varsa Sevcik gibi metotları da ekleyebiliyoruz (Daniel Rubenstein, kişisel görüşme, Mayıs 2018).

3.4 Öğr. Gör. Mert Savaşan⁷ (Viyola)

Kreutzer etütleri lise 1. sınıftan, üniversite 1. sınıfa kadar çalıştırıyorum. Yaş olarak 14-15 yaşlarında başlayıp 18-19 yaşlarına kadar çıkabiliyor.

Etütlerin hepsinin birbirinden ayrı olarak teknik kazançları bulunmakta. Basitçe anlatmam gerekirse sağ el için gereken tüm çalışma şekilleri legato, detaşe, spiccato, sautille, ricochet, uzun bağlı pasajlar gibi bütün yay teknikleri etütlerin içerisinde var. Sol el için pozisyon geçiş kalitesinden sol el kalıbına, ajiliteye, trille yani bütün teknik kurallarla ilgili birçok şeyi bulabilirsiniz etütlerde.

Ben Gones edisyonu kullanıyorum. O yüzden bazı edisyonlarda 1 numara olarak geçen etüt bizde 2 numara. En çok çalıştırdığım etütler; 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, mutlaka 14 ve 17 numarayı çalıştırıyorum bunlar çok güzel trill etütleri. 24, 26, 27 ve 35 de sıklıkla çalıştırdığım etütlerden bazıları.

Kreutzer Etüt No.2'yi sol elde pozisyon geçişleri için kullanabiliyoruz. Birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonlardaki yumuşak geçişleri çok güzel ve kolay bir şekilde çalıştırıyor ama sağ kol için çok daha faydalı bir etüt. Bütün teller üzerinde sağ kolun pozisyonu ve pozisyonlar arasındaki geçişlerin yumuşaklığını güzel bir detaşe ile yaptırdıktan sonra öğrenciye aynı etütte spiccato, ricochet vb. teknikleri çalıştırabiliyorum çünkü etütte sağ kol iyi öğrenildikten sonra diğer teknikleri yapması kolay oluyor. Kreutzer üzerinde bütün bu teknikleri kolaylıkla uygulayabiliyorum.

Etüt No.11'i öğrencilerime mutlaka çalıştırırım. Pozisyon geçişleri, öğrencilerin ileri pozisyonları tanımaları ve viyolada sol anahtarının da çalışıldığı bir etüttür. Etüt No.14, legato ve uzun bağlı pasajları çalıştıran, bağlar içinde yay paylaşımı ve nüansı

⁷ Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda viyola öğretim görevlisi.

öğretebildiğim aynı zamanda sol elde de çok işe yarayan kalıp egzersizi gibi parmakları çalıştırıp çok güzel arpejler çalıştıran çok yararlı bir etüttür.

Etüt No.12 bir kırık arpej etüdüdür. Tuşeyi tanınması konusunda öğrenciye çok büyük fayda sağlıyor. Ancak arpejin ulaştığı pozisyonda dördüncü parmak ile rahat ve diğer parmakları kasmadan vibrato yaptırmaya çok dikkat ederim çünkü diğer üç parmak rahatken vibratonun oturması öğrenciye genel olarak çok büyük bir rahatlama sağlamaktadır.

Çalıştırmayı tercih etmediğim etüt yok ama bütün trill etütlerini yaptırmıyorum çünkü öğrenci bir şeyi yapıyorsa öğrenmiştir ancak teknik olarak gerektiği zaman trill etüdü çalışıyoruz.

Etütleri çalıştırmaya her zaman 2 numaralı etüt ile başlıyorum. Öğrencinin özgül sorununa göre etütleri seçmeye dikkat ediyorum ama öğrencinin pozisyon geçişi iyi bile olsa tuşe üzerinde rahat hareket etmeyi görmesi için kesinlikle 11 numarayı çalıştırırım. Etüt No.2 de mutlaka çalıştırdığım etütlerden biri.

Etütleri çalıştırırken kendi sıram ile çalıştırıyorum. 2, 11, 8, 14 ,13... gibi bir sıra ile atlayarak çalıştırıyorum etütleri (Mert Savaşan, kişisel görüşme, Mart 2018) .

3.5 Öğr. Gör. Öncü Uçar⁸ (Flüt)

Editörün tavsiyesi (Paul Meisen) başlangıç seviyesinde de çalışabilirsiniz olsa da melodik olarak öğrencinin öğrenmesi gereken şeyler olduğunu düşünüyorum, öğrenci öğrenene kadar birçok temel şeyi gözden kaçırabiliyor bu nedenle Kreutzer etütleri daha ileri seviye öğrencilere çalıştırmayı tercih ediyorum.

Genel olarak üflenen havayı yaylıların arşeyi kullandığı verimde kullanabilmek temeline dayanıyor etütler. Etütlerin en fazla, artikülasyonda netliğe fayda sağladığını görüyoruz. Özellikle keman versiyonundaki Etüt No.2 ve Etüt No.5'in biri üst oktavlar

⁸ Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda flüt öğretim görevlisi.

için, biri pesler için önemli etütler. Bu etütler ile havayı nasıl göndermemiz gerektiğini, hangi sesin daha fazla basınca ihtiyacı olduğunu daha kolay anlayabiliyoruz. Kreutzer etütleri özellikle klasik ve romantik repertuvar için fayda sağlıyor. Daha sonraki dönemler için ise etütlerin melodik seviyesi yetmiyor. Barok dönemin ise bambaşka bir üfleme şekli var.

Çalıştırmayı ve çalışmayı tercih etmediğim birçok etüt var. Özellikle trilli etütlerin hepsini çalıştırmayı tercih etmiyorum. Her egzersizi her gün yapamayacağımız için çalışmada bir derinlik elde edip, amaca ne kadar yaklaşılsa o kadar verim elde edilmeye başlanıyor. Etütlerin ihtiyaca yönelik çalışılması daha faydalı oluyor.

Paul Meisen versiyonunda ilk iki etüt her gün çalışmaya uygun etütler. İlk etütte en başta bağ üzerinde yapılan aksanlar, daha sonra aynı harekete dil ekleme ve ardından artikülasyon yapılacaksa eklemek bizim arşeyi doğru yerden çekmemizi sağlıyor. Trilli olarak sadece Etüt No.12'yi (keman versiyonunda Etüt No.16) çalıştırıyorum. Bu etütteki çeşitlemeleri biz de uyguluyoruz. Keman versiyonundaki Etüt No.1 flüt için çok zor bir etüt. Nefesi verimli kullanma ve hava yönetimi için önemli bir çalışma. Bu etüdü başta biraz daha hızlı çalışıp daha sonra yavaşlatarak çalışmak tavsiye ediliyor.

Bazı etütlerin yerine gam da çalıştırmak faydalı oluyor. Etütler egzersizden ziyade etüt niteliğinde fakat sürekli tekrar eden bir durum da var kitabın içerisinde. Benzer teknik etütler tekrar tekrar geliyor ve bu nedenle aynı zamanda egzersiz gibi de çalışılabilir (Öncü Uçar, kişisel görüşme, Nisan 2018).

SONUÇ

Kreutzer'in 42 etüdü, geçmişte ve günümüzde tüm dünyada seçkin bir yere sahip olmuş, ilkokuldan başlayıp üniversite yıllarını kapsayacak şekilde teknik çalışmalar yapan herkesin repertuvarında sağlam bir yer edinmiştir. Etütler arşe ve sol el için temel teknik çalışmaları içererek, çoğu kemancının karşılaştığı teknik problemlerin giderilmesine yöneliktir. Sol el pozisyon geçişleri, çift sesli çalışmalar, oktavlar, spiccato, staccato gibi tüm teknikler etütlerin içerisinde yer almaktadır. Bu etütler aynı zamanda teknik problemleri çözmek için eğitmenlerin kendi çalışma yöntemleriyle öğrencilerine çalıştırabilecekleri şekilde bestelenmiştir. Öyle ki etütler yalnızca keman repertuarı içerisinde değil, viyola, kontrbas, flüt ve fagot repertuarında da kendine yer edinmiştir.

Eğitmenlerin etütler hakkındaki ortak görüşlerine bakınca, öğrencilerin eksiklerine yönelik çalışmaları tavsiye ettikleri görülmektedir. Aynı zamanda öğrencilerin çalıştıkları konçerto, sonat gibi diğer eserlerde karşılaştıkları teknik problemlerin çözümünde de bu etütlere başvurulması önerilmektedir.

Sonuç olarak; Kreutzer etütleri sadece bir etüt kitabı olarak kalmayıp, en alt seviyeden en ileri seviyeye kadar her kemancının teknik sorunlarının çözümü için kullanabileceği değerli bir kaynaktır.

Tablo 1'de etütlerin teknik olarak sağladığı kazanımlar detaylı olarak yer almaktadır.

Tablo 1 - Etütlerin sağladığı teknik kazanımlar

ETÜT NO	KAZANIMLAR										
	Detaşe	Martelé	Staccato	Arşe kontrolü	Sağ kol Rahatlığı	Entonasyon	Çift Ses	Trill	Pozisyon geçişleri	Sol el rahatlığı	Parmak güçlendirme
1				X	X						
2	X			X	X	X				X	
3				X	X	X				X	
4			X								
5	X				X	X				X	
6		X		X	X					X	
7				X	X	X				X	
8	X			X	X	X				X	
9				X	X					X	
10				X	X	X				X	
11				X		X			X		
12				X		X			X	X	
13				X	X	X					
14				X	X	X			X	X	
15								X		X	X
16		X			X			X		X	X
17					X			X		X	
18				X	X			X		X	
19								X		X	X
20				X				X		X	
21								X	X	X	X
22					X			X			
23				X	X	X			X		
24	X			X	X	X	X		X	X	
25					X	X			X	X	
26				X	X				X	X	
27				X	X	X					
28			X	X	X	X	X	X	X	X	
29				X	X					X	
30				X					X		
31				X	X			X			
32					X	X	X		X	X	
33					X	X	X		X	X	
34					X	X	X			X	

ETÜT NO	KAZANIMLAR										
	Detaje	Martelé	Staccato	Arşe kontrolü	Sağ kol rahatlığı	Entonasyon	Çift Ses	Trill	Pozisyon Geçişleri	Sol el rahatlığı	Parmak güçlendirme
35				X	X	X	X		X	X	
36		X			X	X			X		
37				X	X		X			X	
38				X	X	X	X				
39							X		X	X	
40								X		X	X
41				X	X	X	X			X	
42		X		X	X	X	X		X	X	

KAYNAKÇA

- Genel Başvuru Kaynakları

The International Cyclopedia of Music and Musicians, (1956). New York: Dodd, Mead.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980). London: Macmillan Publishers; Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music.

- Kitaplar

AŞKIN, Cihat (2006). Kreutzer 42 Etudes, İstanbul: Kalan Müzik. (Müzik CD'si içerisindeki kitapçıktan faydalanıldı.)

KROSS, Emil (1915). Rudolph Kreutzer Forty Two Studies for Violin, New York: Carl Fisher's Music Library.

SAY, Ahmet (2010). Müzik Ansiklopedisi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SINGER, Edmund (1923). Kreutzer Forty-Two Studies or Caprices for the Violin, New York: Shirmer's Library of Musical Classics.

- Makaleler

SCHUENEMAN, Bruce R. (2004). "The French Violin School: From Viotti to Beriot", Notes, Cilt 60, Sayı 3, Mart 2004, ss.757-770.

- Basılmamış Kaynaklar

ZORLU, Burcu (2015). Fransız-Belçika Keman Ekolü ve Bu Ekolün 3 Büyük Temsilcisi Bériot, Vieuxtemps ve Ysaÿe Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Mehmet Orhan Ahıskal, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çalgı Anasanat Dalı, Müzik yorumculuğu Tezli Yüksek Lisans Programı, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Selin UÇTU ATIŞERİ

Doğum Yeri ve Yılı: Karşıyaka, 1992

Eğitim:

Lisans, 2013, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı
Çalgılar Anasanat Dalı

Lise, 2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı
Çalgılar Anasanat Dalı

İş Tecrübesi:

Aralık 2015 – Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaylı
Çalgılar Anasanat Dalı

2013-2015 Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası