

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

**LEOPOLD AUER VE İVAN GALAMİAN'IN KEMAN EĞİTİMİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Hazırlayan

Guljahan BABAYEVA SOLAK

Danışman

Doç. Melek GÖKÜSTÜN

İzmir/ 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Leopold Auer ve Ivan Galamian’ın Keman Eğitimi Açısından İncelemesi” 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.

...../...../2021

Guljahan BABAYEVA SOLAK

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, Guljahan BABAYEVA SOLAK'ın “**Leopold AUER VE Ivan GALAMIAN'ın Keman Eğitimi Açısından İncelenmesi**” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat.....' da 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 üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu araştırmada, 19. ve 20. yūzyılın keman pedagoglarının önde gelen temsilcilerinden “*Leopold Auer ve Ivan Galamian’ın keman eğitimi açısından incelemesi*” konusu ele alınmıştır.

Bu tezin 1. ve 2. Bölümlerinde sırasıyla Leopold Auer ile Ivan Galamian incelenmiştir. 3. bölümde ise sağ ve sol el teknikleri karşılaştırılmıştır. Araştırma sırasında biyografilerindeki eğitimleri, çalışma kariyerleri; sol kol tekniklerinde duruş, tutuş, pozisyon geçişleri, vibrato gibi teknikler; sağ el tekniğinde tutuş, çeşitli çalış teknikleri incelenmiştir. Ayrıca bu pedagogların doğru çalışma ve çalma önerileri de araştırılmıştır. Bu tez çalışmasında pedagogların kendi kitaplarından, yabancı makalelerden, Türk ve yabancı tez kaynaklarından yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Leopold AUER, Ivan GALAMIAN, Sağ el, Sol El, Teknik, Yay, Tutuş, Eğitim, Keman.

ABSTRACT

In this research with the subject of “*Examination of Leopold Auer and Ivan Galamian in terms of violin education*” one of the leading representatives of violin pedagogues of the 19th and 20th centuries is discussed.

In the 1st and 2nd chapters of the thesis, Leopold Auer and Ivan Galamian are analyzed. The 3rd chapter is a comparison of the left and right hand. Also their education and working careers, techniques, positions, bow holdings, vibrato in left hand techniques, holding the right hand and various playing techniques have been studied. Additionally, the suggestions of both pedagogues to work and play correctly were also compared.

In the thesis, the pedagogues’ own books, foreign and Turkish thesis sources were used.

Keywords : Leopold AUER, Ivan GALAMIAN, Left hand, Right hand, Technic, Bow, Position, Education, Violin.

ÖNSÖZ

Hazırlanan bu çalışmada Leopold Auer ve Ivan Galamian'ın keman eğitimindeki sol ve sağ kol tekniklerini detaylandırma avantajı elde edilmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, Auer ve Galamian'ın keman ekolleri üzerine yaptığı çalışmaların birbiri ile karşılaştırması sonucunda elde edilen veriler bölümler halinde çalışmanın içerisine aktarılmıştır. Aktarılan verilerin daha net bir şekilde anlaşılması gerekliliği düşünülerek de notasyon örnekleri verilmiştir. Çalışmanın içeriğinde iki büyük keman hocasının ele aldıkları konular derlenmeye çalışılmış, elde edilen sonuçlara ilişkin bazı öneriler sunulmak istenmiştir.

Bu süreçte benden desteğini esirgemeyen ve yaptığı çalışmaları ile örnek olan sevgili danışmanım Doç. Melek GÖKÜSTÜN'e teşekkürü borç bilirim. Tezimde bana destek çıkan sevgili Meltem TAKMAZ, Feza De CHIARA'ya da teşekkürlerimi sunarım. Sevgili ailem benim her adımda arkamda duran annem, Marina BABAYEVA, kayınvalidem, Hülya SOLAK ve eşim, Emre SOLAK'a da teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	2
TUTANAK.....	3
ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
ÖRNEKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

LEOPOLD AUER

1.1. Leopold Auer'in Biyografisi.....	3
1.2. Leopold Auer'in Sol El Teknikleri	6
1.2.1. Enstruman Tutuşu	6
1.2.2. Baş Parmak.....	7
1.2.3. Vibrato.....	7
1.2.4. Portomento veya Glissando.....	9
1.2.5. Pozisyon Geçişleri	9
1.2.6. Tellere Parmak Basıncı	10
1.2.7. Çift Ses	11
1.2.7.1. Çift Ses 3'lüler	11
1.2.7.2. Oktav	12
1.2.7.3. Oktav ‘’ Fingered Oktaves’’	13
1.2.7.4. Çift Ses 10'lular	14
1.2.8. Tril.....	14

1.2.9. Mordan,Grupetto,Farşlag	15
1.2.10. Flajölet	17
1.3. L. Auer'in Sağ El Teknikleri	19
1.3.1. Yay Tutuşu	19
1.3.2. Ses	21
1.3.3. Detache.....	22
1.3.4. Martele	22
1.3.5. Staccato ve Staccato Volant	23
1.3.6. Spiccato	23
1.3.7. Ricochet – Soltato	24
1.3.8. Tremolo ve Tremolo Sautillant	25
1.3.9. Arpeggio Sautillant	26
1.3.10. Legato	26
1.3.11. Akor	27

2. BÖLÜM

İVAN GALAMIAN

2.1. İvan Galamian'ın Biyografisi	30
2.2. Galamian'ın Keman Teknikliği Eğitimi	32
2.2.1. Beden ve Çalgı	33
2.2.2. Duruş	33
2.2.3. Enstrüman Tutuşu	33
2.2.4. Sol Kol.....	34
2.2.4.1. Bilek	35
2.2.4.2. El	35
2.2.4.3. Parmaklar ve Başparmak	40
2.2.4.4. Sol Elin Hareketleri.....	41
2.2.5. Entansiyon	41
2.2.6. Zamanlama	42
2.2.7. Pozisyon Değişimi.....	42
2.2.8. Çift Sesler.....	48

2.2.9. Tril.....	51
2.2.10. Sol El Pizzicato, Flajöle ve Kromatik Glissando.....	51
2.2.11. Vibrato	52
2.2.11.1.El Vibratosu	53
2.2.11.2.Kol Vibratosu.....	55
2.2.11.3.Parmak ve Parmak Ucu Vibratosu	56
2.3. Sağ El Tekniği	57
2.3.1. Yay Tutuşu	57
2.3.2. Ses (Ton)	59
2.3.2.1. Hız.....	60
2.3.2.2. Tellere Basınç	60
2.3.3. Legato.....	61
2.3.4. Detache.....	63
2.3.5. Martele	63
2.3.6. Spiccato	64
2.3.7. Sautille.....	65
2.3.8. Staccato	65
2.3.9. Uçan Staccato ve Uçan Spiccato	67
2.3.10. Ricochet	68
2.3.11. Akor	69
2.3.11.1.Kırılmış Akor	70
2.3.11.2.Kırılmamış Akor	71
2.3.11.3.Dönen Akor.....	72

3. BÖLÜM

LEOPOLD AUER VE İVAN GALAMIAN'IN SOL VE SAĞ EL

TEKNİKLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Sol El Karşılaştırılması.....	75
3.2. Sağ El Karşılaştırılması	76

SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA	80
ÖZGEÇMİŞ	



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1- Leopold AUER Portresi	5
Resim 2- Leopold Auer'in yay tutuş şekli (Gören, 2006: 22).....	20
Resim 3- Baş parmak tutuşu (Gören, 2006: 22)	20
Resim 4- İvan Galamian potresi	32
Resim 5- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	36
Resim 6- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	37
Resim 7- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	37
Resim 8- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	38
Resim 9- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	38
Resim 10- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	39
Resim 11- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	39
Resim 12- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)	40
Resim 13- 3.pozisyonda dördüncü parmağın uzatılması yan resim'de elin dördüncü pozisyonda ayarlanması (Galamian, 2017: 26).....	45
Resim 14- 1.parmak geriye gerilerek açılması (Galamian, 2017: 26).....	46
Resim 15- 1.parmağın konumlanmasıyla elin aldığı durum (Galamian, 2017: 26)	46
Resim 16- El vibratosunun parmağın kavisli hali (Galamian, 2017: 38)	53

Resim 17- El vibratosunun geriye doğru sallanımında parmakların kendine doğru uzanması (Galamian, 2017: 38)	54
Resim 18- El vibratosunun üçüncü pozisyon tutuşu (Galamian, 2017: 39)	54
Resim 19- Birinci pozisyon için öğretmen tarafından yerleştirilen parmak desteği (Galamian, 2017: 39)	55
Resim 20- Sağ elin baş parmağın avuç içi tutularak yapılan egzersiz (Galamian, 2017: 40)	56
Resim 21- Baş parmak 2. parmağın birinci bombesine yerleşmesi (Galamian, 2017: 45)	58
Resim 22- Baş parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 46).....	58
Resim 23- Dördüncü parmağın yay üzerindeki duruşu (Galamian, 2017: 46).....	58
Resim 24- Sağ elin parmak yerleşimi (galamian, 2017: 80)	67

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1- Mi telindeki fa notasının 1., la telinde ki do 2. , re tellinde ki sol 3. ve sol telindeki re 4. parmak yerleşimi.....	7
Örnek 2- La ve re telinde egzersiz	8
Örnek 3- Sık kullanılan diğer pozisyon çalışmaları (Gören, 2006: 173).....	9
Örnek 4- Portamento ve glissando'da birinci parmak geçişi (Gören, 2006: 128)	9
Örnek 5- 3. Pozisyondan 1. pozisyona geçiş gerçekleştiğinde (x) kısımda parmak değişimi sağlanmalı.....	10
Örnek 6- Çift ses notaları tek sesli olarak iki bağlı duyurulma ve sonra çift ses olarak çalınış örneği (Auer, 1921: 107)	11
Örnek 7- Çift ses iki bağlı çalışması (Auer, 1921: 108)	12
Örnek 8- 2.ve 4. parmak kaldırılmayarak 1. ve 3. parmağı diğer parmaklara yakınlştırıp 3.pozisyona kaydırılmalı (Auer, 1921 : 109)	12
Örnek 9- 3.pozisyondan geriye dönüş (Auer, 1921: 109).....	12
Örnek 10- Re telindeki sesleri yay ile duyurulmalı	13
Örnek 11- İki bağlı gamda parmak kaldırmama egzersizi (Auer, 1921: 110)	13
Örnek 12- Gam ile 10'lu aralık (Gören, 2006: 219)	14
Örnek 13- İki çeşit süsleme çeşidi a ve b (Auer, 1921: 38).....	15
Örnek 14- Mordan 3 notalı şekli (Auer, 1921: 127)	16
Örnek 15- Mordan yazılış şekli ve çalınışı (Auer, 1921: 128).....	16
Örnek 16- Ters Mordan.....	17

Örnek 17- Grupetto	17
Örnek 18- Flajölet, dötlü ses aralığı çalışması (Auer, 1921: 41)	18
Örnek 19- Natürel flajölet çalışması (Auer, 1921: 137)	18
Örnek 20- Sol Major gam ile çalışma (Auer, 1921: 16)	22
Örnek 21- J.S. Bach, Allegro bölümünden detache (Gören, 2006: 196)	22
Örnek 22- İki tel kombinasyon egzersizi (Auer, 1921: 74)	24
Örnek 23- Ricochet – soltato yazılış şekli (Gören, 2006: 214)	25
Örnek 24- Tremolo egzersizi (Gören, 2006: 208)	25
Örnek 25- Tremolo sautillant egzersizi (Gören, 2006: 208)	26
Örnek 26- Arpeggio Sautillant yazılışı (Auer, 1921: 78)	26
Örnek 27- Kademeli legato çalışma şekli (Auer, 1921: 79)	27
Örnek 28- Akor yazılışı ve çalış şekli (Auer, 1921: 37)	27
Örnek 29- 4 sesli akordun çalınma ve çalışma şekli (Gören, 2006: 174)	28
Örnek 30- E.Lalo :İspanyol Senfonisi, Op.21 1.bölüm, ölçü 37 (Galamian, 2017: 14) 34	
Örnek 31- J.S.Bach: Partita No.2 Re Minor. Chaconne, ölçü 85 (Galamian, 2017: 14)35	
Örnek 32- 4.parmak hafifçe telin üzerin de durarak 2.ve 3. parmakları koyun (Galamian, 2017: 21)	41
Örnek 33- Brahms: Concerto in D major Op. 77, 1. Bölüm (Galamian, 2017: 24)	43
Örnek 34- Geçişten önceki ve geçişten hemen sonraki nota aynı parmak ile çalışı (Galamian, 2017: 25)	44

Örnek 35- Tel üzerindeki parmak kaydırılır, varış notasını bir başka parmak çalar (Galamian, 2017: 25)	44
Örnek 36- geçişi parmak ile varış notasının çalındığı durum (Galamian, 2017: 25).....	44
Örnek 37- Retarded shift (Galamian, 2017: 25)	45
Örnek 38- Ekol tipleri (Galamian, 2017: 27).....	48
Örnek 39- İki notanın aynı zamanda artiküle alıştırması (Galamian, 2017: 28).....	49
Örnek 40- Tam pozisyon geçişi (Galamian, 2017: 29).....	50
Örnek 41- Çift sesleri ağlayan 3. parmak (Galamian, 2017: 29)	50
Örnek 42- İnce tellere pozisyon geçişi (Galamian, 2017: 29)	50
Örnek 43- Sol el pizzicato yazılış şekli.....	51
Örnek 44- Vibrato için ritmik çalışması (Galamian, 2017: 39)	55
Örnek 45- Aynı nota ile farklı parmak değişimi (Galamian, 2017: 41).....	57
Örnek 46- Yay ile sol elin parmak sorunu için alıştırma önerisi (Galamian, 2017: 64)	61
Örnek 47- 2. ölçünün yay geçişinde do diyez notasının kaldırılmaması (Galamian, 2017: 66)	62
Örnek 48- Tel değiştirmede ve sol elin parmak artikülasyonu (Galamian, 2017: 66)...	62
Örnek 49- Legatoda mi den do notasına geçiş	62
Örnek 50- Detache de telden tele geçiş örneği (Galamian,2017: 67)	63
Örnek 51- Staccato çalışması (Galamian, 2017: 79).....	66

Örnek 52- Mendelssohn mi minör konçerto, Op. 64 Final bölümünden 129 sayfa 32.ölçüler (Galamian, 2017: 81)	68
Örnek 53- Ricochet çalışmasındaki iki notadan başlayıp giderek nota sayısı artmak (Galamian, 2017: 82)	69
Örnek 54- Ricochette tel geçiş çalışması (Galamian, 2017: 83).....	69
Örnek 55- 3 notalı akordun kırılması (Galamian, 2017: 88)	70
Örnek 56- 4 notalı akordun kırılma şekli (Galamian, 2017: 88).....	71
Örnek 57- 4 notalı akordun farklı kırılmasının şekli (Galamian, 2017: 89)	71
Örnek 58- 3 notalı kırılmamış akor şekli (Galamian, 2017: 89).....	71
Örnek 59- Dönen akordun 2 çalış şekli (Galamian, 2017: 92)	72
Örnek 60- 4 notalı akordun kalın notalarda ilerleyen melodi (Galamian, 2017: 92).....	72

GİRİŞ

Müzik her dönem gelişim göstererek günümüze kadar geldiği gibi, bu evrim halen devam etmektedir. Müzik stili; çalgılar ve çalgıların kullanımıyla sürekli olarak değişmekte, yeni teknikler ve yaklaşımlarla bir canlı gibi, ileriye doğru yol almaktadır. Bu değişim sayesinde çalgıların daha rahat çalınabilmesi için duruş, tutuş ve hareket yapabilme kabiliyeti artmaktadır. Günümüzde öğretmenler, Fransız, Alman ve Rus keman ekolü gibi, belli ekol ve teknikler kullanmaktadırlar. Ayrıca bazı sanatçılar ekolleri karıştırarak, kendilerine daha rahat olan pozisyonlar bulmuşlardır. Bu durum, insanların fiziksel farklılıklarından dolayı ortaya çıkabilmektedir.

Bir kemancının, profesyonel anlamda çalgıya başlama yaşı olarak erken yaşlar önerilir. Çocuklar, şekillendirilen birer hamur gibidirler. Kas yapısı, fiziksel gelişimi ve motor becerisi aldıkları eğitim ve yönlendirmeler doğrultusunda gelişir. Eğitimin erken başlamaması durumunda, yaş ilerledikçe, kas yapısı, fiziksel esneklik ve kas kontrolü yönetme becerisi azalabileceği için, verimin de düşüşü ile karşılaşılabilir. Erken yaşta başlayabilecek eğitimin bu kapsamda doğru yönlendirmeler ve aktarım ile yapılması gerekmektedir. Erken başlanılsa bile, eğitim sürecinin yanlış yürütülmesi, öğrencinin tekniğinin yanlış gelişmesine sebebiyet verebilir. Bu tez içerisinde pedagogların hayat boyu yaptıkları çalışmalarına, izledikleri yollara, eğitim hayatlarında kendi hocaları tarafından nasıl yönlendirdiklerine dair konulara yer verilmiştir. Sonraki bölümlerde, temel tekniklerin nasıl icra edebileceklerine değinilmiştir.

Keman eğitiminde literatüre birçok fayda sağlayan çalışmaların kurucuları olan Auer ve Galamian'ın en benzer özellikleri, öğrencileri iyi incelemek ve onları, fiziksel yapılarına uygun bir şekilde yönlendirmektir. Pedagogların yaklaşımlarının incelenmesi ve anlaşılır bir şekilde aktarılması, günümüz keman eğitiminin gelişimi için katkı sağlayabilecektir. Bu bakış açısıyla hazırlanan bu çalışmanın ana amacı, Türkiye' de olan keman eğitimi kaynakları arasına katkı sağlama düşüncesidir.

1. BÖLÜM

LEOPOLD AUER

1. BÖLÜM

LEOPOLD AUER

1.1. Leopold Auer'in Biyografisi

Kemancı, öğretmen ve yazar olan Leopold Auer, 7 Haziran 1845 yılında Macaristan' ın Leszprem kentinde doğdu. Auer, keman eğitimine 6 yaş civarında başladı. İlk öğretmeni küçük orkestranın baş kemancısıydı. Auer' in babasının maddi durumu iyi olmamasına rağmen, arkadaşlarının önerisi üzerine, 8 yaşındayken, Budapeşte' ye götürülerek, Konservatuvara kabul edilip, Ridley Kohne ile keman eğitimine başladı. Auer'in ifade ettiği gibi Ecole de Violon Alara¹ ekolü ile ve sistematik çalışmalarını ilk Budapeşte'de başlattı.

O dönemde Paris konservatuarı Budapeşte konservatuarının bir idolüydü herkesin ulaşmak istediği yerd. Parmak hızlılık tekniğini Alara ekolü sayesinde geliştirip ve bu sayede bazı parçaları çalma yetisine sahip oldu.

Budapeşte'de 2 yıl geçtikten sonra eğitimini Viyana'da Jakob Dont ile devam etti. Auer, Dont ile çalışmalarını şöyle ifade eder:

“Dont'un bir öğretmen olarak sahip olduğu nadir yetenek ve bana gösterdiği ilgi sayesinde, esas şimdi kemanın gerçek karakterini anlıyor ve bu enstrümana hâkim olmanın gerçekten ne kadar zor olduğunu idrak ediyordum. Sonrasında kazanacağım tekniğin temelini bana kazandıran Dont'tu ...” (Fedorean, 2018: 137).

¹ Alara Fransız keman ekolü (okulu)

Leopold Auer, Profesör Dont'un tavsiyesi üzerine Viyana Konservatuvarı'nda okuduğu sürece, bazen Joseph Hellmesberger'ten² keman derslerini ve onun kuartet sınıfındaki dersleri dahil etti. 1858 yılında bütün derslerini tamamlayarak madalya ile mezun oldu.

Auer'in, eyalet konserlerinden elde ettiği kazancı, onu yoksulluktan uzak tutmak için yeterli değildi. Müzisyenlik kariyerini ilerletmek için 1862 yılında tavsiyeler üzerine Hanover'a Joseph Joachim'e gitti ve onun öğrencisi oldu.

Joseph Joachim kendini tanıtmış çok ünlü bir keman virtüözüydü ve konser etkinlikleri yüzünden verdiği derslerin belirli zamanı hiçbir şekilde belli değildi. Auer'in dediğine göre: *"Ders programı yoktu. Biz günün her saatinde hazır olmak zorundaydık"* (Auer, 1921: 21). Auer bu dönem sırasında gözlem yapma yeteneğini kazanmıştır.

"Joachim benim için bir ilham kaynağıydı ve o zamana kadar farkında olmadığım gözümün önünde duran muhteşem sanata gözlerimi açmamı sağladı. Onunlayken yalnızca ellerimle değil kafamla da çalıştım, büyük ustaların eserlerini çalışarak derinliklerine girmek için çaba gösterdim (Gören, 2006: 2)".³

Leopold Auer, 1864 yılında Dusseldorf ve 1866 Hamburg başkemancılığı yapmıştır. 1868'de Londra'da Anton Rubinstein ve viyolonselci Piatti ile Beethoven'ın "Archduke Trio" adlı eserini seslendirdi (Gören, 2006: 2).

1868 yılında Rubinstein St. Petersburg Konservatuvarı'nda 49 yıl çalıştı ve 1880-1890 yılların arasında Rus Müzik Topluluğu orkestrasını şef olarak yönetti. 1906 yılına kadar da Rus Müzik Topluluğu yaylı kuartetin başındaydı.

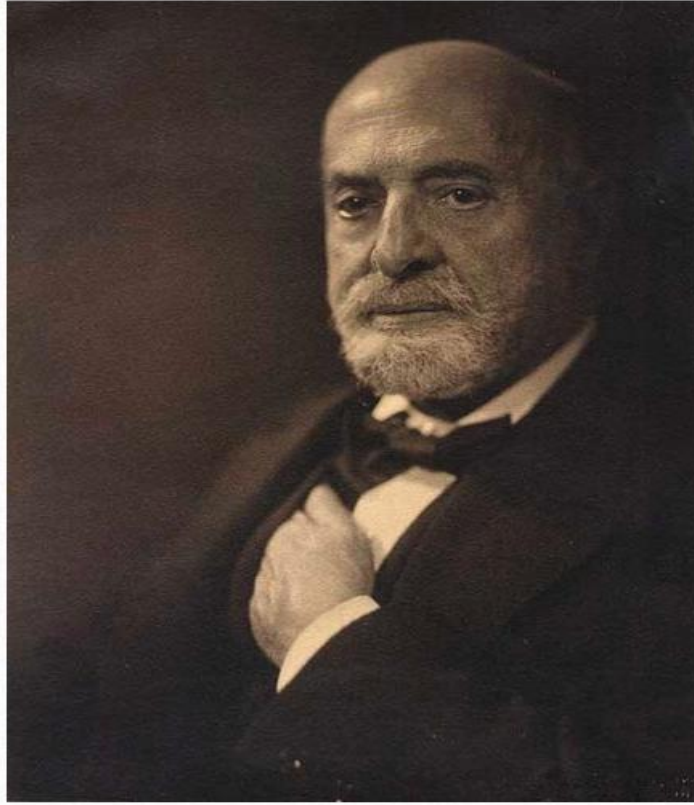
² Şef, kemancı, öğretmen ve Hellmesberger Kuartet'in 1.kemancısı

³ Leopold Auer, My Long Life in Music, New Yourk, 1923, 63

Auer, yaz aylarında derslerini St.Petersburg dışında, 1906 yılında Londra ve 1912 yılında Dresen’de verdi. 1918 yılında Amerika’ya giderek birçok şehirde konser verdi.1926’da şimdiki Julliard Okulu,1928’ yılında ise Curtis Üniversitesinde’de ders verdi. 15.07.1930 yılında Dresen’de vefat etti. Mezarı New York’ta bulunmaktadır.

Auer, yaşamı boyunca keman eğitimi hakkında yayınladığı kitaplar;

- Violin Playing As I Teach It
- Violin Master Works and Their Interpretation
- Graded Violin Course
- My Long Life in Music



Resim 1- Leopold AUER Portresi

<https://www.belcanto.ru/auer.html>

1.2. Leopold Auer'in Sol El Teknikleri

1.2.1. Enstrüman Tutuşu

Leopold Auer enstrüman tutuşuna çok önem gösterir. Auer, bir öğrencinin ileri seviyeye ulaşabilmesi için, keman tutuşuna, eğitiminin başından itibaren dikkat edilmesi gerektiğini vurgular.

Auer'e göre, kemanı ilk alışımızda, gözlerin ve yüzün tuşeye dönük olması gerekmektedir. Sol kol ise tam kemanın alt gövde hizasında yer alarak, sol el parmaklarının, keman tellerinin üzerine basabileceği şekilde durmalıdır. Enstrüman tutuşunun diğer önemli noktası ise, kemanı omuzdan asla düşürmemek ve yukarda tutmaktır.

“Auer, keman yastığının, sadece öğrencinin tutuş postürünü değil, aynı zamanda kemandan çıkartabileceği sesin tonunu da olumsuz yönde etkileyeceğini söyler” (Auer, 1921: 32).

Keman tutuşunun diğer bir önemli noktası ise, kemanın omuz ve çene ile sıkılmamasıdır. Kemanı düşürmemek adına, bazı öğrenciler omzunu kaldırıp, kemanı çene ile desteklemeye çalışır. Fakat Auer bunun bir hata olduğunu ifade eder. Çözüm olarak önerdiği yöntem, başlangıçtan itibaren, kemanın doğru tutuşuna alışılmasıdır.

“Keman eğer ayakta çalınıyorsa, dik durulmalı vücut ağırlığını sol ayak üzerine sağ ayak biraz ilerde olmalıdır” (Gören, 2006: 19).

1.2.2. Baş Parmak

Sol telinde, rahat çalınabilmesi için, baş parmağın çok yukarıya doğru çıkartılmaması gerekir. Ayrıca tuşe üzerindeki parmakların esnekliği için de baş parmak 2 ve 3. parmak⁴ hizasında durmalıdır. Eğer re telin üzerindeki 1. pozisyon 2. Parmak fa notasına koyulduğunda, baş parmak ile yakın hizada ise, konum doğru demektir.

Auer, 1.pozisyonda yanlış parmakların yerleşmesinden kaçınmak ve parmakları güçlendirmek için mi telinde ki fa notasının 1., la telinde ki do 2., re tellinde ki sol 3. ve sol telindeki re 4. parmak yerleşimini önerir (Örnek 1- bkz.);



Örnek 1- Mi telindeki fa notasının 1., la telinde ki do 2., re tellinde ki sol 3. ve sol telindeki re 4. parmak yerleşimi

Öğrenci, Örnek 1'deki parmak yerleşimi koyduğunda, elini hemen kaldırmayıp, her parmağı tek tek kaldırıp, aynı yere koymalıdır. Dikkat edilmesi gereken husus, parmak alıştırmaları yaparken, diğer parmakların tuşenin üstünden kaldırılmamasıdır (Auer, 1921: 23-35).

Bu çalışmanın sonucunda başparmak ve tuşe üzerindeki parmaklar doğru bir şekilde yerleştirilecek, aynı zamanda tuşenin üzerindeki parmaklar güçlenecektir.

1.2.3. Vibrato

Auer'e göre vibrato sesi güzelleştiren, efekt katan, melodik cümleleri güzelleştiren, pasajın bazı notalarını öne çıkartan bir araçtır. İyi vibrato ses tonunun ifadesini güzelleştirir.

Auer'in kendi kitabında bahsedildiği gibi;

⁴ Terminolojiye göre sol elin 1. parmak işaret parmağı, 2. parmak orta parmak, 3. parmak yüzük parmağı, 4. parmak serçe parmağıdır.



Örnek 3 - Sık kullanılan diğer pozisyon çalışmaları (Gören, 2006: 173)

1.2.4. Portamento veya Glissando

Vibrato gibi, portamento veya glissando kemanda bir efekttir, eğer, doğru bir kısıtlamada veya doğru zamanda kullanılırsa. Bir kemancının unutmaması gereken glissando seyrek bir şekilde kullanılması gerekmektedir (Auer, 1921: 64).

Bir notadan diğer nota arasındaki gam sesine portamento veya glissando denir. Örnek 4'teki gibi birinci parmak istenilen notaya doğru götürülerek elde etmesini gereken notayı koyulmasına yardımcı olur. Aslında portamento veya glissando, sadece efekt değildir, aynı zamanda bir yardımcı parmak gibi görülebilir. Fakat, kesinlikle o geçiş sırasını tıpkı pozisyon geçişi gibi duyurulmaması gerekmektedir.



Örnek 4- Portamento ve glissando'da birinci parmak geçişi (Gören, 2006: 128)

1.2.5. Pozisyon Geçişi

Pozisyon geçişi çalışmaya 1. pozisyondan diğeri pozisyona el kaydırması ya da taşıması şeklinde başlanır. Çalışma, tellere hafif basılıp, kemandan ses çıkarmadan yapılır.

Gam, özellikle mi telinde 1. parmak basılıp, 3. pozisyona geçişi yaparak, en ufak glissando sesi duyurmadan çalışılmalıdır.

Pozisyon geçişi sağlarken, parmak tuşeye çok gergin ya da çok sert bir şekilde basılmamalıdır. Aksi takdirde pozisyon geçişi istenmediği şekilde gerçekleşir.

alınan pozisyondan geriye doğru pozisyon geçişi sağlamında, örnek 5'teki gibi 3. pozisyondan 1. pozisyona doğru basılan 1. Parmak, tuşeden kaldırılmadan istenilen pozisyonuna doğru kaydırılmalı ve hazırda duran 2. parmak çok hızlı olup 1. parmak ile yer değiştirilmeli böylelikle glissando sesini daha aza indirmiş olunur.

Auer'in kitabında bahsettiği gibi geri pozisyon geçişi çalındığında mümkün olduğun kadar sessiz ve fark edilmez şeklinde olmalı (Auer, 1921: 86).



rnek 5- 3. pozisyondan 1. pozisyona geçişi gerçekleştiğinde (x) kısımda parmak değişimini sağlanmalı

Bu pozisyon geçişi kuralı bütün parmaklar için aynı şekilde geçerlidir. Auer baş parmağın tuşeye çok sıkı tutulmaması gerektiğini ve pozisyon geçişini 1. parmağı takip ederek pozisyon geçişini mümkün olduğu kadar sağlanmasını gerektiğini vurgular (Auer, 1921: 87).

1.2.6. Tellere Parmak Basıncı



Örnek 7- Çift ses iki bağlı çalışması (Auer, 1921: 108)

Örnek 6'daki çalışmayı aynı zamanda re ve la tellerindeki Sol Major çalışmasının ardından, la ve mi tellerinde Re Major çalışmasını yaparak entonasyonuna ve pozisyon geçişine önem verilebilir.

“Tek sesli gam çalışmasında olduğu gibi, 3'lü çift ses gamında da pozisyon geçişini bağlayan notalar glissando halinde duyulmamalı. Auer bu konudaki önerisi, 2 ve 4. parmak kaldırmayarak 1 ve 3. parmağın mümkün olduğu kadar diğer parmağa yakınlaştırıp hızlı ve yumuşak şeklinde elini 3. pozisyona kaydırmalı” (Örnek 8- bkz.) (Auer, 1921: 108).



Örnek 8- 2.ve 4. parmak kaldırılmayarak 1. ve 3. parmağı diğer parmaklara yakınlaştırıp 3.pozisyona kaydırılmalı (Auer, 1921: 109)

3. pozisyonundan geriye doğru inerken 1. ve 3. parmak tuşenin üzerinden kaldırılmadan kayma esnasında 2 ve 4. parmak yaklaşarak, 1. pozisyona varıldığında parmaklar hızlıca yerlerini değiştirmelidir. (Örnek 9- bkz.)



Örnek 9- 3.pozisyonundan geriye dönüş (Auer, 1921: 109)

1.2.7.2. Oktav

Auer, oktavların rahat çalına bilmesi için bütün dikkatini 1. parmağa odaklanması gerektiğini ve 4. parmağı konusunda endişelenmemesi gerektiğini ifade

eder. Eğer öğrenci tam tersini yaparsa, kötü entonasyon konusunda kaçınılmaz bir durum oluşur.

Auer'in kendi öğrencilerine önerdiği çalışma, gam ya da herhangi bir egzersizde 1 ve 4. parmağın tuşeden kaldırılmadan duyurulması ve çalınan 1. parmağı yay ile sesini duyurmasıdır. 4. parmak ise tam anlamıyla sessiz halde yapması gereken değişimi sağlamalı (Örnek 10- bkz.).



Örnek 10- Re telindeki sesleri yay ile duyurulmalı

1.2.7.3. Oktav “Fingered Oktaves”⁵

Keman’da oktav tekniği geçmiş dönemlerden bu döneme kadar çok yaygındır. Fakat, geçmiş dönemde oktavın 1 - 3 ,2 - 4 parmak kalıplı hali çok önemsenmemiştir.

Auer, 1 - 3, 2 - 4 parmak kalıplı olan oktavın çalınması için öncelikle muhteşem esnek bir ele ve parmağa sahibi olunması gerektiğini vurgular (Auer,1921: 115). Örnek 11’deki çalışmasında çalınan iki bağlı gamında parmakları kaldırmamak gerekir.



Örnek 11- İki bağlı gamda parmak kaldırmama egzersizi (Auer, 1921: 110)

⁵ Çift ses oktav 1- 3 ve 2- 4 parmak kalıbı.

1.2.7.4. Çift Ses 10'lular

10'luları daha rahat çalınabilmesi için, oktav gamında önerildiği gibi 1 ve 4. parmak için aynı kural geçerlidir. 1.pozisyonda sol kolun mi teline doğru bir eğilim yapılırsa 10'luları çalmak daha kolaylaştırır. Gam ile 10'lu aralık gösterilmektedir (Örnek 12- bkz.).



Örnek 12- Gam ile 10'lu aralık (Gören, 2006: 219)

1.2.8. Tril

Tril'in yavaş ve hızlı olmak üzere iki çeşidi vardır. Mükemmel tril için gerek uygun kol yapısı, kas gücü, parmak esnekliği ve trilin sürekliliği için parmak hareketliğinde güçlü bir iletişime sahip olmak gerekir. Güzel bir trile hemen sahip olunamayabilir, belki düzenli bir çalışma ile bir yılı bulabilmektedir.

Kısa veya uzun tril için, parmak günlük jimnastik egzersiz yapmalı, öğrenci güçsüz düşündüğü olan parmağı daha çok çalışmalıdır. Çalışma sırasında parmakları sırası ile güçlendirilmelidir.

Parmağı yavaş ve net bir şekilde telin üzerinden kaldırmalı ardından tele o parmak ile vurmalıdır. Dikkat edilmesi gereken, parmak bir aksiyonda bulunmakta kol ve el değil.

“Tril her zaman ritmik değer içinde yapılmalıdır ve pasajdaki melodi hiçbir zaman tril tarafından yutulmamalıdır. Sonuç olarak tril sadece bir süslemedir” (Gören, 2006: 159).

1.2.9. Mordan, Grupetto, Farşlag

Mordan, Grupetto ve Farşlag eski döneminde keman literatürde çok sıklıkla süsleme olarak kullanılmaktaydı. Genellikle arya ve yavaş parçalarda sıklıkla gözükmektedir. Şimdiki dönemde eski dönemde görüldüğü gibi, süslemelerin kullanması öğretmenlerin kişisel bakış açısı ve sanatsal sağduyu tarafından dikte edilmektedir.

Süslemelerden farşlag bölümünde birkaç çeşidi vardır. Örnek 13’te (a) ve (b) çeşitleri gösterildiği gibidir;



Örnek 13- İki çeşit süsleme çeşidi a ve b (Auer, 1921: 38)

Küçük notalar yani süsleme nota var olmasına rağmen ritim değişmez. Ritim her zaman ana notaya bağlı kalmalıdır. Örnek 13’te 2 çeşit farşlag çeşidi gözükmekte onlardan a) küçük notanın üstünde çizik olan, hızlı çalınmalıdır. Diğer örnekte b) ana re notasının ritim dilimin yarısı olarak değerlendirmelidir. Fakat dikkat edilmesi gereken metronom ritminden çıkmamaktır.

Örnek 14'te ise mordan'ın 3 notalı şekli, vurgu her zaman uzun notaya düşer;



Örnek 14- Mordan 3 notalı şekli (Auer, 1921: 127)

Örnek 15'te mordan'ın diğer yazılış şekli ve çalınışı gözükmemekte;



(Yazılır)



(Çalınır)

Örnek 15- Mordan yazılış şekli ve çalınışı (Auer, 1921: 128)

Örnek 16'te ters mordan, mordan işareti üstünde çizgi bulunan şekli;



(Yazılır)



(Çalınır)

Örnek 16- Ters Mordan

“Grupetto yavaş bölümlerde ya da ilk notanın özel olarak belirtilmek istendiği yerlerde kullanılır” (Gören,2006,136). (Örnek 17- bkz.)



Örnek 17- Grupetto

1.2.10. Flajölet

Üç çeşit flajölet tipi bulunmaktadır ve bunlardan biri, boş notalardan elde edebildiğimiz natürel flajölettir. Bu flajöletleri istediğimiz parmak numaralarıyla ulaşabiliriz, örnek olarak, sol eli 3. pozisyona getirip. 4 parmağı uzatıp, tele bastırmadan değiştirerek ulaşabileceğimiz sestir.

Yapay flajöleti çalmak biraz daha zor ve zahmetlidir, onun için özel egzersizler ile çalışılması gerekebilir. Çalışma sırasında çok yavaş ve dikkat vererek çalışmalı, 1. parmak sıkı bir şekilde basılmalı ve 4. parmak temiz dörtlü sesine uzatılarak hafifçe tele değiştirilmelidir. 1. parmak ile ana seslere sıkı basıldığında eğer 4. parmağı eğilir veya tam 4lüğe ulaşmaz ise entanasyon olarak yanlış sesi verir. Aynı şekilde 1. parmak gerekli notada olmayabilir ya da her ikisi ile de karşılaşılabilir.

Yapay flajöletleri daha temiz ve dörtlü sese alışılması için Auer'in önerdiği çalışma Örnek 18'teki gibidir (Auer,1921: 135).;

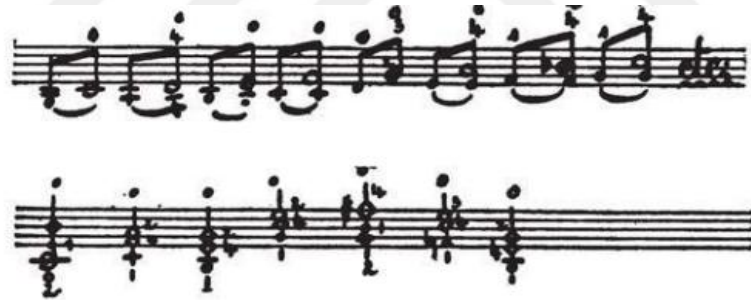


Örnek 18- Flajölet, dörtlü ses aralığı çalışması (Auer, 1921: 41)

Flajölet sırasında yayın ve yay tutuşun çok sıkı olmaması gerekir. Flöjelete başlamadan önce yaydan çok sol elin hazırlığı daha önemlidir.

Auer'e göre çift ses flajöletlerde çalıcının anatomik olarak büyük elli ve uzun parmaklı olunmalıdır. 3 Çeşit flajölet yapısında Örnek 19'daki gibi natural flajölet egzersiz yapılabilir:

- Büyük üçlü üzerinde
- Tam dörtlü üzerine
- Tam 5'li üzerine



Örnek 19- Natürel flajölet çalışması (Auer, 1921: 137)

Çift ses flajölet çalışmaları çok bulunmamaktadır ve çalma zorluğunun dışında entonasyonun tam temiz olması da o kadar zordur. Auer'in kendi kitabında önerdiği çift ses çalışma kitapçığı "Richard Hoffman'ın Ecole de Violon kitabı, 3 ya da 4. Bölüm, Zimmermann, Leipsic yayını" örnek olabilir. (Auer, 1921: 137).

1.3. L. Auer'in Sağ El Teknikleri

1.3.1. Yay Tutuşu

Auer; yay tutuşu hakkında kesin bir tutuş şekli olmadığını savunur. İstenilen sonuca varılabilmesi için deneme ve inceleme yoluyla keşfedilmesi gerekmektedir. Wieniawski, Sarasate gibi sanatçılar kendi hissiyatı ile yayı tutarlardı, kol, el, parmak uzunluğuna ve kas yapısına göre yay tutuşları vardı.

Bazı keman ustaları 2, 3 ve 4. parmak⁶ ile yayı tutup, sıklıkla 1.parmağı kaldırır. Bazıları ilk 3 parmak ile arşeyi tutup 4.parmağı havada tutar. Bir diğerleri her 4 parmağı ile yayı tutarlar. Fakat, sesi elde etmek için tüm kol ile değil, bilek basıncı yani fırça basıncı ile telde çalınması gerekmektedir.

Yay tutuşunda bir diğer konu ise parmak basıncımı yoksa bilek basıncımı; ton ya da aksan gibi çeşitlemelerde ustalar, 2 seçenek arasında rahatlığa göre seçer.

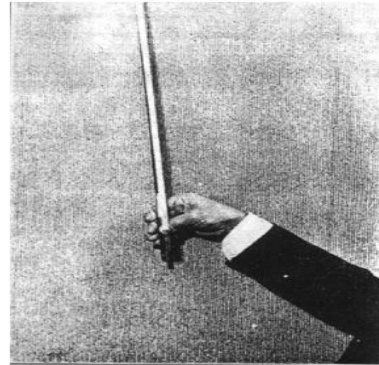
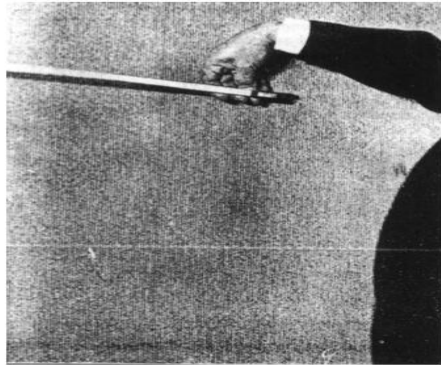
Leopold Auer'in Resim 2'de görüldüğü gibi yay tutuş pozisyonunda 1. parmak yani işaret parmağın, 1 ve 2. eklemin arasında sarılı bir şekilde tutmakta. Diğer parmaklar hafif aralıklı olup serçe parmağın düz ve parmak ucu ile yayın üstünde durmaktadır.

⁶ Terminolojiye göre sağ el' de baş parmak, 1.parmak işaret parmağı, 2.parmak orta parmak, 3.parmak yüzük parmağı, 4.parmak serçe parmağıdır.



Resim 2- Leopold Auer'in yay tutuş şekli (Gören, 2006: 22)

Başparmak yayın tahta ve kıl arasına konulur ve üstten konan parmakların basıncını alttan karşılar. Yuvarlak bükülür şekilde olmalı ve deri ile topuk arasına yerleşmelidir (Resim 3- bkz.).



Resim 3- Baş parmak tutuşu (Gören, 2006: 22)

“Eski keman ekollerine göre serçe parmak yay tutulurken ve çalınırken asla kaldırılmamalıdır. Günümüzdeki keman tekniğinde ve özellikle de Fransız ve Rus ekollerinde bu kural geçerliliğini kaybetmiştir” (Gören, 2006: 23).

Yayın rahat hareket edebilmesi için, bilek esnekliği ve kolla birlikte aynı uyum içinde olmalıdır. Kol pozisyonu vücuda çok yakın ya da uzak durmamalı ve tellerin yüksekliğine göre kol pozisyonu almalıdır.

1.3.2. Ses

Auer'in ses veya diğer adı ile ton konusundaki düşüncesi; ne yay üzerindeki kıl, ne de reçine sol elin pozisyon geçişi sesi güzelleştirir. Bir öğrencini istenilen tonu elde etmek için sabırlı bir çalışma ile kendisini zorlayabilir. İyi bir zekâyâ ve iyi bir zihinsel odaklanmaya ihtiyacı vardır. Doğuştan gelen iç gücü ve fiziksel yatkınlık el ve kas yapısı tabii büyük ifadeye sahiptir. Fakat, öğrenciye sesi çıkarmak için yayın nasıl tutulması gerektiği, hangi parmağın yayın tahtasına basınç uygulaması gerektiği ve bilek basıncının nasıl kullanması gerektiği gösterilmelidir.

Tonun güzel çıkması için, öğrenci elini hafif tutarak gevşetmemelidir. Sesin gür çıkması için yay tele çok bastırılmamalıdır. Tüm kolla yaya abanmamak gerekir; hafif bilek ile baskı uygulayarak güzel ton elde edilebilir. Yay çalışmasında yavaş ve hafif bir sesle başlayıp büyütürken sesin, temiz ve düz bir ses çıkartana kadar çalışmasını sürdürmelidir.

Çalışma sırasında sürülen yavaş yay, tüm arşenin kullanılarak 12 saniye tek gidiş olarak belirlenebilir. Öğrenci yorulduğu anda dinlenmesi gerekmektedir

Yay üzerindeki parmak basıncı ise zamanla oluşan ve öğretmen gözlemi tarafından çalışılmalıdır. Yay üzerine sesi eşitlemek için yayın hafif kalan kısmında bilekten baskı uygulanması gerek.

Çalışmayı, Örnek 20'de gösterildiği gibi Sol Major 2 oktav gam ile çok yavaş bir şekilde çalışma yapılmalı, belirli bir noktaya ulaşıldıktan sonra 3 oktav olarak çalışılmalıdır. Bu çalışma sırasında yayın üzerindeki parmak basıncına dikkat edilmesi gerekir. Böylelikle istenilen düz sese sahip olduktan sonra farklı tonlarda çalışma yapılabilir. Yay köprü ile tuşenin tam ortasında kullanılmalıdır, eğer daha yumuşak daha sessiz bir ses etmek istenirse tuşeye yakın çalınabilir (Auer, 1921: 55-58).



Örnek 20- Sol Major gam ile çalışma (Auer, 1921: 16)

1.3.3. Detache

Detache yay tekniklerinin temelidir. Detache yayın 3 bölümünde kullanılır: Orta, dip ve uç kısmında. Kısa detache yarım arşe olarak düşünülebilir, büyük detache tüm yay olarak çalınır. Detache çalışmada yayı ittiğimizde veya çektiğimizde bilek hareketinden gelmesi gerek. Örneğin bilek hareketi başlangıcı, sonrayı getiren ön kolumuzdur. Çalışma egzersizleri yayın 3 bölümünde çalışılmalıdır: Orta, uç ve dip (Auer, 1921: 69). Örnek 21'deki a) J.S.Bach, Allegro bölümünden detache örneği, b) çalışma şeklidir.



a) J.S.Bach, Allegro bölümünden detache örneği



b) çalışma şeklidir

Örnek 21- J.S. Bach, Allegro bölümünden detache (Gören, 2006: 196)

1.3.4. Martele

Bu yay tekniği, yayın uç kısmında kullanılır. Martele, iki yay tekniğine (staccato ve noktalı hareketine) temel oluşturur. İstedığımız sesi elde etmek için yay basıncı tele sıkı olmalıdır, ancak yay hareketini force edilmemelidir.

Martele, bilek hareketi ile yapılmalıdır. Çalıcı, bilek hareketini yetersiz bulduğu takdirde, omuzdan değil, ön kol ile çalışını desteklemelidir. Martele, uça çalınmasına rağmen, egzersizlerini dip ve orta kısmında yapılması gerekebilir (Auer, 1921: 70).

“Martele zaman zaman staccato işaretiyle (.) bazen de aksanlarla (>) gösterilir” (Gören, 2006: 198).

1.3.5. Staccato ve Staccato Volant

Staccato bir diğer yay tekniğidir, martele tekniğine göre tek bir yayda hız değişikliği sahiptir denilebilir. Auer, staccato tekniği hakkında, birçok ünlü virtüözün farklı bir biçim uyguladıklarını ifade eder. Kreutzer, Rode, Spohr ve Joachim gibi sanatçılar bilek hareketini, Vieuxtemps, bilek ile ön kolu beraberinde kullanmış, Wieniawski üst kol kısmını tercih etmiştir (Auer, 1921: 71-72).

Auer, Wieniaeski'nin üst kol kısmını kullanmasını, mekanik anlamında çok hızlı ve notaların çok eşit olduğunu düşüncesi ile kendisinin de bu tekniğine yakın bir tekniği kullandığını söyler (Auer, 1921: 72).

Staccato Volant, bir diğer adı ile uçan staccato olarak bilinir. İki staccatonun arasında ki olan farklılık; staccato yayın tele yapışır ve ayrılmadan çalınır. Staccato volant telden her notadan sonra kendiliğinden sıçrama ile oluşur.

Bu tekniğin çalma şekli ikiye ayrılır, bilek veya üst koldur. Auer'in uzun bir deneyim sonucunda bu teknik ile şöyle söyler:

“Bu teknikte başarı sağlanması isteniyorsa, öğrencinin başka bir şeye daha ihtiyaç vardır, belirli bir doğal yatkınlığa sahip ve bileği de bu fonksiyonu yerine getirme kapasitesinde olmalıdır.” (Auer, 1921: 73).

1.3.6. Spiccato

Spiccato, detache'nin zıplatılmış halidir. Zıplatılma hareketi, hiçbir basınç ve zorlama hareketi ile oluşmaması gerekir.

Bu teknikte yapılacak olan egzersiz, yayı iyi bir şekilde tele oturarak, yaya hiçbir ağırlık vermeden bilekten çalmaktır. Detache tekniğinden daha kısa bir yay ile, orta tempodan hızlı tempoya getirilmesi gerekebilir. Çalışmayı pekiştirdikten sonra, her telden, iki tel kombinasyonu ile egzersizler yapılır (Örnek 22 bkz.).



Örnek 22- İki tel kombinasyon egzersizi (Auer, 1921: 74)

Spiccato çalışmada, parmak basıncını rahat olması gerekir. Eğer çalış sırasında, kol gücü ile yay daha fazla sekmesi için çabalanırsa, sonuç zıt bir şekilde sonuçlanabilir. Çıkacak olan tonun iyi olabilmesi için, yayın kıllarının dörtte üçünün tele değmesi gerekmektedir. Kontrolsüz yay sıçramasını ve kalitesiz sesi engellemek için yayın üstündeki 3. parmak görevi, yay kılların tümünü telin üstünde olacak şekilde döndürülerek, tuşe ile köprünün tam ortasında aynı noktada tutmaktır (Auer, 1921: 75).

1.3.7. Ricochet – Soltato

Ricochet – Soltato sıçrama hareketi ile olan bir tekniktir. Bir yayın içinde her notanın zıplatması ile 2,3,6 ve 8 notayı ritmik bir şekilde çalınabilmektedir.

Bu tekniği çalabilmek için, yay üstündeki parmakların hafif ve yumuşak olmalıdır. İlk çalışmalarda, ritmik olmadan veya sıçrayan nota sayısı yapılamayabilir, bunun için yayın fiziksel ağırlığına göre, telden yükseklik mesafesi belirlenmesi gerekmektedir. Çalışma sırasında öğrencinin 1-2 cm ya da çalıcının belirttiği yükseklik, bileğin elastik ve kendi ağırlığı ile kendisi tele bırakması gerekmektedir. Böylelikle istenilen zıplama sayısına ulaşılabilir. Örnek 23'te ricochet – soltato yazılış şekli gösterilmektedir.



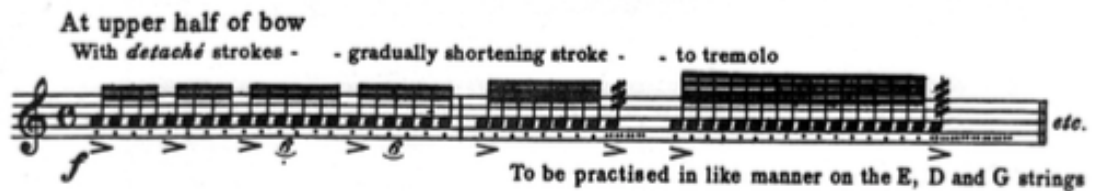
Örnek 23- Ricochet – saltato yazılış şekli (Gören, 2006: 214)

1.3.8. Tremolo ve Tremolo Sautillant

Tremolo, hızlı bir tempoda çek-it hareketiyle gerçekleşen bir tekniktir. Forte nüansında daha geniş yay, pianissimo ve ponticello nüansında daha küçük yay ile çalınır.

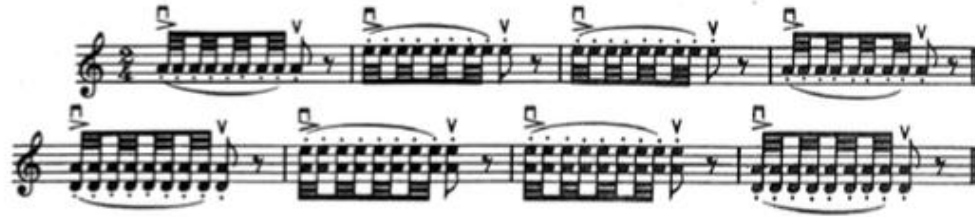
Tremolo çalışında, her bir yay çekişinde bilekten net bir vurgu yapılır. Yay üzerindeki parmakların tamamen rahat olması gerekmektedir.

Örnek 24'deki tremolo egzersizinde her bir dörtlüğe bir vuruşunda bilekten yapılması gereken aksan gözükmemektedir. Bu alıştırmayı bütün tellerin üzerinde çalışma yapılmasını gerektirebilir.



Örnek 24- Tremolo egzersizi (Gören, 2006: 208)

“Tremolo sautillant, yay telin üzerine atılarak birçok kere zıplaması sağlanarak yapılır” (Gören, 2006: 208). Ricochet – saltato gibi bilekten ufak bir vurgu ile eli serbest bırakılıp, yayın kendi kendine sıçraması gerek. Örnek 25'teki tremolo sautillant egzersizde yayı bilekten telin üstüne bırakılarak zıplatılması gerekmektedir.



Örnek 25- Tremolo sautillant egzersizi (Gören, 2006: 208)

1.3.9. Arpeggio Sautillant

Tıpkı tremolo ve ricochet – saltato gibi aynı tekniğe sahiptir. Yay tekniğini bilekten zıplatarak olan bir stildir. Bu tekniği kolay çalabilmek için, ilk önce nota arasında eşitliği elde etmek için, 4 tel üzerinde 4 bağlı olarak çalışılmalıdır. Çalıcı, kolunu tamamen rahat bırakması gerek ve yayın üst kısmını kullanmalıdır. Çalışma sırasında sol telinden mi teline geçiş sağlanırken kolun üsten aşağıya gerekli olduğu kadar inmesi gerekir (Auer, 1921: 78) Örnek 26’da arpeggio sautillant yazılış şekli gösterilmektedir.

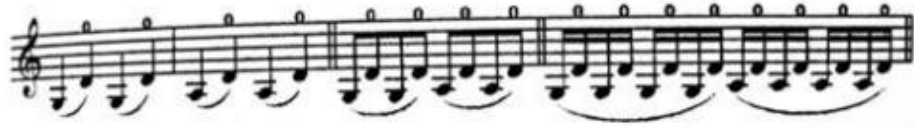


Örnek 26- Arpeggio Sautillant yazılışı (Auer, 1921: 78)

1.3.10. Legato

Legato tekniği, bir yay içinde bir grup notayı bağlayan, yumuşak ve kesilmeyen ses akışı olan tekniktir. İyi bir legato için, bilek ve ön kol yardımı ile, yay geçişleri çok yumuşak ve fark edilmeden yapılmalıdır. Tel değişimi veya yay değişiminde dikkat edilmesi gereken durum, sert ve vurgulu bir harekette bulunmamaktır.

Auer, Örnek 27’deki gibi her 2 ölçüde, kademeli bir çalışma şekli göstermiştir.



Örnek 27- Kademeli legato çalışma şekli (Auer, 1921: 79)

Legato çalışmasında, farklı tonlarda ve farklı ses aralıkları ile çalışmanın yararlı olabilir. İlk olarak dörtlük notalarla, ardından sekizlik ve onaltılık ritmik değerlerinde çalışma yapılması sağlıklı olacaktır.

1.3.11. Akor

Akor çalmanın en zayıf kısmı, akordun başıdır. Yapılabilecek hata, akorun en başını tüm kol ağırlığı ile tele basınç uygulayarak çalmaktır. Bu problemde, yayın kılı, tel üzerine fazla basınç uygulanması nedeni ile telin titreşimini kapatmaktadır, böylelikle ses gıcırtilı çıkma olasılığına sahip olmaktadır.

Akor çalışında yapılması gereken, bilek hareketi ile başlayıp, yay kılın dörtte üçünden fazla kullanılmamasıdır. Köprü ve tuşenin ortasından kaymamasını sağlayıp, yaya hafif basınç uygulanmalıdır. Akor 3 sesli ise, tüm seslerini duyurulması için, alt iki sesi çift ses olarak ya da tek ses ile başlanmalıdır. Örnek 28’de akordun yazılışı ve çalınış şekli gösterilmektedir (Auer,1921: 121-122).



Örnek 28- Akor yazılışı ve çalış şekli (Auer, 1921: 37)

Auer, Örnek 29’da hem çalışma hem çalınma şeklinde gösterdiği 4 sesli akorun ilk 2 kalın notanın daha az sesle çalınip bir sonraki 2 ince sesli notalar daha yüksek ses ve aksanlı bir şekilde tüm yaya yayarak çalınmalıdır.



Örnek 29- 4 sesli akordun çalınma ve çalışma şekli (Gören, 2006: 174)



2. BÖLÜM

İVAN GALAMİAN

2. BÖLÜM

İVAN GALAMİAN

2.1. İvan Galamian'ın Biyografisi

1900'lerin ortalarında Galamian, kemancıların arasında efsane bir icracı olarak bilinmekteydi. Diğer birçok aktif performansçının aksine, keman eğitiminin “kenara itilmiş” bir aktivite olmadığına inanmaktaydı. Çünkü Galamian, kariyerin daha başından beri yetenekli bir kemancının ihtiyaç duyduğu fiziksel gereksinimleri analiz etme konusunda ısrarcı davranmıştır. Böylece Galamian'ın Metodu, keman eğitimi alanların fiziksel ve zihinsel bağlantısına odaklanarak eşsiz bir bütünlük yaratmalarında etkili olmuştur (Curtis, 1996: 3).

1903 yılında Ermeni bir ailenin çocuğu olarak Tebriz'de doğdu. Doğumundan kısa bir süre sonra ailesi ile beraber Moskova'ya göç etti. 1916'da Moskova'da Filarmoni Derneği Okulu'nda Leopold Auer'in öğrencisi olan Prof. Konstantin Mostras ile ilk keman eğitimine başlayıp 1922-1923 yıllarında Lucien Capet'in öğrencisi olmak için Paris'e yerleşti (Erem, 2011: 11).

Galamian'ın öğretmenlik yetenekleri, 1922'de Capet'in okuluna kabul edilip, bir süre sonra onun öğrencilerini çalıştırmaya başladığın da ortaya çıktı. 2 sene boyunca burada hem Capet'ten eğitim aldı hem de eğitimler vermeye devam etti. Galamian, Capet ile yay tutuşu ve tekniği üzerinde çalışmalar yaptıktan sonra sahip olduğu Rus Ekolünü üzerine Capet'in arşiv tekniğini de ekleyerek, dönemin eşsiz hocalarından biri oldu. Kısa bir süre sonra Paris'teki Rus Konservatuvarı ve Ecole Normale de Musique'de öğretmenlik yapmaya başladı (Johnson, 2010: 57 -58).

Paris'deki Rus Konservatuvarı'nda bazı öğrenciler tarafından “Korkunç İvan” olarak adlandırılmasına rağmen Galamian kendini “mükemmelleştirme yolunda” emin adımlarla ilerliyordu. Bu dönemde Galamian solistlik olan çalışmalarını bir kenara bırakıp tamamen öğretmenliğe yöneldi. Galamian'ın öğrencisi olan Paul Mekanowitzky

4 yaşında iken Galamian ile keman derslerine başlayıp ve 8 yaşında iken bir resital vererek Batı Avrupa müzik dünyasındaki herkes tarafından tanınarak Galamian'ın da ismini tanıttı. Bu sırada Galamian Amerikan Müzik Kurumlarından teklifler alarak yılın hemen hemen yarısını yeni kıtada eğitim vererek geçirmeye başlamıştı. Avrupa'da politik durumlar iyi değildi. O sırada Galamian'ın ebeviyenleri vefatı nedeniyle Avrupa'dan ayrılıp New York şehrine taşınma kararı aldı

[https://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120.\(Pomerance\)-](https://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120.(Pomerance)-)

(Pomerance, 2015, 120). (Johnson, 2010)

Kasım 1941 yılında Galamian bir deniz kaptanının kızı Judith Johnson ile evlendi. O dönemde yaylı çalgılar okulu kurmak istiyordu. Araştırmalarına göre yaz ayları bu etkinlik için daha verimliydi. 1942 ve 1943 yaz dönemlerinde çeşitli çalışmalar yaptı sonrasın da 1944 'te New York Westport'da günümüzde halen aktif olarak devam etmekte olan Meadowmount Müzik okulunu açtı. 1944 yılında aynı zaman da Philadelphia'daki Curtis Müzik Enstitüsünde çalışmaya başladı ve 1954 yılında aynı kurumdan onursal doktora unvanını aldı. Aynı dönemlerde Julliard Müzik Okulunda eğitmen olarak görev yapıyordu. Çalıştırdığı öğrenciler; Pinchas Zukerman, Itzhak Perlman, Leonard Rose, Paul Mekanowitzky, Joseph Gingold gibi sanatçılardır.

[https://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120.\(Pomerance\)-](https://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120.(Pomerance)-)

(Pomerance, 2015, 120).

Great Masters of the Violin adlı kitabın yazarı Boris Schwarz'ın ifade ettiği üzere, Galamian derslerinde titizlik derecesinde organizeydi ve kendini tamamen işine adanmıştı. Az konuşurdu, keskin bir hançer gibi olan analiz etme ve öğrencilerinin (Curtis, 1996) keman hatalarını düzeltme yeteneği ile onları yönlendirirdi. Galamian, öğrencilerin güçlü ve zayıf noktalarına odaklanırken çoğunlukla ağır repertuvar ve zor etütler vererek öğrencilerinin kabiliyetini deniyordu (Curtis, 1996:4).

Galamian, verdiği eğitimlerde her zaman merkeze; fiziksel faktörler, çalma esnasında hareketlerine bağlı olarak fiziksel hareketlilik ve bunları meydana getiren kaslarla ilgili hareketler bütünü, kasları kontrol eden zihinsel faktörler ve çaldığı eserin

dinleyicilere aktarabilme gibi faktörleri koymuştur (Curtis,1996:5); (Göküstün,2012:12-13).

12 yıl boyunca öğrencilerin üzerinde uyguladığı bir proje çalışmasının sonucunda 1962 yılında Principles of violin Playing and Teaching⁷ kitabını yayınladı Curtis (1996:8) tarafından ifade edildiği gibi bu kitabın da teknikleri 2 bölüme ayırdı; Interpretive Technique⁸, Virtuoso Technique⁹.

1963 yılında New York Galaxy Music Company tarafından yayınlanan Contemporary Violin Technique¹⁰ kitabını asistanı Fredrick Neumann ile beraber yazmıştır. Bu kitap 3 bölümünden oluşur; Bölüm 1, Gam ve Arpej Egzersizleri, Bölüm 2, Yay ve Ritim, Bölüm 3, Çift Ses Gamlar şeklindedir.

Yaşamı boyunca (1903-1981) pek çok ödül alan İvan Galamian, 1965 Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nden onursal üyelik, 1966'da Oberlin Koleji'nden onursal derece, Aynı yılın için de Amerikan Yaylı Çalgılar Öğretmenleri Birliği'nden Usta Ödülü ve 1968 Cleveland Müzik Koleji'nden onursal derece elde etti (Göküstün, 2012: 10). Resim 2.1.'de İvan Galamian portesi.



Resim 4- İvan Galamian potresi

2.2. Galamian'ın Keman Tekniği Eğitimi

⁷ Keman Çalma ve Öğretme Prensipleri

⁸ Zihin ve kas koordinasyonu kontrolü

⁹ Performansçı Tekniği

¹⁰ Çağdaş Keman Tekniği

2.2.1. Beden ve Çalgı

Bedensel duruşunun doğru olması için ana kriter, çalgının beden, kollar ve eller ile ilişkisinin oluşturduğu kişinin tüm çalma hareketlerinin rahat olmasıyla beraber çalgının en verimli performansa ulaşmasına izin vermesiyle sağlanır (Galamian, 2017: 12).

2.2.2. Duruş

Galamian'ın düşüncesine göre performans esnasında bedenin abartılı şekilde hareket etmesi uygun değildir; çünkü bu durum hem izleyicilere hoş görünmez hem de çalışı olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Kabul etmek gerekir ki, bazı vücut hareketleri hem koordinasyona hem de ritim ve aksan duygusuna yardımcı olurlar. Bu sebepten dolayı, beden hareketleri tamamıyla engellenmemeli fakat sınırlandırılmalıdır. Vücut hareketlerine ne kadar izin verilmesi gerektiği, eserin gidişatına göre değerlendirilmelidir.

2.2.3. Enstrüman Tutuşu

Enstrüman tutuşun da kesin kurallar olmadığı bilinir. Bazı sanatçılar kemani omuz ve baş ile kemani desteklerler, bazıları ise enstrümanların ağırlığını sol ele verirler ve kemani köprücük kemiğin de tutarak çeneleri ile baskı uygularlar zaman zaman çene baskısı değişebilir. Uzun boyna sahip çalgıcılar için yastık kullanımı önerilir, fakat yastık seçiminde enstrümana temas etmeyen tercih edilmelidir. Çünkü ses akustiği olumsuz etkilenebilir. Galamian'ın da Principles of Violin Playing and Teaching kitabında belirttiği gibi keman tutuşunda çene hiçbir zaman kuyruk kısmına baskı uygulamaması gerekir. Bu durum çenelik kullanarak önlenabilir.

Oturarak çalmayı gerektiren durumlar da eğer ki alçak oturak kullanılırsa sol ele çok fazla ağırlık biner böylece arşe siyah tuşe ye kayar. Ancak yüksek oturak tercih edildiğin de bu kez enstrüman ağırlığı çalgıcının boyun ve omuz kaslarını olumsuz etkiler. Bu iki durum değerlendirildiğinde, Galamian'ın önerisi daha yüksek olan oturak tercihinin yapılması yönündedir.

2.2.4. Sol Kol

Genel olarak keman çalma ekolünde öğrencilerden sol dirseğin sağa doğru alınması konusu talep edilirdi. Fakat, Galamian uzun kollu ve parmaklı öğrencilerden dirseğini sağa doğru çekmektense parmaklarını yassı ve etli bir şekilde konulmasını önermektedir. Bir başka deyişle, uzun kol ve parmaklara sahip olan çalgıcılar dirseklerini daha rahat çalma adına sola doğru hareket ettireceklerdir. Bunlara ek olarak Galamain, kısa kollu ve parmaklı olan öğrencilerin dirseklerini sağa doğru alınmasının doğal olduğunu vurguladı.

Dirseğin pozisyonu sabit değildir; çünkü parmaklar sol teline bastığında dirsek daha sağa giderken, Mi telinde daha sola gidecektir. Üst pozisyonları çaldığımızda ise dirseğin daha sağa doğru tutulup parmakların daha dik bir şekilde basılıp sesin daha artiküle olması sağlanır. Örnek 30’ deki E. Lalo: İspanyol Senfonisi, Op.21 1.bölüm, ölçü 37 pasajın çalınması gibi.



Örnek 30- E.Lalo :İspanyol Senfonisi, Op.21 1.bölüm, ölçü 37 (Galamian, 2017: 14)

“Bunun zıttı olarak, Galamian örnek 31-’de yer alan J.S.Bach: Partita No.2 Re Minor. Chaconne, ölçü 85 pasajın daha yumuşak ve sakin bir karakter içerdiğini, dirseğin sola doğru hareket ettirilmesi ile parmakların hafifçe yassılaşılarak büyük temas alanı elde edilip yumuşak etli kısımların tele temasının sağlanacağını ve ayrıca parmakların tuşe’ye yakın tutulmasıyla gereğinden fazla artikülasyonun engelleneceğini söylemiştir. Bu da anlaşılacağı üzere, akıcı çalışı sağlayacaktır” (Göküstün,2012:18)



Örnek 31- J.S.Bach: Partita No.2 Re Minor. Chaconne, ölçü 85 (Galamian, 2017: 14)

2.2.4.1. Bilek

Galamian'ın ifadesine göre; “*Bilek de tıpkı sol kol ve dirsek gibi, teller üzerinde parmakların nasıl yerleşeceğini etkiler. Bilek, elin ne sağa ne de sola doğru yana kıvrılmasına izin vermeyecek biçimde olmalıdır, yani bilek, öyle konulmuş durulmalıdır ki, yardımcı pozisyon haricinde, ön kol ile elin düz bir hizada olması mutlaka sağlanmalıdır. Kabul edilmelidir ki, parmakları gererek açmayı gerektiren pasajlar, ilk pozisyonlarda bileğin içe doğru bükülmesini gerektirirler. Yüksek pozisyonlarda ise bilek, her durumda dışa doğru kıvrılmalıdır. Fakat, bazen farklı ya da alışılmadık parmak kombinasyonları gerektiren durumlarda ise bileğin içe değil dışa doğru hareketi uygulanır*” (Galamian, 2017: 14-15), (Göküstün, 2011:19).

2.2.4.2. El

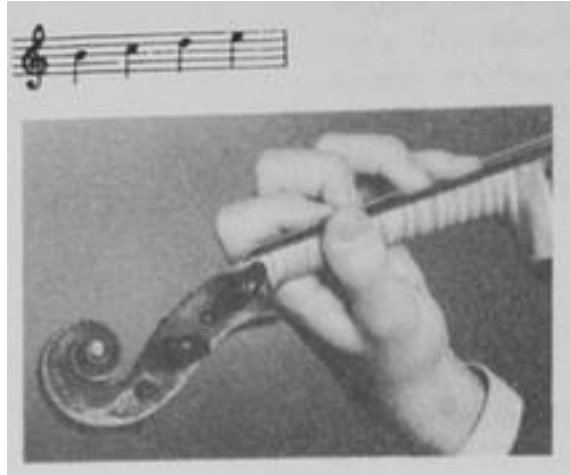
Bazı ekollerde, sol elin alt boğumlarının yani eklem yerlerinin, tellere paralel olması gerektiği düşünülür. Ancak, böyle doğal olmayan bu hareket, önkol ile elin gereğinden fazla dönmesine yol açtığı için kas ve sinir gerginliğiyle sonuçlanmaktadır. Galamian da elin, çalgı sapına yakın durmasını söyler ve böylece her iki tarafından sapa hafifçe dokunulması ile elin çalgıya daha rahat uyum sağlayacağını belirtir. Buna ek olarak, Galamian, kolun, elin ve parmakların aktivitelerinin özgürce kullanılabilmesi için keman sapının sıkı tutulmaması gerektiğini vurgular. Ayrıca, sol elin 1. parmağının keman sapına üçüncü pozisyona kadar temas edilmesi ve sonraki pozisyonlarda 1. parmağının çalgının sapından ayrılması gerektiğini söyler. Birinci parmak tele basıldığında bir karenin üç kenarının şekline benzer biçimde bir dokunuş sağlanmalıdır (Resim 7- bkz.).

Galamian'ın düşüncesine göre elin tuşenin üzerindeki konumu her öğrencinin el ve parmak şekillerine göre değişkenlik gösterir. Elin yüksekte tutulması ile avuç içi çalgının boynuna daha çok yaklaşır ve parmakların üstten düşmesi ile parmakların açısı daha dikleşir (Resim 11- bkz.).

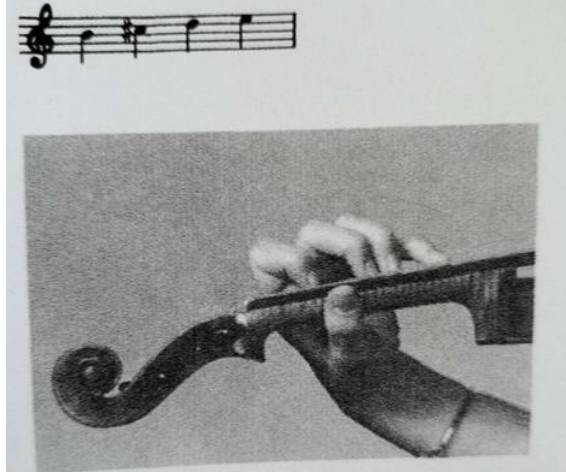
Elin daha aşağıda tutulması ile tuşenin üst kenarı parmağın orta eklemine (boğumuna) doğru daha fazla yükselir ve bu durum entonasyonu etkileyeceği için her çalıcı için dikkatle değerlendirilmelidir (Resim 5- bkz.).

Çok karşılaşılan bir problem olan ve Galamian'ında belirttiği gibi elin, 1. pozisyonda iken yarımçı pozisyondaymış gibi geriye doğru tutulması, 4. parmağın uzanımını kısıtlar ve entonasyon sorununa sebep olur.

Elin birinci pozisyonda doğru konumlandırılması için la telinde 1. parmak olan si notası ile mi telin deki 4. parmak si notasını basarak elin doğal şekli elde edilmiş olur. (Resim 5-, 6-,7-, 11- ve 12- bkz.) . Elin hiç şeklini bozmayarak mi telindeki fa natural ya da La telindeki Si bemol notasını (1.parmak) parmağın geri çekerek basılması gereklidir (Resim 7- ve 8- bkz.).



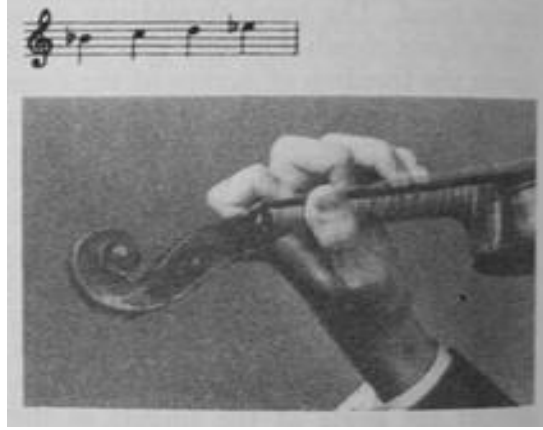
Resim 5- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



Resim 6- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



Resim 7- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



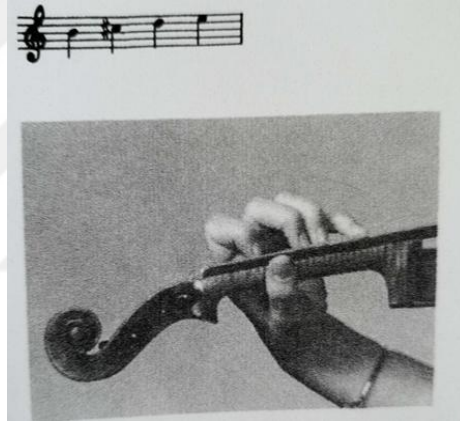
Resim 8- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



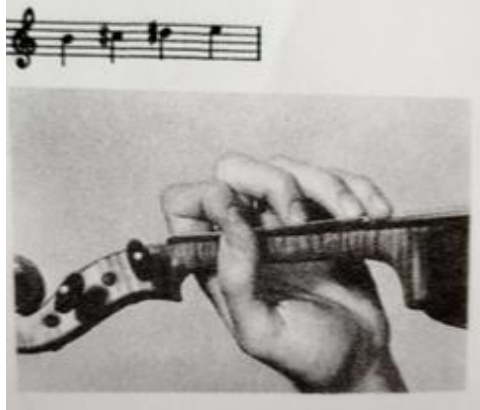
Resim 9- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



Resim 10- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



Resim 11- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)



Resim 12- Parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 16 – 17)

Galamian'ın belirttiği gibi el tuşe üzerinde hafifçe konumlanırsa, parmaklar ileri-geri yönde uzama kapasitesinin artmasına olanak sağlar ve bu durum çalıcı için büyük bir avantaj sağlamaktadır (Resim 7- ve 8- bkz.).

2.2.4.3. Parmaklar ve Başparmak

Parmakların ucu hafifçe köprüye dönük (sola doğru) basılması vibrato çeşitlerini daha özgür kılar (Resim- 10 bkz.). Galamian'a göre, parmakların ne çok dik ne de çok yuvarlak konulması gerekmektedir. Tabii ki parmakların nasıl yerleştirileceğini öğrenciler üzerinde analiz ederek, onların fiziksel el özelliklerine göre öğretmen elin pozisyonunu tespit etmiştir.

“Eğer parmaklar çok kısa ise, çalgının sapı bir miktar birinci ekleme yakın konuşturılmalı ve dirsek sağa yaklaştırılmalıdır (Resim- 11 bkz.). Eğer parmaklar uzunsa, bunun tam tersine gerçekleştirilmelidir. Bu durumda çalgının sapı orta ekleme yakın tutulmalı ve dirsek göreceli olarak sola kaydırılmalıdır (Resim 12- bkz.)” (Göküstün, 2011:22).

Galamian, başparmağın daha hafif ve rahat tutulması gerektiğini belirtir. Eğer ki başparmak sıkılırsa sol elin hızlı hareket kabiliyetini engeller. Başparmak tipleri farklıdır ve eğer, başparmak uzun ise ister istemez tuşenin üstüne çıkar bu mecburi bir durumdur diğer parmakların yerleşmesine yardımcı olur. Galamian'a göre bu durum, basıncı artırdığı için zararlı olabilir. Eğer ki başparmak kısa ise çalgı sapının biraz altında tutulmasına sebep olabilir. Temel olarak başparmağı çalgının sapına göre yerleştirilmelidir, ne çok gergin ne de çok bükülmüş olmalıdır.

2.2.4.4. Sol Elin Hareketleri

Galamian, sol eldeki hareketleri beş ayrı guruba ayırmıştır:

1. Parmakların dikey hareketleri
2. Tek bir pozisyon dahilinde parmakların yatay hareketleri (Elin ve başparmağın sabit kalması ile gerçekleşen telde kayma hareketi).
3. Teller arası geçiş (Yatay geçişin parmaklar tamamen kaldırılmadan yapılan biçimidir).
4. Pozisyon geçişi (El ve parmakların beraber kayma hareketi).
5. Vibrato hareketleri.

2.2.5. Entonasyon

Galamian, kitabında entonasyon konusuna (Galamian, 2017: 19-22) önem vererek bu konuda öncelikle dokunma duyusunu geliştirmek gerektiğini vurgulamıştır. Parmakların tuşe üzerindeki doğru konumlanması aynı zamanda kulağın ses kontrolü ile bağlantılı olmalıdır. Eğer istenirse, bir eserin dönemine uygunluğunu yansıtan ses frekansını yakalaması da mümkündür.

Örnek 32'deki gibi elin temel pozisyonu sabit kalmalıdır, eğer sabit pozisyon korunmazsa bu alıştırma amacına ulaşamaz. 4.parmak hafifçe telin üzerin de durarak 2.ve 3. parmakların koyulması gerekli olabilir.



Örnek 32- 4.parmak hafifçe telin üzerin de durarak 2.ve 3. parmakları koyun
(Galamian, 2017: 21)

2.2.6. Zamanlama

2 tip zamanlama arasında ki farkın açıklanması önemlidir: müzikal zamanlama ve teknik zamanlama. Müzikal zamanlama notaların seslerinin ritmik aralıklarla ve belirli hızda müziği ifade etmesidir. Teknik zamanlama ise her iki elin belli zamanlarda ve istenen hızda müzik zamanını doğru biçimde yansıtacak hareketlere sahip olmasıdır. Müzikal zamanlama ve teknik zamanlamanın her zaman mükemmel biçimde uyumlu olmayabilir. Örneğin, sol el parmakları sestem önce tuşe üzerine konur. Aynı biçimde yay da martele ve staccato tekniklerinden sestem önce doğru konumunu alır. Bu saniyelik farklılıklar müzikal zaman ile teknik zamanın uyumunu bozabilir. Buradaki karar verici faktör müzikal zamandır. Çünkü bu durum ritim, hız veya hız değişimleri için koordinasyonu sağlar.

Zamanlama, sadece müzikal hızdan değil de aynı zamanda bir çalıcının tekniksel problemlerinden de kaynaklanabilir.

Galamian'a göre zihnin kaslara komut vermesi ve kasların bunu algılayarak harekete geçmesi ile zamanlama bir bütünlük oluşturmalıdır.

2.2.7. Pozisyon Değişimi

Galamian, pozisyon değiştirme konusunu iki kategoride ele almıştır; Bunlar; tam pozisyon geçişler ve yarım pozisyon geçişleridir. Tam pozisyon geçişte dikkat edilmesi gereken elin, baş parkla beraber kaymasıdır. Yarım pozisyon geçişte ise başparmak hareket etmez konumunu korumalıdır. Bu durumda el ve parmaklar pozisyon geçişlerinde rahatlıkla uzanarak aşağı veya yukarı doğru hareket edebilir. Doğru uygulandığında yarım pozisyon geçişleri zor olan pasajların daha rahat çalmaya yardımcı olur.

Galamian'ın verdiği Brahms: Concerto in D majör Op.77, 1.Bölüm'deki örnek 33'te bu durumu gösterir. Yıldız işaretinde, üçüncü pozisyonda kalınır ve başparmak temas ettiği noktadan kıpırdatılmaz, birinci pozisyonda çalınması gereken notalar için



Örnek 34- Geçişten önceki ve geçişten hemen sonraki nota aynı parmak ile çalışı (Galamian, 2017: 25)

- 2) Örnek 35’de geçiş başladığında tel üzerindeki parmak kaydırılır, fakat varış notasını bir başka parmak çalar.



Örnek 35- Tel üzerindeki parmak kaydırılır, varış notasını bir başka parmak çalar (Galamian, 2017: 25)

- 3) Örnek 36’da geçişi parmak ile varış notasının çalındığı durum.



Örnek 36- Geçişi parmak ile varış notasının çalındığı durum (Galamian, 2017: 25)

Ancak günümüzde sıklıkla kullanılan dördüncü geçiş tipi de mevcuttur, retarded shift.¹¹

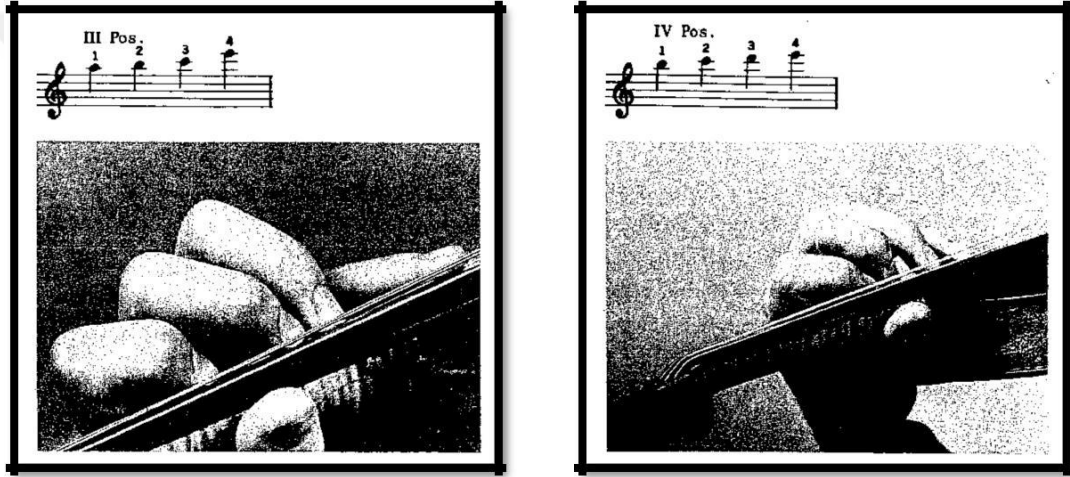
Örnek 37’de retarded shift’i gösterdiği gibi: “Parmak, elin bulunduğu pozisyonun dışında yeni bir konuma uzatılırken el o anda halen eski konumunda tutulur ve hemen arkasından uzatılmış parmak tel üzerinde yeni yerine konuşlandırılır ve akabinde el yeni pozisyonu takip eder” (Göküstün, 2012: 26).

¹¹ Geçiş tipi, geciktirilmiş geçiş.



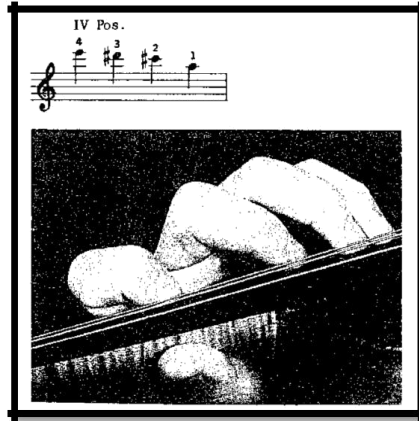
Örnek 37- Retarded shift (Galamian, 2017: 25)

Resim 13-'de, elin 3. pozisyonda dördüncü parmağın ileri uzatılma şekli gösterilirken, yanda Resim- 13'de elin dördüncü pozisyona ayarlanması ve 4. parmağın el için bir destek noktası olarak kullanılması anlatılmaktadır.



Resim 13- 3.pozisyonda dördüncü parmağın uzatılması yan resim'de elin dördüncü pozisyonda ayarlanması (Galamian, 2017: 26)

Resim 14-'de, 4. pozisyondan 3. pozisyona aşağı doğru elin hazırlanarak 1. parmağın geriye gerilerek açılmasını göstermektedir. Resim 15-' de ise 1. parmağın konumlanmasıyla elin aldığı şekli göstermektedir.



Resim 14- 1. parmak geriye gerilerek açılması (Galamian, 2017: 26)



Resim 15- 1. parmağın konumlanmasıyla elin aldığı durum (Galamian, 2017: 26)

Pozisyon geçişleri pasajın hızına göre tempo ile orantılı olmalıdır. Yavaş tempolu bir pasajı daha yavaş bir geçiş sağlanması gerekir; Hızlı tempolu bir pasaj ise daha seri bir hızda olması gerekir.

Galamian; pozisyon geçişindeki en yaygın hata olarak,

“Pozisyon geçmeden önceki notanın kısaltılarak çalınması olduğunu” söyler. *“Bu hatanın arkasında yatan nedenin daima psikolojik olduğunu, bu nedenle pozisyon geçerken telaşlanılarak acele edildiğini”* belirtmiştir (Göküstün, 2012: 28).

Böylesi bir durum da pasajı icra etmede güvensizlik duygusu ortaya çıkar. Bilinçli pratikler yardımıyla pozisyon işleminin gerçekleştirildiği notadan önceki sese hakimiyet konusunda doğru alışkınlıklar kazanılabilir.

“Galamian’ın pozisyon geçmede dikkate aldığı diğer bir konu; nitelikli pozisyon geçme işleminin gerçekleştirilmesi için yayın da önemli bir role sahip olduğudur. Pozisyonun fiili değişimi esnasında, yay basıncın azaltılması ve yay hareketinin yavaşlatılması kayma sesinin önemli oranda yok edilmesini sağlayabilir. Bu özellikle konunun öğretilmeye başlandığı aşamalarda üzerinde durulması gereken bir noktadır” (Göküstün, 2012: 28).

Pozisyon geçmede bir değer konu, nitelikli pozisyon geçişini sağlayabilmek için pozisyon geçişi esnasında yayın basıncını ve yayın hareketini yavaşlatarak kayma sesinin büyük bir ölçüde azaltılmasıdır.

Galamian’ın kitabında bahsedilen Örnek 38’teki gibi birkaç tip ekol vardır :

a) birinci parmağın hareketi ile yapılan pozisyon geçişi ve daha sonra üçüncü parmağın basılması overslide¹² , Fransız ekolündeki gibi;

b) üçüncü parmak ile yapılan altan geçiş underslide¹³ , Rus ekolünde ki gibi;

c)Fransız ve Rus ekolün bir birleşimi birinci parmakla geçişe başlayıp üçüncü parmakla bitirme.

¹² Gereğinden fazla kaydırmak

¹³ Gereğinden az kaydırmak



Örnek 38- Ekol tipleri (Galamian, 2017: 27)

2.2.8. Çift Sesler

Çift sesleri çalarken en dikkat edilmesi gereken nokta 2 tele de aynı oranda bası yapılması gerektiğidir. Diğer durumda, parmakların aşırı baskısından dolayı oluşan seste ve parmaklarda gerilim ortaya çıkar.

Galamian’a göre;

“Küçük altılılar ya da artık dörtlüler gibi aralıklarda parmakların yakın basılmalarına özel önem verilir. Altılılar veya dörtlülerin yer aldığı gam pasajlarında parmaklar telleri çaprazlamasına aşarken tellerden kesinlikle kaldırılmamalı, ancak tüm basınç serbest bırakılarak bir notadan diğerine geçilmelidir” (Göküstün,2011:29).

Tam beşliler çalınırken pes ses ortaya çıkar ise parmak o tel üzerinde yatık biçimde koyulur böylece perde tizleştirilebilir. Parmağı yatık bir şekilde koymak için parmak ve bilek hafifçe döndürülür ve dirsek gövdeye göre sağa ya da sola hareket ettirilebilir.

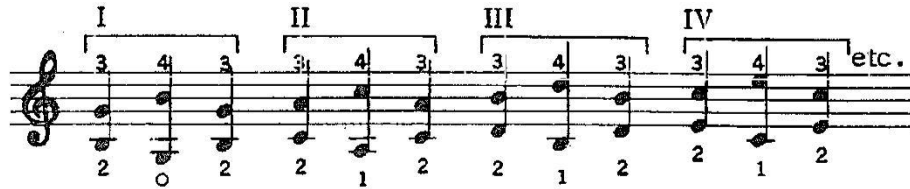
Galamiana göre, oktavlar çalınırken el asıl şeklini alır. Galamian:

“ Oktav gam çalarken her iki parmağın tele basılmasının fakat yalnızca birinden ses çıkartılmasının iyi bir çalışma olduğunu, çalışırken önce kalın sesin, sonra da ince sesin çalışılmasını ” söyler (Göküstün,2011:29).

Gam gibi egzersizlerin dışında herhangi bir parçada ve konçertolarda da bu çalışma yapılabilir. Oktav çalarken seslerde tiz sesleri daha iyi duyabildiğimiz için kalın sesler odaklanmak daha temiz ses çıkartmaya yardım eder; fakat, kalın sesi daha iyi duyduğumuzdan dolayı daha vurgulayan bir çalma alışkanlığı edinilmemelidir.

Oktav çalma esnasında elin biraz daha yüksekte konumlanması gereklidir çünkü 1 ve 2. olan parmaklar geriye doğru gelebilir ve 3 ile 4. parmaklar ileriye doğru uzanabilir.

Onlularda, başparmağın 1 ve 4. parmakların arasına koyulup her iki tarafa daha kolay esneme sağlanır. Galamian'ın belirttiği gibi örnek 39'daki çalışma yapıldığında onluların gelişimi iyi sonuç verecektir.



Örnek 39- İki notanın aynı zamanda artiküle alıştırması (Galamian, 2017: 28)

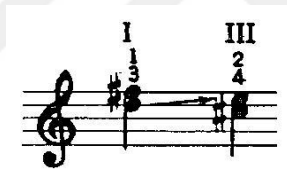
Çift seslerde pozisyon geçişine dikkat edilmesi gereken bir durumu Galamian şöyle açıklamıştır; *“Örnek 40 'ta tam pozisyon geçişi yaparken, 1 ve 3. parmaklar kaldırılmadan 2 ve 4 .parmakları yerleştirildikten sonra çalınmalı.”*



Örnek 40- Tam pozisyon geçişi
(Galamian, 2017: 29)

“Teller çaprazlamasına geçildiği anda pozisyon geçiliyorsa her zaman parmaklardan birisi önder olarak işlev görür”(Göküstün,2012,31).

Örnek 41’deki durumlarda çift sesleri bağlayan 3. parmaktır. Pozisyon değişimi la telinden harekete başladığında fa diyeze doğru ilerlerken mi sesine geldiğinde 3 parmak kalkar ve 2. parmak yerleşmiş olur.



Örnek 41- Çift sesleri ağlayan 3. parmak (Galamian, 2017: 29)

Kalın tellerden ince tellere pozisyon geçişi Örnek 42’te görüldüğü gibi 2. parmak hareketi başlatan roldedir. Pozisyona başlarken 4. parmak kaldırılır ve 2. parmak geriye kayarak do diyeze basar. Pozisyon geçme sırasında, yay sadece la teline temas eder.



Örnek 42- İnce tellere pozisyon geçişi (Galamian, 2017: 29)

inilen uzun glissando da çene, kemanı sıkı tutmalı ve varılması gereken notaya kadar elin ve parmağın şeklini değiştirmemelidir. Sol el ve kol aynı anda yüksek pozisyondan alçak pozisyona geçerken sol el staccato hareketi yapar ve baş parmak enstrümanın boynundan geriye doğru uzanır.

Galamian'ın uzun glissando çalışma yönteminde önerdiği; temponun içinde belirli nota sayısını alarak dörtten altıya ya da sekiz notayı bir araya getirerek çalışmaktır. Başparmak, çalıcının belirlediği nota sayısına göre geriye doğru çekilmelidir. Küçük kesitler ile üst üste çalışıldıktan sonra uzun glissando birleştirilmelidir. Yukarıya çıkan glissando da ise aynı çalışma şekli çalışılmalıdır. Dikkat edilmesi gereken durum başparmağın kemanın boyunu hafif tutmalıdır.

2.2.11. Vibrato

Vibrato üç türden oluşmaktadır: Koldan, elden ve parmaktan. Bu üç vibrato türünün her biri kendine göre özel renk tonuna sahiptir.

Galamian'e göre, *“Bu üç vibratonun kendilerine göre has özellikleri ve farklı renk olasılıkları nedeniyle üçünün de geliştirilmesi ve kullanılması gerektiğini düşünüyorum. Bu üç türün kombinasyonundan kaynaklanan çeşitlilik, sanatçıya çok daha geniş bir renk ve ifade yelpazesi ve daha kişisel bir ton kalitesi sağlar”* (Galamian, 2017: 37).

Günümüze bakılınca üç ayrı vibrato türü olmasına rağmen çalıcı, performans esnasında bunlardan herhangi birini tek türde kullanmıyor.

Üç tür vibratonun hızı, genişliği ve yoğunluğu değişebilir. Çalıcı duyurmak istediği bu tip değişimlerini kontrol altına alabilmelidir.

Galamian'a göre yay ile vibrato dinamiği önemli. Forte ile piano çalışmada vibrato fark göstermelidir. Forte de geniş ve yoğun bir vibrato piano da ise yavaş ve yumuşak kullanılmalıdır.

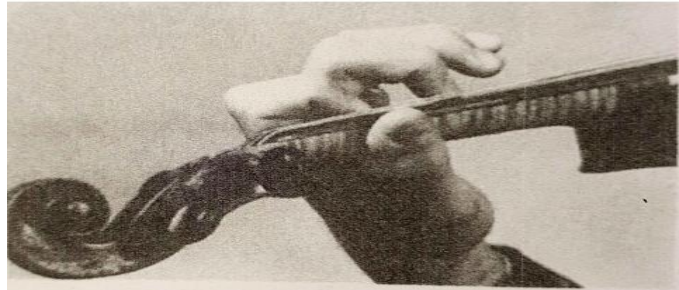
Vibrato, dönem ve besteciye göre de değişiklikler göstermektedir. Galamian'ın kendi yazdığı *“Principles of Violin Playing an Teaching”* kitabında örnek olarak yazdığı;

“Mozart açıkça Brahms dan farklı bir renk sergiler. Mozarttan vibrato tonlamada daha dar ve son derece açıklık göstermesi gerekir. Brahmsta ise vibrato çoğu bölümlerde daha geniş ve ses çıkışı daha geniş çalınmalıdır” (Galamian, 2017: 38).

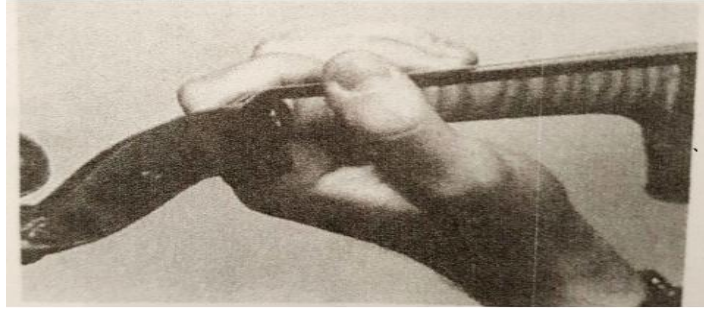
Vibrato çalışmasında ellerin ve vücudun rahat olması önemlidir. İlk vibrato çalışmalarında öğrenciler bunun çok zor olduğunu düşünerek kendilerini gererler. Sol elin kemanın boynunu kesinlikle sıkılamaması gerek. Galamian'a göre çalgının boynunu sıkarak vibrato yapmaya çalışıldığında yoğun bir zorlama yaratacaktır ve elin herhangi bir harekette felç edebilir. Öğretmenin, öğrenci ile çalıştığında takip etmesi gerek ilk şey sol elin gevşek ve rahat olmasıdır.

2.2.11.1.El Vibratosu

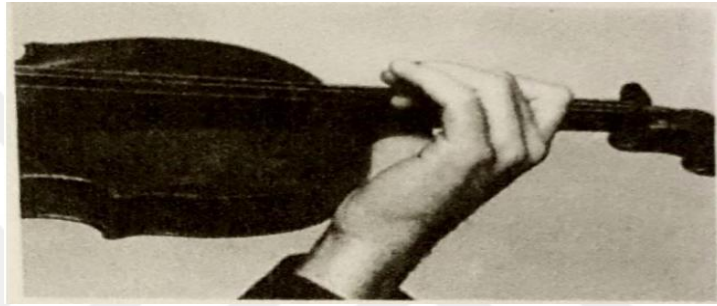
El vibratosu az çok hareketsizleştirilmiş koldan sallanır. Bu yüzden el vibratosu olarak adlandırmaktadır. El geriye doğru sallanırken parmak kendini uzatır ve sonra el başladığı noktaya geri dönerken eski kavisli haline dönmüş olur (Resim-16 ve 17). Başlangıç olarak eli üçüncü pozisyonda olup ve elin alt kısmı kemana değerek destek alması gerekebilir (Resim 18- bkz).



Resim 16- Sol el vibratosunun parmağın kavisli hali (Galamian, 2017: 38)



Resim 17- El vibratosunun geriye doğru sallanımında parmakların kendine doğru uzanması (Galamian, 2017: 38)



Resim 18- El vibratosunun üçüncü pozisyon tutuşu (Galamian, 2017: 39)

Galamian el vibratosu için olan ilk çalışmalar ile ilgili şunları söylemiştir;

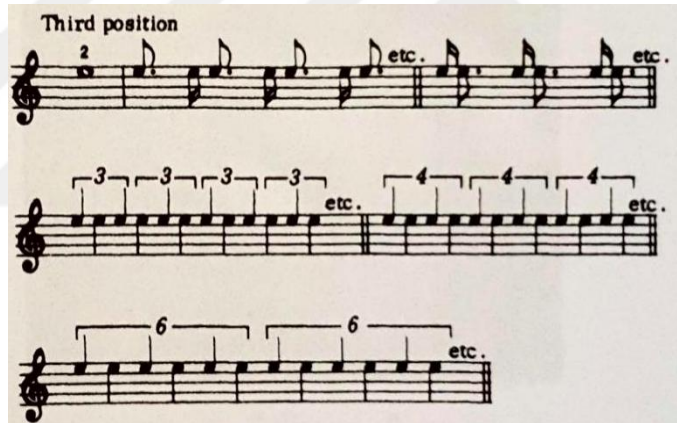
“La telinin üçüncü pozisyona ikinci parmak mi natural sesini yerleştirerek elin bilekten doğru çekilir ve tekrar ileriye doğru getirilerek eski halini alır. Bu çalışmada önemli olan parmak esniyerek hareket halindeyken başladığı notayı (yerini) kaybetmemelidir” (Galamian, 2017; 39).

İlk etapta kemanın salyangozunu duvara dayayarak çalışmak büyük bir kolaylık sağlar. Birinci pozisyonda çalışmalar yapıldığında öğretmenin yapması gereken öğrencinin ellerinin rahat olmasına dikkat etmesi aynı zamanda destek için 2 veya 3. parmağını bilek ile kemanın gövdesi arasına yerleştirip üçüncü pozisyonundaki hissiyatını sağlamaktır (Resim 19- bkz.).



Resim 19- Birinci pozisyon için öğretmen tarafından yerleştirilen parmak desteği (Galamian, 2017: 39)

Galamian'ın ritmik vibrato çalışması için şu örneği vermiştir (Örnek 44- bkz.):



Örnek 44- Vibrato için ritmik çalışması (Galamian, 2017: 39)

2.2.11.2.Kol Vibratosu

Kol vibratosu ile el vibratosu için nerdeyse aynı prensipler vardır. Salınım elden değil de artık ön koldan gelir. Tele basılan parmak yeterince sağlam basılması gerekmekte ancak kol hareketini engellemek için basılan parmağının esnek olması gerekmektedir.

Galamian'ın üçüncü pozisyondan ileriki pozisyonlar için söylediği:

“Alıştırma olarak, ikinci parmağın teli üzerinde yerleştirmek ve elin sanki çalışıyormuş gibi her ileri sallamada enstrümanın kenarına vurmak genellikle yararlıdır” (Galamian,2017: 40)

Bazen el vibratosu öğrencilerde kötü olduğunda el salınımını durdurmak gerekmekte ve kol vibratosuna geçilmesi önerilmektedir. Böylelikle el kasları daha çabuk gevşer ve el vibratosu anında daha doğal bir şekil almaktadır.

2.2.11.3.Parmak ve Parmak Ucu Vibratosu

Parmak vibratosu parmağın birinci boğumundan salınım yapılmaktadır. Bu vibrato diğer türlere göre daha dar genişliğe sahiptir. Galamian, el ile kol vibratosu tam kontrol altına alınmadan parmak vibratosuna geçmeyi önermemektedir. Parmak vibratosu çalışmalarında egzersiz olarak, enstrüman olmadan elini sağ el ile baş parmak avucun içine basılıp etkisiz haline geldikten sonra sol el parmakların hızlı bir sallanma hareketi gerçekleştirilir (Resim- 19 bkz.).

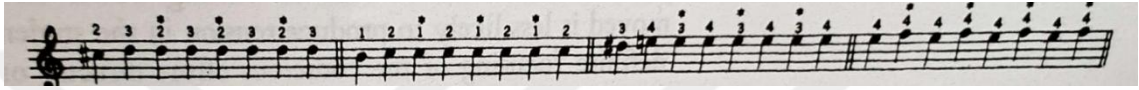


Resim 20- Sağ elin baş parmağın avuç içi tutularak yapılan egzersiz (Galamian, 2017: 40)

Parmak ucu vibratosu, normal vibratoya göre daha hızlıdır. İfade koyulması gereken hızlı pasajlarda notayı seslendirdikten sonra parmak eklemlerin hafif kırılması gerekmektedir. Dirsek, parmakların yerleşimi için daha sola döndürülür ve parmaklar kendiliğinden hafif hareket ile vibrato oluşumunu sağlayabilir.

Galamian, çalıcının anatomik yapıya göre vibrato tiplerine önem vermiştir; “*Dar ve kemikli parmak uçları olanların parmaklarını teller üzerine düz bir açı ile yerleştirmelerini tavsiye eder*” (Göküstün,2012: 44).

Parmakların esnek ve yumuşak olmalı. Daha esnek hale gelmesi gerekiyorsa parmak iyice tele yerleştirilip yay kullanmadan ileri geri şeklinde çalışmalar sağlanır. Farklı bir örnek te ise elini veya bileğin kıpırdatmayarak aynı notayı farklı parmak notasıyla değiştirilmeli (Örnek- 45 bkz.).



Örnek 45- Aynı nota ile farklı parmak değişimi (Galamian, 2017: 41)

2.3. Sağ El Tekniği

2.3.1. Yay Tutuşu

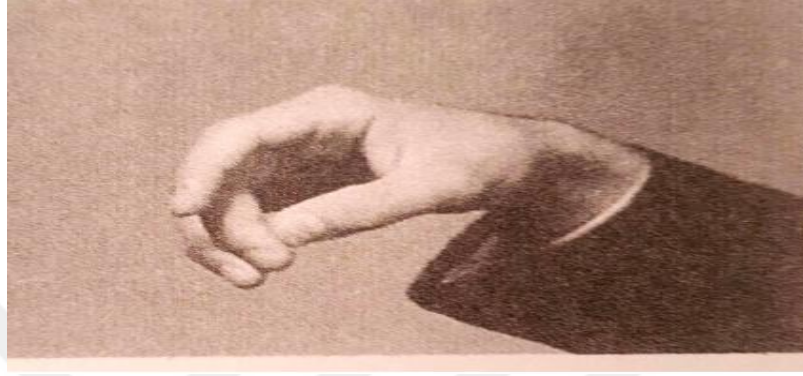
Galamian iyi bir sağ el tekniğinin geliştirilmesi, sol elin gelişmesinden daha önemli olduğunu belirtir. Boris Schwatz’ın ifade ettiği gibi; *Galamian’ın yay tutma yöntemi kesinlikle Rus tutuşu veya tamamen Capet’in değil: Her ikisinin de en iyi unsurlarını birleştiriyor*” (Curtis,1996:28).

Sağ el tekniğinde doğru yay tutuşu doğal ve rahat bir şekilde geliştirilmelidir. Yayın dengesini ikinci ve baş parmak ile sağlanmaktadır. Yay tutmadan sağ elin baş parmağı 2. parmağın birinci bombesine yerleştirilmelidir (Resim- 21 bkz.).

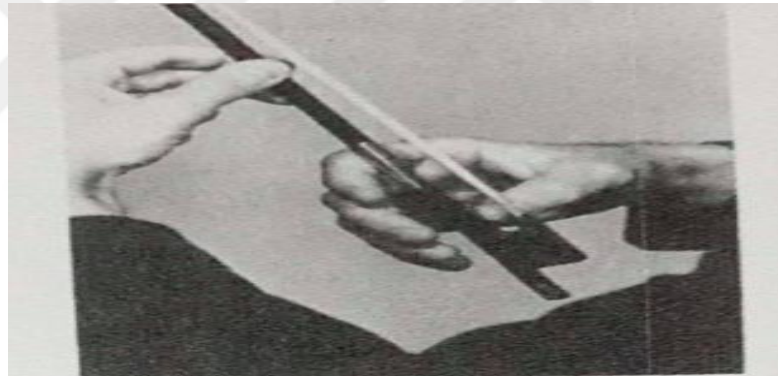
Yayı elimize aldığımızda parmak yerleşimi için doğru açı bulmamız gerekiyor ve baş parmak hafif olma kaydı ile topuğa yakın bir yere yerleştirilmelidir. Baş parmak kesinlikle yayı ve diğer parmaklara yapışık olmamalı, nerdeyse “c” harfine yakın bir görsele sahip olması gerekiyor. Dikkat edilmesi gereken baş parmağın tahta kısmına ve tırnağa yakın bir yere koyulmasıdır (Resim- 22 bkz.).

Yayın tahtası yuvarlak olup, topuğun alt kısmı sekizgendir. Bunun amacı, dördüncü parmağın dengesini sağlamak ve kaymasını engellemektir. Parmak,

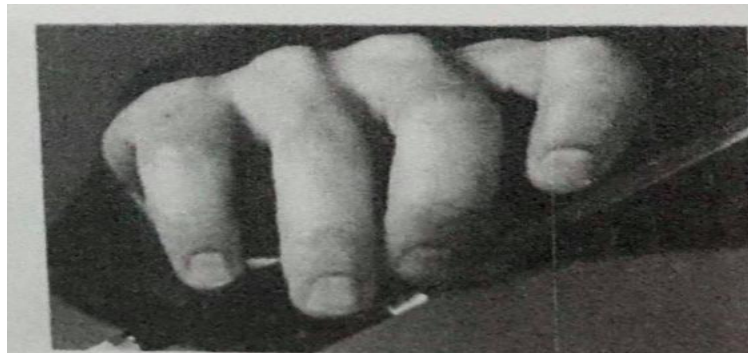
basıldığında rahat ve eklemlerin oynak olması gerekmektedir. Dördüncü parmak ne düz ne tam yuvarlak olmalıdır (Resim- 23 bkz.). Bu parmak yayın kontrolünü ve ağırlığını sağlamaktadır.



Resim 21- Baş parmak 2. parmağın birinci bombesine yerleşmesi (Galamian, 2017: 45)



Resim 22- Baş parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 46)



Resim 23- Dördüncü parmağın yay üzerindeki duruşu (Galamian, 2017: 46)

1. parmak kemiğin üzerinde yatsı bir şekilde yerleştirilmelidir. Parmak, 2. parmaktan hafif uzakta olup tutuşu sağlar ve baskıyı kontrol eder (Resim- 23 bkz.).

Galamian, asıl tutuş diye bir şey olmadığını söylemekte, çalıcının tüm parmaklarının yuvarlak ve rahat olması tercih etmektedir.

Sağ elin tutuşu hep serbest ve hafif olmalıdır. Çeşitli teknikleri ve ses efektini elde edebilmek için elinin rahatlığı ve 4. parmağın baskısı önemlidir.

Piano ile Forte nüansında tutuş tekniği farklılık gösterebilir. Yumuşak bir ses elde etmek için 1. parmak ikinci bombenin kemik kısmına doğru tutulmalıdır. Tam tersine daha sert bir ses için 1. parmak normal pozisyona geri döner. Bu pozisyonda iken yayı ittiğimizde 2. parmak 1. parmaktan uzaklaştırılır ve yaya hafif baskı uygulanır.

Çalıcı en rahat şekli bulabilmesi için el, kol ve parmakların doğal ve yuvarlak bir karaktere sahip olmaları gerektiği önem taşır. Baş parmak ve yayın üzerindeki parmakların birlikte hareketi yayın dikey hareketini yükseltir ve alçaltır. Yatay şekilde parmaklar yatsı bir şekilde sağa sola hareket yapar. Yatay duran parmaklardan baş ve 4. parmak yay çekildiğinde yayın ucuna doğru düz hale gelir. Bilek hareketi elden gelen hareketleridir.

2.3.2. Ses (Ton)

Galamian'a göre kaliteli bir ses elde edebilmek için iki unsura ihtiyaç vardır:

- Kol ile yay birleşimindeki kullanımı
- Yayın tel üzerindeki açısı

Yayın tuşe ile köprünün ortasında paralel kullanımı, bununla birlikte hız, tellere baskı ve tel üzerindeki ses noktasıdır.

2.3.2.1. Hız

Bir eserde, hız seviyesi yüksek ise enerji daha coşkulu olur. Eğer yay tele baskı uygularsa sesteki dinamiklik aynı seviyede kalıyor: Hız artarsa sesin artığı anlamına gelir, hızda azalma olursa ses de azalır.

Yaydaki hız seviyesi sabit olup baskıyı artırılırsa köprüye daha yakın çalınması gerekir. Ancak sabit olan sese baskı azaltılırsa tuşeye yakın çalınmalıdır. Baskı sabit olup hız artırılırsa tuşeye yakın çalınır ancak hız yavaşlatılırsa köprüye doğru gelinir.

İyi bir ses tonu için hız seviyesini belirlemek en doğrusudur. İyi kontrol edilen ve mantıklı bölünen bir yay, çok büyük önem taşır. Eğer bu sağlanamazsa kötü bir ses kalitesi, istenmeyen dinamiğe ya da her ikisine sahip olunur.

2.3.2.2. Tellere Basınç

Yayın tellere uyguladığı baskı sesin tonunu ve çalış kabiliyetini etkilemektedir. Yapılan basınç yayın ağırlığı, kol ve elden veya kombinasyon oluşturarak ortaya çıkar. Yayın uç kısmı hafif dip kısmı ise ağırdır. Yayın uç kısmından dip kısmına çalınarak getirdiğimizde ses frekansı daha sesli hale gelir. Yay boyunca eşit bir baskı kullanılırsa seste eşitsizliğe neden olur. Bu yüzden yayın ağırlık noktalarına göre basınç değişmelidir.

Ton hakkında Galamian şöyle ifade etmiştir: *“Ton üretiminde önemli olan sadece kullanılan basınç miktarı değil, aynı zamanda, basıncın kalitesidir. Bu basıncın nasıl olduğu ile belirlenir”* (Galamian,2017: 57).

Basınç uygulanırken tellerin titreşimlerini ezmeme ya da kalitesiz tonun çıkmasını sağlayan kontrolsüz basıncından kaçınılması gerekir. Telli ezdiğimizde entonasyonda hafif oynama oluşmaktadır. Parmak uçları ile omuz arasında herhangi bir eklem gergin olmamalıdır. Omuz gergin olduğu takdirde kol etkisiz hale gelmiş olur. Sağ el yay ile aynı uyum içinde olmalıdır. Gergin olan kol ne kadar kötü ise çok gevşekte olmamalıdır. Bunun için el, kol kaslarını kontrol altına alınmalıdır.

Galamian’a göre doğru basınç hesaplaması yoktur. Öğrencinin el, kol, kas, eklem ve yay ağırlığına göre denemelerle bulması gerekmektedir. Bir diğer geliştirme yöntemi iyi çalıcıları dinlemek ve istenilen sesi çalışarak elde etmektir.

2.3.3. Legato

İlk olarak legatoda görülebilecek iki problem vardır. Biri, sol elin parmakların değişmesi, ikincisi de tel geçişleridir. Parmaktan gelen sorun, yay sürüşü, sol elin yaptığı çalışma tarafından bozulmamalıdır. Eğer bozuluyorsa Galamian tarafından önerilen Örnek 46’daki benzer alıştırmalardır.





Örnek 47- 2. ölçünün yay geçişinde do diyez notasının kaldırılmaması (Galamian, 2017: 66)

Bir eserin pasajında veya gam, arpej gibi yüksek sesli çalışmalarında parmaktan gelen aksana ihtiyaç duyuluyorsa artikülasyon için Galamian “*Legato tel değiştirmeler sol elin parmaklarının darbeleri karakteri ile uyumlu olmalıdır. Bu şekilde artikule edilen tel geçişleri (Örnek 47 ve 48)’te gösterdiği biçimleri ile uygulanabilir*” (Göküstün, 2012:47) ifadesini kullandı.



Örnek 48- Tel değiştirmede ve sol elin parmak artikülasyonu (Galamian, 2017: 66)

İkinci olan problem tel değişimidir. Tel değişimlerinde geçiş fark edilmemelidir. Bunun için çalış esnasında hangi telde çalınmaya hazırlanılıyorsa o tele yakın olmak ve yumuşak bir geçiş gerçekleştirmek gerekmektedir. Telden tele geçiş çalınışında Galamian örnek 49’da gösterdiği gibi re telindeki mi notasını la telindeki do notasını bağladığında anlık bir çift ses duyurmaktadır. Fakat yakınlık gerçekleştiğinde mi notasından do notası duyulduğundan itibaren mi notasının duyulmaması gerekmektedir.



Örnek 49- Legatoda mi den do notasına geçiş

Bazı pasajlarda iki tel arasında çok geçiş yapılması isteniyorsa yay her iki tele yakın koyulmalı böylelikle berraklık ve artikule sağlanabilir.

Çalışıldığında, hızlı olan pasajlarda artikülasyon problemi oluşabilecek kısımlarda mutlaka tespit edilmeli ve özel olarak çalışılmalıdır.

2.3.4. Detache

Her bir nota için ayrı bir yay kullanılarak detache elde edilir ve çalış esnasında basınç değişimi olmadan eşit çalınmaktadır. Notalar arasında bir ara olmadan yayın çeşitli bölgesinde ve herhangi bir vuruş uzunluğunda çalınabilir.

Vuruş uzunluğu, hıza ve dinamikliğe göre değişim gösterir. Hız artıkça kol eylemi azalır. Örnek 50’de telden geçiş gösterilmektedir. Bu gibi hareketlerde elin bilek hareketi ile ya da ön kolun çalışması veya yayın bölgesine bağlı olarak her iki birleşim kombinasyonundan yapılmaktadır.



Örnek 50- Detache de telden tele geçiş örneği (Galamian,2017: 67)

Keman etütlerin de çok sayıda yay geçişleri için egzersiz bulunmakta. Bilek esnekliği geliştirmek için yoğun bir şekilde çalışılmalıdır. Detache notanın üzerinde aksan bulunuyorsa tellin üzerine basınç uygulanarak teli kısırmak gerekir. Eğer detache’nin üzerinde çizgi (portato) var ise o notaya telin üzerine kontrollü bir biçimde inerek derinlik verilir ardından gelen notaları ise hafifleterek çalınır.

2.3.5. Martele

Martele her notada keskin ve ardından gelen notanın arasında bir duraklama oluşturur. Çalış sırasında tel sıkıştırılarak basınç oluşturulup, sonra serbest bırakılmalıdır. Eğer notanın üzerindeki basıncı devam ettirilirse, martele tekniği kalitesizleşir ve istenmeyen yay zıplamasına neden olur. Bu tekniği çalmaya

başlamadan, yay telin üzerinde hazırlık yaparken cızırtı sesinden kaçınılması gerekmektedir. Yayın uç kısmı daha hafif olduğundan dolayı basınç hazırlığı daha önem gerektirdiğinden, el ve kol uygun bir şekilde ayarlanmalıdır. Bilek daha aşağıda ve ön kol hafif eğimli olmalıdır. Topuk kısmı daha ağır olduğundan, yay aşırı baskıdan kaçınılmalıdır. Kısa martele, parmak ve bilek tarafından çalınmalıdır.

Martelede üç ana kısmına dikkat edilmelidir:

- Kolun hareketi
- Yatay parmak hareketi
- Yay ile tel basıncı

2.3.6. Spiccato

Spiccato tekniğinde, yay çalma esnasında her notada havadan doğru tele bırakılıp tekrar havaya kalkar. Galamian'a göre yayın kullanımı kısa ve geniş alana yayılabilir.

Spiccato daha geniş ve yavaş çalınması gerektiğinde yayın dip tarafına gelinmelidir. Daha hızlı ve küçük yay kullanılması isteniyorsa yayın orta kısmı kullanılmalıdır. Keskin bir karakteristik spiccato için tamamen topuk kısmında olup dikey bir tarzda düşürerek çalınmalıdır. Yayın uç kısmında spiccato özel bir ses tınısı isteniliyorsa çalınabilir.

Bu teknikte kaliteli ses elde etmek çok önemlidir. Bunun için daha geniş bir yay ve telden çok uzaklaşılmalıdır. Tel değişiminde veya atlamada eşit oranda spiccato'nun çalınabilmesi için yay kılı önemlidir. Zıplama sırasında kontrol kaybı oluşmaması için telden çok uzaklaşmadan aynı mesafe kullanılmalıdır.

Spiccato ilk olarak öğrenildiğinde çalışmaya dipten başlanılmalıdır. İstenilen şekle geldiğinde daha ortaya doğru çalışmasını sürdürülmelidir.

2.3.7. Sautille

Sautille, staccatoya göre telden sekme işlevi görmektedir. Bu teknikte en iyi sonuç alma kısmı yayın orta kısımlarıdır. Daha yavaş hızda çalındığında hafif dibe doğru daha hızlı çalabilmek içinde hafif uç kısmına yakın kullanılmalıdır. Her yayın elastik koşulları nedeniyle yer farklılığı gösterebilir.

Galamian'a göre ön kol spiccatoya göre daha eğimli olmalıdır Yay üzerindeki 1. parmak ise elin dayanak noktasıdır. Yay üzerindeki 2 ve 3. parmak daha hafif tutulmalı 4. parmak ise tamamen işlevsiz kalınmalıdır.

Pratik yapma sırasında yayın ortasında küçük yay ile detache çalmaya başlanır. Ardından yay dikey tutarak yay kılların tamamını tele temas edilmelidir. Teknikte bir sorun olursa genellikle 3 ve 4. parmağın dolaylı olabilir bunun için çalışmayı yayı baş parmak ile 1. parmak ile tutularak egzersiz yapılmalıdır.

2.3.8. Staccato

Bu yay sürüşü “uçan staccato”ya kıyasla “katı staccato”da daha çok kullanılır. Tek yay üzerinde kısa, temiz ayrılmış ve uyumlu ifade edilmiş vuruşların sıralamasıdır. Yay sınırsız her bir vuruş için konulur. Her notada çıkan aksandan sonra yayın üzerindeki baskı azaltılır. Bu şekilde çalmak, yine de staccato hız limitini aşamaz. Ancak müzikal kullanımda staccato hızlanabilir ve martelé den daha hızlı çalınabilir. Eğer bir öğrencinin staccato çalışmasının kulağa iyi geliyor ve oldukça ritmik ise, öğretmen onu, alışılmadık bir stilde çalsa bile bırakabilir.

Katı staccato yay sürüşleri arasında çok kişisel tipli olandır. Hızlı çalındığında kol, el, parmakla ya da hepsinin kombinasyonu ile kas titreşimine ile birleşik gerginliğe bağlıdır. Titreşimin oranı kişiden kişiye değişebilir. Kullanışlı değer olabilmesi için bazı kişilerde fazla yavaş, diğerlerinde ise fazla hızlıdır. Ancak kas titreşimler faydalı bir şekilde değerlendirilmesi için, öğrenci tüm parmakları, el ve kolu ile denemesi için teşvik edilmelidir. Eğer bunu yapmakta zorlanıyorsa yayın itme hareketini yaparken, kolunu vücuduna daha yakın çalışması çok yardımcı olacaktır. Ayriyeten dirseğini

kaldırmayı ve ön kolu bükmeyi ve tahtayı tuşe ye doğru eğmeyi denemeli. Tam tersi ise çekme hareketi için geçerlidir. Kol biraz “dışarıya” hareket eder ve yayın tahtası köprüye doğru eğim gösterir. Ön kol tamamen çekme hareketi yayın staccatosu için eğilmiştir. Son hız için kol kasları sıkıştırılması gerekir. Yayın kılları sıkıca tellere bastırılır ve notalar arasında baskının azalmamasına dikkat edilir.

Gergin staccatonun başlangıçtaki hızı çalıcının doğal gerilimidir ve kendiliğinden üretilir. Sadece çok yavaş ya da abartılı hızla çalınabilen bir staccato çok düşük bir müzikal değerlendirme unsurudur. Staccatonun iki temel zorluğu vardır. Biri hareketin kendidir. İkincisi ise, sol el parmakları ile tellerin değişimi. Bu iki soruna ayrı ayrı yaklaşılması gerekir. Staccato ilk olarak tek bir nota üzerinde çalışılması gerekir. Hareketi, ritmi ve hızını ayarlayana kadar. En iyisi 2, 3, 4, 5 ve daha fazla notalı küçük bölümler ve ritmik örnekler halinde çalışmak en iyisidir (Örnek- 50 bkz.).

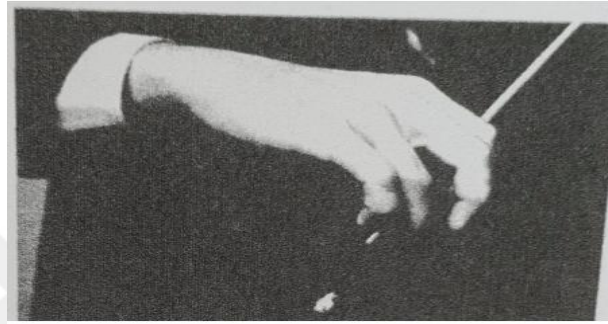


Örnek 51- Staccato çalışması (Galamian, 2017: 79)

Hareket başladığında sol eldeki parmak değişime uğrar ve sonunda tellerin değişimi her tür gam ve arpej modellerine ilave edilir. Burada itilen staccato yukarı giden gam (do-re-mi...) aşağıya inen gamdan (mi-re-do...) daha kolay olduğu, çekilen staccato ise yükselen harekette kolay olduğu ancak inen yönde biraz zor olduğu gözetlenir. Staccato'nun dikkatle çalışılması gerekir. Ara vermeksizin çalışılan staccato'nun zaman ile sınırlı olması gerekir ve zararlı sonuçlar gösterebilir. Sonuç olarak günlük, düzenli uzun süreli çalışmalar tavsiye edilmemektedir. Daha çok genel çalışma rutinine arada bir birkaç dakikalık ara vererek staccato çalışması yapıp, tekrar diğer çalışmalara dönmelidir.

Kas geriliminin merkezi üst koldan ön kola yer değiştirmesine rağmen, çok sayıda çalıcı için orta hızda çalışma hala en iyi çalışma hızıdır. Yine de birçok kemancı kısmen yada tümüyle kasılmayı dağıtabilecekleri ve onun yerine hafif ve rahatlamış el,

parmak hareketi görülmüştür. Bazıları ise ön kolun çevirmesini kullanırlar. Bu pozisyonda sadece yay elden çok iyi uzaklaştırılmış ve ön kol biraz kendine doğru pozisyonda olursa çalınabilir. Yine başkaları parmaklarının dikey şekilde sallama ile güzel bir staccato hareketi yapabilmektedir. El hareketi kullanılırsa, ikinci ve dördüncü parmakların sopadan kaldırılmadan çalışılır. Böylece yan hareket için el serbest bırakılır (Resim- 24 bkz).



Resim 24- Sağ elin parmak yerleşimi (Galamian, 2017: 80)

Yayın çekme hareketinde yapılan staccato da bazen vuruşun çalışılma esnasında yayı sadece serçe parmak ve başparmak ile tutmanın faydalı olacaktır.

Staccato hareketini sorunlu başlayanlar için deneme alanları çok geniştir. Fakat genel olarak, yay kolu iyi ise, staccato büyük sorun yaratmamalıdır.

2.3.9. Uçan Staccato ve Uçan Spiccato

Staccato türünden olan bu teknik yay basıncını hafifletir ve her notadan sonra telden havaya doğru kalkar. Yay yatay şeklinde ileriye doğru akıcılıkla hiç kesilmeden çalınır.

Galamian'a göre uçan staccatoyu sıkı iterek staccato ile başlanmalıdır; sonra dirsek ile kol hafif yükselir ve el hafifletmelidir. Hafif bir şekilde dikey parmak hareketi ile her bir notadan sonra yay telden kolayca zıplamasına yardımcı olsun. Farklı staccato çeşitleri ile yatay parmak hareketin önemli, el serbest tutulur ve kol kesintisiz hareketi gerçekleştirir.

Uçan spiccato bir yayda bulunan art arda notalardır. Bu teknik çekerek ve iterek kullanılmaktadır. Çekerek yapılan uçan spiccato daha az yapılmaktadır. Spiccatonun doğasına kalarak yay biraz yukarı kalkar ve nota çalma sırasında tele fırlatılır.

Galamian'a göre *"yukardan aşağıya doğru yapılan parmak ve el hareketi bu yay tarzında ana faktörüdür, yalnızca çok küçük oranda yatay hareketler katılır. Hareket ne kadar ufak olursa, parmaklarda odaklanma o denli fazla olur"* (Göküstün,2012,54).

Uçan spiccato da bu yay kullanımında uzun pasajlar kesintisiz bir şekilde çalına bilinir. Örnek 52'de Mendelssohn mi minör konçerto, Op. 64 Final bölümünden 129 sayfa 32.ölçülerinde gibi.



Örnek 52- Mendelssohn mi minör konçerto, Op. 64 Final bölümünden 129 sayfa 32.ölçüler (Galamian, 2017: 81)

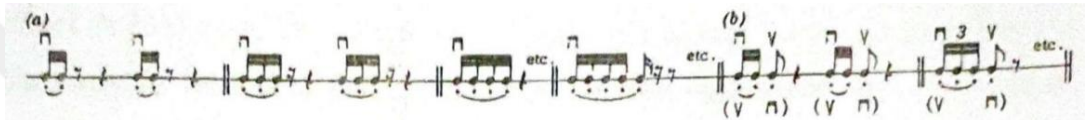
2.3.10. Ricochet

Ricochet doğal bir sekme ile çalınır. Çekerek ve iterek aynı yay üzerinde çalınan birkaç notanın ilki yay üzerine vurarak gerçekleştiren bir dürtü olmalı. Bu verilen dürtü sayesinde yay kendi kendine zıplama hareketini gerçekleştirir. Diğer teknikler uçan staccato gibi olanlardan farkı daha kontrolsüz olmasıdır.

Yay sekmenin hızı kontrol altına alınabilir. Sekme sırasındaki telden ayrılma yüksekliği takip edilmeli. Yay da yaklaşık üçte ikisinde zıplama bölgesi bulunmakta. Çalına bilir bölgesinden uzaklaştığında sekme hızı yavaşlar. Aynı şekilde yay çok yükseğe zıpladığında telden uzak kalındığı için yavaşlama gerçekleşir.

Çalış sırasında 1. parmak olması gerekliliğinden daha serbest bırakmalı. En iyi geri tepme içinde yay dik tutulmalıdır.

Çalışmalar çekerek başlanmalıdır. Yay ortasından iki notadan başlayıp hareket durdurulmalıdır. Bu hareketi tamamladıktan sonra nota sayısını artırılmalıdır (Örnek 53- bkz.). Güç kullanmadan yay kendi kendine bırakılır ve dikey parmak yapılması gereken hareketi verir. Çalışmalar tel geçişi ile de yapılmalıdır (Örnek 54- bkz.).



Örnek 53- Ricochet çalışmasındaki iki notadan başlayıp giderek nota sayısı artmak (Galamian, 2017: 82)



Örnek 54- Ricochette tel geçiş çalışması (Galamian, 2017: 83)

Ricochette sık olarak kullanılan akorun arpejleşmiş şeklidir. Çalımı kolay sayılmaktadır. Tel değişimi kendi içinde zıplamaya yardımcı olur. Kol tümü ile kullanılarak telden geçiş sağlanarak hızlı tempolarda yay daha eşit parçalara bölünür. Bu tür teknik için hareketi ters yönde çalışmak yararlı olur.

Ricochette oluşabilecek problemleri; yayın çok sıkılması, hıza göre yayın uygun olmayan bir bölümde çalışması ve sıçratma doğal hareket halindeyken ani gerginlikten kaynaklanabilir.

2.3.11. Akor

Galamian akoru 3 ana başlığa bölmüştür; İlk ikisi entonasyon ve akorları inşa etme olarak adlandırılabilir. Bunların sol el ile alakalıdır. 3. ise ses yapımıdır ve aşağıda detayları verilmiştir. Yukarıda bahsedilen 3 başlık ile akor çalışında her ne zaman sorun ortaya çıkarsa, öncelikle tek tek sonra tekrar kombine ederek çalışılması gerekir.

- 1) Kırılmış akor: Kalın nota vuruştan önce çalınır ve inceler tam vuruşa denk getirilir.
- 2) Kırılmamış akor: Tüm notalar aynı anda çalınır ya da kalın nota vuruş ile birlikte ve ince notalar fark edilmeyecek şekilde hemen akabinde getirilir.
- 3) Dönen akor: Genelde çok sesli müzikte kullanılır. Burada bir nota en yüksek notadan hariç akordun sonunda ortaya çıkar.

2.3.11.1.Kırılmış Akor

3 notalı akor kırılmış ise genelde kalın ve orta nota birlikte vuruş öncesi sonrasında ince notaya hareket edilip, sonra ince notalar tamamen aynı vuruşa denk getirilerek çalınır. Orta tel aks gibi işlev görür ve belli belirsiz duyulur. Orta tele ilave baskı uygulanması önerilir, çünkü bu kırılma hareketinin açısını azaltır. Bununla daha büyük bir pürüzsüzlük elde edilir. Örnek 55'te 3 notalı akordun kırılmasını göstermektedir.



Örnek 55- 3 notalı akordun kırılması (Galamian, 2017: 88)

Örnek 56' da 4 notalı akorda ise kırılma şekli sol ve re telinde basılan notaların vuruştan kısa süre önce çalınıp sonrasında la ve mi telindeki notaların tam vuruş zamanına denk getirilir. Akordun arpej karakteri var ise akor kırılmak yerine daha çok yuvarlanır. Eğer 4 nota akordunun tüm sol elin parmakları tele basıyorsa sol ve re

telindeki parmakları kaldırmayı önerirler. Bu sayede la ve mi telinde kalan sesler vibrato için büyük rahatlık sağlanır.



Örnek 56- 4 notalı akordun kırılma şekli (Galamian, 2017: 88)

Örnek 57’de 4 nota akorlarının farklı kırılmasını gösterir. Tüm kolun aşağı doğru hareketi ve ön kolun bükülmesinin birleşmesi ile gerçekleştirilir. Akorun asıl kırılmasından hemen önce dirsek hafif düşer. Yüksek bir dirsek özellikle dezavantajdır, çünkü kolun ağırlığından dolayı ses istem dışı artar. Yüksek bir dirsek aynı zamanda yayı düz tutmayı imkânsız kılar. Kırılmış bir akorun telin üzerinden yerine havadan başlamak çok daha iyidir. Bunu yapmak için el, kol ve parmaklar iyi çalışması gerekir, özellikle de bunlar parmak ve el hareketleridir.



Örnek 57- 4 notalı akordun farklı kırılmasının şekli (Galamian, 2017: 89)

2.3.11.2. Kırılmamış Akor

3 notalı kırılmamış akor örnek 58’de gösterildiği gibi yazılmaktadır. Hareket tüm kol ile çalınmaktadır.



Örnek 58- 3 notalı kırılmamış akor şekli (Galamian, 2017: 89)

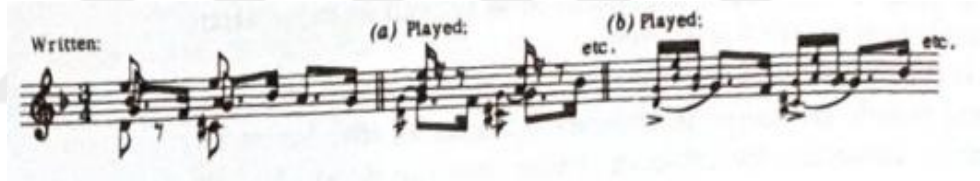
Çoğu çalıcı akorları yayın topuğunda çalar. Çok sert baskı uygulandığında gıcırta sesi elde edilir. Akorları çalışırken yayın her yerinde it ve çek şeklinde pratik yapılması gerekebilir.

2.3.11.3.Dönen Akor

Çok sesli müziklerde çalınan bu akorun ayrı zorluğu vardır. Öyle çalınmalıdır ki müziğin devamlılığının kesilmemesi gerekir.

- a) Aksan olmadan tokluk ve rezonans
- b) Akor bir bütün olarak ve müziğin bir parçası olarak duyulmalı

Örnek 58’de 4 notalı akorlarında melodi re telinde devam etmekte. Bu yüzden akor dönüşünde re teline geri döner. Çalarken örnek 58’de 2 çalış şekli göstermektedir. Eğer (a) çalışmasında çalınamıyorsa (b) çalış şekli önerilmektedir. Re telinde olabildiğince uzun tutulup ve çok ani bir dönüş yapılmalıdır.



Örnek 59- Dönen akordun 2 çalış şekli (Galamian, 2017: 92)

Örnek 60’ta kalın notalarda melodisi olan 4 notalı akorlar için herhangi bir standart prosedür yoktur. Böyle pasaj geldiğinde en iyi çözüm vuruştan önce melodi notasına bir notadan daha sesli olacağını dikkate alınması gereken bir unsur.



Örnek 60- 4 notalı akordun kalın notalarda ilerleyen melodi (Galamian, 2017: 92)



3. BÖLÜM

LEOPOLD AUER VE İVAN GALAMIAN'IN SOL VE SAĞ EL TEKNİKLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

3. BÖLÜM

LEOPOLD AUER VE İVAN GALAMIAN'IN SOL VE SAĞ EL TEKNİKLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Sol El Karşılaştırılması

Auer, Galamian'a göre keman tutuşuna daha çok önem gösterir. Galamian kesin bir kural olmadığını açıklarken Auer daha kurallı yaklaşımda bulunur. Keman yastığı konusunda Galamian uzun boyuna sahip bir kişinin yastık kullanımda olumlu iken Auer tamamen yastık kullanımına karşıdır.

Auer, keman tutuşundaki baş parmağın yukarıya doğru kaldırması gerektiğini vurgular. Galamian baş parmak tipine göre farklılık gösterebileceğini savunmuştur. Tellere parmak basıncı ve parmak yerleşimi konusunda Auer, elin çok serbest bırakılmamasını önermektedir. Fakat iki hoca tarafından kişinin fiziksel yapısına göre tel basıncı ve parmak yerleşimi belirtilmiştir. Sol kol konusunda Auer, kemanın alt gövde hizasında olmasını gerektiğini, Galamian ise çalıcının anatomik yapısına göre sol kol ayarlanması gerektiğini önerir. Örneğin uzun kollu ve parmaklı bir kişinin kol dirseğini sola doğru hareket ettirmesi gerekmeyebilir.

Pozisyon geçişi her iki pedagog için glissando gibi sesi duyurulmaması gerektiğini ifade ederler. Pozisyon geçişinde ise parmakları gergin veya sert basılmaması gerektiği ve geçiş sırasında el, parmak ve baş parmak beraberinde hareket edilmelidir. Galamian pozisyon geçişlerinde ilaveten yarım pozisyon konusuna değinerek baş parmağın yerinde kalması gerektiği ve sadece parmağı ileriye veya geriye yerleşmesini önerir.

Auer, vibratoda ses tonu konusuna değinirken, Galamian tekniğe daha fazla yer vermiştir. Ortak görüş olarak sol elin vibratosunun çalış sırasında eli hiç germemek gerektiğini vurgulamışlardır.

Çift seslerde Auer'in parmak esnekliği, tele basıncı ve pozisyon geçişi öğrenildikten sonra ele alınması gerekmektedir. Auer, Galamian'a göre çift ses gamda pozisyon geçişi yapıldığında kesinlikle aradaki glissando sesi duyurulmamasını önerir. Örneğin birinci pozisyondan ikinci pozisyona geçerken pozisyon gerçekleştirmeden bir sonraki pozisyondaki parmaklar yerleşmelidir. Galamian'a göre ise bir önce çalınan parmaklar durup pozisyon geçişi öyle sağlanmalıdır. Oktavlarda Auer, basılan birinci parmağın önemli olduğunu ve eğer onun yerine dördüncü parmağı daha önemli olduğunu düşünülürse entanasyonda problem yaşanabileceğini söyler. Galamian ise elin esnekliğinin önemli olduğu ve oktavın daha çalınabilir olması için baş parmağı diğer parmakların ortasına doğru yerleşmesini gerektiğini vurgular.

Tril yavaş ve hızlı yapılmaktadır. Auer kol yapısının, kas gücünün ve parmağın dinamikliğinin önemli olduğunu ve bunun için günlük çalışmalardan önce parmakların esnemesini öngörür. Galamian'a ise tril tuşeye sert vurulmaması ve akıcı bir tril için parmağın tuşeye yakın tutulmasına değinmiştir. Eğer parmak tuşe ye sert vurursa parmak gerilir ve kasılmasından dolayı tril devam etmez şeklini alır.

3.2. Sağ El Karşılaştırılması

Auer, yayın kesin bir tutuşunun olmadığını, tamamen çalıcının el, kol, parmak ve kas yapısı önem taşıdığı, ona göre hissiyatla doğru tutuşu bulabileceğini düşünür. Auer'in kendi tutuşunu incelerken parmak yerleşiminde 1. parmak arşeye sarılı bir biçimde olduğunu ve 4. parmak ise yayın üzerinde düz ve parmak ucunda durduğu görürüz. Çalış sırasında 4. parmağı kesinlikle kalkmamalıdır. Auer'in bir diğer değindiği konu ise kol tutuşunun tellerin yüksekliğine göre tutulması gerektiğidir. Galamian doğal, rahat ve asıl tutuşun olmadığını belirtir. Fakat öneri olarak yayın dengesini ikinci ve baş parmaktan dengeyi aldığını, dördüncü parmağın düz veya aşırı bir şekilde yuvarlak olmamasını, genel olarak da el tutuşunun yuvarlak bir şekil alması gerektiğini ifade eder. Ortak olarak baş parmağın yuvarlak ve esnek olması gerektiğini savunurlar.

Auer ile Galamian kaliteli bir ses (ton) çıkartmak için eli ve kolu gergin tutulmaması gerektiğini ve tellere verilen basıncın kesinlikle kontrolsüz bir biçimde

olmamalarını belirtirler. Auer, bilek ile parmak basıncından bahsetmektedir. Parmak basıncının kesinlikle öğretmen tarafından takip edilmesi gerektiğini ve zamanla oluşabileceğini ifade etmektedir. Galamian ise kol, el veya her ikisinin birleşimi ile kaliteli sesin elde edebildiğini, aynı zamanda kol ile yayın birleşimi önemli olduğunu belirtmiştir. Doğru basıncı elde edebilmek için el, kol kaslarını çalıcı kontrolünde olması gerektiğini vurgular.

İki pedagog, detache yay tekniğinin temeli olarak düşünür ve bu stilin her bir notada bilekten başlatarak ön kolun hareket devam ettirmesini vurgular. Fakat Galamian, bazı durumlarda hareketin sadece bilekten de kullanılması gerektiğini söylemiştir.

Martele, Auer'e göre uçta çalınmasını ve bilek tarafından yay ile tele basıncın sıkı olması gerektiğini fakat güçsüz bir bileğin ön kol ile desteklenmesi gerektiğini önerir. Galamian ise martelenin yayın uç kısmında bilek aşağıda ön kol hafif eğimli olduğunu, yayın dip kısmının ağırlığından dolayı baskıyı azaltması gerektiğini ve kısa martelenin bilek ve parmaktan yapılmasını önerir.

Auer, legato için bilek ve ön koldan gerçekleşmesi gerektiğini ve yay geçiş sırasında sert ya da vurgu yapılmamasına dikkat edilmesi gerektiğini önerir. Galamian ise iki ana problemin var olduğunu bunlardan biri sol elin parmak değişimi ve pozisyon geçişi, ikincisi ise telden tele geçişi olduğunu ifade etmiştir. Parmak değişiminde notaların ve yay sürüşünün senkron olması yay değişiminde ise çalınacağı telin yakın olması gerektiğini ifade etti.

Spiccato da Auer yayı tele oturtuktan sonra çalınması gerektiğini söylerken Galamian havadan doğru tele bırakılması gerektiğini önermekte. İki pedagog da yay kılı önemli olduğu dörtte üçü veya kılın tümünü kullanılması gerektiğinde hem fikirlerdir. Auer'in bu tekniği hiçbir zorlama ile olmaması gerektiğini aksine bilek hareketi ile kendiliğinden olması gerektiğini, eğer kol gücü ile sekmeyi bir şekilde yapılmaya çalışırsa zıt bir durumla karşılaşabileceklerini vurgular. Galamian ise sekme esnasından telden çok uzaklaşmamasını ve böylelikle sol elin parmağı ile sekmenin senkronizasyonuna hâkim olabileceğini önerir.

Auer için staccato birçok şekilde çalınabilir. Bilekten, ön koldan ya da sadece üst koldan. Kendisinin tercih ettiği üst kol tekniğidir. Mekanik ve daha hızlı olduğu için. Genel düşüncesi ise bu tekniği iyi çalabilmek için çalıcının doğal yatkınlığının olması gerektiğidir. Galamian ise çalıcının bu teknik için birçok denemeden sonra kendine rahat bir pozisyon bulduğunda, bu teknik alışılmadık şekilde çalınsa bile özgür bırakılmalıdır.

Ricochet sekme sırasında yay ile tel mesafesi çok iyi ayarlanmalıdır. Auer yay üzerindeki üst parmakların hafif olması gerektiğini ve yayın kendi fiziksel ağırlığına göre sekme noktası belirlenmesini önerir. Galamian ise çalış esnasında sağ elin 1. parmağın serbest bırakılarak yayı dik tutulmasını önermektedir.

Auer'e göre akorun en zayıf kısmı başıdır. Yapılan en büyük hatalardan tüm kol ağırlığı ile tele basıncıdır. Yayın kıllarının dörtte üçünden fazla kullanılmalı ve tuşe ile köprünün tam ortasında çalınmasıdır. Galamian ise sağ elin akor çalış havadan başlanması, el, kol, parmak, özellikle parmak ve elin iyi çalıştırılması gerektiğini önerir.

SONUÇ

Hazırlanan çalışmanın bütünü kapsamında, L.Auer ve I.Galamian'ın iki başarılı gözlemci olduğu söylenebilir. Bu iki pedagogun teknikleri incelendiğinde; Auer'in, daha doğuştan gelen içgüdü, fiziksel yatkınlık ve kas yapısına önem verdiği görülür. Çalıcının iyi bir zekaya sahip olması gerekliliğinden bahseder. Ayrıca üst seviyede zihinsel odaklamanın gerekliliğini vurgulayarak aslında en temeline değinmiştir.

Galamian ise çözümlemeli bir yaklaşımda bulunarak, her tür fiziği gözlemleyerek, yapabilme kabiliyetini oluşturmaya çalışmıştır. Galamian' ın Rusya' da ki ilk keman öğretmeni Prof. Konstantin Mostras, L.Auer' in eski öğrencisidir. Bu durumdan kaynaklı olarak Galamian ile Auer' in eğitim konusunda bazı benzerlikleri olduğu sonucuna varılmıştır. Galamian' ın, Auer gibi, fiziksel ve zihinsel bağlantıya odaklanması bunun bir göstergesidir. Galamian' ın çalışmalarında yola çıkarak, onun ustalık alanının, sol elden çok sağ elin olduğu söylenilebilir. Rusya'daki eğitiminden sonra Fransa' ya eğitim için giden Galamian, L. Capet ile çalışmalarını sürdürmüş, öğrencilerini izleme fırsatı bulmuştur. Bu sayede, Rus ekolü ile Capet' in sağ el tekniğini birleştirerek, yeni bir oluşum ortaya çıkarmış, keman ekolüne katkı sağlamıştır.

Hazırlanan çalışmada, her iki pedagogun kendisine ait metotları incelenmiştir. Bunların içerisinde tutuş, ses (ton), entonasyon ve çeşitli tekniklere yer vermeye çalışılmıştır. Aralarında tutuş dışında çok büyük bir fark görülmediği anlaşılmıştır. Öğretmenlerin, çalıştırdıkları öğrencilerin fiziksel yapılarını iyi gözlemlemesi, çalışma sırasında iyi bir takip ve doğru bir yönlendirme ile gelişimi sağlayabileceği düşünülmektedir. Öğrencilerin, öğrenim sırasında büyük bir dikkat ve sabır ile, hiçbir ayrıntıyı göz ardı etmeden, özel bir çalışma yapması, her bir kas ve eklemine iyi bir şekilde yönetmeyi öğrenmesi gereklidir.

Araştırmalar sonucunda çalışmayı okuyacak eğitimcilerin, her iki pedagogun metotlarını değerlendirmelerinin yararlı olabileceği anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Kitaplar

Auer, L. (1927). *Среди Музыкантов (My Long Life in Music)*. Moskova: M.,S.,Sabaşnikovıh Published.

Auer, L. (1921). *Violin Playing As I Teach It* . New York: Frederick A. Stokes Company Publishers.

Galamian, I. (2017). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Vermont: Echo Point&Media.

- Makaleler

Karp, J. (1981, Nisan 26). Galamian - A Great Violin Teacher. *The New York Times* , 19.

Fedorean, A. K. (2018, 05 22). LEOPOLD AUER’İN RUS KEMAN EKOLÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* , Vol.4 (No.1), s. 132-139.

- Basılmamış Kaynaklar

Curtis, M. (1996). Analysis and Comparative Review of Principles of Violin Playing and Teaching, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts University of Washington.

Erem, G. A. (2011). Ivan Galamian Keman Teknikleri ve 2.Methodun İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Prof. Dr. Lale Feridunoğlu, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı.

GÖREN, A. Ö. (2006). Leopold Auer'in "Kademeli Keman Eğitimi" adlı Sekiz Ciltlik Kitabın İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Ceyda Uzgören, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Müzik bölümü ,Yaylı Çalgılar, Ana Sanat Dalı ,İstanbul.

Johnson, K. M. (2010). Lucien CAPET: Comparisons And ConnectionsToContemporary Violin Bowing Technique Of a thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Musical Arts degree in the Graduate College of The University of Iowa.

- **İnternet Kaynakları**

Pomerance, B. (2015). *Strings Of History*. Nisan 12, 2019 tarihinde Meadowmount School Of Music: <https://www.meadowmount.com/inner.php?pageid=120> adresinden alındı

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Guljahan BABAYEVA

Yabancı Dil : İngilizce, Rusça

Eğitim Bilgileri ;

Lisans : Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2007-2011

Lise : Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
2004-2007

İş Deneyimi ;

Antalya Oda Orkestrası - 1yıl

Antalya Devlet Senfoni Orkestrası – 4 yıl

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı 2014 – halen devam
etmekte

Çukurova Devlet Konservatuvarı - Takviye

Tekfen Orkestrası- Takviye

Oytun Sanat Merkezi -1 yıl

Yaşar Oda Orkestrası- Takviye

Juri Deneyimi;

Viva –Music International Competition of Classical Music- 2019

Eğitmenlik Yılı Suresince Öğrencilerimin Başarıları ve Aldıkları Ödüller;

Ocak 2020: PLAY FESTIVAL AND CONTEST - İTALYA 1.lik ödülü

Şubat 2020: STAGE4KIDS - ALMANYA Laeishhalle
Elbphilharmonie/Hamburg'da konser

Eylül 2020: ODIN INT. MUSIC COMPETITION ESTONYA - 2.lik ödülü

Ekim 2020: CITTA Dİ BARLETTA - İTALYA 1.lik ödülü

Aralık 2020: MUSIC AND STARS AWARDS – ESTONYA 2.lik ödülü

Aralık 2020: DANUBIA TALENTS INTERNATIONAL MUSIC
COMPETITION – MACARİSTAN 3.lük ödülü

Kasım 2019: KAMERATO- SOLOIST İnternational Competition of
Perfoming Arts Ermenistan – 1.cilik ödülü

Ekim 2019: Viva –Music İnternational Competition of Classical Music 1.cilik
ödülü

Ekim 2019: Global Art İnternational Music Competition 2.cilik ödülü

Nisan 2019: Paris İnternational Music Competition 2.cilik ödülü

Nisan 2019: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Eskişehir Senfoni Orkestrası ile
Genç Yetenekler Solistlik konseri

Nisan 2019: Antalya Devlet Senfoni Orkestrası ile Genç Yetenekler Solistlik
Konseri

Mayıs 2017: İstanbul Genç Yetenekler Music Yarışması 3.lük Ödülü

Mayıs 2017: Burdur Festivali Konser

Nisan 2017:Harmony Music Competition and Festivale 1.cilik ve 2.cilik Ödülü

Nisan 2017: Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Genç Yetenekler Solistlik
Konseri

