



PIERRE RODE 24 KAPRİS ÜZERİNE BİR İNCELEME

Emre DEMİRCİ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
2018
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

Emre DEMİRCİ

PIERRE RODE 24 KAPRİS ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ**

ERZURUM – 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre Yüksek Lisans tezi olarak hazırlamış olduğum **"Pierre Rode 24 Kapris Üzerine Bir İnceleme"** adlı bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu kaynakları her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul edeceğimi bildiririm.

Tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylar ve Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimim ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

22 / 01 / 2018
Emre DEMİRCİ



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Anabilim Dalı Başkanı

Doç. Dr. A. Selim DOĞAN

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Okuduğumuz ve 22/01/2018 tarihinde savunmasını dinlediğimiz bu tezin **Müzik Bilimleri** Anasanat Dalı'nda bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.

Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ

Danışman

Jüri Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim danışmana aittir)

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Gökalg PARASIZ Balıkesir Üniversitesi

Danışman : Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ Atatürk Üniversitesi

Üye : Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK Atatürk Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VII
ABSTRACT.....	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ	IX
TABLolar DİZİNİ	X
ÖN SÖZ.....	XI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM PROBLEM DURUMU

1.1. MÜZİK EĞİTİMİ	4
1.1.1. Çalgı Eğitimi	5
1.1.2. Keman Eğitimi	6
1.1.3. Türkiye’de Keman Eğitimi	8
1.2. ETÜT, KAPRİS VE KAPRİS BESTECİLERİ	9
1.2.1. Etüt.....	9
1.2.2. Kapris.....	9
1.2.3. Keman Kapris Bestecileri	10
1.2.4. Keman İçin Yazılmış Sıkça Kullanılan Etüt ve Kaprisler	10
1.3. PIERRE RODE HAYATI VE ESERLERİ	11
1.3.1. Pierre Rode’nin Müzikal Özellikleri	11
1.4. PROBLEM CÜMLESİ	12
1.4.1. Alt Problemler	12
1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	12
1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	12
1.7. VARSAYIMLAR	13
1.8. SINIRLILIKLAR.....	13
1.9. TANIMLAR	14
1.9.1.Eser İçerisinde Kullanılan yay Tekniklerine İlişkin Tanımlar	14
1.9.2.Eser İçerisinde Kullanılan Sol El Tekniklerine İlişkin Tanımlar	15
1.9.3.Eser İçerisinde Kullanılan Nüans Terimlerine İlişkin Tanımlar.....	16
1.9.4.Eser İçerisindeki Etütlerin Bölümlerine İlişkin Tanımlar	17
1.9.5.Yayın Bölümleri.....	18
1.10. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	18

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1.ARAŞTIRMA MODELİ	22
2.2.EVREN ÖRNEKLEM	22
2.3.VERİLERİN TOPLANMASI.....	23
2.4.VERİLERİN ANALİZİ.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	25
3.1.1 Birinci Alt Probleme Yönelik Genel Bulgular ve Yorumlar.....	29
3.2.İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	35
3.2.1. İkinci Alt Probleme Yönelik Genel Bulgular ve Yorumlar.....	41
3.3.ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1.SONUÇLAR	65
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	65
4.1.1.1.Kaprislerde Yer Alan Sağ El (yay) Tekniklerine İlişkin Sonuçlar.....	65
4.1.1.2.Kaprislerde Yer Alan Sol El Tekniklerine İlişkin Sonuçlar	66
4.1.1.3.Kaprislerde Kullanılan Konumlara İlişin Sonuçlar	66
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	67
4.1.2.1.Kaprislerin Bölümlerine İlişkin Sonuçlar	67
4.1.2.2.Kaprislerde Kullanılan Nüans Terimlerine İlişkin Sonuçlar.....	67
4.1.2.3.Kaprislerin Tonlarına İlişkin Sonuçlar	67
4.1.2.4.Kaprislerin Ölçü Sayılarına İlişkin Sonuçlar	67
4.1.2.5.Kaprislerde Kullanılan Sus İşaretlerine İlişkin Sonuçlar.....	68
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	68
4.2. ÖNERİLER	68
KAYNAKÇA.....	69
ÖZGEÇMİŞ	75

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PIERRE RODE’NİN KEMAN İÇİN 24 KAPRİSİNİN ANALİZİ

Emre DEMİRCİ

Danışman: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2018, 86 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Yrd. Doç. Dr. Gökalep PARASIZ

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Araştırmanın amacı, Pierre Rode’nin keman için yazmış olduğu 24 Kapris’in her birini sağ el-sol el teknikleri, konumlar, nüans terimleri, bölümler, tonlar, ölçü sayıları ve ritim kalıpları bakımından analiz etmek ve eseri seslendirecek olan keman öğrencilerine seslendirme aşamalarına ön hazırlık yapmalarını sağlayıcı kaynak sunmaktır. Araştırmanın evrenini Pierre Rode’nin Keman İçin 24 Kapris isimli eseri, örneklemini ise bu eser içerisinde yer alan 24 etüt oluşturmaktadır. Pierre Rode’nin Keman İçin 24 Kapris isimli eseri belli kavram ve temalar çerçevesinde biçimlendirilmiş, analiz edilme sürecine hazırlanmıştır. Tarama modeli kullanılmış olan araştırmadan elde edilen veriler içerik analizi yöntemleri kullanılarak çözümlenmiştir. Bu bağlamda Pierre Rode’nin Keman için 24 kapris isimli eseri, alt problemlerle sınıflandırılmış ve bu alt problemler ışığında analiz edilmiştir.

Araştırma sonucunda; Pierre Rode’nin “keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki etütlerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri, kullanılan konumlar, etütlerin, bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları, sus işaretleri ve eser içerisindeki ritim kalıplarını içeren unsurlar kendi içerisinde genel olarak ifade edilmiştir. Öğrencilerin çalmak üzere aldıkları etütleri bu unsurları gözeterek, çalışmalarının müzikal ve teknik becerileri geliştirmede etkili olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Keman Eğitimi, İcra Teknikleri, Eser Analizi, Kapris, Pierre Rode

ABSTRACT**MASTER THESIS****A STUDY ON “24 CAPRICES FOR THE VIOLIN” BY PIERRE RODE****Emre DEMİRCİ****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ****2018, 86 pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ****Assist. Prof. Dr. Gökalp PARASIZ****Assist. Prof. Dr. Koray ÇELENK**

The aim of the study is to analyze each 24 caprices written by Pierre Rode in terms of right and left hand techniques, situations, nuance terms, parts, tunes, number of measures and rhythm patterns and to provide the source for the violin students, who will play the work, to make preparation for the vocalisation stages. The universe of the study is composed of Pierre Rode’s work, “24 Caprices for the violin” while the sample includes 24 etudes written in this work. The work 24 Caprices for the violin by Pierre Rode was shaped under certain concepts and themes and prepared for the analysis process. In this study, review model was used and the data obtained from the study was analysed through the content analysis methods. Within this context, the work 24 Caprices for the violin by Pierre Rode was classified according to sub-problems and analysed in the light of these sub-problems.

As the result of the study, issues in the work “24 Caprices for the violin” by Pierre Rode were taken into consideration in the study including right (string) and left-hand techniques, situations used, parts of etudes, nuance terms, tunes, and the number of measures, rests and rhythm patterns in the work. It is thought that etudes student took to play may be effective in the development of their musical and technical skills when they work considering these issues.

Keywords: Violin Education, Performance Techniques, Work Analysis, Capris, Pierre Rode

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Kapris No: 1	52
Şekil 2. Kapris No: 2	52
Şekil 3. Kapris No: 3	53
Şekil 4. Kapris No: 4	53
Şekil 5. Kapris No: 5	54
Şekil 6. Kapris No: 6	55
Şekil 7. Kapris No: 7	55
Şekil 8. Kapris No: 8	56
Şekil 9. Kapris No: 9	56
Şekil 10. Kapris No: 10	57
Şekil 11. Kapris No: 11	57
Şekil 12. Kapris No: 12	57
Şekil 13. Kapris No: 13	58
Şekil 14. Kapris No: 14	58
Şekil 15. Kapris No: 15	59
Şekil 16. Kapris No: 16	59
Şekil 17. Kapris No: 17	60
Şekil 18. Kapris No: 18	60
Şekil 19. Kapris No: 19	61
Şekil 20. Kapris No: 20	61
Şekil 21. Kapris No: 21	62
Şekil 22. Kapris No: 22	63
Şekil 23. Kapris No: 23	63
Şekil 24. Kapris No: 24	64

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Sağ El (Yay) Teknikler Bakımından Rode 24 Kapris</i>	30
Tablo 2. <i>Sağ El (Yay) Teknikleri Kullanım Sıklık Tablosu</i>	31
Tablo 3. <i>Sol El Teknikler Bakımından Rode 24 Kapris</i>	32
Tablo 4. <i>Sol El Teknikleri Kullanım Sıklık Tablosu</i>	33
Tablo 5. <i>Kullanılan Konumlar Bakımından Rode 24 Kapris</i>	34
Tablo 6. <i>Konumların Kullanım Sıklık Tablosu</i>	35
Tablo 7. <i>Kullanılan Bölümler Bakımından Rode 24 Kapris</i>	42
Tablo 8. <i>Bölümlerin Kullanım Sıklık Tablosu</i>	43
Tablo 9. <i>Nüans Terimleri Bakımından Rode 24 Kapris</i>	44
Tablo 10. <i>Nüans Terimlerinin Kullanım Sıklık Tablosu</i>	45
Tablo 11. <i>Tonlar Bakımından Rode 24 Kapris</i>	46
Tablo 12. <i>Tonların Kullanım Sıklık Tablosu</i>	47
Tablo 13. <i>Ölçü Sayıları Bakımından Rode 24 Kapris</i>	48
Tablo 14. <i>Ölçü Sayılarının Kullanım Sıklık Tablosu</i>	49
Tablo 15. <i>Sus İşaretleri Bakımından Rode 24 Kapris</i>	50
Tablo 16. <i>Sus İşaretlerinin Kullanım Sıklık Tablosu</i>	51

ÖN SÖZ

Araştırmanın amacı, Pierre Rode'nin keman için yazmış olduğu 24 Kapris'in her birini sağ el-sol el teknikleri, konumlar, nüans terimleri, bölümler, tonlar, ölçü sayıları ve ritim kalıpları bakımından analiz etmek ve eseri seslendirecek olan keman öğrencilerine seslendirme aşamalarına ön hazırlık yapmalarını sağlayıcı kaynak sunmaktır.

Araştırmanın her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ'ye, görüşleri, katkıları ve önerileri ile tezde emeği olan değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Gökalg PARASIZ'a, Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK'e, Öğretim Görevlisi Dr. Rafael İMAMVERDİYEV'e teşekkür ederim.

Son olarak çalışmam boyunca ve yaşamım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum-2017

Emre DEMİRCİ

GİRİŞ

“Her düşünürün eğitimi tanımlarken yalın olarak tanımlama yerine yapılmasını uygun bulduğu belli bir eğitimi dikkate alarak onu yansıtacağını düşündüğü bir tanım ortaya koyduğu” (Ertürk, 1997: 11) gibi, çalgı eğitimi veren uzmanlarda kendi öğretim yöntemlerini ve uyguladıkları teknikleri şekillendirerek tasarladıkları tanımlar ortaya koymaktadırlar. Bu düşünceye göre çalgı eğitimine ilişkin tanımlar aşağıda ifade edilmiştir.

“Çalgı eğitimi, bireyin zihinsel ve bedensel özelliklerini buluşturma, biçimlendirme ve müzikal kişilik oluşturma sürecidir” (Demirci, 2013: 118). “Çalgı Eğitimi, çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıdan ses üretebilmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli olumlu yönde davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür. Bu süreç içerisinde, beceriler kazanılır ve geliştirilir” (Demircan, 2008: 1). “Çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devinişse, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma, bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir” (Uçan, 1980: 5). Tanımlar çalgı eğitimi üzerine birçok görüşü ele alınmış olsa da ortak kanı; çalgı eğitiminin bireyin eğitim sürecinde çeşitli olumlu davranışlar kazandırdığı yönündedir.

“Çalgı, müzikle insanı birleştiren ve kaynaştıran, insanın kendisiyle özdeşleşip bütünleşmesine kaynaklık eden, insana kendisini ve duygularını ifade edebilme fırsatı tanıyan, onu toplumsal olmaya yönlendiren, çalgı eğitiminin ve müzik sanatının önemli bir parçasıdır” (Uslu, 1998: 27). “Çalgı çalma, müzik aleti yoluyla insanın kendisiyle özdeşleşip bütünleşmesine kaynaklık eder, duyguları ifade etmede ve toplumsallaşmada etkin rol oynar” (Uslu, 1996: 105). Toplum içerisinde insan davranışlarını ve sosyalleşme süreçlerini bu denli etkileyen çalgı, belli bir eğitim sürecini de beraberinde getirmektedir. Bu süreç gerek bireyin kendi isteği doğrultusunda çalgı eğitimine yönelik dersler alarak, gerekse mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda devam etmektedir.

Çalgı eğitimi, bireylerin bir çalgıyı çalabilmeyi öğrenmesi, o çalgıda kendini yetiştirme olanağı bulması ve bireylerin müzik eğitiminde çalgısından faydalanma imkânı vermesi açısından ister genel, ister özengen, ister mesleki amaçlı olsun her düzeyde yapılan müzik eğitiminin en önemli ve en anlamlı boyutlarından biridir (Bulut ve Topaloğlu, 2012: 71).

Çalgıda olabildiğince gelişmeyi amaçlamak için, her çeşit olanağın kullanılması, her gün sistemli olarak uzun saatler boyu çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Böylece birey, alacağı çalgı eğitiminin yardımıyla; oluşturacağı eğitim müziği dağarcığı dışında, ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarından derlenmiş seçkin bir dağara da sahip olacak ve en iyi biçimde mesleki yaşantısına hazırlanacaktır (Albuz, 2001: 8).

“Bireysel olarak yapılan çalgı eğitimi derslerinde öğretmen-öğrenci iletişimi ve öğretim yöntemi, hedeflenen davranışları edinme sürecinde etkin bir rol oynar” (Parasız 2009: 5). “Bu süreçte, öğretmenin öğrenci ile olan doğru iletişimi, eğitimi sağlıklı kılan en önemli faktörlerdendir” (Ömür, 2011: 252). “Dolayısıyla öğretmen, öğrenci ve öğretim programı, niteliği etkileyen üç temel faktör olarak sayılabilir” (Çilden 2006: 544).

Çalgı eğitiminde temel olarak çalgıyı çalabilmenin ötesinde onu en etkin biçimde kullanma bilinci yatmaktadır. Bireyler çalgı çalarken yeteneklerini geliştirmek suretiyle düzeylerini yükseltmekte ve bu yolla yaşadıkları gelişimi müziksel aktivitelerine yansıtabilmektedir. Bu durum çalgı eğitiminde etkin kullanım için ele alınan yöntemleri daha önemli kılmaktadır. Müzik eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan çalgı eğitiminde kullanılacak yöntemler, ölçütlere ulaşmada önemli bir yere sahiptir (Kurtuldu, 2007: 10).

Ülkemizde yaylı çalgı eğitimi mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kurumun amaçları doğrultusunda yapılmaktadır. Bu çalgılardan birisi de araştırmanın konusu olan kemandır. “Keman; etkili sesi, geniş kullanım alanı, taşınma ve satın alınabilme kolaylığı, eğitim çalgısı olarak kullanılmasındaki etkililiği, dünya müziğindeki yeri ve zengin repertuarıyla her türlü müzik eğitiminde önemli bir çalgı konumundadır” (Özen,1994: 172).

“Keman eğitimi pek çok teknik ve müzikal sorun içeren yoğun ve karmaşık bir sürece sahiptir” (Şeker ve Bilen, 2010: 113). “Bu süreçte öğretmen eğitim programını düzenlerken, öğrencinin gelişim sürecine, analiz edebilme düzeyine, sosyal çevresi ve kültürel geçmişinin sürece olan etkisine de önem vermelidir” (Karadut, 2009: 166-167).

Keman eğitimi alan öğrenciler belli bir müfredata ya da eğitim aldığı uzmanın gelmiş olduğu ekole bağlı olarak öğrenme süreçlerini devam ettirmektedirler. Hedeflenen davranışlara ulaşmada oluşturulan yöntemlerin ve repertuarın her öğrencinin seviyesine hitap etmesi önemlidir. Ancak iyi bir seslendirme düzeyine ulaşmak bununla da yeterli kalmamaktadır. Seslendirme düzeyini etkileyen bazı bireysel faktörler söz konusudur. Bu faktörler, disiplinli ve planlı çalışma, etüt ve eserlerin içerisinde geçen pasajların tekrar edilmesi ve bu araştırmanın konusu olan çalınan eserin teknik ve müzikal özelliklerinin analizi şeklinde sıralanabilir.

Bilindiği üzere keman eğitimi için başta teknik unsurlar olmak üzere müzikal ifade gücünü geliştirmeye yönelik birçok etüt ve bununla birlikte eser yazılmıştır. Bu etüt

ve eserlere teorik (teknik ve müzikal özellikleri bakımından) anlamda hakim olabilmenin seslendirme düzeylerine olumlu katkılar sağlayacağı düşünmektedir. Genel bir problem olarak görülen bu durum, birçok araştırmacı tarafından eserler ve etütler bazında ele alınmış ve eğitim süreçlerine katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu genel problemden hareketle araştırmada; Türkiye’de keman eğitimi süreçlerinde sıkça baş vurulan Pierre Rode’nin keman için yazmış olduğu 24 kaprisi ele alınmış ve belirlenen alt problemlere göre sırası ile analiz edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. MÜZİK EĞİTİMİ

Eğitimin bir alt kolu olan güzel sanatlar eğitimi ve onun da bir alt boyutu olan müzik eğitimi: Yalın ve özlü anlatımıyla bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir (Uçan, 2005: 30).

“Müzik eğitimi bireylerin zihinsel ve bedensel özelliklerini buluşturma, biçimlendirme ve müziksel kişilik oluşturma sürecidir” (Demirci, 2009: 5). “Müzik eğitiminin genel anlamda bireyi, bilişsel, duyuşsal ve psikomotor becerilerinin gelişimini sağlamanın yanında, bireyin sosyal ve kültürel bilgi birikimini artırıcı fiziksel ve ruhsal yapısını şekillendiren önemli bir araç olduğu unutulmamalıdır” (Aslantaş, 2014: 9).

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere müzik eğitiminin amaçları ile genel anlamda eğitimin amaçları ortaktır. Bu amaçlar bireyin yaşantısında istendik değişiklikler meydana getireceğinden dolayı uzun soluklu bir süreci kapsar. Bu süreçte bireye ilk olarak temel becerilerin kazandırılması amaçlanır. Daha sonra müzik üzerine uzmanlaşma sürecine gitmek isteyen bireylere mesleki anlamda eğitim alma zorunluluğu doğar. Bu zorunluluk müzik eğitimi üç temel unsura ayırmıştır. Bu unsurlar; genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olarak adlandırılmaktadır.

“Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005: 31).

İlköğretim öncesi eğitim ve ilköğretim evrelerindeki genel müzik eğitiminde bireye, asgari ortak-temel müzik kültürü kazandırılırken, çeşitli müziksel araç ve gereçlerle yüz yüze gelme, çalışma ve kendini müziğin belli başlı davranış boyutlarında deneme fırsatı ve olanağı da verilir. Önceleri devinışsel ve duyuşsal ağırlıklı olan bu süreç içinde yavaş yavaş, bireyin yapısına, yaratılış özelliğine ve eğilimine en uygun müziksel araç-gereç ve alan belirlenir ve öğrenci (birey) bu belirlemeye dayalı olarak yönlendirilir. Bu yönlendirme “ödev”, “düşkü” (hobi), “görev”, “uğraş” veya “meslek” amaçlı olabilir. Ortaokul ve lise evrelerinde devinışsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlar arasında belirli bir denge kurulmasına özen gösterilen genel müzik eğitimi, ortaöğretim ve yükseköğretim evrelerinde bireyin “asgari ortak genel müzik kültürü” nü çeşitlendirip zenginleştirerek

geliştirirken, giderek, daha çok bilişsel ve duyuşsal ağırlıklı bir niteliğe bürünür (Uçan, 2005: 31).

“Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 2005: 31). Bu kapsamda ele alınabilecek etkinliklerde çocukların belediye bünyesinde çocuk korolarına katılması bireylerin isteklerine göre müzik eğitimcilerinden bir enstrüman kursu almaları örnek verilebilir.

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 2005: 32).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi esas olarak müzik sanatçılığı, müzik bilimciliği, müzik teknoloğu ve müzik öğretmenliği dallarında verilmektedir. Genel olarak müzik sanatçılığı üniversitelere bağlı Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ile Devlet konservatuarlarının müzik bölümlerinde, müzik bilimciler Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Devlet Konservatuarlarının Müzik Bilimleri veya Müzikoloji Bölümlerinde, müzik teknolojileri Devlet Konservatuarlarının Çalgı Yapım Bölümlerinde, müzik öğretmenleri Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yetiştirilmektedir (Uçan, 2005: 403).

1.1.1. Çalgı Eğitimi

Eğitimsel işgörünün en temel basamağı olan çalgı eğitimi; insanın kendi sesi, bedensel devinimi ve çeşitli çalgılar aracılığıyla oluşturduğu ses ve ritimleri kapsayan bir eğitim aracı olan müziğin ve müzik eğitiminin önemli bir basamağını teşkil etmektedir. Birey, çalgı eğitimi yoluyla müziği, müzikle birlikte müziksel yaşamı ve sanatsal bakışı daha iyi algılayıp yorumlayabilecektir (Topalak, 2013: 117).

Çalgı eğitimi, bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız, 2009: 4).

Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci; yeteneğini geliştirir, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirir ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışır. Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrenciler müziksel işitmelerini, müzikalitelerini, yorumculuklarını ve birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirip, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edinirler. Ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğitimi yoluyla tanıma fırsatı bulup, izledikleri konserler ile eleştirme gücü kazanırlar (Tanrıverdi, 1997: 23).

“Müzik eğitimcisi adayı, çalgısında kazanacağı bilgi ve becerileriyle müzisyenliği öğrenecek, çalgısındaki olumlu gelişmeler yoluyla yeteneğini geliştirecek ve çevresiyle

daha iyi iletişim kurarak kendine olan öz güvenini geliştirecektir. Bu gelişmeler aynı zamanda onun ruh sağlığına da olumlu yönde katkılar sağlayacaktır” (Uslu, 1996: 105).

Çalgı eğitiminin süreç içerisinde verimli ve olumlu sonuçlar ortaya koyabilmesinde en önemli araç etüt, metot ve eserlerdir. Tarkum (2006), Oluşturulacak çalışma repertuvarında mümkün olduğunca çeşitli metotlardan yararlanılması ve bu metotların birlikte kullanılmaları hem öğretmenin hem de öğrencinin ihtiyaç duyacağı çeşitliliği sağlamak açısından yararlı olacaktır. Böylece, daha fazla seçenek arasından ihtiyaca en uygun olan etüt veya alıştırma ulaşma olanağı artacak, ayrıca keman çalışmalarında tekdüzelikten olabildiğince kaçınılmış olacaktır (s.176).

Öğrencilerin teknik becerileriyle birlikte müzikal becerilerinin gelişmesinde en önemli araçlardan biriside çalgıya yönelik olarak yazılan eserlerdir. Öğrencilerin sözü edilen becerilerinin geliştirilmesinde, çalgıya yönelik oluşturulan dağarcığın ve bu dağarcıktan seçilecek eserin büyük önemi vardır. Çünkü öğrencilerin istenen davranışları kazanabilmeleri bu eserleri icra etmeleriyle gerçekleşecektir (Bulut, 2008: 2).

“Ayrıca, çalgı öğretiminde seçilen repertuarda değişik müzik türlerinden en uygun ve en iyi örneklerle yer veren bir anlayış geliştirerek, yerelden evrensele uzanan müzikler tanıtılmalıdır” (Özen, 1996: 20). Bu anlamda çalgı eğitimcilerine büyük iş düşmektedir.

Öğretmen açısından çalgı eğitimine ilişkin amaçları Özen (2004), çalgı sevgisini kazandırabilmek, özengen müzik eğitime uzanmak, mesleki müzik eğitime yönlendirmek, çalgı eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak, çalgıların çalınma tekniklerine ilişkin bilgi aktarmak, çalgı öğretimini kolaylaştırıcı ve aşama kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmek şeklinde sıralamıştır. Öğrencinin başarısını etkileyen faktörleri ise, çalgı çalmaya istekli olmak, çalgıyı tanımak ve sevmek, zamanı iyi kullanılmak, verilen ödevleri düzenli ve gerektiği biçimde çalışmak, öğretmeniyle iyi iletişim kurmak şeklinde ifade etmiştir (s. 59-60).

1.1.2. Keman Eğitimi

Ses olanakları son derece zengin bir yaylı çalgı olan keman, dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın, en sevilen çalgılardan birisidir. Tınısındaki sıcaklık ve yorum olanaklarının sağladığı çeşitlilikle yorumcular ve dinleyiciler için ustalıkla bir anlatım gücünü ortaya koyan kemanın, solo çalgı özelliği taşımasının yanı sıra, oda müziğindeki ve orkestradaki rolü de büyük değer taşır. Kemanın atası, Avrupa’da orta çağdan beri yaygın olarak kullanılmış olan “Viol” ya da “Viel”dir. 16. Yüzyıldan başlayarak büyük gelişim gösteren ve değerini kabul ettiren kemanın çalgı müziğindeki önemli yeri yüzyıllar içinde yükselmiştir (Say, 2009: 292-293).

“Kemanın tek sesli-çok sesli, geleneksel-klasik-modern, ulusal-evrensel, solo-eşlikli-orkestral gibi boyutlarda kullanılmasından ve tüm kültürlerde çok zengin bir literatüre sahip olmasından dolayı, keman eğitimi de özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çok önemli bir eğitim alanı haline gelmiştir” (Yağışan, 2002: 3).

“Keman Eğitimi, keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların devinîşsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değışiklikler oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci şeklinde tanımlanabilir” (Günay ve Uçan, 1980:8).

İnsan sesine en yakın sese sahip olması, ses renginin etkileyici, geniş ses alanı, güçlü yorum olanakları sağlayan çeşitliliği, zengin ve kullanışlı bir dağara sahip olması, dünyanın pek çok ülkesinde kullanılan yaygın, sevilen ve ayrıcalıklı bir çalgı durumuna gelmesinde etkili olmuştur. Hem solo çalgı özelliği taşıması hem de müzik topluluklarında kullanımı kemanın diğer ayrıcalıklarındandır (Uslu, 2012: 2).

“Keman eğitime teknik açıdan bakıldığında gerekli olan unsurlar, bedenın doğru biçimde duruşuyla başlar, devamında kemanı ve yayı doğru tutmak, kol, bilek el ve parmakları doğru konuşturmak, sol el ve sağ el teknikleri gibi temel davranışlardan oluşur” (Parasız, 2009: 6). “Kemancı, parmağını, elini, kolunu, enstrümanın bütün telleri üzerinde rahatça hareket ettirecek şekilde eğitmelidir” (Nelson, 1994: 35).

“Keman çalma, öğrencinin belli amaçlar doğrultusunda ve belli tekniklerle çalgıdan ses üretmesidir. Keman çalan bir öğrencinin fiziki durumu, müzikal yeteneği ve yeterli teknik bilgilerle donanması gereklidir” (Öztosun ve Barış, 2004: 2). “Bu açıdan keman eğitime erken yaşlarda başlanması büyük bir avantajdır. Çünkü, çalgıya erken yaşlarda başlayan öğrenciler bedensel davranışları, müzikal becerileri, teknik bilgiyi daha az çabayla daha kısa sürede kazanmaktadırlar” (Parasız, 2009: 6).

Keman öğretim süreci içerisinde öğrencilerin belirlenen hedef davranışlara ulaşmaları ve gerekli öğrenme yaşantılarını geçirmelerine olanak sağlayacak güdüleyici ortamın hazırlanması da önem taşımaktadır. Bu da ders içinde kullanılacak yöntem ve tekniklerin seçimi ile doğru orantılıdır. Eğitim hedeflerinin gerçekleşmesi ancak uygun yöntemlerin seçimi ile sağlanır (Öztosun ve Barış, 2004: 2).

Bu yöntemler öğretmen-öğrenci arasındaki olumlu iletişimin sağlaması ve eğitimin hedefine ulaşmasında en önemli faktördür. Bununla birlikte; öğrencinin öğrenmeye hazır bulunuşluğu, düzenli çalışması, araştırmacı ruhu ile, öğretmenin; teknik bilgisi, öğretme yöntemi, model teşkil etmesi ve yeniliklere açık olması, öğrencilerin öğrenme süresini kısaltacak, başarı düzeyini arttıracak ve yaratıcılıklarını geliştirecektir (Parasız, 2009: 6).

1.1.3. Türkiye’ de Keman Eğitimi

Türkiye’ de mesleki açıdan keman eğitimi Konservatuarlar (ilk, orta, lisans ve lisans üstü vb), Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri ve Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında sürdürülmektedir. Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinin ise belirtilen bu kurumlar içerisinde Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına kaynaklık eder bir görünüm sergilediği söylenebilir.

Türkiye’ de keman eğitiminin, geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere kadar uzanan yaklaşık bir buçuk asırlık bir geçmişi vardır. Muzika-i Humayun’ dan günümüze ise, Türkiye’ de uygulanan keman eğitimi, amatör müzik eğitimi ve mesleki (profesyonel) müzik eğitimi kapsamında yürütülmektedir. Keman eğitimi veren okullardaki hedeflenen keman eğitimi düzeyi keman icracılığı açısından farklıdır. Konservatuarlardaki keman eğitiminde amaç keman sanatçısı yetiştirmektir. Diğer okullarda ise keman eğitiminin süresinin dört yıl olmasından dolayı keman sanatçısı yetiştirmek gibi bir amaçları bulunmamaktadır. Keman eğitiminin ilk yıllarında keman eğitimcilerinin ve kullanılan kaynakların büyük ölçüde yurt dışından sağlandığı söylenebilir (Kurtaslan, 2002: 425-426).

“Türkiye’ de müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanmakta olan keman eğitimi farklı ekollerden etkilenmiştir. En büyük eksiği ise kendi sistemini tam anlamıyla yaratamayıp, kendi öz yapısına ait eserleri eğitim müziğine yeterli derecede dahil edememiş olmasıdır” (Parasız, 2009: 9). “Müzik eğitimcisi yetiştiren eğitim fakültelerinde sürdürülen keman eğitimi Batı Müziği tekniklerine, “Fransız, Alman, İtalyan” gibi keman okullarının öğretim sistemine dayanmaktadır” (Efe, 2007: 3).

“Keman eğitimi bu okullarda müzik öğretmenine nitelik kazandırma amacı ile bireysel çalgı olarak kullanılmaktadır” (Kurtaslan, 2002: 425). Ancak eğitim süreci içerisinde öğrenciler çalgılarında gelişme kaydedebilirler ve bu farkı hem çalgısında hem de diğer derslerde göstererek kendilerine bir akademik yol çizebilirler. Akademik çalışmalarını istenilen düzeye getirebilen öğrenciler, Eğitim Fakülteleri müzik bölümlerine veya Güzel Sanatlar Fakülteleri müzik bölümlerine asistan olabilmektedirler. Bu anlamda her iki fakülteye ait müzik bölümleri arasında bir paylaşım söz konusu olmaktadır.

Çağdaş Türk keman eğitiminin temel ilkeleri:

1. İnsanın doğasına uygunluk,
2. Kemanın yapısına uygunluk,
3. İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasındaki uygunluk,
4. Türk müziğine dayalılık / Türk müziğinden kaynaklanırlık,

5. Evrensel müziğe açık oluşluk / Evrensel müzikle etkinleşirlik,
6. Ulusal gereklere uygunluk / evrensel ölçütlere uyarlılık,
7. Türkiye'nin somut ve çağdaş koşullarıyla tutarlılık,
8. Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk,
9. Bütünlük, işlerlik ve geçerlik (Akpınar, 2005: II).

1.2. ETÜT, KAPRİS VE KAPRİS BESTECİLERİ

1.2.1. Etüt

Etüt teriminin kökeni Fransızca *étude* kelimesinden gelmektedir. İngilizce karşılığı ise *study* olan terim alıştırma parçalarını tanımlamaktadır. The *Grove Dictionary of Music and Musicians* sözlüğünde “Genellikle bazı zorluklar üzerine performans tekniğine katkıda bulunan enstrümantal parçalar” olarak tanımlanırken, The *New Harvard Dictionary of Music* “bazı spesifik zorluklar üzerinde icracının tekniğini geliştirmek için yazılmış parça olarak tanımlanmaktadır. Bir etüdün çoğu zaman tek bir teknik problemi incelediği görülmektedir. Ancak içerisinde birden fazla teknik problemi barındıran etütler de bulunmaktadır (Edward, 2005; Randel, 1986; Akt. Kömürcü, 2009: 29-30). Diğer bir tanıma göre ise, Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikteki olgun alıştırma parçalarına verilen ad. Etüdün belli bir formu yoktur. İki ya da üç bölmeli şarkı, bazen de “Rondo” formunda yazılmış olmasına karşın, çoğunluğu özgür formda dır. Keman için etütler yazan bestecilerin önde gelenleri Viotti, Kreutzer, Rode, Gaviniès, Pleyel, Beriot, Kalliwoda ve Flesch’ dir (Say, 2009: 189-292).

1.2.2. Kapris

“Kapis (capriccio) terimi ilk defa 16. yy. İtalyan madrigallerinde karşımıza çıkmaktadır. Frescobaldi, bu terimi bazı org parçalarında kullanmıştır. 17. yy’ a gelindiğinde ise kapis terimine klavye için yazılmış serbest füglerde rastlanır. Scarlatti, Haendel ve Bach gibi besteciler de kapis terimini kullanmışlardır” (Zeytinci 2010: 15). “Ansız akla gelen buluş. Düşsel özellikte özgür bir biçimde yazılmış eser anlamına gelir. Barok dönemin bu başlık altında yazılan klavsen parçaları, romantik dönemde duygu yüklü, sürprizler içeren özgür formda eserlere dönüşmüştür. Kapisin bir özelliği de temanın başka besteciden alınabilmesidir” (Say, 2009: 92).

Kapis teriminin kökeni (ing. *caprice*) Barok dönemde kullanılmaya başlayan Capriccio teriminden gelmektedir. Bu terim Barok dönemde serbest ve doğaçlama çalınan formu belirtir. Sonraki dönemlerde kimi kemancı ve besteciler yazmış oldukları etütler de *Caprice* adını vermişlerdir. Örneğin Paganini Op.1’ ine *Caprice* adını vermiş aynı şekilde Rode bu ismi etüt adı olarak kullanmıştır. Wieniawski’nin de Op.18’ ine *Etudes-Caprice* adını verdiği görülmektedir.

Günümüzde İngilizce adları ile *étude*, *study* ve *caprice* terimleri birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu nedenle kapris denildiğinde, *Caprice* adı verilmiş bir etüt çalışması akla gelmelidir (Kömürcü, 2009: 31).

“Keman eğitiminin çalışma repertuarının önemli bir kısmını etütler ve kaprisler oluşturmaktadır. Verimli bir keman eğitimi ancak seçilen repertuarının ayrıntılı analizi ile mümkün olabilir” (Kömürcü, 2009: 31). “Şüphesiz eseri doğru analiz edip hakkında fikir sahibi olmak, teknik zorlukları çözecek metotlar bulmak, yorumlanması ve esere hakim olmak açısından büyük önem taşır” (Zeytinci, 2010: 1).

1.2.3. Keman Kapris Bestecileri

Keman repertuarının tarihine bakıldığında etüt ve kapris alanında yazılan eserlerin özellikle romantik dönemde artış gösterdiği görülmektedir. Bunun başlıca nedeni olarak romantik dönemde biçim ve içerik açısından besteciye tanınan özgürlüklerin en üst düzeye çıkması sonucunda bestecilerin kemanın kullanım olanaklarını sonuna kadar araştırmaları ve geliştirmeye çalışmaları olarak görülebilir. Dolayısı ile keman repertuarına katkıda bulunan önemli kapris ve etüt bestecilerinin de çoğunlukla bu dönemde yaşadıkları görülmektedir (Kömürcü, 2009: 32).

“Özellikle beş bestecinin eserleri bu alanda öne çıkmaktadır. Bu besteciler tarihsel sıra ile şunlardır:

Pierre Rode (1774-1830)

Rudolph Kreutzer (1766-1831)

Niccolo Paganini (1782-1840)

Jakob Dont (1815-1888)

Henryk Wieniawski (1835-1880)” (Kömürcü, 2009: 32).

1.2.4. Keman için Yazılmış Sıkça Kullanılan Etüt ve Kaprisler

O. Sevcik, op. 1.

P. Gaviniès, 24 Studies

C. Dancla, 24 Etudes, op. 13

R. Kreutzer, 24 Caprices/Etudes

P. Rode, 24 Caprices/Etudes

F. Fiorillo, 36 Etudes

J. Dont, op. 37, Studies

J. Dont, Op. 35, 24 *Etudes*

H. Wieniawski, 8 *Etudes* op. 18

H. Wieniawski, *Ecole Moderne* Op.10

A. Alard, op 21, 24 *Etudes*

N. Paganini: 24 *Caprices*

J. Mazas: *Advanced Studies* op. 36

27 *Brilliant Studies*,

Book 1, 30 *Special Studies*,

Book 2 op. 36 *Progressive Studies*

Book 3, 18 *Artists studies*

A.Seybold: *Easiest Violin Etudes* (Kömürcü, 2009: 36).

1.3. PIERRE RODE' UN HAYATI VE ESERLERİ

Fransız keman sanatçısı ve bestecisi (1774-1830). Fransız keman ekolünün önde gelen bestecilerindendir. Paris' te Giovanni Battista Viotti' nin öğrencisi olarak yetişen sanatçı, 1790 yılından itibaren konser solisti yönüyle ün kazanmış, 1795' te Paris Konservatuari' nda profesörlüğe getirilmiştir. 1800 yılında Napoleon' un, 1804-08 arasında Rusya' da Çar I. Aleksandr' ın solo kemancısı olarak görev alan Rode, bestelediği 13 keman konçertosunda klasik stile bağlı kalarak dramatik ve patetik öğeler kullanmış, özgün, etkileyici bir müzik yaratmıştır (Say, 2005: 161).

“13 keman konçertosu yazmıştır. Eserlerinde önde gelenleri iki keman için yazdığı 24 Duo ve 24 Caprices en forme d' etudes dans les 24 tons de la gamme dir. Ayrıca Rodolpe Kreutzer ve François de Sales Baillot ile birlikte bir Methode de violon/ keman metodu (1803) yayımlanmıştır” (Say, 2005: 161).

1.3.1. Pierre Rode' un Müzikal Özellikleri

Rode pedagojik yönünden çok keman virtüözü olarak ün yapmıştır. Rode' nin kaprislerinde müzikal zenginlik dikkat çekicidir. Temel yay teknikleri, entonasyon, sağ ve sol el koordinasyonu gibi özellikleri içeren etütlerde yer alan çok çeşitli dinamikler de dikkat çekicidir. Anahtar seçiminde metodolojik bir yaklaşım izlenmiş, do majör ve la minör ile başlayan kaprisler sol majör ve mi minör ile devam etmekte, re majörde son bulmaktadır. Çoğunlukla 2 ya da 3 bölümlü şarkı formlarında yazılan etütlerin bazılarında giriş niteliğinde yavaş bir bölüm eklenmiştir. Etütler tek bir tekniği değil birden fazla tekniği içermektedir. Örneğin 5 numaralı kapris detaché ve martelé tekniklerini, 12 numaralı kapris legato ve yumuşak yay değiştirme tekniklerini kapsamaktadır (Kömürcü, 2009: 33).

Hayatı ve eserleri bölümünde de belirtildiği üzere, Rode' un kapris ve etüt alanında keman literatürüne yaptığı en büyük katkı “24 Kapris” tir. Eserin orjinal *24 Caprice en forme d' Études pour le violon seul dans les 24 tons de la gamme* olarak geçer. Eser 1815'te Paris' te yayımlanmıştır (Stowell, 1988; Akt. Kömürcü, 2009: 32).

1.4. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi, “Pierre Rode' un keman için yazmış olduğu 24 Kapris' in (etüt) her birinin sağ el-sol el teknikleri, konumlar, nüans terimleri, bölümler, tonlar, ölçü sayıları ve ritim kalıpları bakımından analiz sonuçları nelerdir?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.4.1. Alt Problemler

1. Pierre Rode' un “Keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki kaprislerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri ve kullanılan konumlar hangileridir?
2. Pierre Rode' un “Keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki kaprislerin bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları ve kullanılan sus işaretleri hangileridir?
3. Pierre Rode' un 24 kapris isimli eseri içerisindeki ritim kalıpları hangileridir?

1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın amacı, Pierre Rode' un Keman için yazmış olduğu 24 Kapris' in (etüt) her birini sağ el-sol el teknikleri, konumlar, nüans terimleri, bölümler, tonlar, ölçü sayıları ve ritim kalıpları bakımından analiz etmek ve eseri seslendirecek olan keman öğrencilerine, seslendirme aşamasında ön hazırlık yapmalarını sağlayıcı kaynak sunmaktır.

1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Keman çalma düzeylerini geliştirmede alıştırma ve etütlerin önemli bir yeri vardır. Dolayısı ile keman eğitimi veren kurumlarda öğrencilere seslendirmeleri üzere verilen etütlerin hangi amaca yönelik olduğu ve ne tür teknik ve müzikal yapıda olduklarını öğretmek en az icra etmek kadar önemlidir. Böylelikle öğrenci eseri bu özellikleri bakımından analiz ettikten sonra daha iyi seslendirebilir. Menuhin' inde (1986), belirttiği üzere yorum; eserin tam olarak anlaşılmasından geçer. Müziksel bir eserin anlaşılması sadece duygusal ve işitsel yollarla algılanmasıyla mümkün olmayıp, müziksel analiz ve çözümlemeye birlikte mümkündür (Akt. Delikara, 2010: 3).

Öğrenci seslendireceği etüdü ilk önce bestecinin besteleme yönünden özelliklerini inceleyerek ele almalıdır. Daha sonra etüt içerisinde yer alan yay teknikleri, kullanılan konumlar, konum geçişleri, nüanslar, ritmik yapı vb. özelliklerini ön değerlendirme yaparak çalışmaya başlama aşamasına hazırlanmalıdır. Bu bağlamda araştırma konusu için seçilen ve birçok keman öğrencisinin kendisini geliştirmek üzere sık sık baş vurduğu 24 kaprisin içerik bakımından analiz edilmesi öğrencinin çalışmaya başlamadan önce çalışacağı etüdün teknik ve müzikal zorluk düzeylerine hazırlıklı olması bakımında önem arz etmektedir. Araştırma konusuna benzer başka bestecilere ait etüt ve eserler üzerine çalışmalara rastlanmıştır. Ancak Pierre Rode' un 24 kaprisine yönelik bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısı ile gerek probleme dayalı oluşturulan alt problemler olsun, gerekse uygulanan yöntem açısından da çalışma önem arz etmektedir.

1.7. VARSAYIMLAR

1. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
2. Araştırma yönteminin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
3. Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
4. Araştırmada içerik analizi yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu,
5. Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1.8. SINIRLILIKLAR

1. Bu araştırma, Pierre Rode' un Keman için 24 kapris isimli eseri ile,
2. Pierre Rode' un Keman için 24 kapris isimli eser içerisindeki kaprisler ile,
3. Pierre Rode' un Keman için 24 kapris isimli eser editörü Emil Kross tarafından düzenlenen edisyonlar ile,
4. Alt Problemlerde belirtilen kavramların analizleri ile,
5. Kaynak taraması sonucu ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

1.9. TANIMLAR

1.9.1.Eser İçerisinde Kullanılan Yay Tekniklerine İlişkin Tanımlar

Aksanlı Detache: “Detache çalışlarda birde her yay sürüşünde martele gibi bir baskı ile teli sıkıştırmadan hem hız, hem basınçta ani bir artışla yapılan vurguyla başlayan çalma şekli vardır ki buna da “**aksanlı detache**” denmektedir. Sürüş sesler arasında boşluk kalmayacak şekilde hemen hemen süreklidir. Aksanlı yerler (>) işaretiyle belirtilir” (Büyüközsoy, 1997: 43).

Detache: “Kesik çalış, ayrı ayrı çalış” (Çalışır, 2004: 75), “Bağlanmadan ama genişlik içinde kesik bir seslendirme ile çalış” (Say, 2009: 147). “Arşe hareketinin yön değişimleri sırasında (çekme-itme) ses sürekliliğinin sürdürülmesi zorunludur” (Öztopalan ve İşgörür, 2010: 61).

Fouette: “Aksanlı detaşeden gelmektedir. Ancak bunda aksan, yayı telden kaldırdıktan sonra ani bir enerjiyle tele vurarak çabuk bir hareketle elde edilir. Genelde yayın üst kısmında, yayın itme hareketinde kullanılır” (Büyüközsoy, 1997: 46). “Kamçılıyarak çalış vurgulu detache’ den üretilir” (Tamer, 2002: 16).

Legato: “Bağlı. Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi” (Say, 2009: 321), “Kesintisiz olarak çalma” (Büyükaksoy, 1997: 40), “Herhangi bir şekilde dizilmiş notaların, aynı yay çekişinde ya da itişinde çalınacağını belirten bir yay tekniğidir” (Göbelez, 1996: 76).

Marcato: “Belirtili keskin çalış anlamındadır. Sesler keskin ve araları açıktır. Daha göze çarpıcı bir şekilde vurgulayarak çalım içerir” (Öztürk, 2007: 70).

Martele: “Martele yay tekniğini çekiçlemek, kısa ve güçlü sert bir şekilde vurmak anlamına gelmektedir” (Büyükaksoy, 1997: 46). “Martele yay şekli genellikle orta tempoda kullanılır. Keskin ve aksanlı bir yay çalışı mevcuttur. Her notanın başında bir aksan vardır ve aksan basınç gerektirir” (Biricik, 1998: 29).

Portato: “Bir yayda yapılan detache sürüşleri”. “Her seste ilk önce yükselme, daha sonra giderek azalma vardır” (Büyükaksoy, 1997: 44). “Detache’ nin legato ile kombinasyonuyla yapılan bir harekettir” (Ulucan, 2005: 25).

Ricochet: “Bu teknik tamamen yay çubuğunun sıçramasına dayanır. Yayın tel üzerinde ve aynı yönde sektirilmesidir. Çekerek ya da iterek yapılan yay sürüşünde birkaç ses çalınır” (Büyükaksoy, 1997: 54).

Sautille: “Yaydaki zıplama, tamamen yay çubuğunun esneme/yaylanma özelliği üzerine dayalıdır. Bu teknik en iyi yayın ortalarında çalınınca sonuç verir” (Büyükaksoy, 1997: 53).

Spiccato: Sözlük anlamı, yumuşak darbe, çarpma indirme olarak belirtilmektedir. Yay havadan tellere düşürülür ve her sestten sonra telden ayrılır. Bu hareketi yaparken bir kavis yapar. Bu kavisin tam ortasında yay tele değdirilir (Büyükaksoy, 1997: 51). Tellerde yapılan çizginin uzunluğu veya kısalığına göre, daha kesik ya da daha geniş, yumuşak bir ses tonu oluşmaktadır (Araboğlu, 2011: 69).

Staccato: Sesleri kesintili olarak tane tane çalış (Çalışır, 2004: 202). Bu yay tekniği kısa, birbirinden net olarak ayrılmış, tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğu sürüşlerdir (Büyükaksoy, 1997: 49).

1.9.2. Eser İçerisinde Kullanılan Sol El Tekniklerine İlişkin Tanımlar

Çarpma: “Tek sesle yapılabildiği gibi, ikili, üçlü ses kümeciklerinden de oluşur. Çalınması istenilen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin biçimde düşürülerek elde edilirler ve ana sese bağlanırlar” (Büyüközsoy, 1997: 14).

Çift ses Çalma: “İki tele aynı anda basarak çalma. Tam beşlileri çalarken tek parmakla diğer tele ortak basılır” (Büyükaksoy 1997: 13). “İki telde aynı anda yapılan seslendirme. Telli ve yaylı çalgılarda kullanılır” (Say, 2009: 131).

Flajole: “Kemandan çıkarılan ıslıksı seslerdir. İki ayrı şekilde elde edilir. 1. Bir parmağın tele dokunmasıyla (“doğal flajöle” adı verilir), 2. Bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunmasıyla (“yapay flajöle”) elde edilir” (Büyüközsoy, 1997: 17). “Elde edilen ses, flütün sesine benzediğinden bu tekniğe flajöle tekniği adı verilmiştir” (Kurtaslan vd. 2012: 189).

Glissando: “El ve kolun birlikte hareketiyle parmağın telde kaydırılmasıdır” (Büyüközsoy, 1997: 18). “Birbiri ardına sesler elde etmeyi sağlar” (Soğukçam, 2007: 28).

Grubetto: “Yazıldığı şekle göre çalınan, ana sese bağlı, bir alt ve bir üst ses arasında dolaşan ses kümecikleridir. Eserin temposuyla orantılıdır” (Büyüközsoy, 1997: 15).

Konum: “Pozisyon. Yaylı çalgılarda seslendirilecek melodi çizgilerinin yürüyüşüne uygun olarak sol elin tuşe üzerinde aldığı yer, bulunması gereken yer-konum” (Say, 2009: 305).

Mordan: “Asıl sesle komşu ses arasındaki çok hızlı gidiş geliş yoluyla asıl sesin belirginleşmesini amaçlar “yukarı mordan” ve “aşağı mordan” olmak üzere iki çeşidi vardır” (Say, 2009: 352).

Oktav: “Sekizli aralık. Sekiz perdeden oluşan diyatonik dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adı” (Say, 2009: 385).

Parmak Tutma: “Örneğin: Birinci konumda “mi teli” nde do yu çalmak için, dördüncü parmağın uzatılması” (Büyüközsoy 1997: 20).

Tril: “Bir ana ses ve ona bağlı birde yarım ya da tam perde uzaklıkta süslediği ses vardır. Diğer parmağın bu sese birçok kez belli hız ve eşit sürelerde düşürülmesiyle olur” (Büyüközsoy, 1997: 16). “Yalın tril çeşidinin başına ya da sonuna eklenebilen çarpmalarla tril zenginleştirilebilir. Ayrıca diğer süslemelerle beraber aynı anda da kullanılabilir” (Uçan ve Günay, 1977: 87).

Vibrato: “Vibrato’nun hemen hemen her dildeki karşılığı “titremek, titreştirmek” anlamına gelmektedir. Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasıdır” (Say, 2002: 562).

Yapay Flajöle: “Bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunmasıyla elde edilir” (Büyüközsoy, 1997: 17).

1.9.3.Eser İçerisinde Kullanılan Nüans Terimlerine İlişkin Tanımlar

Attacca subito: “Hemen gir” (Çalışır, 2004: 29).

Calando: “Kuvvetten düşerek yavaşlayarak çalış” (Çalışır, 2004: 47).

Con forza : “Kuvvetli bir şekilde” (Çalışır, 2004: 61).

Crescendo: “Sesi gittikçe kuvvetlendirerek” (Çalışır, 2004: 70).

De crescendo: “Sesi gittikçe söndürerek çalış” (Çalışır, 2004: 73).

Dolce: “Tatlı bir deyişle” (Çalışır, 2004: 80).

Forte: “Kuvvetli çalış” (Çalışır 2004: 98).

Forte Piano (fp): “Kuvvetliden hafife düşüş” (Çalışır 2004: 98).

Forzando (fz): “Kuvvetlendirerek çalış” (Çalışır, 2004: 99).

Mezo forte (mf): “Yarı Kuvvetle çalış” (Çalışır, 2004: 138).

Piyano (p): “Hafif, az sesle çalış” (Çalışır 2004: 166).

Poco: “Az, biraz” (Çalışır, 2004: 169).

Poco a poco: “Azar azar gitgide” (Çalışır, 2004: 169).

Poco a poco crescendo: “Azar azar gitgide yükselerek” (Çalışır, 2004:169).

Poco pio mosso: “Biraz daha canlı” (Çalışır, 2004: 169).

Poco ritardando: “Biraz yavaşlayarak” (Say, 2002: 430).

Segue: “Soluk almaksızın ara vermeden devam etmek” (Çalışır, 2004: 192).

Sforzando (Sf): “Sesi birden kuvvetlendirerek, aniden, birdenbire forte çalış” (Çalışır, 2004: 195).

Slentando: “Yavaşlayarak, ağırlaşarak çalış” (Çalışır, 2004: 197).

Sostenuto: “Ağır bir hız derecesinde belirte, belirte değerini vererek” (Çalışır 2004: 201).

Risoluto: “Kararlı dayanıklı bir değişle çalış” (Çalışır, 2004: 185).

Ritardando: “Hızı azaltarak geciktirerek” (Çalışır, 2004: 185).

1.9.4.Eser İçerisindeki Etütlerin Bölümlerine İlişkin Tanımlar

Adagio: “Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta. Largo kadar ağır değil” (Say, 2009: 13). “Ağır başlı ve gösterişli çalış” (Çalışır, 2004: 7).

Adagio con espressione: “Ağır bir ifade ile yayılarak, açılarak çalış” (Çalışır, 2004: 62).

Agitato e con fuoco: “Atılğan, tez canlılıkla ateşli çalış” (Çalışır, 2004: 6-62).

Allegro: “Sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk” (Çalışır, 2004: 12).

Allegro brillante: “Çabuk ancak parlak bir deyişle” (Çalışır, 2004: 13).

Allegretto: “Hayat dolu canlı. Hızlıca ama allegro kadar değil” (Say, 2009: 28).

Andante: “Geniş, rahat, ağırca” (Say, 2009: 34).

Appassionato: “Tutkulu bir duyguyla aşırı istekli çalış” (Çalışır, 2004: 22).

Arioso: “Hızı belirli, uzunca etkili bir opera parçası” (Çalışır, 2004: 25).

Cantabile: “Şarkı söyler gibi belirterek” (Çalışır, 2004: 49).

Comodo: “Durgun, sakin” (Çalışır, 2004: 60).

Grave e sostenuto: “Geniş, ağır bir deyişle, belirte belirte değerini vererek çalış” (Çalışır 2004: 66-131-132).

Grazioso: “İnce, çekici bir deyişle” (Çalışır, 107: 107).

Introduzione: “Ön çalış” (Çalışır, 1996: 75).

Moderato: “Orta çabuklukta metronom” (Çalışır, 2004: 140) .

Moderato assai: “Mümkün oldukça orta hız” (Çalışır, 2004: 28-140).

Presto: “Canlı, çok çabuk metronomda çalış” (Çalışır, 2004: 172).

Siciliana: “Köy, kır işi bir müzik parçası. Sicilya köylülerinin dansı” (Çalışır, 2004: 196).

Tempo giusto: “Orta çabuklukta, tempoda çalış” (Çalışır, 2004: 106).

Vivace assai: “Pek canlı, çabuk çalış” (Çalışır, 1996: 149)

Vivacissimo: “Vivace den daha canlı daha çabuk çalış” (Çalışır, 2004: 230).

1.9.5. Yayın Bölümleri

alt yarı: UH,

orta: M,

üst yarı: OH,

uç: sp,

ökçe: fr vb.

1.10. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Demircan (2008), “Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik-Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde; Müzik Öğretmenliği Ana bilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin kullanılma durumunun belirlenmesi ve mevcut etütlerin içerik- yöntem bakımından incelenerek değerlendirilmesini amaçlamıştır. Araştırmada bir kısım veriler, alan yazın taraması yöntemiyle, bir kısım veriler ise; Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar

Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel çalgı eğitimi (viyola) öğretim elemanlarına uygulanan anketler ve örneklem grubuna uygulanan gözlem yoluyla elde edilmiştir. Araştırma sonucunda; bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin az olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara mutlaka ihtiyaç duyulduğu, viyola öğretiminde geleneksel müziklerimize ait öğelerin; yakından uzağa, gelenekselden-evrensele, bilinenden-bilinmeyene anlayışı ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, hem çalgı eğitimi hem de motivasyon açısından öğrenciler üzerinde olumlu sonuçlar vereceği genel bulguları elde edilmiştir.

Delikara (2010), “George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatlarının Teknik ve Müziksel Analizi” isimli doktora tezinde; Handel’in sonatlarından üç tanesini (No. 14- La majör sonat, No. 12- Fa Majör Sonat ve No.10- Sol Minör sonat) analiz etmek üzere belirlemiştir. Teknik analizleri; sağ el, sol el ve konum geçişleri açısından ele almış, müziksel analizleri ise, form analizi tablosu ile gerçekleştirmiştir. Araştırma sonucunda belirtilen sınırlılıklar içerisinde analiz edilmek üzere seçilen eserlere yönelik birçok teknik ve müzikal veri ortaya koymuştur. Sonatlara ilişkin en dikkat çekici sonuç; Edisyonlarda tutarsızlıklar olduğu yönündedir.

Delikara (2013), “Keman Eğitime Yönelik Bir Etüt Analiz Modeli” isimli makale çalışmasında; yaygın olarak kullanılan Mazas-Special Studies, Op.36/1 metodundan 10 numaralı etüdün teknik bakımından analizini yaparak içerdiği güçlükleri saptamış ve bu güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak teknik çalışmalar oluşturmuştur. Toplanan veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu bağlamda topladığı verileri ilk önce kavramsallaştırmış, daha sonra ortaya çıkan kavramlara göre düzenlemiş ve verileri açıklayan temaları saptamıştır. Araştırma sonucunda; saptanan güçlüklerin giderilmesine yönelik olarak alıştırmalar yazmıştır.

Efe (2007), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” isimli doktora tezinde; eserlerin keman eğitimi müziği dağarında yer alabileceğine ilişkin temel oluşturmak amaçlı öğrenci ve uzman görüşlerinin saptanmasının amaçlamıştır. Dokuz kemani bestekara ait iki yüz seksen üç eser üzerinde nota analizi gerçekleştirilmiştir. Analizin içeriğini ise, müzikal dinamikler, kromatik pasajlar, çift sesler, hızlı pasajlar, arpejler, akorlar büyük aralıklar oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda; bestecilerin eserlerinde Batı müziği unsurlarının varlığı tespit edilmiş, Klasik Batı Müziği temelli keman eğitimi yapılan Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bu ve

benzeri eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği ortak görüşü saptanmıştır.

Çınardal ve Çilden (2016), “Keman Eğitiminde Kullanılan M. Crickboom Metodunun Birinci Fasikülünün İncelenmesi” isimli makale çalışmalarında; metodun başlangıç düzeyindeki birinci fasikülünde yer alan keman çalma tekniklerini inceleyerek; metodun öğretim açısından içeriği, keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsadığı; alıştırmaların, etütlerin ve parçaların teknik ve müzikal özelliklerini neler olduğunu ortaya koymuşlardır. Sonuç olarak; Metot içerisinde bir başlangıç metodunda bulunması gereken bütün tekniklerin tamamının yer aldığı, öğrenme kuramlarından davranışçı çağrışım kuramları ile örtüşen bir içeriğe sahip olduğu kanısına varmışlardır.

Çuhadar (2009), “Kemanda Çalma Teknikleri” isimli makale çalışmasında; günümüzde kullanılan sağ ve sol el tekniklerini bir sistematik oluşturacak şekilde anlatmıştır. Araştırmada iki amaç gözetilmiştir. Birincisi, keman eğitiminde kullanılan sağ el ve sol el tekniklerini sınıflandırmaktır. İkinci amacı ise modern çalım tekniklerini incelemiştir. Araştırmada derleme yöntemi uygulanarak sanatsal ve bilimsel çalışmalar bir araya getirilmesi amaçlanmıştır.

Gençer (2007), Niccola Paganini’nin Hayatı, 24 Kaprisin Detaylı İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde; tarihe adını yazdıran olağan üstü bir besteci ve keman ustası olan Niccola Paganini’nin 24 kaprisi eserinin virtüöz yetiştirmede önemli bir yeri olduğu üzerinde durmuştur. Bestecinin hayatı, o dönemin keman çalımına ilişkin bulgulara yer vermiştir. Bulgularda bestecinin 24 kaprisini hem müzikal açıdan ele almış hem de teknik açıdan analiz etmiştir. Ayrıca her kaprisin çalımına ilişkin ayrı ayrı çeşitlemeler ve çalımı kolaylaştıracak önerilerde bulunmuştur.

Kömürcü (2009), “Pietro Rovelli’nin Keman İçin 12 Kaprisinin İncelenmesi ve Teknik Çalışma Önerileri” isimli yüksek lisans tezinde; Rovelli’nin keman için yazdığı 12 kaprisinin sağ ve sol el davranışlarının incelenmesi ve bu davranışlara ilişkin teknik çalışma önerilerinin sunulmasını amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda 12 kapris yay teknikleri, sol el pasajları, süslemeler, müzikal dinamikler, akorlar, otavlar ve arprjler bakımından ele alınmış, teknik ve müzikal analizleri yapılmıştır. Analizler sonucunda ortaya çıkabilecek çalım zorlukları belirlenmiştir. Bu zorlukları gidermeye yönelik 12 etüt için ayrı ayrı çözüm önerileri getirilmiştir. Sonuçlarda; sol ele ilişkin pasajlarda çıkabilecek zorlukların entonasyon, çift ses, 1/3 ve ¼ parmakla yapılan oktav, onlu aralık

ve ajilite olduğunu ifade etmiştir.

Panahi (2009), “Brahms’ ın Sonate No. 1, Debussy’ nin Premiere Rhapsodie, Berg’ in Vier Stücke ve Sutermeister’ in Capriccio adlı yapıtlarının Yapısal İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde; eserleri ele almış ve aynı zamanda adı geçen bestecilerin müzik tarihindeki yerleri, yaşadıkları dönem ve müziğe olan katkıları ele alınmıştır. Bu eserleri en iyi şekilde yorumlayabilmek için her eserin bestelendiği döneme göre teknik ve müzikal incelenmesi amaçlanmıştır. Bestecilerin klarnet edebiyatındaki önemini incelerken, müzikal yorumlamaya yardımcı olacak biçimde form analizleri de yapılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde bu eserlere ilişkin analizlere ayrı ayrı yer verilmiştir.

Zeytinci (2010), Niccola Paganini’ nin 24 Kaprisleri’ nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri” isimli yüksek lisans tezinde; bütün kaprisleri teknik olarak incelemiş, çalışma esnasında rastlanacak teknik zorlukların en kolay nasıl aşılabacağına ilişkin öneriler getirmiştir. İlk olarak kaprislerdeki teknik pasajlar ve ve bu pasajların ne şekilde çalınacağı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise, kaprislerin içerdiği teknikleri ve teknik zorlukları en aza indirmek amacı ile çalışma varyasyonları yazılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

“Araştırma modeli, araştırmanın amacına uygun şekilde ve en ekonomik yolla, verilerin toplanması ve analiz edilip çözümlenebilmesi için gerekli olan tüm koşulların düzenlenmesidir” (Selltitz, Jahoda, Deutsch ve Cook, 1959’ dan Akt. Karasar, 2007: 76).

“Bu koşulların düzenlenmesinde iki temel yaklaşım vardır. Bunlar betimleme ve denemedir (Nisbet ve Entwistle, 1974; Simon, 1969; Cole, 1972’ den Akt. Karasar, 2007: 76). “Araştırmacı, amacına ve içinde bulunduğu koşullara göre, bu temel yaklaşımlardan yararlanmak zorundadır” (Kaplan, 1964’ den Akt. Karasar, 2007: 76).

Bu araştırma, alan araştırmasına dayalıdır ve betimsel bir nitelik taşımaktadır. Betimsel çalışmalarda, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 222).

Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları v.b.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır (Karasar, 2007: 77).

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Araştırmalarda iki tür evren bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Genel Evren”, ikincisi ise “Çalışma Evreni’ dir. Genel evren soyut bir kavramdır. Bu kavramın tanımlanması kolaydır. Ancak, ulaşılması güç ya da çoğu zaman imkansız bir bütündür. Çalışma evreni ise, ulaşılabilen evrendir. Bu yüzden de somuttur. Araştırmacı bu bütünü gözleyerek ya da buradan seçilen örnek bir grup üzerinde gözlem yaparak görüş bildirebilir (Karasar, 2007: 110).

Bu bilgiler ışığında araştırmanın evrenini, Pierre Rode’ un keman için yazmış olduğu tüm eserler oluşturmaktadır.

Örnekleme ise, belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir. “Üzerinde araştırma yapılan gözlenebilir ve ortak özelliklere sahip birimler topluluğundan, rastsal ve az sayıda seçilen birimlerin incelenmesi ve elde edilen sonuçlardan yararlanarak bu topluluğa ilişkin tahminde bulunulması işlemine ise örnekleme denir” (Ergün Bülbül, 2001: 139).

Bu bilgiler ışığında araştırmanın örneklemini ise, Pierre Rode’ un Keman İçin 24 Kapris isimli eseri içinde yer alan 24 kapris oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada problemi belirlemek ve problemle dolaylı ya da dolaysız şekilde ilişkili kaynaklara ulaşp, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması ile konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış ve çalışmanın kavramsal çerçevesinde ve ilgili araştırmalar bölümünde yer alabilecek kaynaklar toplanmıştır. Kaynaklar kitap, dergi, makale, tez v.b. den oluşmaktadır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır. Yurt dışı kaynakların bir kısmına ise online veri tabanları ile ulaşılmıştır.

Ayrıca keman eğitimi süreçlerinde kullanılan kaprisler ilgili kurumlarda keman eğitim veren uzmanlardan toplanmıştır. Daha sonra Pierre Rode’ un Keman İçin 24 Kapris isimli eseri belli kavram ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek biçimlendirilmiş analiz edilme sürecine hazırlanmıştır.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin araştırma amaçları doğrultusunda, temel öğelerini ve karakterlerini belirleme ve ayırt etme işine verilerin çözümü ya da çözümlenmesi denir” (Galtung, 1973; Akt. Karasar, 2016: 256). “Çözümlemede ilk adım, toplanan “ham verileri” (raw data) amaca uygun biçimde sınıflamaktır (Karasar, 2007: 206).

Bu bağlamda Pierre Rode’ un Keman İçin 24 Kapris isimli eserine ilişkin veriler kendi içerisinde;

- Pierre Rode’ un “Keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki kaprislerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri ve kullanılan konumlar,
- Pierre Rode’ un “Keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki kaprislerin bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları ve kullanılan sus işaretleri,

- Pierre Rode' un **Keman için 24 kapris** isimli eseri içerisindeki ritim kalıpları, bakımından sınıflandırılmış ve içerik analizine uygun hale getirilmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler “İçerik Analizi” yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek (2008)' e göre, temel yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır.

İçerik analizi temelde nitel verilerin nicel terimlere indirgendiği bir tekniktir. Mevcut verileri özetleme, standardize etme, karşılaştırma ya da başka bir biçime dönüştürme araçlarıdır. Belli bir iletişimin görünen içeriğinin nesnel, sistemli ve nicel olarak betimlendiği bir araştırma tekniğidir. İçerik analizinde betimsel çalışmadan elde edilen gösterge veya özellikler yerine yordanmış özellikleri ikame etme gibi temel bir amaç vardır. Çıkarılma metinlerin yüzeyinden derinine gitmeyi, “semantik veya dilbilimsel yapılar ile psikolojik veya sosyolojik yapılar, davranışlar, ideolojiler ve tutumlar arasında bir tekabül yet kurmayı” ifade etmektedir (Alkan, 2014).

İçerik analizi, metin içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir. İçerik, iletilebilen sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler temalar veya herhangi bir ileti olabilir. İçerik içinde metin, bir iletişim ortamı görevi gören her türden yazılı iletiyi ifade eder. Kayıtlı bilgi içeren her tür basılı, görsel, elektronik ve diğer türden belgeler içerik olarak nitelendirilir (Neuman, 2006: 466).

Bu bağlamda Pierre Rode' un **Keman için 24 kapris** isimli eseri, sağ el-sol el teknikleri, konumlar, nüans terimleri, bölümler, tonlar, ölçü sayıları ve ritim kalıpları bakımından içerik analizine tabi tutulmuş; belirlenen içeriğe ait tablolar oluşturularak nitel veriler nicelleştirilmiş ve nicelleştirilen veriler tablolastırılarak ilgili başlıklar altında frekans (f) ve yüzde (%) dağılımları kullanılmış ve sonuçlar bu işlemlere göre yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde Pierre Rode' un "Keman için 24 kapris" isimli eserinde yer alan kaprisler, belirlenen alt problemlere göre ayrı ayrı analiz edilmiştir.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın birinci alt problemi "Pierre Rode' un "Keman için 24 kapris" isimli eseri içerisindeki kaprislerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri ve kullanılan konumlar hangileridir?" olarak ifade edilmiştir. Birinci alt problem doğrultusunda kaprisler içerisinde kullanılan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri ve kullanılan konumlara ilişkin bulgular ve yorumlar, eserde yer alan kapris sıralarına göre verilmiştir.

Kapris No. 1

Kapris' de, yay tekniklerinden legato, detache, Staccato, martele, portato tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu teknikler uygulanırken, yayın farklı bölümlerinin (UH, M, OH, sp, fr. vb.) kullanılması gerektiği belirtilmiştir.

Kapris içerisinde parmak tutma, trıl, çarpma, grubetto, flajole, vibrato ve glissando gibi sol el tekniklerinin yer aldığı görülmüştür.

Bu kapris' de genel olarak sırası ile, III-I-IV-II-V ve I. konumlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 2

Kapris' de, yay tekniklerinden legato, detache, staccato, martele, portato, çalma tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris, sol el tekniklerinden vibrato, flajöle, parmak tutma ve oktav geçişlerini kapsamaktadır. Kapris, besteci tarafından oluşturulurken özellikle parmak tutma ve 1. 4. parmak ekseninde oktav çalışmaları üzerine temellendirilmiştir.

Bu kapris' de genel olarak sırası ile, I-II-III-IV- $\frac{1}{2}$ -V ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 3

Kapris, tam anlamıyla legato yay tekniği üzerine oluşturulmuştur. Bu bağlar zaman zaman tek ölçü içinde, zaman zaman iki ölçü bağlı, zaman zaman ise iki ölçü içerisindeki kuvvetli ve zayıf zamanlara denk gelmektedir.

Sol el tekniklerinden tiril, çarpma, parmak tutma, vibrato ve flajöle kullanılmıştır.

Üçüncü Kaprisin sadece II. konum üzerine yapılandırıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 4

Kapris genelde legato çalım üzerine çift seslerden oluşan bir bölümle başlamıştır. Martele ve staccato teknikleri yer almıştır. Bazı pasajlarda bağ içerisinde noktalı çalışma yer verilmiştir. Allegro bölümde ise detaşe, ve staccato yay tekniğine yer verilmiştir. Üst yarı, orta, alt yarı içeren bölümler de ise, fouette tekniği yer almıştır.

Çift ses çalma, tiril, çarpma, mordan, parmak tutma, yapay flajöle, vibrato gibi sol el tekniklerine yer verilmiştir.

Bu kapris' de de sırası ile, III-I-IV- $\frac{1}{2}$ - II ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 5

Kapris, genel olarak detache, martele, staccato ve marcato yay tekniği üzerine oluşturulmuştur. Ayrıca staccato, spicatto ve bazı bölümlerde bağlı geçişler yer almaktadır. Yayın özellikle uç (sp) ve ortada (M) kullanılmasına yönelik işaretler yer almaktadır. Bazı bölümlerde alt yarı ökçe (fr) ve bütün yay kullanımına ilişkin işaretlerde yer almaktadır.

Tiril, parmak tutma, çift ses çalma, vibrato gibi sol el tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-V-VII-II ve I. konumlar kullanılmıştır.

Kapris No. 6

Kaprisin adagio bölümü bütün yay ve legato çalım üzerine oluşturulmuştur ve staccato tekniği yer verilmiştir. Moderato bölümünde ise detache ve legato yay teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca yayın ökçe, alt yarı, orta, üst yarı ve uç kısmını kullanmaya yönelik yay işaretlerine yer verilmiştir. Bu bölüm ilk notalar aksanlı olmak üzere detaşe tekniği ile başlamış ayrıca bağlı çalışlara da yer verilmiştir.

Parmak tutma, grupetto, çarpma, vibrato gibi sol el tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, IV-III-VII-VIII ve III. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 7

Kapris, sağ el tekniklerinden legato, staccatto, aksanlı detache ve portato çalış üzerine oluşturulmuştur. Genelde bütün yay, üst yarı ve uça kullanılmak üzere yay işaretlerine yer verilmiştir.

Sol elde, tril, çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-V-IV-VII ve II. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 8

Kapris, sağ el tekniklerinden detache ve legato üzerine oluşturulmuştur.

Sol elde vibrato ve ağırlıklı olarak parmak tutma tekniğine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, II- $\frac{1}{2}$ - IV-III-VII ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 9

Kapris, adagio bölümde legato çalış üzerine, allegretto bölümde ise detache ve staccatto yay tekniği üzerine oluşturulmuştur.

Sol el tekniklerinden, çarpma, tril, grupetto, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-II-V-IV-VI ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 10

Kapris, detache çalış üzerine oluşturulmuştur. Bazı bölümlerde aksanlı detache tekniğine de yer verilmiştir.

Sol el tekniklerinden tril, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 11

Kapris, legato, staccatto ve portato yay teknikleri üzerine oturtulmuştur. Ayrıca yoğun olarak yayın uç (sp) kısmı ve vurgulu çalmaya özen gösterilmesi istenmiştir.

Sol el tekniklerinden çift ses, tril, çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, VI-VII-IV ve VII. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 12

Kapris, legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur. Ayrıca yoğun olarak yayın uç kısmı ve vurgulu çalmaya özen gösterilmesi istenmiştir.

Sol el tekniklerinden tril, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, II-I ve $\frac{1}{2}$. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 13

Kapris, legato ve portato yay tekniği üzerine oturtulmuştur. Bağlar genelde üçleme ve onaltılık notaları içermektedir.

Sol el tekniklerinden tril, çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-V-II-IV ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 14

Kapris, legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur. Bağlar içerisinde birçok ritim kalıbına yer verilmiştir.

Sol el tekniklerinden tril, çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-I-V-II-IV ve III. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 15

Kapris, detache, martele, portato ve staccato yay teknikleri üzerine oturtulmuştur.

Sol el tekniklerinden tril, çift ses vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-V-I ve II. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 16

Kapris, ağırlıklı olarak legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol el tekniklerinden tril, çarpma, çift ses, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, I-II-III-V-IV ve II. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 17

Kapris, ağırlıklı olarak yayın alt yarısında staccato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol el tekniklerinden tril, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, III-II-I-V-VI ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 18

Kapris, sautille yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol el tekniklerinden parmak tutma ve vibrato tekniğine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, I-III-II-V-IV ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 19

Kapris, ağırlıklı olarak legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol elde oktav geçişleri, çarpma, çift ses, grupetto, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris' de sırası ile, II-III-I-V-VI-VII-VIII ve III. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 20

Kapris, ağırlıklı olarak legato ve bazı bölümlerde staccato ve portato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol elde çarpma, tril, çift ses, grupetto, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris’ de sırası ile, I-III-V-II-IV-VII ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 21

Kapris, staccato, martele ve legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur. Ayrıca yayın uç (sp) kısımlarının kullanılması vurgulanmıştır.

Sol elde çarpma, tril, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris’ de sırası ile, I-III-V ve II. konumlarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 22

Kapris, ağırlıklı olarak detache ve legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol elde çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris’ de sırası ile, I-III-V-IV-II-VI ve II. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 23

Kapris, ağırlıklı olarak çift seslerden oluşmuştur ve legato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol elde tril, çarpma, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris’ de sırası ile, I-II-III ve I. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 24

Kapris, legato, detache, staccato ve portato yay tekniği üzerine oturtulmuştur.

Sol elde çarpma, tril, çift ses, vibrato ve parmak tutma tekniklerine yer verilmiştir.

Kapris’ de sırası ile, I-III-II-VI-VIII-X. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Genel Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi kapsamında Pierre Rode’ un “Keman İçin 24 Kapris” isimli eser içerisindeki kaprislerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri ve kullanılan konumlara ilişkin genel bulgular bu bölümde değerlendirilmiş ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlara yer verilmiştir.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisinde kullanılan sağ el (yay) tekniklerine yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 1’ de gösterilmiştir.

Tablo 1
Sağ El (Yay) Teknikleri Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Sağ El (Yay) Teknikleri										TOPLAM
	Detache	Aksanlı Detache	Fouette	Marcato	Martele	Portato	Sautille	Spiccato	Staccato	Legato	
Kapris No. 1	*				*	*			*	*	5
Kapris No. 2	*				*	*			*	*	5
Kapris No. 3										*	1
Kapris No. 4	*		*		*				*		4
Kapris No. 5	*			*	*			*	*		5
Kapris No. 6	*								*	*	3
Kapris No. 7		*				*			*	*	4
Kapris No. 8	*									*	2
Kapris No. 9	*								*	*	3
Kapris No. 10	*	*									2
Kapris No. 11						*			*	*	3
Kapris No. 12										*	1
Kapris No. 13						*				*	2
Kapris No. 14										*	1
Kapris No. 15	*				*	*			*		4
Kapris No. 16										*	1
Kapris No. 17									*		1
Kapris No. 18							*				1
Kapris No. 19										*	1
Kapris No. 20						*			*	*	3
Kapris No. 21					*				*	*	3
Kapris No. 22	*									*	2
Kapris No. 23										*	1
Kapris No. 24	*					*			*	*	4
TOPLAM	11	2	1	1	6	8	1	1	13	18	62

Tablo 1’ de Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan sağ el (yay) teknikleri kapris sırasına göre verilmiştir. 1 ve 2 nolu kapris’ de, Detache, Martele, Portato, Staccato ve Legato, 3 nolu kapris’ de, legato, 4 nolu kapris’ de, Detache, Fouette, Martele, Staccato, Detache, 5 nolu kapris’ de, Detache, Marcato, Martele, Spiccato, Staccato, 6 nolu kapris’ de, Detache, Staccato, Legato, 7 nolu kapris’ de, Aksanlı Detache, Portato, Staccato, Legato, 8 nolu kapris’ de, Detache, Legato, 9 nolu kapris’ de, Detache, Staccato, Legato, 10 nolu kapris’ de, Detache, Aksanlı Detache, 11 nolu kapris’ de, Portato, Staccato, Legato, 12 nolu kapris’ de, Legato, 13 nolu kapris’ de, Portato, Legato, 14 nolu kapris’ de, Legato, 15 nolu kapris’ de, Detache, Martele, Portato, Staccato, 16 nolu kapris’ de, Legato, 17 nolu kapris’ de, Staccato, 18 nolu kapris’ de, Sautille, 19 nolu kapris’ de, Legato, 20 nolu kapris’ de, Portato, Staccato, Legato, 21 nolu kapris’ de, Martele,

Staccato, Legato, 22 nolu kapris' de, Detache, Legato, 23 nolu kapris' de, Legato, 24 nolu kapris' de, Detache, Portato, Staccato ve lagato yay tekniklerine yer verilmiştir.

Kaprisler içerisinde yer alan sağ el (yay) teknikleri ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 2' de gösterilmiştir.

Tablo 2

Sağ El (Yay) Teknikleri Kullanım Sıklık Tablosu

Sağ El (Yay) Teknikleri	f	%
Detache	11	17,74
Aksanlı Detache	2	3,23
Fouette	1	1,61
Marcato	1	1,61
Martele	6	9,68
Portato	8	12,90
Sautille	1	1,61
Spiccato	1	1,61
Staccato	13	20,97
Legato	18	29,03
TOPLAM	62	100

Tablo 2' ye göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan sağ el (yay) teknikleri içerisinde %29,03 oran ile 18 Legato, %20, 97 oran ile 13 Staccato, %17,74 oran ile 11 Detache, %12,90 oran ile 8 Portato, %9, 68 oran ile 6 Martele, %3,23 oran ile 2 Aksanlı Detache ve %1,61 oran ile 1 Foutte, Marcato, Sautille, Spiccato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde en sık kullanılan sağ el (yay) tekniklerinin sırası ile Legato, Staccato ve Detache olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan tekniklerin ise, Foutte, Marcato, Sautille, Spiccato ve Aksanlı Detache olduğu görülmüştür.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisinde kullanılan sol el tekniklerine yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 3' de gösterilmiştir.

Tablo 3
Sol El Teknikleri Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Sol El Teknikleri											TOPLAM
	Çarpma	Çift ses Çalma	Flajöle	Glissando	Grubetto	Mordan	Oktav	Parmak Tutma	Tril	Vibrato	Yapay Flajöle	
Kapis No. 1	*		*	*	*			*	*	*		7
Kapis No. 2			*				*	*		*		4
Kapis No. 3	*		*					*	*	*		5
Kapis No. 4	*	*				*		*	*	*	*	7
Kapis No. 5		*						*	*	*		4
Kapis No. 6	*				*			*		*		4
Kapis No. 7	*							*	*	*		4
Kapis No. 8								*		*		2
Kapis No. 9	*				*			*	*	*		5
Kapis No. 10								*	*	*		3
Kapis No. 11	*	*						*	*	*		5
Kapis No. 12								*	*	*		3
Kapis No. 13	*							*	*	*		4
Kapis No. 14	*							*	*	*		4
Kapis No. 15		*						*	*	*		4
Kapis No. 16	*	*						*	*	*		5
Kapis No. 17								*	*	*		3
Kapis No. 18								*		*		2
Kapis No. 19	*	*			*		*	*		*		5
Kapis No. 20	*	*			*			*	*	*		6
Kapis No. 21	*							*	*	*		4
Kapis No. 22	*							*		*		3
Kapis No. 23	*							*	*	*		4
Kapis No. 24	*	*						*	*	*		5
TOPLAM	16	8	3	1	5	1	2	24	18	24	1	103

Tablo 3' de Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan sol el teknikleri kapris sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapris' de, Çarpma, Flajöle, Glissando, Grubetto, Parmak tutma, tril, vibrato, 2 nolu kapris' de, Flajöle, oktav, Parmak tutma, Vibrato, 3 nolu kapris' de, Çarpma, Flajöle, Parmak tutma, Tril, Vibrato, Yapay Flajöle, 4 nolu kapris' de, Çarpma, Çift ses, Mordan, Parmak tutma, Tril, Yapay Flajöle, 5 nolu kapris' de, Çift ses, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 6 nolu kapris' de, Çarpma, Grubetto, Parmak tutma, vibrato, 7 nolu kapris' de, Çarpma, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 8 nolu kapris' de, Parmak tutma, vibrato, 9 nolu kapris' de, Çarpma, Grubetto, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 10 nolu kapris' de, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 11 nolu kapris' de, Çarpma, Çift ses, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 12 nolu kapris' de, Parmak tutma, Tril, Vibrato 13 nolu kapris' de, Çarpma, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 14 nolu kapris' de, Çarpma, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 15 nolu kapris' de, Çift ses, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 16 nolu kapris' de, Çarpma, Çift ses, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 17 nolu kapris' de, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 18 nolu

kapis' de, Parmak tutma, Vibrato, 19 nolu kapis' de, Çarpma, Çift ses, Grubetto, Oktav, Parmak tutma, Vibrato, 20 nolu kapis' de, Çarpma, Çift ses, Grubetto, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 21 nolu kapis' de, Çarpma, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 22 nolu kapis' de, Çarpma, Parmak tutma, Vibrato, 23 nolu kapis' de, Çarpma, Parmak tutma, Tril, Vibrato, 24 nolu kapis' de, Çarpma, Çift ses, Parmak tutma, Tril ve Vibrato sol el tekniklerine yer verilmiştir.

Kapisler içerisinde yer alan sol el teknikleri ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 4' de gösterilmiştir.

Tablo 4

Sol El Teknikleri Kullanım Sıklık Tablosu

Sol El Teknikleri	f	%
Çarpma	16	15,53
Çift Ses Çalma	8	7,77
Flajole	3	2,91
Glissando	1	0,97
Grubetto	5	4,85
Mordan	1	0,97
Oktav	2	1,94
Parmak Tutma	24	23,30
Tril	18	17,48
Vibrato	24	23,30
Yapay Flajole	1	0,97
TOPLAM	103	100

Tablo 4' e göre Rode 24 Kapis adlı eserde kullanılan sol el teknikleri içerisinde %23,30 oran ile 24 Parmak tutma ve 24 Vibrato, %17,48 oran ile 18 Tril, %15,53 oran ile 16 Çarpma, %7,77 oran ile 8 Çift ses çalma, %4,85 oran ile 5 Grubetto, %2,91 oran ile 3 Flajöle, %1,94 oran ile 2 Oktav, %0,97 oran ile 1 Glissando ve 1 Yapay flajöle tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapis içerisinde en sık kullanılan sol el tekniklerinin sırası ile Parmak tutma ve Vibrato olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan tekniklerin ise Glissando ve Yapay flajöle olduğu görülmüştür.

Rode 24 Kapis adlı eser içerisinde kullanılan konumlara yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 5' de gösterilmiştir.

Tablo 5
Kullanılan Konumlar Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Konumlar										TOPLAM
	1/2	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	X	
Kapris No. 1		*	*	*	*	*					5
Kapris No. 2	*	*	*	*	*	*					6
Kapris No. 3			*								1
Kapris No. 4	*	*	*	*	*						5
Kapris No. 5		*	*	*		*		*			5
Kapris No. 6				*	*			*	*		4
Kapris No. 7			*	*	*	*		*			5
Kapris No. 8	*	*	*	*	*			*			6
Kapris No. 9		*	*	*	*	*	*				6
Kapris No. 10		*		*							2
Kapris No. 11					*	*		*			3
Kapris No. 12	*	*	*								3
Kapris No. 13		*	*	*	*	*					5
Kapris No. 14		*	*	*	*	*					5
Kapris No. 15		*	*	*		*					4
Kapris No. 16		*	*	*	*	*					5
Kapris No. 17		*	*	*		*	*				5
Kapris No. 18		*	*	*	*	*					5
Kapris No. 19		*	*	*		*	*	*	*		7
Kapris No. 20		*	*	*	*	*		*			6
Kapris No. 21		*	*	*		*					4
Kapris No. 22		*	*	*	*	*	*				6
Kapris No. 23		*	*	*							3
Kapris No. 24		*	*	*			*		*	*	6
TOPLAM	4	20	21	21	14	16	5	7	3	1	112

Tablo 5' de Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan konumlar kapris sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapris' de, I,II,III,VI,V. konumlar, 2 nolu kapris' de, 1/2, I,II,III,IV,V. konumlar, 3 nolu kapris' de, II. konum, 4 nolu kapris' de, 1/2, I,II,III,IV. konumlar, 5 nolu kapris' de, I,II,III,V,VII. konumlar, 6 nolu kapris' de, III,IV,VII,VIII. konumlar, 7 nolu kapris' de, II,III,IV,V,VII. konumlar, 8 nolu kapris' de, 1/2, I,II,III,IV,VII. konumlar, 9 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V,VI. konumlar, 10 nolu kapris' de, I,III. konumlar, 11 nolu kapris' de, IV,V,VII. konumlar, 12 nolu kapris' de, 1/2, I,II. konumlar, 13 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V. konumlar, 14 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V. konumlar, 15 nolu kapris' de, I,II,III,V. konumlar, 16 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V. konumlar, 17 nolu kapris' de, I,II,III,V,VI. konumlar, 18 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V. konumlar, 19 nolu kapris' de, I,II,III,V,VI,VII,VIII. konumlar, 20 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V,VII. konumlar, 21 nolu kapris' de, I,II,III,V. konumlar, 22 nolu kapris' de, I,II,III,IV,V,VI. konumlar, 23 nolu kapris' de, I,II,III. Konumlar, 24 nolu kapris' de ise, I,II,III,VI,VIII,X. konumlar kullanılmıştır.

Kaprisler içerisinde yer alan konumlar ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 6' da gösterilmiştir.

Tablo 6
Konumların Kullanım Sıklık Tablosu

Konumlar	f	%
1/2	4	3,57
I	20	17,86
II	21	18,75
III	21	18,75
IV	14	12,50
V	16	14,29
VI	5	4,46
VII	7	6,25
VIII	3	2,68
X	1	0,89
TOPLAM	112	100

Tablo 6' ya göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan konumlar içerisinde %18,75 oran ile 21 II. Konum ve III. Konum, %17,86 oran ile 20 I. Konum, %14,29 oran ile 16 V. Konum, %6,25 oran ile 7 VII. Konum, %4,46 oran ile 5 VI. Konum, %3,57 oran ile 4 I. ½. Konum, %2,68 oran ile 3 VIII. Konum, %0,89 oran ile 1 X. konum kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde en sık kullanılan konumların sırası ile II., III., I. IV ve V. konumlar olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan konumun ise, X. konum olduğu görülmüştür.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın ikinci alt problemi “Pierre Rode’ nin “Keman için 24 kapris” isimli eseri içerisindeki kaprislerin bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları ve kullanılan sus işaretleri hangileridir?” olarak ifade edilmiştir. İkinci alt problem doğrultusunda kaprisler içerisinde kullanılan bölümler, nüans terimleri, tonlar, ölçü sayıları ve kullanılan sus işaretlerine ilişkin bulgular ve yorumlar, eserde yer alan kapris sıralarına göre verilmiştir.

Kapris No. 1

Kapris, cantabile bir bölüm ile başlamış daha sonra moderato bir bölüm ile bitmiştir.

Kapris’ de nüans terimlerinden piano, forte, segue, dolce, crescendo ve decrescendo kullanılmıştır.

Do majör tondadır.

Üç dörtlük (3/4) ölçü sayısında onbeş ölçüden oluşan bir bölüm ile başlamış, daha sonra, dört dörtlük (4/4) ölçü sayısında bir bölümle sona ermiştir.

Üç vuruşluk, dörtlük, sekizlik, noktalı onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 2

Kapris, allegretto bir bölümden oluşmaktadır.

Nüans terimlerinden piyano, forte, forte piano, crescendo ve decrescendo kullanılmıştır.

La minör tondadır.

Kaprisin tamamında (6/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük, sekizlik, onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 3

Kapris, comodo adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Nüans terimlerinden, piyano forte, forzando, crescendo kullanılmıştır.

Sol majör tondadır.

Kaprisin tamamında (3/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük, ve onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 4

Kapris, iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm siciliano adlı bölümdür. İkinci bölüm allegro bir bölümdür.

Kapris içerisinde piyano, forte, forzando, forte-piyano, crescendo, decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Birinci bölüm sol majör tonda, ikinci bölüm ise, mi minör tonda oluşturulmuştur.

Birinci bölümde altı sekizlik (6/8) ölçü sayısı kullanılmıştır. İkinci bölümde dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 5

Kapris, moderato bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, Forte, sforzando, forte-piyano, crescendo, decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Re majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, onaltılık, otuz ikilik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 6

Kapris, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm adagio ikinci bölüm moderato dur.

Piyano, forte-piyano, forte, crescendo, decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Birinci bölüm ve ikinci bölüm si minör tondadır.

Birinci bölümde üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı kullanılmıştır. İkinci bölümde ise dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 7

Kapris, moderato bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte-piyano, forte, forzando, crescendo, gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

La majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 8

Kapris, moderato assai (mümkün oldukça orta hız) adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte-piyano, forte, forzando, gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Fa diyez minör tondadır.

Oniki sekizlik (12/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 9

Kapris, adagio ve allgretto adlı iki bölümden oluşmaktadır.

Piyano, mezzo forte, forte, forzando, sforzando gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Mi majör tondadır.

Birinci bölümde üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı kullanılmıştır. İkinci bölümde ise, on iki onaltılık (12/16) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük, sekizlik onaltılık, noktalı dörtlük ve noktalı onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 10

Kapris, allegretto adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte-piyano, Forzando, crescendo, crescendo-decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Do diyez minör tondadır.

Üç sekizlik (3/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Sekizlik, onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 11

Kapris, Allegro brillante adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forte-piyano, forzando, sforzando, crescendo, crescendo-decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Si majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 12

Kapris, comodo adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forzando, crescendo, crescendo-decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Sol diyez minör tondadır.

Üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 13

Kapris, grazioso adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, mezzo forte, forte, forzando, sforzando, crescendo, crescendo-decrescendo, poco pio mosso, poco ritardando, poco a poco crescendo, ritardando, sostenuto gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Sol bemol majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 14

Kapris, adagio con espressione adlı bir bölümle başlamış, appassionato adlı bir bölümle bitmiştir.

Piyano, forte, forzando, crescendo, crescendo-decrescendo, poco ritardando, poco a poco crescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Mi bemol minör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük, sekizlik, onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 15

Kapris, vivace assai adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forte-piyano, crescendo, poco a poco gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Re bemol majör tondadır.

Üç sekizlik (3/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Birlik ve sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 16

Kapris, andante adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forte-piyano, crescendo, poco a poco gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Si bemol minör tonda başlamış, sol minör tonda devam etmiş, tekrar si bemol minöre dönmüş, sonra sol minör devam etmiş ve si bemol majör tonda bitmiştir.

İki dörtlük (2/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük ve sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 17

Kapris, vivacissimo adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forzando, crescendo-decrescendo, segue gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

La bemol majör tonda başlamış, mi majör tonda devam etmiş, daha sonra tekrar la bemol majör tonda sona ermiştir.

İki dörtlük (2/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük ve sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 18

Kapris, presto adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forte-piyano, forzando, crescendo, crescendo-decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Fa minör tondadır.

Üç sekizlik (3/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Sekizlik ve otuz ikilik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 19

Kapris, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, “Arioso”, ikinci bölüm ise, Allegretto dur.

Piyano, forte, forzando, crescendo, crescendo-decrescendo segue gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Mi bemol majör tondadır.

Birinci bölümde üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı, ikinci bölümde ise, altı sekizlik (6/8) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük ve sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 20

Kapris, grave e sostenuto adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forzando, crescendo, sostenuto, poco ritardando, slentando, calando gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Mi bemol majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı, kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük, sekizlik otuz ikilik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 21

Kapris, tempo giusto adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, crescendo, poco gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Si bemol majör tondadır.

Üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı, kullanılmıştır.

Dörtlük, sekizlik, otuz ikilik, noktalı sekizlik, sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 22

Kapris, presto adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, mezzo forte, forte, forte piyano, crescendo, crescendo-decrescendo poco a poco crescendo, con forza gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Sol minör tondadır.

Üç sekizlik (3/8) ölçü sayısı, kullanılmıştır.

Birlik, sekizlik, otuz ikilik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 23

Kapris, moderato adlı bir bölümden oluşmaktadır.

Piyano, forte, forte piyano, forzando, crescendo-decrescendo gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Fa majör tondadır.

Dört dörtlük (4/4) ölçü sayısı, kullanılmıştır.

İkilik, dörtlük ve sekizlik sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kapris No. 24

Kapris, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, “introduzione” ikinci bölüm ise, agitato e con fuoco” dur.

Piyano, forte, forzando, crescendo, crescendo-decrescendo, sostenuto, attacca subito, risoluto gibi nüans terimlerine yer verilmiştir.

Re minör tondadır ancak son üç ölçü bitiriş re majör tondadır.

Birinci bölümde üç dörtlük (3/4) ölçü sayısı, ikinci bölümde ise, iki dörtlük (2/4) ölçü sayısı kullanılmıştır.

Dörtlük, sekizlik, onaltılık, noktalı sekizlik, noktalı onaltılık sus işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.2.1. İkinci Alt Probleme Yönelik Genel Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi kapsamında Pierre Rode’ un “Keman İçin 24 Kapris” isimli eser içerisindeki kaprislerin bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları ve kullanılan sus işaretlerine ilişkin genel bulgular bu bölümde değerlendirilmiş ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlara yer verilmiştir.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisindeki kaprislerin bölümlerine yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 7’ de gösterilmiştir.

Tablo 7

Kullanılan Bölümler Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Bölüm Sayısı	Bölümler																			TOPLAM		
		Adagio	Adagio con espressione	Agitato e con fuoco	Allegro	Allegro brillante	Allegretto	Andante	Appassionato	Arioso	Cantabile	Comodo	Grave e sostenuto	Grazioso	Introduzione	Moderato	Moderato assai	Presto	Siciliano	Tempo giusto		Vivace assai	Vivacissimo
Kapris No. 1	İki									*					*								2
Kapris No. 2	Tek					*																	1
Kapris No. 3	Tek										*												1
Kapris No. 4	İki				*													*					2
Kapris No. 5	Tek														*								1
Kapris No. 6	İki	*													*								2
Kapris No. 7	Tek														*								1
Kapris No. 8	Tek															*							1
Kapris No. 9	İki	*				*																	2
Kapris No. 10	Tek					*																	1
Kapris No. 11	Tek				*																		1
Kapris No. 12	Tek										*												1
Kapris No. 13	Tek												*										1
Kapris No. 14	İki	*						*															2
Kapris No. 15	Tek																		*				1
Kapris No. 16	Tek						*																1
Kapris No. 17	Tek																				*		1
Kapris No. 18	Tek															*							1
Kapris No. 19	İki					*			*														2
Kapris No. 20	Tek											*											1
Kapris No. 21	Tek																	*					1
Kapris No. 22	Tek															*							1
Kapris No. 23	Tek														*								1
Kapris No. 24	İki		*											*									2
TOPLAM		2	1	1	1	1	4	1	1	1	1	2	1	1	1	5	1	2	1	1	1	1	31

Tablo 7’ de Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan bölümler kapris sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapris, Cantabile ve Moderato adlı iki bölümden, 2 nolu kapris, Allegro adlı bir bölümden, 3 nolu kapris, Comodo adlı bir bölümden, 4 nolu kapris, Allegro ve Siciliano adlı iki bölümden, 5 nolu kapris, Moderato adlı bir bölümden, 6 nolu kapris, Adagio ve Moderato adlı iki bölümden, 7 nolu kapris, Moderato adlı bir bölümden, 8 nolu kapris, Moderato assai adlı bir bölümden, 9 nolu kapris, Adagio ve Allegretto adlı iki bölümden, 10 nolu kapris, Allegretto adlı bir bölümden, 11 nolu kapris, Allegro brillante adlı bir bölümden, 12 nolu kapris, Comodo adlı bir bölümden, 13 nolu kapris, Grazioso adlı bir bölümden, 14 nolu kapris, Adagio con espressione ve Appassionato adlı iki bölümden, 15 nolu kapris, Vivace assai adlı bir bölümden, 16 nolu kapris, Andante adlı bir bölümden, 17 nolu kapris, Vivacissimo adlı bir bölümden, 18 nolu kapris, Presto adlı bir bölümden, 19 nolu kapris, Allegretto ve Arioso adlı iki bölümden, 20 nolu kapris,

Grave a sostenuto adlı bir bölümden, 21 nolu kapris, Tempo giusto adlı bir bölümden, 22 nolu kapris, Presto adlı bir bölümden, 23 nolu kapris, Moderato adlı bir bölümden, 24 nolu kapris ise, Agitato e con fuoco ve Introduzione adlı iki bölümden oluşmaktadır.

Kaprisler içerisinde yer alan bölümler ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 8' de gösterilmiştir.

Tablo 8
Bölümlerin Kullanım Sıklık Tablosu

Bölümler	f	%
Adagio	2	6,45
Adagio con espressione	1	3,23
Agitato e con fuoco	1	3,23
Allegro	1	3,23
Allegro brillante	1	3,23
Allegretto	4	12,90
Andante	1	3,23
Appassionato	1	3,23
Arioso	1	3,23
Cantabile	1	3,23
Comodo	2	6,45
Grave e sostenuto	1	3,23
Grazioso	1	3,23
Introduzione	1	3,23
Moderato	5	16,13
Moderato assai	1	3,23
Presto	2	6,45
Siciliano	1	3,23
Tempo giusto	1	3,23
Vivace assai	1	3,23
Vivacissimo	1	3,23
TOPLAM	31	100

Tablo 8' e göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan bölümlerin %16,13 oran ile 5 Moderato, %12,90 oran ile 4 Allegretto, %6,45 oran ile 2 Adagio, comodo ve Presto, %3,23 oranla ise, Adagio con espressione, Agitato e con fuoco, Allegro, Allegro brillante, Andante, Appassionato, Arioso, Cantabile, Grave e sostenuto, Grazioso, Introduzione, Moderato assai, Siciliano, Tempo giusto, Vivace assai ve Vivacissimo, olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde en sık kullanılan bölümlerin, Moderato ve Allegro olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan bölümlerin ise, Adagio con espressione, Agitato e con fuoco, Allegro, Allegro brillante, Andante, Appassionato, Arioso, Cantabile, Grave e sostenuto, Grazioso, Introduzione, Moderato assai, Siciliano, Tempo giusto, Vivace assai ve Vivacissimo, olduğu görülmüştür.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisinde kullanılan nüans terimlerine yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 9’ da gösterilmiştir.

Tablo 9

Nüans Terimleri Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Nüans Terimleri																						
	Attaca subito	Calando	Con forza	Crescendo	De crescendo	Dolce	Forte	Forte Piano (fp)	Forzando (fz)	Mezo forte (mf)	Piyano (p)	Poco	Poco a poco	Poco a poco crescendo	Poco pio mosso	Poco ritardando	Segue	Sforzando (Sf)	Slentando	Sostenuto	Risolutto	Ritardando	TOPLAM
Kapris No. 1				*	*	*	*				*						*						6
Kapris No. 2				*	*			*			*												4
Kapris No. 3				*			*		*		*												4
Kapris No. 4				*	*		*	*	*		*												6
Kapris No. 5				*	*		*	*			*							*					6
Kapris No. 6				*	*		*	*			*												5
Kapris No. 7				*			*	*	*	*	*												5
Kapris No. 8							*	*	*		*												4
Kapris No. 9							*		*	*	*							*					5
Kapris No. 10				*	*			*	*		*												5
Kapris No. 11				*	*		*	*	*		*							*					7
Kapris No. 12				*	*		*		*		*												5
Kapris No. 13				*	*		*		*	*	*			*	*	*		*		*		*	12
Kapris No. 14				*	*		*		*		*			*		*							7
Kapris No. 15				*			*	*			*		*										5
Kapris No. 16				*			*	*			*		*										5
Kapris No. 17				*	*		*		*		*						*						6
Kapris No. 18				*	*		*	*	*		*												6
Kapris No. 19				*	*		*		*		*						*						6
Kapris No. 20	*			*			*		*		*				*				*	*			8
Kapris No. 21				*			*				*	*											4
Kapris No. 22		*		*	*		*	*		*	*			*									8
Kapris No. 23				*	*		*	*	*		*												6
Kapris No. 24	*			*	*		*		*		*									*	*		8
TOPLAM	1	1	1	22	16	1	22	13	16	3	24	1	2	3	1	3	3	4	1	3	1	1	143

Tablo 9’ da Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan bölümler kapris sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Dolce, Forte, Piyano, segue adlı nüans terimlerinden, 2 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte piyano, Piyano, 3 nolu kapris, Crescendo, Forte, Forzando, Piyano adlı nüans terimlerinden, 4 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano, adlı nüans terimlerinden, 5 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano Piyano, sforzando adlı nüans terimlerinden, 6 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano Piyano, adlı nüans terimlerinden, 7 nolu kapris, Crescendo, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano adlı nüans terimlerinden, 8 nolu kapris, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano adlı nüans terimlerinden 9 nolu kapris, Forte, Forzando, Mezo forte, Piyano, Sforzando adlı nüans terimlerinden, 10 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte piyano, Forzando, Piyano adlı nüans terimlerinden, 11 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano, Sforzando adlı nüans terimlerinden, 12

nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Piyano, adlı nüans terimlerinden, 13 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Mezo forte, Piyano, Poco a poco crescendo, Poco pio mosso, Poco ritardando, Sforzando, Sostenuto, Ritardando adlı nüans terimlerinden, 14 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Piyano, Poco a poco crescendo, Poco ritardando adlı nüans terimlerinden, 15 nolu kapris, Crescendo, Forte, Forte piyano, Piyano, Poco a poco adlı nüans terimlerinden, 16 nolu kapris, Crescendo, Forte, Forte piyano, Piyano, Poco a Poco, adlı nüans terimlerinden, 17 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Piyano, Segue, adlı nüans terimlerinden, 18 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano, adlı nüans terimlerinden, 19 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Piyano, Segue, adlı nüans terimlerinden, 20 nolu kapris, Calando, Crescendo, Forte, Forzando, Piyano, Poco ritardando, Slentando, Sostenuto, adlı nüans terimlerinden, 21 nolu kapris, Crescendo, Forte, Piyano, Poco, adlı nüans terimlerinden, 22 nolu kapris, Con forza, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano, Mezo forte, Piyano, Poco a poco crescendo, adlı nüans terimlerinden, 23 nolu kapris, Crescendo, De crescendo, Forte, Forte piyano, Forzando, Piyano, adlı nüans terimlerinden, 24 nolu kapris ise, Attacca subito, Crescendo, De crescendo, Forte, Forzando, Piyano, Sostenuto, Risoluto adlı nüans terimlerinden oluşmaktadır.

Kaprisler içerisinde yer alan nüans terimleri ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 10' da gösterilmiştir.

Tablo 10

Nüans Terimlerinin Kullanım Sıklık Tablosu

Nüans Terimi	f	%
Attacca subito	1	0,70
Calando	1	0,70
Con forza	1	0,70
Crescendo	22	15,38
De crescendo	16	11,19
Dolce	1	0,70
Forte	22	15,38
Forte Piano (fp)	13	9,09
Forzando (fz)	16	11,19
Mezo forte (mf)	3	2,10
Piyano (p)	24	16,78
Poco	1	0,70
Poco a poco	2	1,40
Poco a poco crescendo	3	2,10
Poco pio mosso	1	0,70
Poco ritardando	3	2,10
Segue	3	2,10
Sforzando (Sf)	4	2,80
Slentando	1	0,70
Sostenuto	3	2,10
Risoluto	1	0,70
Ritardando	1	0,70
TOPLAM	143	100

Tablo 10' a göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan nüans terimlerinin %16,78 oran ile 24 Pişano, %15,38 oran ile 22 Forte ve Crescendo, %11,19 oran ile 16 Dolce ve Forzando, %2,80 oran ile 4 Sforzando, %2,10 oran ile 3 Mezo forte, Poco a poco crescendo, Poco ritardando, segue, Sostenuto %0,70 oran ile 1 Attacca subito, Calando, Con forza, Dolce, Poco, Poco pio mosso, Slentando, Risoluto, Ritardando olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde en sık kullanılan nüans terimlerinin sırası ile Pişano, Forte, Crescendo, Dolce ve Forzando olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan nüans terimlerinin ise, Attacca subito, Calando, Con forza, Dolce, Poco, Poco pio mosso, Slentando, Risoluto ve Ritardando olduğu görülmüştür.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisinde kullanılan tonlara yönelik genel durum değeriendirilmesi Tablo 11' de gösterilmiştir.

Tablo 11
Tonlar Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Tonlar																							TOPLAM
	Do Majör	La Minör	Sol Majör	Mi Minör	Re Majör	Si Minör	Fa # Minör	Do # Minör	Si Majör	Sol # Minör	Sol b Majör	Mi b Minör	Re b Majör	Si b Majör	La b Majör	Fa Minör	Sol Minör	Re Minör	La Majör	Mi Majör	Mi b Majör	Si b Minör	Fa Majör	
Kapris No. 1	*																						1	
Kapris No. 2		*																					1	
Kapris No. 3			*																				1	
Kapris No. 4			*	*																			2	
Kapris No. 5					*																		1	
Kapris No. 6						*																	1	
Kapris No. 7																			*				1	
Kapris No. 8							*																1	
Kapris No. 9																				*			1	
Kapris No. 10								*															1	
Kapris No. 11									*														1	
Kapris No. 12										*													1	
Kapris No. 13											*												1	
Kapris No. 14												*											1	
Kapris No. 15													*										1	
Kapris No. 16														*			*					*	3	
Kapris No. 17															*					*			2	
Kapris No. 18																*							1	
Kapris No. 19																					*		1	
Kapris No. 20																					*		1	
Kapris No. 21														*									1	
Kapris No. 22																	*						1	
Kapris No. 23																						*	1	
Kapris No. 24					*													*					2	
TOPLAM	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	1	1	2	2	1	1	29

Tablo 11' de Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan tonlar kapris sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapris, Do majör, 2 nolu kapris, La minör, 3 nolu kapris, Sol majör, 4 nolu kapris, Sol majör ve Mi minör, 5 nolu kapris, Re majör, 6 nolu kapris, Si minör, 7

nolu kapris, La majör, 8 nolu kapris, Fa # minör, 9 nolu kapris, Mi majör, 10 nolu kapris, Do # minör, 11 nolu kapris, Si majör, 12 nolu kapris. Sol # minör, 13 nolu kapris, Sol b majör, 14 nolu kapris, Mi b minör, 15 nolu kapris, Re b majör, 16 nolu kapris, Sol b majör, Sol minör ve Si b minör, 17 nolu kapris, La b majör ve Mi majör, 18 nolu kapris, Fa minör, 19 nolu kapris, Mi b majör, 20 nolu kapris, Mi b majör, 21 nolu kapris, Si b majör, 22 nolu kapris, Sol minör, 23 nolu kapris, Fa majör, 24 nolu kapris ise, Re minör ve Re majör tonlardan oluşmaktadır.

Kaprisler içerisinde yer alan tonlar ile ilgili kullanım sıklığı f-% oran tablosu Tablo 12’ de gösterilmiştir.

Tablo 12

Tonların Kullanım Sıklık Tablosu

Tonlar	f	%
Do Majör	1	3,45
La Minör	1	3,45
Sol Majör	2	6,90
Mi Minör	1	3,45
Re Majör	2	6,90
Si Minör	1	3,45
Fa# Minör	1	3,45
Do# Minör	1	3,45
Si Majör	1	3,45
Sol# Minör	1	3,45
Sol b Majör	1	3,45
Mi b Minör	1	3,45
Re b Majör	1	3,45
Si b Majör	2	6,90
La b Majör	1	3,45
Fa Minör	1	3,45
Sol Minör	2	6,90
Re Minör	1	3,45
La Majör	1	3,45
Mi Majör	2	6,90
Mi b Majör	2	6,90
Si b Minör	1	3,45
Fa Majör	1	3,45
TOPLAM	29	100

Tablo 12' ye göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan tonların (majör-minör) %6,90 oran ile 2 şer kapris' in Sol majör, Re majör, Si b majör, Sol minör, Mi majör ve mi b majör tonda oldukları görülmüştür. % 3,45 oran ile 1'er kapris' de ise Do majör, La minör, Mi minör, Si minör, Fa # minör, Do # minör, Si majör, Sol # minör, Sol b majör, Mi b minör, Re b majör, La b majör, Fa minör, Re minör, La majör, Si b minör ve Fa majör tonda oldukları tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde 11 minör ve 12 majör ton kullanılmıştır. Bu tonlar içerisinde 5 majör ton ve 1 minör ton olmak üzere toplamda 6 tonun 2 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tonlar ise Sol majör, Re majör, Si b majör, Sol minör, Mi majör ve mi b majör' dür.

Rode 24 Kapris adlı eser içerisinde kullanılan ölçü sayılarına yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 13' de gösterilmiştir.

Tablo 13

Ölçü Sayıları Bakımından Rode 24 Kapris

KAPRİSLER	Ölçü Sayısı						TOPLAM
	İki Dörtlük	Dört Dörtlük	Üç Dörtlük	Üç Sekizlik	Altı Sekizlik	Oniki Sekizli	Oniki Onaltılık
Kapris No. 1		*	*				2
Kapris No. 2					*		1
Kapris No. 3			*				1
Kapris No. 4		*			*		2
Kapris No. 5		*					1
Kapris No. 6		*	*				2
Kapris No. 7		*					1
Kapris No. 8						*	1
Kapris No. 9			*				2
Kapris No. 10				*			1
Kapris No. 11		*					1
Kapris No. 12			*				1
Kapris No. 13		*					1
Kapris No. 14		*	*				2
Kapris No. 15				*			1
Kapris No. 16	*						1
Kapris No. 17	*						1
Kapris No. 18				*			1
Kapris No. 19			*		*		2
Kapris No. 20		*					1
Kapris No. 21			*				1
Kapris No. 22				*			1
Kapris No. 23		*					1
Kapris No. 24	*		*				2
TOPLAM	3	10	9	4	3	1	31

Tablo 13’ de Rode 24 Kapis adlı eserde kullanılan ölçü sayıları kapis sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapis, Üç dörtlük ve Dört dörtlük, 2 nolu kapis, Altı sekizlik, 3 nolu kapis, Üç dörtlük, 4 nolu kapis, Dört dörtlük ve Altı sekizlik, 5 nolu kapis, Dört dörtlük, 6 nolu kapis, Dört dörtlük ve Üç dörtlük, 7 nolu kapis, Dört dörtlük, 8 nolu kapis, Oniki sekizlik, 9 nolu kapis, Üç dörtlük ve Oniki onaltılık, 10 nolu kapis, Üç sekizlik, 11 nolu kapis, Dört dörtlük, 12 nolu kapis. Üç dörtlük, 13 nolu kapis, Dört dörtlük, 14 nolu kapis, Dört dörtlük, Üç dörtlük, 15 nolu kapis, Üç sekizlik, 16 nolu kapis, İki dörtlük, 17 nolu kapis, İki dörtlük, 18 nolu kapis, Üç sekizlik, 19 nolu kapis, Üç dörtlük, Altı sekizlik, 20 nolu kapis, Dört dörtlük, 21 nolu kapis, Üç dörtlük, 22 nolu kapis, Üç sekizlik, 23 nolu kapis, Üç sekizlik, 24 nolu kapis ise, İki dörtlük ve Üç dörtlük ölçü sayılarından oluşmaktadır.

Kapisler içerisinde kullanılan ölçü sayısı ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 14’ de gösterilmiştir.

Tablo 14
Ölçü Sayılarının Kullanım Sıklık Tablosu

Ölçü Sayısı	f	%
2/4	3	9,68
4/4	10	32,26
3/4	9	29,03
3/8	4	12,90
6/8	3	9,68
12/8	1	3,23
12/16	1	3,23
TOPLAM	31	100

Tablo 14’ e göre Rode 24 Kapis adlı eserde kullanılan ölçü sayılarının, %32,26 oran ile 10 kez 4/4’ lük, %29,03 oran ile dokuz kez 3/4’ lük, %12,90 oran ile dört kez 3/8’ lik, %9,68 oran ile üç kez 2/4’ lük ve 6/8 lik, %3,23 oran ile bir kez 12/8’ lik ve 12/16’ lık ölçü sayılarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapis içerisinde en sık kullanılan ölçü sayılarının sırası ile 4/4’lük, 3/4’lük olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan ölçü sayılarının ise 12/8’ lik ve 12/16’ lık olduğu görülmüştür.

Rode 24 Kapis adlı eser içerisinde kullanılan sus işaretlerine yönelik genel durum değerlendirmesi Tablo 15’ de gösterilmiştir.

Tablo 15
Sus İşaretleri Bakımından Rode 24 Kapis

KAPRİSLER	Sus İşaretleri										TOPLAM
	Birlik sus	İkilik sus	Dörtlük sus	Sekizlik sus	Onaltılık sus	Otuzikilik sus	Noktalı dörtlük sus	Noktalı sekizlik sus	Noktalı onaltılık sus	Üç vuruşluk sus	
Kapis No. 1			*	*					*	*	4
Kapis No. 2			*	*	*						3
Kapis No. 3			*		*						2
Kapis No. 4		*	*	*							3
Kapis No. 5		*	*		*	*					4
Kapis No. 6		*	*	*							3
Kapis No. 7		*	*	*	*						4
Kapis No. 8		*	*								2
Kapis No. 9			*	*	*		*		*		5
Kapis No. 10				*	*						2
Kapis No. 11		*	*	*	*						4
Kapis No. 12			*								1
Kapis No. 13		*	*	*	*						4
Kapis No. 14			*	*	*						3
Kapis No. 15	*			*							2
Kapis No. 16			*	*							2
Kapis No. 17			*	*							2
Kapis No. 18				*		*					2
Kapis No. 19			*	*							2
Kapis No. 20		*	*	*		*					4
Kapis No. 21			*	*		*		*			4
Kapis No. 22	*			*		*					3
Kapis No. 23		*	*	*							3
Kapis No. 24			*	*	*			*	*		5
TOPLAM	2	9	20	20	10	5	1	2	3	1	73

Tablo 15’ de Rode 24 Kapis adlı eserde kullanılan sus işaretleri kapis sırasına göre verilmiştir. 1 nolu kapis’ de Dörtlük sus, Sekizlik sus, Noktalı onaltılık sus, Üç vuruşluk sus, 2 nolu kapis’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 3 nolu kapis’ de, Dörtlük sus, Onaltılık sus, 4 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 5 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Onaltılık sus, Otuzikilik sus, 6 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 7 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 8 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, 9 nolu kapis’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, Noktalı dörtlük sus, Noktalı onaltılık sus, 10 nolu kapis’ de, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 11 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 12 nolu kapis’ de, Dörtlük sus, 13 nolu kapis’ de, İkilik sus, Dörtlük sus,

Sekizlik sus, Onaltılık sus, 14 nolu kapris’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 15 nolu kapris’ de, Birlik sus, Sekizlik sus, 16 nolu kapris’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 17 nolu kapris’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 18 nolu kapris’ de, Sekizlik sus, Onaltılık sus, 19 nolu kapris’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 20 nolu kapris’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Otuzikilik sus, 21 nolu kapris’ de, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Otuzikilik sus, Noktalı sekizlik sus, 22 nolu kapris’ de, Birlik sus, Sekizlik sus, Otuzikilik sus, 23 nolu kapris’ de, İkilik sus, Dörtlük sus, Sekizlik sus, 24 nolu kapris’ de ise, Dörtlük sus, Sekizlik sus, Onaltılık sus, Noktalı sekizlik sus ve Noktalı onaltılık sus işaretleri kullanılmıştır.

Kaprisler içerisinde yer alan sus işaretleri ile ilgili kullanım sıklığı f ve % oran tablosu Tablo 16’ da gösterilmiştir.

Tablo 16
Sus İşaretlerinin Kullanım Sıklık Tablosu

Sus İşareti	f	%
Birlik sus	2	2,74
İkilik sus	9	12,33
Dörtlük sus	20	27,40
Sekizlik sus	20	27,40
Onaltılık sus	10	13,70
Otuzikilik sus	5	6,85
Noktalı dörtlük sus	1	1,37
Noktalı sekizlik sus	2	2,74
Noktalı onaltılık sus	3	4,11
Üç vuruşluk sus	1	1,37
TOPLAM	73	100

Tablo 16’ ya göre Rode 24 Kapris adlı eserde kullanılan sus işaretlerinin %27,40 oran ile 20-Dörtlük sus ve Sekizlik sus, %13,70 oran ile 10-Onaltılık sus, %12,33 oran ile 9-İkilik sus, %6,85 oran ile 5-Otuzikilik sus, %4,11 oran ile 3-Noktalı onaltılık sus, %2,74 oran ile 2-Birlik sus ve Noktalı sekizlik sus, %1,37 oran ile 1-Noktalı dörtlük sus olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Rode 24 Kapris içerisinde en sık kullanılan sus işaretlerinin Dörtlük ve Sekizlik sus olduğu belirlenmiştir. En az kullanılan sus işaretlerinin ise, Noktalı dörtlük olduğu görülmüştür.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Pierre Rode’ un 24 kapris isimli eseri içerisindeki kaprislerin ritim kalıpları hangileridir?” olarak ifade edilmiştir. Üçüncü alt

problem doğrultusunda kaprisler içerisinde kullanılan ritim kalıpları, eserde yer alan kapris sıralarına göre verilmiştir.

Kapris No. 1



Şekil 1. Kapris No:1

Bu kaprisin birinci bölümünde dörtlük, sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarına ve altılamalara yer verilmiştir. İkinci bölüm ise ağırlıklı olarak üçlemelerden bazı yerlerde ise otuzikilik notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmuştur.

Kapris No. 2



Şekil 2. Kapris No:2

Bu kapris' de dikkat çekici unsur, birkaç ölçü hariç, başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmaktadır.

Kapris No. 3



Şekil 3. Kapris No:3

Bu kapris’de dikkat çekici unsur, başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar her ölçüde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmakta olup, bağlı çalabilmeye yönelik yazılmıştır.

Kapris No. 4

Çift seslerden oluşan siciliano bölümünde on dört farklı ritim kalıbı kullanıldığından dolayı bu bölümün tamamı aşağıda gösterilmiştir.

The musical score for Kapris No. 4 is in 8/4 time, marked "Siciliano. (♩=104.)". It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into five systems. The first system is labeled "Nº 4." and "f. g. B." with a forte (f) dynamic marking. The second system is labeled "1/2 B. h. B." with a piano (p) dynamic marking. The third system is labeled "1/2 B. h. B. o." with a forte (f) dynamic marking. The fourth system is labeled "1/2 B. h. B. o." with a piano (p) dynamic marking. The fifth system is labeled "1/2 B. h. B. o." with a piano (p) dynamic marking. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and ends with a "ten." (tenth) marking and an "attacca." instruction.



Şekil 4. Kapris No:4

Bu kaprisin birinci bölümü çeşitli ritim kalıplarına dayalıdır ve çift seslerden oluşmaktadır. İkinci bölümde ise başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar her ölçüde büyük oranla onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir. Sekizlik ve dördlük notalarda yer almaktadır.

Kapris No. 5



Şekil 5. Kapris No:5

Bu kapris, başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar büyük ölçüde onaltılık ve sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmaktadır.

Kapis No. 6



Şekil 6. Kapis No:6

Bu kapisin başlangıç bölümü legato ağırlıklıdır. Büyük ölçüde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmaktadır. Sekizlik ve dörtlük notalar, üç ses-dört ses akorlar da yer almaktadır.

Kapis No. 7



Şekil 7. Kapis No:7

Bu kapis, başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar büyük ölçüde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarından oluşmuştur ve bazı bölümlerde altılamalar yer almıştır.

Kapris No. 8



Şekil 8. Kapris No:8

Bu kapris' de dikkat çekici unsur, ritim kalıpları başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar tamamen onaltılık notalarla oluşturulmuştur.

Kapris No. 9



Şekil 9. Kapris No:9

Birinci bölümde, büyük oranda dörtlük, sekizlik otuzikilik notalara ilişkin ritim kalıplarına ve birbirini takip eden onikilemelere yer verilmiştir. İkinci bölümde dikkat

çekici unsur ise, başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar her ölçüde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir. Sekizlik notalarda yer almaktadır.

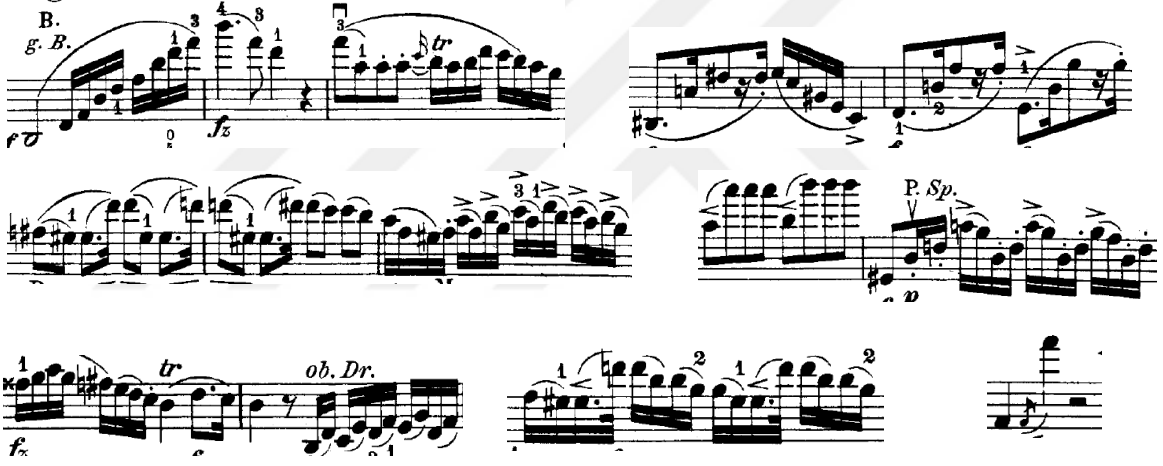
Kapris No. 10



Şekil 10. Kapris No:10

Bu kapris' de, ritim kalıpları başlangıç ölçüsünden bitiş ölçüsüne kadar onaltılık notalardan oluşmuştur.

Kapris No. 11



Şekil 11. Kapris No:11

Bu kapris' de ağırlıklı olarak noktalı dördlük, noktalı sekizlik noktalı onaltılık, onaltılık notlara ilişkin ritim kalıpları kullanılmıştır.

Kapris No. 12



Şekil 12. Kapris No:12

Bu kapris' de dikkat çekici unsur, başlangıcından bitimine kadar sekizlik notalara ilişkin ritim kalıpları kullanılmıştır.

Bu kapris' in ilk bölümünde otuz ikilik notalara ilişkin ritim kalıpları ve otuz ikilik üçlemelere yer verilmiştir. İkinci bölümde ise çoğunlukla sekizlik notalara dayalı ve bağlı çalmaya ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir. Nadiren çift sesler kullanılmıştır.

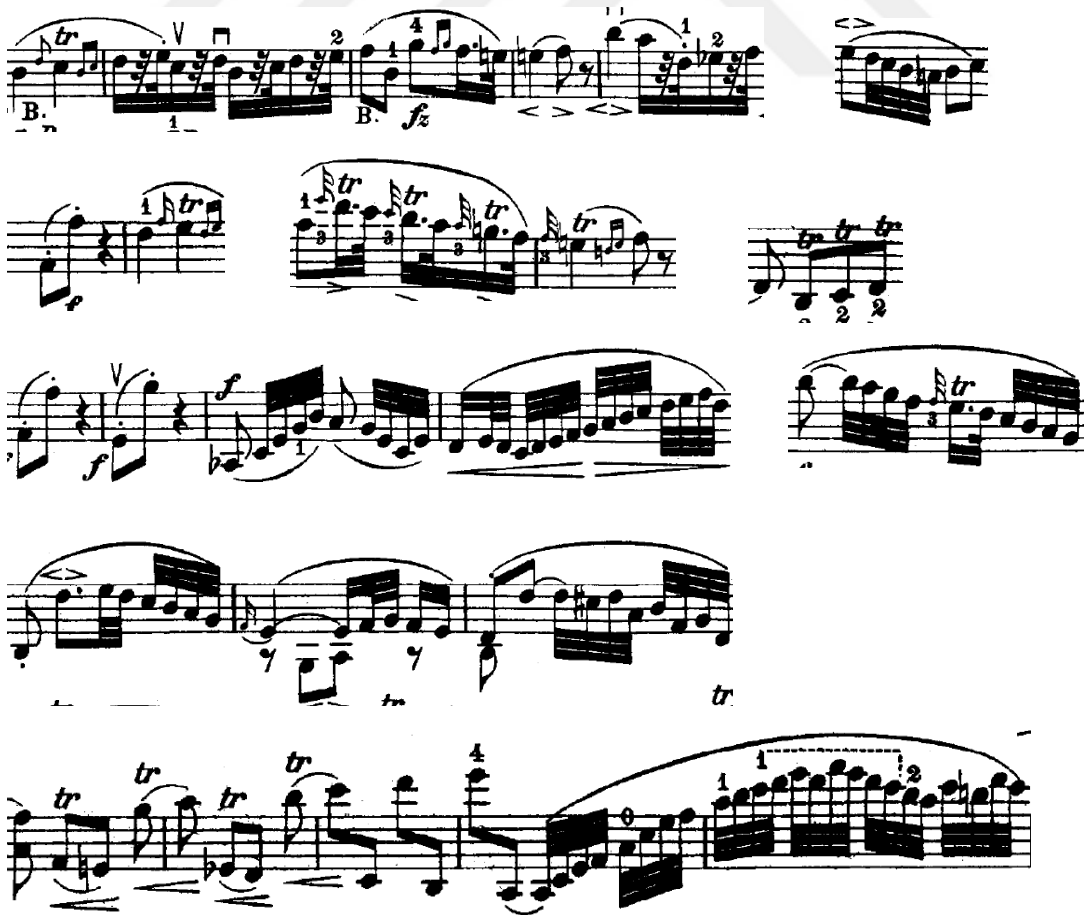
Kapris No. 15



Şekil 15. Kapris No:15

Bu kapris' de dikkat çekici unsur, genelde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına ve bir yerde ise çift seslere yer verilmiştir.

Kapris No. 16





Şekil 16. Kapris No:16

Bu kapris' de, genelde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına ve çift seslere yer verilmiştir.

Kapris No. 17



Şekil 17. Kapris No:17

Bu kapris' de tamamen sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir.

Kapris No. 18



Şekil 18. Kapris No:18

Bu kaprisde, genelde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir. Ayrıca bazı ölçülerde otuzikilik sus işaretleri kullanılmıştır.

Kapis No. 19

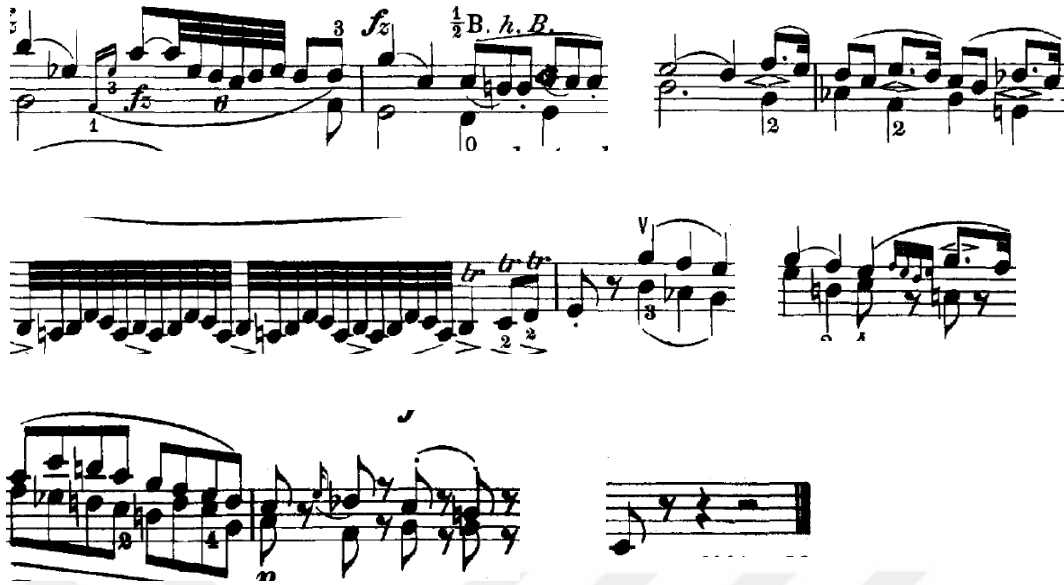


Şekil 19. Kapis No:19

Bu kapis' de, birinci bölümde çift seslerden oluşan dörtlük ve sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarına, ikinci bölümde ise, onaltılık notalardan oluşan ritim kalıplarına yer verilmiştir.

Kapis No. 20





Şekil 20. Kapris No:20

Bu kapris' de, çift seslerden oluşan dörtlük, sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarına ve otuz ikilik, altmışdörtlük notalardan oluşan ritim kalıplarına yer verilmiştir. Ayrıca altılamalara yer verilmiştir.

Kapris No. 21





Şekil 21. Kapris No:21

Bu kapris' de, büyük ölçüde sekizlik notalara ilişkin ritim kalıplarına ve bazı ölçülerde otuz ikilik notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir.

Kapris No. 22

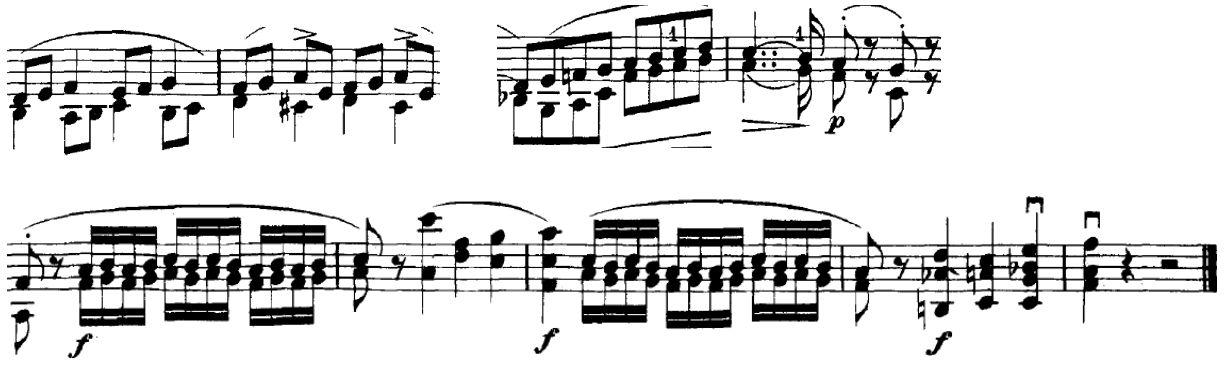


Şekil 22. Kapris No:22

Bu kapris' de dörtlük ve sekizlik notalar kullanılmıştır. Büyük ölçüde onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir.

Kapris No. 23





Şekil 23. Kapris No:23

Bu kapris' de, tamamen çift seslerden oluşan dörtlük, sekizlik, onaltılık notalara ilişkin ritim kalıplarına yer verilmiştir. Ayrıca senkop ritim kalıbı kullanılmıştır.

Kapris No. 24



Şekil 24. Kapris No:24

Bu kaprisin birinci bölümde bağlı, çift seslerden oluşan onaltılık ve otuz ikilik notalara ilişkin ritim kalıplarına, ikinci bölümde ise onaltılık notalardan oluşan ritim kalıplarına yer verilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

Bu bölümde, Pierre Rode' un "Keman için 24 kapris" isimli eseri içerisindeki kaprislerde yer alan sağ el (yay) teknikleri, sol el teknikleri, kullanılan konumlar, etütlerin, bölümleri, nüans terimleri, tonları, ölçü sayıları, sus işaretleri ve eseri içerisindeki ritim kalıplarına ilişkin sonuçlara yer verilmiştir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

4.1.1.1. Kaprislerde Yer Alan Sağ El (yay) Tekniklerine İlişkin Sonuçlar

3, 12, 19 ve 23 no' lu kapris' de tamamen legato yay tekniği kullanılmıştır. 13, 14, 23, no' lu kaprislerin legato ağırlıklı olduğu, 20 nolu kapris' de ağırlıklı olarak legato, bazı bölümlerde staccato ve portato tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. 1, 2, 5, 7, 15, no' lu kapris' de legato, detache, staccato, martele, portato tekniklerinin bir arada kullanıldığı, 8 no' lu ve 22 no' lu kapris' de detache ve legato yay tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. 10 no' lu kapris' de ağırlıklı olarak detache yay tekniği kullanılmıştır. 4 nolu kaprisin sciliano bölümünde, legato tekniği yansira, martele ve staccato teknikleri kullanılmıştır. Allegro bölümünde ise, detache, staccato ve fouette teknikleri kullanılmıştır. 6 no' lu kaprisin adagio bölümünde legato tekniği kullanılmış, moderato bölümünde ise, detache ve legato teknikleri kullanılmıştır. 9 no' lu kaprisin adagio bölümünde, legato tekniği kullanılmış, allegretto bölümünde ise detache ve staccato yay tekniklerine yer verilmiştir. 11 no' lu kapris' de legato, staccato ve portato yay teknikleri kullanılmıştır. 17 no' lu kapris' de ağırlıklı olarak staccato yay tekniği kullanılmış, legato yay tekniğine de yer verilmiştir. 18 no' lu kapris' de sotiye yay tekniği kullanılmıştır. 21 no' lu kapris, staccato, martele ve legato tekniklerinden oluşmaktadır. 16 no' lu kapris' de ağırlık olarak legato yay tekniğine yer verilmiş, bazı bölümlerde staccato yay teknikleri kullanılmıştır. 24 no' lu kapris' de legato, detache, portato ve staccato yay tekniklerinin kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bütün kaprisler yayın bölümleri (altyarı-orta-üstyarı) ve tamamı ve kullanılacak şekilde düzenlenmiştir.

En sık kullanılan sağ el (yay) tekniklerinin sırası ile legato, staccato ve detache olduğu, en az kullanılanın ise fouette, marcato, sautille, spiccato ve aksanlı detache teknikleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.1.2. Kaprislerde Yer Alan Sol El Tekniklerine İlişkin Sonuçlar

1 no' lu kapris içerisinde, tril, çarpma, grubetto, flajole ve glissando, 2 no' lu kapris' de flajöle, oktav, 3 no' lu kapris' de, tril, çarpma, flajöle, 4 no' lu kapris' de çift ses, tiril, çarpma, mordan, yapay flajöle, 5 no' lu kapris' de, Tiril, çift ses, 6 no' lu kapris' de, grupetto, çarpma, 9 no' lu kapris' de çarpma tril, grupetto, 15 no' lu kapris' de tril çift ses, 19 no' lu kapris' de oktav, çarpma, çift ses, grupetto, 20 no' lu kapris' de, çarpma, tril, çift ses, grupetto, 22 no' lu kapris' de, çarpma, 10-12 ve 17 no' lu kaprislerde, tril, 7-13-14-21-23 no' lu kaprislerde tril ve çarpma, 11-16 ve 24 no' lu kaprislerde tril, çarpma, çift ses, 8 ve 18 nolu kaprislerde ise, parmak tutma tekniğini kullanılmıştır. Ayrıca 24 kaprisin tamamında parmak tutma ve vibrato tekniğinin kullanılmasının gerektiği pasajlarda belirgin olarak göze çarpmaktadır.

En sık kullanılan sol el tekniklerinin sırası ile parmak tutma ve vibrato olduğu, en az kullanılan tekniklerin ise glissando ve yapay flajöle olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.1.3. Kaprislerde Kullanılan Konumlara İlişin Sonuçlar

Pierre Rode' un 24 capris isimli eseri içerisinde yer alan 24 kaprisin her birisi birbirinden bağımsız kaprislerdir. Ancak bu kaprisler birbirleri ile örtüşen teknik unsurları içerisinde barındırmaktadır. Bu teknik unsurlardan biriside konumlar ve konum geçişleridir.

Kapislerde genel olarak I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII. konumlar kullanılmıştır. 2-4-8-12. nolu kaprislerde, 1/2 konuma da yer verilmiştir. 3 nolu kapris' de, sadece II. konum kullanılmıştır. 10 nolu kapris' de, I ve III. konum kullanılmıştır. 12 nolu kapris' de, I ve II. konumlar kullanılmıştır. 23 nolu kapris' de, I-II ve III. konumlar kullanılmıştır. 6-11-15 ve 21 nolu kaprislerde, dört konum kullanılmıştır. 1-2-4-5-7-13-14-16-17-18 ve 24 nolu kaprislerde, beş konum kullanılmıştır. 8-9-20 ve 22 nolu kaprislerde, altı konum kullanılmıştır. 19 nolu kapris' de, yedi konum kullanılmıştır. Sadece, 24 nolu kapris' de ise, son ölçüde X. konuma yer verilmiştir.

24 kaprisin tamamında yoğun olarak I-II-III-IV ve V. konumların kullanıldığı tespit edilmiştir. Konum geçişlerinde parmak tutma özellikle vurgulanmıştır. En sık kullanılan konumların sırası ile II.III.I. VI ve V. konumlar olduğu, en az kullanılan konumun ise, X. konum olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

4.1.2.1. Kaprislerin Bölümlerine İlişkin Sonuçlar

Eserdeki 2-3-5-7-8-10-11-12-13-15-16-17-18-20-21-22-23 nolu kaprisler tek bölümden oluşmaktadır. 1-4-6-9-14-19 ve 24 nolu kaprisler ise, iki bölümden oluşmaktadır. Kaprislerde ağır, orta hız, hızlı ve daha hızlı çalınma ya yönelik bölümler yer almaktadır. Bununla birlikte, kaprislerin çalım düzeyinin ileri seviye de olmasından dolayı, müzikal ifadeleri vurgulayan terimlere dayalı bölümlere yer verilmiştir.

En sık kullanılan bölümlerin, moderato ve allegro olduğu, en az kullanılan bölümlerin ise, adagio con espressione, agitato e con fuoco, allegro, allegro brillante, andante, appassionato, arioso, cantabile, grave e sostenuto, grazioso, introduzione, moderato assai, siciliano, tempo giusto, vivace assai ve vivacissimo, olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.2.2. Kaprislerde Kullanılan Nüans Terimlerine İlişkin Sonuçlar

Kaprislerin tamamında piyano, forte, mezo forte, crescendo ve decrescendo gibi nüans terimleri kullanılmıştır. Bunun yanı sıra ileri düzeyde kaprisler olduğundan dolayı, müzikal duyguyu daha belirgin ifade etmek amacı ile farklı (canlı, parlak, istekli, kararlı, ara vermeden, aniden, sevimli vb.) nüans terimlerine de yer verilmiştir.

En sık kullanılan nüans terimlerinin sırası ile piyano, forte, crescendo, dolce ve forzando olduğu belirlenmiş, en az kullanılan nüans terimlerinin ise, attacca subito, calando, con forza, dolce, poco, poco più mosso, slentando, risoluto ve ritardando olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.2.3. Kaprislerin Tonlarına İlişkin Sonuçlar

Kaprislerde 11 minör ve 12 majör ton kullanılmıştır. Bu tonlar içerisinde 5 majör ton ve 1 minör ton olmak üzere toplamda 6 tonun 2 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tonlar ise Sol majör, Re majör, Si b majör, Sol minör, Mi majör ve mi b majör' dür.

4.1.2.4. Kaprislerin Ölçü Sayılarına İlişkin Sonuçlar

Kaprislerde, ağırlıklı olarak 3/4'lük ve 4/4'lük ölçü sayıları kullanılmış olup, bunun yanında 2/4'lük, 3/8'lik, 6/8'lik, 12/8'lik, 13/8'lik ve 12/16'lık ölçü sayıları da kullanılmıştır. En sık kullanılan ölçü sayılarının sırası ile 4/4'lük, 3/4'lük olduğu, en az kullanılan ölçü sayısının ise, 12/8'lik ve 12/16'lık olduğu görülmüştür.

4.1.2.5. Kaprislerde Kullanılan Sus İşaretlerine İlişkin Sonuçlar

Kaprisler içerisinde ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik sus işaretleri kullanıldığı görülmüştür. En sık kullanılan sus işaretlerinin dörtlük ve sekizlik sus olduğu, en az kullanılan sus işaretlerinin ise, noktalı dörtlük olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Pierre Rode' un 24 kapris isimli eseri içerisindeki kaprisler, ileri düzeyde olmasından dolayı, birçok tekniği bir arada işleyen bir yapı sergilemekte ve kullanılan ritim kalıplarında da bu yapılar belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritim kalıplarının içerisinde ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve altmışdörtlük nota kümelerinin ve sus işaretlerinin yer aldığı, bağlı ve bağımsız hızlı pasajlar ve bu pasajların içerisinde tril, çarpma, mordan ve grupetto gibi yapılar ve kalıplar kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca ritim kalıplarının genelinde, senkoplu çalım şekillerine sıklıkla yer verilmiştir. Kalıplar içerisinde çift sesler, noktalı dörtlük sekizlik, noktalı sekizlik onaltılık, noktalı sekizlik otuzikilik, noktalı onaltılık otuzikilik ve senkop kümeleri yer almaktadır. Kaprislerde senkoplu ve senkopsuz uzun bağların yer aldığı ritim kalıplarına, üçleme, altılama ve onikilemelerin eklendiği de görülmektedir. Akor kalıpları da sıkça kullanılmıştır.

4.2. ÖNERİLER

Bir öğrenci için öncelikli olarak, seslendireceği eserin veya etüt' ün içerisinde yer alan müzikal öğeleri ve teknik yapıları bilinmesi çalım düzeyleri üzerinde etkili olacaktır. Dolayısıyla Öğrencilerin bu karmaşık yapıyı çözebilmesi için seslendirmek üzere almış olduğu etüt' de yer alan her bir tekniği tam anlamıyla bilmesi gerekir. Öğrenci çalışmak üzere aldığı etüt' ü bu unsurları gözeterek analiz ettiği takdirde, gerçekleştirmesi gereken müzikal ve teknik unsurları daha bilinçli bir şekilde ele alabilir.

Ayrıca öğrenciye, eğitim sürecinde verilen her bir teknik çalışmanın da eğitimci tarafından nasıl analiz edileceği öğretilmeli ve öğrenciden de çalım öncesi etüt analizinin yapılması istenmelidir. Kolaydan zora doğru yapılacak olan bu yönlendirme, daha karmaşık etütlerin seslendirilmesinde önemli bir yol gösterici olacaktır. Bu sayede öğrenci çalınan etüt veya eser içerisindeki teknik ve müzikal yapıları analiz etme yetkinliği ve alışkanlığı kazanarak daha iyi bir performans sergileyebilecektir.

KAYNAKLAR

- Akpınar, M. (2005). *Keman eğitimi için makamsal ezgiler albümü*. Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde Geleneksel Türk Müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alkan, Z. (2014, 8 Nisan). İçerik Analizi [Blog yazısı]. Erişim Adresi: <https://prezi.com/3vkqpxf8piio/icerik-analizi/>
- Aslantaş, H. (2014). *Müzik ders kitaplarında yer alan görsellerin öğretmen görüşleri doğrultusunda incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Araboğlu, T. (2011). *Viyolonselde yay tutuş tekniği ve temel yay teknikleri: legato, detache, staccato ve spiccato'nun incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Biricik, S. B. (1998). *Kemanda sağ el tekniğinin Galamian ve Rus okullarından örneklerle incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, D., Topaloğlu, T. (2012). J. J. F. Dotzauer viyolonsel metodu birinci kitabının hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 (2012), 69-81.
- Bulut, F. (2008). *Piyano eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği kaynaklı eserlerin seslendirilmesine yönelik oluşturulan bir çoklu analiz modeli ve bu modelin öğrenci başarısı üzerine etkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman eğitiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Çalışır, F. (2004). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Ataç Sanatevi Yayınları.
- Çınardal, F. C., Çilden, Ş. (2016). Keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom metodunun birinci fasikülünün incelenmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim*

Fakültesi Dergisi, (39), 131-145.

- Çilden, Ş. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin nitelik sorunlarının irdelenmesi. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, ISBN: 9789756992166. Türkiye: Denizli.
- Çuhadar, H. (2009). Kemanda yay teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 18, Sayı 1, 121-132.
- Delikara, A. (2013). Keman eğitimine yönelik bir etüt analiz modeli. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1 (2), Volume 1, Issue 2 / doi: 107816/sed-01-02-01.
- Delikara, A. (2010). *George FriEdric Handel op.1. keman sonatları'nın teknik ve müziksel analizi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demircan, B. (2008). *Viyola öğretiminde kullanılan Türk Müziği dizilerine dayalı etütlerin, içerik- yöntem bakımından incelenmesi ve değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, B. (2009). *2006 ilköğretim müzik dersi 6. sınıf öğretim programı, öğretmen kılavuz kitabı ve öğrenci çalışma kitaplarının uygulamadaki görünümüne yönelik değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirci, B. (2013). Viyolonsel eğitiminde Geleneksel Türk Müziğine dayalı bir çalışma modeli. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (1), 117-128.
- Edward, Neil. (2005). “Paganini, Nicolo.” *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Pres.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği kemani bestekarlarının eserlerindeki Batı Müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ergün Bülbül, S. (2001). *Çözümsel istatistik*. İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım.
- Ertürk, S. (1997). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Meteksan Matbaacılık ve Teknik Sanayi A.Ş.

- Galtung, J. (1973). *Theory and Methods of Social Research*. Fourth edition. George Allen.
- Gençer, C. (2007). *Niccola Paganini'nin hayatı, 24 kaprisinin detaylı incelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Göbelez, C. (1996). *Çalgılar dünyasında keman*. İstanbul: Lizst Müzikevi Yayınları.
- Günay, E., Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Kaplan, A. (1964). *The conduct of inquiry: methodology for behavioral science*. California: Chandler Publishing Company.
- Karadut, A., S. (2009). Viyolonsel eğitimini Piaget, Vygotsky, Erikson ve Gardner'ın teorileri ile planlamak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XI (1).
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri. kavramlar, ilkeler, teknikler*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kömürcü, A. (2009). *Pietro Rovelli'nin keman için 12 kaprisinin incelenmesi ve teknik çalışma önerileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtaslan, Z. (2002). Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı. (26), 409-429.
- Kurtaslan, Z., Ergan, M. S., Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2 (5), 187-200.
- Kurtuldu, K. (2007). *Bilgiyi isleme modeline dayalı piyano eğitiminde genel öğrenme stratejilerinin yeri ve görsel imajlar oluşturma yönteminin kullanılabilirlik düzeyi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Nelson, S. (1994). *Twentieth-Century Violin Technique: The Contributions of Six Major Pedagogues*. Ph.D. University of South Carolina

- Neuman, W. L. (2006). *Social research methods: qualitative and quantitative approaches*. USA: Pearson Education Limited. [Adobe Acrobat Reader Sürümü]. Erişim Adresi: https://cleavermonkey.files.wordpress.com/2015/10/w-lawrence-neuman-social-research-methods_-qualitative-and-quantitative-approaches-pearson-education-limited-2013.pdf
- Nisbet, J. D. and Entwistle, N. J. (1974). *Educational research methods*. London: University of London Press.
- Ömür, Ö. (2011). Mantıksal düzeyler ile çalgı eğitimi arasındaki ilişki. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 44 (2), 247-260.
- Özen, N. (1996). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitiminin önemi. *Filarmoni Sanat Dergisi*, s. 20.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 57-63.
- Özen, N. (1994). Müzik eğitimi bölümünde yapılan keman öğretiminde “yay” ile aynı gürlükte ses üretmedeki temel davranışlar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin Yetmişinci Yılına Armağan Özel Sayısı*.
- Öztopalan, R., İçgörür, Ü. (2010). Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde viyolonsel öğretiminin ilk yılında önerilen yay teknikleri ve bu tekniklerin program taslağına yansması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 54-66.
- Öztosun, Ö. Barış, D., A. (2004, Nisan). *Bireysel Çalgı Eğitimi I (keman) ders hedeflerinin gerçekleşme düzeylerinin belirlenmesi (A.İ.B.Ü. örneği)*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebi’nden günümüze müzik öğretmeni yetiştirme sempozyumu’nda sunulan bildiri, Isparta.
- Öztürk, C. (2007). *Başlangıç metodu ve teorik bilgiler ile viyolonsel*. İstanbul: Hierlink Yayınları.
- Panahi, F. (2009). *Brahms’ın sonate no. 1, Debussy’nin premiere rhapsodie, Berg’in vier stücke ve sutermeister’in capriccio adlı yapıtlarının yapısal incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan Çağdaş Türk Müziği*

eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırma ve işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Randel, D., M. (1986). *The New Harvard Dictionary of Music* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986), 293.3 K Marie Stolba, *The Development*.

Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi. (besteciler, yorumcular, eserler, kavramlar)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selltiz, C., Jahoda, M., Deutsch, M., Cook, S. W. (1959). *Research methods in social relations*. Revised edition. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Soğukçam, B. (2007). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde klarnet eğitiminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Stowell, Robin. (1988). “Road to Mastery.” *The Strad* 99.

Şeker, S., S., Bilen, S. (2010). 9 – 11 yaş grubu çocuklarda Orff Schulwerk destekli keman eğitiminin keman çalmaya yönelik öz yeterlik algıları üzerindeki etkisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (2), 112-124.

Tamer, F. (2002). *Kemanda yay teknikleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tanrıverdi, A. (1997). Güzel sanatlar eğitiminde müzik eğitimine bakış ve müzik eğitimi içerisinde çalgı eğitiminin toplumsal boyutu. *Filarmoni Sanat Dergisi*. s.23

Tarkum, E. (2006). Keman öğretiminde kullanılacak alıştırma ve etütlerin seçimi ve uygulanması. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (4), 175-182.

Topalak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitiminde öğretiminde karşılaşılan sorunların incelenmesi. 1 (2), Volume 1, Issue 2, 2013 / doi:10.7816/sed-01-02-08, sada.dergipark.gov.tr, 21.02.2017

Uçan, A., Günay, E. (1977). *Eğitim enstitüleri müzik bölümü yaylı çalgılar (keman) (ikinci yarıyıl) 2. Kitap*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.

- Uçan, A. (1980). Çevreden evrene keman eğitimi üzerine. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, Yıl:5, s. 47
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum. (3. Baskı)*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uslu, M. (1996). *Türkiye'de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde AGSL müzik bölümlerinin önemi*. 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu' da sunulan bildiri, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü.
- Uslu, M. (1998). Çalgı eğitimi üzerine bir değerlendirme. *Orkestra Dergisi*, 293, 27.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 1,11.
- Zeytinci, A. (2010). *Niccolo Paganini' nin 24 kaprislerinin keman tekniği açısından incelenmesi ve çalışma öneriler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yağışan, N. (2002). *Keman çalmada etkin bedensel yapıların hareket analizi ve fiziksel-motorik özelliklerin geliştirilmesinin öğrencilerin çalma performansına yansımaları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Emre Demirci
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum-1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Yeni Nefes Kolejlere-Ankara
İletişim	
E-Posta Adresi	demirciemr@gmail.com
Tarih	22 Ocak 2018