

---

---

**R. KREUTZER VİYOLA ETÜT KİTABINDA BULUNAN 17 NUMARALI ETÜDÜN TEKNİK ANALİZİ VE ETÜT HAKKINDA ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ****Technical Analysis of Etude Number 17 in the Viola Etude Book of R. Kreutzer and Investigation of the Instructors' Views about the Etude****Ebru Duygu AKYOL\*****Ajda ŞENOL SAKİN\*\***

---

---

**ÖZ**

Çalgı eğitiminde amaçlanan davranışların kazanılmasını ve pekiştirilmesini sağlayan en temel materyaller olan metot kitaplar besteciler tarafından bestelenmiş etütlerden oluşmaktadır. Viyola metotları ile ilgili yapılmış araştırmalar incelendiğinde Rudolph Kreutzer'in etüt kitabının eğitimciler tarafından viyola eğitiminde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu araştırmada viyola eğitiminde kullanılan R. Kreutzer'in viyola etüt kitabı hakkında öğretim elemanı görüşleri alınmıştır. Ayrıca viyola metodunda yer alan 17 numaralı etüdün analizi yapılarak teknik kümeler belirlenmiştir. Araştırmada Verlag&Eigenthum ve G. Ricordi&C., Milano edisyonlarından yararlanılmıştır. Belirlenen teknik kümelerin içerdiği zorluklardan ayrıntılı bahsedilmiş, bu zorlukların üstesinden gelinmesi için uzman görüşü yönlendirmeleriyle önerilerde bulunulmuştur. Bu sayede hem bu etüdün çalışılmasında hem de benzer teknik kümeleri barındıran çalışmalar için kaynak yaratılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen çalışma nitel bir çalışmadır ve veriler çalışma grubunu oluşturan yedi viyola eğitimcisinden görüşme yöntemiyle elde edilmiştir. Elde edilen veriler ayrıntılı olarak içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Görüşmeler sonucunda katılımcıların Kreutzer etüt kitabı ve 17 numaralı etüdü hakkında verdiği yanıtlardan düzey, etüt kitabı kazanımları, yeterlik, uyarılma olmasının etkisi, etüdün öğrenme-öğretme süreci etkililiği temalarında 20 kod elde edilmiştir. Etüdün teknik analizi sonucunda çeşitli teknik ve zorluklar barındıran 20 teknik küme belirlenmiştir. Araştırmada ayrıca belirlenen teknik kümelerin çalışılmasına yönelik katılımcı önerilerine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Viyola eğitimi, Kreutzer, Viyola, Etüt, Analiz.

**ABSTRACT**

Methods which are the most basic materials that provide the acquisition and reinforcement of the intended behaviors in musical instrument education, consist of studies (etudes) composed by composers. When the researches on viola methods are examined, it is seen that the study book of R. Kreutzer is frequently used by the instructors in viola training. In this research, views of instructors on the viola study book of R. Kreutzer that are used in viola training were taken. Besides, technical clusters were determined by analyzing the etude numbered 17 in the viola method. Verlag & Eigenthum and G. Ricordi & C., Milan editions were used in the research. The difficulties of the determined technical clusters were mentioned in detail, and suggestions were made with expert opinion guidance to overcome these difficulties. In this way, it is aimed to create resources both for studying this etude and for studies that contain similar technical clusters. The study carried out for this purpose is a qualitative study, and the data was obtained by interviewing seven viola trainers who constituted the study group. The data obtained were analyzed in detail by the content analysis method. As a result of the interviews, 20 codes were obtained on the themes of the level, etude book acquisitions, efficiency, the effect of adaptation and the effectiveness of the etude's learning-teaching process from the answers given by the participants about the Kreutzer etude book and study number 17. As a result of the technical analysis of the etude, 20 technical clusters with various techniques, and difficulties were identified. The research also included participants' suggestions for the practice of the determined technical clusters.

**Keywords:** Viola training, Kreutzer, viola, etude, analysis.

---

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 29.04.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 24.03.2021

\* Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, ebruduyguakyol@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6307-730X

\*\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı ajdasenol@uludag.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1870-2329

### Extended Abstract

Instrument education, which is a sub-dimension of music education, is based on the principle that the individual can perform basic skills and teachings at a certain level. In order to provide a targeted musical education, it is necessary to gain some basic skills at the beginning stage, which will create the target behaviors that are desired to emerge after the training. The most basic materials that enable the acquisition of these skills are the methods written for that instrument. Method books consist of etudes composed by composers. Studies about viola methods show that R. Kreutzer's 42 Studies method has an important place in the viola repertoire and this method is frequently used by instructors in viola education. The etudes in the Kreutzer study book are listed according to the degree of difficulty, and each study has been created for a separate purpose in terms of target acquisition. Although the techniques are generally processed separately in the studies, the etudes in which the techniques are blended are also included in the book.

This study aims to describe the technical content of the 17<sup>th</sup> etude in the R. Kreutzer Viola Study Book and to examine the views of the lecturers about the study. Thus, it is thought that the method will create a guiding resource about its usability in education and its adequacy in acquiring gains. In addition, the technical clusters were determined by analyzing the 17<sup>th</sup> etude in the viola method. In this way, it was aimed to create a resource both for studying this etude and for studies with similar technical clusters.

The study carried out for this purpose is a qualitative study. The data of the instructor's views on the effectiveness of the etude number 17 in the R. Kreutzer study book in the learning-teaching process were obtained by interview method from seven viola educators who constitute the study group determined by criterion sampling method, one of the purposeful sampling methods. As a result of the interviews, 20 codes were obtained from the responses of the participants in the themes of level, study book acquisitions, efficacy, the effect of adaptation, and the effectiveness of the study's learning-teaching process. The obtained data were analyzed in detail by content analysis method. Verlag & Eigenthum and G. Ricordi & C. Milan editions were used in the research. Technical analysis of the study was made and 20 technical clusters containing various techniques and difficulties were identified. In addition, the difficulties of the technical clusters identified in the study were mentioned in detail, and recommendations were made with expert opinion guidance to overcome and practice with these difficulties.

The etude examined within the scope of the research is in C major. The 17<sup>th</sup> etude, which has 4/4 measures, is in moderate tempo and consists of 73 measures. The etude generally includes techniques of legato bow, 3rd and 4th finger trills, double voices, upper voice trills, arpeggios, finger transitions and martele in the root. The 17<sup>th</sup> etude includes different rhythm patterns and bow techniques. Also it is seen that the use of 1st, 2nd, 3rd, 4th and 5th positions on the left hand.

As a result of the study, it was concluded that the etude book, which has an important place in viola education, was used more frequently by the participants at the high school and undergraduate level in line with the opinions of the participants. In addition, it was determined that the mentioned study book was aimed at the right hand and left hand techniques, articulation applications in the use of bows, coordination of two hands, agility, musical development and conditioning. As a result of the interviews, it was determined that R. Kreutzer, a method adapted from the violin study book, did not create any negative effects in terms of viola education, on the contrary, the viola technique had positive aspects in terms of the necessity to develop like the violin technique. Although it is thought that the 17<sup>th</sup> etude in Kreutzer's viola book make a significant contribution to the development of the

performance by incorporating many techniques, it is stated that it can be performed by the lecturers by the people who have completed certain technical developments and should be meticulous about the preliminary studies. In addition, it is thought that if the relevant etude is studied in line with the participant's opinions by considering the contents of the technical clusters, it will develop right-hand and left-hand technical skills, help coordination of both hands, and also facilitate the performance of different rhythms and decorations in terms of bow dominance. In order to support the technical and musical development of the viola students, it was suggested to develop studies in this direction by making detailed analyzes in other etudes of the composer.

## Viyolanın Kısa Tarihiçesi, Viyola Eğitimi ve R. Kreutzer

Onsekizinci yüzyılda son formunu kazanan yaylı çalgılar ailesinin ikinci üyesi viyola, Klasik dönemden itibaren orkestra ve oda müziğindeki yerini bulmuş ayrıca Romantik dönemle birlikte solo çalgı kimliğini de öne çıkarmıştır (Bektaş, 2010, s. 98). Viyola günümüze değin bestelenen eserler, yorumcular ve eğitimcilerle birlikte teknik ve müzikal anlamda pek çok gelişim göstermiş, alto tınısını eşlik ve solo biçimlerinde öne çıkarmıştır.

Stowell'e (2004) göre keman ile aynı zamanlarda Kuzey İtalya'da görülmeye başlanan viyolanın 16. yüzyılın başlarında terim olarak çeşitli anlamları bulunmaktaydı. "Rönesans ve Barok dönemlerde viyolayı da içerisinde barındıran *viol* ailesi genişlemeye ve gelişmeye başlamıştır. *Viola da braccio* ve *viola da gamba* olarak iki guruba ayrılan viyoller, çalgı yapımcılarının etkisiyle farklı ülkelerde küçük değişikliklere uğrasalarda benzer şekilde isimlendirilmişlerdir" (Özkarar, 2017, s. 17).

16. ve 17. yüzyıllarda kullanılan *viola da braccio*, 16. yüzyıldan 18. yüzyılın başlarına kadar kullanılan *viola da gamba* (lirone), *double bass*, 17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılda kullanılan *viola d'amore*, bariton, 18. yüzyılda kullanılan *viola pomposa*, *viola di spalla*, *viola bastarda*, 19. yüzyılda kullanılan *viola alta* (eski viyola), *violet* (küçük viol), *violetta*, *octobass* ismindeki çalgılardan bazıları, bestecilerin eser yazmasıyla ve bu eserleri seslendiren sanatçıların da, çalgı yapımcılarını yönlendirmesiyle gelişip, bugünkü keman ailesi adı altında kullanılan çalgıların ortaya çıkmasında temel oluştururken, bazıları da tarih içerisinde gereken ilgiyi göremediklerinden kaybolmuşlardır (Ece, 1998, s. 39; Ece, 2002 s. 94; Say, 2005, s. 564-565).

Klasik döneme gelindiğinde W. A. Mozart viyolayı oda müziğinde ön plana çıkarmış, ardından gelen Romantik besteciler viyolanın koyu tınlarını orkestra armonisini zenginleştirmede kullanmışlardır (Bahar, 2018, s. 53; Tıknaz, 2010, s. 1). Bunun yanı sıra Romantik dönemle birlikte farklı ülkelerde viyola ekolleri gelişmeye başlamıştır. İtalya'da Alessandro Rolla ve Antonio Bartolomeo Bruni, Almanya'da Hermann Ritter sonraki yıllarda Fransa'da Maurice Vieux, Rusya'da Vladimir Bakaleinikov ve Vadim Borissowsky ile Türkiye'de Necdet Remzi Atak ve Ruşen Güneş viyola eğitimine katkı sağlamış önemli viyola sanatçılarıdır (Özkarar, 2017, s. 74-82).

Solo enstrüman olma özelliğini neredeyse 20. yüzyılda kazanmış olan viyola, potansiyelini gerçekleştirmek ve kendi edebiyatını zenginleştirmek için yeni eserlere ihtiyaç duymuştur. Viyola edebiyatı bu gereksinimini 20. yüzyıl bestecilerinin çok sayıda farklı müzikal dönemlere ait transkripsiyon eser uyarlamalarıyla gerçekleştirmiştir. Yayımlanmış bu yeni eserler ile solo viyola repertuarında önemli ölçüde bir gelişme meydana geldiği görülmektedir (Lee, 2005, s. 10). Bunun yanı sıra 20. Yüzyılda viyolanın solo enstrüman olarak karakter kazanmasını İngiliz Lionel Tertis sağlamıştır (Tıknaz, 2010, s. 1). Ayrıca William Walton, Bela Bartok, Walter Piston ve Alfred Schnittke gibi çok önemli bestecilerin viyola konçertoları ile önemli bir viyola virtüözü olan Paul Hindemith'in viyola parçaları, Rebecca Clarke, Dimitri Şostakoviç ve Arnold Bax'ın viyola sonatları viyola edebiyatını zenginleştiren orijinal eserlerdir (Lee, 2005, s. 8).

"William Primrose bugünkü modern viyola çalma tekniğini oluşturarak ekol yaratmış ayrıca dünyada ilk viyola yarışmalarının başlatılmasını sağlamıştır ayrıca eserler yazılmasına vesile olarak, viyola repertuarını zenginleştirmiştir" (Tıknaz, 2010, s. 1). Bunun yanı sıra William Primrose viyola alanında önemli bir yorumcu ve eğitimci olan Ruşen Güneş'in hocası olmasıyla da Türk viyola eğitimine dolaylı olarak katkı sağlamıştır. Geçmişten günümüze Rivka Golani, Atar Arat, Yuri Bashmet, Kim Kashkashian, Tabea Zimmerman Nobuko Imai, Tatjana Masurenko gibi üst düzey icracılar, viyolanın ses rengi ve karakterine özgü eserlerin bestelenmesine

vesile olmuşlardır. Türkiye’de de kendilerine eser yazılmış Ruşen Güneş, Koral Çalgan ve Çetin Aydar gibi viyolacılar bulunmaktadır. Tüm bu icracılar virtüöziteleriyle viyolaya teknik ve müzikal anlamda yenilik getirmiş, enstrümanın ve çalıcılığın gelişimine ışık tutmuşlardır (Hakioğlu, 2018, s. 434).

Dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli müzik okullarında viyola eğitimi verilmeye başlanmasıyla birlikte çalgı çalma ve öğrenme sürecinde sistemli bir çalışma planı sunacak, bu süreçte öğrenciye yol gösterecek, hata yapma olasılığını en aza indirecek yöntemlerin seçilmesi öğretim sürecinin önemli bir basamağıdır (Ece, Dönmez ve Kınıklı, 2013, s. 939; Lee, 2005 s. 10). Müzik eğitiminin bir alt boyutu olan çalgı eğitimi bireyin çalgısında temel beceri ve öğretileri belirli bir seviyede gerçekleştirebilmesi esasına dayanmaktadır (Konakçı, 2010, s. 1). Hedeflenen bir müzik eğitiminin verilebilmesi için eğitim sonrası ortaya çıkması istenen hedef davranışları meydana getirecek, başlangıç aşamasında bir takım temel becerilerin kazandırılması gerekmektedir. Bu becerilerin kazanılmasını sağlayan en temel materyaller o çalgı için yazılmış metotlardır (Ece vd., 2013, s. 939).

Metot kitaplar besteciler tarafından bestelenmiş etütlerden oluşmaktadır. Etüt teriminin kökeni Fransızca "etude" kelimesinden gelmektedir. Etütlerin belli bir formu yoktur. İki ya da üç bölümlük şarkı ve rondo formunda yazılan örneklerine denk gelirse de çoğunlukla özgür formdadırlar (Say, 2012, s. 189). Etüt çalışmaları çalgının ve çalıcının vazgeçilmez bir parçasıdır ve eğitim-öğretim sürecinin düzenlenmesinde önemli katkıları olduğu düşünülmektedir (Hepçakar, 2013, s. 3). Metotlar sayesinde enstrüman eğitiminde doğru duruş-tutuş pozisyonu, parmakların tel üzerindeki yerleri ve görevleri gibi konular öğretilip, pekiştirilmektedir (Dinç, 2010, s. 2). Çalgı eğitiminin temelini oluşturan ve tekniğini iletirmek amacı ile yazılmış olan etütler, hedeflenen teknik davranışları çalıştırarak teknik ve müzikal kazanımların gerçekleşmesini sağlamaktadır. Ayrıca etütler yorumcunun eser içinde karşılaşılabileceği güçlüklerin daha kolay çözümlenebilmesine ve giderilebilmesine yardımcı olmaktadır (Dinç, 2010, s. 457; Temiz, 2006, s. 398).

Özkarar’a göre (2017) 18. Yüzyılın başlarına kadar viyola için çalışma kitabı bulunmamaktadır. Viyola için ilk basılan kitaplarda tenor ve viyola için akort edilebilir eserler yer almaktadır. Onsekizinci yüzyıl sonlarında Karl ve Anton Stamitz’in viyola solisti olması ve Gluck’un operalarında viyola partilerine ağırlık vermesiyle o dönemde viyola için önemli metotlar basılmaya başlanmıştır. Hoffmeister’in 12 viyola etüdü o dönemden günümüze kalan ve “ileri seviyedeki öğrencilerin zorlu parmak ve arşe problemlerini içeren” etütlerdir (Özkarar, 2017, s. 46).

19. yüzyıl ile birlikte özellikle 20. yüzyılda viyola repertuarı hem diğer enstrümanlar için bestelenen eserlerin düzenlenmesiyle hem de viyola için bestelenen eserlerle genişlemiştir (Görgülü, 2006, s. 2). Aynı dönemlerde farklı çalgılardan uyarlanmış eserlerin yanı sıra viyola çalma tekniğini geliştirmeyi amaçlayan ve keman metotlarından uyarlanmış pek çok metot karşımıza çıkmaktadır. Son yüzyılda viyolaya ilişkin kaynaklar artmış olsa da Hakioğlu’na (2018) göre viyola çalmaya ilişkin metodik kaynaklar ne yazık ki yetersizdir ve viyola literatüründeki pek çok eser ve metot kemandan uyarlanmıştır. Yine de çalgının solo değeri arttıkça viyola için gösterişli eserler, zor pasajlar, sola capriceler bestelenmiş, yorumcuların teknik ve müzikal becerilerini sergileyebilecekleri eserler meydana gelmiştir. Bu sebeple diğer çalgılarda olduğu gibi viyola tekniklerinin iletmesi ve bir sonraki kuşaklara aktarılması için birçok besteci-yorumcu teknik ve müzikaliteyi iletici egzersizler ve etütler içeren metotlar yazmışlardır (Hepçakar, 2013, s. 3).

Ülkemizde viyola eğitiminde kullanılan metotlara Ayfer Tanrıverdi’nin *Viyola Metodu*, Ömer Can’ın *Viyola Eğitimi* kitabı, Sevcik’in farklı opus numaralarında ve ciltlerde çalışma metodları, Mazas’ın 2 ciltten oluşan *Etudes Speciales* metodu, Kreutzer’in *42 Studies* metodu, Berta Volmer’in *Viola Studies* metodu, Suzuki’nin *Viola School*

metodu, Hans Sitt'in *15 Studies* metodu, Carl Flesch'in *Scales System for Viola* metodu, Dancla'nın *School of Mechanism* metodu, Campagnoli'nin *41 Caprices* metodu, Wohlfart'ın *Foundation Studies* ve *60 Studies* metotları, Rode'un *24 Studies* metodu, Dont'un *24 Etudes* metodu, Kayser'in *36 Studies* metodu, Bruni'nin *25 Studies* metodu, Hofmann *Viyola Metodu*, Fiorillo'nun *36 Etudes* metodu, Palaşko'nun *20 Studies* metodu ile Gavinies'in *24 Studies* metodu ve Seybold'un viyola metodu örnek olarak verilebilir (Bulut&Özfindık, 2011; Özfindık, 2009; Yayla, 1999; Yılmaz&Mustul, 2019).

Viyola metotları incelendiğinde çoğunun kemandan viyolaya uyarlandığı görülmektedir. Viyola metotları ile ilgili yapılmış araştırmalar, R. Kreutzer'in *42 Studies* metodunun viyolaya repertuarında önemli bir yere sahip olduğunu ve bu metodun eğitimler tarafından viyola eğitiminde sıklıkla kullanıldığını göstermektedir (Benian, 2019, s. 56; Bulut&Özfindık, 2011; Özfindık, 2009; Koçak, 1996; Yılmaz&Mustul, 2019).

Besteci, kemancı ve pedagog olan R. Kreutzer 1766'da Versailles'da doğmuştur. İlk keman derslerini babasından alan Kreutzer, 12 yaşında Anton Stamitz ile keman ve kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Fransız keman okulunun kurucularından olan Kreutzer, dönemin önde gelen şeflerinden olmasının yanı sıra kendi döneminde opera, bale ve oda müziği bestecisi olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. 1795 yılında Paris Konservatuarında keman profesörü olan Kreutzer hem bir virtüözün gösterişli çalma becerisine sahip bir yorumcu, hem de sanatçının iç duyarlılığına sahip bir bestecidir. Keman çalımında kullanılan bazı yöntemlerin savunucusu, öğretmeni ve uzmanıdır. Kreutzer 1831'de Cenevre'de hayatını kaybetmiştir (Benian, 2019, s. 55; Britannica, 2020; Johnson, 2020).

Kreutzer'in keman çalmadaki bu becerisi onuruna ünlü besteci Beethoven, keman ve piyano için Op.47 Kreutzer Sonatı bestelemiştir. Fakat Kreutzer bu eseri hiç sahnede seyirci karşısında seslendirmemiştir. Pek çok farklı türde eserler bestelemiş olsa da Kreutzer asıl ününü keman eserleriyle kazanmıştır. İlk eserlerinde Stamitz ve Viotti'nin etkisinde kaldığı görülmektedir. Ondokuz keman konçertosu ve birçok oda müziği eseri bestelemiştir. Kreutzer'in bestelediği ve içinde "42 Etudes ou Caprices" metodunun da bulunduğu keman çalıcıların sol el tekniği için özellikle önemli, kendi çağının hatta sonrasının bile tekniklerin gereksinimlerini karşılayan etütler olmuşlardır (Britannica, 2020; Johnson, 2020). Bu metotlar günümüzde gerek keman eğitiminde gerekse de viyolaya uyarlanarak hala kullanılmaktadır.

Gerber'e göre (1813) Kreutzer'in ilgili metodu 1796'da yayımlanmıştır. Charlton'a göre günümüze ulaşan en eski baskı 1807'de basılmış 40 etütten oluşan kitaptır (Benian, 2019, s.56). Kreutzer etüt kitabında yer alan etütler zorluk derecesine göre sıralanmış olup, her etüt hedef kazanım açısından ayrı bir amaçla oluşturulmuştur. Etütlerde teknikler genellikle ayrı ayrı işlenmesine rağmen tekniklerin harmanlandığı etütler de kitapta bulunmaktadır. Genel olarak etüt kitabı legato, staccato, detaşe vb. yay tekniklerini, trill, pozisyon geçişleri vb. gibi sol el tekniklerini, oktavlar, kırık akorlar, 10'lu aralıklar, daha ileri seviyede tel geçişleri ve çift ses çalışmalarını içermektedir. Kreutzer'in içerdiği etütlerin bazıları hedef kazanıma yönelik olarak nüans bakımından daha zenginken, bazıları etüt boyunca aynı nüansa devam etmektedir (Benian, 2019, s. 56).

Bu araştırma R. Kreutzer Viyola Etüt Kitabında bulunan 17 numaralı etüdün teknik içeriğinin betimlenmesini ve etüt hakkında öğretim elemanlarının görüşlerinin incelenmesini amaçlamaktadır. Böylece metodun eğitimde kullanılabilirliği ve kazanımları edinmede yeterliliği hakkında yol gösterici bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir. Ayrıca viyola metodunda yer alan 17 numaralı etüdün analizi yapılarak teknik kümeler

belirlenmiştir. Bu sayede hem bu etüdün çalışılmasında hem de benzer teknik kümelere sahip çalışmalarda bir kaynak yaratılması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada teknik kümeler; her biri belli bir teknik yoğunluk ya da güçlüğü barındırma esasına göre tespit edilmiştir (Cüceoğlu ve Berki, 2007, s. 228; Dilber ve Gül, 2019, s. 68). Çalışmada belirlenen teknik kümeler “TK” kısaltmasıyla gösterilmektedir. Bu teknik kümeler gam çalışmaları, tril çalışmaları, tel geçişleri, pozisyon geçişleri, farklı aralık çalışmaları ve artikülasyonlar gibi viyola teknikleri üzerine kuruludur.

### **Problem Cümlesi**

Araştırmanın problem cümlesi “Viyola eğitiminde kullanılan R. Kreutzer etüt kitabı hakkında öğretim elemanı görüşleri nelerdir ve bu metotta yer alan 17 numaralı etüt hangi teknik davranışları içermektedir?” olarak belirlenmiş ve bu problem doğrultusunda aşağıda yer alan alt problemlere cevap aranmıştır.

### **Alt Problemler**

Viyola öğretim elemanlarının;

1. R. Kreutzer etüt kitabının hedef ve hedef davranış kazanımı hakkındaki görüşleri nelerdir?
2. R. Kreutzer etüt kitabında yer alan 17 numaralı etüde yönelik görüşleri ve çalışma önerileri nelerdir?
3. R. Kreutzer etüt kitabında yer alan 17 numaralı etüdün teknik kümeleri nelerdir?

### **Yöntem**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi deseni kullanılmıştır. Çalışmada metot ve etüt hakkındaki görüşlerini belirlemek amacıyla viyola eğitimcileri ile görüşülmüş ayrıca seçilen etüdün hangi teknik davranışlar içerdiği saptanmıştır.

Viyola eğitimcilerinden elde edilen veriler ve ilgili etüt içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir.

İçerik analizi belirli kurallara dayalı kodlamalarla analizi yapılacak olan metin, nota vb.nin daha küçük içerik kategorileriyle özetlendiği, sistematik bir tekniktir (Büyüköztürk vd., 2014, s. 240).

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma grubu amaçsal örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme metodu ile belirlenmeye çalışılmıştır. Ölçüt örneklemede çalışma grubu belirli niteliklere sahip kişilerden oluşturulabilmektedir. Türkiye’de yüksek öğretim kurumunda viyola eğitimliği yapan/yapmış öğretim elemanlarına yüz yüze ve e-mail yoluyla ulaşılmaya çalışılmış bu çalışmalar sonucunda gönüllülük esasına dayalı, görüşmeyi kabul eden ve soruları yanıtlayan 7 viyola eğitimcisi ile çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubunun özellikleri Tablo 1’de gösterilmektedir. Katılımcıların isimlerine çalışmada yer verilmemiş K1, K2 vb. kısaltmalar kullanılmıştır. Katılımcı 1 şu anda öğretim elemanı olarak görev almasa da uzun yıllar Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında viyola eğitimliği yapmıştır.

**Tablo 1. Çalışma Grubunun Özellikleri**

Katılımcı	Çalıştığı kurum	Mesleki deneyim	Ünvan	Kreutzer Etüt Kitabını viyola eğitiminde kullanıyor mu?	Kreutzer Etüt Kitabının viyola eğitiminde kullanımını öneriyor mu?
K1	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası	10 yıl ve üstü	Viyola sanatçısı	Evet	Evet
K2	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	5-9 yıl	Dr. Öğr. Üyesi	Evet	Evet
K3	Balıkesir Üniversitesi	10 yıl ve üstü	Doç. Dr.	Evet	Evet
K4	Bursa Uludağ Üniversitesi	10 yıl ve üstü	Öğretim Görevlisi	Evet	Evet
K5	Bursa Uludağ Üniversitesi	10 yıl ve üstü	Prof.	Evet	Evet
K6	İstanbul Üniversitesi	10 yıl ve üstü	Doç.	Evet	Evet
K7	Gazi Üniversitesi	5-9 yıl	Arş. Gör. Dr.	Evet	Evet

Tablo 1 incelendiğinde araştırmaya katılan tüm katılımcıların viyola eğitiminde Kreutzer'in viyola metodundan yararlandığı görülmektedir.

### Veri Toplama Araçları

Araştırmada viyola öğretim elemanlarının R. Kreutzer'in viyola metodu ve 17 numaralı etüt hakkındaki görüşlerini belirleyebilmek amacıyla araştırmacılar tarafından uzmana da danışılarak, katılımcıların özelliklerini belirleyebilmek amacıyla yapılandırılmış ve katılımcı görüşlerini belirleyebilmek amacıyla da yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanmıştır. Viyola öğretim elemanları ile görüşmeler yüz yüze ya da çevrim içi olarak yapılmıştır. Çevrim içi görüşülecek eğitimcilerin soruları daha kolay cevaplayabilmesi için görüşme soruları "Google Formlar" aracılığıyla öğretim elemanlarına gönderilmiştir.

Etüt analizi bölümünde incelenen etüt, R. Kreutzer'in keman için yazmış olduğu ve sonrasında viyolaya uyarlanan metodunun 17 numaralı etüdüdür (40 Etuden oden Capricen für die Viola, Transcribed by Kayser). Etüt analizinde Verlag&Eigenthum ve G. Ricordi&C., Milano edisyonlarından yararlanılmıştır. Bu etüdün seçilme nedeni içeriğinde farklı ritimlerin, süslemelerin ve pozisyon geçişlerinin yer almasıdır. Kreutzer'in solo keman için bestelediği ve 42 etüdünü içeren metot (G. Schirmer, 1894) ile viyolaya uyarlanmış bazı metotlar (G. Ricordi&C., Milano, nd., Verlag&Eigenthum) incelendiğinde farklılıklar görülmektedir. Keman metodunda yer alan 1. etüdün viyola metodunda bulunmamaktadır ve keman metodunun 2. etüdün viyola metodunun ilk etüdüdür. Bu sebeple araştırmada teknik kümeler açısından incelenen etüt keman metodunda 18. etüt, viyola metodunda 17. etüt olarak yer almaktadır (Bkz. Şekil 1). Bu farklılıktan dolayı yanlış anlaşılmalardan kaçınmak amacıyla araştırmada ilgili etütten bahsederken çoğu viyola metodunda bulunduğu hali ile 17 numaralı etüt olarak bahsedilecektir.





**Tablo 2. Viyola Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin Tema ve Kodlar**

Temalar	Kodlar
Düzy	Ortaokul
	Lise
	Lisans
	Yüksek Lisans
Etüt kitabı kazanımları	Sağ el tekniği
	Sol el tekniği
	2 el koordinasyonu
	Müzikal gelişme
	Yay kullanımında artikülasyon uygulamaları
	Kondisyon
	Çeviklik
Amaçlanan kazanım hedeflerine ulaşmada yeterliği	Yeterli
	Kısmen
Uyarlama olmasının etkisi	Olumlu
	Yetersiz
Etüdün öğrenme-öğretme süreci etkililiği	Ritmik yapı
	Sol el tekniği/kondisyonu
	Artikülasyon/farklı yay kullanımı
	Tek başına yetersiz
	Yeterli hazırbulunuşluk

İçerik açısından çok zengin olan R. Kreutzer'in 17 numaralı etüdünün analiz edilmesi esnasında teknik kümeler belirlenmiş, bu teknik kümeler uzman bir viyola eğitimcisine danışılarak geliştirilmiş ve tablolaştırılmıştır. Ayrıca belirlenen teknik kümelerin çalışılmasına yönelik katılımcılardan görüş alınmış ve araştırmada bu soruları yanıtlayan dört katılımcının önerilerine yer verilmiştir.

Araştırmada çalışmanın ve yapılan analizlerin güvenilirliğinin artırılması için ilgili tema ve kodlara yönelik cevaplarına doğrudan alıntı yapılarak yer verilmiştir. Ayrıca görüşmeler sonrasında belirlenen tema ve kodlar müzik eğitimi ve çalgı eğitimi alanında iki uzmanın değerlendirilmesine sunulmuş ve *tutarlık incelemesi* yapılmıştır. "P (Tutarlılık Yüzdesi) = Na (iki formda aynı kodlanan madde sayısı)\*100/Nt (bir formda bulunan toplam madde sayısı)" (Çepni, 2009, s. 196) formülü ile hesaplanana araştırma güvenilirliğinde hesaplamalardan sonra uzmanlar arası uyumun tutarlılık yüzdesi 80 çıkmıştır ve bu değer 70'in üzerinde olduğu için araştırmanın güvenilirliğinin sağlanmış olduğu kabul edilmiştir.

## Bulgular

Bu bölümde viyola eğitimcilerinin Rodolphe Kreutzer'in viyola metodu ile 17 numaralı etüdü hakkındaki görüşlerine ve ilgili etüdün teknik analizinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

### Öğretim Elemanlarının Kreutzer Viyola Etüt Kitabı ve 17 Numaralı Etüt Hakkındaki Görüşleri

Kreutzer'in etüt kitabı viyola eğitiminde farklı seviyelerde kullanılmaktadır. Viyola öğretim elemanlarının Kreutzer'in viyola etüt kitabının düzeyine ilişkin görüşleri Tablo 3'te gösterilmektedir.

**Tablo 3. Katılımcıların Kreutzer Viyola Etüt Kitabının Düzeyine İlişkin Görüşleri**

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Düzyey	Ortaokul	K6
	Lise	K1, K2, K4, K5, K6
	Lisans	K2, K3, K4, K6, K7
	Yüksek Lisans	K3, K7

Tablo 3'e göre katılımcılar Kreutzer viyola etüt kitabını ortaokul, lise, lisans ve yüksek lisans düzeylerinde kullanmaktadırlar.

Katılımcılara Kreutzer viyola etüt kitabının kazanımlarını belirleyebilmek amacıyla "Kreutzer Etüt Kitabı ile öğrencinin gelişiminde amaçladığınız kazanımlar nelerdir?" diye sorulmuştur. Katılımcılardan elde edilen tema ve kodlar Tablo 4'de gösterilmektedir.

**Tablo 4. Katılımcıların Kreutzer Viyola Etüt Kitabının Kazanımlarına İlişkin Görüşleri**

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Etüt kitabı kazanımları	Sağ el tekniği	K2, K4, K5, K6, K7
	Sol el tekniği	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7
	İki el koordinasyonu	K2, K3
	Müzikal gelişme	K2
	Yay kullanımında artikülasyon uygulamaları	K3, K5
	Kondisyon	K3
	Çeviklik	K3, K5

Tablo 4'e göre Kreutzer etüt kitabı sağ el tekniği, sol el tekniği, yay kullanımında artikülasyon uygulamaları, iki el koordinasyonu, çeviklik (acelite, *agility*, hız, sürat) müzikal gelişim ve kondisyon kazanımlarına yöneliktir. Katılımcıların "etüt kitabı kazanımları" temasına ilişkin görüşleri aşağıda verilmiştir.

"Sol el tekniği geliştirme" (K1).

"Sağ ve sol el tekniklerinin ayrı ayrı geliştirilmesi, iki elin koordinasyonunun sağlanması, büyük eserler öncesinde teknik ve müzikal açıdan gelişme kaydedilerek hazırlanması" (K2).

"Kreutzer etütleri geniş bir kazanım repertuarı içerdiği ve bunu da kısa ama etkili örneklerle sunduğu için çalgı eğitimcilerince genel kabul görmektedir.....Kısaca sağ el ve sol el koordinasyonu, yay kullanımında artikülasyon uygulamaları, sol elde pozisyonlar arası geçiş, kondisyon, çeviklik (*agility*) gibi temel ve ileri

teknik önerilerin Kreutzer çalışmaları tarafından içerildiğini ve benim eğitsel beklentilerime cevap verdiğini söyleyebilirim” (K3).

“Sol el, sağ el teknik gelişimi” (K4).

“Detaçe, tel değiştirme, spikato, stakato, çift ses, acelite gibi pek çok teknik çalıştıran bir etüt kitabıdır” (K5).

“Arşe ve sol el tekniklerinin öğrenilmesi amaçlanmaktadır. Etüdlerin basılı editoryal arşe ve parmak numaraları dışına çıkararak, öğrenciye yönelik farklı teknik varyasyonlar uygulayıp spesifik teknik sorunların ortadan kaldırılması sağlanabilmektedir” (K6).

“Bu konuda sağ ve sol el teknikleri konusunda ve orta ileri düzeyde yay kullanımı konusunda kazanımlar amaçlanmaktadır” (K7).

Kreutzer viyola etüt kitabının amaçlanan kazanım hedeflerine ulaşmada yeterliği konusunda katılımcı görüşleri Tablo 5’te gösterilmektedir.

**Tablo 5. Katılımcıların Kreutzer Viyola Etüt Kitabının Amaçlanan Kazanım Hedeflerine Ulaşmada Yeterliğine İlişkin Görüşleri**

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Amaçlanan kazanım hedeflerine ulaşmada yeterliği	Yeterli	K1, K2, K4, K6, K7
	Kısmen	K3, K5

Tablo 5 incelendiğinde katılımcıların büyük çoğunluğunun Kreutzer viyola kitabını amaçlanan kazanımları gerçekleştirmede yeterli bulduğu bunun yanı sıra etüt kitabını kısmen yeterli bulan katılımcıların da olduğu görülmektedir. Katılımcıların etüt kitabının kısmen yeterliğine ilişkin görüşleri aşağıda verilmiştir.

“Kısmen, çünkü kazanım hedeflerine ulaşmada yeterli görünse de, arada başka bir çok çalışmanın da eklenmesi gerekmektedir. Aslında bence Kreutzer çalışmaları, çok geniş bir çalışmalar bütünüün kısa bir özeti. Başka etütlerle ara boşluklar doldurularak, geniş bir karma albüm çalışmasına doğru gitmeyi uygun buluyorum. Başka bir ifadeyle Kreutzer bir ana eksen olarak kabul edildiğinde diğer etütlerle bu çalışmaları besleyerek, hedeflere ulaşmada daha etkin bir eğitim yolu olduğunu düşünüyorum” (K3).

“Farklı etüt kitaplarıyla da desteklenmelidir” (K5).

Kreutzer viyola etüt kitabı, keman metodu olarak yazılmış ve sonradan viyola için uyarlanmıştır. Viyola eğitiminde kemandan uyarlanan pek çok egzersiz, etüt ve eser bulunmaktadır. Bunun etkisi katılımcılara sorulmuş ve olumlu etkilerinin yanı sıra bu nedenden yetersiz kaldığı da belirtilmiştir. Bu konuda belirlenmiş tema ve kodlar Tablo 6’da gösterilmektedir.

**Tablo 6. Katılımcıların Kreutzer Viyola Etüt Kitabının Uyarlama Olmasına Yönelik Görüşleri**

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Uyarlama olmasının etkisi	Olumlu	K1, K3, K4, K5, K6, K7
	Yetersiz	K2

Tablo 6 incelendiğinde katılımcıların büyük çoğunluğunun Kreutzer’in viyola etüt kitabının kemandan uyarlanma olmasının olumlu yönleri olduğunu belirttiği görülmektedir. Bunun yanı sıra 1 katılımcı olumsuz

görüş bildirmemekle birlikte etüt kitabının düzenleme olmasından kaynaklı yetersiz olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların “uyarlama olmasının etkisi” temasına ilişkin görüşleri aşağıda verilmiştir.

“Bence olumlu. Teknik seviye olarak Viyola’da keman gibi çalınabilmeli” (K1).

“Viyolanın solo kimliğini kazanmasının uzun yıllar sonrasında olması, viyola eğitiminin ancak 20. yüzyılda başlıbaşına ele alınması gibi etkenler düşünüldüğünde elbette keman için hazırlanmış eser ve etütlerin transkripsiyonları önem kazanmaktadır. Olumsuz denilemese de yetersiz denilebilir” (K2).

“Viyolada eğitim repertuarının genişletilmesine olan olumlu katkıyı vurgulamak dışında başka bir görüşüm yok” (K3).

“Olumlu yönde etkiler, çeşitli tekniklerin gelişmesinde yardımcı olur. Viyola kemanın devamıdır” (K4).

“Tekniksel ve müzikalite anlamında farkedilen bir durum yok. Kitabın içeriği viyola için de güzel” (K5).

“Olumlu yönde etkilemektedir” (K6).

“Viyola eğitiminde kullanılan bir çok etüt kitabı kemandan uyarlanmaktadır. Viyola için yazılmış olan özgün metodlar ileri seviyede olduğundan eğitim fakültesi viyola eğitiminde kullanımı çok uygun olmamaktadır. Bu noktada iki çalgının bir çok ortak özelliğinden dolayı kullanımı olumludur ancak özellikle arpejlerin yer aldığı ve acelite isteyen etütlerde parmak aralıkları ve pozisyon geçişlerindeki mesafenin uzunluğundan dolayı zorlanmalar yaşanmaktadır. Doğru tempo ve pasaj çalışmaları ile bu olumsuz gibi görünen durum giderilebilir ve olumlu bir etkiye çevrilebilir” (K7).

Çalışmada ayrıntılı olarak teknik analizi yapılan 17 numaralı etüt hakkında tüm katılımcılar etütteki teknik kazanımların öğrencide amaçlanan hedefe ulaşmada etkili olduğunu belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra katılımcılar etüdün çalışılmasında öğrenme-öğretme sürecinde etkililiğine ilişkin görüşleri sorulmuş, yanıtlar doğrultusunda “etüdün öğrenme-öğretme süreci etkililiği” teması belirlenmiştir. Bu temaya ilişkin bulgular Tablo 7’de gösterilmektedir.

**Tablo 7. Katılımcıların Etüdün Öğrenme-Öğretme Sürecine Etkililiği Temasına Yönelik Görüşleri**

Tema	Kodlar	Katılımcılar
	Ritmik yapı	K1, K2
	Sol el tekniği/kondisyonu	K1, K3, K5
Etüdün öğrenme-öğretme süreci etkililiği	Artikülasyon/farklı yay kullanımı	K3, K5, K6
	Tek başına yetersiz	K4, K5
	Yeterli hazırbuluşluk	K7

Kreutzer’in 17 numaralı etüdün öğrenme-öğretme sürecine etkililiğine ilişkin katılımcılar ritmik yapı, sol el tekniği/koordinasyonu ve artikülasyon/farklı yay kullanımı ile ilgili cevaplar verdiği bunun yanı sıra katılımcıların etüdün tek başına çalışılmasının yetersiz olacağı ve yeterli hazırbuluşluğa sahip olunması gerektiği görüşünü belirttiği de görülmektedir. Katılımcıların etüt kazanımlarına yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

“Etüt’de hem arpej, hem tril hem de onaltılık pasajlar var. Bunları temiz, doğru ritim ile yapmak ve üçlemelerden sonra onaltılıklara geçişte aynı tempoda kalabilmek önemli. Trillerin değişik parmaklarda aynı uzunlukta yapılması parmakları güçlendirecektir” (K1).

“Bu etüt sergi ve yeniden sergi kısmında olduğu kadar ara bölümünde de birbirinden farklı ritim kalıpları, süsleme ve bağlarla öğrencinin özellikle sol el tekniğini ve ard arda gelen farklı nitelikteki yapılarla ritimsel yönünü geliştirmesi hedeflenerek çalıştırılmalı/çalışılmalıdır. Aynı bağ içindeki onaltılık notalardaki pozisyon geçişlerinde ise mutlaka eski parmak kuralı uygulanmalıdır. Bu şekilde en yüksek düzeyde verim alınabileceğini düşünüyorum. Özellikle klasik dönem konçertolarına hazırlık açısından bu tür etütler önemlidir, mutlaka ritmik yapının korunmasına özen gösterilmelidir. Eğitmen bu ritim gruplarının yapılarını değiştirerek (örneğin tamamı onaltılık olan pasajları noktalı ritimlerle çalıştırarak) pasaj pasaj çalışılmasını isteyebilir, bu sonucun daha olumlu olmasını sağlayacaktır” (K2).

“Öncelikle sol el kondisyonuna katkı konusunda çok değerli buluyorum. Son derece güçlendirici bir çalışma. 2. Tril uygulamalarının pekiştirilmesinde etkililiği, 3. Artikülasyona ilişkin farklı yay uygulamalarının ve yayda bölümlenmeye ilişkin farklı yay uygulamalarının aynı etütte buluşturulması konusundaki etkililiği benim için öne çıkan önemli özellikleridir” (K3).

“Etüt çalışılmalıdır fakat yalnız başına yeterli değildir. Barındırdığı tekniklerin kazanımı için farklı çalışmalarla desteklenmelidir” (K4).

“Arşe ve sol el tekniğini geliştirmek, yeni pek çok teknik öğrenimi için güzel bir etüt. Tek başına yeterli değil ancak çalınması fayda sağlar” (K5).

“Arşe teknikleri açısından farklı teller arasında birbirine kontrast arşe hareketleriyle (martelé ve legato arşe teknikleri gibi) çalabilme alışkanlıklarının kazanılması, sol el teknikleri açısından da özellikle trill, ayrıca pozisyonlar ve teller arası arası geçişlerde esneklik kazanılması konusunda çok yardımcı olacak bir etüd. Bunlara ek olarak viyola eğitmeni kendi öğrencisinin teknik ihtiyacına göre bağ ve parmak numaralarında varyasyonlar uygulayarak farklı yöntemlerle çalışmalar üretebilir. Viyola eğitmenlerine öğrencilerin teknik ilerlemesi konusunda yardımcı olacak etüdlere biri olduğunu düşünüyorum” (K6).

“Bu etüdü çalabilmesi için öğrencinin en az 5 pozisyonu tanımış ve bu pozisyonları geçişli olarak çalışmış olması gerekmektedir. Legato, detaşé tekniklerine hakim olmalı ve süslemelerle ilgili ön çalışma yapmış olmalıdır. Örnekteki her ne kadar etüt olarak görülse de bu melodiyi çalışmak için de ön etütler yapılmaktadır. Bu ön çalışmaları yapmış ve etüdü çalma hazırbulunuşluğuna sahip öğrenciler için amaçlanan hedefe ulaşmada etkili bir etüttür. Çalgı eğitimine yönelik etkililiği olumlu yöndedir. Etüdün psikolojik etkileri ise hazırbulunuşluğu olan bir öğrencinin bu etüdü çalışması motive edeceğinden ötürü yine pozitif bir etkisi vardır” (K7).

R. Kreutzer’in viyola etüt kitabındaki 17 numaralı etüdün teknik analizi sonucunda farklı teknik ve zorlukları barındıran 20 teknik küme belirlenmiştir (Bkz. Tablo 8).

### **Etüdün Teknik Analizi**

Çalışma kapsamında incelenen 17 numaralı etüt orijinalinde sol majör tonundadır fakat viyolaya do majör tonunda uyarlanmıştır. 4/4'lük ölçü sayısında olan etüt, moderato (orta hızda) tempodadır ve 73 ölçüden oluşmaktadır. Etüt genel olarak legato yayda 3 ve 4. parmak trilleri, çift seste üst ses triller, arpejler, parmak geçişleri ve kökte martelé tekniklerini içermektedir (Benian, 2019, s. 64).

Etüdün teknik analizi sonucunda çeşitli teknik ve zorluklar barındıran, farklı ritimlerde, pozisyon geçişleri ve süslemeler içeren 20 teknik küme belirlenmiştir. Teknik kümelerin barındırdığı teknik zorluklar atlamalı notalar, parmakların işleyişi, pozisyon geçişleri, tril, farklı ritim kalıpları, uzun legato kullanımı, tel geçişleri, sol el parmak








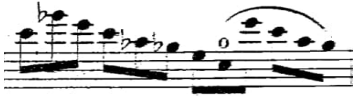

pozisyonu farklılıkları ve aksak vuruşta başlayan legato'dur. Teknik kümelerden TK1 "TK1a ve TK1b" olarak ikiye ayrılmıştır. Ritimsel açıdan çok benzerlik göstermekle birlikte pozisyon geçişinden dolayı bu şekilde bir ayırım uygun görülmüştür. Şekil 1'de teknik kümelerin etüt üzerinde gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 2. Etütte Yer Alan Teknik Kümeler (Kreutzer, R. (n.d.) 40 Etuden oden Capricen für die Viola, Verlag&Eigenthum, transcribed by Kayser)

Tablo 8'de etütte yer alan teknik kümeler, bu teknik kümelerin kapsadığı zorluklar ve teknik küme örneklerine yer verilmiştir.

Tablo 8. Teknik Kümelerin Dağılımı

Teknik Küme	Teknik Kümede Kapsanan Güçlükler	Ölçüler	Teknik Küme Örnekleri
TK 1a	<ul style="list-style-type: none"> <li>Üçleme,</li> <li>Tel değişimi,</li> <li>Çıkıcı ve inici aralıkların birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı</li> </ul>	1, 3, 54	
TK 1b	<ul style="list-style-type: none"> <li>TK1'e ek olarak dördüncü pozisyon kullanımı</li> </ul>	36, 56, 58, 60	
TK 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>Onaltılık basamak nota,</li> <li>Tril,</li> <li>Noktalı sekizlik ve onaltılık nota değerlerinde inici dizi,</li> <li>Dört bağlı arşe kullanımı</li> <li>Birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	2, 4, 55, 57, 59	

TK 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tril,</li> <li>• Onaltılık basamak nota,</li> <li>• Sforzando</li> <li>• İnici, bağlı noktalı dörtlük ve otuzikilik nota değeri,</li> <li>• Birinci ikinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	5- 10, 25- 30	
TK 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üçleme</li> <li>• Tel değişimi</li> <li>• Çıkıcı, inici aralıklar ile birlikte dizi sesler</li> <li>• Birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	11, 13	
TK 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trill,</li> <li>• Onaltılık basamak nota,</li> <li>• Sforzando,</li> <li>• İnici, bağlı noktalı dörtlük ve otuzikilik nota değeri</li> <li>• Çift ses</li> <li>• Birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	12, 14, 31-33	
TK 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üçleme</li> <li>• Tel değişimi,</li> <li>• Çıkıcı ve inici aralıklar</li> <li>• Detaşe, iki bağlı ve staccato yay kullanımı</li> <li>• Tril</li> <li>• Çarpma ve süsleme notalar</li> <li>• Birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	15-18, 34-35	
TK 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tril,</li> <li>• Çarpma,</li> <li>• İki noktalı dörtlük ve otuzikilik nota değerleri,</li> <li>• Uzun yay kullanımı,</li> <li>• Sforzando,</li> <li>• Birinci ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	19-20	
TK 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri,</li> <li>• Uzun yay kullanımı,</li> <li>• İnici ve çıkıcı yanaşık sesler,</li> <li>• 1.-5. pozisyon kullanımı.</li> </ul>	21, 23, 38	
TK 9	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri,</li> <li>• Uzun yay kullanımı,</li> <li>• Farklı aralıklar,</li> <li>• Tel geçişi,</li> <li>• Altere ses kullanımı</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	22, 24, 43	
TK 10	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üçleme ritm kalıpları</li> <li>• Tel değişimi</li> <li>• Çıkıcı ve inici aralıklar</li> <li>• Detaşe yay kullanımı</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Arızalarla ton değişimi etkisi</li> <li>• Üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	37	
TK 11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişleri</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Bir ve üçüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	39, 41	



TK 12	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişleri</li> <li>• Sıralı notalar</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Bir, üç ve beşinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	40, 42	
TK 13	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişleri</li> <li>• Otuzikilik basamak nota kullanımı</li> <li>• Trill kullanımı</li> <li>• Süsleme kullanımı</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Vurgu kullanımı</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Bir ve ikinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	44- 46, 48- 53	
TK 14	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Sıralı notalar</li> <li>• Onaltılık notalar,</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	47	
TK 15	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Otuzikilik basamak nota kullanımı</li> <li>• Trill kullanımı</li> <li>• Süsleme kullanımı</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Bir, üç ve dördüncü pozisyon kullanımı.</li> </ul>	61- 64	
TK 16	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişleri</li> <li>• Altere sesler</li> <li>• Bağlı arşe kullanımı</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	65, 67	
TK 17	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Sıralı nota</li> <li>• Tel geçişli notalar,</li> <li>• Altere ses</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	66, 68	
TK 18	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişli notalar</li> <li>• Altere ses</li> <li>• Ritm kalıbından bağımsız bağ kullanımı</li> <li>• Bir ve ikinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	69- 71	
TK 19	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İki noktalı dörtlük nota değerleri</li> <li>• Otuzikilik nota değerleri</li> <li>• Dörtlük nota değerleri</li> <li>• Trill kullanımı</li> <li>• Bağlı yay kullanımı</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	72	
TK 20	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onaltılık nota değerleri</li> <li>• Atlamalı aralıklar</li> <li>• Tel geçişli notalar</li> <li>• Sekizlik nota değerleri</li> <li>• İkilik nota değerleri</li> <li>• Birinci pozisyon kullanımı.</li> </ul>	73	

Tablo 8 incelendiğinde etüt içerisinde üçleme, noktalı sekizlik onaltılık, iki noktalı dörtlük ve otuzikilik, ikilik, üç noktalı dörtlük ve otuzikilik, onaltılık, sekizlik ve dörtlük nota değerlerin ile süsleme tril ve çarpma notalarının

olduğu, detaçe, dört bağlı, farklı artikülasyonlar ile uzun yay kullanımı ve ritim kalıbından bağımsız bağ kullanımına yer verildiği, inici, çıkıcı dizi ve aralıkların kullanıldığı, sol elde 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyon kullanımının olduğu görülmektedir.

Etütte yer alan teknik kümelerin çalışılmasına yönelik katılımcı görüşleri şöyledir:

### **TK1a, TK1b ve Benzer Teknik Kümelerin Çalışılmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Bu pasajlarda mümkün olan yerlerde kent basmak (bir parmağın iki notaya basması) faydalı olur. Pasajı hızlı çalabilmek içinde gereklidir.”

K2: “Bu tip etütlerde farklı ritim gruplarının belirgin şekilde duyurulması gerekmektedir. Dolayısıyla bu ölçülerdeki üçlemelerin ilk notaları daha fazla belirtilerek çalınmalıdır. Sağ koldaki tel geçişleri ise koldan yapılan büyük hareketlerle değil daha yuvarlak dirsek geçişleriyle yapılmalıdır.”

K3: TK1a ve TK1b teknik kümeler atlamalı notalar ve parmakların işleyişi açısından çeşitli zorluklar yaratabilmektedir. Parmakların tuşe üzerinde tutularak ve hiçbir parmağı fazladan kaldırılmadan çalınmasıyla bu teknik zorluğun aşılabacağı düşünülmektedir. Birden fazla telin kullanıldığı atlamalı pasajların çalınmasında; çalınan notadan hep daha sonrası okunmalı ve sol el ile sonradan gelecek notalar basılmalı ya da basmanın gerçekleştirilemediği durumlarda bir sonraki el pozisyonu düşünmelidir.

K7: “Tonalite içerisinde 3 oktav TK1a ve b motiflerini kullanarak arpej çalışılması bu ölçülerin hazırlığı ve pozisyon geçişlerinin sağlanması açısından faydalı olacaktır.”

### **TK1b ve Benzeri Teknik Kümelerde Pozisyon Geçişleri Kaynaklı Entonasyon Sorunlarına Yönelik Öneriler**

K1: “Pozisyon geçişlerinde el tuşeden kaldırılmadan parmak telde hızlıca kaydırılarak yapılırsa entonasyon daha sağlıklı olur. Örneğin re telinde birinci pozisyonda 1. parmak mi çalıp 3. pozisyondaki 4. parmak do sesi çalmak istediğimiz zaman 1. parmağı kaldırmadan hızlıca 3. pozisyondaki sol sesine kaydırırsak 4. parmağımız do sesine daha sağlıklı ulaşacaktır.”

K2: “Tk18’deki pozisyon geçişi diğerlerinden farklı yapıdadır. Diğerlerinde eski parmak kuralıyla tel üzerinde geçiş yapılabilir ancak Tk18’de boş tel sonrası ikinci pozisyona geçilmektedir.”

K3: TK1b’nin çalınmasında, barındırdığı pozisyon geçişleriyle çalıcının entonasyonunda sorunlar oluşabilmektedir. 1. parmak dışındaki parmaklarla olan pozisyon geçişlerinde, geçilen pozisyondaki el konumunu oturtmak için çalıcı, 1. parmak ile pozisyon geçiyormuş gibi düşünerek 1. parmağı konumlandırıp geçilen parmağı sonrasında konumlandırılmalıdır. TK1b’nin barındırdığı pozisyon geçişinden yola çıkarak, benzer geçişlerin yapıldığı TK4, TK2, TK10, TK16 ve TK18’in pozisyon geçişleri de 1. parmak üzerine temellendirilerek kurulmalıdır. Pozisyon geçişlerinde dikkat edilmesi gereken unsurlardan bir diğeri ise sol el, kol, bilek ve baş parmak duruşudur. Elin en güçlü pozisyonunda baş parmak işaret ve orta parmağın arası hizalanarak konumlandırılmalıdır, bu şekilde hem daha iyi bir ton elde edilmiş hem de öğrencilerin daha zayıf olarak gördükleri 4. parmak da yeteri kadar güç kazanmış ve gerekli aralığa uzatılabilmiş olmaktadır. Baş parmağın duruşu pozisyon geçişlerinde de kaybedilmemelidir. Temel pozisyonda bilek içinin düz, dışının da bombeli bir

şekilde durması gerekmektedir ve bu duruş pozisyon geçişlerinde korunmalı kol desteği ile pozisyon geçişi sağlanmalıdır.

K7: “Bu seviyede bir etüt çalan öğrencinin bu pozisyonlara ait ön çalışmalarının tamam olması gerekmektedir. İlgili pozisyonlarda etütleri iyi bir şekilde çalışmış bir öğrencinin alt yapısı etütte yer alan ilgili TK ları çalmasını sağlayacaktır.”

### **TK2 ve Benzeri Teknik Kümelerin Barındırdığı Pozisyon Geçişleriyle Birlikte Tril Uygulamasına Yönelik Öneriler**

K1: “Triller sayılı çalışılmalı (örneğin her tril’de 3 yada 4 tane yapılabilir) ve yine pozisyon geçerken parmakları kaldırmadan geçiş yapmalı (bunu göstererek anlatmakta fayda var)”

K2: “Bu tip pozisyon geçişli trillerde özellikle sol el kalıbı kesinlikle bozulmadan korunmalıdır. Geçişler kalıp olarak yapılmalıdır, parmaklar bağımsız hareket edecek şekilde düşünülmemelidir. Tril sonundaki süslemeli geçişlerde ise ritmin korunmasına dikkat edilmelidir.”

K3: TK2’nin çalışılması sırasında bağımsız bir şekilde ön çalışma yapılabilir. Tril uygulanırken, trilin kalın notasını oluşturan parmak (sesin tutulduğu) büyük ölçüde önemlidir ve güçlü bir şekilde basılmalıdır. Bunun aksine trilin yapıldığı parmak (basıp çekme hareketinin yapıldığı) oldukça yumuşak olmalıdır. Sol el sıkılmamalı ve parmaklar rahatça hareket edebilmelidir. TK 2’nin barındırdığı 1. parmak üzerine kurulmayan ve atlamalı pozisyon geçişi, tril uygulamasını destekleyecek şekilde 2. parmak temel alınarak gerçekleştirilebilir. TK 2’nin barındırdığı tril uygulamasından yola çıkarak TK3, TK5, TK6, TK13, TK15 ve TK19’un içerdiği trillerin uygulaması da aynı temeller üzerine kurgulanarak yapılmalıdır.

K7: “Bu seviyede bir etüt çalan öğrencinin bu pozisyonlara ait ön çalışmalarının tamam olması gerekmektedir. İlgili pozisyonlarda etütleri iyi bir şekilde çalışmış bir öğrencinin alt yapısı etütte yer alan ilgili TK ları çalmasını sağlayacaktır.”

### **Noktalı Sekizlik/Onaltılık Ritim Kalıpları İçeren Teknik Kümelerin Çalışılmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Noktalı sekizlik veya onaltılıkları doğru yapabilmek için çalıcı içinden bütün onaltılıkları saymalı (noktalı sekizlik ve bir onaltılık ritim çalınacaksa 1-2-3-4 sayıp 1,2,3’ü uzun çalıp 4. sekizliği kısa çalmalıdır)”

K2: “Bu tip ritim kalıplarında önce trilsiz çalışılmalıdır. Noktalı ritimler doğru oturana kadar farklı ritimlendirmelerle çalışılabilir (önce onaltılık sonra noktalı sekizlik gibi). Metronom değeri düşürülerek adapte olunması sağlanabilir.”

K3: “Noktalı ritmik kalıplar icra edilmeden önce ritim iyice özümsemeli ve bunun için ön çalışma olarak ritmik okuma çalışması yapılmalıdır.”

K7: “İlgili ritim kalıpları bu seviyede bir öğrenci için zor değildir. Ancak pasaj olarak zorlanılan kısımlarda (çok onaylamasam da) onaltılık notalar baz alınarak tartımların birim vuruşun neresine denk geldiği zihinde somutlaştırılıp ondan sonra çalışılabilir.”

### **İçerisinde Çift Ses Barındıran Teknik Kümelerin Çalışılmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Çift sesleri önce iki parmağı çift ses çalmış gibi basıp önce sadece üst sesleri temizlemeli, sonra aynı şekilde alt sesleri temizlemeli en sonunda da iki sesi beraber çalmalı.”

K2: “Otuz üçüncü ölçü haricindeki çift seslerin tamamı boş telde gelmektedir. Dolayısıyla etüt çalınmadan önce mutlaka akort kontrol edilmelidir. Çift sesli ölçülerde oktavlar geldiği için etüt öncesinde oktav gam çalışması yapılmasının faydası olacaktır.”

K3: “Bu pasaj uygulanırken melodi ve eşlik sesin farkları belirtilmeli, çalımında eşlik ses görevi gören uzun boş tel daha hafif duyulmalı ve yürüyen solo melodi daha belirgin olmalıdır. Çalıcıda, eşlik ve solo farkındalığı için öncelikle armonik ve müzikal ifade farkındalığının oluşması gerektiği düşünülmektedir. TK5’in uygulanışında sağ kol dengesi oldukça önem taşımaktadır, ön çalışma olarak boş tel denge çalışması yapılarak bu güçlüğün aşılabileceği düşünülmektedir.”

K7: “H. Sitt, Mazas gibi etüt kitaplarında yer alan çift ses etütleri böyle pasajlar için ön çalışma olacaktır.”

### **Legato Bağ, Sayıca Fazla Nota Barındıran ve Tel Geçişleri İçeren Teknik Kümelerin Çalışmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Legato ve uzun bağlı pasajlarda arşe hızlı çekilip itilmemeli. Pasaj başlarken az arşe ile kol gücü kullanıp arşeyi sonuna kadar aynı basınçla itip çekmeli.”

K2: “Bu tip fazlaca farklı tekniğin çalışılmasını gerektiren etütlere geçilmeden önce, bu teknikleri ayrı ayrı çalıştıracak egzersizler ya da etütler üzerinde çalışılmalıdır. Aksi takdirde dikkat dağınıklığı ve yetersizlik hissi oluşacaktır. Genel olarak ritim yapısı değiştirilerek ve düşük metronomda çalışmaya başlanarak ilerleme sağlanabilir.”

K3 “Bu gibi teknik güçlüklemlerin aşılması için yayın dengesinin sağlanması, ekonomik kullanılması ve yayın zihinde bölümlenmesi gerekmektedir. Ayrıca TK8, TK9, TK11, TK12, TK16, TK17 ve TK18’in barındırdığı 16’lık yapı öncelikle detaşe ve daha düşük bir hızda, sağlam bir sol el ile ve titizlikle çalışılmalıdır. Bu ön çalışmalar sonucunda teknik kümeler ilgili karşılaşılabilecek güçlüklemler aşılabilmektedir.”

K7: “Sevcik op.1 kitabında yer alan en azından ilk 4 etüdün tüm yay şekilleriyle çalışılması ve Kreutzer 1 numaralı etütte yer alan tüm yay şekillerinin uygulanması öğrencilerin bu etütte, bu tarz teknik kümelerde zorlanmasını önleyecektir.”

### **Pozisyon İçeren Teknik Kümelerin Çalışmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Pozisyon geçişlerinde el mümkün olduğu kadar telin üzerinde kalmalı ve çok sıkmadan hızlıca kaydırarak geçiş yapılmalı (aşırı glisando olmazsa iyi olur)”

K2: “Eski parmak kuralıyla pozisyon geçiş egzersizleri yapılmalıdır. Aynı pozisyonda devam eden pasajlarda ise sol kol mutlaka daha fazla içeriye alınmalıdır. Arşenin kontak noktası da tel mesafesi kıaldığı için köprüye daha yakın olmalıdır.”

K3: “Pozisyon geçiş kuralları düşünülerek seslendirildiğinde güçlüklemlerin aşılabileceği düşünülmektedir.”

K7: “Bu seviyede bir öğrencinin ilgili pozisyonlarda onlarca etüt çalmış olması beklenir. Ön çalışma olacak etütler detaylı çalışıldıysa zaten öğrenci bu etütte sorun yaşamayacaktır.”

### **TK10’da Yer Alan Güçlüklemlerin (3. Pozisyonda 4. Parmağın Pozisyonda Olması Gereken Konumdan Yarım Perde Daha Fazla Açılması Vb.) Çalışmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Bazı pasajlarda pozisyon geçmeden sadece parmağımızı açarak istenilen notayı çalabiliriz. Bunu yaparken sol kolumuzu öne doğru getirirsek 4. (serçe) parmağımızı daha ileriye rahatlıkla açarız.”

K2: “Sol el pozisyonu birinci parmak hiç kalkmıyormuş gibi korunmalı ve ilk üçleme grubunda hiç kaldırmadan sadece dördüncü parmak esnetilerek çalınmalıdır. Bu esnekliği sağlamak için aynı pozisyon üzerinde parmaklar basılı tutularak *re mi fa sol lab sol fa mi re* notaları çalınarak hazırlık yapılabilir.”

K3: “Fiziksel uygunluk göz önünde bulundurularak; 1. parmak kaldırılmadan ya da kaldırılması gerekse bile pozisyon kaybedilmeden 4. parmak uzatılmalı ve bu uzama bilek ile desteklendirilmelidir.”

K7: “Hangi pozisyonda olursa olsun 1. parmağını sabit tutması ve sadece 4. parmağını kaydırması öğrencinin entonasyonunu korumasını sağlayacaktır.”

### **TK18'deki Legato Bağ Biçimi, Etüdün Geri Kalanından Farklı Olarak Kurgulanmaktadır. Bu Ve Benzer Teknik Kümelerin Çalışılmasına Yönelik Öneriler**

K1: “Değişik bağlı çalışlarda besteci özellikle aksan istemediyse sağ elimizi bağ değişimlerinde aksan yapmayacak şekilde itip çekmeliyiz.”

K2 “... bağlar onaltılık grupların ikinci notalarından başlamaktadır. Aksak gibi düşünülürse istemsiz aksanlar oluşur ki burada istenen o değildir. Yayalı çalgılardaki yazılan bağlar şan partilerindeki aksine müzkal bağları değil yay bağlarını göstermektedir. Her yay bağı müzikal bağ olduğu anlamına gelmez. Bu ölçülerde düz bir çizgiymiş gibi düşünülmeli, bağlar arasında kopukluk yaratılmamalı ve aksan yapılmamalıdır.”

K3: “Çalışma stili olarak etüdün bundan sonraki bölümlerinde olan 16'lık yapılarda olduğu gibi öncelikle detaş ve daha düşük bir hızda, sağlam bir sol el ile ve titizlikle çalışıldığında bu güçlüğün aşılacağı düşünülmektedir.”

K7: “Sevcik ve Kreutzer no.1'in tüm yay şekillerini bilinçli ve detaylı çalışmış bir öğrenci bu yay şekline alışkın olduğundan zorlanmayacaktır.”

### **Etüdün Çalışılmasına Yönelik Diğer Öneriler**

K1: “Etüdü önce yavaş çalışıp temizleyip sonra da temposunda çalmalıyız. Yavaş çalışırken arşeyi kullandığımız yer hızlı çalarken de aynı yer olmalı. Daha doğrusu hızlı çalarken arşenin neresinde çalışırsak yavaş çalışırken de aynı yerde çalışmalıyız. Mümkünse çaldığımızı kaydedip sonra dinleyerek nerelerde entonasyon hatası yapıyoruz ya da hangi pasajı çalmıyoruz kontrol etmek faydalı olur.”

K2: “Bu etüt genel olarak bakıldığında farklı çalışmalarını içermektedir. Noktalı ritimler üzerindeki triller, arka arkaya gelen farklı ritim grupları ve asimetrik konulan yay bağları bunlardan bazılarıdır. Mutlaka bu yapılar ayrı ayrı metronomla çalışılmalı, sonra bir araya getirilmelidir. Pozisyon geçişleri mutlaka eski parmak kuralıyla yapılmalıdır. Farklı tipte çalışmalar gerektiren etütler öncesinde bu çalışmalarını ayrı ayrı içeren etütler çalışılarak hazırlanabilir. Unutulmamalıdır ki doğru müzikaliteyi oluşturabilmek için önce gerekli teknik hazırlığın yapılması gerekir.”

K3: “Etüt notasyonunun başlangıcında bir ibare olmamasına rağmen çekerek başlanıldığı düşünülürse, her ölçü başlangıcı (kuvvetli zaman) 36. ölçüye dek çekerek arşe ile çalınmaktadır. Bu işleyiş 36. ölçüde tamamen tersine dönmekte ve etüdün son ölçüsüne kadar, müzikal cümlelerin ve ölçü başlangıçlarının arşe çalımları iterek olmaktadır. Bu durum teknik bir güçlük gibi görünmesine karşın, etüdün iterek ve çekerek hareketlerinin zamanın

güçlü ya da zayıf vuruşunda da gelebileceğine ilişkin bir bakış açısıyla düzenlendiği ve etüdün çalıştırdığı bir teknik olduğu düşünülmektedir. Yayın itme-çekme hareketlerinin dengelenmesi ile ton üretimine katkısı olacağı düşünülmektedir.”

### **Tartışma, Sonuç ve Öneriler**

Katılımcıların görüşleri doğrultusunda viyola eğitiminde önemli bir yeri olan R. Kreutzer etüt kitabının katılımcılar tarafından lise ve lisans düzeyinde daha sık kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca belirtilen etüt kitabının sağ el ve sol el tekniği, yay kullanımında artikülasyon uygulamaları, iki el koordinasyonu, çeviklik (acelite, hız, sürat), müzikal gelişim ve kondisyon kazanımlarına yönelik olduğu belirlenmiştir. Benian (2019) yapmış olduğu çalışmada R. Kreutzer etüt kitabının sol el kazanımları için parmak kuvvetlendirme, tek pozisyonda pasaj, çift ses, üç ve dört sesli akor, kromatik pasaj ve trill çalışmaları içerdiğini; sağ el kazanımları için ise detaçe, legato, staccato, spiccato, martele tekniklerinin yanı sıra nüans kullanımı, bilek çalışmaları ve hem sağ hem de sol el için önemli bir kazanım olan accelite çalışmalarını içerdiğini belirtmiştir.

Yapılan görüşmeler sonucunda keman etüt kitabından uyarılama bir metot olan R. Kreutzer’in viyola eğitimi açısından olumsuzluk yaratmadığı aksine viyola tekniğinin de keman tekniği gibi gelişmesi gerekliliği açısından olumlu yönlerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Benian’da (2019) yapmış olduğu çalışmada R. Kreutzer etüt kitabının viyolaya yapılan transkripsiyonunun en az keman repertuarındaki kadar önem taşıdığını belirtmiştir.

R. Kreutzer etüt kitabında yer alan 17 numaralı etüdün öğrenme-öğretme sürecinde etkililiğine ilişkin öğretim elemanı görüşleri sonucunda, ilgili etüdün ritmik yapı, sol el tekniği/koordinasyonu ve artikülasyon/farklı yay kullanımı kazanımlarını barındırdığı tespit edilmiştir. Benzer bir sonuca Özfindık (2009) da yapmış olduğu çalışmada değinmiş etüdün sol el kazanımı açısından 1.- 5. pozisyon arası çalma, trill ve süsleme çeşitlerinin kullanımına ilişkin çalışmalara; sağ el kazanımı için de tüm yay legato tekniğinin kullanımına yer verdiği belirtilmiştir.

Kreutzer’in viyola kitabında bulunan 17 numaralı etüdün pek çok teknik barındırarak, icra gelişimine önemli derecede katkı sağlayacağı düşünülmekle birlikte öğretim elemanları tarafından belli teknik gelişimleri tamamlamış kişiler tarafından icra edilebileceği ve ön çalışmalar konusunda titiz davranılması gerektiği ifade edilmiştir. Koçak (1996) R. Kreutzer etütlerin devinişsel hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesine ilişkin yapmış olduğu çalışmanın sonucunda, her öğrencinin farklı bir ekole ve anlayışa sahip olduğuna değinmiş ve çalışılacak olan etüdün amaçlarının, hem öğretmen hem de öğrenci tarafından düşünülerek, çalışma yöntemlerinin öğrenciye ve öğrencinin fiziksel/hazırbulunluşluk durumuna göre belirlenmesinin gerekliliğini vurgulamıştır.

Bunun yanı sıra ilgili etüdün teknik kümelerin içerikleri gözetilerek katılımcı görüşleri doğrultusunda çalışılması durumunda sağ el ve sol el teknik becerileri geliştireceği, iki el koordinasyonuna yardımcı olacağı, yay hakimiyeti açısından ayrıca farklı ritimler ile süslemeleri seslendirmede kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Viyola öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimlerini desteklemek amacıyla besteciye ait diğer etütlerinde ayrıntılı analizlerinin yapılarak bu doğrultuda çalışmalar geliştirilmesi önerilmektedir.

**Kaynakça/References**

- Bahar, B. K. (2018). *Viyola Kitabı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bektaş, T. (2010). Bireysel çalgı olarak viyolanın içerik ve eğitim boyutları üzerine bir çalışma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 93-101.
- Benian A. B. (2019). *Viyola için bestelenmiş ve kemandan transkripsiyonu yapılmış başlıca etüt kitapları üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, F. & Özfindık, Z. (2011). Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümlerinde kullanılan viyola metodlarının incelenmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(3), 73-88.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara, Pegem Akademi Yayıncılık.
- Cüceoğlu, G. & Berki, T. (2007). Flüt eğitimine yönelik bir “etüt analiz modeli”. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(1), 227-235.
- Dilber, F. B. & Gül, G. (2019). Carl Joachim Andersen Op.15 etüt kitabı 2 numaralı etüdünün teknik ve biçimsel analizi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(Ek Sayı), 65-78. DOI: 10.26468/trakyasobed.417231
- Dinç, Ş. Ö. (2010). Konservatuvarların müfredatlarında kullanılan viyola başlangıç metodlarının ilköğretim 1. sınıf öğrencilerine uygulanmasında oluşan sorunlar. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 454-464.
- H. H. Okay (kişisel iletişim, 13 Nisan 2020)
- Ece, A. S. (2002). Çağdaş Türk bestecilerinin viyola eserleri ve bu eserlerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki viyola eğitimcileri tarafından tanınma, eğitim amaçlı kullanılma ve kullanılmama durumları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 93-107.
- Ece, A. S. (1998). *Ortaçağdan barok döneme kadar viyoladaki yapısal değişimin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Ece, A.S. Dönmez, E. C. & Kınıklı, B. B. (2013). Ulusal ve uluslararası alandaki başlangıç viyola metot kitaplarının incelenmesi. *International Journal of Social Science*, 6(5), 937-959. DOI: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1329>
- Encyclopaedia Britannica. *Rodolphe Kreutzer*. Erişim Tarihi: 30 Mart 2020, <https://www.britannica.com/biography/Rodolphe-Kreutzer>
- Görgülü, Ö. (2006). *20. yüzyıl çağdaş türk müziğinde viyola repertuarı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Hakioğlu, S. (2018). Viyola eğitiminde viyolaya özgü teknik yaklaşımlar. *İdil Dergisi*, 7(44), 429- 434. DOI: 10.7816 /idil-07-44-08
- Hepçakar, Y. (2013). *P.Rode “12 Etüt” metodunda karşılaşılan zorlukların incelenmesi ve bu zorluklara yönelik çalışma yöntemlerinin belirlenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

- Johnson, K. (Allmusic). *Rodolphe Kreutzer*. Erişim Tarihi: 30 Mart 2020, <https://www.allmusic.com/artist/rodolphe-kreutzer-mn0001624842/biography>
- Koçak, B. B. (1996). *Devlet konservatuvarlarının lise devresinde viyola eğitiminde kullanılan Kreutzer etütlerin devrinişsel hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Konakcı, N. (2010). *Eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin bireysel çalgı eğitimi dersine yönelik tutumlarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kreutzer, R. (1894), *Forty-Two Studies or Caprices for the Violin*, New York: G. Schirmer, Inc.
- Kreutzer, R. (n.d.). *Quarantadue Studi – per violino trascritti per viola*, Milano: G. Ricordi&C.
- Kreutzer, R. (n.d.) *40 Etuden oden Capricen für die Viola*, Verlag&Eigenthum.
- Lee, H. (2005). *The History of Viola Transcriptions and A Comprehensive Analysis of the Transcription for Viola and Piano of Beethoven's Violin Sonata Op. 30, No. 1*. (Doktora tezi) University of Cincinnati, Division of Research and Advanced Studies.
- Okay, H. ve Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve viyolada ton üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274-283.
- Özfindık, Z. (2009). *Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümlerinde kullanılan viyola metodları üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Özkarar, G. (2017). *Tarihsel Süreçte Gelişen Viyola Ekolleri*. İstanbul, Hiper yayın.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müziğin Kitabı*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Stowell, R. (2004). *The early violin and viola a practical guide*. England, Cambridge: Cambridge University Press.
- Temiz, E. (2006). Panofka 24 Vocalizzi Etüt Kitabında yer alan 2 no'lu etüt analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(4), 397-407.
- Tıknaç, B. (2010). *William Primrose'un hayatı ve viyola tekniğine getirdiği yenilikler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yayla, F. (1999). *Eğitim fakültesi müzik eğitimi bölümü anaçalgı viyola eğitiminde kullanılan metodların incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yılmaz, İ. S., & Mustul, Ö. (2019). Güzel sanatlar liseleri ve müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan viyola için yazılmış eğitim-öğretim materyalleri. *Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi*, 4(1), 104-121. DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.559593>