

145064

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

KONTRBAS DERSİ UYGULAMALARININ
HEDEFLER DÜZEYİNDE İNCELENMESİ:
BİR TASLAK ÖNERİSİ

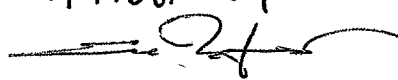
145064

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
İlker Kömürcü

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Enver Tufan

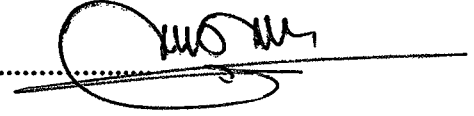
Ankara-2004

Uygundur
15.06.2004


Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

İlker KÖMÜRCÜ'n¼n "Kontrbas Dersi Uygulamalarının Hedefler D¼zeyinde İncelenmesi: Bir Taslak Önerisi" adlı çalışması, G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı M¼zik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Y¼KSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....Prof. Dr. Salih Akkoç



Üye.....Yrd. Doç. Enver Tufan (Danıřman).....



Üye.....Yrd. Doç. Dr. Ayşe Kartmaz.....

ÖZET

KONTRBAS DERSİ UYGULAMALARININ HEDEFLER DÜZEYİNDE İNCELENMESİ: BİR TASLAK ÖNERİSİ

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi için uygulanmakta olan kontrbas dersi uygulamalarının hedefler düzeyinde incelenmesi ve bunun sonucunda hedeflere ilişkin bir taslak önerisi sunulması amaçlanmıştır.

Çalışmada öncelikle cevap aranacak problemler ortaya koyulmuş, araştırmanın amacı, önemi, sayılırları ve sınırlılıkları belirtilmiştir.

Daha sonra eğitim, müzik, müzik eğitimi ve kontrbas gibi araştırmaya temel teşkil eden kavramlar ele alınmış, hedefler ve hedeflerin belirlenmesine ilişkin öğeler sırasıyla açıklanmıştır.

Konunun uygulama yönüne ilişkin bulguların elde edilebilmesi için, yabancı ülke örneklerinde yaylı sazlar eğitimine yönelik hedefler incelenmiş; Bu inceleme sonucunda elde veriler, Türkiye’deki kontrbas derslerinin hedeflerinin belirlenmesine yönelik hazırlanan görüşme için temel oluşturmuştur. Bu bağlamda, Türkiye genelinde programlarında kontrbas dersi bulunan Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları belirlenmiş, bu bölümlerde bulunan öğretim elemanları ile görüşme yapılmış ve sonuçlandırılarak değerlendirilmesi yapılmıştır.

Çalışmanın son aşamasında, görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, çeşitli ülkelerde uygulanan kontrbas derslerine ilişkin hedeflerle karşılaştırılmış ve eğitim hedefleri düzeyinde bir taslak önerisi sunulmuştur.

SUMMARY

EXAMINATION OF CONTRABASS TRAINING PROGRAMME AT THE LEVEL OF OBJECTIVES: A PROPOSAL OF MODEL

This thesis aims to examination of contrabass courses given in Division of Music Teachers in Fine Arts Education Departments at the level of objectives and to reach a proposal of model as the result.

At the first step, the problems that will be answered in the study are defined and the aim, importance, assumption and limitation of study are determined.

Then, the theoretical base of the study is formed with the concepts of education, music, music education and contrabass; and the elements that form the educational objectives are explained.

The objectives of string instruments education in different countries are investigated to obtain information about the practical level and are used as the basis for the interview that is realised to determine educational objectives of contrabass courses in Turkey. In this context, the questions of interview are prepared for the teachers of Music Teacher Divisions in Fine Arts Education Departments and answers of the interviews are collected and evaluated.

At the and of the thesis, the results of the interviews are compared and discussed with the examples of other countries and finally a proposal of model is presented for the contrabass courses at the educational objectives level in Turkey.

TEŞEKKÜR

Araştırmanın başlangıcından bitimine kadar yardım ve desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Enver Tufan'a, eleştiri ve önerileri ile katkıda bulunan değerli hocalarım Prof. Dr. Ali Uçan'a, Prof. Dr. Salih Akkaş'a, Doç. Dr. Hayati Akyol'a, Yrd. Doç. Dr. Ayşe Korkmaz'a, görüşmelerin yapılmasında yardımlarını esirgemeyen Öğr. Gör. Kerim Soysal'a, Öğr. Gör. Erdem Esin'e ve Öğr. Gör. H. Sami Menekşe'ye ve emeği geçen tüm meslektaş ve arkadaşlarıma yürekten teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
SUMMARY.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
Problem Cümlesi.....	12
Amaç.....	12
Araştırmanın Önemi.....	13
Sayıtlılar.....	13
Sınırlılıklar.....	13

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	14
Araştırmanın Modeli.....	14
Evren ve Örneklem.....	15
Verilerin Toplanması.....	15
Verilerin Çözümlemesi.....	16

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM.....	17
YURT DIŞINDAKİ BAZI ÜNİVERSİTELERİN KONTRBAS	
DERSİ UYGULAMALARINA İLİŞKİN HEDEFLERİ.....	17
Guildhall School of Music.....	17
Kent State University.....	27
Indiana University.....	45
The University of Vermont.....	55
National String Project Consortium.....	67
ÖĞRETİM ELEMANLARINDAN ALINAN BULGULAR.....	77

IV.1. Öğretim Elemanlarından Alınan Bilişsel Hedeflere İlişkin Bulgular.....	77
IV.1.1. Birinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	77
IV.1.2. İkinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	80
IV.1.3. Üçüncü Yarıyla İlişkin Bulgular.....	81
IV.1.4. Dördüncü Yarıyla İlişkin Bulgular.....	82
IV.1.5. Beşinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	83
IV.1.6. Altıncı Yarıyla İlişkin Bulgular.....	83
IV.1.7. Yedinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	84
IV.1.8. Sekizinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	85
IV.2. Öğretim Elemanlarından Alınan Devinişsel Hedeflere İlişkin Bulgular.....	86
IV.2.1. Birinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	86
IV.2.2. İkinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	88
IV.2.3. Üçüncü Yarıyla İlişkin Bulgular.....	89
IV.2.4. Dördüncü Yarıyla İlişkin Bulgular.....	91
IV.2.5. Beşinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	92
IV.2.6. Altıncı Yarıyla İlişkin Bulgular.....	93
IV.2.7. Yedinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	94
IV.2.8. Sekizinci Yarıyla İlişkin Bulgular.....	95
IV.1. Öğretim Elemanlarından Alınan Duyuşsal Hedeflere İlişkin Bulgular.....	96
IV.1.1. Birinci Yıla İlişkin Bulgular.....	96
IV.1.2. İkinci Yıla İlişkin Bulgular.....	97
IV.1.3. Üçüncü Yıla İlişkin Bulgular.....	98
IV.1.4. Dördüncü Yıla İlişkin Bulgular.....	99
BÖLÜM IV	
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	100
KAYNAKLAR.....	112
EKLER.....	117

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sağlıklı bir toplum ancak bilişsel, duyuşsal ve devinişsel bakımdan iyi eğitilmiş bireyler yoluyla sağlanabilir. Bireyleri bu yönde yetiştirmek eğitimin konusu ve aynı zamanda görevidir. Eğitimin, toplumların ekonomik, kültürel, bilim-teknoloji alanında gelişmesi, bireylere yurt sevgisinin, ulusal birlik ve beraberlik fikrinin aşılması, bireyin toplumun gelenek, görenek ve ahlak kurallarına ilişkin davranışları kazanması konusunda en etkili araç olduğu ortak bir görüş olarak bilinmektedir.

Günümüzde gelişmiş ülkelerde uygulanan “Çağdaş Eğitim” kavramı, temelde üç ana boyutta ele alınmaktadır. Bu boyutların, konuları bakımından bilim eğitimi, sanat eğitimi ve teknik eğitim olarak tanımlandığı bilinmektedir. Görüldüğü gibi sanat eğitimi çağdaş eğitimin üç ana konusundan birini oluşturmaktadır. Sanat eğitiminin alt kollarından biri olan müzik eğitimi, sanat eğitimi içerisinde çok önemli bir yer tutmaktadır.

Müzik eğitiminin en önemli alt kollarından biri de çalgı eğitimidir. Eğitim tanımlarından yola çıkarak çalgı eğitimi; kişilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında, çalgı eğitimi ile ilgili faaliyetler aracılığıyla kalıcı değişiklikler meydana getirme süreci olarak tanımlamak mümkün olabilir. Çalgı eğitiminin amaçlarına ulaşabilmesi için, kişilere kazandırılmak istenen bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışların neler olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu davranışlar aynı zamanda çalgı eğitiminin hedeflerini de ortaya koymaktadır.

Eğitim

Her canlı yaşadığı çevre içerisinde varlığını sürdürebilmek için, o çevreye en iyi uyum sağlamasına olanak veren bazı davranış biçimleri geliştirir. Canlının yaşadığı ortam değiştikçe, yeni ortaya çıkan koşullara uymak için, yeni birtakım davranışlar geliştirmek durumunda kalır. İnsan da bir canlı organizma olarak çevresine en iyi uyumu sağlamak, o uyumu getiren bazı davranış tip ve örüntülerini oluşturmak zorundadır (Tolan, 1991:3). İnsanın biyolojik, psikolojik, sosyal ve kültürel bir varlık olduğu ve davranış örüntülerinin bilişsel, devinişsel ve duyuşsal yapılarının bir bütünü olduğu bilinmektedir. Yaşadığı çevre ise doğal, toplumsal ve kültürel bir çevredir. İnsan hayatı boyunca yaşadığı bu doğal, toplumsal ve kültürel çevreye uygun bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlar geliştirir. Bu tip davranış örüntülerini geliştirmesi doğal yeteneklerinin yanı sıra eğitim ile mümkün olmaktadır. İnsanın davranışlarını değiştirmek ve geliştirmek eğitimin konusudur. Eğitimin, kişileri yetiştirme, geliştirme ve biçimleme süreci olduğu göz önüne alındığında, bireyler yoluyla toplumun yapısını doğrudan etkilediği görülmektedir. Toplumsal yapıyı bu denli etkileyen eğitimin, toplumsal yaşamın en önemli öğelerinden biri olduğu ortadadır. Bireyin eğitiminin doğumundan itibaren başladığı bilinmektedir. Önceleri aile içerisinde süregelen bu eğitim, bireyin okula başlaması ile ailenin yanı sıra örgün eğitim kurumlarında devam etmektedir.

Eğitim kelimesinin kökeni Latince'deki "educate" kelimesinden gelmektedir. Latince'deki kelime karşılığı büyütmek, yetiştirmek, geliştirmek anlamlarına gelmektedir(Binbaşoğlu, 1988:2). Eğitim pek çok düşünür ve eğitimci tarafından değişik biçimlerde tanımlanmıştır. Günümüzde bile kesin bir eğitim tanımı olmamasına karşın, bu düşünür ve eğitimcilerin tanımları, eğitim kavramının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu tanımlardan bazıları şunlardır.

Eğitimi, kişinin davranış örüntülerini değiştirme süreci olarak tanımlayan Tyler (1950:4), genel bir eğitim tanımı ortaya koymaktadır.

Ertürk eğitimi, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla, istendik değişme meydana getirme süreci olarak tanımlamaktadır (1972:12). Bu tanım eğitimin üç temel özelliğine değinmektedir. Bu özellikler, bireyin davranış değişikliğinin kendi yaşantısı yoluyla gerçekleşmesi gerektiği, bu davranış değişikliğinin kontrol altında ve istendik yönde olması gerekliliği ve eğitimin ancak belli bir süreç içerisinde gerçekleştirilebileceğidir.

Yıldırım, eğitimi, insan davranışlarında bilgi, beceri, anlayış, ilgi, tavır, karakter gibi, önemli sayılan kişilik nitelikleri yönünden belli değişmeler sağlamak amacıyla yürütülen düzenli bir etkileşim olarak tanımlamıştır (1983:12). Bu tanımdan yola çıkarak eğitim, programlı bir şekilde bireye ideal bir kişilik kazandırma faaliyeti olarak da tanımlanabilir.

Özçelik, eğitim kişinin davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla istendik yönde ve bir dereceye kadar kalıcı değişiklikler meydana getirme sürecidir (1981:3) derken, Ertürk'den farklı olarak, birey üzerinde bir dereceye kadar kalıcı değişiklikler meydana getirdiğini vurgulamaktadır.

“Eğitim davranış değişikliği , bireyin belirli hedefler yönünde maksatlı olarak kendi yaşantısı yoluyla davranışlarını değiştirmesi, kişinin yeteneklerini çeşitli yönlerden birey ve toplum için uygun ve dengeli olarak geliştirmesidir “ (Alkan, 1980:4).

Eğitim, insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir diyen Fidan (1986:6) eğitim sürecinin formal ve informal olmak üzere iki şekilde gerçekleştiğini belirtmektedir. Informal eğitim gelişigüzel ve kendiliğinden oluşurken, formal eğitim belli bir amaç doğrultusunda, önceden hazırlanmış bir plana göre yürütülerek, öğretim yoluyla gerçekleşmektedir (Fidan; Erden, Tarihsiz:16). Bireyin aile içindeki eğitimin informal, okulda aldığı eğitiminin ise formal eğitim türüne girdiği görülmektedir.

Crow ise eğitimin tanımını yapmakla beraber amaçlarını da açıklamıştır. Crow'a göre eğitim bireyde davranış değiştirme, geliştirme ve uyum gibi dayanışma halinde bulunan amaçları gerçekleştirirken , genel olarak aşağıda verilen ayrıntılı amaçlardan hareket eder;

- 1.Eğitim bireyin kendini gerçekleştirmesine yardım eder,
- 2.Eğitim bireyin insan ilişkilerini geliştirmesine yardım eder,
- 3.Eğitim bireyin ekonomik etkinliğini geliştirir,
- 4.Eğitim bireyin vatandaşlık sorumluluğunu geliştirir (1966).

Bu amaçlar, eğitim gören bireylerin geliştirmesi beklenen davranışları işaret etmektedir.

Eğitim tanımları arasında farklılıklar olmasına karşın, benzerlikler dikkat çekmektedir. Tanımlardan yola çıkarak eğitimin bireysel ve toplumsal olmak üzere iki türlü işlevi olduğu söylenebilir. Bireysel olarak, kişinin yeteneklerini ve kişilik niteliklerini mümkün olduğunca geliştirmeyi ve bu amaçlar doğrultusunda bireyde davranış değişiklikleri oluşturmayı yada yeni birtakım davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır. Toplumsal olarak ise, toplumun sosyal ve kültürel beklentilerine uygun nitelikte bireyler yaratmayı ve bireyler yoluyla toplumun kalitesini yükseltmeyi amaçlamaktadır. Sağlıklı bir toplum, ideal bir kültürel yaşam ancak eğitimle mümkün olabilir. Eğitimin toplumsal amaçlar doğrultusunda gerçekleştirdiği işleve toplumsallaştırma ve kültürlenme de denilmektedir (Başaran, 1996:60). İnsanın duyuşsal, bilişsel ve devinışsel davranışlarının sürekli bir değişim içinde olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra toplumun sosyal ve kültürel yapısının değişkenliğine bağlı olarak bireyden beklenen davranış tiplerinin zaman içerisinde farklılaştığı düşünülürse, eğitim sürecinin insanın hayatının sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. Belli bir eğitim sürecinden geçen bireyde oluşması beklenen davranış değişiklikleri, ancak bireyin yaşantısında yer alırsa anlam kazanabilmektedir. Bireyin bu davranışları hayata geçirmesi öğrenmeyle mümkün olabilir. Anlık davranış değişikliklerinde öğrenme gerçekleşmeyebilir. Davranış

değişikliklerini belli bir süre zarfında oluşturmak, değişen davranışların kalıcı olmasını ve öğrenmenin gerçekleşmesini sağlayabilir.

Bireyin eğitimi okula başlaması ile öğretime yani planlı, programlı, denenmiş ve doğruluğu saptanmış bilgilerin öğretilmesine dönüşür. Eğitim ve öğretim birbirini bütünlemeli, aralarında kopukluk oluşmadan iç içe yürütülmelidir. Eğitim, zaman ve mekan açısından kapsamlı, sürekli ve çok boyutludur. Eğitimde bilgi dahil her türlü tecrübe üzerinde durulur. Bu bilgiler tesadüfi olabilir. Ancak tesadüfi tecrübelerin, eğitsel olabileceği gibi olmama ihtimali de vardır. Öğretim ise planlı, programlı ve desteklidir (Varış , 1988:13). Öğretim programı, öğrencilerden beklenen öğrenmeyi meydana getirebilmek için planlanmış faaliyetlerin tamamı olarak tanımlanabilir (Doğan,1974:361). Öğretim programlarında istem dışı davranış değişikliklerine yer verilmemektedir. Program sürekli denetim altında tutulmakta ve kontrol edilmektedir.

Müzik ve Müzik Eğitimi

Müziğin temel öğelerinin ses ve ritim kümeleri olduğunu göz önüne aldığımızda, dünya üzerindeki en ilkel kabilelerden en gelişmiş ülkelere kadar her toplumda müziğin var olduğunu görmekteyiz. Birbirlerinden bu denli farklı toplumlar arasında bile müziğin ortak bir değer olduğu ortadadır. Bu durum insanların eskiden beri kendilerini ifade etmekte seslerden yararlandıklarını ortaya koymaktadır. Bebeklerin dahi kendilerini ifade etmeleri için ağladıkları düşünülürse, sesin insanlar için en temel iletişim aracı olduğu anlaşılmaktadır. Müziğin doğuşuna ilişkin kesin bir teori olmamasına karşın, doğumundan itibaren sesini kullanmaya başlayan insanın, bu sesleri şekillendirmesine kadar geçen zaman çok olmasa gerektir. Ancak bugün elimizde olan verilere göre müziğin nerede, ne zaman, nasıl doğduğu üzerine bir açıklama yapmak mümkün görünmemektedir.

Saygun'un da dediği gibi, ilkel insanın nasıl şarkı söylediğini açıklamak mümkün görünmemektedir. Eski kavimlerin müziği üzerine hiçbir şey bilinmediğine göre, müziğin başlangıcı üzerine , ister istemez sonradan edinilme ve yetersiz

bilgilere dayanarak yürütülen yargıların doğruluğu tartışılır durumdadır. Günümüzde bile etnomüzikolojinin girmediği çok geniş alanlar bulunduğu gerçektir (Saygun, 1976:5).

Müziğin doğuşuna ilişkin her hangi bir bulgu olmamasına karşın, insan var olduğundan beri müziğin de var olduğu düşünülmektedir.

“Dünyada ilk yaşayan insanların kulakları ve sesleri olduğuna göre, müzik hep vardı. Belki çok az şey bilirdi bu insanlar ama güneşi, ay ışığını, dağı, dereyi, ormanı, denizi, fırtınayı çok iyi bilirlerdi. Bu kadarcığını bilmek ve duygularını dile getirmek için de müzik gerekliydi. Bu insanların da sevgileri, öfkeleri, inançları, yasları ve gündelik çalışmaları vardı. Müzik aslında bu sevinçlerden, sevgiden, acıdan, çalışmaktan, yastan ve inançtan doğmuştur diyebiliriz. Yüzde yüz sessizliğe kimse katlanamaz” (Pamir, 1991:9).

Müzik kelimesinin kökeni de Yunan Mitolojisine dayanmaktadır. Mus veya Musa adı verilen, her biri ayrı bir çalgı çalan dokuz tanrıçanın yaptıkları eyleme “musuqe” denmiştir (Uçan, 1996:61). Bu terimin farklı dillere, “music”, “müzika” gibi farklı şekillerde yerleştiği görülmektedir. Türkiye’de bu kavram için musiki ve müzik terimleri kullanılmaktadır. Günümüzde yapılan bazı “müzik” tanımları şunlardır ;

“Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve giderek sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına müzik denir” (Say, 1995:17).

“Müzik, insanın doğadan aldığı, bilinciyle düzelterek oluşturduğu düzenlenmiş seslerdir. Doğadan ve toplumsal yaşamdan alınan, zihinle, düşünceyle, duyguyla besleyerek ve aklın süzgecinden geçirerek belli bir estetikle anlatır. Temel öğeleri ses ve ritimdir” (Kaygısız, 1999:33).

“Müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip, anlatan bir bütündür” (Uçan, 1994:10).

“İnsana bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylık ve etkileme gücüyle ulaşan müziği; seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve aktarılması sanatı olarak tanımlayabiliriz” (Selanik, 1996:2).

“Seslerin belli bir ritim ve tempo halinde melodi olarak çıkarılması veya sözlerin diziliminden oluşan ahenkli sesler,müzik veya musiki kavramı ile ifade edilir” (Aydın, 2000:194).

Sanat, bilim ve teknik gibi insanın temel çalışma alanlarından birini oluşturur. Müzik ise insan yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Müziğin doğuşu nerede, nasıl ve ne zaman olursa olsun insanlar üzerinde biyolojik, psikolojik, kültürel etki ve işlevler yaratmış olduğu açıktır. Müziğin insan yaşamındaki önemi, kendini ifade etme gereksinimini karşılamasının yanı sıra, yukarıda belirtilen biyolojik, psikolojik ve kültürel işlevlerinden de ileri gelmektedir.

İnsan hayatında bu denli derin etki ve işlevleri olan müzik, eğitim alanında üç koldan yürütülmektedir. Bu alanlar genel müzik eğitimi, amatör müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olarak adlandırılmaktadır. Genel müzik eğitimi temel eğitim bünyesinde verilen, belirli bir öğretim programı dahilinde yürütülen ve sağlıklı her bireyin alma zorunluluğu olan müzik eğitim türüdür. Amatör müzik eğitimi kişisel isteğe bağlı olarak yürütülen ve her hangi bir zorunluluğu olmayan müzik eğitim türüdür. Mesleki müzik eğitimi ise müziğin her hangi bir dalını meslek olarak seçen bireylerin alması gereken ve belli bir program dahilinde yürütülen müzik eğitimidir.

Genel müzik eğitimi Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren, genel eğitimin başlıca boyutlarından birini oluşturmaktadır. Okul programlarında 1924’den 1930 yılına

kadar “Musiki”, 1930’dan itibaren “Müzik” adı altında bir ders olarak okutulmaktadır. 1924’den itibaren kent ilkokulları, ortaokul programları ve ilköğretmen okulları, 1940-1953 yılları arasında köy enstitüleri, 1948’den itibaren köy ilkokul programlarında, 1952’den itibaren genel lise programlarında ve 1974’den itibaren öğretmen liseleri programlarında yer almaktadır (Uçan,1996:194).

Amatör müzik eğitimi genel müzik eğitimi dışında, isteğe bağlı olarak ve hobi şeklinde yürütülen müzik eğitimidir. Her hangi bir programa bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Özel kurslar, dershaneler, kol faaliyetleri, bu tarz bir eğitimin verildiği yerler olarak gösterilebilir.

Cumhuriyet döneminde mesleki müzik eğitimi ile ilgili açılan ilk kurum, 1923 yılında kurulan Darülelhan’dır. Bunu 1924’de Musiki Muallim Mektebi ve 1936’da kurulan Ankara Devlet Konservatuarı izlemiştir. Musiki Muallim Mektebi Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirmeye başlayan ilk kurumdur. Bu kurum 1937’den itibaren Gazi Terbiye Enstitüsü’ne bağlanmıştır. Bu bölümü 1969’da İstanbul’da, 1973’de İzmir’de, 1977’de Nazilli’de ve 1981’de Bursa’da açılan yeni Müzik Bölümleri izlemiştir. Bu kurumlarda müzik öğretmeni yetiştirmede, nitelikleri birbirinden az çok farklı çeşitli programlar uygulanmış, çeşitli yaklaşımlar izlenmiştir (Uçan, 1996:197) .

Uygulanan programlarda değişik yaklaşımlar izlenmesine karşın, müzik eğitimin temel boyutlarından birini oluşturan çalgı eğitiminin programlarda yer aldığı görülmektedir. Yapılan eğitim tanımları çerçevesinde çalgı eğitimi, çalgı öğretimi yoluyla bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla istendik değişiklikler oluşturmak ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak açıklanabilir. Çalgı eğitiminin disiplinli bir çalışmayı gerektirmesi, bireye toplum önünde çalabilecek cesaret ve özgüveni kazandırması gibi önemli kişilik nitelikleri kazandırdığı düşünüldüğünde çalgı eğitiminin çok yönlülüğü anlaşılmaktadır. Çalgı eğitiminin bir amaç olmasının yanı sıra, bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için etkin bir araç olduğu görülmektedir.

Çalgı eğitimi temelde dört basamakta gerçekleştirilecek biçimde programlanıp yürütülmektedir. Bu basamaklar çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilmedir (Atalan,1998:11). Bu dört basamak çalgı öğretim programında bulunması gereken bilişsel, duyuşsal ve devinişsel hedeflerin içeriğinin hangi yönde olması gerektiğini işaret etmektedir.

Kontrbas

Fransızca “Contrebasse”, Almanca “Kontrabas”, İtalyanca “Contrabasso”, İspanyolca “Contrabajo”, İngilizce “Double Bass” şeklinde adlandırılmaktadır. Türkiye’ye gelen ilk kontrbas eğitimcilerinin Alman olduğu göz önüne alındığında, Türkçe’de kullanılan “kontrbas” kelimesinin Almanca’dan gelmiş olabileceği düşünülebilir.

Yaylı çalgıların en büyüğü ve en kalın seslisidir. Partisyonu “Fa” Anahtarı ile yazılır ve bir oktav pes çalınır. Mi, La, Re ve Sol şeklinde akortlanan dört teli vardır. Kalın sesi nedeni ile solo çalınmasından çok, bas partilerin seslendirilmesinde kullanılan bir eşlik çalgısıdır. Günümüzde kullanılan standart kontrbaslar 3/4 oranında olanlardır. Bu orandaki bir sazın gövdesi 114 cm, tel uzunluğu 104-108 cm ve boyu 1.82 cm civarında olmaktadır. Kontrbasları 3/4 dışında 4/4’lük, 7/8’lik, 5/8’lik ve 1/2’lik boyları da kullanılmaktadır. 1/2 oranında bir kontrbas 4/4’lüğün yarısı kadar değil, gövde uzunluğu 96 cm olacak şekilde yapılmaktadır(Lohse, 2002).

Kontrbasın gelişiminin 12. yy. da çok sesliliğin gelişmesi ile başladığı ve günümüzdeki şekline 17. yy. da ulaşabildiği bilinmektedir. Kontrbasın gelişim evreleri araştırılırken, yaylı sazların son birkaç yüzyıl içerisinde şekilleri, tel sayıları, biçimleri ve akort sistemleri açısından uğradıkları değişiklikler göz önüne alındığında oldukça fazla değişikliğe uğradığı görülmektedir. Kontrbasın kökeninin, 16. yy. da yaygın olarak kullanılan “viola da gamba” çalgısına dayandığı bilinmektedir. Bu dönemde violaların “viola da gamba” (İtalyanca:gamba=diz) ve “viola da baccio” (İtalyanca:braccio=kol) olmak üzere iki şekli bulunmaktadır. Her

ikisi de yaylı çalgı olup, viola da gamba dizde tutularak, viola da braccio ise kolda tutularak çalınmaktadır. Vihuelalar¹ gibi viola da gambaların da 6 teli ve perdeleri bulunmaktadır (Gheerardyn, 2003).

Büyüklik yönünden bugünküne yaklaşan kontrbasın 1516'da Gannasi tarafından yapıldığı bilinmektedir. Biçim olarak gitara benzeyen, 6 teli ve 9 perdesi bulunan bu çalgı "violone" olarak adlandırılmıştır. Günümüzdeki kontrbas formuna ise Gasparo Da Salo'nun (1540-1609) yapmış olduğu arciviolarların bir kolu olarak 16.yy sonları ve 17. yy başlarında rastlanmaktadır. 1602 'de Gasparo Da Salo, bugünkü standart modellerden çok daha büyük iki kontrbas yapmıştır (Hurst,1999). 1611'de Amati tarafından yapılmış olan kontrbas, çalgı olarak kontrbasın geçirmiş olduğu evrimin en güzel örneğini teşkil etmektedir. 18. ve 19. yy. da yaygın olarak 3 telli kontrbaslar kullanılmıştır. Ünlü kontrbas virtüözü Giovanni Bottessini'nin (1821-1889) enstrümanı üç telli kontrbasların güzel örneklerinden biridir. Bu dönemde kontrbastan perdeler kaldırılmış ve orkestraların yanı sıra solo olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde kontrbas çalmada ortaya çıkan güçlükler nedeni ile Michel Corette 1773'de bir metot hazırlamıştır. Bu metot kontrbas tekniğine ve akort sistemine büyük ölçüde ışık tutmuştur (Slatford, 1980). Bunun dışında Wenzel Hause'ın 1828 tarihinde yazmış olduğu kontrbas metodu ve Freidrich Warnecke'nin 1901'de yayınladığı kontrbas metodu kontrbas icracılığında önemli basamaklar olarak kabul edilmektedir.

1920'lere kadar 3 telli kontrbaslar kullanılmış ancak bu tarihlerde yazılmış olan partiyonları çalmak için kontrbasın ses aralığı yetmeyince dördüncü tel eklenmiştir.

Günümüzde orkestra akordu diye adlandırılan (Mi, La, Re, Sol) akordunun yanı sıra, solo akort olarak adlandırılan ve bir ses tiz akortlanan (Fa#, Si, Mi, La) akordu da kullanılmaktadır. Fransız ve Alman tekniği olmak üzere iki çeşit çalım tekniği bulunmaktadır. Bu teknikler yay tutuş şekillerinde birbirinden ayrılmakta, Fransız

¹ "Viola" kelimesinin kökeni İspanyolca "vihuela" kelimesinden gelmektedir. Vihuela 15. yy da Rönesans ve Barok dönemlerinin popüler bir çalgısı olup, yayla ve mızrapla çalınan iki şekli bulunmaktadır. Bu çalgıların dörtlülerle akortlanan 6 teli ve perdeleri bulunmaktadır.

teknğinde yay üstten tutulurken, Alman tekniğinde yay alttan tutulmaktadır. Türkiye’de öğretim elemanlarına bağlı olarak, kimi okullarda Fransız, kimi okullarda ise Alman tekniği uygulanmaktadır.

Hedefler ve Hedeflerin Belirlenmesi

Hedefler, kişide gözlenmesi kararlaştırılan istendik özellikler olarak ele alınmaktadır(Sönmez,1999:17). Müzik eğitiminde ise müzik öğretimi ile öğrencilere kazandırılmak istenen davranışlardır. Hedeflerin davranış türlerine göre bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olmak üzere sınıflandırıldığı görülmektedir. Uçan’ın müzik alanında hedeflerin belirlenmesine yönelik, Bloom, Simpson, Krathwohl ve Sönmezin sınıflamalarından da yararlanarak yeni bir sınıflandırma modeli ortaya koyduğu görülmektedir. Uçan kendi tanımlamalarında bu sınıflama modelinin; “Belleme-Bilgilenme” ve “Uygulama” basamağında Bloom sınıflamasından, devinişsel ve duyuşsal alanlardaki hedeflerin belirlenmesine yönelik bazı ana ve alt başlıklarda Simpson, Sönmez ve Krathwohl sınıflamalarından farklılıkları olduğunu belirtmiştir. Buna göre bilişsel alanı beş ana başlık altında incelemiş, bu başlıkları “Belleme/Bilgilenme, Kavrama, Uygulama, Çözümleme/Ayrıştırma, Bileştirme/Bireştirme” olarak açıklamıştır. Belleme/Bilgilenme alanının tanıma, hatırlama, ezberleme basamaklarını kapsadığı görülmektedir. “Kavrama” alanında çözme, çevirme, yorumlama, öteleme-belirleme-ülama basamaklarına yer verilmektedir. “Uygulama” alanını kullanma, aktarma-alıntılama, uyarlama basamakları oluştururken, ögelere ayırma, ilişkileri belirleme, ilkeleri belirleme basamakları “Çözümleme/Ayrıştırma” alanında yer almaktadır. “Bileştirme/Bireştirme” alanında ise ileti oluşturma, plan-işlemler takımı oluşturma, ilişkiler takımı önerme basamakları yer almaktadır (Uçan, 2004:43).

Devinişsel alan Uçan tarafından beş ana başlık altında toplanmıştır. Bunlar sırası ile “Kurulma, Yapma, Becerileştirme, Otomatikleştirme, Yaratma” dır. “Kurulma” alanında uyarılma, kurulma, devinime bağlama basamakları ele alınmaktadır. “Yapma” alanı, benzetme-öykünme, deneme, düzeltme-onarma, düzenekleştirme basamaklarını kapsamaktadır. Alışma, yatkınlaşma, etkinleştirme

basamakları “Becerileştirme” başlığı altında ele alınmıştır. “Otomatikleştirme” başlığı altında ise kalıplaştırma, karalılaştırma, işlekleştirme basamakları yer almaktadır. “Yaratma” alanında ise uyarılma, uydurma, yeni beceri-ürün oluşturma basamakları yer almaktadır (Uçan, 2004:43).

Duyuşsal alan da Uçan tarafından beş ana başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklar “Alma, Tepkide Bulunma, Doyumsama, Değerseme-Değer Verme, Niteleme” şeklinde belirtilmiştir. “Alma” alanında açık olma, yönelme, duyumsama basamakları bulunmaktadır. “Tepkime/Tepkide Bulunma” alanında uysallaşma, ilgilenme, isteklenme ve karşılık verme basamakları ele alınırken, “Doyumsama” alanında hoşlanma-sevme, doyumlanma, beğenme-hoşgörme basamaklarına ilişkin davranışlar yer almaktadır. “Değerseme-Değer Verme” alanında kabullenme, yeğleme-önemseme-düşkünleşme ve adanma-adama basamaklarının olduğu görülmektedir. “Niteleme” alanında ise değerlerine katma, ölçütlenme, karakterlenme-kişiliklenme basamaklarına yer verildiği görülmektedir (Uçan, 2004:43).

Problem Cümlesi

Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi kapsamında, kontrbas derslerinin gerçekleştirilmesi aşamasındaki uygulanan hedefler nelerdir? sorusu ile problem cümlesi ifade edilmeye çalışılmıştır.

Amaç

Araştırmada, Müzik Eğitimi Bölümü ana çalgı kontrbas dersinin hedeflerinin belirlenmesi ve çeşitli ülkelerdeki kontrbas dersi hedeflerinden yararlanılarak bir taslak önerisinin sunulması amaçlanmıştır. Yukarıdaki genel amaç doğrultusunda, aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır;

1. Kontrbas dersinin her dönem için bilişsel hedefleri nelerdir?
2. Kontrbas dersinin her dönem için devinişsel hedefleri nelerdir?
3. Kontrbas dersinin her dönem için duyuşsal hedefleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Müzik Eğitimi bölümlerinde uygulanan kontrbas derslerinin hedeflerinin belirlenmesi ve çeşitli ülkelerde uygulanan kontrbas dersleri ile bütünlük içerisinde olan bir taslak hazırlanması açısından önem taşımaktadır.

Yapılan literatür taraması sonucunda kontrbas dersinin hedeflerine ilişkin herhangi bir yazılı kaynak bulunamadığından, bu araştırma alanında yapılan ilk çalışma olması nedeni ile önem taşımaktadır.

Sayıtlar

Araştırmada şu sayıtlardan yola çıkılmıştır;

1. Örneklem olarak seçilen öğretim elemanları evreni temsil edebilecek sayıdadır.
2. Türkiye ve Türkiye dışındaki okulların resmi internet sayfalarından alınan bilgiler gerçeği yansıtır niteliktedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 2001-2002 öğretim yılında Bireysel Çalgı Eğitimi (kontrbas) dersinin yürütülmekte olduğu Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları ile,
2. Guildhall School of Music, Kent State University, Indiana University, The University of Vermont, National String Project Consortium okullarının yaylı sazlar programları ile,
3. Süre bakımından yüksek lisans tezleri için ayrılmış süre ile,
4. Araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklarla sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi kapsamında, kontrbas derslerinin gerçekleştirilmesi aşamasındaki uygulanan hedefleri araştırmak üzere hazırlanan bu çalışmada, öncelikle konunun sınırlarını ve kuramsal çerçevesini oluşturmak üzere geniş çaplı literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda, eğitim, müzik, müzik eğitimi, kontrbas, hedef ve hedeflerin belirlenmesi kavramları üzerine bir derlemeye gidilmiştir. Daha sonra kuramsal olarak elde edilen bu bilgilerin uygulamada ne şekilde yer bulduğunun belirlenebilmesi amacıyla farklı ülke örnekleri incelenmiştir. Literatür taraması sonucu elde edilen temel kavramlar ve ülke uygulamalarının incelenmesi sonucu elde edilen bulgular, kontrbas dersleri hedeflerinin belirlenmesine ışık tutacak şekilde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Uçan'ın, Bloom, Simpson, Krathwohl ve Sönmez'in sınıflamalarından uyarlayarak oluşturduğu müzik alanında hedef belirlemeye yönelik sınıflama modeli esas alınmıştır. Bu modelde ele alınan bilişsel, devinişsel ve duyuşsal hedeflere ilişkin sınıflama, kontrbas derslerinde öğrencilere kazandırılmak istenen davranışlar düzeyinde incelenerek kontrbas alanına uyarlanmıştır.

Bu şekilde oluşturulan model, Türkiye'deki "mevcut durum"un belirlenmesi için yapılan çalışmaya da alt yapı oluşturmuştur. Türkiye'deki "mevcut durum"un belirlenebilmesi için kontrbas eğitimi veren okullardan bilgi toplanması yoluna gidilmiştir. Örneklem büyüklüğünün az olmasından dolayı, bu görüşmelerde "yapılandırılmış görüşme" tekniği kullanılmıştır. Belirlenen modele bağlı olarak hazırlanan sorular, bu görüşme tekniğine uygun hale getirilerek, ilgili kişilerle birebir görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler sonucu elde edilen yanıtlarla, kontrbas dersi uygulamalarında, çalışmada belirlenen modele göre hangi hedeflerin yer aldığı yönünde bir değerlendirme yapılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, programlarında bireysel çalgı kontrbas derslerine yer veren Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları oluşturmaktadır. 2001-2002 öğretim yılı itibariyle; Gazi Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları'nda kontrbas eğitimi verilmektedir. Bu üç bölümde, kontrbas derslerini yürüten üç öğretim elemanı bulunurken, yaylı sazlar derslerini yürüten toplam 37 öğretim elemanı bulunduğu saptanmıştır. Bu öğretim elemanlarından 3'ü kontrbas, 5'i viyolonsel, 4'ü viyola ve 4'ü keman alanında olmak üzere toplam 16 öğretim elemanı araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde örneklemin tamamına ulaşılmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada veriler, literatür taraması ve görüşme yapılarak toplanmıştır. Veri toplama aracı olarak, ilgili öğretim elemanlarına uygulanmak üzere yapılandırılmış bir görüşme hazırlanmıştır. Görüşmenin hazırlanmasında yurt dışındaki okulların hedefler düzeyindeki programları, kontrbas eğitiminde kullanılmakta olan metotlar ve araştırmacının geçmiş olduğu eğitim süreci göz önüne alınmıştır. Görüşme taslağı her yarıyıl için bilişsel, devinışsel ve duyuşsal hedeflerin belirlenmesine yönelik sorulardan oluşturulmuştur. Ayrıca her yarıyıla ilişkin soruların sonuna "başka" seçeneğı konulmuş, böylelikle öğretim elemanlarının soruların dışında da görüşlerini bildirmelerine olanak tanınmıştır. Hazırlanan yapılandırılmış görüşme taslağı için ilgili öğretim elemanların görüşleri alınmış, veri toplama aracının araştırmanın amacına uygun, geçerli ve güvenilir olduğuna ilişkin onay alındıktan sonra, kontrbas eğitimi vermekte olan Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları'ndaki yaylı sazlar öğretim elemanlarına uygulanarak, kontrbas dersi uygulamalarının hedefleri saptanmaya çalışılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırma süresince öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler teyp vasıtası ile kasetlere kayıt edilmiştir. Görüşmeler sonucunda öğretim elemanlarının görüşlerinden oluşan 16 adet kaset elde edilmiştir. Kasetlerdeki bilgiler “Yapılandırılmış Görüşme” soruları ışığında değerlendirilerek, öğretim elemanlarının görüşleri sınıflandırılmıştır. Sınıflama yapılırken, her soru için kaç farklı görüş bildirildiği incelenmiş ve her bir görüşe katılan öğretim elemanlarının sayıları belirlenmiştir. Görüşler belirlenip, görüşlere ilişkin frekans dağılımı yapıldıktan sonra elde edilen bulgular, Uçan’ın müzik alanına ilişkin hedeflerin belirlenmesine yönelik hazırlamış olduğu “Genel-Aşamalı Sınıflama Modeli”nden hareketle tez kapsamında oluşturulan hedef belirleme modeline bağlı olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi kontrbas dersi uygulamalarında izlenmesi gereken hedefler tespit edilerek bir taslak önerisi ile sunulmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

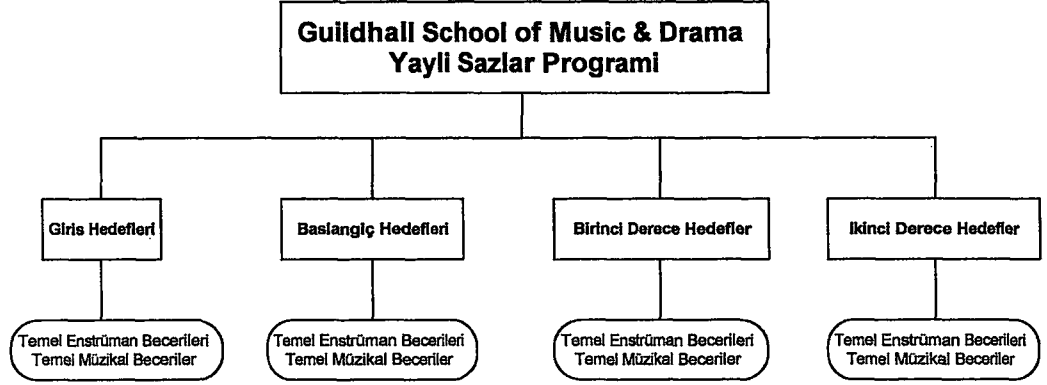
YURT DIŞINDAKİ BAZI ÜNİVERSİTELERİN KONTRBAS DERSİ UYGULAMALARINA İLİŞKİN HEDEFLERİ

Kontrbas çalgısı gelişimini geç tamamlamış olmasına karşın, günümüzde dünyanın her yerinde kullanılmakta ve müzik okullarında eğitimi verilmektedir. Yaylı çalgılar ailesinden olması nedeni ile diğer yaylı çalgılar ile hedefler düzeyinde ortak yanları olduğu görülmektedir. Uluslar arası düzeyde kaliteli bir eğitim verebilmek için kontrbas dersine ilişkin hedefler belirlenirken, diğer ülkelerdeki kontrbas ve yaylı sazlar dersleri uygulamalarının niteliklerini ve içeriklerini incelemenin gerekliliği ortadadır. Bu amaçla Amerika, Kanada ve İngiltere'deki bazı okullardan ulaşılan bilgiler ışığında, yurt dışındaki okulların kontrbas dersi uygulamalarına ilişkin hedefleri incelenmeye çalışılacaktır. Bu hedefler incelenirken, kontrbasa yakınlığı nedeni ile yaylı sazlar ailesinden olan bazı enstrümanlara da yer verilecektir.

Guildhall School of Music & Drama

3 Lauderdale Place, London EC2Y 8EN, ENGLAND

Guildhall Müzik ve Drama Okulu'nun hazırlamış olduğu yaylı sazlara ilişkin program incelendiğinde aşamalı bir yaklaşım görülmektedir. Buna göre hedeflerin "Giriş-Başlangıç-Birinci Derece Hedefleri-İkinci Derece Hedefleri" olmak üzere dört gruba ayrıldığı görülmektedir. Hedeflerin "Temel Enstrüman Becerileri" ve "Temel Müzikal Beceriler" olarak ele alındığı ve incelendiği görülmektedir.



YAYLI SAZLAR PROGRAMI

GİRİŞ HEDEFLERİ

Temel Enstrüman Becerileri

Yay Kullanımı:

- Sağlam fakat esnek yay tutuşunu geliştirmeye başlama
- Temel yay hareketlerini yapabilme
- Yayın alt üst yarılarında geniş dairesel dönüş yapabilme
- Basit ritim kalıplarını çalabilme
- Tel Geçişlerini yapabilme

Sol Ele İlişkin Temel Davranışlar (Parmak Pozisyonları):

- Parmaklar tellerin üzerindeyken sazı tutabilme
- Boş tellerde oktavlardan yararlanarak akort yapabilme
- Bütün teller üzerinde birinci parmağı kullanabilme
- Bir tel üzerinde bütün parmakları kullanabilme

Koordinasyon:

- Enstrümanla beraber, denge sağlamaya yönelik vücudun duruşunu geliştirme

- Sağ elde yaysız çalabilme
- Dinlenme (kültür-fizik) hareketleri yapabilme

Temel Müzikal Beceriler

Ritmik:

- Parçalardaki temel ölçü ve ritim kalıplarını tanıyabilme
- Ön çalışma yaparken ritim kalıplarını tekrarlama ve çalabilme
- Nota değerlerini vuruşlarla okuyabilme ve daha sonra çalabilme
- Parçalardaki nota değerlerini tanıyabilme

İşitme:

- Yüksek ve alçak seslerin niteliklerini anlama
- Basit ezgi kalıplarını tekrar edebilme (sesle ya da kemanla)
- Bilinen parçaların ölçü ve tonlarını bulabilme
- Benzer tonlardaki parçaları okuyabilme ve çalabilme

Transpoze:

- Bir telde öğrenilen pozisyonları diğer tellerde uygulayabilme

Doğaçlama:

- Ölçü boyunca verilen bir ritim kalıbına, boş telde aynı şekilde ritimsel cevap verebilme

Birlikte Çalma:

- Düet çalışmaları yapabilme
- Bilinen parçalara ritmik ya da melodik eşlik yapabilme

Diğer:

- İyi akort yapabilme
- Doğru entonasyon sağlayabilme
- Kısa parçaları ezberden çalabilme
- Parçaların tempolarına göre çalabilme

-Eser içerisindeki müzikal terimleri uygulayabilme

Parçalar:

- Eserler temel becerileri kapsayan enstrümantal parçalar olmalı
- Öğrenciye temel davranışları kazandırmalı
- Temel davranışları kolayca yapabilecek duruma gelebilme
- Temel davranışları kolayca yapabilecek duruma geldiklerinde başlangıç davranışlarının öğeleri kullanılabilir
- Büyük nota değerlerini ve ritim kalıplarını çalabilme

Gamlar:

- Bir oktav Re majör gam çalabilme
- Basit yay varyasyonlarını uygulayabilme
- Gam üzerinde ritmik çalışmalar yapabilme

BAŞLANGIÇ HEDEFLERİ

Temel Enstrüman Becerileri

Yay Kullanımı:

- Sağlam fakat esnek yay tutuşunu geliştirme çalışmalarına devam edebilme
- Temel yay hareketlerini farklı nota değerlerinde uygulayabilme

Sol Ele İlişkin Temel Davranışlar (Parmak Pozisyonları):

- Parmaklar tellerin üzerindeyken sazı tutma çalışmalarına devam edebilme
- Boş tellerde oktavlardan yararlanarak akort yapabilme
- Bir tel üzerinde bütün parmakları kullanabilme
- Bir telden diğerine kolayca geçebilme

Koordinasyon:

- Enstrümanla beraber, denge sağlamaya yönelik vücudun duruşunu geliştirme çalışmalarına devam etmek
- Sağ elde yaysız çalabilme

Temel Müzikal Beceriler**Ritmik:**

- Eserlerdeki temel ölçü ve ritim kalıplarını tanıyabilme
- Birinci dereceye hazırlık oluşturacak ritim kalıplarını tekrarlama ve çalabilme
- Başlangıç düzeyindeki nota değerlerini açık telde çalabilme
- Parçalarda başlangıç düzeyindeki nota değerlerini tanıyabilme

İşitme:

- Yüksek ve alçak seslerin niteliklerini anlama çalışmalarına devam edebilme
- Basit ezgi kalıplarını tekrar edebilme (sesle ya da enstrümanla)
- Bilinen parçalardaki nota gruplarını tanıyabilme
- Portre üzerindeki melodik kalıpları okumayabilme ve çalabilme

Transpoze:

- Bir telde öğrenilen pozisyonları diğer tellerde uygulama çalışmalarına devam edebilme
- 1 2 3 4 parmaklar arasındaki yarım ses bağlantılarına ilişkin ön araştırma yapabilme

Doğaçlama:

- Ölçü boyunca verilen bir ritim kalıbına, boş telde aynı şekilde ritimsel cevap verebilme

Birlikte Çalma:

- Düet çalışmaları yapabilme
- Bilinen parçalara ritmik ya da melodik eşlik yapabilme

Diğer:

- İyi akort yapabilme
- Doğru entonasyon sağlayabilme
- Kısa parçaları ezberden çalabilme
- Parçaların tempolarına göre çalabilme
- Parça içerisindeki müzikal terimleri uygulayabilme

Eserler:

- Eserler temel becerileri kapsayan enstrümantal eserler olmalı
- Öğrenciye temel davranışları kazandırmalı
- Başlangıç davranışlarını kolayca yapabilecek duruma gelebilmeli
- Temel davranışları kolayca yapabilecek duruma geldiklerinde birinci düzey davranışlarının öğeleri kullanılabilir

Gamlar:

- Açık telden başlayarak bir oktav gam çalabilme
- Basit yay varyasyonlarını uygulayabilme
- Gam üzerinde ritmik çalışmalar yapabilme

BİRİNCİ DERECE HEDEFLERİ**Temel Enstrüman Becerileri****Yay Kullanımı:**

- Sağlam fakat esnek yay tutuşunu geliştirme çalışmalarına devam edebilme
- Temel yay hareketlerini farklı nota değerlerinde uygulayabilme

-Stakkato notaları çalabilme

Sol Ele İlişkin Temel Davranışlar (Parmak Pozisyonları):

- Yüksek pozisyonlarda parmaklar tellerin üzerindeyken sazı tutma çalışmalarına devam edebilme
- Birinci ve üçüncü pozisyonlarda bir oktav içerisindeki sesleri çalabilme
- Farklı parmaklarla birinci ve üçüncü pozisyonlardaki seslere basabilme

Koordinasyon

- Enstrümanla beraber, denge sağlamaya yönelik vücudun duruşunu geliştirme çalışmalarına devam etmek
- Sağ elde yayla beraber pizzicato çalabilme

Temel Müzikal Beceriler

Ritmik:

- Bilinen eserlerdeki bileşik ölçü ve zamanları tanıyabilme
- İkinci dereceye hazırlık oluşturacak ritim kalıplarını tekrarlama ve çalabilme
- Nota değerlerini vuruşlarla okuyabilme ve daha sonra çalabilme
- Yeni bileşik ritimleri algılayabilme

İşitme:

- Melodik kalıpları sesle ya da kemanla tekrar edebilme
- Portre üzerindeki melodileri okuyabilme ve çalabilme
- Minör tonlara giriş

Transpoze:

- Bir telde öğrenilen pozisyonları bir ses aşağı ya da yukarı pozisyonlarda ve oktavda uygulayabilme

Doğaçlama:

- Verilen bir ritim kalıbına, vuruş sabitken serbest olarak cevap verebilme
- Parmakları kullanama limitini artırabilme

Birlikte Çalma:

- Düet çalışmaları yapabilme
- Bilinen ezgilere ritmik ya da melodik eşlik yapabilme

Diğer:

- İyi akort yapabilme
- Doğru entonasyon sağlayabilme
- Müzikal cümlelerin karakterlerini ortaya çıkarabilme
- Kısa ezgileri kemanla ezbere çalabilme
- Verilen kelimelere ritim ya da ses ekleyebilme (Bestecilik)

Parçalar:

- Eserler birinci derecedeki becerileri kapsayan enstrümantal parçalar olmalı
- Öğrenciye birinci derecedeki davranışları kazandırmalı
- Birinci derecedeki davranışlarını kolayca yapabilecek duruma gelebilmeli
- Birinci derecedeki davranışları kolayca yapabilecek duruma geldiklerinde ikinci derece davranışlarının öğeleri kullanılabilir

Gamlar ve Arpejler:

- Açık telden başlayıp üçüncü pozisyona kadar giden gamlar ve arpejleri çalabilme
- Gamlar ve arpejleri yay varyasyonları ile çalabilme

İKİNCİ DERECE HEDEFLERİ

Temel Enstrüman Becerileri

Yay Kullanımı:

- Martele, staccato, tremolo ve birleşik ritimlerde yayı doğru kullanabilme
- Hızlı parçalarda yayı doğru kullanabilme
- Tek yayda iki ya da dört nota çalabilme
- Üçlü ve dörtlü bağlı notaları çalabilme

Sol Ele İlişkin Temel Davranışlar (Parmak Pozisyonları):

- Çeşitli pozisyonlardaki seslere farklı parmaklarla basabilme
- Tel üzerindeki harmonik sesleri çalabilme
- Arpej yürüyüşlerinde sadece üçüncü ve dördüncü parmakları kullanabilme

Koordinasyon:

- Boş tele gelen sesleri alt pozisyondan alabilme

Temel Müzikal Beceriler

Ritmik:

- Karmaşık ve noktalı notaları çalabilme
- Noktalı birleşik ritim kalıplarını okuyabilme
- Dinlediği eserlerde bu ritmik kalıpları algılayabilme

İşitme:

- Melodileri sesiyle ve enstrümanla tekrar edebilme
- Porte üzerindeki notaları okuyup çalabilme
- Dizilerin donanımını söyleyebilme
- Farklı anahtarlarda nota okuyabilme

Transpoze:

- Farklı anahtarlara ve seslere transpoze edebilme
- Parmak varyasyonları kullanabilme

Doğaçlama:

- İki ya da dört ölçülüden oluşan melodi kalıbı verildiğinde, ezgisel olarak cevap verebilme

Birlikte Çalma:

- Düet çalışmaları yapabilme
- Bilinen ezgilere ritmik ya da melodik eşlik yapabilme

Diğer:

- İyi akort yapabilme
- Doğru entonasyon sağlayabilme
- Müzikal cümlelerin karakterlerini ortaya çıkarabilme
- Ezgileri enstrümanla ezbere çalabilme
- Bestecilikte karmaşık ritim ve ses kalıpları kullanabilme

Eserler:

- Eserler ikinci derecedeki becerileri kapsayan enstrümantal eserler olmalı
- Öğrenciye ikinci derecedeki davranışları kazandırmalı
- İkinci derecedeki davranışlarını kolayca yapabilecek duruma gelebilmeli

Gamlar ve Arpejler:

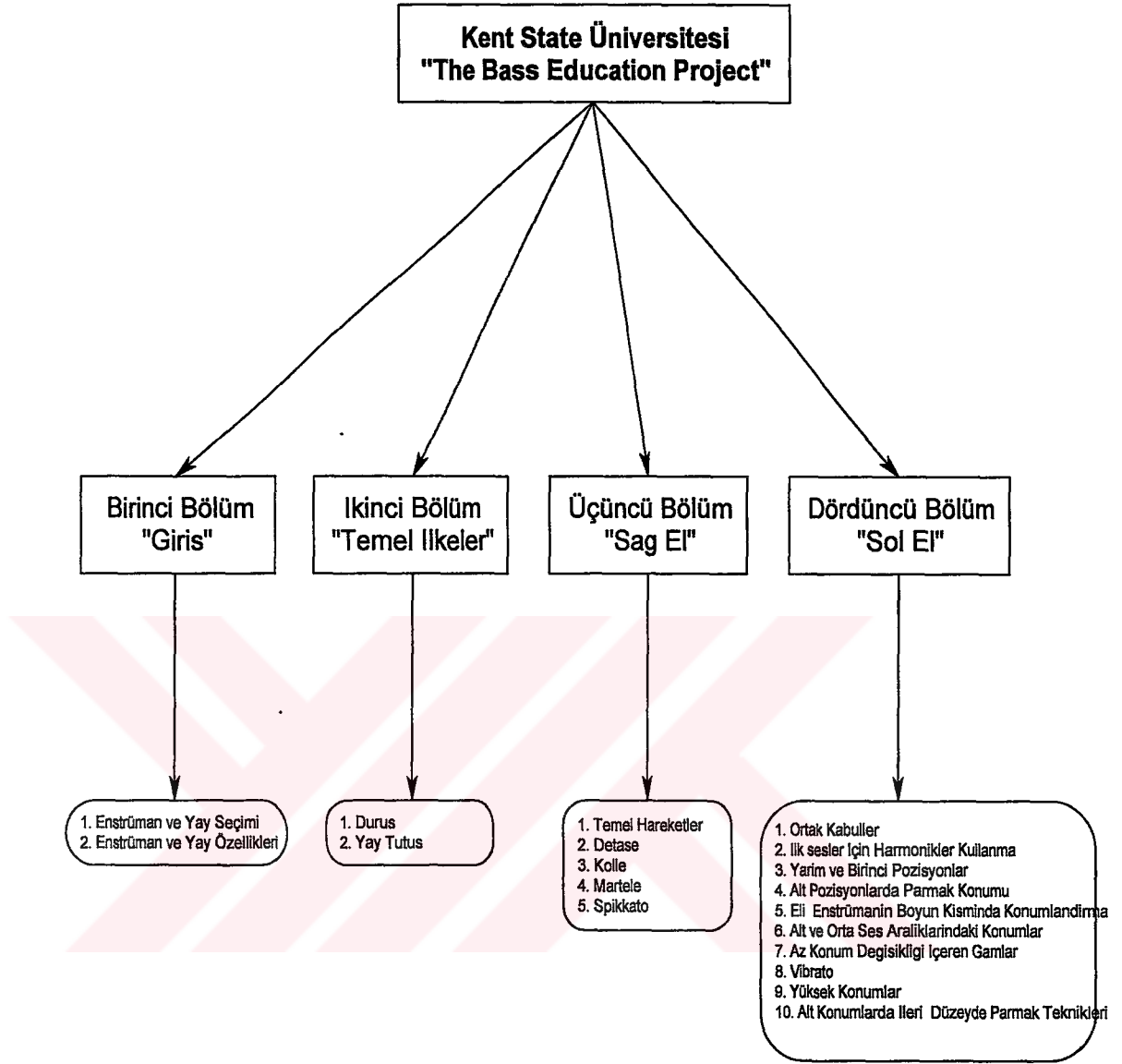
- Farklı parmaklarla başlayan bir oktav gam ve arpejleri çalabilme
- Gam ve arpejleri yay varyasyonları ile çalabilme

Kent State University

Kent State üniversitesinin resmi internet sayfasında bulunan “The Bass Education Project” adı ile yayımlanan ve kontrbas dersleri uygulamalarına ilişkin hazırlanmış olan plan incelendiğinde aşamalı bir yaklaşımın izlendiği görülmektedir. Bu yaklaşıma göre kontrbas derslerinde öğrenciye kazandırılmak istenen davranışların dört ana bölüm altında ele alındığı görülmektedir. Bu bölümlerin sırası ile şu şekilde sıralandığı görülmektedir ;

- Birinci Bölüm - Giriş
- İkinci Bölüm - Temel İlkeler
- Üçüncü Bölüm - Sağ El
- Dördüncü Bölüm - Sol El

Kent State üniversitesinde hazırlanmış olan planın bir öğretim programı öğelerini taşımaktan çok, ilgili öğretim elemanlarına yol gösterici nitelikte olduğu görülmektedir. Hedefler ve davranışların birbirinden ayrılmadığı ve iç içe işlendiği görülmektedir. Öğrencilerin enstrüman eğitimi almaya başlamalarından itibaren, enstrümanlarını etkili bir şekilde kullanabilecekleri düzeye gelene kadar kazanmaları gereken davranışları içermektedir.



Birinci Bölüm: GİRİŞ

1. Enstrüman ve Yay Seçimi

1.1.Enstrümanın Boyutlarını Belirleme

1.2.Alman veya Fransız Yay Seçimi

2. Enstrüman ve Yay Özellikleri

2.1.Teller

2.2.Tel Yüksekliği

2.3.Köprü Ayarı

2.4.Yay Kılı

2.5.Reçine

1. Enstrüman ve Yay Seçimi

1.1. Enstrümanın Boyutlarını Belirleme:

Genellikle $\frac{3}{4}$ oranındaki kontrbaslar kullanılmaktadır. İdeal enstrüman yüksekliğinde üst eşik alın hizasında olmalıdır. Dikkat edilmesi gereken hususlar şunlardır;

- Öğrencilerin vücut yapılarındaki değişiklik
- Enstrümanın omuz yüksekliğini ne kadar aştığı
- Doğru yükseklik için pikin nasıl ayarlanması gerektiği

1.2. Alman veya Fransız Yay Seçimi

Alman ve Fransız yay tutuş şekilleri teknik olarak birbirlerinden oldukça farklıdır. Öğrencilerin her ikisini birden öğrenmeleri oldukça zor olacağından bu seçim ilgili öğretim elemanına bırakılmaktadır.

2. Enstrüman ve Yay Özellikleri:

2.1. Teller

Öğrencilerin kaliteli ses üretebilmeleri için tel özellikleri önem taşımaktadır. Kaliteli tel kullanımı öğrencilerin iyi ses üretebilmeleri için gereklidir. Kontrbas tellerinin farklı çaplarda ve gerginlikte olmasından ötürü yeni başlayan öğrenciler için çapı ve gerginliği az olan teller ideal tellerdir.

2.2. Tel Yüksekliği

Ses üretmede ve çalmada bir diğer önemli nokta da tellerin tuşeye olan yüksekliğidir. Yeni başlayan öğrencilerin notalara daha rahat basabilmeleri ve temiz ses üretebilmeleri için tellerin çok yüksek olmaması gerekmektedir.

2.3. Köprü Ayarı

Hava değişimi enstrümanların tahtalarını mutlaka etkilemektedir. Bu değişiklik genleşme yada büzülme gibi etkilerle köprüde kendini gösterebilir. Köprüdeki değişiklikler doğrudan tellerin yüksekliğini etkileyeceği için köprünün ayarı sık sık kontrol edilmeli, gerektiğinde değiştirilmelidir.

2.4. Yay Kılı

Yay üzerinde yeterli miktarda kıl olmalıdır. Kıllar hassas bir yapıya sahip olduklarından dolayı zamanla koparak azalabilir. Bundan dolayı her altı ayda bir kılların değişmesi gerekmektedir. Yeni başlayan öğrenciler için teli tutma gücü daha çok olan siyah kılların kullanılması uygun olacaktır.

2.6. Reçine

Kılların telleri harekete geçirebilmesi için üzerine reçine sürülmüş olması gerekmektedir. Yeni başlayan öğrenciler için yumuşak reçineler daha uygundur. Yumuşak reçine kılların teller üzerinde daha rahat hareket etmesini sağlayarak öğrencilere kolaylık sağlamaktadır.

İkinci Bölüm: TEMEL İLKELER

1. Duruş

1.1. Oturarak veya Ayakta Çalma Pozisyonu

1.1.1. Ayakta Çalma Pozisyonu

1.1.2. Oturarak Çalma Pozisyonu

2. Yay Tutuş

2.1. Fransız Stili Yay Tutuşu

2.2. Alman Stili Yay Tutuşu

2.3. Kontrbası Akortlama

1. Duruş

1.1. Oturarak veya Ayakta

Kontrbas icrasında iki temel pozisyon bulunmaktadır. Bunlardan biri oturarak, diğeri ise ayakta çalma pozisyonlarıdır. Orkestralarda oturarak çalınmasına karşın solo icralarda ayakta çalınmaktadır. Öğrencinin öncelikle ayakta çalmaya başlaması, enstrümanın dengesini sağlayabilmesi için gerekli görülmektedir. Daha sonra oturarak çalma pozisyonuna rahatlıkla geçebilmektedir.

1.1.1. Ayakta Çalma Pozisyonu

Enstrümanın üst eşiği alın yada kaş hizasında bulunmalıdır.

İzlenecek Yol:

- Enstrüman boyun kısmının ortasından sol el ile tutulmalıdır. Ayaklar vücudun ağırlığını eşit şekilde taşıyabilecek şekilde durmalıdır. Enstrüman üst eşikten itibaren kol ile paralel olmalıdır.
- Enstrüman hareket etmeyecek şekilde vücuda yaslanmalıdır. Enstrümanın sağ kenarı sol kalçanın ön tarafına yaslanılmalıdır.

- Dinlenme anında, kollar kullanılmadan enstrümanın dengesi sağlanabilmelidir.
- Sol bacak enstrümanın ağırlığını taşımamalı, sadece dengesini sağlamalıdır.

1.1.2. Oturarak Çalma Pozisyonu

Enstrümanın üst eşiği alın yada kaş hizasında bulunmalıdır. Ayakta çalma pozisyonuna benzer bir şekilde enstrümanın dengesi sağlanmalıdır.

İzlenecek Yol:

- Taburenin ayak koyma yeri bulunmalıdır.
- Ayaklar açık bir şekilde tabureye oturtulmalı, sol ayak ayaklık yerine koydurulmalıdır.
- Enstrüman sol el ile tutturulmalı ve kol aşağı sarkıtılmalıdır.
- Enstrüman vücuda doğru yaslanmalıdır.
- Sol bacak ile enstrümanın ağırlığı taşınmalı ve dengesi sağlanmalıdır.

2. Yay Tutuş

2.1. Fransız Stili Yay Tutuş

Fransız stili yay tutuşu diğer yaylı sazlar ailesinin yay tutuşları ile çok benzer görünmektedir. Özellikle çello yay tutuşu ile hemen hemen aynıdır.

İzlenecek Yol:

- Yay tutuşu anlatılırken aynı zamanda sol el ile tutulmalıdır.
- Başparmak topuk ve sopa kısmının birleştiği yere koyulmalıdır.
- Orta parmak sopanın üzerinden başparmağa paralel bir şekilde koyulmalıdır.
- Yüzük ve serçe parmaklar sopanın üzerinden geçerek topuk üzerinde durmalıdır.

- Parmaklardaki bütün boğum yerleri bükük olmalıdır.

Yay Tutuşu İle İlgili Genel Kavramlar

- Kol ağırlığı tellerin üzerine baskı olarak aktarılmalıdır.
- El serbest hareket etmeli, kasılmamalıdır.

2.2. Alman Stili Yay Tutuş

Alman stili yay tutuşu diğer yaylı sazlardan tamamen farklıdır. Topuk kısmı daha geniş ve sopa kısmı ile kıllar arasındaki mesafe fazladır. Elin iç kısmı ile tutulmaktadır.

İzlenecek Yol:

- Yay tutuşu anlatılırken aynı zamanda sol el ile tutturulmalıdır.
- Yay avuç içine başparmağa paralel bir şekilde koyulmalıdır..
- Vida kısmı başparmağın arkasından uzamalıdır.
- Parmaklardaki bütün boğum yerleri bükük olmalıdır.
- Serçe parmak topuğun alt kısmına yerleştirilmelidir.
- Orta ve işaret parmaklar sopa kısmının yan tarafına koyulmalıdır.
- Başparmak sopanın üst kısmına yerleştirilmelidir.

Yay Tutuşu İle İlgili Genel Kavramlar

- Kolun ağırlığı yaya başparmak üzerinden verilmelidir.
- Parmaklar, dirsek, bilek ve kol esnek ve serbest olmalıdır.

2.3. Kontrbası Akortlama

Akort Yapabilme Koşulları

- Doğru akort yerini tam olarak algılayabilmeli.
- Teller arasındaki uyumu algılayabilmeli.
- Harmonikleri çalabilmeli.

Üçüncü Bölüm: SAĞ EL

1. İlk Hareketler
2. Detaje
3. Kolle
4. Martele
5. Spikkato

1. İlk Hareketler

Ön Koşullar

- Avuç içi sol tarafa doğru bakmalıdır.
- Hareket yayın ortasında, önce üst kolla, daha sonra dirsek ile ve en son bilek ile yaptırılmalıdır.
- Bilekteki dalgalanma hareketi uygulanmalıdır.
- Hareketler öncelikle enstrüman olmadan yaptırılmalıdır.
- Öğrenciler doğru yay tutuşunu sağlayabilmek için, yayın sopa kısmını sol elleri ile tutarak destek alabilirler.
- Göz önünde bulundurulması gereken ana konu bileğin esnekliği olmalıdır.

2. Detaje

İlk Sesler İçin Harmoniklerin Kullanılması:

- İlk detaje hareketler harmonikler üzerinde uygulanmalıdır.
- Yayın serbest olmasına ve köprüye paralel hareket etmesine dikkat edilmelidir.
- Öğrencileri tam yay kullanmaya yönlendirmek gerekmektedir.

Açık Teller ve Kesik Notalar:

Öğrenciler kesik notalarda yada boş tellerde yayı kullanırken kesin bir başlangıç yapmalıdırlar. Eğer yayı iyi kavrayamazlarsa kötü bir ses çıkabilir. Ses çıkarma alıştırmalarından önce yayı kavrama hareketinin tam olarak yapılması gerekmektedir.

2. Kolle

- Başlangıç davranışlarını içeren yay tekniğidir. Yay ve tel arasındaki bağlantıyı sağlar.
- Öncelikle örneklenerek gösterilmeli daha sonra tekniğe ilişkin bilgiler anlatılmalıdır.
- Sık sık alıştırmalar yapılmalı, öncelikle hareketler yavaş yapılmalıdır.
- Martele ve spikkatoya hazırlık davranışlarını içerir.
- Başparmağın önemi üzerinde durulmalıdır.

3. Martele

- Harekete başlamadan önce yay üzerinde baskı oluşturmak gerekmektedir.
- Harekete başladıktan sonra yay üzerindeki baskının bırakılması gerekmektedir.
- Yay tel üzerinde hareket ederken kolun esnekliği korunmalıdır.
- Baskıyı sadece başparmak ile yapmak el ve bileği sertleştireceğinden, kolu bir bütün olarak kullanmak gerekmektedir.
- Kaliteli tonda bir ses üretebilmek için Martele çalışmaları sık sık yapılmalıdır.

4. Spikkato

- Kolle tekniğinin öğrenilmiş olması gerekmektedir.

Sırası ile şu davranışlar yapılmalıdır:

- Yayın kılları tel üzerinde olmalıdır.
- Atak yaparak başlanmalı ve yayın kılların az bir kısmı kullanılmalıdır.
- Yay kaldırılmalı ve tellerle teması kesilmelidir.
- Kıllar tele değerken baskı uygulanmalıdır.
- Son yapılan atağın ters yönünde atak yapılmalıdır.
- Yay kaldırılmalı ve tellerle teması kesilmelidir.
- Hareket yavaş yavaş hızlandırılmalı, ancak sesler net olmadan hızı artırılmamalıdır.
- Alıştırmalar metronom ile yapılmalıdır.

Üçüncü Bölüm: SOL EL

1. Ön Kabuller

- 1.1. Parmak Sistemi**
- 1.2. Parmak Mantiğı**
- 1.3. Pratik Parmak Numaralama**
- 1.4. Ekonomik Hareket**
- 1.5. Parmak Kalıplarını Tanıma**

2. İlk Sesler İçin Harmoniklerin Kullanılması

3. Yarım ve Birinci Konumlar

4. Üst Konumlarda Parmak Numarası Mantiğı

5. Eli Boyun Üzerinde Konumlandırma

6. Üst ve Orta Ses Aralıklarında Konum Geçişleri

- 6.1. Büyük Atlamalar**
- 6.2. Orta Ses Aralığındaki Konum Geçişleri**
- 6.3. Açık Telleri Kullanma**
- 6.4. Harmoniklere Geçiş**
- 6.5. Duran Notalarda Geçiş**

7. Küçük Geçişleri İçeren Gamlar

- 7.1. Çıkıcı Geçişler**

7.2. İnici Geçişler

7.3. Yarım ve Birinci Konumlarda Kaçınılması Gereken Parmak Geçişleri

7.4. Parmakları Basma

8. Vibrato

8.1. Vibrato İçin Aşamalar

9. Yüksek Konumlar

9.1. Başparmak Pozisyonu

9.2. Başparmak İle Harmonikler Arasındaki Konum Geçişleri

10. Yüksek Konumlarda İleri Düzey Parmak Teknikleri

10.1. Blok Parmak

10.2. Pivot Parmak

10.3. İlave Parmak

10.4. Alçak Konumlarda Başparmağın Kullanımı

1. Ön Kabuller

Öğrencinin hangi parmaklarını kullanacağını gösterebilmek için bazı rakam ve işaretlerden yararlanılmaktadır. Bu rakam ve işaretler şunlardır;

- 1.(Bir) : İşaret Parmağı
- 2.(İki) : Orta Parmak
- 3.(Üç) : Yüzük Parmağı
- 4.(Dört): Serçe Parmak
- + (Artı) : Başparmak

1.1. Parmak Sistemi

Kontrbasın parmak sistemi, tuşesinin büyüklüğü ve sesler arasındaki aralıkların fazla olması nedeni ile diğer yaylı sazlardan farklıdır. Kontrbasa ilişkin en eski parmak sitemini Franz Simandle'in yazmış olduğu metotta bulunmaktadır. Bu

sistemin ortaya koyduğu prensipler rahat bir icrayı sağladığı için günümüzde geçerliliğini hala korumaktadır.

Parmak numaralarına ilişkin izlenmesi gereken yol, değişik parmak konfigürasyonlarını öğrencilere göstererek en rahat olanını seçmelerini istemektir.

1.2.Parmak Mantiğı

Parmakların Tuşe Üzerine Yerleştirilmesi

- Kontrbas, yaylı sazlardan farklı olarak dörtlü aralıklarla akortlandığı için parmak numaralama mantığı yaylı sazlardan çok farklıdır.
- Öğrencilerin pratik parmak numaraları kullanabilmeleri için temel kurallar anlatılmalıdır.
- Öğrencilere parmak numaralarının mantığını kavratmak için, gam ve teknik gelişime ilişkin çalışmalarda etütler farklı parmak numaraları ile çaldırılmalıdır.
- Öğrenciler hangi parmak numaralarını kullanacaklarına kendileri karar vermelidirler.

1.3.Pratik Parmak Numaralama

Öncelikle kolay pasajlar üzerinde çalışılmalıdır. Konum geçişleri ve tel değiştirilmesi gereken yerler dikkate alınmalıdır. Konum geçişlerinde çıkıcı ve inici ezgisel yürüyüşlere dikkat edilmelidir. Ses kalitesinde herhangi bir değişiklik olmamalıdır.

1.4.Ekonomik Hareket

- Kontrbasın geniş hacimi nedeni ile davranışların mümkün olduğunca az enerji ile gerçekleştirilmesi önem taşımaktadır.
- Pasajlar çalınırken mümkün olduğunca yakın konum geçişleri kullanılmalıdır.

- Parmaklar tele olabildiğince yakın durmalıdır.
- Öğrenciler özellikle hızlı pasajlarda parmak numaralarına bağlı kalmalıdır.

1.5.Parmak Kalıplarını Tanıma

Öğrenciler çalacakları pasajların parmak pozisyonlarını belirlemelidirler. Kullandıkları parmak numaralarını benzer pasajlarda da uygulamalıdır.

2. İlk Sesler İçin Harmoniklerin Kullanılması

İlk Sesle İçin Harmonikleri Kullanmanın Avantajları:

- Tellere basmayı gerektirmediğinden sol el rahat kullanılabilir.
- Yay üzerinde fazla basınç uygulamadan ses üretimi sağlanabilir.
- Harmonikler üzerinde tam yay kullanmak zor değildir.

3. Yarım ve Birinci Pozisyonlar

Yarım ve birinci konumdaki etütler sol ve re telleri üzerinde yapılmalıdır. Bu teller üzerindeki çalışmalarda hem sol elin tellere basması, hem de yay hareketlerinin uygulanması daha kolay olmaktadır.

4. Üst Konumlarda Parmak Numarası Mantiği

- Ele ilişkin bütün davranışların uygulanıyor olması gerekmektedir.
- Üçüncü parmak üst konumlarda kullanılmamaktadır.

5. Eli Boyun Üzerinde Konumlandırma

- Elde herhangi bir kasılma olmamalıdır.
- El “C” harfi şeklinde durmalıdır.

- El “C” pozisyonunda, bütün boğumlarından bükülmüş şekilde boyun kısmına koyulmalıdır.
- Parmak uçları tel üzerine koyulmalıdır.
- Başparmak bükük olarak konmalıdır.

6. Üst ve Orta Ses Aralıklarında Konum Geçişleri

Konum değiştirmeden, tek konumda çalınabilen notalar gruplandırılmalıdır. İlk konum geçişleri inici yönde olmalıdır.

6.1.Büyük Atlamalar

6.2.Orta Ses Aralığındaki Konum Geçişleri

- Ön Koşul: Öğrenci tel geçişlerini rahat yapabilmelidir.
- Öğrenciler üçüncü parmaklarını kullanabilmelidir.
- Öncelikle hareketlerin sol ve re tellerinde uygulanması hareketlerin daha rahat yapılmasını sağlamaktadır.
- Öncelikle konum geçişleri olmayan parçalar çaldırılmalıdır.
- Alt pozisyonlardan orta ses aralığına geçişler yaptırılmalıdır.

6.3.Açık Telleri Kullanma

En kolay konum geçişleri açık tellerle sağlanmaktadır. Açık telden herhangi bir sese atlanarak konum geçişi gerçekleştirilir.

6.4.Harmoniklere Geçiş

Çıkıcı olarak ilk büyük konum geçişi harmoniklere yapılmalıdır. Öncelikle açık telden, daha sonra duran bir notadan harmoniklere atlama yapılmalıdır.

6.5.Duran Notalarda Geçiş

Öncelikle oktavlar üzerinde çalışmalar yapılmalıdır. Büyük aralıklı atlamalar ve konum geçişleri için oktav çalışmaları kullanılmalıdır.

7. Küçük Geçişleri İçeren Gamlar

7.1.Çıkıcı Geçişler

Dördüncü parmak üzerinde (4-4) ve birinci parmak üzerinde (1-1) yapılan geçişler en rahat olarak kullanılan geçişlerdir. Hızlı ve kesin geçiş yapmayı sağlamaktadır.

7.2.İnici Geçişler

Dördüncü parmak üzerinde (4-4) ve birinci parmak üzerinde (1-1) yapılan geçişler en rahat olarak kullanılan geçişlerdir.

7.3.Yarım ve Birinci Konumlarda Kaçınılması Gereken Parmak Geçişleri

Özellikle la diyez ve re diyez gibi seslerin aynı tel yerine diğer telden çalınması gerekmektedir. Aynı tel üzerindeki konumlar birbirlerine çok yakındır.

7.4.Parmakları Basma

Yüksek konumlara çıkarak konum geçişi gerektiren ve atlamalı tel geçişleri olan çalışmalara yer verilmelidir.

8. Vibrato

Kontrbasta yapılan vibrato diğer yaylı sazlara göre daha geniş ve daha yavaş olmalıdır.

8.1.Vibrato İçin Aşamalar

- Sol el ile kontrbası sallama
- Sağ omuz ile kontrbası destekleme
- Tekrar sallama
- Tellere basma
- Tuşenin alt ve üst kısmında tellere basma
- Bileği tellerin üzerine koyarak sallama
- Avuç içini tellere koyarak sallama
- Tellerin üzerine bez parçası koyup, başparmağın yardımı olmadan orta parmak ile tutma ve sallama
- Dinlenmek için kolları çırpma
- Sazın gövde kısmında metronom kullanarak vibratoyu deneme
- Parmağı telde sabitleyerek teli sallama ve aynı salınımı tel sabitken öğrencinin yapmasını isteme

Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar:

- Öğrencilerin sırtlarındaki kasların hareket ettiğini hissetmeleri gerekmektedir.
- Vibrato hareketinin öğretim elemanı tarafından gösterilmesi gerekmektedir.
- Vibrato çalışmalarının her ders yapılması gerekmektedir.

9. Yüksek Konumlar

- Harmoniklerin yada notaların basılmasında başparmak kullanılmaya başlanmalıdır.
- Serçe parmak çok fazla kullanılmamalıdır.
- Üçüncü parmak kullanılmaya başlanmalıdır.

9.1. Başparmak Pozisyonu

Başparmağın öncelikle çok baskı gerektirmeyen harmonik notalar üzerinde kullanılması gerekmektedir. Konum geçişi olmayan etüt ve gamlar üzerinde çalışarak başlamak gerekmektedir.

9.2. Başparmak İle Harmonikler Arasındaki Konum Geçişleri

- Ön Koşul: Başparmak pozisyonunun öğrenilmiş olmalıdır.
- İlk konum geçişleri harmonikler arasında yapılmalıdır.
- Telden tele geçişlerde harmonikler arası geçişler ve daha sonra yüksek konumlardaki konum geçişleri yapılmalıdır.

10. Yüksek Konumlarda İleri Düzey Parmak Teknikleri

10.1. Blok Parmak

- Öğrenciler parmaklarının boğum yerlerini kullanarak birden fazla tele aynı anda basarak tam dörtlü tını elde edebilmelidirler.
- Tel değişikliği gerektiren hızlı pasajlarda, iki tele aynı anda basarak konum değiştirmeden çalabilme kolaylığı sağlamaktadır.

10.2. Pivot Parmak

- Öğrenciler başparmaklarını bir ses üzerine sabitleyerek diğer parmaklarını kullanabilmelidirler.
- Pivot parmağın kullanım alanı öğrencinin ve sazın boyutlarına bağlıdır.

10.3. İlave Parmak

- Çello ile aynı özelliktedir.

- Orta ses aralığında ve başparmak pozisyonunda daha kullanışlıdır. Alçak pozisyonlarda ses aralıkları fazla olduğu için tercih edilmemektedir.

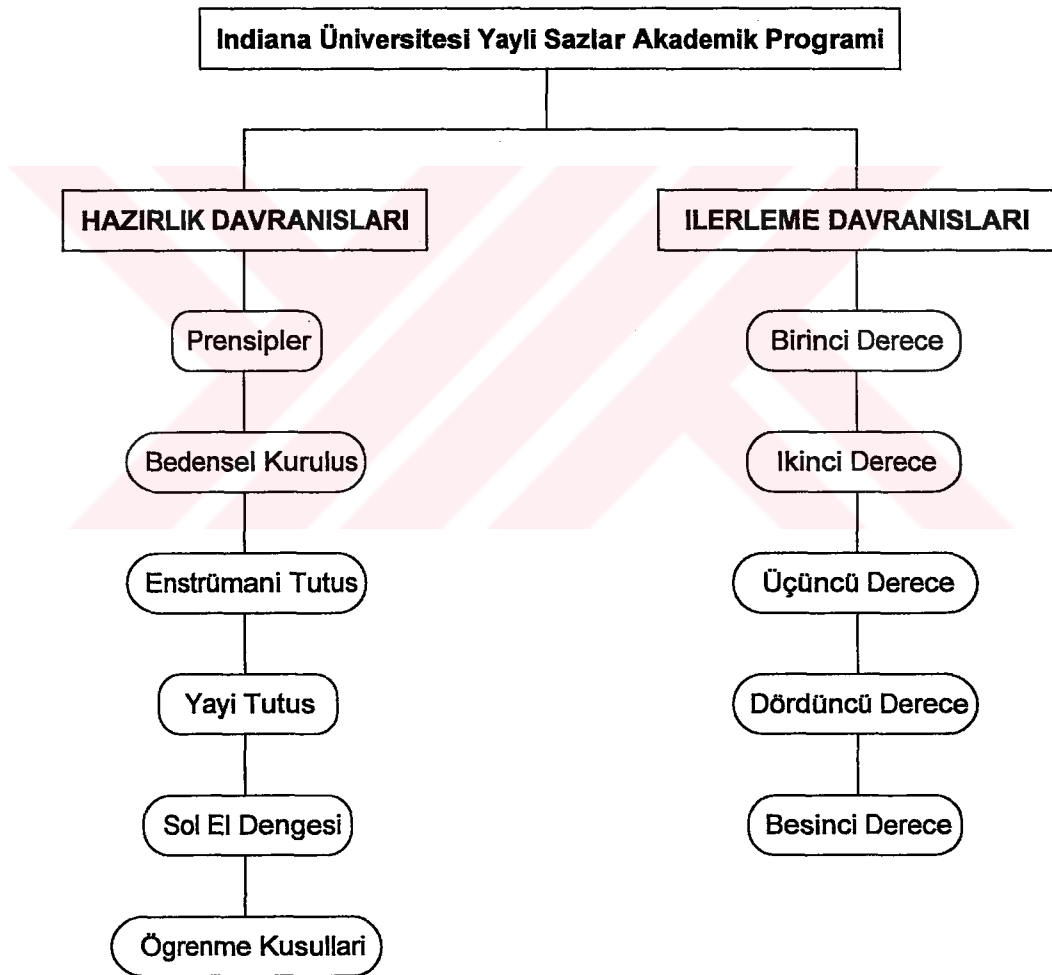
10.4. Alçak Konumlarda Başparmağın Kullanımı

- Ön Koşul: Öğrenciler bütün başparmak davranışlarına ve alt konuma ilişkin davranışları gerçekleştiriyor olmalıdırlar.
- Başparmak gerektiğinde alt pozisyonlarda da tele basabilmelidir.
- Alt pozisyonlarda başparmağı kullanırken parmaklar arasındaki aralığa dikkat edilmelidir.
- Hızlı pasajlarda yada zor yay tekniklerini çalabilmede bu teknik kullanılabilir.



Indiana University

İndiana üniversitesinin resmi internet sayfasından alınan ve “Indiana University String Academy Program” adı altında verilen yaylı sazlar programı hedefler düzeyinde incelendiğinde, yaylı sazlar eğitiminin iki konu başlığı altında ele alındığı görülmektedir. Birinci konu “Başlamaya Hazırlık Davranışları”, ikinci konu ise “İlerleme Davranışları”ndan oluşmaktadır.



HAZIRLIK DAVRANIŞLARI

Hazırlık davranışlarının altı maddede ele alındığı görülmektedir. Bunlar sırasıyla:

- Prensipler
- Bedensel Kuruluş
- Enstrümanı Tutuş
- Yay Tutuş
- Sol El Dengesi
- Öğrenme Koşulları

olarak adlandırılmaktadır.

Prensipler:

Zaman

Keman derslerinin haftada iki saat bireysel ve bir saat grup çalışmaları şeklinde yapıldığı görülmektedir. Öğrencilerin günlük çalışmaları istenmekte ve bu çalışmaların düzenli ve etkin yürüyebilmesi için velilerin katılımı istenmektedir.

Boyut ve Uygunluk

Öğrencini fiziki yapısına uygun boyutlarda enstrüman ve yay seçilmesi gerekmektedir. Uygun enstrüman seçiminde dikkat edilmesi gereken noktalar şöyle açıklanmaktadır; Parmaklarını harmonikler üzerinde bir oktav açabilmeli, birinci ve üçüncü parmakları gerekli noktalara aynı anda koyabilmeli, yastık omuz ve çene arasına tam oturmalıdır. Öğrenciye uygun çeneliği öğretim elemanı seçmelidir.

Kemanın Bölümleri

Kemanın “köprü, ön tabla, arka tabla, tuşe” gibi bölümlerini öğrenebilme.

Kemanın Bakımı

Kemanın ve tellerin üzerinden reçinenin temizlenmesi, yayı her zaman gevşek bırakma, tellerin en geç bir yıl içerisinde değişmesini takip etme, köprünün dik olduğunu kontrol etme, kemanı hava değişiminden ve dışardan gelebilecek zararlara karşı koruma.

Bedensel Kuruluş:

Duruş

Dizlerde yumuşaklık ve esneklik sağlama, bel kemiğinden başa kadar dik durma, ayak bileklerini kalça hizasında açma, sallanmadan sabit durma.

Dinlenme Pozisyonu

Öğrencilerin kemanı çalmadıkları bölümlerde, yapmaları gereken davranışları kapsamaktadır. Bunlar arasında kolu dinlendirme, hareket değişimleri için ön hazırlık ve enstrümanla beraber rahat bir duruş alabilme çalışmaları bulunmaktadır.

Enstrümanı Tutuş:

Doğal Duruş

Parmakları tuşenin yüksek noktasının tam ters istikametine koyma, tuşenin boyun kısmının yüksek noktasına başparmağı yerleştirme, gözlerle tuşeye değil ileri doğru bakma.

Çalma Pozisyonu

Kemanı köprücük kemiği üzerinde rahat bir noktaya koyma, çeneyi çenelik üzerine yerleştirme, başı rahat hareket ettirme, sol eli parmakları kullanmadan tuşeye koyma.

Dengelemede Önemli Noktalar

Dengeli bir enstrüman tutuşuna ilişkin çalışmaları kapsamaktadır.. Önce enstrüman olmadan yapılan çalışmalar daha sonra enstrümanla beraber yapılmaktadır.

Sol El Pizzikatosu

Kemanla çalınacak ilk parçaları sol el pizzikatosu ile çalma, pizzikato yapabilmek için sol el serçe parmağını kullanma, sol bileği farklı tellerin açılarına göre hareket ettirebilme.

Yayı Tutuş:

Hazırlık Aşaması

Öğrencilerin yayın ortasını bulabilmeleri, yayın ortasına bant yapıştırılması, yay uzun ise önkolun kullanılmasını sağlama.

Serçe Parmak Yeri

Topuğun üst kısmına serçe parmağın konması için içbükey bant yapıştırma.

Yayın Bölümleri

Topuk, orta, uç, üst yarı, alt yarı, yay kılı, vida

Yayla İlgili Dikkat Edilecek Noktalar

- Yay ı germe ve gevşetmede doğru gerginliğı sağılama
- Yay ı bırakmadan önce her zaman gevşetme
- Yay ın gün içerisindeki ilk kullanımında yaya reçine sürme

Yay Tutuşu

Temel Öğretiler

- Orta ve baş parmağı yuvarlak şekilde tutma
- Yay ın vücuda bakan kısmının el ile kavranması
- Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmakların yaya konması
- Serçe parmağın serbest kalması, başparmağın topuğun alt kısmında orta parmağın karşısına yerleştirilmesi
- Yay ı sol omuzun üzerinde yerleştirip, parmakları kullanmak

Yay ı Kaldırarak İlk Ritimlerin Çalınması

Yay ı tele koymadan, basit ritimlerin gerektirdiğı davranışları yay ile yapabilme.

Sol El Dengesi :

Sol Elin Şekillenmesi

Sol eli tuşenin üzerine koyma, sol teli üzerinde çeşitli ritim varyasyonları kullanarak seslere basma, her parmağı serbest bir şekilde kullanabilme.

Sol Elin Şeklinde Oluşabilecek Problemlerin Önlenmesi

Elin tuşe üzerinde doğru yerde durduğundan emin olma, özellikle dördüncü parmak basılırken oluşabilecek entonasyon sorunlarını gidermek için sürekli kontrol edip düzeltme çalışmaları yapma, her parmağın tellere yeterli basınçla basması ve temiz ses üretme, yayı düz bir doğrultuda kullanabilme, her tel için yay açısını ayarlayabilme.

Birinci, İkinci ve Üçüncü Parmakların Yerleri

Başlangıç aşamasında öğrencilerin sol elin konumunu kavrayarak, doğru dengeyi hissedebilmeleri önem taşımaktadır.

Bir Majör Gam

Bir oktavlık La majör gamı basit ritim kalıpları ile çalabilme.

Öğrenme Koşulları

Yay Hareketleri ve Bölünmeleri

Parçalar içerisindeki yay hareketlerinin ve yay bölünmelerinin farkında olma.

Parmakların Kullanımı

Parmakların yerlerinin ve hangi seslere hangi parmaklar ile basabileceğinin farkında olma.

Müzik ve Form Bilgisi

Hız terimleri, gürlük terimleri, dinamikler gibi müzikal ifadelerin farkında olma.

Zorlukları Aşabilme, Egzersiz

Teknik zorlukları egzersiz yaparak aşma. İlk dersten itibaren sıkılmadan sürekli ve düzenli çalışmalar yapabilme.

İLERLEME DAVRANIŞLARI

İlerleme davranışlarının beş basamakta ele alındığı görülmektedir.

BİRİNCİ DERECE:

YAY TEKNİKLERİ

Giriş:

Temel Hareketler

Hareketlere Hazırlık:

Başparmak

Tam yay Egzersizleri

Küçük ölçekli parça

Martele Hareketi:

Martele tekniği için etüt

Detache Hareketi

Detache tekniği için etüt

Legato Hareketi:

Legato tekniği için etüt

GAMLAR

Martele

Bağlı Yaylarla

Ayrı Yaylarla

Farklı Ritim Kalıplarıyla

Arpejler

Dinleme ve Farkında Olma

KONUMLAR

Giriş

Prensipler

Konumlarda Alıştırımlar

Bilinmesi Gerekenler

Tek Parmakla Geçişli Gam Çalışmaları

PARMAK ÇALIŞMALARI

İKİNCİ DERECE:

YAY ETÜTLERİ

GAMLAR

Martele

Bağlı Yaylarla

Ayrı Yaylarla

Farklı Ritim Kalıplarıyla

Arpejler

Dinleme ve Farkında Olma

KONUMLAR

Konum Örnekleri

Tahmin etmek

Acele Etmemek

Farklı Parmak Numaraları Kullanarak Tek Tel Üzerinde Gam Çalışmaları

PARMAK ALIŞTIRMALARI

ÜÇÜNCÜ DERECE:

YAY ETÜTLERİ

Martele

Detache

GAMLAR

Üçlüler

Kromatikler

KONUMLAR

Geçişli Konumlarda Deşifre

PARMAK ÇALIŞMALARI

REPERTUAR

VİBRATO

DÖRDÜNCÜ DERECE:

YAY ETÜTLERİ

Martele

Spikkato

Yukarı ve Aşağı Yaylarda Spikkato

GAMLAR

KONUMLAR

PARMAK ÇALIŞMALARI

REPERTUAR

VİBRATO

BEŞİNCİ DERECE

ETÜTLER

Yay Geçişleri

Martele

Yayın Ucundaki Hareketlere İlişkin Etütler

Detaje

Entonasyon

Sote

Parmak Hızlandırma

Yay Bölünmeleri

Harmonikler

Tam Yay Martele ve Detaje Etütleri

Konumlar

Sol El Kullanımı

Sol El Pizzikato

Tril Etütleri

GAMLAR

KONUMLAR

PARMAK ÇALIŞMALARI

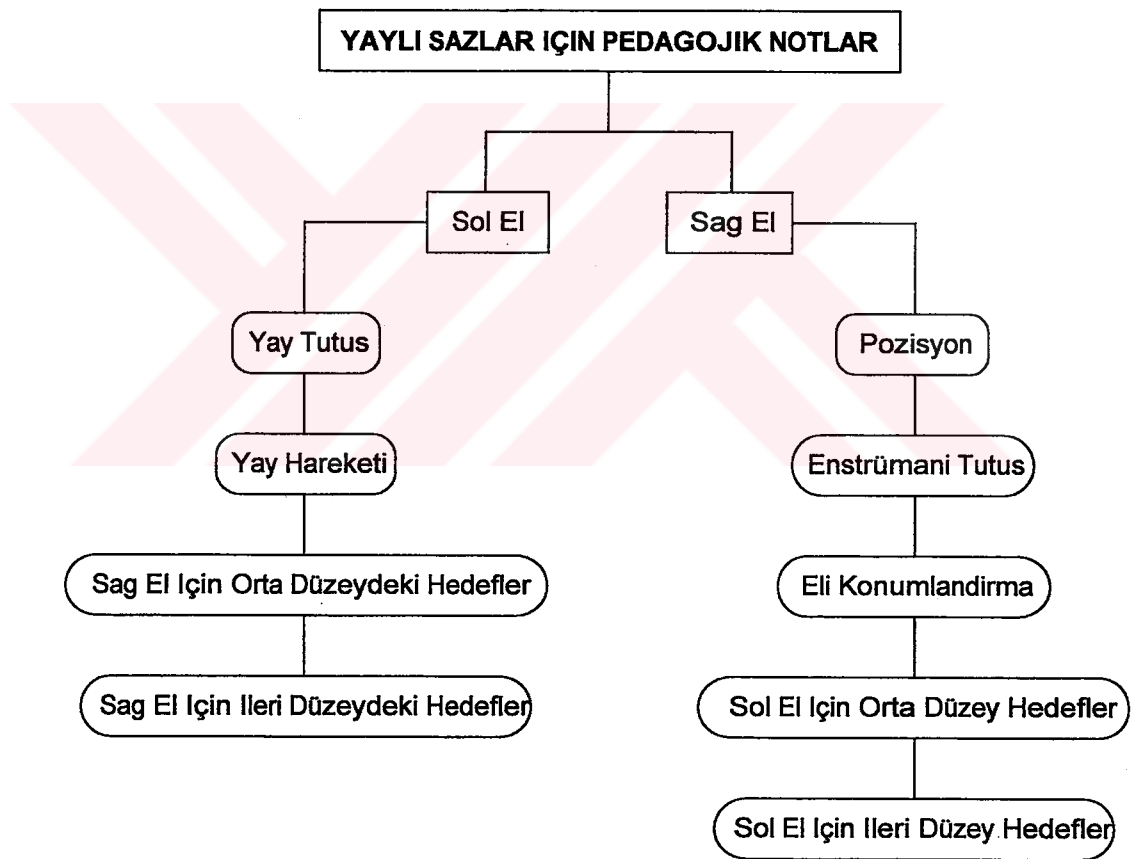
REPERTUAR

VİBRATO



The University of VERMONT

Vermont Üniversitesinin resmi internet sayfasından alınan “String Pedagogy Notebook” adlı çalışma incelendiğinde, yaylı sazlar eğitiminin üç ana düzeyde ele alındığı görülmektedir. Bu düzeyler sırası ile “Başlangıç”, “Orta Düzey” ve “İleri Düzey” olarak belirtilmekte ve her düzeye ilişkin hedeflerin sağ el ve sol el olmak üzere ayrı ayrı ele alınarak incelendiği görülmektedir.



SOL EL

Yay Tutuş

Önkoşullar:

Parmaklar birbirinden bağımsız hareket edebilmeli ve esnek olmalıdır.

Parmak boğumlarının eğilimi doğru yönde olmalıdır.

Yay üzerindeki her parmağın görevi anlatılmalıdır.

Elin yuvarlaklığının ve serçe parmağın önemi üzerinde durulmalıdır.

Yay Tutuş Şekline İlişkin Adımlar:

Birinci Adım: Elin serbestliğini sağlama.

İkinci Adım: Elde yuvarlaklığı sağlama.

Üçüncü Adım: Başparmağı çevirme ve bükme.

Dördüncü Adım: Gösterilenleri serçe parmakla beraber yapma. Yay tutuş şekline ilişkin çalışmalar, yaydan önce kalemle yaptırılabilir.

Yay Tutuşuna İlişkin Adımlar:

Birinci Adım: Yayı uça yakın bir yerden sol el ile tutturma..

İkinci Adım: Başparmağı bükülerek yayın alt kısmına koyma.

Üçüncü Adım: Orta ve yüzük parmakları yayın üst kısmına koyma.

Dördüncü Adım: Yay ters tutularak, başparmak kıllara değene kadar diğer parmaklar ile yayı eğme.

Beşinci Adım: Yayın doğru şekilde tutma.

Yay Hareketi

Yay Hareketini Yaysız Yapma:

Yay hareketine ilişkin önkol ve bilek davranışları, yay kullanılmadan yapılmalıdır.

Yaya İlişkin Bir Sabit ve Üç Değişken Hareket:

Yaya İlişkin Sabit Hareket: Yayın enstrümana açısının 90 derece olmalı yada köprüye paralel hareket etmelidir.

Yaya İlişkin Üç Değişken Hareket:

- *Yayın hızı
- *Yay üzerindeki baskı
- *Yayın köprüye olan uzaklığı

İlk Hareket:

Yay denge noktasından tutularak, üst yarısında çekme ve itme çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışmalar sırasında öncelikle yay tutuşuna, daha sonra dirsek ve bilek hareketlerine dikkat edilmelidir.

İlk Sesi Üretme:

Basit ritim kalıpları kullanarak yayın topuk kısmında ses üretilmelidir. Doğru ses üretilmek için eşlikli çalışmalar yapılmalıdır.

Taklit Yöntemi:

Öğrenci yanlış bir yay tutuşunun taklit etmeli ve zorluklarının farkına varmalıdır.

Örnekleme, Yapmak ve Anlatmak:

Öğrencilerden, davranışı sadece açıklama yaparak yapmasını istemekten kaçınılmalıdır.

Uygulamalı tekrarlardan yararlanılmalıdır.

Yay Hareketinin İki Özelliği:

Ardışık Davranışlar ve Dengeleme

Yay Hareketinin Tekniği:

Yay hareketine ilişkin teknikler yayın üst yarısında öğretilmelidir. Sırasıyla üç noktaya dikkat edilmelidir. Bu sıralama şu şekilde gösterilmektedir:

Birinci olarak “Dirsek Hareketleri”

İkinci olarak “Bilek Hareketleri”

Üçüncü olarak “Parmak Hareketleri”

Sağ Elde Esnekliğin Sağlanması:

Yay tutuşu korunmalı, bilek ve parmakların serbest hareket etmeleri sağlanmalıdır.

Yay Yönünün Değişmesi:

Fiziksel yardımla bilek ve kolda esneklik sağlanmalı ve yay rahat kullanılabilir.

Tel Değiştirme:

Kontrol: Yay tekniğine ilişkin davranışların kazanılıp kazanılmadığı kontrol edilmelidir.

Açılı ve Dairesel Hareketler

Farklı Açılarda Yay Çekmeye Hazırlık: Yay indirilip kaldırılarak aşağı-yukarı hareketi sağlanmalı, bileğin sağa ve sola hareketi sağlanmalıdır..

Ses Üretme: Dairesel hareketle ses üretme çalışmaları öncelikle saat yönünde yapılmalıdır.

Dört Pozisyon: Boş tellerde geniş dairesele hareketler

Üst yaydan başlayarak yapılan, geçişli iki tel çalışmaları

Alt yaydan başlayarak yapılan, geçişli iki tel çalışmaları

Tek telde dairesele hareket

Hareket Hızını Artırma

En Az Enerji İle Maksimum Hızı Sağlamak

Sağ El İçin Orta Düzeydeki Hedefler:

Martele:

Martele Tekniğini Doğru Uygulayabilmek İçin Gerekli Davranışlar:

Yay tutuşundaki esnekliği kaybetmeden ağırlığı yaya aktarma

Notadan önce yaya basınç uygulama

Yay hareketinin devamında basıncı hafifletme

Hareketleri yavaş yapma ve her seferinde yayı durdurma

Öncelikle üst yarıda çalışmalar yapma

Martele'ye İlişkin Diğer Bilgiler:

Ses serbest olmalı ancak dalgalanmamalıdır,

İkinci notaları çalmadan önce yay mutlaka durdurulmalıdır,

Martelenin duyumu pizzikatoya yakın olmalıdır.

Stakkato:

Ayrı yaylarla ve bağlı yaylarla olmak üzere iki şekilde stakkato yapılabilir. Ayrı stakkatolar yayın ortasında yapılırken, bağlı olanlar yayın üst kısmında yada tüm yayda yapılabilir.

Stakkato, nota üzerinde spikkato, sotiye ve rikoşe gibi yazılmakla beraber uygulamadaki şekli, icra edenin pasajları nasıl çalmak istediğine bağlıdır.

Portato:

Bağlı stakkatonun legato çalınması denilebilir. Aynı yay doğrultusunda birkaç detaşe hareketinden oluşmaktadır. Yay hareketi her seferinde aynı olmalıdır. Notalar artiküle edilmeli ve her nota arasında yay üzerindeki ağırlık serbest bırakılmalıdır.

Spikkato:

Yay sürtülerek ve zıplatılarak kontrol edilmektedir. Spikkato tekniği için martelenin oturmuş olması gerekmektedir. Spikkato tekniğinin öğretilmesinde öncelikle detaşeden başlamak gerekmektedir.

Spikkato hareketi için doğru yay tutuşu şarttır.

Spikkato Tekniği İçin İki Yaklaşım:

Telden Spikkato Yapmak:

- Yayı tele sürterek ses çıkarma
- Yayın alt yarısını kullanma
- İlk hareketler yavaş yapma
- Yavaş yavaş hızı artırma
- Hareketi yayın denge noktasına taşıma
- Yayı tel üzerinde zıplama noktasında tutma

Teli Kullanmadan Spikkato Yapma:

- Yayın tel üzerinde sıçradığı yeri deneyerek bulma
- Sıçradığı yerde hızı artırarak hareketi yapma

Sağ El İçin İleri Düzeydeki Hedefler:

Sotiye:

Hızlı ve çok kısa detaşe hareketidir. Doğru yapıldığı takdirde yayın kılları telden ayrılmaz

Sotiye Hareketi İçin Gerekli Faktörler:

- Yayı Tele Düşürme
- Yayın yuvarlıklığı
- Parmakların işlevleri
- Dirseğin Yüksekliği
- Yayın Sıçrama Noktası

Rikoşe:

Rikoşe yayın uç kısmında yapılan sıçrama hareketidir. Yay çekilirken 2,3,4 yada daha fazla sıçrama hareketinden oluşmaktadır.

Tremolo:

Tremolo genellikle yayın uç kısmında yapılan ve yayın ileri geri hızla hareketinden oluşan bir tekniktir. Bilek ve parmak hareketi önem taşımaktadır.

Renk Yaylar

Sul Tasto: Tuşe üzerinde çalma.

Sul Ponticello: Köprünün yanında çalma.

Kol Legno:

Tellere yayın tahta kısmını vurarak çalma.

SAĞ EL

Pozisyon

Ayakta durarak yada oturarak olmak üzere iki duruş pozisyonu bulunmaktadır.

Ayakta Duruş:

Öğrenciler ayakta iken enstrümanı üzerlerine doğru yatırarak duruşlarını dengelemektedirler. Enstrümanın sağ alt arka kısmı sol bacağın üzerine koyulmalıdır. Öğrenciler denge noktasını deneyerek bulabilirler. Eğer enstrümanı kollarını kullanmadan tutabiliyorlarsa doğru duruşu bulmuşlar demektir.

Oturarak Duruş:

Oturma duruşu ayaktaki ile benzerdir. Öğrenciler ayakta doğru pozisyonu buldukları takdirde bir tabureye oturarak aynı şekilde dengelerini sağlayabilirler. Oturma pozisyonunda enstrüman sabitlenmeli, hareket etmemelidir.

Enstrümanı Tutuş

Enstrüman Seçimi:

Kontrbas seçiminde enstrümanın $\frac{1}{2}$, ve $\frac{1}{4}$ gibi oranları kullanılabilmesine karşın, genellikle $\frac{3}{4}$ oranında olanlar kullanılmaktadır. Kontrbas seçiminde dikkat edilecek nokta öğrencinin sağ el parmaklarının enstrümanın köprüsü ile aynı hizada olması gerekliliğidir.

Parmaklar İçin Ön Hazırlık Egzersizleri:

1. 2., 3. ve 4. parmakları önce sağ omuza daha sonra tellere koyma.
2. 2., 3. ve 4. parmakları önce tuşenin alt pozisyonlarında daha sonra üst pozisyonlarında tellere koyma.
3. Başparmağı tuşenin boyun kısmına koyma.
4. Serçe parmağı alt telde tuşenin üst ve alt bitim yerleri arasında kaydırma.
5. 2., 3. ve 4. parmaklara işaret parmağını ekleme.

Eli Konumlandırma:

Kontrbasta çello yada kemana göre birinci parmak biraz daha geride durmaktadır. Bunun nedeni sesler arsındaki mesafenin fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Mesafenin fazlalığı aynı zamanda üçüncü parmağın tek başına değil, dördüncü parmakla beraber çalışmasını gerektirmektedir.

Öğrencilere Doğru Sol El Pozisyonu Öğretmek İçin Egzersiz:

1. Sol el başparmağı sol kulağın arkasına koyulur,
2. Orta parmak burnun ucuna koyulur,
3. Birinci parmak kaş arasına koyulur,
4. Yüzük parmağı üst dudak ile burun arsına koyulur,
5. Serçe parmak alt dudağın altına koyulur,
6. Ortaya çıkan el kalıbı değiştirilmeden enstrümanda kullanılabilir.

Dirsek ve Omuz Pozisyonu:

Başparmak ve bilek gerektiği gibi konumlandırılırsa, dirsek kendiliğinden olması gereken yere gelecektir. Ancak sol omuzun serbest olması ve yukarı doğru kalkmaması gerekmektedir.

Başparmağın orta parmağın karşısına gelmesine dikkat edilmelidir.

Elin Kalıbı:

Parmaklar tuşenin üzerinde ve her zaman için içbükey şeklinde olmalıdır. Doğru entonasyonun sağlanabilmesi için parmakların beraber çalışması gerekmektedir. Üçüncü parmak tele basarken, bir ve ikinci parmaklarında tele basması sağlanmalıdır.

Parmak Şekli:

Sol ele ilişkin en önemli prensip parmakların pozisyonlarını bozmamak gerektiği olarak açıklanmaktadır. Aksi takdirde entonasyon problemleri ortaya çıkmaktadır.

Bütün Tellerde Uyulması Gereken Genel Prensipler:

- Bilek düz olmalı ancak katı yada sert olmamalıdır.
- Parmaklar içbükey şeklinde durmalı. Eklem yerlerinden bükük olmalıdır.
- Öğrencinin parmakların eklem yerlerine ilişkin herhangi bir fiziksel rahatsızlığı olmamalıdır.
- Enstrümanın ağırlığı sol ele verilmemelidir.
- Sol el parmakları, kullanılmadığı zamanlarda bile tuşenin üzerinde durmalıdır.

Sol El İçin Orta Düzey Hedefler:

Orta düzey hedefler iki konuyu kapsamaktadır. Bu konular “Vibrato” ve “Konum Geçişi” çalışmalarıdır.

Vibrato:

Önşartlar :

- Sabırlı olmak,
- Elin serbest hareket edebilmesi, (Bir yayda iki oktav gam çalabilme gibi)
- Temel hareketlerden bu yana kulak eğitiminin devam etmesi.

Vibrato İçin Üç Öncü Hareket:

- Ön hazırlık aktiviteleri
 - Öğretim elemanı vibratoyu çalarak öğrenciye göstermelidir
- Hareketler dizisini algılama, mekanik hale getirme
 - Sol elde dalgalanma hareketi yapma
 - 2,3 ve 4 parmaklarla sağ omza hafifçe dokunma
 - Tekrar dalgalanma hareketi yapma
 - Köprücük kemiğine dokunma
 - Tellere dokunma
 - Tuşeye güçlü ve hafif basma
 - Tellere göre bileği konumlandırma
 - Dirsekten parmak ucuna kadar düz bir hat oluşturma
 - Kolu dinlendirmek için serbest bırakıp sallama
 - Başparmağın yerini düzeltmek
 - Bileğin salınım hareketini yapma
 - Öncelikle 2.parmakta, daha sonra 3.,4., ve 1. parmaklarda deneme
- Mekanik hareketleri müzikte uygulama
 - Bileğin salınımı eşit olmalıdır.
 - Pizzikato ve marteletekniklerinde vibrato çalışması yapılmalıdır.
 - Gam çalışmalarında her ses üzerinde vibrato yapılmalıdır.
 - Konum geçişleri sırasında vibrato yapılmalıdır.

Konum Geçişi:

Konum Geçiş Çalışmaları

1. Açık telden herhangi bir sese geçiş.
2. Aynı parmakla konum geçişi.
3. Aynı ses üzerinde parmakları yukarıda aşağı değiştirerek geçiş yapma.
4. Aynı ses üzerinde parmakları aşağıdan yukarı değiştirerek geçiş yapma.

Sol El İçin İleri Düzey Hedefler

Yüksek Pozisyonlar:

Kontrbasta yüksek pozisyonlar çalınırken başparmak da dahil edilmektedir. Temel başparmak hareketinde başparmak oktav harmonik sesin üzerinde durmaktadır. Birinci eklem yeri ile tırnak duvarı arasında tel üzerinde durmaktadır.

Daha ileri pozisyonlarda başparmağın tuşeye kadar basması gerekmektedir. Başlarda acı vermesine karşın egzersizlerle bu davranış kazandırılmalıdır. Daha sonra gam çalışmaları ile hızlanma sağlanabilir.

Birim vuruşun 1/12 'si sürede vibrato yapılabilmelidir.

National String Project Consortium

Amerika Birleşik Devletleri'nde 25 okul tarafından oluşturulan “Ulusal Yaylı Sazlar Projesi Birliği”nin ortaklaşa hazırladığı ve yaylı sazlar eğitimine ilişkin hedeflerin yer aldığı programın altı yıllık bir eğitim sürecini öngördüğü görülmektedir. Programda öğrenciye kazandırılmak istenen hedeflerin altı başlık altında toplandığı görülmektedir. Bunlar sırası ile:

- **Enstrüman Bakımı**
- **Duruş ve Enstrümanın Tutuş**
- **Sol El Becerileri**
- **Sağ El Becerileri**
- **Teknik Beceriler**
- **İşitsel Beceriler**
- **Müzik Literatürü**
- **Kişisel Nitelikler**

Birinci ve İkinci Yıllar

Enstrüman Bakımı

- Enstrümanın başlıca parçalarını tanıyabilme.
- Enstrümanın bakımını gerektiği gibi yapabilme.
- Yayın gerginliğini ayarlayabilme.
- Reçine ve temizleme bezine sahip olabilme.
- Pik yüksekliğini ayarlayabilme.

Duruş ve Enstrümanı Tutuş

- Oturuş pozisyonu

- Kontrbası konumlandırma
- Kontrbası tutmadan dengesini sağlama

Sol El Becerileri

- Tuşenin üzerine notaların yerlerini gösteren noktalar koyma
- Parmakları boğum yerlerinden bükme
- Başparmağı yerleştirme
- Dirseği doğru açıda tutma
- Bileği doğru hizalama
- Başparmağı ikinci parmağın karşısına koyma
- Sol kolun doğal duruşunu sağlama
- Önkol ve eli, bilekte bükülme olmadan tek bir hat üzerinde tutma
- Birinci ve ikinci parmakların arasını açma
- İkinci ve üçüncü parmakların arasını kapalı tutma
- Üçüncü ve dördüncü parmakların arasını hafifçe açma

Sağ El Becerileri

- Başparmağı konumlandırma
- İkinci parmağı uzatarak rahat ve bükük olarak yayın sopa kısmına koyma
- Üçüncü ve dördüncü parmakları konumlandırma
- Parmakların tamamını boğum yerlerinden hafifçe bükme

Teknik Beceriler

Ritim

Çeyrek notalar, 8'lik notalar, yarım notalar, noktalı yarım notalar, bu notaların kombinasyonlarını çalabilme.

Gamlar

1. Yıl: Re sesi üzerine gamlar
2. Yıl: Sol ve Do sesleri üzerine gamlar

İşitsel Beceriler

Kendi düzeylerine uygun dört vuruşluk bir kalıbı çalarak tekrar edebilme.

Müzik Literatürü

Enstrüman icrasında kullanılan anahtarları bilme.

Enstrümanın tarihçesi.

Terimler:

Vuruş	Ek Çizgiler	Güçsüz Vuruşlar
Porte	Yay Çekme	De Kapo
Ölçü Çizgisi	Yay İtme	Naturel İşareti
Ölçü	Yay Kaldırma İşareti	Stakkato
Notalar	Birinci-İkinci Dolap	Bağlı Yaylar
Suslar	Allegro	Çeşitli Ölçülerdeki
Suslar		
Diyez	Moderato	Forte
Anahtar	Andante	Piano
Ölçü Zaman İşaretleri	Tekrar İşareti	Tekrar Numaraları
Çift Ölçü Çizgisi	Bağ	Solo
Tekrar İşareti	Bağlı Notalar	
Sayma		

Üçüncü ve Dördüncü Yıllar

Enstrüman Bakımı

Birinci ve ikinci yıllarda öğrenilmiş olan davranışların uygulayabilme.
Akort yapabilme.

Duruş ve Enstrümanı Tutuş

Öğrenilen davranışların her çalışta uygulanarak alışkanlık haline getirebilme.

Sol El Becerileri

- Re, Sol ve Do majör gamların parmak pozisyonlarının tekrarı
- Sol telinde Si bemol
- Sol telinde Do diyez
- Re telinde Sol diyez
- Re telinde Mi bemol
- Temel konumlar
- Yarım konum-Dördüncü konum

Sağ El Becerileri

- Detaşe, iki bağlı yaylar ve stakkato çalışmaları
- Dört bağlı yaylar
- Sekizlik notaları çalma
- Noktalı çeyrek ve sekizlik notaları çalma
- Bağlı Yaylar
- Legato tekniği
- Yay hareketlerini anlama
- İki telde birden çalma

Teknik Beceriler

Ritim

Sekizlik nota ile devam eden noktalı çeyrek notalar

Bir vuruşta dört onaltılık nota

Bir vuruşta iki onaltılık bir sekizlik nota

Üçlemeler

Senkoplar

6/8 lik ölçüler

Gamlar

Fa majör

Re minör

La majör

Si bemol majör

Sol minör

İşitsel Beceriler

İki ölçülük bir kalıbı çalarak tekrar edebilme.

Müzik Literatürü

Terimler:

Ritardando

Legato

Üçleme

Entonasyon

Lento

Oktav

Allegretto

A Tempo

Bariolage

Deşifre

Cantabile

İmprovizasyon

Fermata

Vurgu

Konum

Andantino

Zaman Birimi

Kompozisyon

Kişisel Nitelikler

- Birlikte Çalma
- Katılım
- Sorumluluk
- İsteklilik
- Güvenilirlik

Beşinci ve Altıncı Yıllar

Enstrüman Bakımı

Akort mandallarını ustaca kullanabilme.

Telleri değiştirebilme.

Küçük ayarları yapabilme.

Duruş ve Enstrümanı Tutuş

Öğrenilen davranışların her çalışta uygulanarak alışkanlık haline getirebilme.

Sol El Becerileri

Bilinen melodileri yüksek pozisyonlarda çalabilme.

Temel “Vibrato” hareketlerini yapabilme.

Parmakların tamamını ve tüm parmak hareketlerini kontrol edebilme.

Sağ El Becerileri

Bağlı Detaşeler, Spikkato, Vurgu

Kreşendo, Diminuendo gibi müzikal ifadeleri uygulayabilme.

“pp”, “ff” gibi ileri düzeydeki müzikal ifadeleri uygulayabilme.

Genel Değerlendirme

Okulların kontrbas eğitimine yönelik izledikleri programlara bakıldığında, genel olarak başlangıç düzeyinden başlayarak aşamalı hedeflere yer verildiği görülmektedir. Aşamalı hedefler temel davranışlar ile başlayarak adım adım ilerlemekte ve ileri düzeyde hedeflere kadar ulaşmaktadır. Bu hedeflerin başlangıç düzeyinde enstrümana ilişkin ön bilgileri edinebilme, yayı ve enstrümanı konumlandırma davranışları ile başladığı ve ses üretme çalışmaları ile devam ettiği gözlenmektedir. Daha sonra sol elin tuşe üzerinde konumlandırılmasına ilişkin hedeflere yer verilmektedir. Sol elin tele basmasına ilişkin temel davranışlar ile beraber sağ ve sol elin öğrenilen davranışları aynı anda uygulama zorunlulukları ortaya çıkmaktadır. Öğrencilerin birden fazla davranışı aynı anda uygulayabilmeleri için her hedefe tam olarak ulaşılmış olması gerekmektedir. Enstrüman eğitimi alanındaki bu zorluk, hedefleri neredeyse ön koşullu kılmaktadır. Sol el tuşe üzerinde konumlandırıldıktan sonra, sol ele ilişkin hedeflerin tuşe üzerindeki farklı konumlar ile devam ettiği görülmektedir. Sol ele ilişkin bu hedeflerin “pouce” pozisyonuna kadar devam ettiği ve bu noktada başparmağın da tele basması gerektiği için sol elin konumuna ve kullanımına ilişkin yeni bir takım ilkeler ve yöntemlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Sol ele ilişkin hedefler gerçekleştirilirken, sağ ele ilişkin hedeflerinde eş zamanlı olarak ilerlediği görülmektedir. Sağ el hedefleri göz önüne alınırken parçaların çalınmalarını olanaklı kılan yay tekniklerine ağırlıklı olarak yer verildiği, tekniklerinde basitten zora doğru aşamalı bir yaklaşım izlendiği ve programlarda özellikle yay tutuşu ve temel yay hareketleri üzerinde fazlaca durulduğu gözlenmektedir.

Programlar genel olarak ele alındığında başlangıç aşamalarına ilişkin davranışlar üzerinde daha çok durulduğu anlaşılmaktadır. Enstrüman eğitiminin özelliği gereğince bir hedef yeterince pekiştirilmeden veya öğrenci tarafından tam olarak uygulanmadan bir sonraki düzeydeki hedeflere geçmek olanaksız görünmektedir. Bu durum enstrüman eğitimindeki her hedefin bir diğeriyle bağlantılı olduğunu ortaya koyarken, her hedefin bir önkoşul gerektirdiğini de açığa çıkarmaktadır. Çoğunlukla programların yıllık olarak hazırlanmamış olmaları dikkat

çekmektedir. Bu durum mevcut hedeflerin okulların eğitim-öğretim yıllarına göre düzenlenmiş olmalarına karşın, öğrencilerin bireysel yeteneklerini ve farklılıklarını göz önüne aldıklarını göstermektedir. Öğrencilere yönelik dönemlik yada yıllık hedefler konulmadığı, eğitim ve öğretimin hızının öğrencinin algılama düzeyine ve gelişim hızına göre ilgili öğretim elemanına bırakıldığı anlaşılmaktadır. Bu durumda enstrüman eğitiminde aynı sınıfta olan öğrenciler arasında düzeyel farklılıklarının olması doğal karşılanmalıdır. Sonuç olarak, öğrencilerden yeteneklerinin üzerinde performans beklemenin yada yetenekli öğrenciyi dönemlik hedeflerle sınırlamanın doğru olmadığı sonucu çıkarılabilir.

İncelenen programlarda, programların neredeyse tamamen devinışsel hedeflerden oluştuğı gözlenmektedir. Enstrüman eğitiminin uygulamalı bir eğitim-öğretim süreci olduğu düşünöldüğünde devinışsel hedeflerin fazla olması olağandır. Bu nedenle incelenen okullara ilişkin programlarda bilişsel ve duyuşsal hedeflere az yer verildiğı görölmektedir.

ÖĞRETİM ELEMANLARINDAN ALINAN BULGULAR

3.1. Öğretim Elemanlarından Alınan Bilişsel Hedeflere İlişkin Bulgular

Bu bölümde, araştırmaya yönelik toplanan veriler kaynak tarama ve görüşme tekniği kullanılarak çözümlenmiş, elde edilen bulgular araştırmanın amaçları doğrultusunda yorumlanmıştır.

3.1.1. Birinci Yarıyıl

Enstrümanların günümüzdeki şekline ulaşana değin uğradıkları değişikliklere, öğretim elemanlarının tamamı derslerinde yer vermektedir. Altı öğretim elemanı bu tür bilgileri öğrencilerin araştırmasını istemekte, bu yolla aynı zamanda öğrencilerin dikkatinin enstrümana yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Çalgı eğitimi alan bir öğrencinin, enstrümanın gelişim evrelerini bilmesi gerektiği ortadadır. Bu tür bilgiler farklı dönemlerde yazılmış olan enstrümantal eserlerin incelenmesi, değerlendirilmesi ve icrasında da önem arz etmektedir.

Öğretim elemanlarının tamamı kontrbası ve yayı oluşturan parçaların her birinin öğrenciler tarafından bilinmesi gerektiğini düşünmektedir. Üç öğretim elemanı öğrencilerin enstrümanları ile ilgili küçük sorunları kendilerinin yapabilmeleri gerektiğini düşünmektedir. Ayrıca öğrenciler enstrüman yada enstrümanları ile ilgili bir parça alırken nelere dikkat etmeleri gerektiğini bilmelidirler. Bu nedenle kontrbası ve yayı oluşturan parçaları ve niteliklerini bilmelidirler.

Öğrencilerin reçineyi kıllara sürebilmeleri için kılların uygun gerginliğe ayarlanmış olması gerekmektedir. Kılların telleri tutacağı kadar reçine sürülmesinin doğru olduğunu ifade etmişlerdir. Yayı gerekli gerginliğe getirme ve kıllara reçine sürme, enstrümanı çalamaya uygun duruma getirme davranışlarıdır. Öğrenciler çalışmaya yada derse başlamadan önce çalgılarını hazır duruma getirebilmelidirler.

Yay tutuşunun kavraması için örnekleme ve anlatma çalışmalarından faydalanılmaktadır. Buna göre öncelikle yay tutuş ilkeleri öğrenciye anlatılmakta ve bu ilkeler aynı zamanda öğretim elemanı tarafından uygulanarak örneklendirilmektedir. On iki öğretim elemanı yay tutuş ilkelerinin yanı sıra, yay tutuşuna ilişkin olarak parmakların işlevlerinin de önemli olduğunu belirtmiş ve öğrencilerin bunlara yönelik bilgileri de öğrenmeleri gerektiğini vurgulamışlardır.

Enstrümanın doğru şekilde tutulabilmesi için, tutuş ilkelerine dikkat edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu ilkeler, enstrümanın ağırlığını vücudun hangi bölgesinin taşıyacağı, enstrümanın hangi bölgelerinin vücutla temas edeceği, öğrencinin fiziksel durumuna göre enstrümanı uyarlama ilkeleridir. Pik yüksekliğinin ayarlanması, enstrüman boyutunun seçimi, enstrümanın tutuş açısı gibi özellikler de bu ilkelerin kapsamına girmektedir.

Başparmağın tuşe üzerinde konumlandırılmasına ilişkin öğretim elemanlarının tamamı benzer görüşler belirtmişlerdir. Buna göre başparmak tuşenin arka kısmında en üst noktaya koyulmalıdır. Parmak ve tuşe arasında 90 derecelik bir açı bulunmalı ve parmağın alt kısmı tuşeye konmalıdır. Parmak boğum yerinden bükülmemelidir. Parmaklar tele koyulduğunda başparmak ikinci parmağın karşısına denk gelmelidir. Başparmağın konumlandırılması konusunda öğretim elemanlarının öğrencilerden aynı davranışları istediği görülmektedir. Bu noktada öğretim elemanlarının ortak bir tekniğe bağlı kaldıkları söylenebilir.

Ortak bir görüş olarak yayın tel üzerine koyulmasında hem tuşenin uzaklığına, hem de köprüye olan mesafeye dikkat edilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Ancak buna ek olarak 9 öğretim elemanı, yayı sadece tele koyarken değil, ses üretmek için kullanırken de yayın tel üzerindeki yerine sürekli dikkat etmek gerektiğini belirtmişlerdir. Sonuç olarak yayın tel üzerindeki yerinin, yayın her noktasında doğru olarak, ayarlanabilmesinin gerektiği görülmektedir.

Öğretim elemanlarının görüşleri incelendiğinde, yay kullanımında kolun ve elin serbestliğinin esas olduğu görülmektedir. Öğrencilerin kol ağırlıklarını gerektiği gibi

yaya aktarabilmeleri için omuzdan itibaren, üst kol, ön kol, bilek ve parmakların esnek ve rahat olması gerektiğini belirtmişlerdir. Yay üzerindeki basıncı ayarlayabilmek ve kaliteli ses üretebilmek için kaslarda herhangi bir kasılma veya katılığın olmaması gerektiğini belirtmektedirler. Bu ilkelerin aynı zamanda öğrencilerin yayın hızını ayarlayabilmeleri için de öğrenciler için çok önemli olduğunu belirterek, yayın hızını ve basıncını ayarlayabilmek için kol, bilek ve parmak hareketlerinin önemini vurgulamaktadırlar.

Sol önkol ve sol bilek arasında, içe veya dışa herhangi bir bükülme olmaması gerekmektedir. Üst ve ön kol aralığı parmakların tellere basma açısına göre ayarlanmalı, ön kol ve bilek herhangi bir bükülme olmaksızın aynı düzlem üzerinde durmalıdır. Öğretim elemanlarının bu davranışlar ile sol kolun tuşe üzerinde konumlandırılmasını hedefledikleri görülmektedir.

Parmakların tele basmak için pozisyonunu ayarlama, parmakların boğum yerlerinden bükük olmasının önemi üzerinde durulmaktadır. Başparmak doğru konumlandırıldığı takdirde, diğer parmaklar eklem yerlerinden bükülürse doğru pozisyonun ortaya çıkacağı ve parmakların tellere uzaklığının olması gereken mesafeye geleceğini belirtmektedirler. Öğrencilerin doğru ses üretebilmeleri için sol elin doğru pozisyonu alması gerekmektedir. Öğretim elemanlarının, öğrencilerin sol elin tuşe üzerindeki şekline ilişkin bilgileri kavramalarını istedikleri görülmektedir.

Yeni başlayan öğrencilerin solfeje “Sol” anahtarı ile başlamalarının, çalgı eğitiminde farklı nota anahtarları kullanan öğretim elemanları için problem yarattığı görülmektedir. Derslerinde farklı nota anahtarları kullanan öğretim elemanlarının, bu nota anahtarlarına ilişkin solfej çalışmalarına da derslerinde yer verdikleri görülmektedir.

Yeni başlayan öğrencilerin öğrenilen parçaları yada etütleri ezberlemeleri istenmemektedir. Öğrencilerin notaları okuması ile, nota bilgilerinin de gelişmesinin daha doğru olduğu görüşünde oldukları görülmektedir.

3.1.2. İkinci Yarıyıl

Derslerde Bottessini, Dragonetti, Koutsevitzy gibi hem bestecilik yönleriyle enstrümana ilişkin literatüre katkıda bulunan, hem de icracılık yönleriyle icracılığın gelişimini sağlayan ünlü besteci ve icracılara yer verildiği görülmektedir.

Öğretim elemanlarının çoğunluğu öğrencilerin akort yapabilmeleri için harmonik sesleri çalabilmeleri ve doğru ses üretebilmeleri gerektiğini belirterek, oktav seslerden yararlanılmasının doğru olacağını belirtmişlerdir.

Yay kullanımına ilişkin olarak, yayda itme yada çekme hareketlerinin yapılması gerektiğini gösteren işaretler ile bağlı ve ayrı notaların hangi yay hareketleri ile çalınacağına yönelik işaretlere açıklamalarında yer verdikleri görülmektedir.

Öğretim elemanlarının çoğu martele, staccato gibi teknikleri açıklamak için ikinci dönemi erken bulmaktadır. Yeni yay tekniklerine geçmekten çok, yaylı sazlar icrasında en önemli nokta olan temel yay hareketlerinin, doğru ve sağlam bir şekilde öğrenciye kazandırılmasının daha doğru olacağını belirtmişlerdir.

Öğrencilerin yayı iki tele aynı anda sürebilmeleri için gerekli açığı üst ve ön kol ile sağlamaları gerektiğini belirtmişlerdir. Yay üzerindeki basıncı artırarak iki telden de eşit gürlükte ses çıkmasını sağlamaları gerekmektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı, öğrencilerin bu tekniğin akort yaparken de kullanmaları gerektiğini belirtmektedir.

Öğrencilerin detaşe ve legato gibi yay tekniklerine geçebilmeleri için temel yay hareketlerini öğrenmiş olmaları gerekmektedir. Ayrıca bu tekniklerin öğretilmesinden önce, tekniklerin yayın hangi bölümünde uygulanacağı, parmakların, bileğin ve kolun ilgili tekniğe ait işlevlerinin anlatılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının tamamının öğrencileri birinci konumdaki seslere dair bilgilendirdikleri ve hangi gamları çalabileceklerini açıkladıkları görülmüştür.

Öğretim elemanlarının ikinci dönem için öğrenilen parçaları ezberden çaldırmadığı, nota kullanmayı tercih ettikleri görülmüştür.

Öğrencilerin birinci konumdaki sesleri doğru bulabilmeleri için sol ele ilişkin parmak pozisyonunun doğru oturmuş olması gerekmektedir. Sesler boş teller vasıtasıyla kontrol edilmeli, seslerin birbirleri arasındaki ilişkiler algılanabilmelidir.

3.1.3.Üçüncü Yarıyıl

Yeni bir konuma geçilirken, o konumdaki seslere ilişkin öğrencilerin bilgilendirildiği ifade edilmiştir. Öğrenciler yeni konumlar öğrenmekle beraber bir sesi birkaç farklı konumda çalabilmektedirler. Bu seslerin özelliklerine ilişkin bilgilerin öğretim elemanlarınca öğrencilere açıklandığı görülmektedir.

Öğretim elemanlarının öğrencilere öğretilen parça ve gamların çalınmasında parmak numaralarına önem verdiği görülmüştür. Parmak numaralama tekniğinin icrayı kolaylaştırdığı ve değişik konumlara yer verdiği için, hem değişik konumlara ait bilgilerin pekişmesi hem de öğrencilerin parçaları zorlanmadan çalabilmeleri için gerekli olduğu belirtilmiştir.

Konum geçişli alıştırımlar ve gamlar sayesinde öğrenciler farklı konumlara ilişkin bilgiler arasında bağlantı kurabilmektedirler.

Ondört öğretim elemanı üçüncü dönemde vibrato çalışmalarına yer verdiklerini belirtmiş, ancak glisando tekniğine bu dönemde yer verilmediğini açıklamıştır. Bu doğrultuda vibrato tekniğinin uygulanmasını olanaklı kılan kas hareketlerinin açıklanması yapılmakta, parmakların eklem yerlerinden başlayarak sırt kaslarına kadar bütün kasların çalışma ilkeleri açıklanmaktadır. Bu dönemde glisando

teknikğine yer verilmemekte ve bu konuyla ilgili herhangi bir açıklama yapılmamaktadır.

Öğretim elemanlarının çoğunluğu bu dönemde öğrencilerin küçük ölçekli parçalar çalmaya başlayabileceğini ve öğrenilen küçük ölçekli parçaların sınavlarda ezberden çalınması gerektiğini belirtmektedirler.

3.1.4. Dördüncü Yarıyıl

Dördüncü dönemde martele ve stakkato tekniklerinin açıklandığı görülmektedir. Açıklamalarda bu tekniklerine ilişkin olarak yayın hangi bölümünün kullanılması gerektiği, parmakların, bileğin ve kolun işlevlerine yönelik bilgiler yer almaktadır.

Öğretim elemanları ortak görüş olarak, öğrencilerin öğretilen yay tekniklerini çalışırken bilekte sertleşme olmaması gerektiğini belirtmişler ve kaslarda katılaşma yada sertleşme olması durumunda çalışmaya ara verilerek dinlenilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Ayrıca yay tekniklerine ilişkin çalışmalar yapılırken dirsekte fazlaca bir bükülmenin olmaması gerektiğine dikkat çekerek kolun doğal duruşundaki konumuna bağlı kalınması gerektiğini belirtmişlerdir.

Onbir öğretim elemanı, yay tekniklerinin öncelikle örneklenerek öğrenciye gösterilmesi ve anlatılması gerektiği görüşündedir. Böylelikle öğrenciler bu yay tekniklerini hem duyum hem de davranışlar düzeyin de inceleme ve algılama fırsatı bulabileceklerdir. Örnekleme sırasında kolun, bileğin ve parmakların işlevlerinin sırasıyla anlatılması ve öğrenciler tarafından anlaşılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Bir sesin farklı konumlardaki yerlerine ilişkin öğrencileri bilgilendirmekte, gam ve ettülerde bu türden çalışmalara da yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Oniki öğretim elemanı sınavlarda öğrencilerin ezberden çalmaları gerektiğini belirterek, derslerinde ezber çalışmalarına yer verdiklerini açıklamışlardır.

Bir kısım öğretim elemanı, bu dönemde tril tekniğine ilişkin çalışmalara da yer verilmesi gerektiğini belirterek, küçük ölçekli parçalarda bu tekniğin yer aldığını ve öğrencilerin bu tekniğe ilişkin davranışları kazanması gerektiğini belirtmiştir.

3.1.5. Beşinci Yarıyıl

Bu dönemde spikkato yay tekniğine ilişkin bilgiler öğrencilere açıklanmaktadır. Dokuz öğretim elemanı spikkatonun yanı sıra bu döneme ilişkin eserlerde bileşik ritim kalıplarının da yer aldığını belirtmiş ve bu kalıpların çalınabilmesine ilişkin bilgileri öğrencilerine aktardıklarını belirtmişlerdir.

Beşinci yarıyılta öğrencilerin gürlük terimlerini zaten bildikleri ifade edilmektedir. Ancak bu gürlük terimlerinin yay ile nasıl uygulanması gerektiğine ilişkin ön bilgilerin öğrencilere açıklanması gerektiğini belirtmiş ve bu açıklamalara derslerinde yer verdiklerini söylemişlerdir.

Öğrencilerin allegro, presto gibi hız terimlerini bildiklerini, bu tür hız terimlerine derslerinde yer vermemekle beraber gerekli durumlarda açıklama yaptıklarını belirtmişlerdir.

Sonatin yada sonatin formu büyüklüğündeki eserlere öğretim elemanlarının çoğu yer vermekte ve öğrencilerden bu büyüklükteki eserleri ezberden çalmalarını istediklerini belirtmektedirler.

3.1.6. Altıncı Yarıyıl

Öğrencilerin farklı konumlara ait parmak pozisyonu, parmak numaraları gibi bilgiler arasında bağlantı kurabildiklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin özellikle gam çalışmalarını farklı konumlar üzerinden yapmasının önemi üzerinde durarak, bu tür çalışmaların öğrencilerin seslerin yerlerini kavrayabilmeleri için gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

Bu dönemde sekizinci konuma ilişkin bilgilere yer verdiklerini belirterek, pouce tekniğine geçmeden önce bu konum üzerinde yapılacak çalışmaların önemini vurgulamışlardır.

Bu dönemde tremolo yay tekniğine yer verdikleri görülmüş ve bu tekniğe ilişkin yayın hangi bölümünün kullanılacağı, bilek ve parmak hareketlerinin nasıl olması gerektiği konusunda öğrencileri bilgilendirdikleri anlaşılmıştır.

Ortak bir görüşe göre, öğrenciler tel üzerinde yayı sıçratabilmek için yayın sıçrama noktasını ve yay üzerinde uygulanacak basıncın nasıl ayarlanması gerektiğini bilmek zorundadırlar. Yayın tel üzerinde sıçramasının spikkato ve sotiye tekniği için gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının çoğunluğu bu dönemde sonatin yada benzer büyüklükteki parçalara yer verdiklerini belirterek, bu büyüklükteki parçaların ezberden çalınması gerektiğini belirtmişlerdir.

Dokuz öğretim elemanı bu dönemde kromatik dizilere yer verdiklerini belirtmiş ve bu dizilerin çalınabilmesine ilişkin ön bilgileri öğrencilere verdiklerini açıklamışlardır.

3.1.7. Yedinci Yarıyıl

Öğrencilerin farklı konumlara ait parmak pozisyonu, parmak numaraları gibi bilgiler arasında bağlantı kurabildikleri belirtilmiştir.

Öğrencilerin özellikle gam çalışmalarını farklı konumlar üzerinden yapmasının önemi üzerinde durarak, bu tür çalışmaların öğrencilerin seslerin yerlerini kavrayabilmeleri için gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

Bu dönemde öğrencilere “pouce” tekniğinin açıklandığı belirtilmiştir. Öğretim elemanları, öğrencilere bu tekniğin kurallarına ilişkin genel bilgileri açıklarken, başparmağın işlevine ayrıca yer verdikleri görülmektedir. Pouce tekniğini genel ilkelerinin yanı sıra, başparmağın tele nasıl basması gerektiği yönünde öğrencileri ayrıca bilgilendirdikleri ve bu konunun üzerinde ayrıca durdukları görülmektedir.

Öğretim elemanlarının on ikisinin öğrencileri portato yay tekniğine ilişkin bilgilendirdikleri görülmektedir.

Öğrencilerin sotiye tekniğine başlayabilmeleri için stakkato tekniğine ilişkin davranışların kazanılmış olması gerektiğini belirtmişler, öğrencilerin yayın sıçrama noktasına ilişkin bilgileri ve yaya ne kadar basınç uygulayacaklarına ilişkin bilgileri öğrenmiş olmaları gerektiğini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra dokuz öğretim elemanı sotiye tekniğini teknik zorlukları nedeniyle, diğer yay teknikleri tam olarak kazandırıldıktan sonra öğretmenin doğru olacağını belirtmişlerdir.

Bu dönemde sonat ve benzeri büyüklükteki eserlere yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu eserlerin konser ve benzeri etkinliklerde ezberden çalınmasını istedikleri için , öğrencilerin bu parçaları ezberlemeleri gerektiğini belirtmişlerdir.

3.1.8. Sekizinci Yarıyıl

Öğrencilerin farklı konumlara ait parmak pozisyonu, parmak numaraları gibi bilgiler arasında bağlantı kurabildikleri belirtilmiştir.

Özellikle pouce pozisyonunda gamlardan ve kromatik dizilerden yararlanmanın gerekliliğinden bahsederek, öğrencilerin bir sesin farklı konumlardaki yerleri arasında bağlantı kurabilmeleri için bu tür çalışmaların gerekli olduğu ifade edilmiştir.

Bu yarı yılda pouce tekniğini geliştirmeye yönelik çalışmalara devam edildiği ifade edilmiş, pouce konumlarının kapsadığı harmonik seslere ilişkin öğrencileri bilgilendirdiklerini belirtmişlerdir.

Onüç öğretim elemanı öğrencileri sotiye tekniğine ilişkin bilgilendirdiklerini belirtmişlerdir. Sotiye tekniğinin zorluk düzeyinin fazla olması nedeni ile öğrencilerin diğer yay tekniklerine ilişkin davranışları tam olarak kazanmaları gerektiğini belirterek, bu tekniğe ait bilek ve parmak hareketlerini öğrencilere açıklamaktadırlar.

3.2. Öğretim Elemanlarından Alınan Devinişsel Hedeflere İlişkin Bulgular

3.2.1. Birinci Yarıyıl

Öğretim elemanlarının tamamı öğrencilerin bedensel kuruluş aşamasında ayaklarını omuz hizasında açık tutmaları gerektiğini belirtmiş, vücudun ağırlığının eşit olarak yayılması ve öğrencilerin dengede durabilmeleri için bu duruşun önemini vurgulamışlardır.

Yayın konumlandırılması için işaret parmağının ikinci boğumunun kullanılması gerektiği görüşünü belirtmişlerdir.

Başparmağın orta parmağın karşısında durmasının gerekliliğini vurgulamış, yay tekniklerini uygulayabilmek için doğru yay tutuşunun öğrenci tarafından anlaşılıp uygulanması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencinin yay üzerindeki basıncı sağlayabilmeleri için kolun omuzdan itibaren serbest bırakılması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu serbestliğin kolun kendi ağırlığının yay üzerine aktarılmasını sağladığını ve böylelikle yay üzerinde gerekli basıncın oluşacağını belirtmişlerdir.

Öğrencilerin yay çekme ve itme çalışmaları yaparken dirsekteki bükülmenin yayın doğrultusunu değiştirdiğini belirtmişler, bu doğrultunun sağlanabilmesi için bilek hareketlerinin serbest olması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bilekteki esneklik sayesinde yayın aynı doğrultuda gidip gelebileceği görüşündedirler.

Yay kullanımı için gerekli olan önkol ve bilek hareketlerine ilişkin davranışların öğrenciler tarafından kazanılabilmesi için, ses üretme aşamasında tam yay kullanılmasının gerekliliğini vurgulamışlardır.

Yayın üst yarısında yay basıncını kontrol etmenin zorluğundan bahsetmişler ve bu bölgede yay basıncını ayarlamak için öğrencilerin kol ağırlıklarını kullanmaları gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının ortak görüşüne göre, sol elin başparmağı tuşenin en yüksek noktasına yerleştirilmelidir. Diğer parmaklar tel üzerinde konumlandırıldığında sol el başparmağı orta parmağın karşısında bulunmalıdır.

Öğrenciler sol el parmaklarını tel üzerinde konumlandırırken, parmakların bütün eklem yerlerinden bükük olmasına dikkat edilmelidir. Parmaklarının uçları tellere dik bir şekilde basmalıdır. Ancak bu şekilde el ve parmakların ağırlığı tele aktarılabilmekte ve kaliteli ses üretimi sağlanabilmektedir.

Öğrencilerin entonasyon sorunu yaşamamaları için sol ele ilişkin parmak pozisyonlarının doğru bir şekilde yerleşmiş olması gerektiğini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra, öğrencilerin çalışmalarında bastıkları seslerin doğruluğunu boş teller vasıtasıyla sık sık kontrol etmelerinin ve çalıştıkları parçaları piyano eşliği ile çalmalarının entonasyon sorunlarının giderilmesine yardımcı olacağı görüşündedirler.

Öğretim elemanlarının tek telde öğrenilen sağ ve sol ele ilişkin davranışların bütün tellerde uygulanması gerektiğini belirtmişlerdir.

İlk dönem için öğrencilerden parça çalabilmeleri yerine, enstrümana ilişkin temel davranışların kazanılmasının daha önemli olduğu görüşündedirler. Öğrencilerin parçalardan ziyade basit ritim kalıplarını çalabilmelerini, yayın alt, orta ve üst bölümlerine ilişkin davranışları kazanmalarını istemektedirler.

Bu dönemde yarım konuma ilişkin çalışmalara yer verilmesi gerektiğini belirterek, özellikle sol el parmaklarını tele düşürme çalışmalarına ağırlık verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Bu çalışmalar, öğrencilerin sol el pozisyonuna ilişkin davranışları kazanabilmeleri için önem arz etmektedir.

3.2.2. İkinci Yarıyıl

Öğretim elemanlarının çoğunluğu, öğrencilerin bütün parmaklarının gelişebilmesi için, tek parmakla yapılan gamlardan ve parmak atlamalı çalışmalardan yararlandıklarını belirtmişlerdir. Parmak atlamalı çalışmaların, öğrencilerin sol ele ilişkin kazanması istenen pozisyonun yerleşebilmesi için gerekli olduğu görüşündedir.

Öğrenciler yay ile tel değiştirirken kol açısının ayarlanması ve bilek hareketinin doğru şekilde yapılabilmesinin üstünde durmaktadırlar. Farklı tellerde yay çekme ve itme hareketi yapılırken tek telden ses çıkması için gerekli açı kol ile ayarlanmalı, bileğin esnekliği sayesinde tel geçişleri kopukluk olmadan yapılmalıdır.

Alt tellerden üst tellere doğru geçildikçe sol el bileğinin dışarı doğru çıkması gerektiğini belirtmişlerdir. Böylelikle parmaklar üst tellerde daha rahat hareket edebilmektedir.

Öğretilen konumlarda, öğrencilerin Sib Majör, Do Majör gibi bir oktavlık gamları çalabilmelerini istemektedirler.

Bu döneme ilişkin her hangi bir yay tekniğine yer vermemekle birlikte, sağlam ve esnek yay tutuşunu geliştirmeyi amaçlamaktadır. Öğrencilerin gam çalışmalarında

tam yay kullanmalarının yanı sıra, basit ritim kalıplarını da çalabilmeleri istenmektedir.

Öğrencilerin iki ve dört bağlı nota gruplarını çalmalarını istemekte ve bunları gam çalışmalarında uygulatmaktadır.

Öğrencilerin yayı iki tele aynı anda sürterek çalabilmeleri için yay açısının ayarlanması ve yay basıncının her iki tele aynı şekilde uygulanması gerektiğini belirterek, öncelikle boş tel etütlerini kullandıklarını, daha sonra üçlü aralıkların çalınmasını istediklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin gürlük terimlerini uygulayabilmeleri için, kol ağırlığının yaya aktarılmasına ilişkin çalışmalara ve yayın tel üzerindeki yerinin ayarlanmasına ilişkin çalışmalara yer verdikleri görülmektedir.

Bu dönem için öğrencilerden herhangi bir parça çalmalarını beklememektedirler. Ancak öğrencilerin öğrenilen teknikleri dört teli de kapsayan gam çalışmaları sırasında uygulamalarını istemektedirler.,

Yarım ve birinci konumları içeren alıştırılarda öğrencilerin konum geçişlerini yapabilmelerini ve alıştırılarda yazılı olan parmak numaralarına uyabilmelerini beklemektedirler.

Öğretim elemanları, öğrencilerin harmoniklerin yerlerini bularak çalabilmelerini ve harmoniklerden yararlanarak akort yapabilmelerini istemektedirler.

3.2.3. Üçüncü Yarıyıl

Öğretim elemanlarının öğretilen gamların farklı parmak numaraları ile çalınması çalışmalarına yer verdikleri görülmektedir.

Bu dönemde detache ve legato yay tekniklerine yer verdikleri görülmektedir. Bu yay tekniklerinin öncelikle boş telde , daha sonra tek tel üzerindeki alıştırılarda ve en son olarak dört teli kapsayan gam ve etütlerde uygulanması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin karmaşık yay çalışmaları yapabilmeleri için, farklı ritim kalıplarını içeren etütlere yer vermektedirler. Aynı zamanda bu ritim kalıplarını gam çalışmalarında da uygulayarak gerekli davranışların öğrenciler tarafından kazanılmasını sağlamaktadırlar.

Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmeleri için daha önceden öğrenilen yarım ve birinci konumlara ilişkin davranışların tam olarak kazanılmış olması ve öğrencilerin bu konumlar arasında geçişli alıştırımları çalabiliyor olmaları gerekmektedir.

Bu yarıyılta ikinci ve üçüncü konumlara ilişkin davranışları öğrencilere kazandırmak istemektedirler. Bu konumlar üzerinde yapılan çalışmalarda, öğrencilerin daha önceden öğrenilmiş konumlara ilişkin davranışlar ile bağlantı kurulmasını istemektedirler. Öğrencilerin yeni ve eski konumlara ilişkin benzer davranışların, farkında olması ve uygulaması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin entonasyon sorununu gidermek için, derslerde öğrencileri sık sık uyarmak gerektiğinden bahsederek, öğretilen parçaların eşlikli çalınmasının bu tür sorunları azaltacağı görüşündedirler.

Vibrato çalışmaları sırasında, öğrencilerin sol kol, bilek ve parmaklarındaki esnekliğin sağlanmasına dikkat etmekte, doğru bir vibrato hareketinin ancak bu koşullar altında yapılabileceğini belirtmektedirler. Ayrıca vibrato tekniğine ilişkin davranışların öncelikle tek telde, daha sonra bütün teller üzerinde uygulanması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanları, öğrencilerin öğrenilen teknikleri içeren küçük ölçekli parçaları çalabileceklerini belirtmişlerdir.

İkinci ve üçüncü konuma ilişkin alıştırmalarda, öncelikle konuma ilişkin sesleri kapsayan kalıcı alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini daha sonra konum geçişli çalışmalara geçilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

3.2.4. Dördüncü Yarıyıl

Öğretim elemanları bu yarıyılta dördüncü ve beşinci konumlara yer verdiklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerin bu konumlara ilişkin davranışları kazanabilmeleri için ilgili konumdaki sesleri içeren kalıcı alıştırmalara yer vermektedirler.

Öğretilen konumlara ilişkin kalıcı alıştırmalar yaptırdıktan sonra, öğrenilmiş olan bütün konumları içeren konum geçişli alıştırmalara yer verdikleri görülmektedir.

Öğrenciler öğrenilen konumlar arasında geçiş yaparak iki oktavlık gam çalabilecek düzeye gelmektedirler.

Gam çalışmaları sırasında daha önceden öğretilen yay tekniklerine yer verilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Ayrıca 11 öğretim elemanı bu yarıyılta martele tekniğinin öğretilmesi gerektiğini belirterek, gam çalışmalarında bu yay tekniğine de yer verilmesi gerektiğini söylemişlerdir.

Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmeleri için , öğretilen bütün konumlara ilişkin seslerin yerlerini bulabilme, konum geçişlerini yapabilme gibi davranışları kazanmış olmaları gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretilen konumlar sayesinde, öğrencilerin her hangi bir ses üzerine iki oktavlık gamları çalabileceklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin geçişli gam çalışmaları yaparlarken, öğrenilmiş yay tekniklerinden legato, detaşe ve marteletekniklerini uygulamalarını istemektedirler. Ayrıca gam çalışmalarının 4, 8 ve 12 bağlı nota grupları ile çalışması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin öğrendikleri teknikler ile düzeylerine uygun küçük ölçekli parçalar çalışmaları gerektiğini belirtmişlerdir.

Bu dönemde öğretim elemanlarından dokuzu tril çalışmalarına yer verdiklerini belirtmiş, küçük ölçekli parçalarda öğrencilerin bu teknikle karşılaşabileceklerini söylemişlerdir. Sekiz öğretim elemanı ise pizzikato tekniğine ilişkin çalışmalara yer verdiklerini belirterek, bu tekniğe ilişkin davranışların öğrenciler tarafından kazanılması gerektiğini vurgulamışlardır.

3.2.5. Beşinci Yarıyıl

Öğretim elemanları bu dönem için altıncı ve yedinci konumlara ilişkin davranışlara yer vermektedirler. Öğrencilerin her ses üzerine iki oktavlık minör ve majör gam çalışmaları yapabileceklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin öncelikle yeni konumla ilgili kalıcı alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini, daha sonra diğer konumlarla bağlantı kurabilmek için geçişli alıştırmaların kaldırılması gerektiğinden söz etmişlerdir. Ayrıca konum geçişli gam çalışmalarının konumlar arasındaki bağlantıyı sağlamak için gerekli olduğu görüşündedirler.

Gam çalışmaları esnasında öğretilen yay tekniklerinin öğrenciler tarafından uygulanmasını istemektedirler. Ayrıca on bir öğretim elemanı bu dönem için öğrencilerin spikkato tekniğini öğrenmeleri gerektiğini belirterek, gam ve etüt çalışmalarında bu tekniğe yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin öğrenilen yay tekniklerini yeni konumlarda uygulayabilmeleri için, öncelikle bu yarıyla kadar öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalışabilmeleri gerektiğini belirtmişlerdir.

Vibrato çalışmalarının her dönem devam etmesi gerektiğini belirterek, bu çalışmalar için bileğin salınımının metronom vuruşları ile kontrol edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Buna ek olarak sekiz öğretim elemanı bu dönemde glisando tekniğine yer verdiğini ifade ederek, bu tekniğin öğrenciler tarafından uygulanabilmesi için gerekli alıştırmalara yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Bu dönemde, öğrencilerin öğrendikleri teknikler ile sonatin formundaki parçaları veya sonatin formu büyüklüğünde orta ölçekli parçaları çalabileceklerini belirtmişlerdir.

Ayrıca gam çalışmaları sırasında bileşik ritim kalıplarına yer verdiklerini belirtmişler, böylelikle öğrencilerin karmaşık yay hareketlerini yapabileceklerini ifade etmişlerdir.

Öğretim elemanlarından sekizi öğrencilerin bu dönemden itibaren gürlük terimlerini yay ile uygulayabilmelerini istemektedir. Bu nedenle gürlük terimlerinin uygulanmasına yönelik yay çalışmalarına derslerinde yer vermektedirler.

3.2.6. Altıncı Yarıyıl

Öğretim elemanları bu dönem için derslerinde sekizinci konuma yer verdiklerini açıklamışlar ve bu konumdaki kalıcı gamlar ve alıştırmaların yanı sıra iki oktavlık geçişli gam alıştırma çalışmalarına devam ettiklerini belirtmişlerdir.

Gam çalışmaları sırasında önceden öğretilmiş olan yay tekniklerinin tamamının kullanılmasını istemektedirler. Ayrıca, bu dönemde derslerinde tremolo yay tekniğine de yer vermektedirler. Öğretim elemanlarının, tremolo tekniğine ilişkin yayın hangi bölgesinin kullanılacağı, bilek ve parmak hareketlerinin nasıl

gerçekleştirileceği gibi davranışları öğrencilere kazandırmak istedikleri görülmüştür. Bu teknikle ilgili çalışmaların öncelikle “sol” telinde, daha sonra diğer tellerde yapılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmeleri için, sekizinci konuma kadar bütün konumlara ilişkin davranışların kazanılmış olması gerektiğini belirtmektedirler. Ayrıca bu dönem içerisinde kromatik dizilere de yer verdikleri belirlenen öğretim elemanları, öncelikle tek telde kromatik dizi çalışmaları yaptırdıklarını, daha sonra tel geçişli kromatik dizilere yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin yayı tel üzerinde sıçratabilmeleri için, yayın sıçrama noktasını bilmeleri ve yaya ne kadar basınç uygulayacaklarını ayarlamaları gerektiğini belirtmişlerdir. Ancak bu davranışların spikkato yada sotiye hareketlerinde gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

Öğrencilerin öğrendikleri teknikler ile sonatin formundaki parçaları yada sonatin formu büyüklüğünde orta ölçekli parçaları çalabileceklerini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının bir kısmı yay tekniklerine ilişkin, bağlı notalara da yer verilmesi gerektiğini belirtmiş , bu döneme ait derslerinde 16, 20 ve 24 bağlı nota gruplarının çalınabilmesine yönelik çalışmalara yer vermişlerdir.

3.2.7. Yedinci Yarıyıl

Öğretim elemanları bu yarıyılta öğrencilerin sol el konumunda pouce tekniğine geçtiklerini belirtmişlerdir. Pouce tekniği ile beraber sol elin pozisyonunun tamamen değiştiği , bu nedenle sekizinci ve üzerindeki konumların sol eli tuşe üzerinde konumlandırma çalışmaları ile başlaması gerektiğini açıklamışlardır. Ayrıca pouce pozisyonun özelliği gereği öğrencilerin başparmakları ile tele basmaları gerektiğinden, bu konu üzerinde ayrıca durulması gerektiğini ve başparmağın tele basabilmesi için alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Başparmağın

tele basmasından sonra pouce konumuyla ilgili alıştırmalara geçilebileceğini belirtmişlerdir.

Pouce konumuyla diğer konumlar arasında bağlantıyı sağlamak için üç oktavlık geçişli gamların çalınmasını ve konum geçişli alıştırmaların çalınması gerektiğini belirtmişlerdir.

Bu dönem için öğrencilerin süit formundaki eserleri çalabilmesini istemekte ve bu formdaki eserlerin çalınmasını olanaklı kılan portato yay tekniğine derslerinde yer vermektedirler.

Öğrenciler pouce tekniğini tam olarak uygulamadan yeni bir konuma geçmenin doğru olmayacağını belirtmişlerdir.

Yapılan gam ve alıştırma çalışmalarında öğretilen bütün yay tekniklerine yer vermenin gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Yay tekniklerinin öğrenciler tarafından öğrenilebilmesi için kol , bilek, parmak davranışları üzerinde durmak gerektiğini, ayrıca yayın hangi bölümünün kullanılacağını anlatılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin sonat ve süit formundaki parçaları yada benzer büyüklükteki büyük ölçekli parçaları çalmaları beklenmektedir.

3.2.8. Sekizinci Yarıyıl

Öğretim elemanları öğrencilerin pouce tekniğine ilişkin davranışları kazanmalarıyla beraber , dört oktavlık gam çalışmaları yapabileceklerini belirtmişlerdir.

Pouce tekniğine ilişkin konumlar ile diğer konumlar arasındaki bağlantıyı kurabilmeleri için, dört oktavlık gamlardan ve konum geçişli alıştırmalardan

yararlandıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca dört oktavlık gamların öğrenilen bütün konuları içerdiğini belirtmişlerdir.

Geçişli gam çalışmaları sırasında öğretilen yay tekniklerinin hepsine yer vermektedirler. Ayrıca öğretim elemanları bu döneme ilişkin sotiye tekniğine yer verdiklerini belirtmiş, sotiye tekniğine ilişkin alıştırmaları öncelikle tek telde, daha sonra diğer bütün tellerde uygulattıklarını ifade etmişlerdir.

Derslerde, öğretilen bütün yay tekniklerini kapsayan alıştırmalara yer verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Aynı zamanda bu tekniklerin gam çalışmaları sırasında da kullanılması gerektiğini vurgulamışlardır.

Öğrenciler öğrendikleri teknikler ile konçerto formundaki eserleri veya benzer büyüklükteki büyük ölçekli parçaları çalabilmelidirler.

Öğrencilerin pouce pozisyonunda tele basmak için kullandıkları başparmaklarını tuşenin tamamında kullanabilmeleri gerektiğini belirtmiş, bu yöndeki çalışmalara derslerinde yer verdiklerini açıklamışlardır.

Pouce pozisyonundaki konumlara ilişkin becerilerin öğrenciler tarafından uygulanmasıyla beraber, tuşe bitimindeki harmonik seslere de yer verilmesi gerektiğini belirtmiş, bu yöndeki çalışmaları derslerde yaptırdıklarını söylemişlerdir.

3.3. Öğretim Elemanlarından Alınan Duyuşsal Hedeflere İlişkin Bulgular

3.3.1. Birinci Yıl

Öğretim elemanları öğrencilerin dikkatlerini derse verebilmeleri için, öğrencilerden istedikleri davranışları kendileri de uygulamaktadırlar. Ayrıca derslerin bire bir yapıyor olması öğrencilerin derslere kolay konsantre olmalarını sağlamakta, öğrencinin dikkati derse yoğunlaşmaktadır.

Ders araç ve gereçlerinin temiz kullanılıp kullanılmadığını kontrol etmekte, özellikle enstrüman bakımına özen gösterilmesini istemektedir. Öğretim elemanlarının enstrüman bakımıyla ilgili gerekli bilgileri öğrencilere aktardıkları görülmektedir.

Enstrümanın tarihçesi, temel yapı malzemesi olan ağaçların özellikleri, tel özellikleri gibi konularla ilgili öğrencilere araştırma konuları verdiklerini ve bu yolla öğrencinin enstrümana yönelmesini amaçladıklarını belirtmektedirler.

Öğrencilerin ilgisini artırmak için ünlü icracıların ses yada video kayıtlarına yer verdiklerini belirtmektedirler. Ayrıca öğretim elemanlarından bazılarının derslerde enstrüman literatürüne ait eserlerden bazılarını öğrencilere çaldıkları ve bu yolla öğrencinin ilgisini artırmaya çalıştıkları görülmektedir.

Enstrüman derslerinin bire bir yapılmasının öğrenciler üzerinde olumlu etkileri olduğunu belirtmişlerdir. Öğrencilerin dikkatlerini derse verebilmelerini, sorumluluk hissettiklerini ve konsantre olabildiklerini belirtmiş, öğrencilerin bu tarz bir eğitim şeklinden rahatsız olmadıklarını belirtmişlerdir.

Sürekli olmasa da zaman zaman toplu derslere yer vererek, hem öğrencilerin kaynaşmasını, hem de birbirlerini izleyerek ilgilerinin artmasını sağlamayı amaçlamaktadırlar.

3.3.2. İkinci Yıl

Öğrencilerin parçalar içerisindeki cümlelemeler, tema ve motif özellikleri gibi müzikal niteliklerin farkında olmalarını istemektedirler. Bu amaç doğrultusunda öğrencilerin parçalar içerisindeki bu müzikal nitelikleri nasıl ortaya çıkaracakları yönünde çalışmalara yer vermektedirler. Ayrıca öğretim elemanları öğrencilerin müzik eserlerinde bas sesin yeri ve öneminin farkında olabilmelerini istemektedirler.

Öğrencilerin ünlü enstrüman icracılarının kayıtlarına ilgi gösterdiklerini, öğrencilerin ses kayıtlarına ulaşabilmeleri için yardımcı olduklarını belirtmişlerdir.

Derslerde devam-devamsızlık çizelgesi tuttuklarını, öğrencilerin derslere düzenli olarak geldiklerini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanları enstrümana ilişkin hedeflerin birbirine bağlı olduklarını belirtmiş, öğrencilerin ilerleyebilmeleri için düzenli çalışmalarının şart olduğunu açıklamışlardır. Ayrıca kazanılan davranışlar gündelik çalışmalar ile tekrar edilmezse, bir süre sonra unutulabileceğini ve öğrencinin gerilemeye başlayacağını belirtmiş, düzenli çalışmanın en az dersler kadar önemli olduğunu vurgulamışlardır.

Enstrümanla ilgili düzenlenen etkinliklerden öğrencileri haberdar ettikleri ve bu etkinliklere gitmeleri için öğrencileri teşvik ettikleri görülmektedir.

3.3.3. Üçüncü Yıl

Repertuar seçiminde öğrencilerin fikirlerini göz önünde bulundurduklarını ancak son tercihi yine kendilerinin yaptıklarını belirtmektedirler. Öğrencilerin sevmedikleri eserleri çalışmalarının zor olduğunu, ancak çalınması zorunlu olan parçalarda öğrencinin seçim hakkı olmadığını belirtmişlerdir.

Öğrencileri diğer enstrümanlar ile grup çalışmaları yapmaları konusunda yönlendirmektedirler. Belirli bir düzeye gelen öğrencilerin dörtlü yada beşli çalgı gruplarında çalmalarının öğrenciler için faydalı olduğu görüşündedirler.

Piyano eşliği olan parçaları mutlaka eşliğiyle beraber çaldırdıklarını belirtmiş, eşlikle çalmanın hem öğrencinin çaldığı parçadan zevk alabilmesi için, hem de entonasyon sorunlarını en aza indirebilmek için gerekli olduğunu düşünmektedirler.

Ayrıca, grup çalışmaları ve piyano eşlikli çalışmalar ile öğrencinin enstrüman çalmaktan zevk almasının öğrencilerdeki istekliliği artırdığını, öğrencilerin iyi bir düzeye gelebilmek için isteklerinin arttığını belirtmişlerdir.

3.3.4. Dördüncü Yıl

Öğretim elemanları enstrüman eğitiminin konser ve benzeri etkinliklerde sergilendiği zaman anlam kazandığını belirterek, bu yönde öğrencileri mutlaka yönlendirdiklerini ve teşvik ettiklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin farklı büyüklükteki orkestralarda çalmak için istekli olduklarını belirtmişlerdir. Özellikle öğrenci orkestralarının bu açıdan gerekli olduğunu vurgulayarak , öğrencileri bu tür orkestralarda çalmaları için yönlendirdiklerini belirtmişlerdir.

Öğrencilerin aldıkları enstrüman eğitimi ile enstrümanlarını etkin bir şekilde kullanabileceklerini belirtmiş, öğrencilerin ilgi duydukları her tür müzikte enstrümanlarını kullanabileceklerini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanları öğrencilerin aldıkları eğitim sonucunda kendilerini kontrbasçı olarak niteleyebileceklerini belirtmiş, enstrümanına sahip çıkması açısından bunun gerekli olduğunu söylemişlerdir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Türkiye’de, Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları’nda uygulanan ana çalgı kontrbas dersi uygulamaları hedefler düzeyinde incelenmiş, elde edilen bulgular değerlendirilerek bir taslak önerisi sunulmaya çalışılmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında, öğretim elemanlarının kontrbas dersi uygulamalarında çağdaş eğitim ilkelerine uygun olarak bilişsel, devinişsel ve duyuşsal hedeflere yer verdikleri anlaşılmıştır. Çalgı derslerinin uygulamalı olması nedeni ile devinişsel hedeflerin bilişsel ve duyuşsal hedeflere göre daha fazla olduğu görülmüştür.

4.1.Bilişsel Hedeflere İlişkin Sonuçlar

Elde edilen bulgular incelendiğinde, öğretim elemanlarının her yarıyıl için bilişsel hedeflere yer verdikleri anlaşılmaktadır. Bilişsel hedefler genel olarak ele alındığında, devinişsel hedefler kapsamında uygulanması istenen davranışlara ilişkin ön bilgilere yer verildiği anlaşılmaktadır.

İlk yarıyıl da daha çok enstrümanı tanımaya yönelik hedeflere yer verilmektedir. Enstrümanı tanımaya yönelik hedefler kapsamında enstrümanın tarihçesi, gelişim evreleri, kontrbası ve yayı oluşturan parçaların tanınması konularına yer verildiği görülmektedir. Enstrüman icrası ile ilgili hedeflere geçmeden önce, ön çalışma niteliği taşıyan bu hedefler arasında “Fa” anahtarındaki notaların tanınmasına yönelik çalışmalar da yer almaktadır. Birinci yarıyıl için enstrüman icrasına yönelik bilişsel hedeflerin yay tutuşu ile başladığı ve yay tutuşuna ilişkin parmak işlevlerinin öğrenciler tarafından kavranması gerektiği görülmektedir. Sol elin tuşe üzerinde

konumlandırılabilmesi için, sol elin tuşe üzerindeki şeklinin kavranması ve sol el şekline ilişkin ilkelerin bilinmesi gerekmektedir.

Öğrencilerin kontrbas icracılığını geliştiren besteci ve icracılar hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Bu konu ile ilgili bilgilere ikinci yarıylda yer verildiği görülmektedir. Bu dönemde akort yapılmasına ilişkin davranışlara yer verilmekte, akort yapımına ilişkin gerekli bilgi ve kuralların bilinmesi, gerekmektedir. Öğrencilerin yay hareketleri ve bölünmelerini yapabilmeleri için bu hareketlere ve bölünmelere ilişkin nota üzerindeki işaretleri kavramaları gerektiği anlaşılmaktadır. Yarım ve birinci konumla ilgili bilgilerin bilinmesi gerekmektedir.

Vibrato ile ilgili temel bilgilere üçüncü yarıylda yer verilmektedir. Öğrenciler vibrato tekniğini uygulayabilmek için, bu tekniğe ilişkin temel ilkeleri öğrenmelidirler. Aynı şekilde detaçe yay tekniğine de bu dönemde yer verilmekte, tekniğin uygulanabilmesi için gerekli ön bilgiler öğrencilere aktarılmaktadır. Öğrencilerin kazandıkları davranışlarla çalabildikleri küçük ölçekli parçaları ezberlemeleri gerektiği anlaşılmaktadır.

Martele, pizzikato ve tril tekniklerine dördüncü yarıylda yer verilmektedir. Bu tekniklerin uygulanabilmesi için gerekli bilgilerin öğrenciler tarafından bilinmesi gerekmektedir. Dördüncü yarıylda bilişsel hedefler kapsamında bu tekniklere ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Ezber çalışmalarına yer verilmekte, çalınan parçaların ezberlenmesi istenmektedir.

Glisando ve spikkato tekniklerine beşinci yarıylda yer verilmekte ve bu tekniklere ilişkin gerekli bilgilerin öğrenciler tarafından bilinmesi istenmektedir. Öğrencilerin karşılaştıkları bileşik ritimleri çözümleyebilmeleri hedeflenmektedir. Gürlük terimlerinin nasıl uygulanacağına dair bilgilerin öğrenciler tarafından bilinmesi gerekmektedir. Çalınan orta ölçekli parçaların ezberlenmesi istenmektedir.

Altıncı yarıylda tremolo yay tekniğine yer verilmekte ve bu tekniğe ilişkin bilgiler öğrencilere aktarılmaktadır. Kromatik dizi çalışmalarına yer verilmekte ve bu

dizilerle ilgili bilgiler öğrencilere aktarılmaktadır. Bu dönemin bilişsel hedeflerinde de ezber çalışmalarına yer verilmekte, parçaların ezberlenmesi istenmektedir.

Portato ve pousse tekniğine yedinci yarıyılıda yer verilmekte ve bu tekniklere ilişkin bilgiler öğrencilere aktarılmaktadır. Bu yarıyılıda başparmağın da tele basmasına ilişkin çalışmalara yer verildiği ve başparmağın nasıl kullanılması gerektiğine yönelik bilgilerin öğrencilere aktarıldığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin kazandıkları davranışlar ile büyük ölçekli parçalar çalabilmeleri ve bunları ezberleyebilmeleri gerekmektedir.

Sekizinci yarıyılıda sottiye tekniğine yer verilmekte ve bu tekniğe ilişkin bilgiler açıklanmaktadır. Öğrencilerin tuşe bitimindeki harmonik sesleri bilmeleri gerekmektedir. Çalınan büyük ölçekli parçalar ezberlenmeli, ezberden çalınmalıdır.

4.2. Devinişsel Hedeflere İlişkin Sonuçlar

Enstrüman eğitiminin uygulamalı bir eğitim süreci olmasından dolayı, devinişsel hedeflerin bilişsel ve duyuşsal hedeflere oranla daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Devinişsel hedeflerin birbiriyle bağlantılı olduğu ve bir hedef gerçekleşmeden diğerine geçilemeyeceği görülmektedir. Devinişsel hedeflerin sağ ve sol el hedefleri olarak iki aşamada ele alındığı görülmektedir. Sağ el hedefleri yay kullanımıyla ilgili hedefleri kapsarken, sol el hedefleri daha çok konumlarla ilgili hedefleri kapsamaktadır.

Birinci yarıyılıda giriş davranışlarını kapsayan hedeflere yer verildiği görülmektedir. Bu hedefler doğrultusunda öğrenciler, enstrümanlarını çalmaya hazır duruma getirebilmeli, kontrbas çalmak için uygun duruşu alabilmeli, kontrbası vücuda göre konumlandırabilmelidirler. Kontrbasın konumlandırılmasına ilişkin hedeflerden sonra, yay tutuşuna ilişkin hedeflere yer verilmektedir. Öğrenciler yayı yay tutuş ilkelerine uygun olarak tutmalıdırlar. Yayı doğru şekilde kullanabilmeleri için kol, bilek ve parmak hareketlerine ilişkin davranışları kazanmalıdırlar. Yay üzerindeki basıncı ve yay hızını ayarlayabilmelidirler. Yay hareketlerinin

yapılmasına ilişkin hedeflerden sonra, yay kullanımına yönelik hedeflere yer verilmektedir. Birinci yarıyıl için öğrencilerin yayın alt, orta ve üst bölümlerini kullanabilmeleri, ayrıca basit ritim kalıplarını çalabilmeleri istenmektedir. Sol ele ilişkin hedefler eli tuşe üzerinde konumlandırma ile başlamaktadır. Daha sonra öğrencilerin tele basma tekniğini uygulayabilmeleri ve sol telinde bütün parmakları kullanabilmeleri istenmektedir. Parmakların tellere düşürülmesine ilişkin davranışları kazanan öğrenciler, yarım konumdaki sesleri bütün tellerde basabilmeli ve bu konumdaki etütleri çalabilmelidirler.

İkinci yarıyılta öğrenciler yayı sağlam ve esnek tutabilmeli, tel atlamalı çalışmaları yapabilmelidirler. Bu dönemde öğrenciler öğretim elemanlarının yardımı olmaksızın akort yapabilmelidirler. Gam çalışmalarını tam yay kullanmanın dışında basit ritim kalıplarıyla da çalmalıdır. Gam çalışmaları dört teli de kapsamalıdır. Öğretim elemanları iki telde aynı anda ses üretmeye ilişkin çift ses çalışmalarına bu dönemde yer vermektedirler. Öğrenciler sol elde parmak atlamalı çalışmaları ve tel geçişlerini yapmalıdırlar. Harmoniklerin yerlerini bulara çalabilmeli, yarım ve birinci konumlar arasında geçiş yapabilmelidirler. Öğrenciler çaldıkları parça ve alıştırılarda parmak numaralarına dikkat etmeli ve yazılı olan parmak numaralarına uymalıdırlar.

Üçüncü yarıyılta detaşe ve legato yay tekniklerine yer verilmektedir. Öğrenciler bu yarıyılta dört teli içeren karmaşık yay çalışmaları yapabilmeli, öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırılmaları çalabilmelidirler. Sol elde üçüncü ve dördüncü konumlara ilişkin davranışlar gerçekleştirilmeli, konumlar arasında geçiş yapılabilirdir. Vibrato tekniğine üçüncü yarıyılta yer verilmektedir.

Dördüncü yarıyılta sağ el hedefleri arasında marteles ve pizzikato teknikleri yer alırken, sol elde trill tekniğinin uygulanması hedeflenmektedir. Öğrenciler 4, 8 ve 12 bağlı notaları ve öğrendikleri yay tekniklerini içeren alıştırılmaları çalabilmelidirler. Bu dönemde dördüncü ve beşinci konumlara yer verilmekte, öğrencilerin öğrenilen konumlar arasında geçiş yapmaları istenmektedir. Öğrenciler öğrendikleri konumlarla iki oktavlık gamları ve küçük ölçekli parçaları çalabilmelidirler.

Spikkato ve glisando tekniklerine ilişkin hedeflere beşinci yarıyıda yer verilmektedir. Öğrenciler yay ile gürlük terimlerini uygulayabilmeli, bileşik ritimleri çalabilmelidirler. Altıncı ve yedinci konumlara yer verilmekte ve öğrencilerin konumlar arası geçişleri yapabilmeleri istenmektedir. Öğrenciler öğrendikleri konumlar ile iki oktavlık gamları, sonatin formundaki parçaları ve benzer büyüklükteki orta ölçekli parçaları çalabilmelidirler.

Altıncı yarıyıda yay tekniklerine ilişkin tremolo tekniğine yer verilmektedir. Öğrenciler 16, 20 ve 24 bağlı notaları ve öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalabilmelidirler. Sekizinci konuma ilişkin davranışlara bu dönemde yer verilmekte, konum geçişlerinin yapılması istenmektedir. Öğrenciler iki oktavlık gamları ve kromatik dizileri çalabilmelidirler. Sonatin formundaki parçalara ve benzer büyüklükteki orta ölçekli parçalara yer verilmektedir.

Yay tekniklerinden portato tekniğine, sol elde ise pouce tekniğine sekizinci yarıyıda yer verilmektedir. Pouce tekniğine ilişkin birkaç hedefin olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar sekiz ve üzerindeki konumlarda sol eli tuşe üzerinde konumlandırabilme, başparmak ile tele basabilme ve pouce tekniği ile ilgili alıştırma çalabilmedir. Öğrenilen konumlarda üç oktavlık gam çalışmaları yapılabilir. Öğrenciler en az bir sonat ve bir süit çalmalı, aynı zamanda büyük ölçekli parçaları çalabilmelidirler. Sekizinci yarıyıda sotiye tekniğine yer verilmektedir. Öğrenciler pouce tekniğini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapabilmeli, sol el başparmaklarını tuşenin bütün bölümlerinde etkin olarak kullanabilmelidirler. Tuşe bitimindeki harmonik seslerinde öğrenilmesiyle, dört oktavlık gam çalışmaları yapılabilir, konçerto ve büyük ölçekli parçaları çalabilmelidirler.

4.3. Duyuşsal Hedeflere İlişkin Sonuçlar

Elde edilen bulgular ışığında öğretim elemanlarının her yarıyıl için duyuşsal hedeflere yer verdikleri anlaşılmaktadır. Bu hedefler ilk yarıyılarda dikkat edebilme,

ilgilenebilme gibi konuları kapsarken, kontrbasın öğrenciler tarafından etkin bir şekilde kullanılmasıyla beraber, kontrbasçı olarak nitelenmeye kadar devam etmektedir.

İlk yıllarda öğretim elemanları öğrencilerin dikkatlerini derse verebilmelerini ve kontrbasla ilgili konulara yönelerek, kontrbasa yaklaşabilmelerini istemektedirler. Çalgı eğitimi ile ilk kez karşılaşan öğrenciler çalgı eğitiminin ilkelerini kabullenmeli ve gereklerini yerine getirmelidirler. Öğrenciler araç gereç kullanımına karşı duyarlı olmalı, temiz kullanmalıdırlar. Bas sesin müzik eserlerindeki öneminin farkında olmalı, yaptıkları işe değer verebilmelidirler. Öğrenciler derslere düzenli gelmeye istekli olmalı, çalgılarında iyi bir düzeye gelmek için kararlı olabilmelidirler. Öğretim elemanları öğrencilerin düzenlenen etkinlikleri izleyebilmelerini istemektedirler. Öğrenciler kontrbas icracılarının kayıtlarını dinlemekten hoşlanabilmeli, parçalardaki müzikal özelliklerin farkında olabilmelidirler. Öğrencilerin derslere hazırlıklı gelebilmeleri için ders dışı çalışmaları alışkanlık haline getirebilmeleri gerekmektedir. Öğrenciler repertuar seçiminde seçici olabilmeli, piyano eşlikli çalışmalardan zevk alabilmelidirler. Grup çalışmaları yapmaya, orkestralarda çalmaya ve konser, kayıt gibi ders dışı etkinlikler yapmaya istekli olabilmeleri hedeflenmektedir. Öğrencilerin kontrbası etkin bir şekilde kullanmaya başlamaları ile beraber, kontrbası farklı müzik türlerinde kullanmaya açık olabilmeli, kendilerini kontrbasçı olarak niteleyebilmelidirler.

Öneriler:

Kontrbas dersi uygulamalarının hedefler düzeyinde incelenmesi ile, öğretim elemanlarının kontrbas derslerinde hangi hedeflere yer verdikleri anlaşılmıştır. Varılan sonuçlar doğrultusunda, kontrbas dersi uygulamalarının hedeflerine ilişkin bir taslak önerisi sunulmaya çalışılmıştır.

**KONTRBAS DERSİ UYGULAMALARININ
HEDEFLERİNE İLİŞKİN
TASLAK ÖNERİSİ**

Birinci Yarıyıl

- Kontrbasın tarihçesine ilişkin temel bilgileri kavrayabilme
- Fa anahtarındaki notaları tanıyabilme
- Kontrbası ve yayı oluşturan parçaları tanıyabilme
- Yay tutuş ilkelerini kavrayabilme
- Yay tutuşuna ilişkin parmakların işlevlerini kavrayabilme
- Sol elin tuşe üzerindeki şeklini kavrayabilme
- Enstrümanı çalınmaya hazır duruma getirebilme
- Kontrbası çalmaya uygun duruşu alabilme
- Kontrbası vücuda göre konumlandırabilme
- Yayı yay tutuş ilkelerine uygun tutabilme
- Yayın tel üzerindeki yerini ayarlayabilme
- Yay üzerindeki basıncı ayarlayabilme
- Yayın hızını ayarlayabilme
- Yay kullanımına ilişkin parmak, bilek ve kol hareketlerini uygulayabilme
- Basit ritim kalıplarını çalabilme
- Yayın alt, orta ve üst bölümlerine ilişkin davranışları kazanabilme
- Sol eli tuşe üzerinde konumlandırabilme
- Tele dik basabilme
- “Sol” telinde parmakları tele düşürebilme
- Yarım konumda sağ ve sol el kullanımına ilişkin temel davranışları kazanabilme
- Tek telde öğrenilen yarım konuma ilişkin davranışları diğer tellerde uygulayabilme
- Dikkatini derse verebilme
- Kontrbas eğitiminin ilkelerini kabullenebilme

- Kontrbasaya yakınlaşabilme

İkinci Yarıyıl

- Kontrbas icracılığını geliştiren besteci ve icracıları tanıyabilme
- Akort yapılırken dikkat edilmesi gereken kuralları kavrayabilme
- Nota üzerindeki yay hareketleri ve bölünmelerine ilişkin işaretleri kavrayabilme
- Yarım ve birinci konumların içerdiği sesleri tanıyabilme
- Yayı sağlam ve esnek tutabilme
- Tel atlamalı alıştırmaları çalabilme
- Tam yay kullanarak bir oktavlık gam çalabilme
- Gam çalışmalarında basit ritim kalıpları kullanabilme
- İki ve dört bağlı notaları çalabilme
- Yayı iki tele aynı anda sürterek gerçekleştirilen çift ses çalışmalarını çalabilme
- Akort yapabilme
- Dört teli kapsayan gam çalışmaları yapabilme
- Aynı telde kalarak yapılan parmak atlamalı çalışmaları yapabilme
- Yarım ve birinci konumlar arasında geçiş yapabilme
- Harmoniklerin yerlerini bularak çalabilme
- Parça ve alıştırmalarda yazılı olan parmak numaralarına uyabilme
- Kontrbas ile ilgili konulara yönelebilmeye
- Araç ve gereç kullanımına karşı duyarlı olabilmeye
- Parçalar içerisindeki yay hareketlerinin ve bölünmelerinin farkında olabilmeye

Üçüncü Yarıyıl

- Parmakların numaralandırılmasına ilişkin ilke ve yöntemleri kavrayabilme
- Detache yay tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Vibrato tekniğine ilişkin temel ilkeleri öğrenebilme

- İki oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Detaşe yay tekniğini uygulayabilme
- Legato yay tekniğini uygulayabilme
- Dört teli kapsayan karmaşık yay çalışmalarını yapabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalışabilme
- İkinci konuma geçerek, ikinci konumda kalıcı alıştırma çalışabilme
- Üçüncü konuma geçerek, üçüncü konumda kalıcı alıştırma çalışabilme
- Öğrenilen konumlar arasında ilişki kurarak, geçişli alıştırma çalışabilme
- Bütün tellerde vibrato yapabilme
- Müzik eserlerinde bas sesin öneminin farkında olabilme
- Derslere düzenli gelmeye istekli olabilme
- Çevresinde düzenlenen etkinlikleri izleyebilme
- Küçük ölçekli parçaları çalışabilme
- Küçük ölçekli parçaları ezberden çalışabilme

Dördüncü Yarıyıl

- Martele yay tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Stakkato yay tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Pizzikato tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Tril tekniğine ilişkin temel ilkeleri kavrayabilme
- İki oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Martele yay tekniğini uygulayabilme
- Stakkato tekniğini uygulayabilme
- Pizzikato tekniğine ilişkin parmak ve kol hareketlerini yapabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalışabilme
- 4, 8, ve 12 bağlı notaları çalışabilme
- Dördüncü konuma geçerek, dördüncü konumda kalıcı alıştırma çalışabilme
- Beşinci konuma geçerek, beşinci konumda kalıcı alıştırma çalışabilme
- Öğrenilen konumlar arasında ilişki kurarak, geçişli alıştırma çalışabilme

- Bütün tellerde tril yapabilme
- Küçük ölçekli parçaları çalabilme
- Küçük ölçekli parçaları ezberden çalabilme
- Ünlü kontrbas icracılarının kayıtlarını dinlemekten hoşlanabilme
- Ders dışında düzenli çalışmayı alışkanlık haline getirebilme
- Parçalardaki müzikal özelliklerin farkında olabilme

Beşinci Yarıyıl

- Spikkato yay tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Bileşik ritimleri çözümleyebilme
- Gürlük terimlerinin uygulanmasına ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Glisando tekniğine ait temel ilkeleri öğrenebilme
- İki oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Spikkato yay tekniğini uygulayabilme
- Yay ile gürlük terimlerini uygulayabilme
- Bileşik ritimleri çalabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırmaları çalabilme
- Altıncı konuma geçerek, altıncı konumda kalıcı alıştırmaları çalabilme
- Yedinci konuma geçerek, yedinci konumda kalıcı alıştırmaları çalabilme
- Öğrenilen konumlar arasında ilişki kurarak, geçişli alıştırmaları çalabilme
- Bütün parmaklarla glisando tekniğini uygulayabilme
- Sonatin formundaki parçaları çalabilme
- Orta ölçekli parçaları çalabilme
- Orta ölçekli parçaları ezberden çalabilme
- Çalgısında iyi bir düzeye gelmek için kararlı olabilme
- Parçaları piyano eşlikli çalmaktan zevk alabilme

Altıncı Yarıyıl

- Tremolo yay tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Kromatik dizilere ilişkin bilgileri kavrayabilme
- İki oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Tremolo yay tekniğini uygulayabilme
- Dört telin her birinde tremolo yapabilme
- 16, 20 ve 24 bağlı notaları çalabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalışmaları çalabilme
- Sekizinci konuma geçerek, sekizinci konumda kalıcı alıştırma çalışmaları çalabilme
- Öğrenilen konumlar arasında ilişki kurarak, geçişli alıştırma çalışmaları çalabilme
- Tek telde kromatik dizileri çalabilme
- Tel geçişli kromatik dizileri çalabilme
- Sonatin formundaki parçaları çalabilme
- Orta ölçekli parçaları çalabilme
- Orta ölçekli parçaları ezberden çalabilme
- Grup çalışmalarında görev yapmaya gönüllü olabilme
- Repertuar belirlemede seçici olabilme

Yedinci Yarıyıl

- Portato tekniğine ilişkin bilgileri kavrayabilme
- Pouce tekniğine ilişkin ilkeleri kavrayabilme
- Alt konumlarda başparmağın tele basmasına ilişkin temel ilkeleri kavrayabilme
- Üç oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Yay ile portato tekniğini uygulayabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırma çalışmaları çalabilme
- Sekizinci ve üzerindeki pozisyonlarda sol eli tuşe üzerinde konumlandırabilme
- Sol el başparmağının boğum yeri ile tele basabilme

- Pouce pozisyonuna ilişkin alıştırmalar çalabilme
- Sonat formundaki parçaları çalabilme
- Süit formundaki parçaları çalabilme
- Büyük ölçekli parçaları çalabilme
- Büyük ölçekli parçaları ezberden çalabilme
- Orkestralarda çalmaya istekli olabilme
- Konser, kayıt ve benzeri ders dışı etkinlikler yapmaya istekli olabilme

Sekizinci Yarıyıl

- Sotiye tekniğine ilişkin temel ilkeleri kavrayabilme
- Harmonik seslere ilişkin ön bilgileri kavrayabilme
- Dört oktavlık gam çalışmaları yapabilme
- Yay ile Sotiye tekniğini uygulayabilme
- Dört telin her birinde sotiye yapabilme
- Öğrenilen yay tekniklerini içeren alıştırmaları çalabilme
- Pouce tekniğini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapabilme
- Başparmağı üst ve alt pozisyonlarda kullanabilme
- Konum geçişli alıştırmaları çalabilme
- Tuşe bitimindeki harmonik sesleri çalabilme
- Konçerto formundaki parçaları çalabilme
- Büyük ölçekli parçaları çalabilme
- Büyük ölçekli parçaları ezberden çalabilme
- Kontrbası farklı müzik türlerinde kullanmaya açık olabilme
- Kendisini kontrbasçı olarak niteleyebilme

KAYNAKLAR

- ALKAN, Cevat. (1980). **Eğitim Felsefesi.** Ankara: Atilla Kitabevi Yayıncılık.
- ARSLAN, Mehmet. (2000). **Çağdaş Eğitim.** Ankara.
- ATALAN. Aynur. (1998). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Hazırlık Sınıfı Flüt Dersinin Hedef, Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi Hazırlık Sınıfı Dersi İçin Bir Öğretim Programı Taslağının Hazırlanması.** Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- BAŞARAN, İ. Ethem. (1982). *Temel Eğitim ve Yönetimi.* Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. No:112. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayını.
- BAŞARAN, İ. Ethem. (1996). **Eğitime Giriş.** Ankara: Yargıcı Matbaası.
- BİNBAŞIOĞLU, Cavit (1988). **Eğitime Giriş.** Ankara: Binbaşioğlu Yayınevi.
- CROW, Lester; Crow ALICE. (1950). **İntroduction to Education: Foundamental Principles and Modern Practices.** New York. New York American Book Company. U.S.A.
- DOĞAN, Hıfzı. (1974). *Program Geliştirmede Sistem Yaklaşımı.* Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Cilt:7. Sayı:4. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayını.

- ERTÜRK, Selehattin. (1972). **Eğitimde Program Geliştirme.** Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- FİDAN, Nurettin. (1986). **Okulda Öğrenme ve Öğretme.** Ankara: ÖSYM Eğitim Yayınları.
- FİDAN, Nurettin; ERDEN, Münire. (Tarihsiz). **Repa Eğitim Yayınları:1.** Ankara: Repa Yayınevi.
- GHEERARDYN, J.Pierre. (2003). *History of the gamba.* [http://www.luthier-gheerardyn.hypermart.net/ Historyg1.html](http://www.luthier-gheerardyn.hypermart.net/Historyg1.html)
- HURST, Lawrence. (1999). *A Brief History Of The Double Bass. To Music.* Indiana, USA.
- KAYGISIZ, Mehmet. (1999). **Müzik Tarihi.** İstanbul: Kaynak Yayınları.
- LOHSE, Jonas. (2002). *The Double Bass. Double Bass Guide.* Frankfurt, Germany.
- ÖZÇELİK, Durmuş Ali. (1987). **Okullarda Ölçme ve Değerlendirme** Ankara: ÖSYM Eğitim Yayınları.
- PAMİR, Leyla. (1991). **Ayşenin Müzik Kitabı.** İstanbul: Can Yayınları.
- KAPTAN, Saim. (1998). **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri.** Ankara. Tek Işık Web Ofset Tesisleri.

- SAY, Ahmet. (1995). **Müzik Tarihi.** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAYGUN, A.Adnan (1976). *Ezginin Doğuşu. Folkloru Doğru Dergisi.* Cilt:4 Sayı:44 İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yayını.
- SELANİK, Cavidan. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni.** Ankara: Doruk Yayıncılık.
- SLATFORD Rodney. (1980). *History of the Double Bass. The New Dictionary of the Music and Musicians.* 20 Volumes. Macmillan Publishers Limited. London, England.
- SÖNMEZ, Veysel. (1999). **Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı.** Ankara: Anı Yayınları
- SÖZER, Vural. (1996). **Müzik Ansiklopedik Sözlük.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TEKİN, Halil. (1977). **Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme.** Mars Matbaası. Ankara.
- TOLAN, Barlas. (1991). **Sosyal Psikoloji.** Ankara: Adım Matbaası.
- TYLER, W. Ralph. (1950). **Basic Principles of Curriculum Development And Instruction.** Chicago.

- UÇAN, Ali. (1982). **Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Programının Değerlendirilmesi.** Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- UÇAN, Ali. (1994). **Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler Yaklaşımlar.** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, Ali. (1996). **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi.** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, Ali. (1997). **Müzik Eğitimi.** Ankara : Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, Ali. (2004). **Müzik Eğitiminde Hedefler ve Hedef Davranışların Sınıflandırılması.** Sayı:1 Yıl:1 Burdur: Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi. Eğitim Fakültesi Yayınları
- VARIŞ, Fatma. (1973). **Öğretmen Yetiştirme Üzerine.** Ankara: Sevinç Matbaası.
- VARIŞ, Fatma. (1985). **Eğitim Bilimine Giriş.** Ankara: Sevinç Matbaası.
- VARIŞ, Fatma. (1988). **Eğitimde Program Geliştirme Teori ve Teknikler.** Ankara: Sevinç Matbaası.
- YILDIRIM, Cemal. (1983). **Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme.** Ankara.

Guildhall School of Music &
Drama

www.gsmd.ac.uk

Indiana University
String Academy Faculty

www.indiana.edu/yvp/faculty.html

The University of Vermont

www.uvm.edu/mhopkins/string

National String Project
Consortium

www.astaweb.com/stringproject.html

Kent State University

www.dept.kent.edu/music/



EKLER:

EK 1- Yapılandırılmış Görüşme

EK 2- Guildhall School of Music “String Curriculum”

EK 3- Kent State University “The ass Education Project”

EK 4- Indiana University “Indiana University String Academy Programm”

EK 5- The University of Vermont “String Pedagogy Notebook”

EK 6- National String Project Consortium “Pedagogy for Young Classes Curriculum Guidelines”

**KONTRBAS DERSİ UYGULAMALARININ
HEDEFLERİNİN BELİRLENMESİNE YÖNELİK HAZIRLANAN
YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME**

BİLİŞSEL HEDEFLERE İLİŞKİN SORULAR

Birinci Yarıyıl

1. Kontrbasın gelişim evrelerine ilişkin, tel sayısı, akort sistemi, boyutları gibi özelliklerinin hangilerine derslerinizde yer veriyorsunuz?
2. Kontrbasın köprü, tuşe, bas balkon gibi bölümlerinden hangilerine dair bilgilerin öğrenciler için gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?
3. Reçine kıllara sürülürken nelere dikkat edilmesini istiyorsunuz?
4. Öğrencinin yay tutuşunu kavraması için ne tür çalışmalardan faydalanıyorsunuz?
5. Öğrencilerin kontrbası doğru şekilde tutmaları için nelere dikkat etmeleri gerekmektedir?
6. Öğrenci sol elini tuşeye koyarken, başparmağın pozisyonuna ilişkin nelere dikkat etmelidir?
7. Öğrenciler yayı telin üzerine koyarken tuşenin uzaklığına mı, köprüye olan mesafeye mi dikkat etmeli?
8. Öğrenciler yay kullanırken, kol ağırlığını yaya aktarabilmek için nelere dikkat etmelidirler?
9. Öğrenciler tuşeyi tutarken sol kol ve sol bileğin açısına ilişkin nelere dikkat etmeli?
10. Öğrenciler tele basmak için parmaklarının pozisyonunu ayarlama da neleri göz önünde bulundurmalıdır?
11. Öğrenciler parmaklarının tele olan uzaklığını ayarlamak için nelere dikkat etmelidirler?
12. Öğrencilerin "Fa" anahtarındaki notaları tanımlarına yönelik ne tür çalışmalar yapıyorsunuz?
13. Öğrencilerin birinci pozisyonda çaldıkları parçaları ezberlemesini istiyor musunuz?
14. Başka.....

İkinci Yarıyıl

1. Kontrbas icracılığını geliştiren besteci ve icracılardan hangilerine derslerinizde yer veriyorsunuz?
2. Öğrenciler sazlarını akortlarken nelere dikkat etmelidirler?
3. Nota üzerindeki yaya ilişkin işaretlerden hangilerini açıklıyorsunuz?
4. Öğrencilere martele, legato, stakkato gibi yay tekniklerinden hangilerini açıklıyorsunuz?
5. Öğrenciler yayı iki tele aynı anda sürerken, yayın açısına ilişkin nelere dikkat etmelidirler?
6. Öğrencilerin detache ve legato tekniğine ilişkin çalışmalara başlayabilmeleri için, edinmeleri gereken ön bilgiler nelerdir?
7. Öğrencileri birinci pozisyonda hangi gamları çalabileceğine dair bilgilendiriyor musunuz?
8. Öğrencilerden basit okul şarkılarını ezberden çalmalarını istiyor musunuz?

9. Öğrenciler birinci konumdaki sesleri doğru bulabilmek için nelere dikkat etmelidirler?
10. Başka.....

Üçüncü Yarıyıl

1. Yeni bir konuma geçerken o konumdaki seslere ilişkin öğrenciyi bilgilendiriyor musunuz?
2. Öğrencileri hangi sesi hangi konumda çalacaklarına dair bilgilendiriyor musunuz?
3. Öğrencilerin notaları çalarken parmak numaralarına dikkat etmelerini istiyor musunuz?
4. Öğrenciler farklı konumlara ilişkin bilgiler arasında bağlantı kurabiliyorlar mı?
5. Öğrencilere “Vibrato”, “Glisando” gibi kavramların hangilerini açıklıyorsunuz?
6. Öğrenciler “vibrato” tekniğine ilişkin neleri bilmeli?
7. Öğrenciler “glisando” tekniğine ilişkin neleri bilmeli?
8. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
9. Başka.....

Dördüncü Yarıyıl

1. Öğrencilere detaşe, martele gibi yay tekniklerinden hangileri ile ilgili açıklama yapıyorsunuz?
2. Öğrenciler yay tekniklerini uygulayabilmek için bileğin ve dirseğin durumuna dair nelere dikkat etmeli?
3. Öğrencilerin martele ve stakkato tekniğine ilişkin çalışmalara başlayabilmeleri için, edinmeleri gereken ön bilgiler nelerdir?
4. Öğrencileri, bir sesin diğer konumlardaki yerlerine ilişkin bilgilendiriyor musunuz?
5. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
6. Başka.....

Beşinci Yarıyıl

1. Öğrencileri hangi yay teknikleri hakkında bilgilendiriyorsunuz?
2. Piyano, forte, kreşendo gibi gürlük terimlerin hangileri ile ilgili öğrencileri bilgilendiriyorsunuz?
3. Allegro, presto gibi hız terimlerinin hangileri ile ilgili öğrencileri bilgilendiriyorsunuz?
4. Stakkato, martele gibi yay tekniklerini açıklarken, yazım kurallarına ilişkin hangi noktaların üzerinde duruyorsunuz?
5. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
6. Başka.....

Altıncı Yarıyıl

1. Öğrenciler farklı konumlara ait bilgiler arasında bağlantı kurabiliyor mu?
2. Öğrenciler, aynı seslerin farklı konumlardaki yerleri arasında bağlantı kurabiliyorlar mı?
3. Öğrencilere yeni bir konuma ilişkin hangi bilgileri veriyorsunuz?
4. Öğrencileri hangi yay teknikleri hakkında bilgilendiriyorsunuz?
5. Yayın tel üzerinde sıçramasını sağlamak için, öğrencilerin bilmeleri gereken ilkeler nelerdir?
6. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
7. Başka.....

Yedinci Yarıyıl

1. Öğrenciler farklı konumlara ait bilgiler arasında bağlantı kurabiliyor mu?
2. Öğrenciler, aynı seslerin farklı konumlardaki yerleri arasında bağlantı kurabiliyorlar mı?
3. Öğrencilere yeni bir konuma ilişkin hangi bilgileri veriyorsunuz?
4. Öğrencileri hangi yay teknikleri hakkında bilgilendiriyorsunuz?
5. Öğrencilerin sotiye tekniğine ilişkin çalışmalara başlayabilmeleri için, edinmeleri gereken ön bilgiler nelerdir?
6. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
7. Başka.....

Sekizinci Yarıyıl

1. Öğrenciler farklı konumlara ait bilgiler arasında bağlantı kurabiliyor mu?
2. Öğrenciler, aynı seslerin farklı konumlardaki yerleri arasında bağlantı kurabiliyorlar mı?
3. Öğrencilere yeni bir konuma ilişkin hangi bilgileri veriyorsunuz?
4. Öğrencileri hangi yay teknikleri hakkında bilgilendiriyorsunuz?
5. Öğrencilerden öğrendikleri parçaları ezberden çalmasını istiyor musunuz?
6. Başka.....

DEVİNİŞSEL HEDEFLER

Birinci Yarıyıl

1. Bedensel kuruluş aşamasında öğrenciler ayaklarını bitişik mi, yoksa omuz hizasında açık mı tutmalıdırlar?
2. Öğrenciler yayı tutarken, yayı işaret parmaklarının hangi boğumuna koymasını istiyorsunuz?

3. Yay tutuşunda, başparmağın hangi parmağın karşısında durmasını istiyorsunuz?
4. Öğrenciler yay üzerindeki basıncı ayarlamak için kolun hangi bölgesinden güç vermelidirler?
5. Yayın tel üzerinde aynı doğrultuda gidip gelmesi için hangi bilek davranışları üzerinde duruyorsunuz?
6. Ses üretme aşamasında öğrencilere tam yay mı, yarım yay mı kullanıyorsunuz?
7. Yayın üst yarısı kullanılırken, yay basıncının koldan mı, bilekten mi ayarlanmasını istiyorsunuz?
8. Öğrenciler sol el baş parmaklarını tuşeyi tutarken nereye koymalıdır?
9. Parmakların tele hangi açıyla basmasını istiyorsunuz?
10. Öğrencilerin entonasyon sorunlarını gidermek için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
11. Öğrencilerden yaya ve konuma ilişkin tek telde öğrenilen davranışları, ikinci bir telde uygulamasını istiyor musunuz?
12. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
13. Başka.....

İkinci Yarıyıl

1. Öğrencilerin bütün parmaklarını etkin kullanabilmeleri için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
2. Yay ile tel değiştirirken, öğrencilerin bilek ve kola dair hangi davranışları uygulamasını istiyorsunuz?
3. Öğrencilerin tek telde öğrendikleri parmak hareketlerini diğer tellerde de uygulayabilmeleri için, bilekte hangi davranışlar üzerinde duruyorsunuz?
4. Öğrenilen konumlarda öğrencilerin hangi gamları çalabilmesini istiyorsunuz?
5. Öğrencilerin hangi yay tekniklerini kullanabilmesini istiyorsunuz?
6. Öğrencilerden öğrenilen gamları , bir yaya iki ve dört nota gelecek şekilde çalmalarını istiyor musunuz?
7. İki telde aynı anda çalabilme çalışmaları için hangi etütlerden yararlanıyorsunuz?
8. Öğrencilerin piano, forte gibi gürlük kavramlarını uygulayabilmeleri için, yay üzerindeki basıncı arttırmaya yada azaltmaya yönelik ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
9. Öğrenciler öğrenilen teknikleri yapıtlarda uygulayabiliyorlar mı?
10. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
11. Başka.....

Üçüncü Yarıyıl

1. Gamları farklı parmak numaraları ile çalma çalışmaları yaptırıyor musunuz?
2. Gamları 4'lük, 8'lik, 16'lık gibi nota değerlerinden hangileri ile çaldırıyorsunuz?
3. Öğrencilerin öğrenilen yay tekniklerini bütün tellerde uygulayabilmeleri için ne tür alıştırmalar yaptırıyorsunuz?
4. Öğrencilere gam çalışması yaptırırken, öğrenilen yay tekniklerini uygulamasını istiyor musunuz?
5. Öğrencilerin karmaşık yay çalışmaları yapabilmeleri için hangi etütleri çaldırıyorsunuz?

6. Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmeleri için hangi davranışları, ne düzeyde kazanmış olmaları gerekmektedir?
7. Öğrencilerin öğrenilen davranışları yeni bir konumda uygulamasını istiyor musunuz?
8. Öğrencilerin entonasyon sorunlarını gidermek için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
9. Vibrato çalışmaları sırasında bileğin salınımına ilişkin ne tür davranışları yapmalarını bekliyorsunuz?
10. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
11. Başka.....

Dördüncü Yarıyıl

1. Öğrencilerin öğrenilen konumlarda kalarak çalabilmeleri için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
2. Öğrencilerin farklı konumlar arasında geçiş yaparak çalabilmeleri için hangi etütlerden faydalaniyorsunuz?
3. Konumlar arasında geçiş yaparak iki oktavlık gam çalışması yapabiliyorlar mı?
4. Gam çalışmaları sırasında öğrencilerin hangi yay tekniklerini kullanmasını istiyorsunuz?
5. Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmesi için, hangi davranışların kazanılmış olmasını bekliyorsunuz?
6. Öğrencilerin yeni konumda hangi gamları çalabilmeleri gerekmektedir?
7. Yeni konum ile diğer konumlar arasında bağlantı kurabilmeleri için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
8. Öğrenciler geçişli gamları çalarken hangi yay tekniklerini kullanmalarını istiyorsunuz?
9. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
10. Başka.....

Besinci Yarıyıl

1. Öğrencilerin yeni konumda hangi gamları çalabilmesini istiyorsunuz?
2. Yeni konumla diğer konumlar arasındaki bağlantıyı sağlayabilmek için hangi etütlerden yararlanıyorsunuz?
3. Öğrenciler konumlar arasında geçiş yaparak, iki oktav gam çalma çalışması yapabiliyorlar mı?
4. Geçişli gam çalışmaları sırasında, öğrencilerden hangi yay tekniklerini kullanmalarını istiyorsunuz?
5. Öğrenilen yay tekniklerini yeni konumlarda uygulayabilmeleri için ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
6. Öğrencilerin vibratolarını geliştirmek için hangi bilek egzersizlerinden yararlanıyorsunuz?
7. Vibrato çalışmaları yaptırırken hangi yay tekniklerini kullanıyorsunuz?
8. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
9. Başka.....

Altıncı Yarıyıl

1. Öğrencilerin yeni konumda hangi gamları çalabilmesini istiyorsunuz?
2. Yeni konumla diğer konumlar arasındaki bağlantıyı sağlayabilmek için hangi etütlerden yararlanıyorsunuz?
3. Geçişli gam çalışmaları sırasında, öğrencilerden hangi yay tekniklerini kullanmalarını istiyorsunuz?
4. Öğrenilen konumların tamamını kapsayan gam çalışmalarına ilişkin hangi gamların çalınmasını istiyorsunuz?
5. Öğrencilere, entonasyon sorunlarını gidermeye yönelik ne tür çalışmalar yaptırıyorsunuz?
6. Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmesi için, hangi davranışların kazanılmış olmasını bekliyorsunuz?
7. Öğrencilerin yayı tel üzerinde sıçratabilmeleri için, yayın hangi bölümünü kullanmaları gerekmektedir?
8. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
9. Başka.....

Yedinci Yarıyıl

1. Öğrencilerin yeni konumda hangi gamları çalabilmesini istiyorsunuz?
2. Yeni konumla diğer konumlar arasındaki bağlantıyı sağlayabilmek için hangi etütlerden yararlanıyorsunuz?
3. Geçişli gam çalışmaları sırasında, öğrencilerden hangi yay tekniklerini kullanmalarını istiyorsunuz?
4. Öğrenilen konumların tamamını kapsayan gam çalışmalarına ilişkin hangi gamların çalınmasını istiyorsunuz?
5. Öğrencilerin yeni bir konuma geçebilmesi için, hangi davranışların kazanılmış olmasını bekliyorsunuz?
6. Öğrenilen konumlarda hangi yay tekniklerinin kullanılmasını istiyorsunuz?
7. Yay tekniklerinin öğrenilebilmesi için hangi davranışlar üzerinde duruyorsunuz?
8. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?
9. Başka.....

Sekizinci Yarıyıl

1. Öğrencilerin yeni konumda hangi gamları çalabilmesini istiyorsunuz?
2. Yeni konumla diğer konumlar arasındaki bağlantıyı sağlayabilmek için hangi etütlerden yararlanıyorsunuz?
3. Geçişli gam çalışmaları sırasında, öğrencilerden hangi yay tekniklerini kullanmalarını istiyorsunuz?
4. Öğrenilen konumların tamamını kapsayan gam çalışmalarına ilişkin hangi gamların çalınmasını istiyorsunuz?
5. Öğrenilen konumlarda hangi yay tekniklerinin kullanılmasını istiyorsunuz?
6. Öğrenilen davranışlarla, düzeyine uygun ne tür parçalar çalabilmesini istiyorsunuz?

7. Öğrencilerin mezun olabilmeleri için, hangi davranışları kazanmış olmalarını bekliyorsunuz?
8. Başka.....

DUYUŞSAL HEDEFLER

Çalgı eğitiminin niteliği gereğince devinışsel hedefler, bilişsel ve duyuşsal hedeflere oranla daha fazla olmaktadır. Özellikle duyuşsal hedeflerin her dönem için benzerlikler göstermesi ve bu alandaki hedeflerin diğerlerine göre daha az olması nedeni ile hedefler dönemlik değil yıllık olarak görüşme taslağına alınmıştır.

Birinci Yıl

1. Öğrencilerin dikkatlerini derse verebilmeleri için ne tür yöntemler kullanıyorsunuz?
2. Ders araç ve gereçlerinin temiz kullanılıp kullanılmadığını kontrol ediyor musunuz?
3. Öğrencilerin kontrbasa yönelmeleri için ders dışı çalışmalara yer veriyor musunuz?
4. Öğrencilerin kontrbasa ilgisinin artması için, derslerde ünlü icracıların ses yada video kayıtlarından faydalıyor musunuz?
5. Enstrüman eğitiminin bire bir yapılması öğrenciler üzerinde ne tür etkiler oluşturmaktadır?
6. Öğrencilerin dikkatini çekmek ve ilgisini arttırmak için, farklı öğrencilerle yapılan kontrbas derslerini izlemelerine olanak tanıyor musunuz?
7. Başka.....

İkinci Yıl

1. Öğrencilerin parçaların müzikal niteliklerine ilişkin, hangi özelliklerin farkında olmasını istiyorsunuz?
2. Öğrenciler ünlü kontrbas icracılarının kayıtlarına ilgi gösteriyorlar mı?
3. Öğrenciler derslere düzenli olarak geliyorlar mı?
4. Öğrencilerin ders dışındaki çalışmalarını alışkanlık haline getirebilmeleri için neler yapmak gerektiğini düşünüyorsunuz?
5. Öğrencilerin izleyebilmeleri için, kontrbasla ilgili düzenlenen etkinliklere ilişkin öğrencileri bilgilendiriyor musunuz?
6. Başka.....

Üçüncü Yıl

1. Repertuar seçiminde öğrencilerin fikirlerini göz önünde bulunduruyor musunuz?
2. Öğrencileri diğer enstrümanlar ile grup çalışmaları yapmaları konusunda yönlendiriyor musunuz?
3. Öğretilen parçaları piyano eşlikleri ile çaldırıyor musunuz?
4. Başka.....

Dördüncü Yıl

1. Öğrencileri, yaptıkları çalışmalarını konser, dinleti gibi etkinliklerde sergilemeleri için teşvik ediyor musunuz?
2. Öğrencilerin farklı büyüklükteki orkestralarda çalma konusunda istekleri var mı?
3. Öğrencileri orkestralarda çalabilmeleri için yönlendiriyor musunuz?
4. Öğrencilerin kontrbası farklı müzik türlerinde de kullanabilmeleri için ne tür uygulamalar yapıyorsunuz?
5. Öğrenciler aldıkları eğitim sonucunda kontrbasçı kimliğine bürünüyorlar mı?
6. Başka.....



Making Musicians

Guildhall Examinations

3 Lauderdale Place, London EC2Y 8EN

Tel: (020) 7382 7167

Fax: (020) 7382 7212

Email: exams@gsmd.ac.uk



GUILDHALL
School of Music & Drama

String Curriculum: VIOLIN

Introductory

Essential instrumental skills:

Bowing. Starting to develop a secure but flexible bow hold. Laying the foundations of basic bowing movements (repeated down or up bows with a wide circular return, simple rhythm patterns and easy string crossing).

Fingering and shifting. Starting to develop a violin hold with a mobile left elbow, allowing rounded fingers on all strings. Pitch matching an octave with the open string. Open string and first finger tunes on all strings. Tunes up to the range of a tetrachord (0 1 23 / d r mf) on one string. Left hand pizzicato on open strings, with any finger, whilst moving the hand up and down the strings.

Co-ordination. Starting to develop a balanced stance with the violin. Right hand plucking without the bow. Actions in rests (swing, tap, bend knees).

Essential musical skills:

Rhythmic. Identifying the elements of pulse and rhythm in a known song. Copying rhythms (clapping and on the violin) in preparation for Preliminary. Learning to read and articulate ♩ ♪ and ♩ by tapping the pulse and saying the rhythm, then playing them. Identifying ♩ ♪ and ♩ in known songs.

Pitch. Starting to understand the concepts of high and low sounds. Copying of simple melodic shapes by ear, with the voice or on the violin. Learning to sing and identify the shapes s-m and mrd in known songs. Learning to read the same melodic shapes on the stave, singing then playing them.

Transposing. Starting to learn about key structure through the transposition of simple tunes (mrd) from one string to another.

Improvising. Making up a short rhythmic answer to a short phrase with no restrictions on rhythmic content as long as the pulse remains steady. Only open strings.

Ensemble. Simple duet work and simple rhythmic or melodic ostinati, (clapped, sung or played), with known songs.

Others. Laying the foundations for acquiring the skill to pitch-match and listen for good tone quality and intonation. Memorising of simple tunes on the violin e.g. a short song. Composition, by adding rhythm and pitch to words that are given.

Pieces:

Pieces appropriate to the Introductory level must demonstrate selected instrumental and musical skills acquired at this level. They may include isolated elements from Preliminary if they can be taught easily, by rote. A greater variety of notes and or rhythms may well have been played by ear.

Time signatures:	2 3 4
Rhythm:	♩ ♪ ♩
Key signatures:	2♯ 3♯
Pitch:	G, D 1 23, A 1 23, E1
Positions:	first position only, first finger pattern (0 1 23)
Shifts:	none
Performance directions:	<i>p mp mf f</i> and a selection in English

Scales:

D major, one octave scale. Separate bows only and with simple bowing variations - a short rhythm repeated on each note of the scale.

Preliminary

Essential instrumental skills:

Bowing. Continued development of a secure but flexible bow hold. Laying the foundations of basic bowing movements (simple bow division e.g. ♩ ♪ and ♪ ♪ ♪ ♪, easy string crossing and variations using simple bowing patterns).

Fingering and shifting. Continued development of the violin hold with a mobile left elbow, allowing rounded fingers on all strings. Pitch matching an octave with the open string. Tunes up to the range of a tetrachord (0 1 23 / d r mf) on one string and tunes moving easily from one string to an adjacent string.

Co-ordination. Continued development of a balanced stance with the violin. Right hand plucking without the bow.

Essential musical skills:

Rhythmic. Identifying the elements of pulse and rhythm in a known song. Copying rhythms (clapping and on the violin) in preparation for Grade 1. Tapping the pulse and saying the rhythms ♪ ♪ ♪ ♪ and ♩, and playing them. Counting the beats while playing ♩ ♪ ♪ ♪ and ♩ on an open string. Identifying ♪ ♪ ♪ ♪ in known songs.

Pitch. Continued development of the understanding of high and low sounds. Copying simple melodic shapes, by ear, with the voice or on the violin. Learning to sing and identify groups of notes from a range d r m - s l in known songs. Learning to read these melodic shapes on the staff, singing then playing them.

Transposing. Continuing to explore key structure through the transposition of simple tunes (f m r d), from one string to another. Early exploration by ear of the semitone step between the first and second fingers, 0 1 2 3 finger pattern.

Improvising. Making up a short rhythmic answer to a short phrase with no restrictions on rhythmic content as long as the pulse remains steady. Only open strings.

Ensemble. Simple duet work and simple rhythmic or melodic ostinati, (clapped, sung or played) with known songs.

Others. Laying the foundations for acquiring the skill to pitch-match and listen for good tone quality and intonation. Memorising of simple tunes on the violin e.g. a short song. Composition, by adding rhythm and pitch to words that are given.

Pieces:

Pieces appropriate to the Preliminary level must demonstrate selected instrumental and musical skills acquired at this level. They may include isolated elements from Grade 1 if they can be taught easily, by rote.

Time signatures:	no change
Rhythm:	♪ ♪ ♪ ♪
Key signatures:	4♯
Pitch:	G 1, D 1 23, A 1 23, E 1 23
Positions:	first position only, first finger pattern (0 1 23)
Shifts:	None
Performance directions:	a selection in English. <i>cresc.</i> <i>dim.</i> down and up bows

Scales:

One octave scales beginning on the open string. Separate bows only and with simple bowing variations - a short rhythm repeated on each note of the scale.

Essential instrumental skills:

Fingering and shifting. Continued development of an easy violin hold with a mobile left elbow, allowing rounded fingers on all strings and freedom to slide into high positions. Pitch matching an octave with the open string (first and third positions). Exploring different finger patterns by playing simple tunes where the key note (d) is the open string or third finger in first position, or the first finger in third position (0 1 23 / 3 0 12 / 1 2 34). Left hand pizzicato to strengthen the little finger.

Essential musical skills:

Pitch. Copying melodic shapes by ear, with the voice or on the violin. Learning to sing and identify groups of notes from a range 1₇ - 1 in known songs. Learning to read the same melodic shapes on the staff, singing then playing them. Introduction to minor tonalities.

Improvising. A free but rhythmic answer in response to a given phrase. The pulse must remain steady. A limited use of fingers is encouraged.

Others. Continuing to lay the foundations for listening out for good tone quality and intonation. Learning to give character to musical phrases. Memorising a short tune on the violin. Composition, adding rhythm and pitch to words that are given.

Pieces appropriate to Grade 1 must demonstrate selected instrumental and musical skills acquired at this level. They may include isolated elements from the next grade if they can be taught easily, by rote. Low 2 will appear infrequently in the music that is read, but be explored frequently when playing well known songs by ear or by rote.

Time signatures:	8
Rhythm:	in simple time:  two beat rests, whole bar rests in compound time: 
Key signatures:	1#
Pitch:	G 1 23, D 1 23, A 1 23 4, E 1 23 4
Positions:	first position only
Shifts:	none
Performance directions:	mostly in English, slurs, staccato dots, pizzicato (pizz.), arco <i>pp ff</i>

One octave major scales and arpeggios starting from the open string and third finger. With bowing variations including some slurs.

Grade 2

Essential instrumental skills:

Bowing. Bowing variations to develop martelé, staccato, tremolo and compound rhythms. Perpetuum mobile pieces, two or four bows per note, with the bow on or off the string. Three or four note slurs.

Fingering and shifting. Continuing to explore different finger patterns by playing tunes where the key note (d) is the open string, first, second or third finger in first position, or the first finger in other positions (0 1 2 3 / 1 2 3 4 / 2 3 0 1 / 3 0 1 2). Shift to the half string harmonic. Second and third fingers placed individually in arpeggio patterns.

Co-ordination. Simple double stops where at least one note is an open string.

Essential musical skills:

Rhythmic. More complex rhythms and the introduction and explanation of dotted notes. Copying rhythms (clapping and on the violin) in preparation for Grade 3. Learning to read and articulate ♪ ♪ and ♪ ♪

(tapping the pulse while saying the rhythm, and counting the beats while playing it). The same in compound time (♩ ♩). Identifying all these rhythmic elements in known songs and short phrases heard for the first time.

Pitch. Copying melodic shapes by ear with the voice or on the violin. Learning to sing and identify groups of notes from a range *1₁* - *d'* in known songs. Learning to read the same melodic shapes on the staff, singing then playing them. Note naming and the understanding of scale, key structure and key signatures.

Transposing. Using a variety of finger patterns, transpose tunes up or down an octave or into another key.

Improvising. Initiate a conversation with a two or four bar phrase from a requested note, or notes and make an answer.

Ensemble. Duet and trio work, rhythmic and melodic ostinati.

Others. Listening out for good tone quality and intonation. Memorising of a repertoire piece on the violin. Composition, making up a tune to contain specific rhythmic or pitch elements.

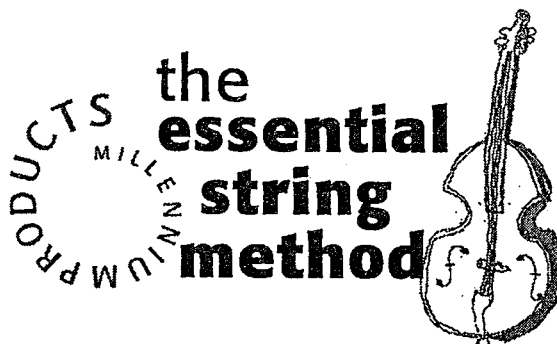
Pieces:

Pieces appropriate to Grade 2 must demonstrate selected instrumental and musical skills acquired at this level. They may include isolated elements from the next grade if they can be taught easily, by rote.

Time signatures:	3/8
Rhythm:	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Key signatures:	1 flat, 2 flats
Pitch:	G12233, D112233, A112234, E1122344 third position notes on A and E strings
Positions:	first and third positions
Shifts:	to third position and to half string harmonic
Performance directions:	in Italian

Scales and arpeggios:

One octave major scales and arpeggios starting from the first, second or third finger in first position, for example E flat, B flat and C majors. D major in third position. E and D natural minors (one octave). With bowing variations including slurs.



Double Bass Audition Requirements for Undergraduate Degrees and Diplomas

Tertiary Courses

How to Apply

Specialisation

Principal Study

Major Level & Minor Level

Double Bass (Major Level)

Principal study must be taken at Major Level in the Bachelor of Music (Performance) and the Diploma of Music. It may also be taken at Major Level in the Bachelor of Music (Music Education) and the Bachelor of Music Studies.

a) Technical requirements:

- demonstrate different bowings in any two octave scale of the candidate's choice
- one study which demonstrates technical ability

b) Prepared program:

- a fast and slow movement from a baroque sonata, for example, Corelli, Eccles or Vivaldi
- two short pieces (one of them a 20th century work).

Double Bass (Minor Level)

Principal study may be taken at Minor Level in the Bachelor of Music (Music Education) and the Bachelor of Music Studies. It is not available in the Bachelor of Music (Performance) or the Diploma of Music.

a) Technical requirements:

- demonstrate different bowings in any two octave scale of the candidate's choice.

b) Prepared program:

- two studies, for example, Bottesini 24 Exercises No. 6, 13, 15 or 17, or Simandl 30 Etudes, No. 11 or 15
- two contrasting pieces including one 20th century work.

Further Information: info@greenway.usyd.edu.au
Phone: 61 2 9351 1241 -- Fax: 61 2 9351 1200



THE UNIVERSITY OF SYDNEY

Sydney Conservatorium of Music

Copyright ©2001 Sydney Conservatorium of Music
URL: <http://www.usyd.edu.au/su/conmusic/auidbass.html>
Last Updated: Friday, 10-Aug-2001 10:51:50 EST
Disclaimer / copyright
Technical comments: [webmaster](#)
Comments on site content and design: [feedback](#)

Welcome to the Kent State University's Department of Theory & Composition

Department of Theory & Composition: David Spondike

M.M., Education
University of Akron

B.F.A., Photography & Cinema
The Ohio State University

Office: MSP D-208d
Phone: 330-672-2058
email: Dspondike@aol.com
URL: <http://members.aol.com/dspondike/homepage.html>

I am currently working on my Ph.D. in Theory & Composition, and teach the core academic music curriculum and ensemble performance at Firestone High School Magnet Arts, in Akron, Ohio. Though unsettled on a dissertation topic, my interests lean toward the application of music perception in the development of a more universal system of music theory. I also possess an on going desire to reveal that which remains intuitive in the relationship between fractals and music.

People that perhaps only some of you may be acquainted with, but who have been important to me as teachers and friends, include (roughly grouped by discipline), Harry Davidson, Yowell Levi, Dennis Eberhard, David Bernstein, Joseph Schwantner, Yehudi Weiner, Frank Wiley, Richard DeVore, Chuck Frank, Ray Ricker, Chas Baker and Roger Tropman. I am also grateful for all the wonderful non-music teachers that have enriched my life.

Those who know me, know that I walk a fine line between (perhaps more of a Henon orbit around) the path well trodden and the path nearly forgotten. I quickly chose bassoon, then double bass as my primary instruments, and began composing contemporary art music in the summer before the 8th grade (to impress a girl, of course). Though I have taken an unconventional course (with a major detour into the realm of broadcast television), I now surround myself with the trappings of academia and a respectable job as a teacher. I hope to someday be well published in the disciplines composition and theory. All very mainstream now. Well, that leads to a need for equilibrium. You may find the balancing forces in the content of my research and artistic work.

Instrument Set Up:

Strings:

A very significant part of the sound of any string instrument is its strings. It is the original tone to be amplified by the resonance of the instrument. A good set of strings can improve the sound of even the worst instrument. It is also much less costly to replace the strings than the entire instrument (the cheapest double bass is usually not less than \$1,000 where an average price for a set of strings is around \$100).

Not only can a good set of strings improve the tone quality, but can also significantly improve the playability of the instrument. Double bass strings come in many gauges (size of the diameter of the string) and string tensions. Smaller strings with less tension are a good selection for young beginners because they provide greater ease of playability (makes it easier to depress the strings with left hand and also lessens the amount of pressure required to set the string in motion with the bow). Smaller gauge double bass strings are referred to as "light gauge", "weich", and/or "soft" (referring to the tension). As you might guess "heavy" is the biggest size, "medium" is somewhere in between. "High" and "low" tension is self explanatory. As you might not guess, "orch." or "orchestra gauge" refer to a heavy gauge. "Solo" gauge strings refer to a string designed to be used in solo tuning (tuned one step higher than normal gauge strings - F#, B, E, A from low to high).

String Height:

Another factor in sound and playability is the height of the strings from the finger board. For beginners it is particularly important to be sure that the string height is not too high. This will make playability of the instrument unnecessarily difficult. On the other hand, if the string height is too low it will effect tone quality - producing a rattling sound (the result of the string rattling against the fingerboard) and reducing the amount of volume produced by the instrument.

Adjustable Bridge:

The double bass is sensitive to weather changes (change of the seasons), as any string instrument - but possibly more so because there is more wood to expand and contract. This effects the height of the strings - it changes along with the seasons. The easiest and most effective way to control the changing height of the strings is to have bridge adjusters installed in the bridge. They are nothing more than a set of wheels that are fitted into the legs of the bridge (they come in aluminum, brass, and ebony and cost about \$20 without installation - its not a big job so the work shouldn't cost that much either).

Wolf-tone eliminators:

Wolf tones can quite often be easily removed through the use of a wolf-tone eliminator. They only cost a couple of dollars and are easily installed or removed with no modification to the

instrument. They are simply attached to the string below the bridge. You will have to adjust the position of the wolf tone eliminator until you have successfully eliminated the wolf tone.

wolf tone - a note that does not have the same tone quality as the other notes (doesn't sound good). It is a matter of the instrument not resonating freely. Specifically it is caused by sympathetic vibrations working against each other and muting or amplifying the note (or frequency). A wolf tone eliminator is simply a small metal weight that you fit on the string (the string the wolf tone is occurring on) between the bridge and tail piece.

The Bow Hair:

The bow will need to have sufficient amount of hair on it, and the hair that is on it should be in decent condition (should be changed every 6 months or so). Black hair is a good choice for the beginning student because it grips slightly easier, although the sound is considered to be "gritty" or not as smooth as white hair by some (although many professionals use black hair - it is a matter of taste).

Rosin:

In order to be able to set the strings of the double bass in motion there will need to be some rosin on the bow. Soft or "sticky" is best for the beginning bassist because it makes it easier to grip the string and set it in motion.

In hot, humid weather, soft (sticky) rosin will not be as effective as a medium or a hard rosin (soft rosin gets "glassy" in such weather conditions).

Part two: The Fundamentals

1. Posture

- Sitting or Standing
- Standing Playing position
- Sitting Playing Position

2. The Bow Hold

- The French Bow Hold
 - The German Bow Hold
 - Tuning the double bass
-

Posture:

Sitting or Standing?

There are two basic playing positions with the double bass, sitting (on a bar stool) and standing. Personally, I stand for solo playing and my practice, and sit during long orchestra rehearsals. I believe that a student should first learn to play the instrument in standing position. My reasoning for this belief consists of : many players who always sit are paralyzed (to one degree or another) without their stool - it becomes part of their necessary equipment, and that the fundamentals of balancing the instrument with their body while playing are more pronounced - a skill better learned earlier than later.

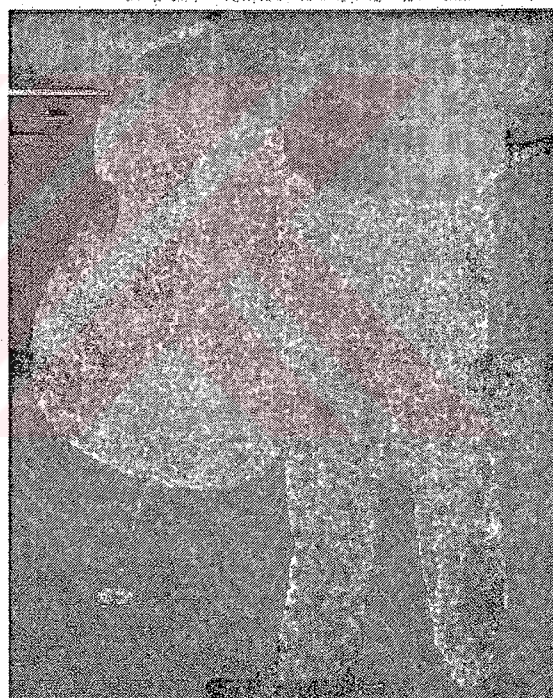
Standing Playing Position:

The end pin should be adjusted so that the instrument's nut comes up to the eyebrows or forehead when in the playing position.

Steps:

- Hold the instrument in the middle of the neck with the left hand. The instrument should be standing straight up over the end pin with the arm fully extended. The feet should be slightly spread with body weight evenly distributed over both feet.

- Bring the instrument to the body without moving the anchored end pin. The edge of the right shoulder of the instrument should be balancing against the left hip.
 - The majority of the balancing of the instrument comes from this resting place against the hip.
 - The use of the left leg placed on the back of the instrument is a possibility. There are different schools of thought on this matter, some which advocate the use of the left leg as an aid in balancing the instrument and others that do not. Personally, when I am playing, I do both (with the left leg and without) with about the same frequency (depending what I am playing).
 - The left hand does not support the weight of the instrument, but does aid in balancing.
-



Above - The standing playing position without the use of the left leg as an aid in balancing the instrument. Provides more even weight distribution over the feet, but one less point of contact with the instrument.



Above - The standing playing position with the use of the left leg as an aid in balancing the instrument. Most younger students will find this easier.

Sitting Playing Position



Precursor - Balancing the instrument while playing in the standing position should be second nature.

The end pin should be adjusted so that the instrument's nut comes up to the eyebrows or forehead when in the playing position (may be a different height than standing position) .

Steps:

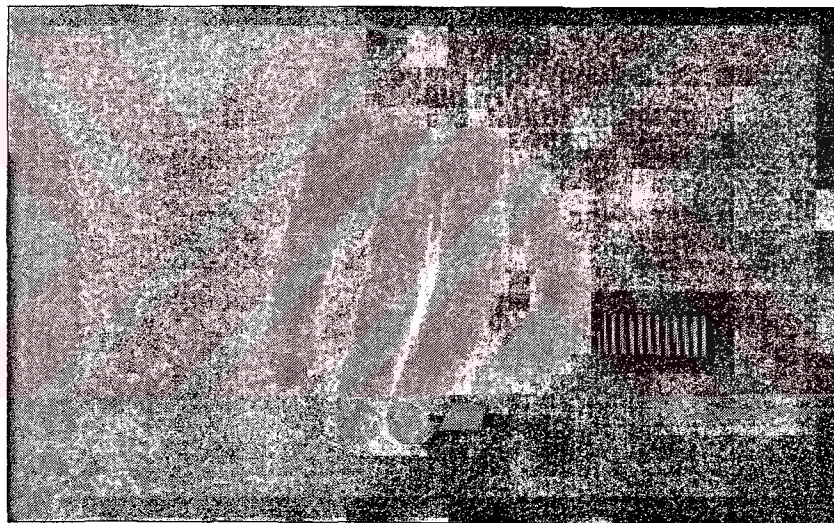
- The stool should have foot rests (connected to the feet)
- Sit on the stool with legs spread, the left foot resting on the footrest (providing slight elevation of the left leg), and the right foot on the ground.
- Hold the instrument straight up with the left hand and arm extended.

- Bring the instrument straight into the body.
- The left leg supports and balances the instrument.

The Bow Hold:

French Bow:

The French Bow (Sometimes referred to as Bottesini Bow) is very similar to the bows used with the other instruments of the violin family. It is held in an overhanded manner very similar to that of the cello.



Steps to formulating the French Bow Hold:

- The bow should be held with the left hand while the student is formulating the bow hold.
- Tip of the thumb is placed on the stick where the frog meets the stick (knuckle bent).
- Middle finger goes over the stick parallel to the position of the thumb.
- The ring and pinkie fingers fall over the stick and come into contact with frog.
- The index finger falls naturally over the stick.
- All the knuckles are bent.

Alternative bow hold for the young student:

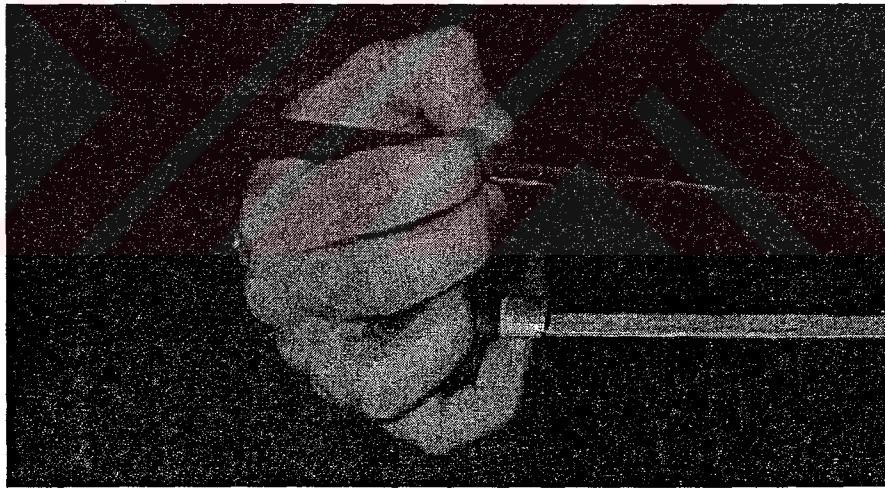
- This is not the "proper" hold - but is easier for the beginning student (especially the very young student) to manage. This will help prevent fatigue (caused by tension in the thumb) and promote relaxed playing.
- The same as the above only place the thumb under the frog.

Concepts of Using the French Bow:

- The weight of the arm is used to apply pressure to the string.
 - Must watch for a relaxed hand. Too much tension is often applied with the thumb causing unnecessary tension.
-

German Bow:

The German Bow (Sometimes referred to as Dragonetti, Simandl, or Butler Bow) is completely different from the bows of the other string instruments. Its frog is much larger giving a greater distance between the hair and the stick. It is held with an underhanded grip.



Steps to Formulating the German Bow Hold:

- The bow should be held with the left hand while formulating the bow hold.
- Hold the palm open - faced up with thumb extended.
- Lay the bow in the palm with the adjusting screw extending back behind the thumb.
- Knuckles are bent.
- The tip of the pinkie (knuckles bent) goes on the bottom of the frog.
- The tips of the index and middle fingers (knuckles bent) are placed on the side of the stick.
- The tip of the thumb (knuckles bent) is placed on the top of the stick.

Alternative bow hold for the very young student:

- This is not the "proper" hold - but is easier for the very young student to manage.
- The same as above only not keeping the knuckles bent - which puts the flat fingers in contact with the bow instead of the tips of the fingers.

Concepts of Using the German Bow:

- Pressure is applied to the stick with the thumb. This pressure applies the weight of the arm to the bow.
 - Fingers, wrist, elbow, and arm provide flexibility.
-

Tuning the Double Bass:

Precursors to tuning:

- Must be able to accurately identify the center of the pitch.
- Must be able to recognize when a perfect unison is in tune.
- Must be able to play harmonics.

Part three - The Right Hand

1. First Strokes
 2. Detaché
 3. Collé
 4. Martelé
 5. Spiccato
-

First Strokes:

Precursors:

- Wave hand in the air simulating waves in a water bed.
 - The palm of the hand should be facing the ground (angled slightly to the right) for the French bow and facing to the left for the German bow.
 - The motion comes from the center out - upper arm first, then elbow, then wrist.
 - Apply the water bed motion to the bow stroke:
 - Done first away from the instrument.
 - Student holds the stick of the bow with left hand and draws the bow.
 - Flexibility of the wrist is essential.
-

Detaché:

Harmonics as the first sounds:

- The first detaché strokes should be on harmonics.
- Attention should be paid, at this point, to the bow being kept parallel to the bridge (and perpendicular to the string) and to a free, relaxed stroke.
- The use of the full bow should also be encouraged.

Open strings and stopped notes:

A solid attack is very important when the student moves on to playing stopped notes or open strings. If the bow does not grip the string there will be extraneous noise (scratch) added to the sound. The concept of gripping the string before setting the bow in motion is an important concept that must become second nature. This is of greatest concern when playing on the lowest strings, and is not much of a concern when playing harmonics or in the upper registers.

Collé:

- Is a stroke which consists of attack only. The ability to contact the string.
 - First demonstrate, then talk about being into the string, if necessary - discuss the mechanics.
 - Should be practiced slowly and often.
 - Is a precursor to Martelé and spiccato.
 - **With the German bow** - must press with the thumb in order to get a solid attack.
-

Martelé:

- Pressure is applied before the bow is set into motion
 - Pressure is released as the bow moves
 - Retain flexibility while getting into the string
 - German bow - must not let the pressure applied with the thumb tense up the hand and wrist.
 - The martelé stroke should be practiced frequently, through etude work, to develop as large a tone as possible.
 - Can not allow the student to play with a scratchy tone - this is the result of not being into the string.
-

Spiccato:

Precursor - Collé

Practice the following slowly (as a repeating loop):

- The hair is pressed into the string.
- Attack is made (smallest amount of hair used possible with no sustain - just attack)
- Lift - the bow comes up off the string.
- The hair is pressed into the string.
- Attack is made in opposite direction of the last attack
- Lift - the bow comes up off the string.

- This loop is gradually sped up - but never faster than a clean, solid attack can be made.
- Should be practiced in a steady pulse (with a metronome)

There is controversy as to whether spiccato should start from above the string or on the string. The argument being for starting on the string is that the first attack is more precise. The argument being for starting from above the string is that the second stroke (up bow) will have a better attack. I have heard many fine players argue about this. It is generally accepted in the worlds of other string instruments (violin, viola, cello) that you should always start a spiccato stroke on the string.



Part four: The Left Hand

1. Conventions
 - Some words on Fingering Systems
 - Finger Logic
 - Deriving an Intelligent fingering
 - Economy of Motion
 - Recognizing Finger Patterns
2. Use of Harmonics for the first sounds
3. First and Half Positions
4. Finger logic in the lower positions
5. Positioning the Hand on the Neck (lower register)
6. Shifting in the Lower and Middle Registers
 - Larger Leaps
 - Precursor to shifting into the Middle register - Middle range with open strings
 - Using Open Strings
 - To a Harmonic
 - To a Stopped Note
7. Scales requiring small shifts
 - Ascending Shifts
 - Descending Shifts
 - Avoiding shifting back and forth between First and Half positions
 - Compressing the fingering
8. Vibrato
 - Steps to Double Bass Vibrato
9. Upper positions (thumb position)
 - Simple Thumb Position
 - Simple Thumb Position with shifts to harmonics
10. Advanced Fingering Techniques for the Lower Register
 - Block Fingerings
 - The Pivot
 - Extension Fingerings
 - Using the Thumb in the Lower Register

Conventions - Finger numbers used here:

A bracket is drawn above notes that are grouped in the same position.

- The number 1 (one) is assigned to the index finger
 - The number 2 (two) is assigned to the middle finger
 - The number 3 (three) is assigned to the ring finger
 - The number 4 (four) is assigned to the pinkie finger.
 - The operator + (plus symbol) is assigned to the thumb
-

Some words on Fingering Systems:

The double bass does not enjoy the same standardization of fingering that the other string instruments do (at least in the lower more elementary positions). There is also much controversy and very different schools of thought on fingering. I am attempting to outline some of the basic conventions that I personally use - I like to think that my approach is fairly eclectic, although heavily influenced by my current teacher, Stuart Sankey, Professor of double bass at the University of Michigan and Aspen Music Festival.

The old fingering system of Franz Simandle, outlined in his method books, is very outdated - although there are some fundamental things from this system that are still very practical. The major drawback of this method is that the student will have a tendency to be most comfortable in the lower positions - with the result of unnecessary shifts to the lower positions (actually playing more difficult fingerings out of habit).

One of the biggest problems in contrabass playing is the necessity to shift frequently.

The best advice is - if it works, use it. That is to say, that the student should be given multiple fingering choices (when appropriate) and allowed to decide which one works best for him.

Finger Logic:

The Layout of the finger board:

- Because the double bass is tuned in fourths, The "finger logic" is quite different from that of the other instruments of the violin family.
- In the following sections I have taken the approach of trying to outline some basic "rules" (what a terrible word) that can be followed to derive intelligent fingerings. I have tried to keep things as simple as possible rather than provide an entire compendium of every possible fingering of the bass (If you are interested in such a compendium - Francois Rabbath includes over one hundred possible fingerings for every 3-octave scale in part three of his Method).

- This concept also applies to the actual movement of the hands (how high the fingers come up off of the fingerboard). The student should be encouraged to move the fingers as little as possible - especially not have the fingers "fly up". This also includes leaving fingers depressed when possible when the note will be repeated.
 - It is important that the student consider all fingerings with economy of motion in mind. At slower speeds it may not seem important, but if significant attention is paid to this the student's progress will occur considerably faster (able to play faster and more accurately).
-

Recognizing Finger Patterns:

In order for a student to be able to devise intelligent fingerings, it is necessary for them to be able to recognize finger patterns. Many fingerings could be the same if the passage were in another key. Having the student play a passage in another key is useful not only for learning finger patterns, but also for ear training.

Use of Harmonics for the first sounds:

The advantages of the use of harmonics as the first sounds produced by a young student:

- There is no pressing of the string with the left hand, allowing greater promotion of relaxed (tensionless) playing from the very beginning.
 - There is less pressure required with the bow in order to sound the string - allowing greater promotion of relaxed playing with the bow. Gripping the string is not necessary - the string will go into motion very effortlessly.
 - The use of the full length of the bow is not difficult (beginning students often have difficulty applying the necessary pressure at the tip when playing open strings or stopped notes).
 - Most method books, both for individual and class instruction, begin students playing open strings as their first sounds. I would suggest having the student substitute the octave harmonics (middle location of the string) for the open strings in order to promote relaxed playing with the bow.
-

First and Half Positions:

At first the student should only be playing on the G and D strings, because it is much more difficult to depress the lower strings with the left hand and set them into motion with the bow. This facilitates keeping tension out of the student's technique.

Finger logic of the lower positions:

- The hand only encompasses one full step (unless employing pivot technique or extended fingerings).
- The third finger is not used (unless employing pivot or extended fingering).

Positioning of the hand on the neck:

- Remove all tension
- The hand forms a letter C.
- This "letter C" is applied to the instrument. Keep all knuckles bent.
- The finger tips (rather than the flat of the finger) should come down on the string. This produces a more focused center of pitch. The flat of the finger is used in block fingerings and sometimes used for a wider vibrato.
- The thumb stays bent



Shifting

I have tried to avoid labeling positions because different methods label the positions differently. Instead I have used brackets above the notes to signify that a group of notes can be played in one position without shifting. First shifts should be descending.

Larger Leaps:

Precursor to Shifting Into the Middle register - Middle Range with Open Strings:

- Precursor - The student must be familiar with string crossings.
- Allows the use of the third finger without making extensions.
- At first, limited to the G and D strings to facilitate ease of playing (it is physically more demanding to play on the lower strings)
- The following example can be executed without any shifting.
- Songs such as this example can be used as precursor to shifting into middle register from the lower positions. The advantage is that they are not going into unfamiliar territory.

Twinkle

The exercise consists of three staves of musical notation in bass clef, C major, 4/4 time. Each staff shows a sequence of notes with fingerings and shifts indicated by 'Sul' and fret numbers.

Staff 1: Sul G (0), 1, 4(3), 1, Sul D (4), 3, 1, Sul G (0).

Staff 2: Sul D (1), 4, 3, 1, Sul G (1), Sul D (4), 3, 1.

Staff 3: Sul G (0), 1, 4(3), 1, Sul D (4), 3, 1, Sul G (0).

Using open strings:

This is the easiest type of shift. The open string is the note that is leapt from - allowing more time to make the shift.

To a Harmonic:

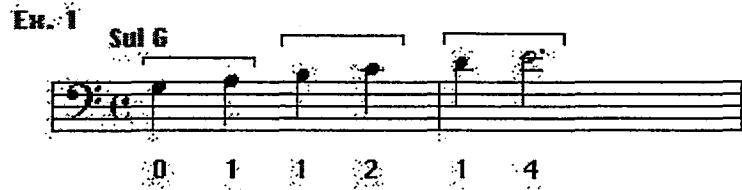
The first ascending larger leaps should be to a harmonic. First from an open string, and then from a stopped note

To a Stopped Note:

Leaps of an octave are best first. Practicing octave leaps should be worked into a students warm up as a precursor to being presented with large leaps to a stopped note in literature and etudes.

Scales requiring Small Shifts in positions below thumb position:

Ascending Shifts - Avoid shifts of 4 to 4 (the fourth finger to the fourth finger), 1 to 1 is more comfortable and will facilitate greater speed and accuracy in most circumstances.

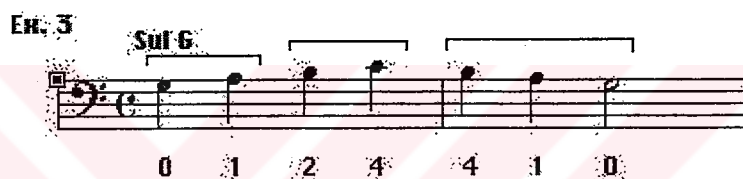


- Ex. 1 is the best choice of fingering for the above passage (there are countless other possibilities, such as using the pivot technique, that I have not outlined here).
- Ex. 2 is not as well thought out as Ex.1, because it has you shift into position to play a single note (C) and then shift again.
- Ex. 3 is a poor choice of fingering because of the 4 - 4 shift from the D to E. (if you try the above examples, I think you will agree that Ex. 3 is very uncomfortable compared to the other examples).

Descending shifts - Avoid shifts of 1 to 1, 4 to 4 is more comfortable in most circumstances.



- Ex.1 and Ex. 2 are the same passage. Ex. 1 is the better choice of fingering because the shift is a 4 - 4 rather than a 1 - 1 shift. If you try the above example you will find Ex. 1 to be more comfortable and accurate.



- Ex. 3 is the better choice of fingering for the above passage because of the 4 - 4 shift between the C and B . The superiority of the fingering in Ex. 3 is much more evident at higher speeds.

Avoid shifting back and forth between half and first position - it is most often easier to play these passages by bringing it into a higher position (because the notes are closer together as you move up the fingerboard). The Keys of A-flat and D - flat (and their enharmonic equivalents) are where this rule is most often applied.

Ex. 1

1 4 1 1 4 1 2 4 4 1 4 2 1 4 1

Ex. 2

4 1 2 4 1 4 0 1

- Ex. 1 is the better fingering because the shifts are smaller (although the shifts are only a half step in Ex. 2, they are executed in a lower position where the half steps are farther apart). Notice the 1 - 1 ascending, and 4 - 4 descending shifts in Ex. 1.

Compressing the fingering :

Move one or more notes to a higher position producing fewer (or smaller) shifts, but quite often more string changes or changes across more than one string.

Ex. 1

1 4 4 1 4 2 1 4 1

Ex. 2

1 4 4 1 4 1 0 4 1

- Ex. 1 contains more "compression" - reducing every shift to a half step.
- Ex. 2 brings only the first note up to the same position as the second. This example would be the better choice if the passage continued requiring you to be in the first or half position (always think of the destination).

Vibrato:

- Vibrato is not a difficult technique on the double bass (especially compared to the violin/viola)
- Double bass Vibrato needs to be wider and slower than on the other string instruments (especially in the lower range of the instrument).

Exercises for developing Double Bass Vibrato:

- Wave with left hand
- Tap right shoulder reaching over the instrument
- Wave again
- Tap collar bone
- Tap on instrument strings
- Tap low - tap high on the fingerboard
- Place "wrist watch" on strings and "polish " (polish for relaxation)
- Place palm of hand on strings and "polish" (for relaxation)
- Place a polishing cloth on the string and "polish " with middle finger. First without the thumb on the back of the neck, and eventually with the hand in playing position and without the use of a cloth.
- flap your arm flab or flap your chicken wing (for relaxation)
- move to the rib of the instrument and try vibrato (important to not have the thumb behind the neck) first with middle finger, then ring, pinkie , and index. You have moved to the rib so that the student can actually count the bouncing of his hand against the rib. (use metronome to count in eighth notes, then triplets, then sixteenth notes)
- Put a drop of glue on the finger (not really, just pretend) and polish the string. (the thumb is still not behind the neck - to encourage relaxation and avoid any "death grips") The glue will eventually dry (we're still pretending here) and the student will be left doing the polish motion with the string depressed (in other words - vibratoing).
- Sometimes it is helpful to relate to the motion of opening a door knob.

Some points to consider:

- The student should feel the motion of muscles in his/her back when vibratoing.
- All of these steps are not always necessary. Quite often, if a student has been ready to learn vibrato for a long time, but no one has taught him/her, you can simply show them how to do it and they get it immediately. Other times only a few exercises will be needed.
- If you are trying to pull a students up to vibtrato, these exercises can be introduced gradually in a few minutes at each lesson, and refered back to in order to develop the proper motions.

Upper Positions (Thumb Position):

- The thumb (+) becomes a finger used for stopping notes or playing harmonics.
- The pinkie finger is no longer employed as a finger for stopping notes (generally speaking - there are exceptions)
- The hand encompasses a major third (from thumb to third finger) - although this can be expanded (extended) or compressed.

Simple Thumb Position:

These and other simple tunes should be done by rote in thumb position, accompanied by scale work before the student progresses to playing literature that shifts into thumb position.

Hot Cross Buns

Sul G



Hot Cross Buns is an excellent first tune to be played in thumb position because it can be played without shifts, and the thumb is on a harmonic so it does not need to depress the string.

Simple Thumb Position with shifts to Harmonics:

- Precursor - familiarity with simple thumb position.
- The first shifting in thumb position should be to a harmonic. The student should also be comfortable with simple shifts within thumb position before shifting into thumb position from the lower positions.
- In the following example (Mary Had A Little Lamb), the G and D's should be played as harmonics. Many students will not even have to shift for the high D - they can simply extend (keeping the thumb stationary and extending the rest of the hand).

Mary Had A Little Lamb

Sul G

3 1 + 1 3 1 3 3

3 1 + 1 3 1 3 1 +

Advanced Fingering Techniques for the lower register:

Block fingerings:

- Playing with the flat of the fingers so that it is possible to depress more than one string simultaneously. The interval will be a perfect fourth.
- The use of block fingering is also useful in keeping the fingers prepared to depress more than one string with no movement (other than pressing down) in fast passages that contain many string changes between adjacent strings.

The Pivot:

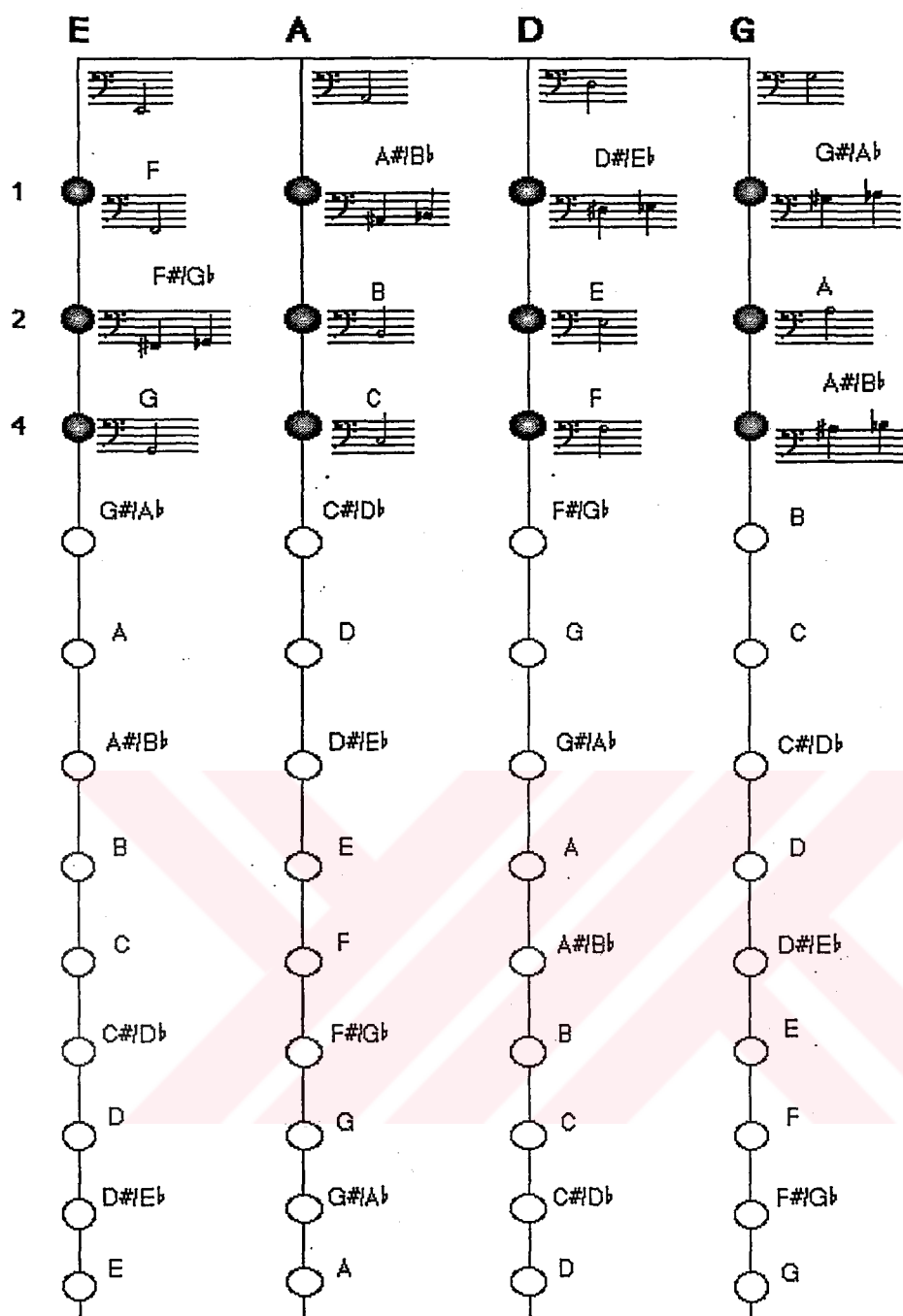
- Similar to extension fingerings on the cello only the stretches are accommodated through "pivoting" the hand while keeping the thumb anchored as well as extending the fingers.
- The maximum size of the pivot is limited to relationship between the size of the players hand and the size of the instrument - the usefulness of the pivot to a player with a small hand and large instrument will be minimal.
- There is extensive documentation on this technique in the method books of Francois Rabbath and George Vance.

Extension Fingerings:

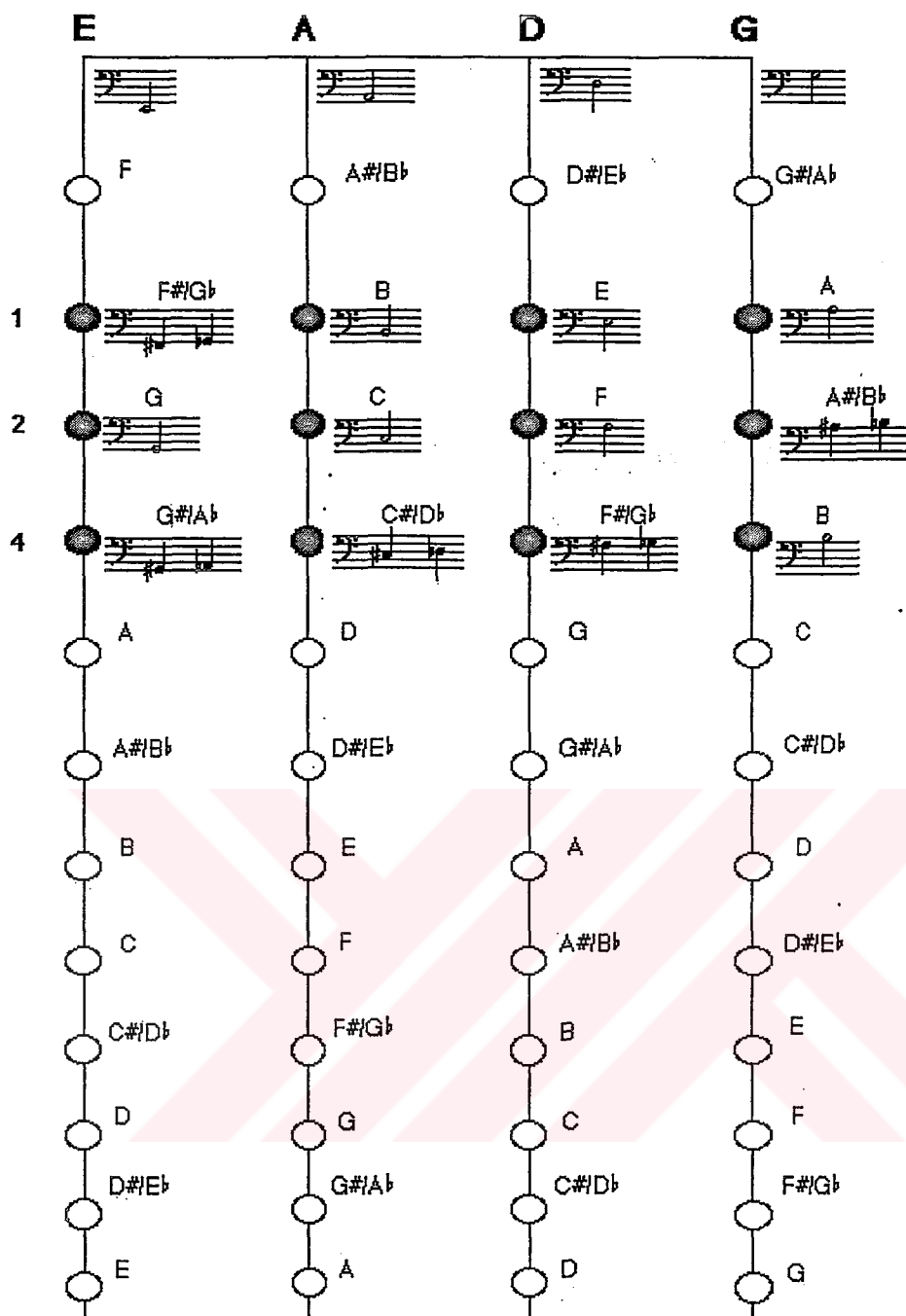
- Same concept as the extension fingerings of the cello.
 - Most useful in the middle ranges and thumb position. Most players will not find this technique useful in the lower registers because the notes are too far apart - although a student with a large hand and small bass might.
 - Most often limited to expanding the hand position by a half step.
-

Using the thumb in lower positions:

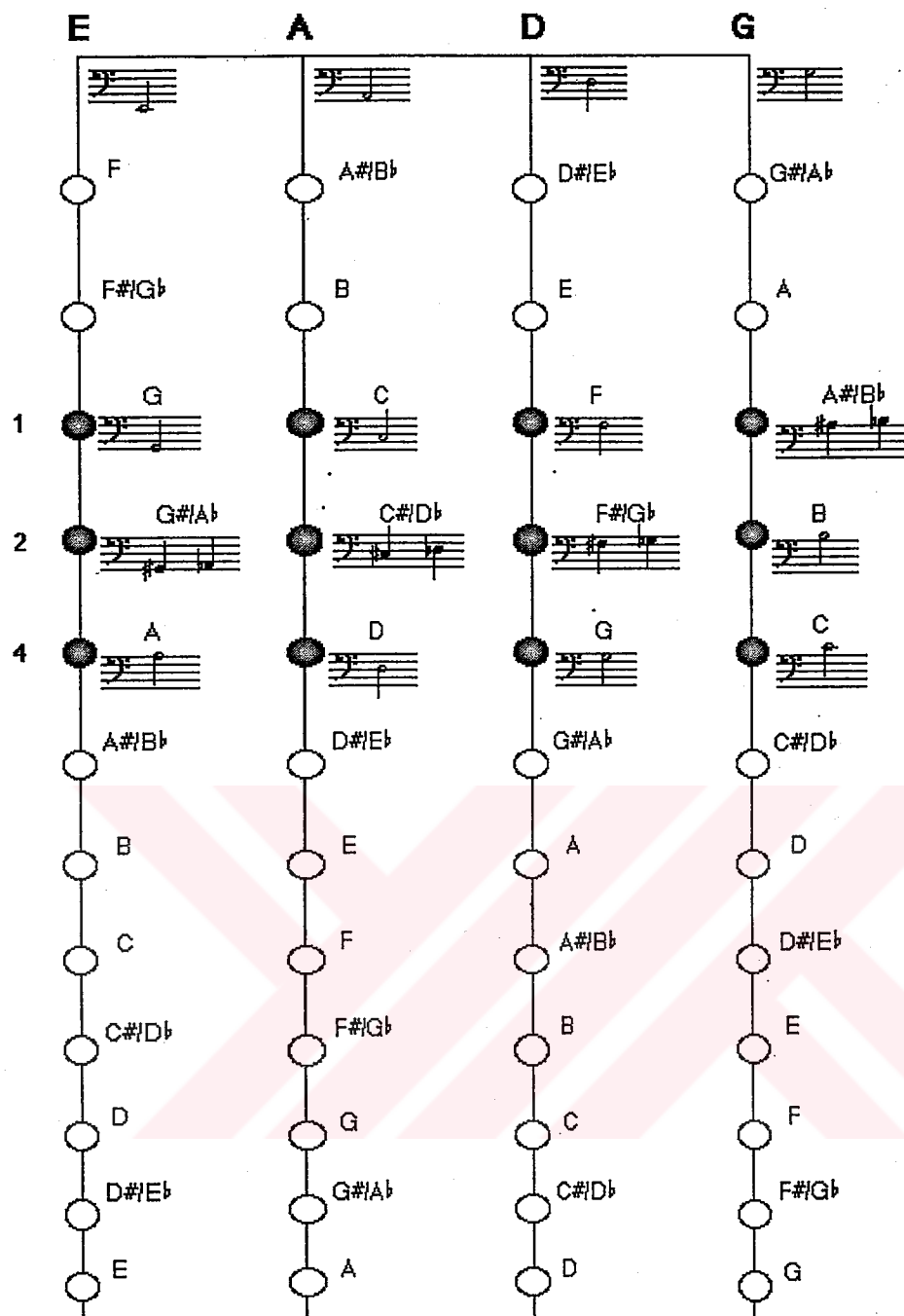
- Precursor - comfortable in both thumb position and the lower registers.
- Thumb position can be extended into the lower register. It is not usually necessary to extend thumb position very much lower than where it usually occurs.
- Using the thumb in the lower positions increases the interval encompassed by the hand. The increase can be as much as doubled.
- The use of the thumb in lower positions can make many passages easier to play by reducing the number of shifts and/or facilitating an easier or more musical bowing. It can also make a passage that traverses over the "brake" (proceeds from the lower positions into thumb position or proceeds from thumb position into the lower positions) easier to play - it is always easier to shift in thumb position if you are already in thumb position.



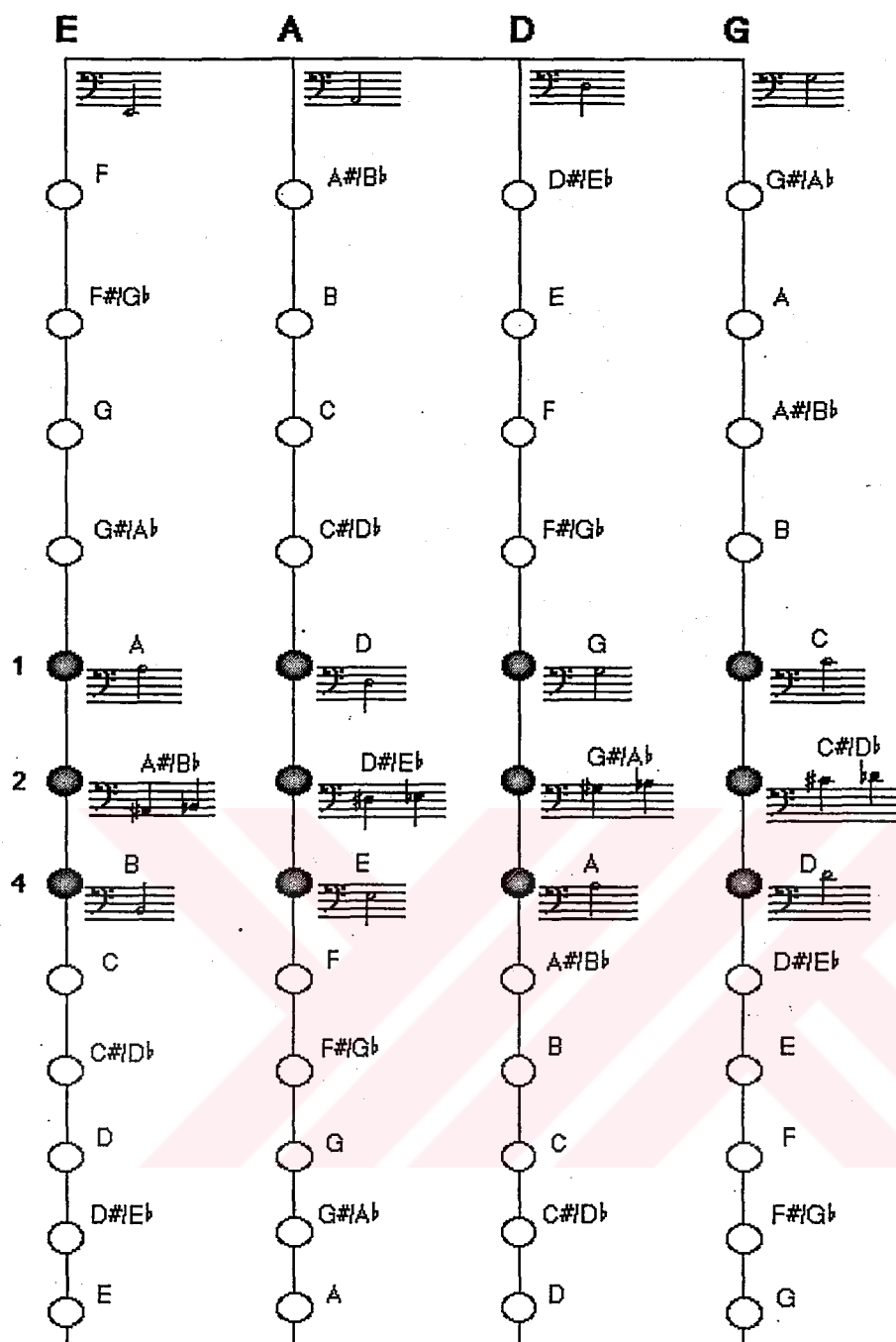
HALF POSITION



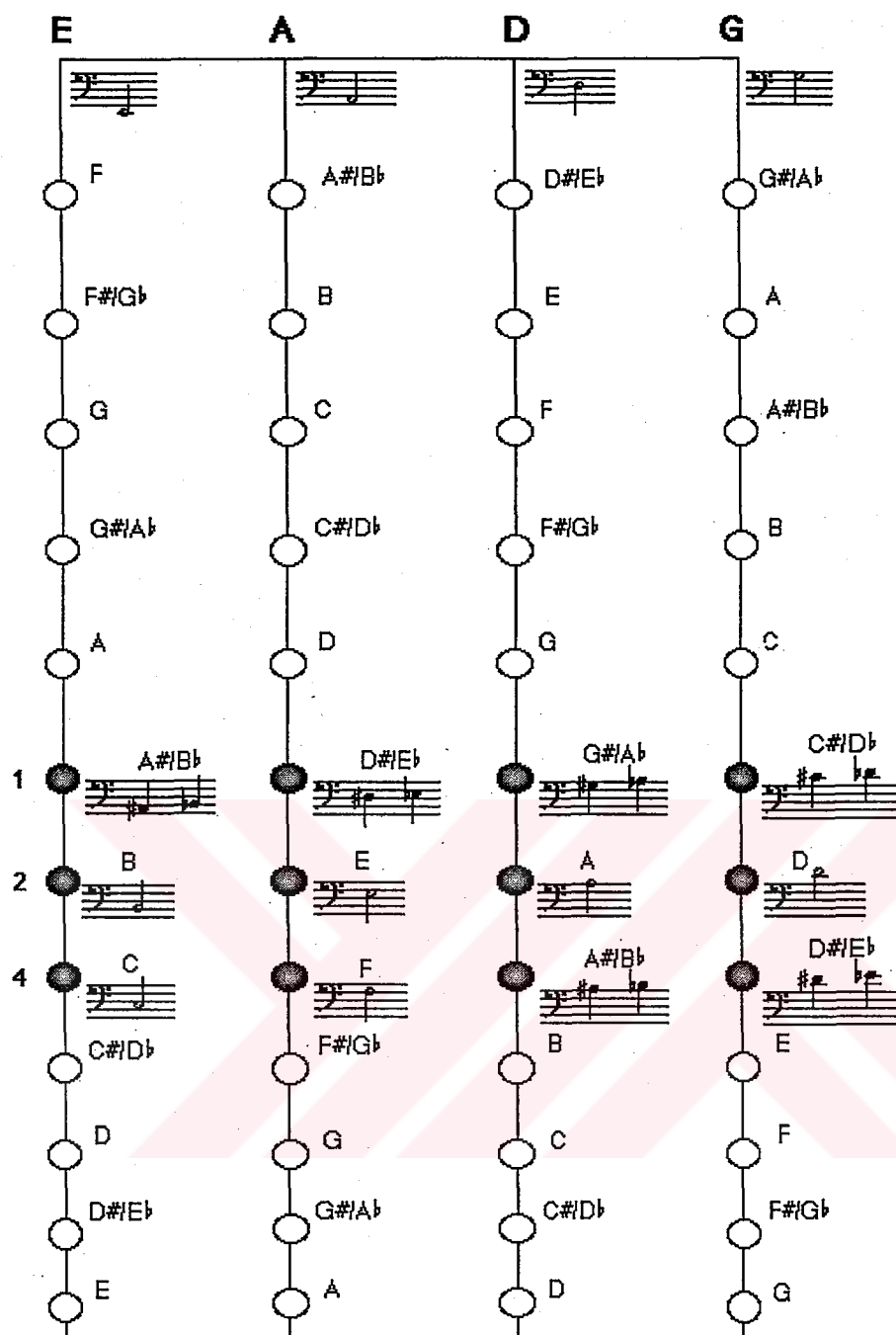
1st POSITION



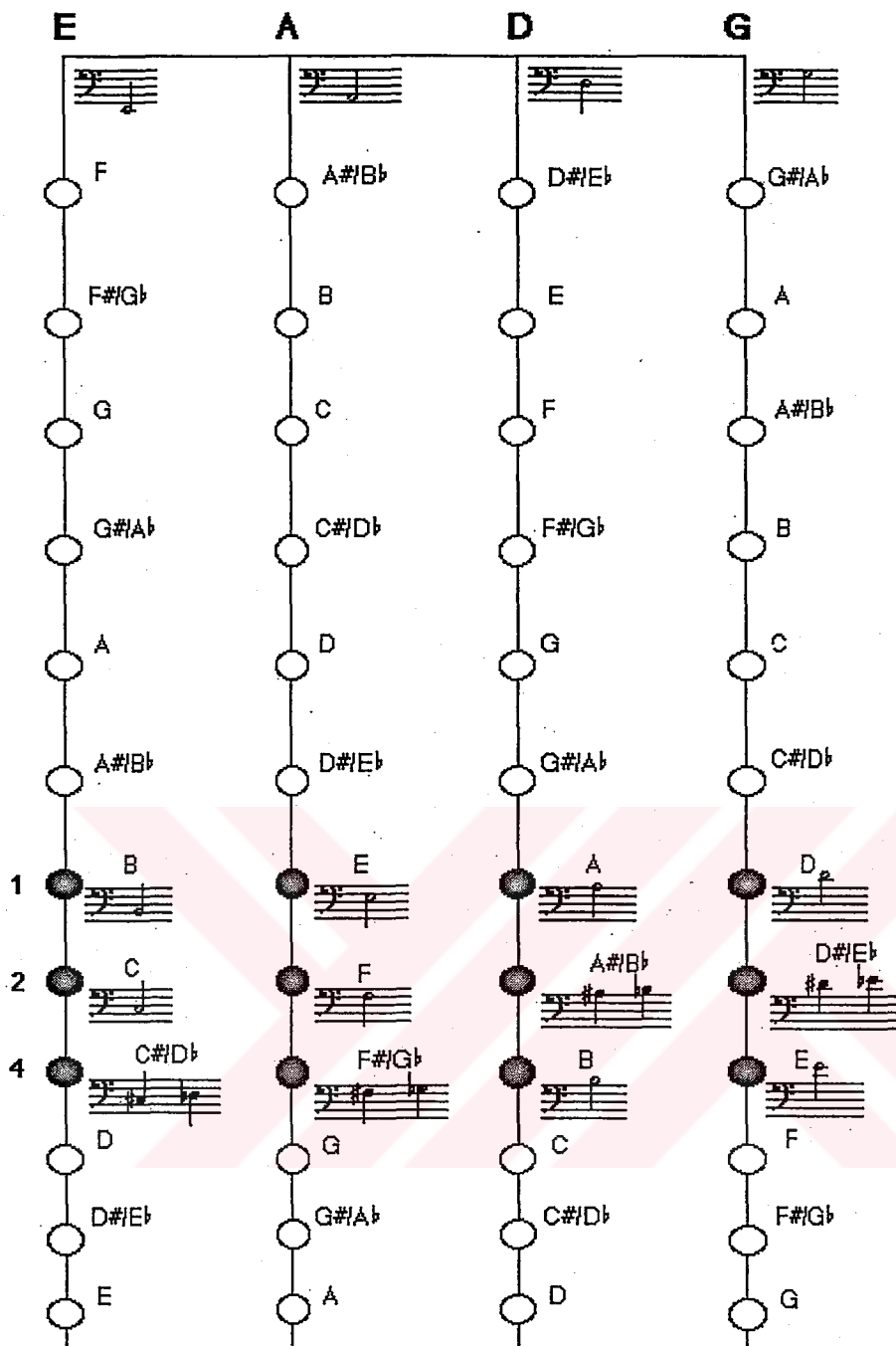
Between 1st & 2nd POSITION



3rd POSITION



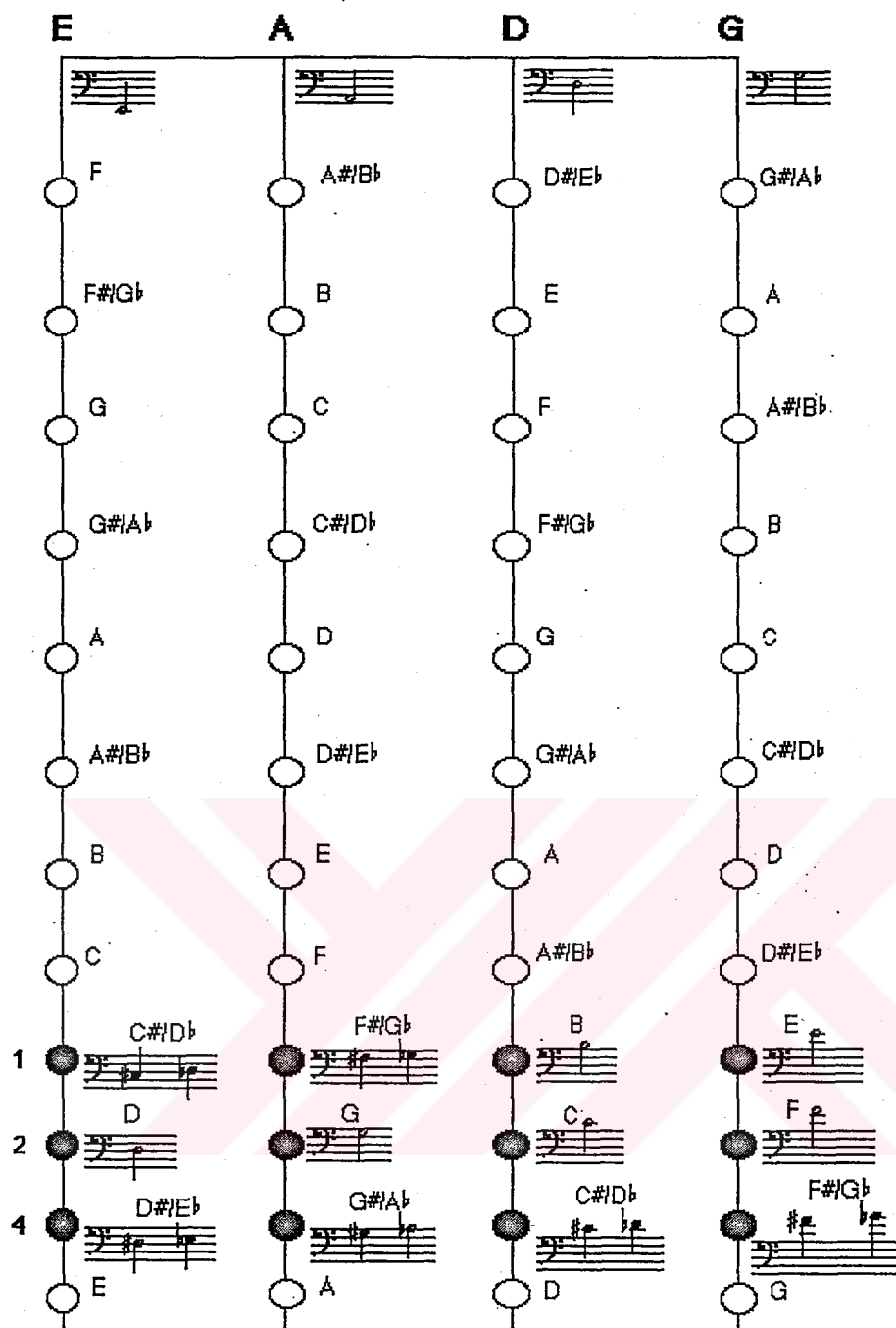
Between 3rd & 4th POSITION



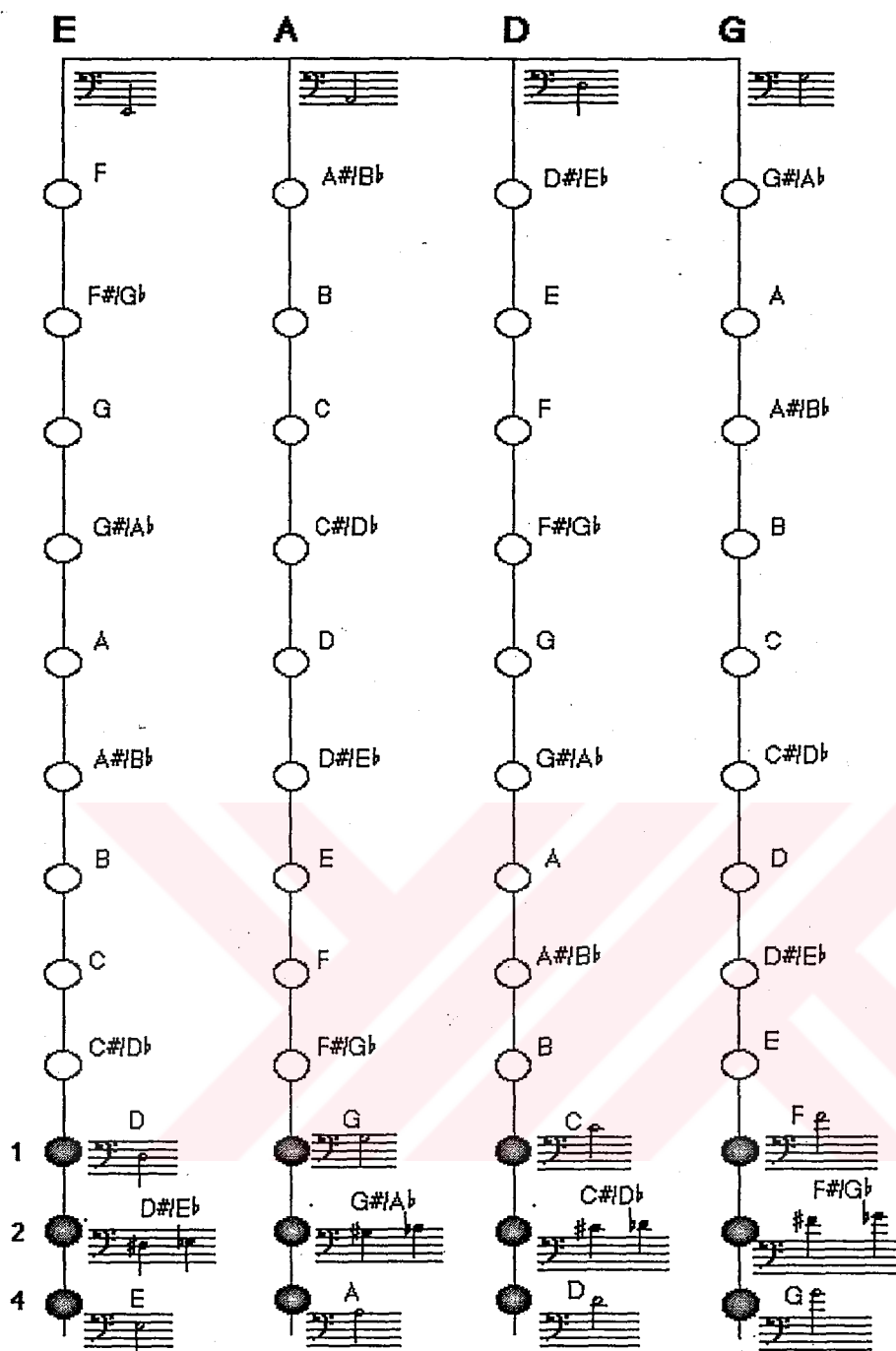
4th POSITION

	E	A	D	G
	F	A#/Bb	D#/Eb	G#/Ab
	F#/Gb	B	E	A
	G	C	F	A#/Bb
	G#/Ab	C#/Db	F#/Gb	B
	A	D	G	C
	A#/Bb	D#/Eb	G#/Ab	C#/Db
	B	E	A	D
1				
2				
4				
	D#/Eb	G#/Ab	C#/Db	F#/Gb
	E	A	D	G

5th POSITION



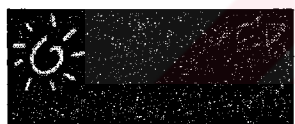
Between 5th & 6th POSITION



6th POSITION



Home
Faculty
Schedule
Registration
Repertoire
Pictures
Links



Teacher
Workshop

Faculty

Mimi Zweig
Brenda Brenner
Susan Moses
Inez Wyrick

Sara Caswell
Christina Hightower
Janus Kubiak
Emily Nehus
Gretta Schottman

Eun Kyung Song
Donovan Stokes
Nathan Whittaker
Hannah Won

Mimi Zweig (violin) is currently a professor of music and director of the IU String Academy. Since 1972 she has developed children's string programs across the United States. Ms. Zweig leads master classes and pedagogy workshops in the United States and Europe. She has recently produced StringPedagogy.com, an innovative web-based teaching tool. The String Academy and Mimi Zweig are recent recipients of a Dorothy Richard Starling Foundation grant. Her students have won numerous competitions and teach and perform worldwide.

email zweig@indiana.edu
tel. 812.855.8334

Brenda Brenner (violin) is an assistant director of the String Academy and an assistant professor of music. Previously on the faculty of Carleton College, she is an active teacher and performer of chamber music throughout the United States. Ms. Brenner is a recipient of the Doctor of Musical Arts degree from the Eastman School of Music, where she was a member of the Augustine Quartet and coached chamber music.

email bbrenner@indiana.edu
tel. 812.855.0989

Susan Moses (cello) earned her degrees with the highest honors at Indiana and Yale Universities before completing her studies at the renowned Jascha-Heifetz-Gregor Piatigorsky Master Classes at the University of Southern California. She was awarded a Ford Foundation Prize and has performed throughout the world in recital, with orchestra and as the solo violoncellist of the celebrated I SOLISTI VENETI. While living in Europe she taught for Boston University, in the Conservatoires Regionales de France and founded the Chicago String Trio that was awarded a special Prize by the University of Milan for outstanding contributions in chamber music. She records for ERATO and CONCERTO and was nominated for a Grand Prix du Disque. Susan also was recognized by the University of Padua for her outstanding research on the school of Giuseppe Tartini in the 1700's and created for Trinity College a special music program for their Italian Elderhostel where she is principal lecturer and performer. She

presently heads the cello department of the String Academy at Indiana University, has been on the faculty of Oberlin College and represents the United States in International cello competitions.

email bloom@indiana.edu

tel. 812.339.9322

[Back to Top ↑](#)

Christina Hightower (violin) has earned a Bachelor of Music degree from the University of Utah, where she studied with Leonard Braus, served as concertmaster of the University Philharmonic and was a member of the Honors Quartet. She received the Master of Music degree from Indiana University while a student of Mimi Zweig. Most recently, she served as violin coordinator of the Indianapolis String Academy.

email crunnacl@indiana.edu

tel. 812.279.1060

[Back to Top ↑](#)

Sarah Caswell (violin) a graduate of Indiana University, which she attended under full scholarship, received B.M. Degrees with High Distinction and an Artist Diploma in both violin performance and jazz studies. In addition to her years of study with Josef Gingold, she has studied classical violin with Franco Gulli, Henryk Kowalski, and Mimi Zweig, baroque violin with Stanley Ritchie, and jazz improvisation with David Baker. Sara made her orchestral debut at age 15 in a performance of Brahms's Double Concerto for Violin and Cello in Kansas City. Since then she has soloed with numerous orchestras including the Indianapolis, Springfield (MO), and Bloomington (IN) Symphonies, the Columbus (IN) Philharmonic, and the Camerata Orchestra (Bloomington, IN). She has given solo recitals and performed as a chamber musician in numerous concert series. www.sara-caswell.com

email skaswell@indiana.edu

tel. 812.335.1971

[Back to Top ↑](#)

Janus Kubiak (cello)

email tkubiak@indiana.edu

tel. 812.335.9116

[Back to Top ↑](#)

Hannah Won (violin)

email hwon@indiana.edu

[Back to Top ↑](#)

Eun Kyung Song (cello)

email esong@indiana.edu

[Back to Top ↑](#)

Greta Schottman (cello)

email mschottm@indiana.edu

[Back to Top ↑](#)

Nathan Whittaker (cello)

email nwhittak@indiana.edu

[Back to Top ↑](#)

Inew Wyrick (bass), former International Society of Bassists Board Member, is currently head of the Indiana University String Academy Studio of Double Bass and is a regularly a clinician at the Richard Davis Bass Weekend. Previously she has been on the faculties of both Amarillo College and Texas Tech University and was founder of the Amarillo Bass Base, a youth Bass ensemble which held an international reputation. As a performer she has been a professional jazz bassist and was a member of the Amarillo Symphony for 34 years and served as Assistant Principal for 25 years. As an Educator Mrs. Wyrick has given lectures, clinics and published several articles in the United States and abroad on her particular style and system of Double-Bass pedagogy. Her students teach and hold professional positions in ensembles and educational institutions worldwide. In 2001 she was the honored recipient of the "Young Bassists Ambassador" Award from the International Society of Bassists, and for her work with the disabled she was nominated by the Amarillo City Commissioner as 1996's "Volunteer of the Year In the Field of Education to the Disabled." As a Composer/Arranger she has had works performed throughout the world. Visit her on the web at: <http://hometown.aol.com/iwyrick/myhomepage/>

email iwyrick@aol.com
tel. 812.330.1920

[Back to Top ↑](#)

Emily Nehus (violin) is completing graduate studies in violin and music education at IU, where she has studied violin with Brenda Brenner, Mimi Zweig, Ik-Hwan Bae and Stephen Boe, and Baroque violin with Stanley Ritchie. Since earning her BA in English from Grinnell College in 1991, Emily has taught violin for pre-college programs at the University of Missouri-Kansas City Conservatory and Columbus Pro Musica in Columbus, IN. Recent performances include solo and chamber recitals in Indiana and Missouri, and orchestral performances with Fort Wayne, Columbus and Evansville Philharmonics, and the IU Philharmonic, Concert and Baroque Orchestras.

email enehus@indiana.edu
tel. 812.336.7768

[Back to Top ↑](#)

Donovan Stokes (bass, electric bass) is currently on the faculty of Indiana State University in Terre Haute and the Indiana University String Academy in Bloomington. Equally fluent on Double-bass and Electric bass, Mr. Stokes inaugurated in 2004 the pre-college Electric Bass studio under the auspices of the Indiana University String Academy. Mr. Stokes has previously been the Director of Jazz Programs for the Southern Indiana Youth Symphony Orchestra and has held Double-bass positions at Amarillo College, Texas Tech University Summer Camp, and Eastern New Mexico University. He has earned a B.M. from Vanderbilt University and a M.M. from Indiana University School of Music. His varied musical studies have led him to teachers as diverse as Lawrence Hurst, Edgar Meyer, David Murray, Helga Winold, Inez Wyrick, Mimi Zweig and fiddler Mark O'Connor. An active soloist, composer, clinician and adjudicator, he has been a

lecturer/presenter at several International Society of Bassists Conventions, a featured performer/composer at "Unity through Diversity," a semiannual event sponsored by the Brian Deneke Memorial Fund, and has been a clinician at the annual Richard Davis Bass Weekend in Madison, Wisconsin. Mr. Stokes is dedicated to preserving the work of Russian Bass Virtuoso and pioneer Rodion Azarkhin and is married to fellow bassist, and International Society of Bassists Young Bass Ambassador for 2001, Inez Wyrick. Visit him on the web at:

<http://hometown.aol.com/donearlsto/myhomepage/index.html>

email Donearlsto@aol.com

tel. 812.330.1920

[Back to Top ↑](#)

This website is designed and maintained by [Jamie Hofman](#)



Top." A two week tour of France is scheduled for June 2003. Performing is the worthy reward for all takes to play well.

Competitions also become a part of the musical education for students in the String Academy. The real competition lies in the preparation process. The student needs to be ready at a specific time, with specific is the responsibility of the teacher to make wise decisions as to what a student is capable of doing and student's best interest.

*Go to "Online References" found a

[|| Home ||](#) [Volume One Index ||](#) [References ||](#) [Previous Page \(Biographies\) |](#) [Next Page \(Par](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com, All Rights Reserved. Powered by RIAX





Part 1: GETTING THE VIOLIN READY

SETTING UP THE VIOLIN:

It is important for every string teacher to establish a good working relationship with the parents of the child. It is important to communicate to the parents about the program commitments, clearly specifying the expectations. In the String Academy, students are required to attend two weekly private lessons and a group lesson, and to supervise daily home practice. The progress of the child is directly proportionate to the parents' commitment and involvement.



[Getting The Violin Ready](#) <Duration: 2'00">

VIOLIN SIZE AND SET-UP:

When deciding the correct violin size, the left arm of the child should be able to curve around the scroll. It is better to choose a violin that is a little too small rather than one that is too large. This is to ensure that the child can maintain the proper position.

The bow can also be measured. Make sure that the student can easily extend the forearm at the tip of the bow. If it is not possible, either use a smaller bow, or mark this "new tip" with a piece of tape.

- **High Dot** -- placed at the octave harmonic. This divides the string into equal halves.
- **Finger Lines** are placed at the first and third finger spots. This provides a visual division of the string. When the student begins to use the fourth finger, a fourth finger tape may be added. Occasionally, with a young child, the teacher may choose to place a second finger tape. However, this should be the exception rather than the rule.
- **Shoulder Pads:** It is best to use foam rubber sponges with young students. This keeps the violin off the shoulder and eliminates unnecessary gripping with the neck and shoulder. (Foam rubber is purchased at local fabric stores in varying heights and can be cut to size.) For older students, a shoulder rest is proven acceptable. The violin is balanced on the collarbone, using the left arm and the head of the instrument. The violin becomes a give and take between the left arm support and the cantilever effect of the violin against the chin rest. Thus the String Academy advocates against using shoulder rests with inflexibility. These "Brooklyn Bridges" lock the shoulder muscles into one position, and any muscle that becomes tight. Providing for and promoting a dynamic rather than static violin hold is crucial.

discussion, see Part 2 - The Issue of Balance)

- **Chinrests:** *Chinrests come in many different shapes and sizes. Teachers must search far : appropriate chinrest suitable for each student. The Guarneri model and Teka model have prove for full size violin players. Low, round plastic chinrests work well for the small size violins.

Parts of the violin:

Learn the names of the parts of the violin: back, front (belly), ribs, neck, fingerboard, scroll, peg b bridge, tailpiece, chinrest, end button, f holes, and sound post.

Care of the violin:

Instruct students in the proper care of the violin:

- Keep a soft cloth in the violin case to clean the rosin off the violin and strings.
- Always loosen the bow
- Be aware that strings need changing at least once a year.
- Check that the bridge is perpendicular to the belly.
- The violin, the car and the weather...extra precautions
 - Do not leave the violin in a hot car-the varnish on the violin will blister.
 - Do not leave the violin in a cold car-the varnish or the wood may crack when brought into a warm house.
 - Do not leave the violin in the car because someone else may want it.



REMEMBER THAT THE VIOLIN IS YOUR BEST FRIEND

*Go to "Online References" found a

[|| Home ||](#) [Volume One Index ||](#) [References ||](#) [Previous Page \(Introduction\) |](#) [Next Page \(Par](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com, All Rights Reserved. Powered by RIAX



Part 2: GETTING THE STUDENT READY: The Physical Set-Up

Some students may accomplish all these tasks in the first lesson; others may take longer or go further. age, ability to concentrate and enthusiasm. Creating a positive learning environment is more important than a certain amount of material. The child's love of music and of playing is paramount.



Getting The Student Ready <Duration: 5'23">

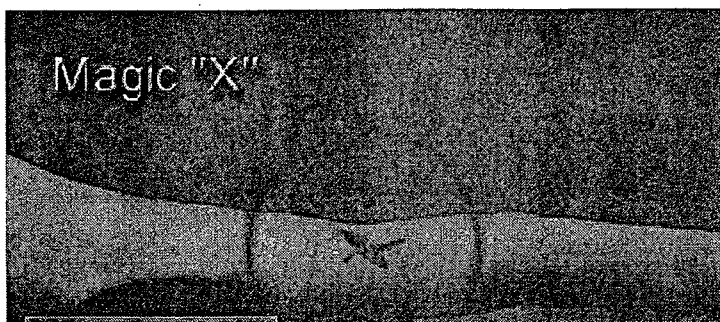
Stance:

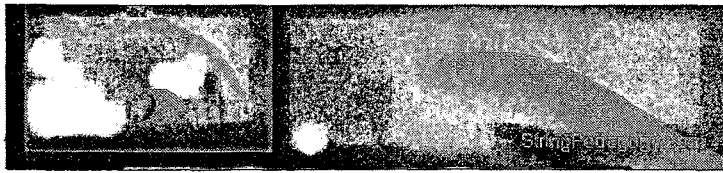
The student should be comfortably erect, with soft knees, head on top of the backbone, and no swayb. tummy. The shoulders should be balanced over the hips and ankles. If a student is slumping, it is helped by placing one finger on the belly button and one finger on the sternum notch. (Exercises for this are found in Volume One of the book). The backbone lengthening as space is created between the vertebrae. Many of these principles of posture are from contact with teachers of the *Alexander Technique.

THE RELATIONSHIP OF THE HEAD, NECK AND BACK WILL BE CAREFULLY MONITORED FOR THE NEXT DECADE!

Rest Position:

(The violin is tucked gently under the right arm): Rest the left hand over the high dot in rest position on the neck on the "Magic X". The Magic X is placed at the base joint of the left index finger (on the first finger). The hand can slide back and forth, bounce the hand gently off the upper bout of the violin. Make sure that the left hand travels with the hand. This exercise helps relax the arm, pre-sets the shifting motions, and allows the student to become comfortable with the instrument.





Statue of Liberty:

Place left hand fingers over the high dot, keeping the thumb behind the neck of the violin. Extend the head and to the left side. The lower half of the back of the violin is at eye level. The left hand supports the high dot. The head remains balanced on top of the neck. The eyes are directed forward.

Playing Position:

Balance the violin in a comfortable place on the collarbone. The jaw will rest on the chinrest keeping the head in normal position. The head remains flexible: the student can look out of the corner of the eyes to observe the instrument. (Remind the student that we are not fish with eyes on the side of our heads.) The shoulder blades are pulled together as possible to ensure that the instrument is supported by the larger muscles of the lower back. The student is encouraged to raise the shoulders, slowly rolling them back, and then gradually letting them down until they are in a comfortable position. The left hand rests over the high dot whenever the fingers are not being used.

The Issue of Balance:

It is helpful to locate the center of the body without the violin. To do this, place one hand over the navel (see picture). Then open the arms to the violin playing position and have the teacher place the violin on the collarbone. Have the student move the head in "yes" and "no" directions to ensure that neither shoulder is gripping the violin.

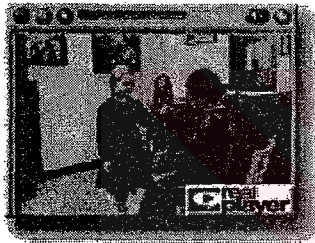


The sliding exercise used in rest position is now applied to playing position. It helps to develop a sense of balance between the hand, jaw and shoulder, and encourages the student to hold the violin with a flexible hand and a balanced head. It is also an excellent preparation for placing the hand in first position and for shifting. The teacher should always be aware of the relationship of the head, neck and back.

|| [Home](#) || [Volume One Index](#) || [References](#) ||: [Previous Page \(Part 1\)](#) | [Next Page \(Part 3\)](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com, All Rights Reserved. Powered by RIAX

The first pieces are played with left hand pizzicato using the pinky of the left hand over the high dot, designed to help the left hand find and maintain the proper position. Using this beginning left hand position, the left elbow to move from left to right under the violin as needed for string changes. The following pieces are presented in the order presented below and are covered at the pace of the individual student.



First Pieces <Duration: 4'34">



Gee De



Ants - 1

01.04.2004



Sunflower <Duration: 1'11">

This information is generally covered during the first three lessons. At this point the student is ready to

[|| Home ||](#) [Volume One Index](#) [|| References ||](#) [Previous Page \(Part 2\)](#) | [Next Page \(Part 4\)](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com, All Rights Reserved. Powered by RIAX



Part 5: THE VIOLIN AND BOW TOGETHER

Continue to review all the previous steps used to establish posture and violin position. Place the bow on the middle tape of the bow. Tap the first finger, middle two fingers and pinky on the bow. Make sure squeezing or pressing up against the frog. Have the student practice silent string crossings, G to E at proper right arm level for each string by changing strings from the shoulder joint (i.e. the ball and socket joint where the shoulder meets the collar bone). Avoid raising or lowering the shoulder itself.

The beginning repertoire until "O Come Little Children" is played in the upper half of the bow, using forearm.

Play "A-E-A" with the upper half of the bow using a ringing martelé and the forearm motion. (Adjust for instrument size, the upper and lower arm form a right angle when the bow is placed at the middle of the bow). Each note on the new string to observe good string crossings. For most of the lesson, the teacher guides the student to develop good bowing habits. These include opening and releasing the forearm weight, and good string crossings.



Gee Dee Gee Vln Piz



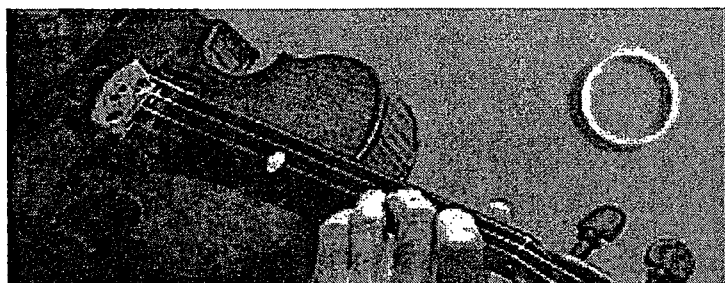
Gee Dee

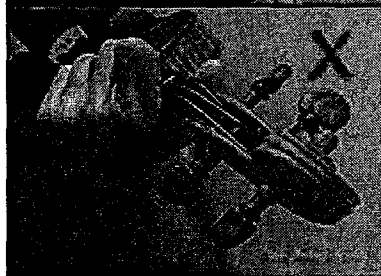
Show the parent how to guide the student's bow.

"A-E-A" is played in String Academy concerts as follows: Pluck the entire sequence on G-D-G, D-A-G succession. Then, while the piano plays a short interlude, quickly pick up the bow. Play A-E-A with the bow two times. Start up-bow the second time.

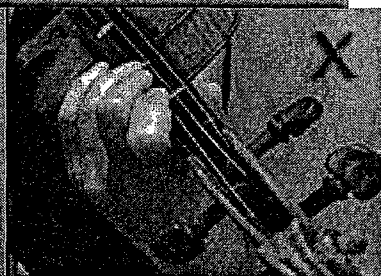
Shaping the Left Hand:

Place the left hand over the high dot, tap all the fingers on the G string side of the fingerboard under the strings. Variation rhythms. Make sure all the fingers are loose. Then, slide the hand back to first position on the neck. Wiggle the left thumb and slide it gently back and forth on the neck to make sure that there is no tension. When the "Magic X" is lined up with the E string side of the fingerboard, the hand will be in the proper position.

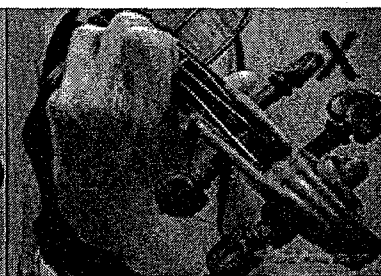




Magic X is too high



Magic X is too low



Hand is not balanced back from the 3rd and 4th fingers



Wrist

Preventing Problems in Shaping the Left Hand:

1. Make sure the "Magic X" is in the right place, not too high above the fingerboard, and not too low.
2. Check for a straight, relaxed line between the hand and forearm. The two lower fingers should be supported from the third and fourth fingers. This greatly reduces the fourth finger intonation problem of the finger to drop comfortably onto the string instead of stretching to reach the correct pitch.
3. Each finger should land on the string with just enough weight to produce a clear tone. The teacher should feel the left hand to help it remain supple.
4. Beware of the crooked wrist. The angle of the hand, wrist, and forearm rests in the same plane.
5. Check to see that the left elbow makes the slight angle adjustments for each string.



The Violin and Bow Together <Duration: 5'20">

"See Saw":

This is a piece of firsts for the student: the 1st finger, 3/4 meter, the legato stroke, and different bow in bow speed are introduced in the upper half with the "See Saw" rhythm. Begin with the left hand on the 1st finger line and slide it down on the "Magic X" before playing the first finger. This piece can be played two times.



See Saw Vln



See

Placing 1st, 2nd, and 3rd fingers:

From the beginning, it is important that the student feel the correct balance of the hand. Without the 1st finger on the first finger line, the 2nd finger next to the third finger line, and place the 3rd finger on it. The "Magic X" is in the place where the 1st and 2nd fingers can be extended back comfortably from the 3rd finger.

"See The Little Monkey":

This is the first piece using fingers 1, 2, and 3. Play *tiri tiri ti ti* on the A and E strings. Make sure the student knows the finger numbers of the left hand. You may want to write the numbers on their fingers if the student is not sure.



Part 4: THE BOW

Preparatory tapes:

Use a middle tape. If the bow is too long, extend the forearm to find the student's tip and add a tape.

Pinky House:

This is a little nest for the right hand pinky that helps the student maintain a curved fourth finger. It is a tape and positioned above the button on the frog.



[Pinky House](#) <Duration: 2

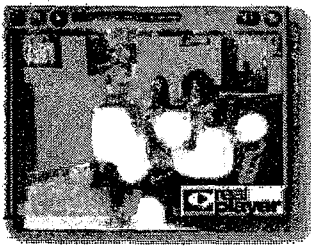
Parts of the Bow:

Frog, middle, tip, upper half, lower half, bow hair, button, and screw.

Care of the Bow:

- Loosen and tighten the bow with a student to show the proper tension.
- Always loosen the hair before putting the bow away.
- Rosin the bow before the first practice of the day.

When introducing the bow to the student for the first time, the teacher strives to have the student feeling that the right arm is relaxed, can feel its own weight, yet it is supported. The student's right arm is loose and heavy in the teacher's hand. With the teacher's help, the student learns to find the ideal balance.



The Bow <Duration: 3'29">

Bow Hold:

Start the child out with the beginner bow hold--thumb on the underside of the frog. This is the best proper, relaxed, right hand position with the young violin student. (The student changes to the normal "O Come Little Children".)

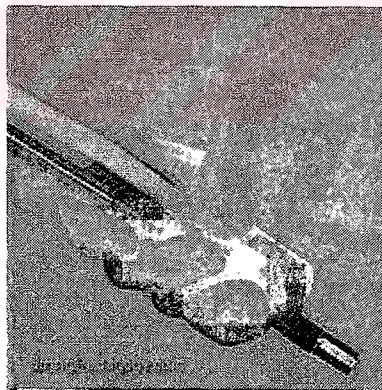
A review of the basic instructions:

- Make a circle with the middle finger and the thumb, and then slide the thumb to the first joint. This becomes the basic shape of the bow hold.
- Let the student's hand hang at the side of the body. The teacher then scoops the hand up with the hand resting on a pencil. Shape the fingers keeping a circle between the thumb and middle finger.
- Tap the first finger, the two middle fingers and the pinky. The bow hold must stay loose and flexible.
- Now take the bow and place the fingers on the bow. The pinky will rest over the button in its hole. It will be under the frog opposite the middle finger.
- Place the bow on the left shoulder and tap the fingers.

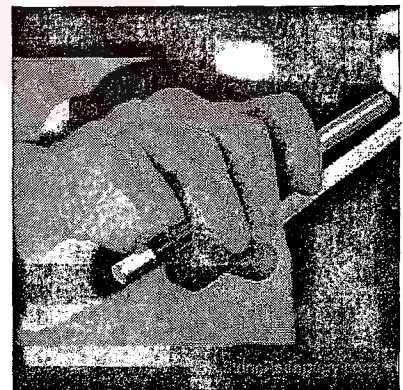
KEEP THE THUMB RELAXED AND FLEXIBLE



Finger Markings



Initial Thumb Position



Perfect Bow Hold

Bow Hold Games:

These games teach the student to maintain a proper bow hold in a variety of different positions.

- Pinocchio -- place the frog on the nose so that bow is horizontal
- Unicorn-- place the frog on top of the head
- Space Shuttle--3, 2, 1 - blast off! -- go from the floor to as high as the student can reach
- Windshield Wipers-- rotate the forearm in a windshield wiper motion (this is good for learning the pinky)
- 3, 2, 1 - Go! -- Have the student pick up the bow and place on the left shoulder with the corner of the bow on the shoulder.

quickly as possible, and then tap the fingers.



Bow Hold Games <Duration: 2'42">

Shoulder bowing and the first rhythms:

Hold a paper tube in the left hand; then put the bow in the tube. Angle the bow and tube over the left shoulder. The left hand keeps the bow straight and the rosin off the clothes. Place the right hand on the bow and tap the index, middle fingers and pinky to ensure that the hand position stays loose. (Tapping the fingers will take a few months.) The teacher then assists the student in bowing the Twinkle rhythms--

*Tiri Tiri Ti Ti 

Ti Ti bend Ti 

Grasshopper 

Mississippi is a River 

Teachers should feel free to use the rhythm system that works best for them. The teacher helps guide by isolating the use of the forearm. The student then tries bowing alone.

*Go to "Online References" found at

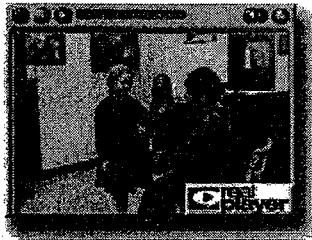
[|| Home ||](#) [Volume One Index ||](#) [References ||](#) [Previous Page \(Part 3\) |](#) [Next Page \(Part 5\)](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com. All Rights Reserved. Powered by RIAX

and then play the following: "See the little monkey (A), climbing up the mountain (B), climbing way pick the pink banana (D). See the little monkey (D), climbing down the mountain (C#), climbing way to eat the pink banana (A)."

A critical skill in string teaching is the teacher's ability to manipulate and mold both hands of the student.

String teaching is a hands-on activity.



Teacher Guiding Left and Right Hands <Duration: 1'27">



Monkey



Monkey

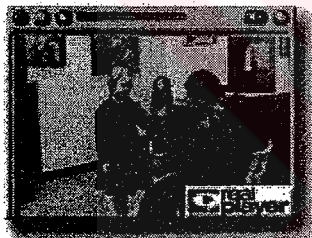


Monkey

A Major Scale:

A one octave A major scale can be introduced at this point using the *tiri tiri ti ti* rhythm.

On descending to the A string, first place the bow on the A string and then carefully place the 1st, 2nd, 3rd fingers. Then proceed to play.



The A Major Scale One Octave <Duration: 2'42">

By the end of the Twinkle Variations, all three fingers will be placed simultaneously (in the "PLOP" rhythm). Until this time, patience with placing the three fingers is fundamental to good left hand position. Practice the A major scale with all of the Twinkle rhythms as each variation is learned. (See Part 6)

[|| Home ||](#) [Volume One Index ||](#) [References ||](#) [Previous Page \(Part 4\) |](#) [Next Page \(Part 6\)](#)

© 2003 Mimi Zweig - String Pedagogy .com, All Rights Reserved. Powered by RIAX



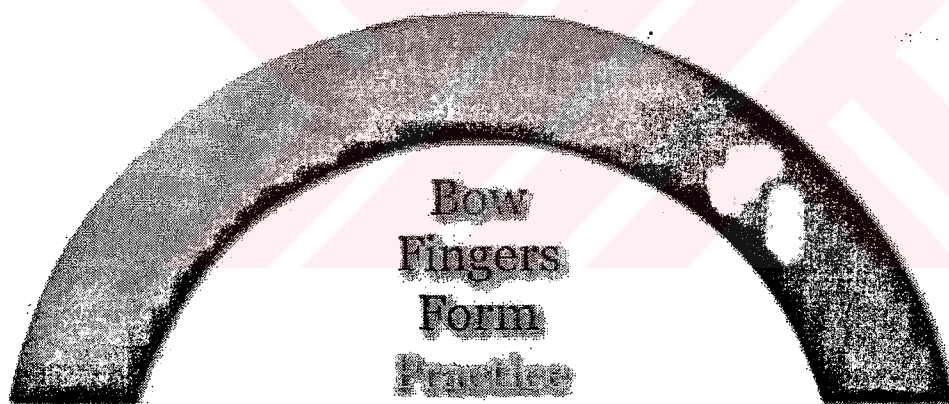
At this point it is necessary to have your own copy of *Suzuki Book 1.

At this point it is necessary to have your own copy of *Suzuki Book 1.

Part 6: THE TWINKLES

Awareness of the Teaching/Learning Process: the "Rainbow"

As the teacher begins to teach the repertoire, the following four points are always to be considered practice time. These four points, summarized as bow, fingers, form, & practice become the teaching/learning leading to fine violin playing with musical understanding.



1. Bow strokes and bow division:

Awareness of the bow division and bow strokes to be used in each piece.

2. Use of the Fingers:

Awareness of finger placement, i.e. which fingers stay down, when to lift the fingers, and how they are independent.

3. Form and the Music:

Awareness of form is the first step to understanding music in the beginning stages of violin playing. Concepts such as dynamics, tempo markings, ritards, etc. are incorporated into learning the form. The idea becomes a part of the total musical expression.

4. Practice and Isolation of Difficulties:

Isolate and practice the technical difficulties. At every level of violin playing, practicing is a discernment and informed repetition. This begins with the first lesson.

Teaching the Twinkle Variations



The Twinkles <Duration: 10'39">

It is important that the student understand the form of the piece as it is presented. This will assist in memorizing the music, as well as setting the foundation for understanding form throughout the repertoire in ABBA form. For young students, use an illustration like the sandwich to teach this concept. The A sections are slices of bread and the B sections are cheese slices.

Bow Strokes of the Twinkle Variations

Explain the meaning and difference between the martelé and détaché strokes. The "*ti's*" (eighth notes) are martelé while the "*tiri, tiri's*" (sixteenth notes) are détaché throughout the Twinkle Variations. The student uses a half bow for the martelé stroke and a little less bow for the détaché stroke using the forearm. Each variation is practiced on the open A and E strings. The teacher introduces one phrase at a time. The student also introduces the finger before the bow (FBB).

- Variation A: *tiri tiri ti ti* uses détaché and martelé strokes in the upper half (UH)
- Variation B: *ti ti bend ti* uses martelé strokes in the UH (bend knees in the rest)
- Variation C: *ti tiri ti tiri* (Grasshopper) martelé for the 8th notes and détaché for the 16th notes
- Variation D: *tiri tiri tiri tiri* (Mississippi Is A River) Détaché in the UH
- Theme: Legato in the UH.

The Theme is the first Twinkle to use half notes. Use a half bow on quarter notes as well as half notes.

Emphasize the need to learn how to vary the bow speed.

Establishing a Practice Schedule:

At the end of every lesson, the teacher will confer with the student on how to practice for the next week. At this stage it is important to specify how many repetitions of each piece and exercise will be made in the next week. The number of repetitions is far more important than the amount of time spent practicing. For example, a student's practice schedule may look like this. Always allow for flexibility:

- Statue of Liberty - 20x's/day
- Tapping over high dot - many times
- Twinkle Variations - 3x's/day, each variation
- A major scale with Twinkle Variation rhythms - 1x/day for each variation
- See Saw - 6x's/day
- Review G-D-G, D-A-D, A-E-A and A-E-A with the bow - 1x/day

Note: The above tasks are interchangeable.

*Go to "Online References" found at

VOLUME TWO

TABLE OF CONTENTS

Overview

- Introduction
- Topic I: Getting Ready to Move
- Topic II: Moving Right Along - indexed by stages and by categories
- Link Pages
- Video Clips

INTRODUCTION

- Welcome
- What do we need to find the flow?
 - Topic I: Getting Ready to Move
 - Topic II: Moving Right Along
- Stages and categories in Topic II
- Growing a healthy foundation

TOPIC I: GETTING READY TO MOVE

- Principles
- The body's physical set-up
 - Aligning the body
- Placing the instrument
- Balancing the bow hand
- Balancing the left hand
- Positive learning environment

For a thorough explanation of these principles please refer to Volume One: Starting the Beginning Violinist

INDEX OF TOPIC II BY STAGES: MOVING RIGHT ALONG

STAGE ONE

Kreutzer: Martelé, Detaché, and Legato with Kreutzer #2

Introduction

- The fundamental strokes

Preparation for the strokes

- The Thumb – VIP of the bow hand
- Whole bow exercises
- *The Train Story*

The Martelé Stroke

- Kreutzer #2 with Martelé

The Detaché Stroke

- Kreutzer #2 with Detaché

The Legato Stroke Bowing Variations in Kreutzer #2

- The “Z “ or Travel Bowing
- The “Either/Or” Bowing

Scales

- Martelé
- Slurs
- Rhythms
- Separate Bows (Detaché)
- Arpeggios
- Listen for and be aware of...

Shifting

- Introduction
- The Iceberg Principle
- The Successful Shift!
- Things to keep in mind
- Shifting on One Finger Scales

Finger Dexterity

STAGE TWO

Kreutzer

- The Viotti Stroke
- Complete the variations of Kreutzer #2

Scales

- Martelé
- Slurs
- Rhythms
- Separate Bows (Detaché)

- Arpeggios
- Listen for and be aware of...

Shifting

Types of Shifts

- Anticipated
- Delayed

Scales on one string using different finger combinations

Sevcik, Opus 8

Finger Dexterity

STAGE THREE

Kreutzer

- Continue to review martelé, détaché, and the Viotti stroke in Kreutzer #2
- Begin Kreutzer #5 with martelé and détaché
- Introducing the Ricochet stroke
- Kreutzer #5 with the Ricochet stroke
- Begin Kreutzer #3 – détaché and shifting
- Remain aware, Review, Reinforce

Scales

- Broken Thirds and Chromatics

Shifting

- Sevcik, *Opus 8*
- Shifting Shorthand

Finger Dexterity

Repertoire

Vibrato

STAGE FOUR

Kreutzer

- Begin Kreutzer # 6 with Martelé

- Introduce Spiccato
- Kreutzer #6 with Spiccato
- Kreutzer #4 with Up bow and Down bow Staccato

Scales

Shifting

Finger Dexterity

Repertoire

Vibrato

STAGE FIVE

Kreutzer

- Introduction
- Kreutzer 7-14
 - Kreutzer # 7 : String Crossing, Martelé, Collé
 - The Collé Stroke
 - Kreutzer # 8: Detaché, Intonation, and Sautillé
 - The Sautillé Stroke
 - Kreutzer #9: Finger Dexterity
 - Kreutzer #10: Shifts, Bow division, Harmonics, Collé
 - Kreutzer #11: Anticipated (silent) shifts
 - Kreutzer #12: Shifting and Full Detaché Tone
 - Kreutzer #13: String Crossings, Whole Bow Martelé, Chords, Left Hand Facility, Left Hand Pizzicato
 - Kreutzer #14: Bow Control With String Crossings, Intonation, Shifting
- The Trill Etudes: Kreutzer #15-22
 - Kreutzer #15
 - The Impulse Trill
 - Kreutzer #16
 - Kreutzer #17
 - Kreutzer #18
 - Kreutzer #19
 - Kreutzer #20
 - Kreutzer #21
 - Kreutzer #22

Scales

Shifting

Finger Dexterity

Repertoire

Vibrato



- ▶ UVM Home
- ▼ String Pedagogy Notebook
 - Right Hand
 - Bow Hold
 - Bow Stroke
 - Intermediate Skills
 - Advanced Skills
 - Left Hand
 - Ear Training
 - Teaching Process
 - Books and Information
 - Care and Maintenance
 - Quick Time Movies
 - Graded Orchestral Literature
 - Introduction to the Instruments
 - History of US String Education
 - Tuning String Instruments in Ensembles
 - Incorporating Compositional Activities in Orchestra Rehearsal
 - About this WWW Site
 - Hopkins Music Publications
 - Michael Hopkins Bio
 - UVM Department of Music
 - Links

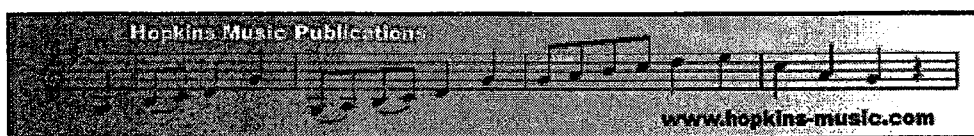


Sequence of Technique for the Right Hand

The right hand of the string player is as important, if not more important than the left hand, since it produces ALL the sound. The majority of advanced string players who are having technique problems have them in the right hand. From the very beginnings of instruction, the right hand is often overlooked. Sheet music provides us primarily with left hand information. The problem starts very early. The bow hold generally receives very little attention in most classroom method books. Usually, there is a single picture, or perhaps a series of still images or drawings in the front of the book. The rest of the book provides us primarily with left hand information. Since it is difficult to convey bow stroke information using text and still images, this type of information is often is often excluded.

This multimedia "notebook" uses a combination of text, images, and movies to describe right hand technique. It is hoped that through the use of new technology, accurate information that is critical to developmental success on a string instrument can be obtained in any corner of the globe.

- Bow Hold
- Bow Stroke
- Intermediate Skills for Right Hand
- Advanced Skills for the Right Hand



Last modified November 03 2003 01:05 PM

PRINT-FRIENDLY VERSION

Contact Us © 2004 The University of Vermont - Burlington, VT 05405 - (802) 656-3131



- ▶ UVM Home
- ▼ String Pedagogy Notebook
 - Right Hand
 - Bow Hold
 - Bow Stroke
 - Intermediate Skills
 - Advanced Skills
 - Left Hand
 - Ear Training
 - Teaching Process
 - Books and Information
 - Care and Maintenance
 - Quick Time Movies
 - Graded Orchestral Literature
 - Introduction to the Instruments
 - History of US String Education
 - Tuning String Instruments in Ensembles
 - Incorporating Compositional Activities in Orchestra Rehearsal
 - About this WWW Site
 - Hopkins Music Publications
 - Michael Hopkins Bio
 - UVM Department of Music
 - Links



Sequence of Technique for the Right Hand

Bow Hold

When starting new students, begin with the right hand. The following section contains precursors to forming the bow hold (hand warm-ups), holding a pencil, and holding the bow. With young students (younger than 6th grade) holding the bow at the balance point because the bow becomes weightless and the student is less likely to develop the bad habits. If the students are older, familiarize the students with the balance point of the bow by holding the bow at the frog.

Precursors to Forming the Bow Hold

The fingers of the hand should feel like a series of loose flimsy springs.

Every knuckle should be bent in correct direction (no hyperextension).

One game to play with your students: Have students pretend that they have water on their hand, and they are shaking it off. This will release the tension and loosen up the fingers.

Each finger has an assigned role in the bow hold

These assigned roles are based on aural feedback as well as sensual feedback. If the bow hold is not formed correctly the student will be able to feel the difference in the hand, and the difference when playing the instrument.

The teacher must continuously monitor the bow hold throughout the students' course. If the student becomes preoccupied with the notes on the page (left hand) the bow hold is undergoing incorrect changes. In general, whenever new technical difficulties are begun by reviewing and periodically checking the bow hold.

Strengthening ring and little fingers is important

These fingers both play an important role in holding the bow.

Steps In Forming Bow Hand

Step One: Remove Tension

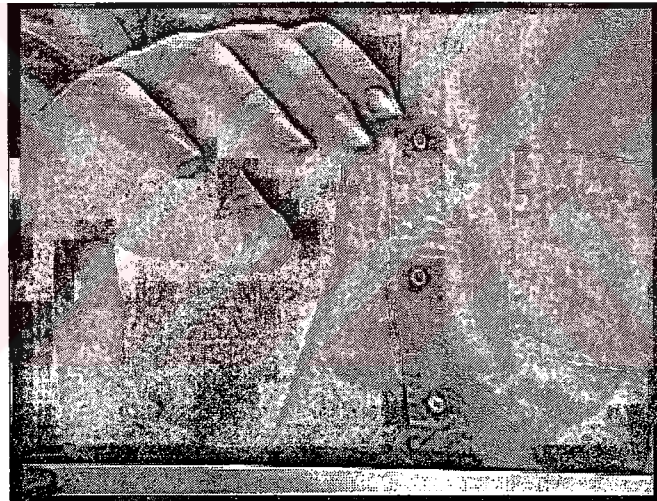
Remove tension by shaking out hand and by using the thumb-hinge- wiggling the

Step Two: Form circle with hand



Tell the students to pretend to hold an orange or a grapefruit (or any

Step Three: Bend and Flex the Thumb

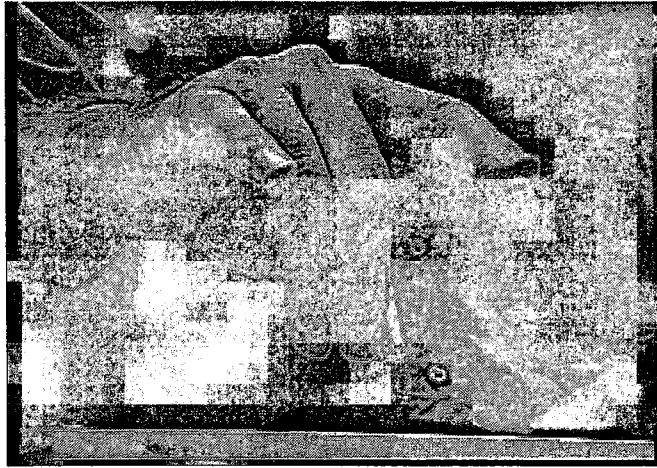


While thumb is bent, touch index finger at the first joint. Flex and wiggle two fingers.

Step Four: Wiggle the Index and Pinkie Fingers



Hold hand as shown in the previous step.

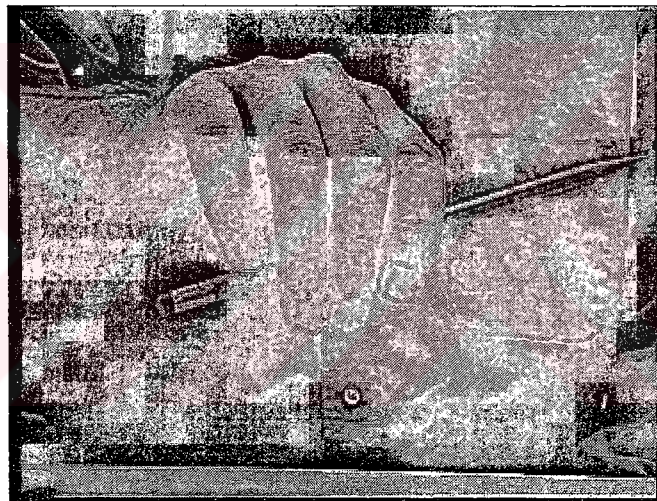


your pinkie and index finger
game is sometimes called w

Bow Hold Precursors Movie

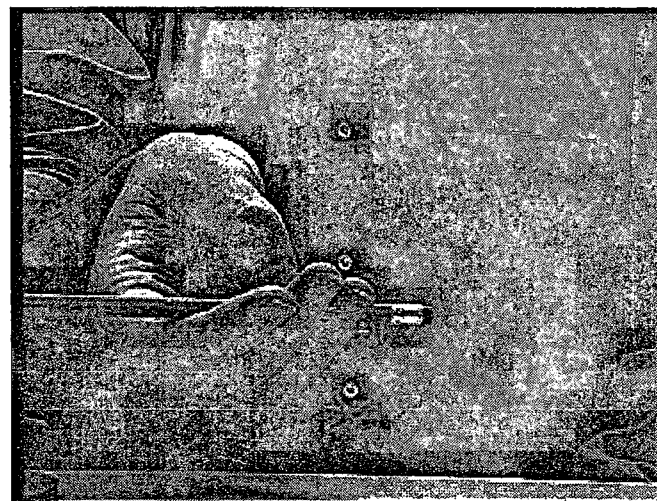
Click [here](#) to view a movie that demonstrates these precursors to forming the bow

Holding a Pencil



As an intermediate step betw
holding the bow, I have four
on a pencil to be very useful
pencil is very light, and it gi
to fix some potential proble
out of the case.

What to watch for in students' bow holds



Some new students will ben
(hyperextended-duck thumb
and place the tips of their fir
(instead of their first joint-o
for a ride on top!). The penc
to catch these problems befo
formed.

Forming Bow Hold with Pencil Movie

Click here to view a [movie](#) that demonstrates forming the violin and viola bow hold

Find the Balance Point



The balance point is the place on the stick of the bow perfectly. It is easier to form the bow hold here than a younger students. Since the bow is balanced here, hold effortless. This helps avoid stiff fingers early on. Remember!

For younger students, follow the following steps, but find balance point instead of the frog.

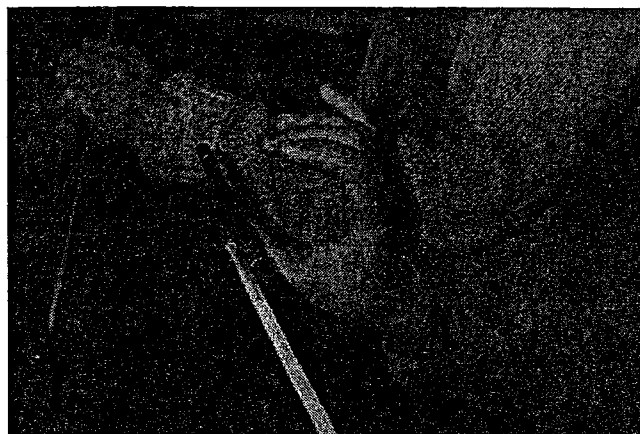
Holding the Bow

Step One: Hold the bow with the left hand near the tip



Important! Have the student hold the bow with their left hand so right hand can balance weight of the bow.

Step Two: Touch the bent thumb to the bottom of the stick.



Step Three: Place middle and ring fingers on top of the stick at first



Step Four: Turn the bow over. Lay index finger on bow at 2nd wrinkle thumb nail stops bow. Repeat this several times to get the feel of the touching the stick and the thumb nail touching the hair .



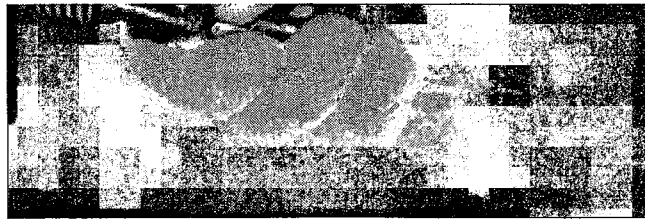
For violin and viola, tap little fingernail on the bow-on top of stick.

This insures that it is curved. A curved and relaxed pinkie is essential for bow control taught at this stage.

Do a "Come here" type of gesture with the index finger.

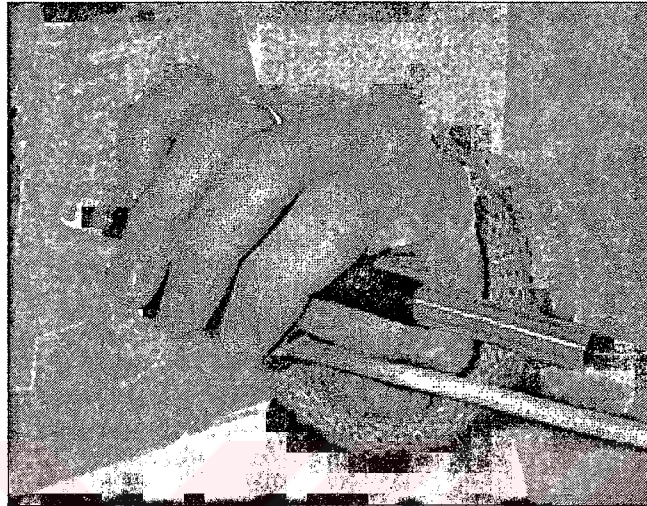
Note the placement of the pinkie is next to ring finger. It does not need to be touched.



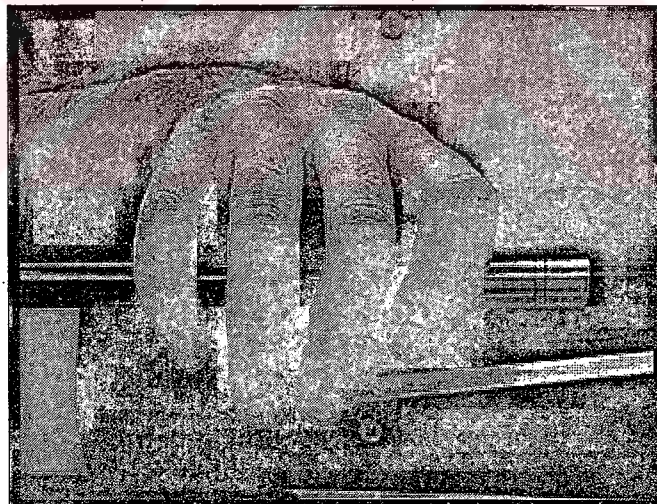


Step Five: Present your bow hold!

Every finger is bent in the direction it was intended to bend, and the hand is relaxed of the pinkie.

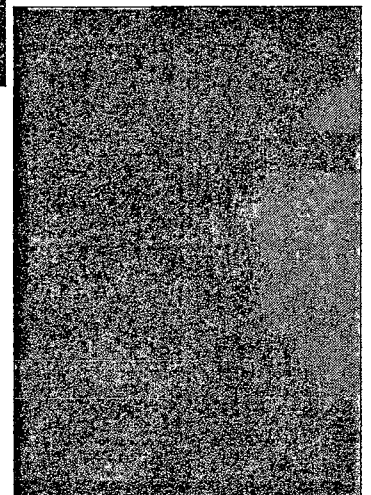


For Cello and Bass (French Bow)



The pinkie and index finger rest on the middle and ring fingers. The pinkie and index finger rest on the top of the stick for cello and bass.

German Bow Hold



the tip of the thumb is placed on the stick. The Index and Middle fingers lie against the stick.

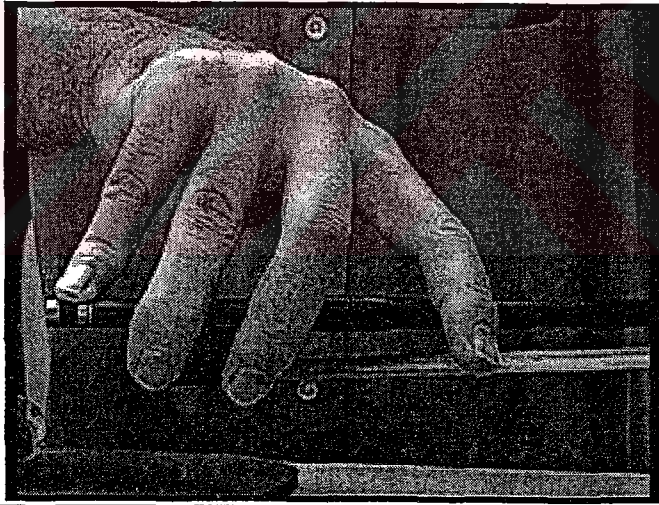
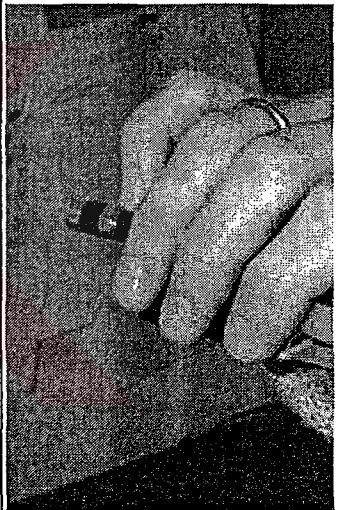
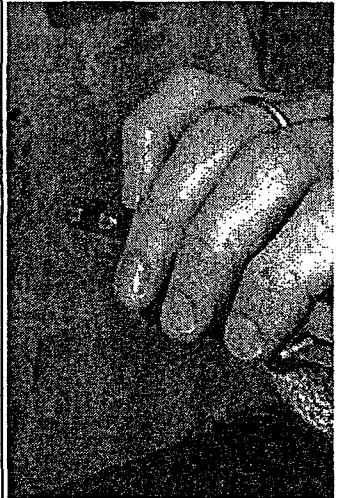
The pinkie is curved and touches the bottom of the frog.

The above photograph represents what the bow hold would look like during an up going downbow, the wrist will bend slightly and fingers will straighten out a bit. The fingers and wrist is crucial to later bowing technique.

For German Bow players, the pressure (weight of the arm) comes through the thumb. They should be able to support entirely by thumb and pinkie. By design, the German bow allows a young player to produce a big sound on the bass with less effort than the French bow, however, is more like the bows of the other instruments so many classes teach French Bow.

Incorrect Bow Holds and Their Causes

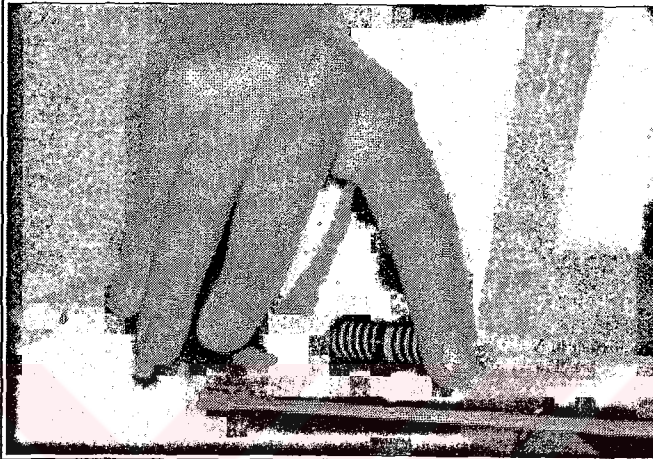
It is important at this stage to give the student information so student can discern correct and incorrect bow hold. For example, show the difference between relaxed hand and a white knuckles. Also show the difference between a bent thumb and a hyperextended thumb or game that can be attached to this step will be helpful.

The "Claw" This student thinks he needs to place his pinkie on the screw. Bad idea. Also notice the hyperextended thumb, and the first finger extended up the stick. This will cause stiffness in the wrist, and prohibit freedom of movement in the bow. 	Model 
"Tippy" This student has placed her finger tips on the stick, but the tip of the thumb is not on the stick. She will have problems controlling the bow and the bow stroke will likely be very, very short. Notice in the model that the first joint of the index, middle and ring fingers contacts the stick. The tip of the ring finger should contact the frog around the eye of the frog. 	Model 



"Tippy" with Tension.

Pretty scary stuff.



Model



The "Gripper"

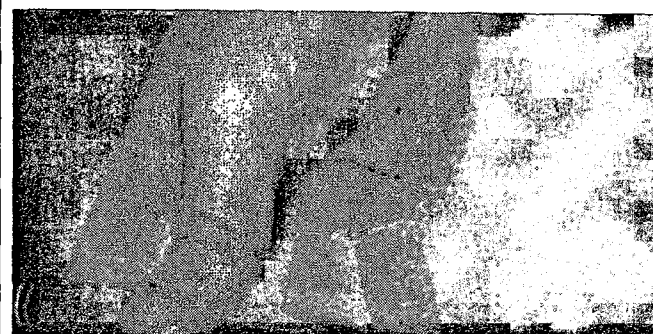
This student actually has a correctly bent thumb, but the rest of the fingers are tense and out of position.



Model

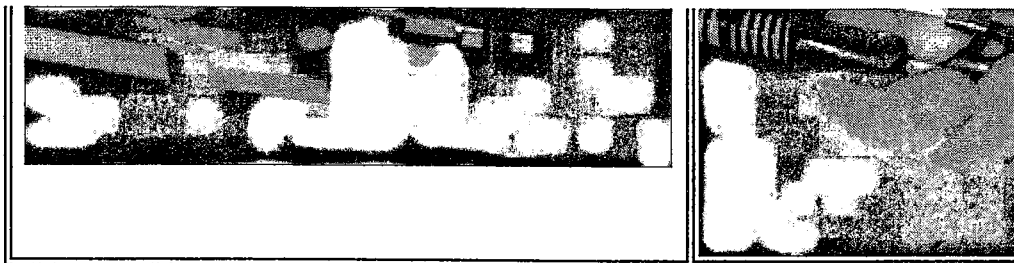


The cause is frequently hidden from view...



Model: Note the bent thumb touches the stick. This insures flexibility in the





Holding the Bow at the Frog Movie

[Click here to watch a movie that demonstrates holding the violin or viola bow at the frog](#)

Repeat Steps Frequently

Repetition is essential for correct bow hold formation. Whenever you introduce new technique, there is a possibility of problems creeping into the bow hold. It takes years to learn to hold the bow for minutes, or days. Remind your intermediate and advanced students about their bow hold. Whenever there is a technical problem, look first to the bow hold for the source of the problem.

Bow Hold Games

The Salt Shaker Game



Hold bow as shown in picture. Shake the bow up and down. Fingers should be relaxed.

The Windshield Wiper

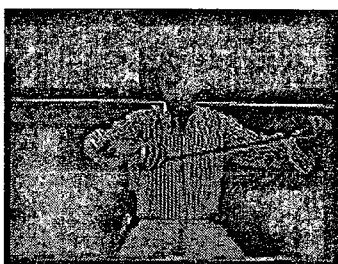
Take the bow and turn the wrist over and back like a windshield wiper. This is a very good exercise for string teachers to use but be careful! Avoid 9 o'clock to 12 o'clock in windshield wiper motion. Too much weight on the pinkie and pinkie tends to stiffen up. This often leads to a tenor bow hold.

For Further Reading

Phyllis Young-Playing the String Game

Remember: Accuracy is vital in the beginning steps of instruction

Moving hand from balance point to frog



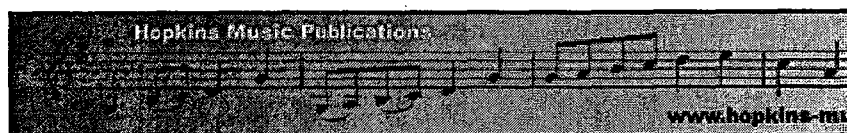
If you teach your students to hold the bow at the balance point, you will need to show them how to move the bow hold to the frog. The bow hold should remain the same.

Have the student use their left hand to assist in holding the bow. Do not put too much weight on the right hand.

If the students have already learned to hold their instrument, have the student place bow on strings first, so right hand isn't supporting weight of the bow at this stage. Many bad habits creep in because of the weight of the bow.

Ask the students to monitor they're own bow holds and other students' bow holds

- Bow Hold
- Bow Stroke
- Intermediate Skills for Right Hand
- Advanced Skills for the Right Hand



Last modified N

Contact Us © 2004 The University of Vermont - Burlington, VT 05405 - (802) 656-3131



- ▶ UVM Home
- ▼ String Pedagogy Notebook
 - Right Hand
 - Bow Hold
 - **Bow Stroke**
 - Intermediate Skills
 - Advanced Skills
 - Left Hand
 - Ear Training
 - Teaching Process
 - Books and Information
 - Care and Maintenance
 - Quick Time Movies
 - Graded Orchestral Literature
 - Introduction to the Instruments
 - History of US String Education
 - Tuning String Instruments in Ensembles
 - Incorporating Compositional Activities in Orchestra Rehearsal
 - About this WWW Site
 - Hopkins Music Publications
 - Michael Hopkins Bio
 - UVM Department of Music
 - Links



Sequence of Technique for the Right Hand

Bow Stroke

Once the bow hold is established, then we can teach students how to move the bow in space. Before attempting to put the bow on the strings and make sound, it is a good idea to try some bowing away from the instrument. Paul Rolland referred to this activity as "Shadow Bowing."

Shadow Bowing as a Precursor to the Bow Stroke

The purpose of shadow bowing is to learn how to make the correct arm movement with the bow and learn how it feels to move the bow before we get the instrument involved.

For violin and viola, the students learn forearm movement from the elbow. Opening the arm from the elbow while keeping the upper arm relatively still is essential for straight bowing.

For cellists and bassists, this activity promotes the pronation and supination of the forearm while keeping the shoulder still that is essential for straight bowing.

You'll need a tube for this activity. Obtain an empty toilet paper roll, cut an empty towel roll in half, or roll up a piece of paper. Violins and Violas should hold the tube with their left hand and place it on the left shoulder. Cellists and bassists hold the tube in their right hand in front of their bodies.

Place the bow into the tube.

Play rhythmic patterns with the bow. Put on a recording, and play along. Use the bow for rhythmic patterns. For example, "My name is Michael Hopkins" is a rhythm that can be played with the bow. Let the kids make up rhythmic patterns with words.

Remember to review the bow hold frequently throughout the Shadow Bowing activity.

The Bow Stroke Has One Constant and Three Variables

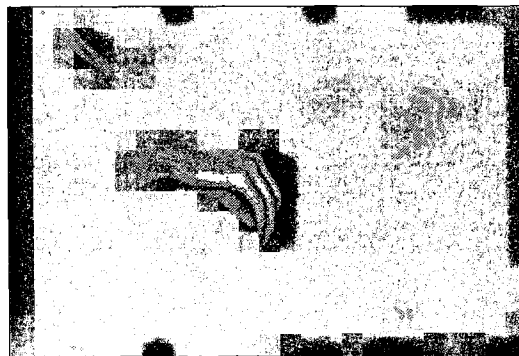
Constant: The bow remains at a 90 degrees or parallel to bridge

Three variables

- Speed of bow
- Pressure of bow
- Placement of bow in relation to the bridge

Add the Kansas, Colorado game to the bow stroke.

Kansas



Colorado

Place the bow on the string and work with student. Check the fingers for flexibility weight of the bow will make sound.

Teacher can place their left hand thumb inside student's hand to check that their thumb is bent. The other fingers should also be isolated to check for flexibility.



Bow Direction Changes

Teacher must guide the sequence.

Guide the students' bow.

With physical assistance, reward flexibility.

Manipulate ease of bow stroke.

Other Ideas on Bow Hold

- Don't hold bow, guide the bow
- Remove tension and student will improve
- Work smarter, not harder
- Train students to feel the sound, feel the texture



String Changes

Review

Be sure to review whenever extending technique.

Cyclic motions are the goal as opposed to static motions.

Circular= Cyclic

Angular= Static

Preparation for drawing bow at different angles

Bow Hold-pretend hand is dipped in contact cement-row the bow

Row and draw bow to the right and the left

Use salt shaker game

"Helicopter Landings"- Allow weight of bow to come into string and then shake it c frog, and then other areas of the bow. Easiest at the frog.

Making Sounds

The first sounds should use clockwise motion. Clockwise circles are easier than co clockwise for r.h.

For example:

Down bow D Up bow A

Down bow A Up bow D on cello

Sound is produced using concentric circles. At the center of body circles should be Towards the extremities the circles should get larger. Whenever 2 circles at differ body are the same size there is a problem.

The 4 postures

There are four postures, one for each string. We move through these postures to sound.

Sequence for String Changes

- 1) Large Circles Clearing String**
 - 2) Double Stops- starting up bow**
 - 3) Double Stops- starting down bow**
 - 4) Single string-can still see circle**
-

Playing on the violin E string

When playing on the E string allow arm to find natural resting place instead of res side of body.

Increasing Speed

Speed must be increased gradually.

As students try to increase speed they will reach a klutz point. This is the point at which tension enters. If a student tries to continue past this point they are working against themselves.

Speed with less energy and more efficiency is the goal.

-
- Bow Hold
 - Bow Stroke
 - Intermediate Skills for Right Hand
 - Advanced Skills for the Right Hand



Last modified November 03 2004

PRINT-FRIENDLY

Contact Us © 2004 The University of Vermont - Burlington, VT 05405 - (802) 656-3131



- UVM Home
- ▼ String Pedagogy Notebook
 - Right Hand
 - Bow Hold
 - Bow Stroke
 - **Intermediate Skills**
 - Advanced Skills
 - Left Hand
 - Ear Training
 - Teaching Process
 - Books and Information
 - Care and Maintenance
 - Quick Time Movies
 - Graded Orchestral Literature
 - Introduction to the Instruments
 - History of US String Education
 - Tuning String Instruments in Ensembles
 - Incorporating Compositional Activities in Orchestra Rehearsal
 - About this WWW Site
 - Hopkins Music Publications
 - Michael Hopkins Bio
 - UVM Department of Music
 - Links



Sequence of Technique for the Right Hand

Intermediate Skills for Right Hand

Martelé Bow Strokes

Martelé is a bow stroke that is played on the string. It differs from the détaché bow stroke in that pressure is applied before the beginning of the bow stroke, and the pressure is released as the bow begins to move. If executed properly, the note has a crisp attack or accent. The bow stops at the end of the stroke and weight is added in preparation for the next stroke. The martelé is used in marcato passages, for accents, and can be played from pianissimo to fortissimo. Say the word "pow" or "ping". The "puh" sound at the beginning of those words resembles the beginning of a martelé stroke. The most common problems are not releasing the pressure when the bow starts to move, or moving the bow before applying pressure.

Martele movies

[Click here to watch a moving demonstrating Martelé Bow Stroke for Violin and Viola](#)

[Click here to watch a movie demonstrating Martelé bow stroke being played on the Double Bass.](#)

When introducing martelé to students for the first time, begin by reviewing posture, bow hold, tone production, and intonation. Martelé can be effectively presented using a rhythmic pattern. For example, the first rhythm introduced in the Suzuki Twinkle Variations is often taught as a martelé bow stroke. It is also possible to focus exclusively on the "bite" of the stroke, free from a musical context.

Keys to getting a quality Martelé bow stroke

Get weight into the string while retaining flexibility in bow hand.

Pressure before the note.

Release pressure as you move the bow.

Slow practice. Stop bow in between each stroke.

It is easiest in the upper half of bow.

Other Ideas on Martelé

Martelé is a release of sound, not a surge of sound.

Bow must come to a complete stop before attacking the second note.

Martelé is like a pizz. in sound w/ the bow.

Eventually when combined with L.H. Martelé will become a switch for turning on vibrato.

Staccato

According to Elizabeth Green, any on the string stroke with a stop at the end of it may fall under the term "staccato." Staccato notes can be played with separate bows, or several staccato notes may be played in a single direction, known as "slurred staccato."



The staccato is usually indicated with a dot above or below the note. Unfortunately, not all dots indicate an on the string staccato stroke. Dots are used in string music to indicate off the string strokes as well, such as spiccato, sautillé, or ricochet. The performer needs to study performance traditions, style, and often make an artistic judgement about how to interpret passages marked as staccato.

Staccato notes on a string instrument may use the upper half of the bow with short strokes, but can also involve the use of the whole bow in a rapid motion. The note may use a long or short bow, but if it is followed by a momentary stop, it is some variety of staccato.

Up bow staccato is easier than down bow. Most slurred staccato is done upbow.

Slurred Staccato Movie

Click here to watch a movie demonstrating [Slurred Staccato Bow Stroke for Violin](#)

Louré

The louré bowing can be thought of as a legato version of slurred staccato, or as several detaché strokes in the same direction of the bow. In the louré bowing, the bow remains in continuous motion. the weight is released slightly between notes so the notes are articulated. It is generally indicated by several notes under a slur with legato markings.



Louré Movie

Click here to watch a movie demonstrating [louré bowing](#).

Off the String Bow Strokes

Spiccato

Spiccato is a controlled bounce or brushstroke. The prerequisite to learning spiccat is a good Martelé stroke. Step one in teaching spiccato is to review the détaché stroke.

The biggest obstacle for a student trying to play spiccato is an incorrect bow hold. I see this all the time when I work at summer camps and guest conduct. The stiff pinkie and hyperextended thumb, or "claw" bow hold will all prevent a natural spiccato stroke. Be sure to review the basic strokes and check bow holds constant when introducing spiccato.

Two Approaches to Spiccato

From the string

- Paint sound on string
- Lower half of bow
- First strokes are slow
- Gradually increase speed
- Gradually move towards middle (balance point)
- Enter string on side of ribbon

Off the string

Have student experiment with the springiness of the bow by dropping the bow on the string.

As student moves to frog the bow will not bounce when dropped on the string.

Gradually work from tip towards middle until student finds point that is spongy (camber point). The camber point is roughly 1 to 1 1/2 inches towards tip from the balance point.

The teacher wants the student to find the point where the bow spends twice as much time on the string as it does off the string (2:1).

Let the student find their klutz point so they can try to increase that speed and go beyond that point.

Other approaches and ideas

Having right hand at the balance point may help some students.

Student must realize tip and frog move equal distances. This is best seen in a mirror.

Spiccato Movies

Click here to watch a movie demonstrating Spiccato Bow Stroke for Violin.

Click here to watch a movie demonstrating Spiccato Bow Stroke for Double Bass.

-
- Bow Hold
 - Bow Stroke
 - Intermediate Skills for Right Hand
 - Advanced Skills for the Right Hand



Last modified November 03 2003 01:09

PRINT-FRIENDLY VERSION

Contact Us © 2004 The University of Vermont - Burlington, VT 05405 - (802) 656-3131





Sequence of Technique for the Right Hand

Advanced Skills for the Right Hand

Sautillé

Sautillé is a very short and rapid détaché stroke. If the stroke is correct the stick bounces but the hair does not leave the string. The motion of the right hand in this bow stroke has been described by Prof. Robert Culver as like bouncing a basketball.

Factors involved in getting proper sautillé bow stroke:

- Quality of flop
- Speed Camber point
- Roll of the bow
- Role of ring finger on R.H.
- Height of right elbow
- Loading the spring of the bow
- Removal of all tension

Sautillé on top strings

Add weight to the bow and more bite on top strings. This will help the stroke to sound the same on high strings as it does on the lower strings.

Click here to watch a movie of the [Sautillé bow stroke](#).

Ricochet

Ricochet is a special bowing where the bow is dropped on the string, near the tip, going down bow, and is allowed to bounce 2, 3, 4 or more times. Probably the most famous example of this is the William Tell Overture by Rossini.

Click here to watch a [movie of the ricochet bow stroke](#).

Saltando

Ricochet with an ending note.

Tremolo



Sequence of Technique for the Left Hand

Posture

Posture is the foundation on which all technique is built. Posture affects every aspect of string playing. Bow hold, bow stroke, tone, intonation, shifting, vibrato are all affected by posture. Many students have problems with their posture that work against them as they try to develop technique.

Balance

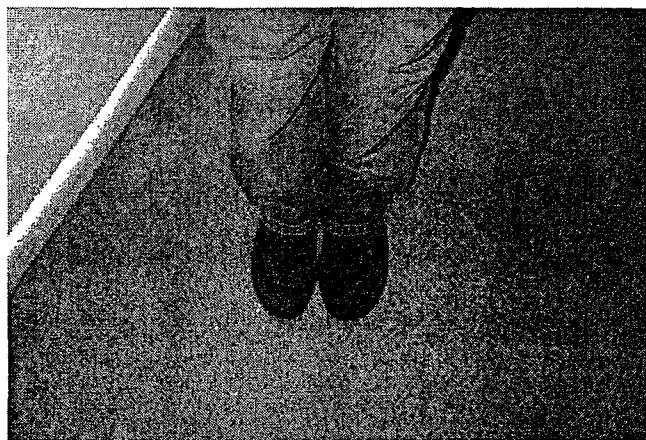
Body balance is fundamental to proper posture. All movement is a result of balance. When students stand their weight should be evenly distributed between their two feet. Feet should be shoulder width apart. Student should fully lengthen their spine and stand tall. Slouching causes all sorts of problems with instrument holding position, and bow position.

Standing posture should be addressed before the student learns to hold the instrument. For violins, violas, and basses, student should learn standing posture before sitting posture to establish the feeling of being lengthened and balanced.

The biggest posture problems I see regularly involve balance - a student sitting with legs crossed, or standing with all the weight on one foot. The other big problem is slouching in the upper body.

Steps for establishing the proper violin and viola stance

Step 1: Stand tall with feet together.

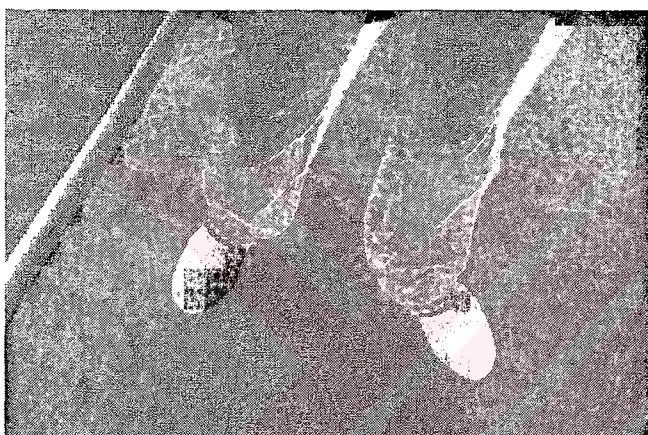


Step 2: Place the feet in a "V" position.

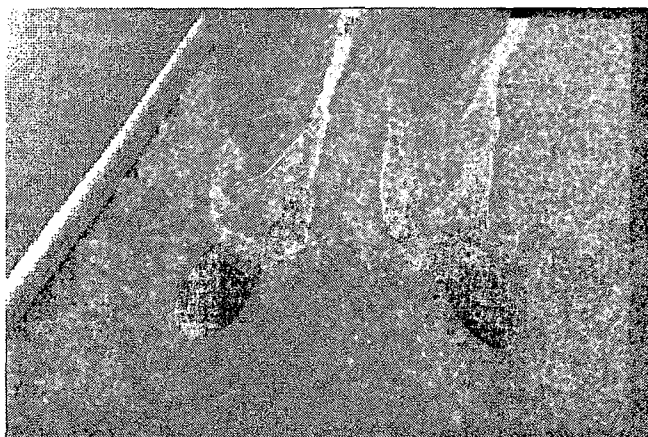


Step 3: Move the left foot slightly forward and to the left. Rock back and forth between the two feet and feel the transfer of the weight.

There are several string pedagogues including Shinichi Suzuki who advocate this approach, with the left foot very slightly in front and bearing the larger share of the weight:



Paul Rolland advocated "weight transfer" between the two feet while playing. Some pedagogues like Kato Havas prefer the feet to be on the same plane, shoulder width apart, with the weight evenly distributed between the two feet:



Both approaches can be effective. The typical problems that occur with standing posture are:

- 1) The feet are too close together, making the player off-balance (weeble-wobble).
- 2) The knees are locked, creating tension in the lower body and a lack of flexibility.
- 3) The feet are too far apart.

4) ALL of the weight is placed on one leg. While Suzuki does prefer more weight on the left leg, none of the leading pedagogues advocate placing all the weight on the right leg. ALL of the weight being placed on either the left or the right will cause problems with tone production.

Notice in this picture, the bodies are lengthened, the feet are shoulder width apart, the knees are not locked.



Elementary and middle school students are notorious for poor posture. How can you convince them to play with proper posture?

Since professional sports are highly valued in American culture, I often compare the playing of a musical instrument to playing a sport. We discuss throwing a football, hitting a baseball or tennis ball, kicking a soccer ball. Fundamental to all of these activities is a lengthened and balanced posture. I think it is safe to say that playing a stringed instrument is at least as complicated, if not more so, than throwing or kicking or hitting a ball. No athlete would ever expect to hit a home run with their legs crossed while slouching, so how could someone ever expect to play a complicated piece of music on an instrument with poor posture?

Sitting Posture

Cellists, of course, do not stand when playing. Most orchestral playing is done sitting down. One general posture principle when sitting: students should be able to stand up without shifting their weight forward. Ask them to stand up when you give a signal, like snapping your fingers to assess if your students are balanced when sitting.



Positive remarks and modeling work better than negative comments when trying to improve posture in the string class. Saying "don't slouch" to a student gives them no information about what you actually WANT them to do. Model an incorrect posture for students and get them to imitate you. Then model the transition to correct posture and ask them to do the same.

Young students will become tired if required to hold their instruments in playing position for too long. Build variety of standing and sitting into the routine. Try movement activities and stretching to build physical awareness of motion into the routine.

Two techniques musicians are using to build their level of physical awareness are the Alexander Technique and the Feldenkrais Method.

Kato Havas developed a "new approach" to release physical tension in string playing. Yehudi Menuhin was a strong advocate of using exercise and mental relaxation techniques. Helping your students develop physical awareness and relaxation and freeing their bodies from tension will greatly reduce the chance of injury as they develop.

References and Further Reading

Havas, Kato (1961). *A New Approach To Violin Playing*. London: Bosworth & Co.

Mischakoff, Anne (1984). *Sfozando! Music Medecine for String Players*. Reston, VA: American String Teachers Association.

Menuhin, Yehudi (1986). *The compleat violinist: thoughts, exercises, reflections of an itinerant violinist*. New York: Summit Books.

Menuhin, Yehudi, and William Primrose (1976). *Violin and viola*. New York: Schirmer Books.

Perkins, Marianne Murray (1995). *A comparison of violin playing techniques: Kato Havas, Paul Rolland, and Shinichi Suzuki*. Reston, VA: American String Teachers Association.

Rolland Paul, Marla Mutschler and Frances A. Hellebrandt (2000). 2nd rev. ed. *The Teaching of Action in String Playing*. Urbana, Illinois : Illinois String Research Associates (available through ASTA).

Sazer, Victor. *New Directions in Cello Playing: How To Make Cello Playing Easier and Play Without Pain*. Ofnote, PO Box 66760, Los Angeles, CA 90066. Phone:310 391-9787 Fax:310

Winberg, Salus (1990). *Stretching for Strings*. Reston VA: American String Teachers Association.

- Posture
 - Addressing the Instrument to the Body
 - Addressing the Hand to the Instrument
 - Intermediate Skills for Left Hand
 - Advanced Skills for the Left Hand
-





Sequence of Technique for the Left Hand

Addressing the Instrument to the Body

Instrument Sizing

Violin and Viola

Violins and Violas come in a variety of smaller sizes to accommodate small children. A standard violin is commonly referred to as "full size" or 4/4. Smaller sizes include 1/16, 1/10, 1/8, 1/4, 1/2, and 3/4.

Determining correct size: Have the student hold the instrument in playing position. Ask them to reach out and wrap their hand around the scroll (see image). If the student can comfortably wrap their fingers around the scroll while still maintaining some bend in the elbow, the instrument is correct size. If the student cannot reach the scroll, or has no bend in their elbow, move them down to the appropriate size.



Do not have a student play on an instrument that is too small! Move them up to the largest appropriately sized instrument.

Violas also come in a variety of sizes, but are sized by body length and typically come in the

following sizes: 12", 13.25", 14", 15", 15.5", 16", 16.5". For students who need a viola smaller than 12" it is possible to restring a violin as a viola until the student grows enough to play a real viola. In any case, students should always play on the largest viola appropriate for their size.

Cello

Cellos also come in a variety of sizes-3/4, 1/2, 1/4 and 1/8. Endpin length should be span of students hand + length of the little finger (This is an approximate starting point). With the endpin extended, the cello should be about chin height when student stands. C peg should be across from left ear when sitting with correct posture. The chair should be of a size so that both of the student's feet can rest flat on the floor. The instrument should be a size so that when the endpin is adjusted properly and student is sitting in an appropriate chair, their knees can rest comfortably against the side of the lower bouts, and the base of the cello neck contacts the student's body near their sternum.

Double Bass

Basses also come in several sizes. There are 1/2, 1/4, and 1/8 size basses available for smaller students. The size most professionals play is the 3/4 size. Occasionally you may come across a 7/8 bass, but 4/4 basses are extremely rare because they are simply too large for most people to play. Adjust the endpin so the bridge of the bass is on the same plane with the large knuckles of the student's right hand. The important thing is not to set the bass too high. A bass set too high will cause the right elbow to bend too much, the angle of the bow to the strings will change, and ultimately, the result will be a poor sound.

Preliminary exercises for violin and viola to develop the shape of the left hand

Place the instrument in rest position.



Rest position

Exercise 1

Shake hands with neck of instrument



The thumb should be lengthened and straight. Tap thumb on side of neck while in banjo position. This helps to get pinkie finger over the strings.



Note the pinkie is over the strings. This is the correct position for the left hand.

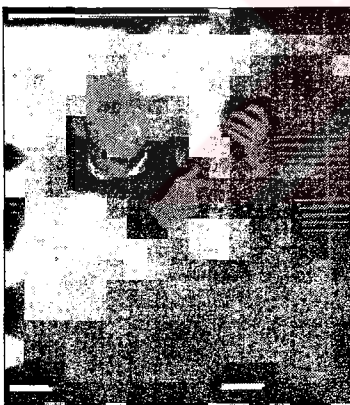
Strum with 4th finger.

Click [here](#) to see a movie of a strumming and tapping exercise in rest position.

Repeat these exercises in the following positions:



Shoulder position

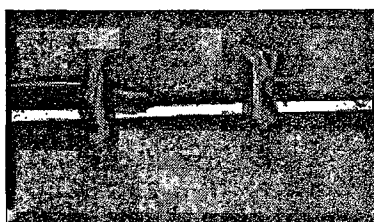


Shoulder on leftside

Click [here](#) to view a movie demonstrating strumming, then tapping the strings in rest, shoulder, and playing positions.

Bringing the Instrument into Position

Violin and Viola



Use a 2 hand lift, come from above the nose and bring instrument down into position. This is the most efficient way to adjust body to the weight of the instrument.

Strum, then tap strings with ring and little fingers

This will develop a correct left hand position.

Strum low on fingerboard, then strum high.



When strumming high put fingerprint of thumb in the saddle.

Strum low and tap low, strum high and tap high

The purpose of these exercises is to develop a correct hand position, and also to get the student comfortable with moving around the fingerboard from the very beginning. Using this type of approach will make shifting and vibrato much easier for the student to learn.

Practice the strumming and tapping low and high exercise in rest, shoulder and playing positions.

Click here to view a movie of the Strumming, tapping and shuttle exercise in playing position.

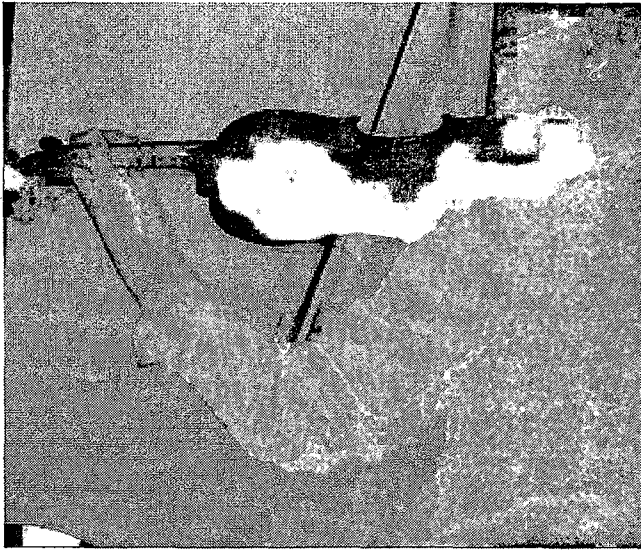
Click here to view a movie of the Strumming, tapping and shuttle exercise in rest, shoulder, and playing positions.

An all too common problem I observe when I visit schools is problems with keeping the violin or viola in proper playing position because the student does not have a shoulder rest support. Here is the test to determine if you need better shoulder support. While holding the instrument in playing position, take the left hand, and touch the right shoulder. The instrument should stay in position.

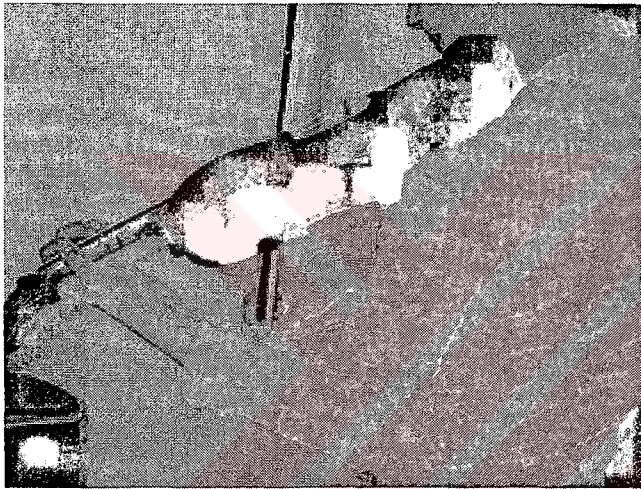


If the instrument slides down, the support is inadequate. Please see the Care and Maintenance section for information on shoulder rests.

A general rule for playing a string instrument is "No part of your body should touch any other part of your body." If the instrument is held correctly, the left arm will form a natural 90 degree angle at the elbow. The angle will be slightly smaller on the cello and bass.



This student is resting her elbow against her body. Notice the effect this has on her bow placement. Her tone will be weak and unsavory.



What is the cause? If she lacks proper shoulder support for the instrument, her left hand is holding up the instrument, which causes fatigue. The natural tendency would then be to rest her elbow against her body.

Be sure to watch for these common problems in the beginning stages of instruction. Repeat the entire process of bringing the instrument into position frequently. Problems are likely to creep in whenever key concepts are not reviewed. It is very simple: The things you address will get better, and the things you ignore will get worse.

Addressing the Instrument to the Body for Cello and Bass

Holding the cello and the bass can be difficult for younger students because of the size of these instruments. Students should have an opportunity to get familiar with the feel of the instrument. One way to do this is to have students carry instruments around room, being careful not to bang them. Let the students practice putting down and picking up their instruments without making any noise.

Correct Cello Posture



While sitting, the student should be able to stand up without moving feet.

Cello should contact at three points:

- Both knees should touch the side by lower bouts.
- Students' chest should touch top of cello back at around the sternum height. Have student place arms around and hug the cello. Rock back and forth.

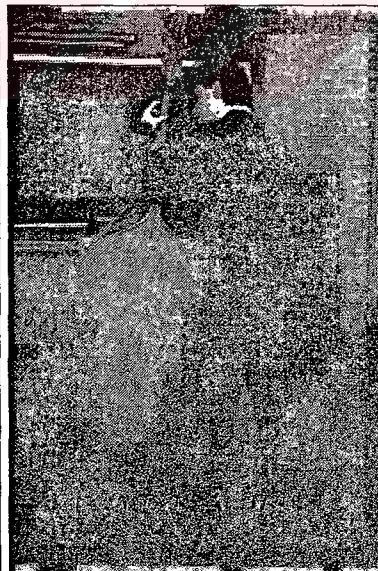
Positioning of Bass

The bassist may either stand or sit on a stool while playing.

Standing with the Bass

The student should stand with their feet shoulder width apart so their weight balances. The lower right back of the bass should be placed against the student's left leg. The student will need to experiment to find the place where the bass balances with their body. If the instrument is balanced correctly the student will be able to hold it without using their arms.

Make sure the student's left leg is behind the instrument, and their shoulders are relaxed.

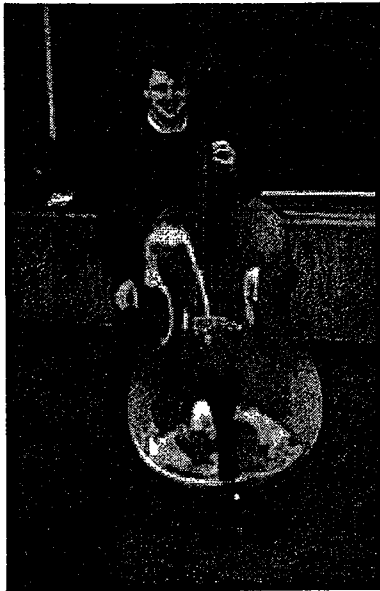


.gi

Sitting with the Bass



Sitting posture should be approached from a standing posture. After



the student has learned where the bass balances with their body while standing, they can sit down on a stool and balance the instrument in the same way. The student should not slump over the instrument in sitting position. Depending on the height of the stool, the endpin may need to be adjusted when going from standing to sitting.

In my own playing I have found that sitting works well with the French Bow because of the extra leverage you get from your arm weight. I prefer to stand when playing with German Bow, primarily because the angle of the bow to the strings gets too extreme in the high positions when sitting. Every bass player I meet has an opinion on standing vs. sitting, but most would agree that a good bassist should be able to play both ways. Most players sit in orchestra rehearsals, but most stand when performing a solo recital.

For more information on Double Bass Pedagogy, please visit [Alec Mariani's Bass Pedagogy Resources](#).

Preliminary Finger Exercises for Cello and Bass

While the violins and violas are strumming and tapping in their four positions (rest, shoulder, shoulder leftside, playing position), the cellos and basses can also be doing some preliminary exercises.

- 1) Tap the right shoulder with the left hand, then tap on strings with 2,3,4.
- 2) Tap with 2,3,4 low on fingerboard, then high on fingerboard.
- 3) After arch is formed with fingers, tap thumb against back of neck.
- 4) Hook ring finger on a lower string. Slide hand down fingerboard and pluck at the end of fingerboard. Then wave the hand to release tension.(power curve)
- 5) Tap 2,3,4 tap thumb, then tap index finger. Index finger should be the last finger placed down. This will help with extensions later.

- Posture
- Addressing the Instrument to the Body
- Addressing the Hand to the Instrument
- Intermediate Skills for Left Hand
- Advanced Skills for the Left Hand



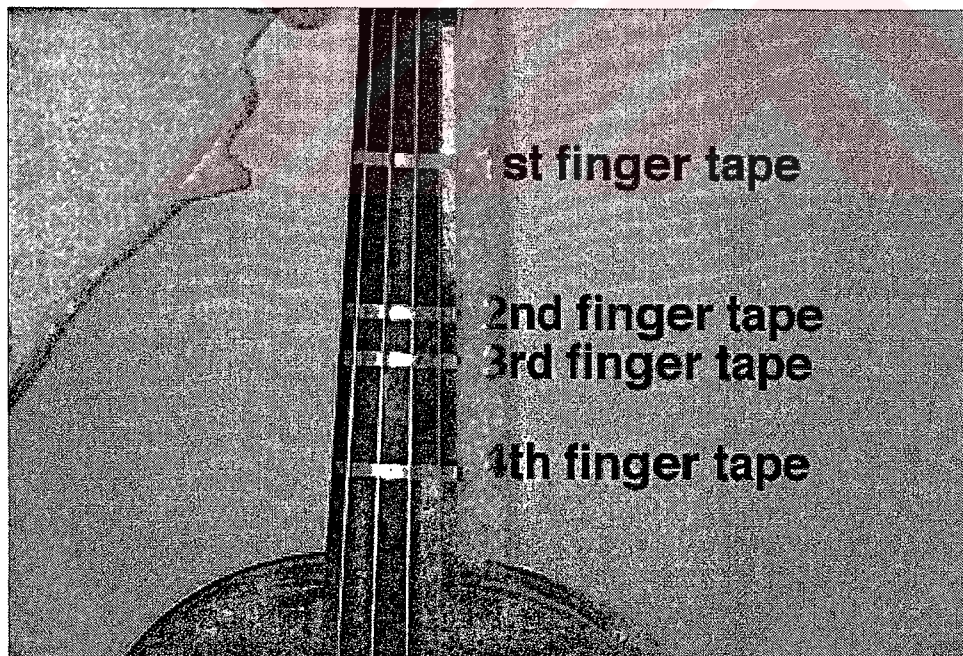


Sequence of Technique for the Left Hand

Addressing the hand to the Instrument

Using finger placement markers

Bergonzi's 1991 study, "THE EFFECTS OF FINGER PLACEMENT MARKERS AND HARMONIC CONTEXT ON THE DEVELOPMENT OF INTONATION PERFORMANCE SKILLS AND OTHER ASPECTS OF THE MUSICAL ACHIEVEMENT OF SIXTH-GRADE BEGINNING STRING STUDENTS" revealed that the use of Finger Placement Markers for beginning string students can have a positive effect on intonation accuracy. I use tapes for 1st, high 2nd, 3rd and 4th finger on violin and viola, 1st, 2nd, 3rd, and 4th finger on cello, and 1st, 2nd and 4th finger on bass, because these are the pitches the students play in the beginning weeks of instruction.



Some teachers develop an elaborate system of colored tapes all over the fingerboard that seem to stay on the fingerboard for years. My personal belief is that since the ear is stronger than the eye for providing the brain with information about intonation, tapes are most useful for developing a correct hand frame and finger placement in the beginning weeks of instruction, and once hand frame is established the tapes should be removed. After all, the student can't look at their left hand once they start reading music, and even if they could, what information does the eye provide to the student about their intonation? Absolutely nothing. The data is all being provided by the ear.

Music is an aural phenomenon, not a visual phenomenon. It makes sense that we must teach students to "hear" where the fingers should go, rather than "see" where the fingers should go. Early listening is very important. This is why Suzuki was so successful.

Placement of Fingers and Thumb

An important point to remember is that finger and thumb placement for the high strings (violin and viola) is completely different from the low strings (cello and double bass).

The great violin pedagogue Ivan Galamian suggested that placement of the fingers should be the determining factor for the placement of the thumb and elbow. Galamian wrote, "the fingers have to be placed in such a way to allow them the most favorable conditions for their various actions." (Principles of Violin Playing and Teaching, p. 14). Once the player places the fingers correctly on the fingerboard, everything else – the thumb, the hand, arm, will find its correct place. The basic position for the fingers should be naturally curved, over the fingerboard, and the fleshy point of the fingertip should make contact with the string.



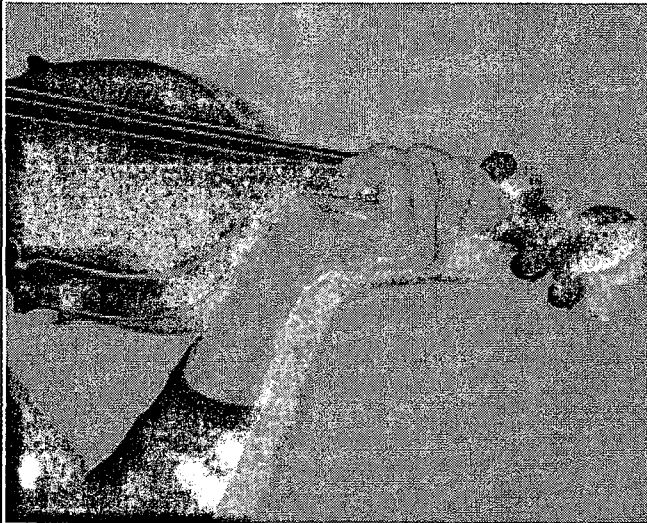
The thumb should be lengthened and straight, but not locked or stiff. The thumb should never be hyperextended. One way to achieve this position is to have students hold instruments in front of their bodies in rest position and ask them to "shake hands" with the neck of the instrument.



There are many viewpoints about the "exact" placement of the thumb in relation to the neck and fingerboard, but since thumbs come in varying sizes it is difficult to give an exact placement.

Common problems with violin and viola hand position:

1) The Collapsed wrist



Not only does the collapsed wrist pull the fingers out of position, it puts tremendous strain on the tendons. This is a recipe for carpal tunnel syndrome.

Model



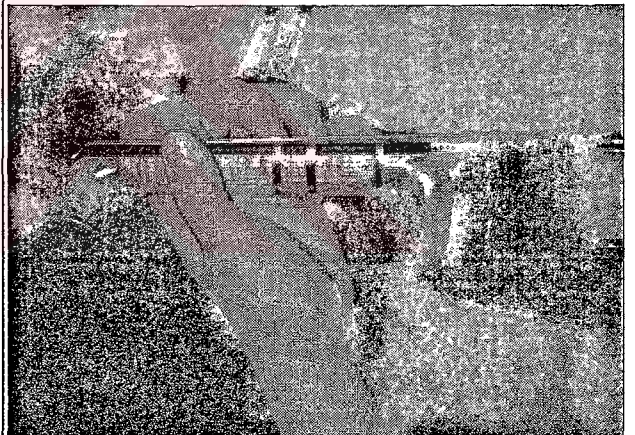
Wrist is straight. Fingers nicely curved.

Collapsed wrist from the back.



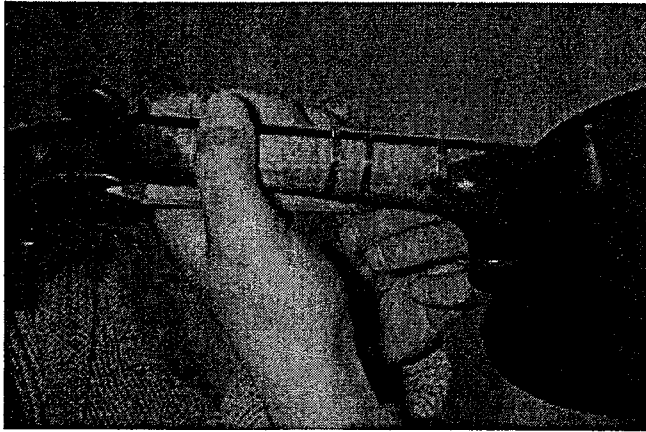
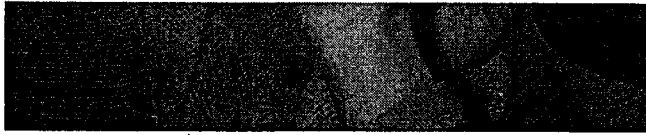
From this angle you can see how the fingers are pulled out of position. Often the collapsed wrist is caused by a lack of proper shoulder support. If the left hand becomes responsible for supporting the weight of the instrument, the student may collapse their wrist.

Model



Hyperextended wrist

Model



The opening should be large enough so the teacher can place a pencil (or a worm!) through the opening. I have seen teachers of young students use gummy worms to illustrate this point. It works.

On viola, the same principles hold true as for the violin, but many violists bring the thumb closer to center of hand to help with the longer stretches required. The great violist William Primrose discusses these differences between violin and viola technique in the book *Playing the viola : conversations with William Primrose* by David Dalton.

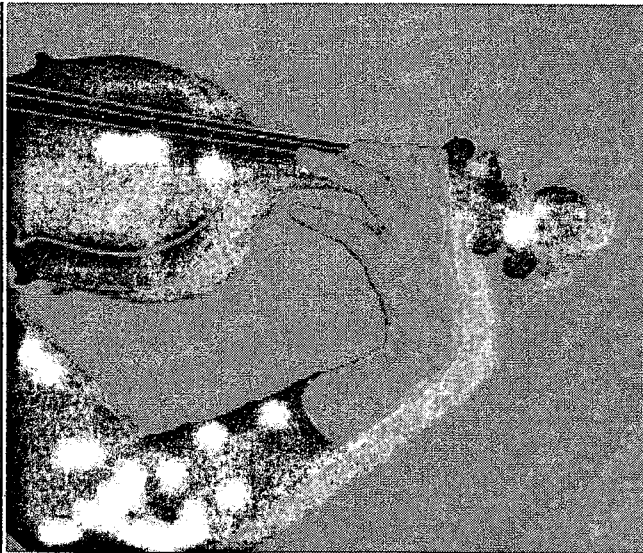
Three Points of Contact

On the violin and viola, many teachers advocate the left hand always having three points of contact with the instrument - the thumb, the fingertip, and the base joint (knuckle) of the index finger. These three points of contact, together are important for reliable intonation on a string instrument. Paul Rolland discusses the contact of the base of the first finger in *The Teaching of Action in String Playing* (p. 112). He writes that the base joint of the first finger helps to steady the violin "by offering gentle and flexible support." This support should never become a grip. The thumb and first finger should never squeeze the neck. This will hamper the ability to play with vibrato, and restrict shifting movements.

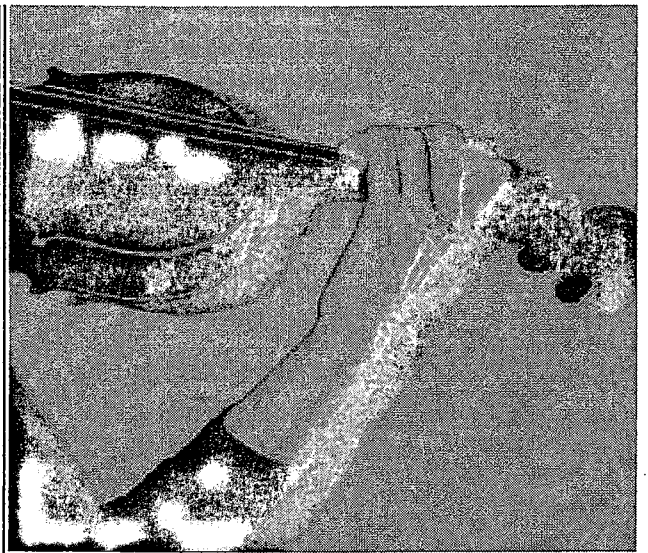


Cello and Bass Thumb and Finger Placement

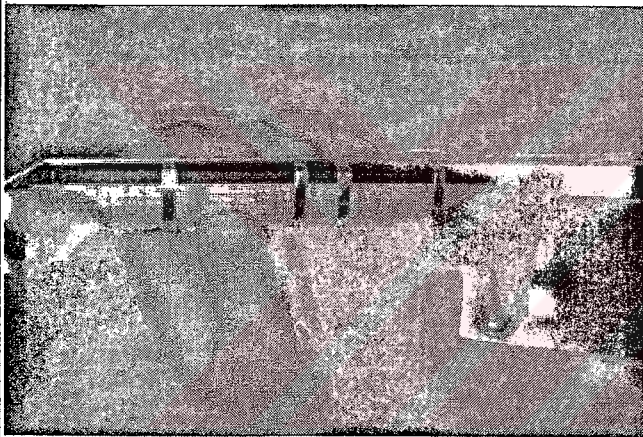
The thumb should be placed on the back of the neck opposed from the 2nd finger.



While this problem is not as common as the collapsed wrist, it does occur, and is just as dangerous to the student's health. Gently press in on the student's wrist to straighten.

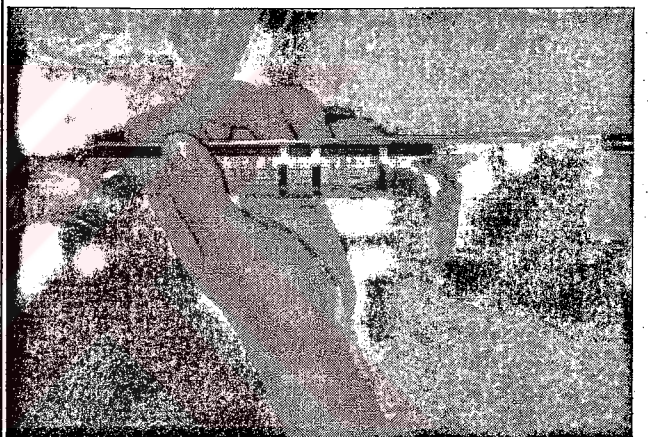


Poor thumb placement



Instead of being lengthened, this student's thumb is underneath the neck, Squeezing and creating tension. The fingers are pulled out of position.

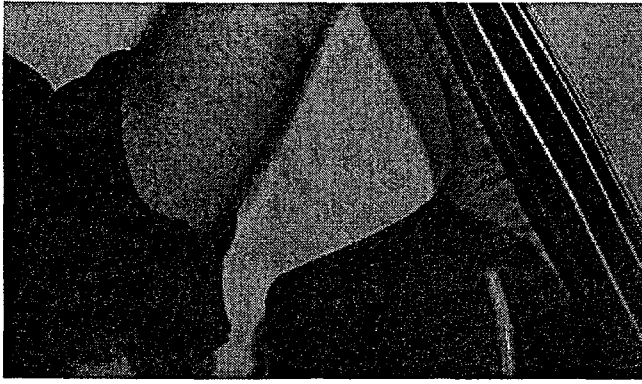
Model



Worm Hole

One idea you can use with your students to establish a proper left hand position is the "worm hole." When the left hand is placed on the instrument and all the fingers are curved and making contact with the strings, a small opening should be seen between the webbed fleshy part of the hand between the thumb and first finger and the bottom the neck.

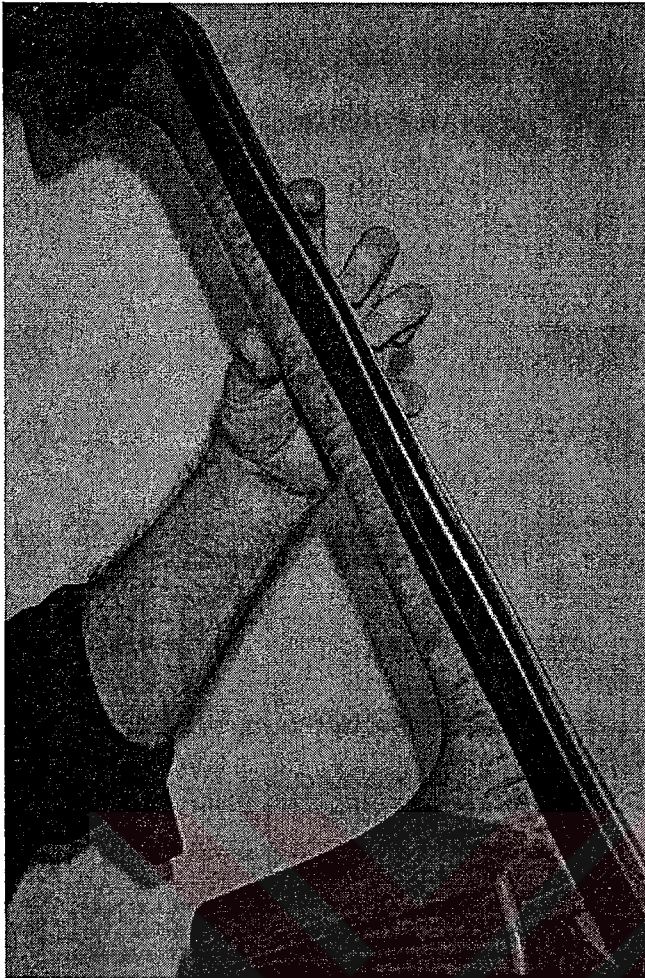




Bassists have a special left hand position that differs slightly from the cello in that the first finger must extend backwards slightly to provide correct finger spacing. Bassists do not use their third or fourth finger alone until they reach higher positions because the distance between the pitches is too large. Instead, third and fourth finger work together. If you hold your left hand in front of your face with your fingers extended and then bend your third finger into your palm, you can clearly see that the space between 1 and 2 is smaller than the distance between 2 and 4, unless you adjust your first finger.



Correct bass hand position



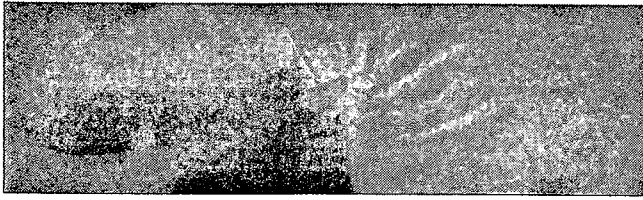
Here is a game to play with students to demonstrate bass left hand position.

- 1) Place your left thumb (gently) into your left ear.
- 2) Place your 2nd finger on the tip of your nose.
- 3) Place your 1st finger in between your eyebrows.
- 4) Place your 3rd finger above upper lip, just under the nose.
- 5) Place your 4th finger just under lower lip, above chin.
- 6) Take hand away from face without moving fingers and voila! A perfect bass players' hand position.

Elbow and Shoulder Placement for Cello and Bass

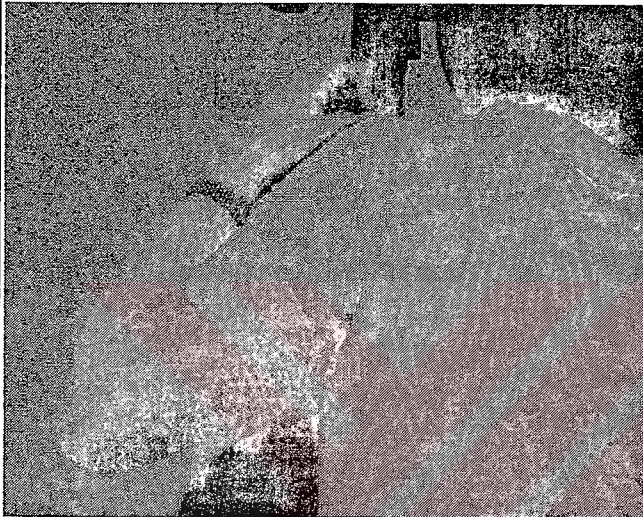
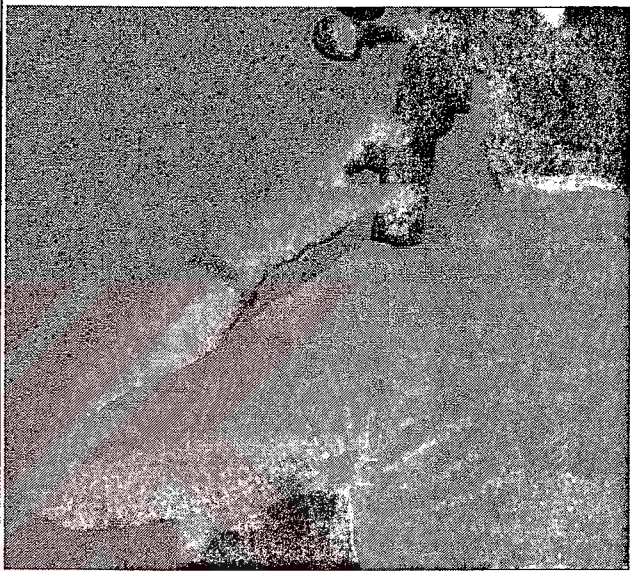
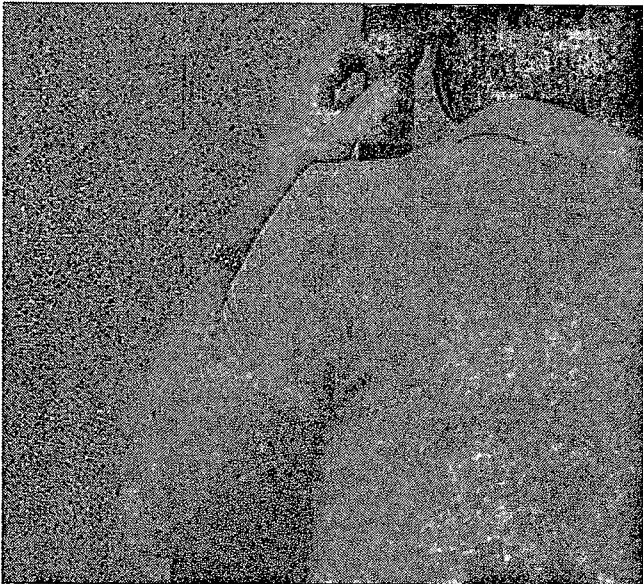
For cello and bass, if the thumb is placed properly and the wrist is straight, the elbow position should naturally fall into place, provided the left shoulder is relaxed and not being raised.





An exercise for placement on cello and bass is to ask the students to reach out to the side with their left hands and grab an imaginary orange, softball, or whatever. Then bend the elbow and place the fingers on the D string and place the thumb behind the second finger.

Common Problems to watch for on cello and bass:

The raised shoulder.  If a student is complaining about pain in their upper arm, or shoulder, or back, this could be the problem.	Model 
Sagging elbow.  Notice how the thumb is pulled out of position. The fingers will also be pulled out of position by	Model 

the sagging elbow.

Hand Frame

All of the fingers work together. When the second finger is down on the string, so is the first. When fourth finger is down, ALL the fingers are down. This is a very important principle of left hand technique. I like to play a game with my beginning string students to develop this principle and develop their left hand technique. Start with all four fingers down on the same string. Starting with fourth finger (pinkie) lift off one finger at a time, then place them back down, one at a time. How far do you need to lift the finger off the string so it isn't touching the string? About one millimeter or so is the usual answer. That becomes the challenge. Barely lifting off the string. Always keeping the fingers curved, always above the fingerboard, always working together - these are the foundations that will lead to correct intonation.



Notice in this picture, how the fingers are relaxed and over the fingerboard, even when not in use.



Finger Shape

An important principle for all the string instruments is that the finger shape remain consistent. Many young string students develop "approximate" intonation because they are inconsistent with the shape of their fingers as they press down on the string. One game you can play with young string students to help strengthen fingers and make them aware of their finger shape is called "finger push-ups." Start with first finger down on the string. Lift off and place back down on the

string five times. Place second finger down while keeping first finger down. Lift second finger off and replace five times without lifting first finger. Then lift and replace first and second fingers together five times. Remind students to keep their finger shape consistent and always press down the string with the same part of the pad of their finger. Continue this exercise with third and fourth fingers.

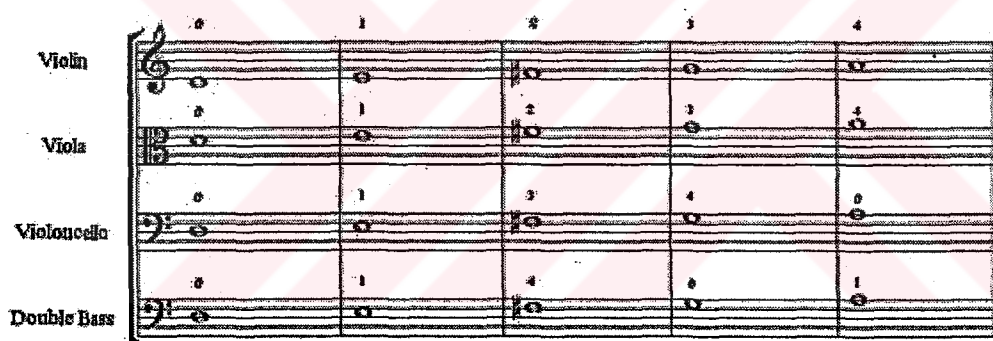
General Principles for All the Strings

- The wrist should be straight, but not stiff or tense.
- The fingers should be curved. All the finger joints should be bent in the direction they were intended to bend.
- There should be no hyperextended or locked joints.
- The left hand should not support the weight of the instrument
- The fingers of the left hand should remain over the fingerboard, even when not in use.

Methods for starting beginners

From the open string

Historically, the most common approach is to begin from the open strings in first position, and add one finger at a time, until all the fingers are placed. In group methods, the first string introduced is usually a string that is a middle string for all the instruments - the D string. Once the placement of the fingers has been learned on one string, the other strings are introduced:



As you can see, the problem for the group teacher is that to stay in first position the Double Basses must move to the next string to play the note "G". The cellos must move to the next string for the "A." If you examine beginning classroom method books you will find that the authors sometimes delay the placement of the violin and viola 4th finger in the book, so the violins, violas, and cellos can all play the A open. The double bass is sometimes presented with the open A string (a P4 lower in pitch than the D) rather than playing the A with 1st finger on the G string. Rarely, if ever do you find a presentation where the authors ask the cellos and basses to shift in order to play all five pitches on the same string in the beginning.

Study the book carefully before you buy it. Some method books make great compromises in logical presentation for the sake of uniformity. By definition, every classroom method book is a compromise to some degree. If you examine the method books written for the specific instruments of the string family, you will find they vary considerably from classroom methods. Consider the double bass. In the traditional Simandl method for Double Bass, the pitches of the so-called "half position" are presented first, and then the player is introduced to the F and Bb scales with exercises. Then the first position is introduced, and the player learns the G scale and exercises. This makes sense if you consider the fact that the F, Bb, and G scales are the only scales that can

be played on the bass (using the Simandl fingering) without shifting. Newer approaches to beginning bass pedagogy, such as George Vance's Progressive Repertoire, start with the hand in the "neck block" position. This approach works well for many young students, because it is more comfortable for the left hand. The low positions on the bass require the most stretching of the hand and can cause fatigue and pain for many beginners.

The creative classroom teacher will synthesize exercises from the more idiomatic instrument methods with classroom methods, and hopefully add their own knowledge and experience to the mix so their students receive a logical and sequential presentation. As an old professor said to me, "There are many roads to get downtown. You need to take the road that works best for you."

Starting with all the fingers down

Some teachers advocate the following method: Instead of starting from the open strings and adding one finger at a time, start with all 4 fingers down on the strings. This will develop a correct hand position from the beginning, since it will be impossible to play 4th finger in tune if the hand is not shaped properly. Doris Gazda's method book "Spotlight on Strings" takes this type of approach. Robert Culver also advocates this approach in his pedagogy classes.

Simple Double Stops for Positioning Fingers

Simple double stops are those that involve an open string. By asking students to play and tune the following double stops in the early stages you can help form a good hand frame.

- Violin and Viola- (Unisons) 4th finger on the D string, should sound the same as open A string
- Violin and Viola- (Unisons) 3rd finger on the D string, should sound octave above open D string
- Cello (octave) 4th finger on the D string should sound octave higher than open G
- Bass- (unison) 4th finger G on the D string (2nd position) should sound the same as open G string

Left Hand Patterns for Double Bass

Click here to watch a movie demonstrating the left hand patterns for Twinkle, Twinkle in first position, the D major, C major and G major scales.

References and Further Reading

Bergonzi, Louis S. (1991). *The Effects Of Finger Placement Markers And Harmonic Context On The Development Of Intonation Performance Skills And Other Aspects Of The Musical Achievement Of Sixth-Grade Beginning String Students*. Ph.D. Diss; University of Michigan.

Dalton, David. (1988). *Playing the viola : conversations with William Primrose*. Oxford University Press.

Galamian, Ivan (1985). *Principals of Violin Playing and Teaching* London: Prentice Hall.

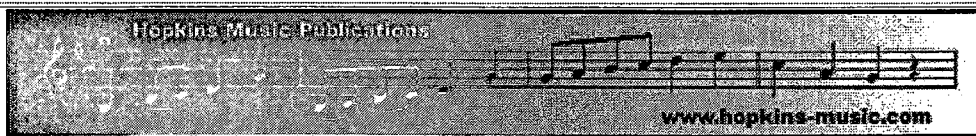
Gazda, Doris, and Albert Stoutamire. *Spotlight on Strings*. Kjos.

Rolland Paul, Marla Mutschler and Frances A. Hellebrandt (2000). 2nd rev. ed. *The Teaching of Action in String Playing*. Urbana, Illinois : Illinois String Research Associates

(available through ASTA).

Vance, George. *Progressive Repertoire for the Double Bass*. Silver Spring, MD: Slava Publishing.

- Posture
- Addressing the Instrument to the Body
- Addressing the Hand to the Instrument
- Intermediate Skills for Left Hand
- Advanced Skills for the Left Hand





Sequence of Technique for the Left Hand

Intermediate Skills for the Left Hand

The two left hand skills that are developed at the intermediate level are shifting and vibrato. If these skills have been prepared from the beginning of learning the instrument through the use of precursor-exercises, than they can be acquired without much difficulty.

Precursors for Shifting and Vibrato that Create Flexibility in the Hand

Several precursors for shifting and vibrato were discussed in the section on Addressing the Instrument to the Body, including strumming and tapping exercises in low and high positions, and "chutes" for cello and bass. As students' skills develop, you can present them with more challenging activities that encourage flexibility in the left hand and prepare them for shifting and vibrato.

Sirens

Sirens is a game you can play with your students from the beginning stages of playing to prepare them for shifting and vibrato. The idea is simple: Place a finger or fingers down on the string and glissando up and down the string while moving the bow back and forth. Practice doing sirens on all the different fingers, and on all the different strings. When the student reaches the neck block position, they must place their thumb in the saddle. Don't worry about sliding to specific pitches yet, just let them enjoy making sound while sliding around.

Click here to see a movie of Sirens

Snakes Tongue

This is a game Prof. Robert Culver teaches in his pedagogy classes. While playing a note with 1st or second finger, the fourth finger bounces off fingerboard in a ballistic, relaxed and effortless manner (like a snake's tongue).

Play with 2nd finger-add snake's tongue. Slide up fingerboard and back down with 2nd finger and snake's tongue. Try going up to harmonic and back down with 2nd finger and snake's tongue.

Some students become tense when they shift. To make sure student's are relaxed have them make a stream of air (hiss) while playing (sound of the snake). Also have them rock from left to right foot. Yet another strategy is to have them stick their tongues out while they play.

Simple Songs on One String

Simple and familiar tunes can be played on one string. By focusing the student on the song, the student's mind is freed and shifting starts to happen more naturally. Try playing "Happy Birthday" for someone in the class, starting on the note E on the D string. All on the D string, and all with 1st finger. Repeat this activity using different fingers.

Position Playing

One of the ways to reduce anxiety about shifting is to introduce the higher positions without shifting before you introduce the idea of shifting to and from first position. For violin, viola and cello, the simple tune, Au Claire de la Lune works very well for playing in different positions without the need to shift (cellists need to use extension). For violin and viola, it is easy to play many rote songs like Twinkle, Mary had a Little Lamb, Lightly row, etc in higher positions without shifting. It is more challenging to find songs that stay in position for cello and bass. By using the open strings, bassists can remain in the neckblock position and play several songs. Here is Twinkle, Twinkle Little Star in neckblock (Simandl 4th) position:



Vibrato

Prerequisites

- Endurance is important.
- Independence of hands, i.e. a two octave scale w/ one bow.
- Ear training is at the point where they can handle basic skills.

3 fronts of vibrato

1) Series of precursors-activities

The teacher must play with a beautiful sound w/ vibrato. This develops an aural expectation for the students.

2) Deal with the motion itself-train mechanics

3) Insert mechanical into a musical context

Cello and Bass Vibrato

- Wave with L.H.
- Tap right shoulder with 2,3,4
- Wave again

- Tap collarbone
 - Tap on instrument strings
 - Tap low, tap high on fingerboard
 - Place wrist watch on strings
 - Polish the strings
 - There must be a line from elbow to end of finger
 - Flap your arm flab (for relaxation)
 - Polish back of neck with the thumb
 - No doorknobs (twisting of wrist)
 - Try vibrato on 2nd finger first. Then try 3rd, 4th, and 1st.
-

Violin and Viola vibrato

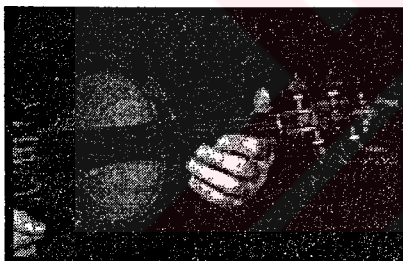
The four holding positions

Everything listed will occur in 4 holding positions. Banjo position, shotgun position, left side shotgun, and playing position. (Refer to the section Addressing Instrument to the Body for more information.) This helps to approach supination gradually.

The Two Types of Vibrato

Exercises to Develop Arm Vibrato

1) Push Away



Shake hand with neck of instrument. Hand pushes away.

2) Chutes

Tip of ring finger shoots to the end of fingerboard and back.

3) Knocks

Knock knuckle on E string peg.

4) Palm pats



Push away, shift up till thumb print is in saddle of instrument and pat palm on the shoulder of the instrument.

5) Squiggles



A squiggle is like a palm pat but then put fingers on the top of instrument and squiggle.

The motion should be coming from the arm, not just the wrist.

6)The First Vibrato Sound

Student places 2nd finger on one of the middle strings and squiggles. Teacher bows the instrument while student does the vibrato. Their 2nd finger should be over the purfling.

Wrist Vibrato

Place thumb in saddle

Bring the hand over fingerboard

Tap on top (opposite side from squiggle side) with ring finger

Shift arm back to 1st position, and open up hand.

Put this exercise over a rhythmic base. i.e. 4 sixteenths and a quarter. If done properly, the elbow will have complete range of motion.

Repeat the exercise several times. Then repeat the exercise but tap on the strings, instead of the body of the instrument.

Finally, place finger on string and do same motions while keeping finger pressed on a note.

Other wrist vibrato ideas

Ease going from 3 points of contact to 2

Place R.H. against body of instrument. Place L.H. over R.H. When put into playing position remove R.H. Now there are only 2 points of contact.

Rock back and forth from left foot to right foot while shifting from low to high positions to keep relaxed. Also try bending knees.

Electromagnet theory

Pretend finger and fingerboard are magnets. Tap down low, then shift up and turn on the magnet so finger sticks to the string.

Combining Wrist and Arm Vibrato

To the Wall



- Place scroll of instrument against wall.
- Hook with 3rd finger in 3rd or 4th position.
- Get motion going then back away from the wall.

Putting Vibrato into a musical context

Start note with no vibrato, then speed it up and slow it down. Do this with both arm and wrist vibrato. At the loudest, fastest moment try switching forms and backing it down.

Targets

Aim for a note, when you hit that note it starts a vibrato surge. Let the finger fall, try both wrist and arm vibrato. The goal is to make them equal.

Pizz. and Martele

Give the student a chance to start vibrato in both forms. Try starting with arm and finishing with wrist, and vice versa.

Finger Fall

Play up a scale. Switch forms of vibrato on each finger.

Vibrato when Shifting

The note which needs the most attention is the note before the shift, not the note after.

[Click here to see a movie:Polishing the String Game to Develop Vibrato](#)

[Click here to see a movie:Wobble Exercise for Developing Vibrato](#)

[Click here to see a movie:Violin Vibrato](#)

[Click here to see a movie:Bass Vibrato](#)

[Click here to see a movie:More Bass Vibrato](#)

Shifting

Shifting comes at about the same time as vibrato. The precursors are the same as for vibrato. It is

vital that posture and playing position are correct before starting shifting.

Students should traverse the fingerboard right away.

The use of harmonics make the hand float even above the block positions(4-6). Use 3rd or 4th finger when playing harmonics to develop correct frame with hand.

Example exercises

- Hooking 3rd finger- chutes
- 1 finger scales
- 1 finger tunes
- Octave scales-d up to d, down to e up to e, etc.
- Using harmonics

Stratospheric Stradavarius

Start with the 3rd finger on the g on d string. Side up to different harmonics. Lean in the direction you are bowing. Stand up and bend knees or hiss to correct flaws in the flow of motion.

Wobbly Waltz

Play G-A-B-C-D using one finger w/ vibrato on every note. The goal is to keep vibrato while shifting.

Classes of Shifts

Class 1

Shifting from an open string to any note.

Class 2

Shifting on same finger ex. 1-1.

Class 3

Shifting from a low finger# to a higher finger # going up, or vice versa when downshifting. This may be trained by an exercise like 1-1-3

Class 4 (Compression shifts)

Start on higher finger # going to lower finger #. ex. 3-1. Slide on the transport finger

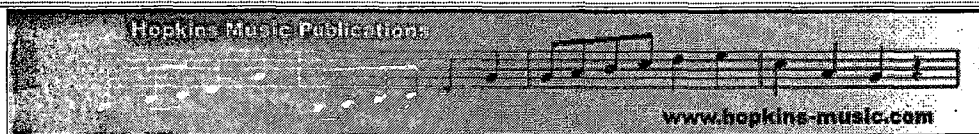
Class 5

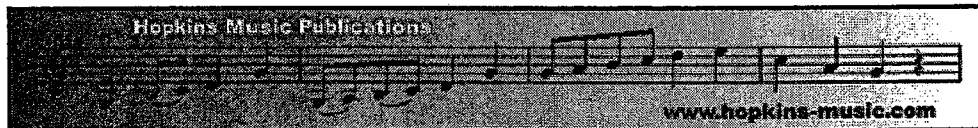
Extension shifts-hand is more than one position at the same time.

Click here to see a movie:[Shifting Exercise No. 1](#)

For a good tone, the higher up the string the student is playing, the closer they must move their bow to the bridge.

- Posture
- Addressing the Instrument to the Body
- Addressing the Hand to the Instrument
- Intermediate Skills for Left Hand
- Advanced Skills for the Left Hand





Teaching Process

It is an exciting time to be a string teacher. We are living in an age where there is a growing awareness among the population of the importance of musical training in child development. In the area of psychology, there is increasing evidence that musical talent is not a special gift that only a few have, but rather, an aspect of human intelligence which all people have to some degree. Musical talent lies latent in many people because it is not developed at the proper time in childhood. In the area of strings, educators like Suzuki and Rolland have demonstrated that all children have musical talent, this talent should be developed at an early age, and that aspects of string playing such as intonation and vibrato can be taught effectively in group and private teaching situations.

Unfortunately, having the pedagogical knowledge is only one piece of the puzzle. To be an effective teacher, one must not only know WHAT to teach, but also HOW to approach teaching the "what" to human beings.

The teaching process has several steps, and along the way there are several questions we should ask ourselves as teachers.

- What am I going to teach? (Curriculum)
- How am I going to teach it? (Lesson Planning, Pedagogy)
- How will I know when I've taught it? (Assessment)
- How can I teach it better next time? (Reflection, Self-Assessment, Improvement)

Entering into a teaching situation where one does not ask ALL of these questions will most likely result in a breakdown in the teaching process. In any case ☐, without asking the first two questions, the teaching will be characterized by "getting by", "flying by the seat of your pants", "winging it", etc. If one does not ask the third question, there is no way to know if the teaching is truly effective. Asking the fourth question is the key to staying current, fresh, and enthusiastic about teaching. Every teacher can become a more effective teacher. If a teacher does not care if they are effective or not, it is time to seek another profession.

Process of Teaching

Characteristics of Effective Teachers

What are the characteristics of effective teachers?

- Enthusiastic, Warm
- Positive phrasing
- Make eye contact while delivering content
- Know students names and background information
- Relate to (sensitive to) students needs and interests
- Anticipate events in the classroom
- Love working with students
- Organized in planning curriculum and objectives
- Know how to pace a class
- Deliver information in a concise and clear manner
- High awareness (monitoring) of students behavior and response to teaching initiatives
- Always in control, yet know how to access the full range of their emotions

The most effective teachers combine these characteristics with strong knowledge of subject matter and high level of musicianship. Effective teachers guide the student to make progress. Ultimately, the teacher seeks a self directed response from the student. An effective teacher will teach themselves out of a job.

Most effective teachers have a pace to their class. Ways to pace include:

- Use of the voice
- Modeling or Rote teaching (I play, then you play)
- Predictable routine
- Media, such as background tapes, Cds or Accompaniment Software

In rehearsal situation, balancing the rehearsal between playing and listening is very important. Here are a few examples from various rehearsing scenarios that wreak havoc on pacing. Too much talk from the podium, switching conductors in the middle of rehearsal, strange balance between talk and playing, i.e. the conductor who keeps cutting the orchestra off after 2 bars and then talks for 2 minutes.

Delivery

There are three modes for the delivery of information in the classroom. They are Non-Verbal, Co-Verbal, and Verbal.

Non-verbal

Non-verbal teaching is the most effective with beginners to present musical information (modeling and demonstration), yet teacher must monitor closely and be willing to use verbal interventions when necessary for clarification purposes. This is by far the best method for assessing correct student responses.

Co-verbal

Including brief verbal descriptions in the teaching process is referred to as co-verbal delivery. Co-verbal is also effective, as long as the verbiage used is necessary to clarify. Excessive verbiage in

this delivery mode tends to confuse or distract students and is often completely unnecessary. Often, the excess talking by the teacher is just being used to buy time to think (Hmmm.....should I go back to Q or R....fix intonation or.....I'm hungry.....Mmmmmmm.....pizza....)

Verbal

The least effective teaching strategy is the pure verbal approach. In music, verbal instruction (at any level) takes most amount of time, is the hardest to control pacing, presents the least amount of musical information, and it is often impossible to assess if students are on-task or off task.

Proportion of Pure Teacher Talk to On-task student behavior

A class that has more than 15% teacher talk begins to lose effectiveness.

It is possible to run a stop watch on a class. You will find that classes where the dominant delivery mode is verbal and students are listening to the teacher talk will often have the most behavior problems, the most morale problems, and the dropout rate will be high. It is no mystery.

Introducing a new concept

- Best initiation follows a review
- One idea per experience
- Break down into component parts
- Dissect and Stack

If there is a technical problem in a passage, analyze what is causing the problem and try to isolate the specific skill involved (i.e. fingering, shifting, bowing, etc.) Many technical problems can be overcome through correct diagnosis and effective remediation.

Teaching is a give and take process. Be flexible and do not use intimidation.

A teacher who addresses causes instead of symptoms will be much more successful.

Power of Routine

- Consistency is very important in the classroom

A middle school student who does not understand the routine will become very uneasy and the routine will become what they can get away with.

Energy of the Class

The teacher must control the pace of the class. The class should begin promptly with an interesting warm-up activity which will lead into the body of the lesson. Pure verbiage, while occasionally necessary, will slow the pace.

During the body of the lesson the teacher should present new concepts and ideas. The pace will slow down during these activities. The teacher should then begin speeding up the pace as the end of the class approaches.

The end of the class should include some type of activity that ends the class on a high energy level. This will influence the attitudes of the students as they come to class the next day.

Classroom Management vs. Discipline

I prefer the term classroom management because if one is an effective classroom manager, discipline problems will rarely occur. Of course, they will happen, but part of effective classroom management is knowing how to anticipate and deal with potential problems before they get out of hand.

The keys to effective classroom management

- Gain students' respect through demonstration of musicianship
- Have an established classroom routine
- Use effective pacing
- Energy curve-especially ending on high energy so students will come back the next day with a positive attitude
- Delivery - proportion of teacher talk small (15%)
- Use of strategies for keeping all of students on task all the time
- Know the students names
- Make eye contact-look at them and what they are doing
- Monitoring (get your head out of the score)
- Don't do something that you could get fired for

Private Teaching

- Teacher must teach student how to practice
- Teacher must know what to look for and what to listen for

Remediation

Remediation is reactive. It cannot be planned. However, the more strategies a teacher has for remediation the more a student will progress. 3 repetitions and change strategy.

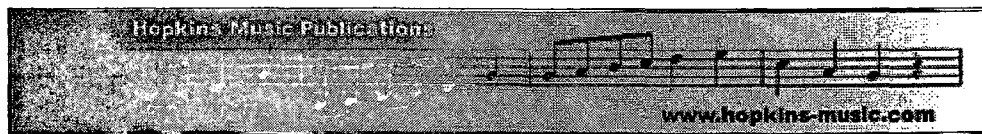
Facilitating the Teaching Process

- If there are 15 strategies at work in a lesson (multiple approaches) there will be more progress.
- If the organization of the teacher serves to organize the student the student is always better.
- Teacher should keep a desk manual-to serve as a reminder.

The Steno Pad

The student should bring a steno pad to the lesson. Teacher writes comments down for student to help them with:

- 1) Structured Warm-up-balance, bow hold, etc.
- 2) Scales
- 3) Etudes
- 4) Literature The student can write questions down about the music. The teacher will answer them, and give the student their next assignment:



[Table of Contents](#) • [Right Hand](#) • [Home](#) • [Ear Training](#)
• [Books & Information](#) • [Care & Maintenance](#)
[QuickTime Movies](#) • [Graded Orchestral Literature](#) • [About this Site](#)
[Send Michael Hopkins Email](#) • [Michael Hopkins Home Page](#) • [Other Web Sites](#)



String Instrument Selection, Care, and Maintenance

Instrument Selection

For Beginners, especially children, this is crucial for success.

Violin and Viola

The violin or viola is the correct size if the child can reach under the instrument and grasp the scroll with their left hand while holding the instrument in playing position. Violins and violas come in 3/4, 1/2, 1/4 and 1/8 sizes to accomodate young children. An oversize or undersize instrument can cause fatigue, tension, and hinder progress.

Beginner instruments should have steel strings and fine tuners on each string. Gut and perlon strings don't fit into fine tuners, and shouldn't be used until the student is comfortable with adjusting pegs.

All instruments should have a chin rest. For smaller children, use a chin rest which attaches to the left of the tailpiece, and does not span the tailpiece. Chin rests come in a variety of shapes. Some poke into kid's chins and cause discomfort, depending on the size and shape of the student's head. (Actually if you practice enough, chin rests can cause skin irritation also, not to be confused with a hickey, or a curling iron burn). Everyone needs a shoulder support to keep the instrument from slipping. Shoulder rests come in a variety of shapes and sizes. Adjustable rests are the best for anyone who is still in the growing (vertically, not horizontally) process. Small children don't need to use shoulder rests. A sponge or piece of foam 3/8 to 3/4 inches thick attached to the instrument with a rubber band should be adequate to keep instrument from slipping. Some adults also prefer a cloth or sponge to shoulder rests. It really depends on the size of ones' neck. However, everyone needs something to keep the instrument from slipping!

Cello

Endpin should be span of students hand + length of the little finger (This is an approximate starting point). Cello should be about chin height when student stands. C peg should be accross from left ear when sitting with correct posture. The chair should be of a size so that both of the student's feet can rest flat on the floor. The instrument should be a size so that when the endpin is adjusted properly and student is sitting in an appropriate chair, their knees can rest comfortably against the side of the lower bouts, and the base of the cello neck contacts the student's body near their sternum. Cellos also come in a variety of sizes-3/4, 1/2, 1/4 and 1/8.

Cellos should have fine tuners on each string. Many professional cellists keep the fine tuners, so there is no reason for a student cello to have fine tuners only on one or two strings.

Cellists need to have an endpin stopper, for playing on hard surfaces. There are several types available. I prefer the type that anchor onto the leg of the cellists' chair.

Bass

Basses also come in several sizes. The size most professionals play is the 3/4 size. A 4/4 bass has

a 48" string length. There are 1/2 sizes and 1/4 size basses available for smaller students. When the bass and the student are both standing upright, the bridge of the bass should be on approximately the same plane with the large knuckles of the students right hand. As you can see from the picture below, if I were to stand my bass up, my knuckles would be off by about an inch. The important thing is not to set the bass too high. A bass set too high will cause the right elbow to bend too much, the angle of the bow to the strings will change, and ultimately, the result will be a poor sound.



Bassists need to have an endpin stopper, for playing on hard surfaces. There are several types available. Some basses have rubber stoppers which attach to the endpin. Other types include rubber disks "donuts" or if the player sits down, one that anchors around the leg of their stool.

Bow Selection

Small students who are using undersized instruments will also need to have smaller bows. For violin and viola, here is a guideline for length of bow. When the student draws a full downbow, the tip of the bow should be reached just before the elbow is fully extended. Another way to check for correct bow length- when bow is placed on strings at the middle, a right angle should form between the upper and lower parts of the student's arm.

Bow Quality

Care of the Instrument

Weather

String instruments are very susceptible to changes in weather. Always keep the instrument at room temperature whenever possible. Hot temperatures cause the wood to expand, dry out, and crack. Very hot temperatures will cause the glue which holds the instrument together to fail. Cold temperatures cause the wood to contract, and crack.

Wooden instruments will dry out if the air lacks humidity. Instruments do best when the humidity in the air remains stable. Use a dampit in the instrument's case or run a humidifier in the room where the instrument is kept to prevent the instrument from drying out and cracking.

Seasonal Adjustments for Bass Bridges

When purchasing a double bass, make sure to get an adjustable bridge. All string instruments will do some expanding and contracting with changes in humidity, but the changes for basses are very pronounced. Where I keep my bass, it is most noticable at the beginning of Winter when the heat comes on, and at the beginning of summer, when the air conditioning is booted up. I find that I need to raise the bridge during the Winter (less humid) and lower it in the Summer (more humid).

Cleaning

After each use, wipe the rosin off of the strings and instrument body using a soft cloth. Rosin left on the strings will affect the tone by preventing the bow from "grabbing" the string properly, and rosin left on the instrument body will eat away the varnish. Over time, the value of the instrument will depreciate and the instrument will look ugly. Teachers should make wiping the rosin off the strings and instrument part of the daily routine from day one.

For polishing the instrument, do not use household furniture polish. These polishes contain wax, which is not good for the varnish. For best results, use a varnish cleaner.

Care of the Bow

The hair of the bow should be loosened when the bow is not being used. Loosening the hair removes the tension from the bow and prevents the stick from warping. Classroom and Private teachers should build loosening the bow into the routine from day 1 and reinforce everytime students put their bows away until it becomes habit.

Bows should be rehired once a year, especially if they are being used for several hours everyday.

White horse hair is the choice for most string players. Black hair is coarser than white, and some bassists like to use black hair because it gives them a little more bite. Other bassists choose white hair because black hair sounds too gritty. I have on occasion seen a violin, viola, or cello bow with black hair. If the hair fits, then wear it.

A few years ago a friend introduced me to Salt and Pepper hair, which is a cheap alternative to white or black hair, if your local bow rehairer has any. I found the sound to be fine for younger players, and I was able to stretch my repair budget a little farther.

For banging on music stands, swordfighting, or nose-picking, I recommend batons or pencils instead of bows. It's all fun and games until someone's bow breaks. Even those cheap fiberglass bows should be treated with some respect.

[Table of Contents](#) • [Right Hand](#) • [Left Hand](#) • [Ear Training](#)
[Teaching Process](#) • [Books & Information](#) • [About this Site](#)
[QuickTime Movies](#) • [Graded Orchestral Literature](#) • [Home](#)
[Send Michael Hopkins E-Mail](#) • [Michael Hopkins Home Page](#)
• [Other Web Sites](#)

Ear Training

...and Improvization Techniques



Ear Training is a crucial component of effective string teaching. There is a tremendous amount of evidence which leads to the conclusion that the ear of the young string player must be trained to hear where the pitches are before the student is introduced to note reading. When students are relying on their eyes more than their ears to play music, intonation suffers as a result.

Beginning Strategies

In the beginning stages of instruction, there are three critical skills teachers must help their students learn: 1) The ability to distinguish a pitch as being higher or lower than another pitch, 2) The ability to match pitch (unison), 3) The ability to aurally recognize, sing, and tune strings to the interval of a Perfect 5th.

Distinguishing Higher-Lower

Manipulate Pitches - Sirens

Playing sirens, or any type of game where students make the string longer and shorter. This makes the students aware of the consequences of shortening the string (raising the pitch) and lengthening the string (lowering the pitch).

Manipulate Pitch - Fine Tuners

Let students turn their fine tuners to make the pitch lower (flat), and then bring the pitch into tune. Use a steady electronically generated pitch reference to allow the teacher to assist students in matching pitch. For some students, matching pitch is difficult. I have found in my teaching that students who passively turn the tuners a microturn at a time have the most difficult time hearing when the pitch is in tune. I suggest students turn their tuners quickly, so they can hear the pitch go into tune. Of course, a teacher must carefully monitor the situation so students don't go so sharp they break the string!

Singing

The use of the singing voice for developing the ear of the young string player should not be ignored. The voice represents a window into the aural awareness of a student. A string teacher can use students' vocal achievement as an assessment tool for tuning readiness. For example, if students can correctly match pitch with their singing voice and sing intervals like the octave and Perfect 5th, they will likely be able to tune their instruments, and adjust pitch when they play an out of tune note.

Training students in the use of a solfège system (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti, Do) can be very beneficial. When playing a stringed instrument, as in singing, correct intonation ultimately depends on the player's ability to hear the various intervals in their mind. In playing tonal music, intonation also depends on the player's ability to hear pitches in relation to tonic. For example, the pitch C will be placed in different places depending on if it is functioning as the 4th scale degree of the key of G, or as the leading tone in the key of Db. Solfège helps students develop an awareness of the subtleties of intonation.

Matching Pitches

Student listens to teacher play a pitch, and the student matches it with the teacher. The teacher should continue to play the pitch until the student finds it. Once the student finds the pitch, ask them what the name of the note is. This can raise their awareness of the geography of the fingerboard, and the possibility of playing the same note in different places.

Focusing the Center of the Pitch

In an orchestral setting, students often have trouble finding the center of the pitch. First, ask students to match a pitch with you. Then ask them to try blurring the pitch (use a gesture such as shaking your

hands around) then tell students to play the pitch in tune when you steady your hands. By going from in-tune to out-of-tune to in-tune, students focus on the center of the pitch, and also get practice adjusting.

Match Pitches in Patterns

Start easy and progress to more difficult. Stepwise patterns are easier than skips. One measure patterns or smaller are easiest.

Using simple tunes transposed into different keys is more effective than one octave scales for ear training. Ex. Twinkle, twinkle transposed into different keys.

Use these types of patterns to introduce concepts like new keys, and chromatic alterations (i.e. low 2nd and high 2nd finger).

Simple Double Stops

Introduce in this order: Unison, Octave, P5, P4, M3 and m6, m3 and M6, M2 and m7, m2 and M7, TT.

Teach these double stops as melodic intervals as well. Once the students have the P5 well established in their ears it is time for them to start trying to tune their own instruments.

Build Triads

Spell a triad for the students, i.e. C,E,G. Have the students all pick a note from the triad and play it. Then have them try playing two of the notes at the same time. If the two notes are played in tune, it may produce a third note through sympathetic vibration. These notes are called Tartini sounds.

The triads will sound the most stable if the root is in the lowest voice.

Put Triads Into Primary Cadential Patterns

The I-V-I progression should be first. Next, the I-IV-V-I. This type of ear training can also become a lesson in good voice leading.

Perform Scales Over Primary Patterns

In a class situation, one section can play the scale while the other sections harmonize the scale. Harmonize with the I, IV, or V chord. For example a C major scale can be harmonized as follows:

- C=I chord
- D=V chord
- E=I chord
- F=IV chord
- G=V chord
- A=IV chord
- B=V chord
- C=I chord

In a private studio, a piano can be used to harmonize the scale.

Understanding the harmonic function of the notes of the scale is vital in developing the ear correctly. The note B is higher if it is functioning as a leading tone in the key of C than if it is functioning as the 3rd in the key of G.

Extend Chordal Formula

As students become comfortable with I-IV-V progressions, add the II and the IV chord to progressions. Substitute the II chord for the IV chord, and use the VI chord for deceptive cadences. As students become familiar with the II and VI, add the III chord and the VII chord. Eventually try adding secondary dominants, 7th chords, and other chromatic chords. Whenever possible, relate a chord progression to a pop song or some familiar piece of music.

Play Familiar Tunes By Ear In Several Keys

Play an easy familiar tune (i.e. Twinkle) in the regular key (D Major). Start the tune on another pitch and have students try to play the song in this new key.

Some of the students may initially use very awkward fingerings. Be prepared to demonstrate a logical fingering to the students. This is an excellent exercise to help students develop finger logic and a greater knowledge of the fingerboard.

Bounce around the circle of 5ths so students cannot predict what the next key will be.

Place Chordal Formula To Accompany Familiar Tunes

Pick a familiar tune that has a simple harmonic progression. While the teacher plays the tune the students try to determine which chords belong where. Once the progression has been determined, have the students invent their own harmonic accompaniments. This may initially sound like a bizarre form of ancient counterpoint, but with some guidance and voice leading suggestions the students will be able to spontaneously develop their own harmonic accompaniments.

Develop Melodies Out of Harmonic Formula

Have a student make up a simple tune based on a given chord progression. At first, these tunes will be made up only of chord tones. As students become more advanced, passing tones and non-chord tones may be added.

Accompany Melodies with Appropriate Harmonic Accompaniment

After a tune has been composed by a student, have the rest of class accompany them using notes from the given chord progression. A sample chord progression may look like this:

- G: I-VI-II-V Demonstrate different possible rhythmic ideas students can use in accompanying, and also different bowing techniques, or combining arco and pizz. Tell the students that they can also use rests.

Other possibilities include arpeggiating harmonic functions, adding neighboring tones, and adding color tones like the 9th, 11th, and 13th.

Accompany After One Hearing

Eventually, after listening to a tune one time through, the students will be able to spontaneously create an appropriate harmonic accompaniment.

Other Ear Training Strategies

Hueristic Strategies

Have students play a note that teacher is playing at the same time. Teacher should play slow to moderate tempo patterns that students cannot predict. This leads to audiation and helps with sight reading ability.

The teacher should play a predictable melody and stop one or two notes short of the cadence and ask the students to finish it.

The teacher can tell a story and substitute musical pitches for words. For example, instead of saying the word "egg" play e-g-g on your instrument. There are over 400 words in the English language that can be spelled with the musical alphabet.

Stacking

Start with a simple bass line (D-G-D-A) and build upon it gradually. Add harmonies and let students try solos.

Benefits of Studying Ear Training and Improvisation

- Frees the musician from the tyranny of the printed page
- Students who improvise absorb stylistic differences quickly
- Improvisers have a larger palette of expressive colors
- Quality of performances improve
- Relevance of theory is enhanced
- Boost for students who are interested in composition/arranging

Chamber Music

Private studio teachers should combine forces to form chamber music groups. The students will benefit tremendously, and so will the public school orchestra director. An ensemble with chamber music skills is always superior to one without.

Prerequisites for playing chamber music

- Format (instrument hold and posture) should be well formed
- Ear Training-Simple double stops up to the P4
- Technical regimen is stable so they do not need continuous reminders

Proper rehearsing/performance of chamber music includes:

- Initiation of pulse through a leading gesture
- Release of pulse without a technical accent
- Ability to join passing line
- Ensemble intonation built around the lowest voice
- Uniform sound production
- Someone (coach) must know the score
- A score in rehearsal that is used

Rhythmic Considerations

commitment to the training of string teachers. There must be cooperative university-public school partnerships to train qualified teachers and to provide these teachers with the support services they need to be effective. Universities have not always understood their role in this relationship, and must be strongly encouraged to foster the training of competent string teachers as well as fine performers. Too often universities have paid lip service to the idea of educating quality string teachers. Few universities have the necessary methods courses needed to prepare students adequately for teaching. Fewer have string education specialists. And although most colleges give scholarships to performance majors, almost none offer stipends specifically targeted for string students who want to major in music education. This sends the wrong message to people about the need for qualified teachers. The String Project Grant Consortium is helping to address that problem by providing assistantship money to music education majors.

Definition of a String Project

According to Greg Hurley in his article on string projects in the November 1998 edition of American String Teacher journal, the "guiding principle.... of a string project is to provide college string majors with teaching experiences while providing pedagogy classes or supervision over a number of semesters in order to prepare the college students for private or public school teaching while promoting the talents of precollege string students." The model for the grants which are funding the Consortium sites is the USC String Project at the University of South Carolina. This program, now in its 27th year, has 30 undergraduate students as teachers, and about 358 children (beginning in the 3rd grade) studying string instruments. With this practical hands-on training during their college years, the undergraduates who teach in the program gain valuable experience prior to taking a job. It also attracts string players to the teaching profession by providing them with the opportunity to teach under supervision. In addition, music education majors discover whether they enjoy teaching by doing it; those that discover that they do not want to make it their career may decide to change their majors before getting their first job.

The Consortium

The National String Project Consortium is a loose association of String Projects. They interact, exchange ideas and learn from each other, but each String Project operates completely independently. Each college or university that participates in the Consortium is responsible for its own program. Each funded String Project site receives \$10,000 per year from the grants, which is matched each year by each host college. This money pays for a Master Teacher and for assistantships for the undergraduate students who are the actual teachers. The institution is responsible for providing the necessary string faculty to teach violin, viola, cello and bass as well as music education faculty to teach methods courses, technique courses and string pedagogy. The colleges also provide the space for the Project's classes and lessons. The colleges/universities in the Consortium were chosen through a competitive selection process. Consideration was given to the following issues: size of community, potential for young students in the program, necessary facilities, required faculty and courses, financial commitment for ten years, presence of a potential Master Teacher (a well-respected, experienced string teacher who has taught in the public schools), among others. Distinguished ASTA leaders served on the committees which chose the sites.

Grant Funding

ASTA was first awarded a \$10,000 planning grant from the Psaras Foundation in 1999. In July, 2000 we were awarded a \$424,202 grant from the US Department of Education - FIPSE (Fund for the Improvement of Post Secondary Education) for the first 10 sites. In September FIPSE added \$90,100 for three more sites. Since then ASTA has been awarded a \$200,000 two-year grant from the Knight Foundation for the next eight sites in the National String Project Consortium and also an \$80,000 grant from the NEA (National Endowment for the Arts) for three more sites. In terms of the total dollar impact, the grants themselves add up to \$804,302 in actual grant money, with a total impact of \$1,483,802 including the universities' matching money. Almost all of this is going directly towards scholarships for the undergraduates and the master teacher stipends.

The String Project Model

This proposal builds on the experience and success of the String Project at the University of South Carolina in Columbia, South Carolina. In a city which had few cultural opportunities and no history of string playing, the university created a program 27 years ago which trained teachers, nurtured young students, engendered the creation of public school programs in the area, and fostered a university-public school partnership. The results have worked to the advantage of all, including the students, the university, public schools, the local symphony, and the general cultural climate.

The USC String Project provides practical hands-on training for undergraduate string education majors during their four or five years of college. The program consists of three orchestras, four large heterogeneous beginning classes, small homogeneous second year classes, private lessons, chamber music, theory classes, and a Suzuki program, all taught by undergraduate students under the supervision of a Master Teacher, a Graduate Assistant and the Director of the String Project. The students begin in the third or fourth grade. They can continue in the program through the twelfth grade, as long as they participate in their own school programs and play in the Youth Orchestras. There are currently 351 students and 28 undergraduate teachers in the program.

An important aspect of the String Project is that the participants are charged very low fees in order to enable economically disadvantaged children to enroll. As a result of the low fees, the USC String Project has a large number of poor and minority students (approximately 40%). A large number of minority teachers have also come through the program. This has also had a major impact on the community and has altered the "elitist" image of string players.

The Teachers: Undergraduate String Education Majors

The teachers in the program are all undergraduate string education majors. However the String Project is not part of the regular undergraduate curriculum; instead freshmen are accepted into the program and given an "assistantship" which is paid monthly. If they violate any of the rules (i.e. they are late or absent, or if they neglect to fulfill an obligation) their pay is docked. The assistantship stipend is used as a recruiting device, and to encourage students to consider majoring in education.

The university students study their own major instruments, secondary stringed instruments, and take pedagogical methods and technique courses, in addition to the standard undergraduate music education courses. The String Project teachers also attend a weekly organization and pedagogy meeting. They actively participate in all the activities of a professional teacher: recruiting students, planning lessons, writing report cards, keeping records, conducting orchestras, teaching beginning classes, teaching smaller homogeneous second-year classes, coaching chamber music, teaching private lessons, setting up rehearsals, organizing recitals, etc. Therefore, by the time they graduate, these students have had four or five years of practical training and experience and are ready to begin teaching on their own. One of the additional benefits of having college students beginning to teach early in their careers is that they discover whether they really want to teach; those that

do not usually change their majors prior to their student teaching experience in their senior year (or often even after they have their first job!).

The full-time student teachers in the program work for 6 hours/week, although their load is considered to be 10 hours/week. The additional hours are calculated to include time spent in the beginning of the semester in recruiting, and at the end of the semester in putting together studio recitals, the large ensemble concert and doing paperwork. Full-time student teachers receive \$1600 per year, or over \$9.00 per hour for their teaching. First-year teachers usually work half-time while they are becoming acquainted with the program, so that they are not overloaded during their freshman year at college. They receive \$800 per year, working for 3 hours/week (although their load is similarly calculated as 5 hours/week).

During their first year in the program, Freshman university students observe various aspects of the program. They help with the recruiting, are "assistants" in the large beginning classes and the second year classes, and participate as coaches for the various orchestras. After the first year, they are assigned to teach private lessons and other activities depending on their interest, ability and maturity. By the time they graduate, they will have been able to teach in a variety of pedagogical settings.

The Master Teacher is a part-time instructor who has taught in the public schools for many years. By teaching one of the heterogeneous classes she is the model for the young teachers. She also observes and critiques the classes which the college undergraduates teach.

For many years, the Director of the USC String Project was an applied faculty member at the School of Music. However, as a result of the enormous growth of the program a new position was finally created at the university for a music education string specialist. This step was a direct result of the success of the program and the need for a faculty member to address the specific requirements of music education students.

The Program

Children in the third and fourth grades are recruited from local public and private schools to study in the String Project. The teachers go to about twenty schools each August and play short demonstration programs for the children. In addition, local newspapers print informational articles, and letters are sent to area principals to inform them about the opportunity for youngsters to join. People who are interested in the program are invited to come to an information and registration meeting held at the university. Each year about 120 students are selected for the four heterogeneous beginning classes (violin, viola, cello and bass taught together). These classes meet twice a week (Tuesdays and Fridays). The first class (4:00-5:00) is taught by the Master Teacher. The teachers of the other three classes observe the first class, and then subsequently teach their own classes during the next hour (5:00-6:00). At the end of each semester all the students in the program participate in a concert in the Koger Performing Arts Center.

Students in the second year of the program attend once a week for an hour class with like-instruments (homogeneous classes). They also come on another day to play in an orchestra. After the second year, students come for a private half-hour lesson once a week. They also are required to play in the Advanced Orchestra. All students in the program are expected to play in an orchestra (either one of the three String Project orchestras or one of the Youth Orchestras run by the SC Philharmonic Orchestra). They are also expected to participate in their own school programs in order to be in the String Project.

The Success of the Program

The USC String Project has won national recognition, including the Verner Award and a documentary on South Carolina ETV celebrating the 20th anniversary of the program. When the University of South Carolina String Project was founded in 1974 there was just one small string program in the Columbia metropolitan area. Now all five school districts in the Columbia area have large and active string programs, with orchestras in every high school and six regional youth orchestras. The USC String Project has had a major impact in a city with no previous tradition for orchestral music in the schools and little interest in the arts. Initially the program provided competent young teachers and well-trained string students. Eventually the large numbers of children playing string instruments created a critical mass and the parents demanded programs in their own local schools.

Year	Number of Students	Number of Teachers
1974	41	6
1982	97	8
1985	115	8
1986	166	14
1987	200	20
1991	274	21
1994	319	22
1997	351	28
2000	358	30

The chart to the right shows the enrollment figures during the last 20 years.

STRING PROJECT REPORTS

Arizona State University String Project

Margaret Schmidt, Director
Anita Archer, Master Teacher

In our second year, ASU's String Project has sustained enrollment of 110 students each semester, with ten undergraduates teaching classes and private lessons. The children represented 44 public schools in 6 different school districts, and several home and charter schools. One district's Fine Arts Supervisor received a grant to bring inner-city children to campus for String Project classes; fifteen string players and their teachers travel by school bus 45 minutes each way after school to participate in the String Project. This provided opportunities for the teachers, mostly wind players who teach strings, to learn by observing the ASU student teachers. In addition to an end-of-the-semester concert given by the four classes, we presented solo recitals for the children enrolled in private lessons. The ASU teachers were very proud of their students' performances, and pleased to discover that they could help the children learn to perform successfully. Students, parents, and area teachers all expressed sincere appreciation for the opportunity to participate, and are anxious for the String Project classes to begin again next fall.

Ball State University String Project

Kristin Turner, Director
Mary Kothman, Master Teacher

The Ball State String Project program has grown to four times its original size and has acquired the support and collaboration of the Muncie Center for the Arts. After three semesters of operation, the project currently serves 41 students from the Muncie area. We will continue with the current students and enroll a new beginning class in the fall. The community is beginning to become aware of the advantages of string playing. Parent reaction to our Spring Recital was very enthusiastic. We have seven undergraduate teaching assistants and one graduate student working in the program. These teachers assist with the classes and teach students privately as well. Beginning in the fall, the most experienced of these student teaching assistants will begin to be totally responsible for their own classes.

Brooklyn College String Project

Jane Palmquist, Director/Master Teacher

The Brooklyn College String Project concluded the 2002-2003 year with nearly 130 students and 10 teachers participating. Classes included: Younger Beginners (ages 5-6), Beginners (ages 7-18), Advanced Beginners, and a string orchestra. Current instruction includes violin, viola and cello, and general music. In Fall, 2003, we expect to add instruction on string bass, and have purchased several small basses for this use. In Spring, 2003, two college students from the String Project began a parent's violin class at PS 206, sponsored by the String Project and by a PAAP (Parents As Arts Partners) grant, with the ultimate goal to develop a string program in PS 206 during the day for the children. The reception to this outreach effort was extraordinary.

May 17th, a sell-out crowd of about 500 attended the Brooklyn College String Project Benefit concert "Strings and Steel" held in Gershwin Theater. String Project students performed on the concert, along with a reggae singer, Martha Mooke, Yamaha performing artist on electric 5-string violin, and a steel pan orchestra. The concert concluded with the string students and steel pans (strings and steel) performing Beethoven's Ode to Joy. The concert raised public awareness and approximately \$10,000 for the String Project. U.S. Congressman Major Owens addressed the audience on the importance of music education. A number of state and local politicians and dignitaries attended the concert. Plans for next year's concert area already underway.

California State University at Sacramento String Project

Andrew Luchansky, Director

Judy Bossuat, Master Teacher

The CSUS string project has had a very successful year. The children are progressing marvelously and will perform at the CSUS Music Recital Hall on Monday May 19th at 7 PM. We expect our usual overflow crowd. Our college teachers have done an excellent job and continue to take on more and more responsibility. There is a wonderful mentoring tree developing as experienced student teachers help the newer ones grow. We have significant interest for next year and expect to have 10 teachers for the fall. Morale is high amongst the teachers the children and their families. The community awareness about the project continues to grow and is very positive. We have been helped with excellent press coverage. As Director this project continues to bring me great satisfaction in the powerful impact this program is having in the lives of our students and on the community. We will be running a program during the summer as well.

Hartt String Project, University of Hartford

Kathlene Goodrich, Director/Master Teacher

The Hartt String Project is in its second year of existence. Over 100 community children from third through fifth grade are enrolled in the program and 15 music education students from the Hartt School are learning what it means to teach in a real-life setting. We recently closed out the spring semester with an "Informance" for special guests. Both first and second year students performed for an audience of more than 200! Parents and students alike are pleased and excited about how much we have learned in the last two years. We already have a number of students pre-registered for next year, when we anticipate an enrollment of nearly 150 students. We are offering small group lessons this summer for any student who is interested

ISU String Project, Illinois State University

Kate Hamilton, Director

Kimberly Martin Boyd, Master Teacher

The Illinois State String Project has completed a successful second year. We presently have 70 children enrolled in first and second year classes. There are 7 undergraduate and 1 graduate assisting in the program. A highlight this year was a week long residency by Euan Murdoch, Professor of Cello from Victoria University in New Zealand. The assistants had an opportunity to work with him as well as the String Project children. A Parents Board was also formed this year, and several meetings resulted in new ideas for recruitment, retention, and fund raising. The administration of Illinois State continues to be supportive of this String Project.

Lawrence University String Project

Fred Snyder, Director

Carrie Gruselle, Master Teacher

With the completion of five semesters, our string project at Lawrence University is up and running, and making an impact in the community. We have about 80 students involved with the program, more than doubling the 30 that we had our first semester. Teaching the classes are 14 undergraduate string majors, doubling our first semester participation of 7. Next year we are anticipating considerable growth as we add our next level of students. We anticipate at least two sections of our beginning students, the Dolce groups. This year's Dolce groups will move up into the Allegro Orchestra, and this year's Allegro group will become our first third level group: the Presto Orchestra.

We are seeing direct positive benefits regarding both aspects of the program: teacher training, and opportunity for area children. As our student teachers move through the String Project program and into their formal student teaching experience, we are seeing clearly that they are more prepared, more comfortable, and more successful in their student teaching because of their experience with String Project. And with severe budget cuts in Wisconsin, some of our area schools are trimming back

their music offerings, leaving gaps that String Project will be able to fill. String Project is certainly in the right place and at the right time in the Fox Cities!

Marywood University String Project

Dr. James Moyer, Project Director
Amy Christian, Artistic Director
Mary Gallacher, Master teacher

We have had a stellar second year at the Marywood University String Project. We had 104 students in first and second year classes with six undergraduate teachers and a Master Teacher. The children have made excellent progress and the comments from families, teachers and community members are overwhelmingly positive.

We have had one of our undergraduate teachers complete his student teaching this year and the value of the String Project experience was immeasurable. Both teachers he worked under and the university observer were extremely impressed with his classroom demeanor and his ability to truly step into the role of teacher with ease. The observing professor said, "He was absolutely outstanding. I can't say enough good things! He showed true presence, musicianship, and a great command..." This truly brings pride to the profession and helps ensure its longevity.

We also adopted a new management style for our Project this year. Our music department administrator, Dr. James Moyer assumed the role of Project Director. The musical and teaching questions were handled jointly by the Artistic Director, Amy Christian (former Project Director) and the Master Teacher, Mary Gallacher.

Looking forward, we already have over 60 children enrolled for next year and we have just begun our recruitment efforts. We will make school presentations throughout the month of May and continue if necessary in September. We expect to have approximately 150-160 young students in the program and nine undergraduate teachers.

St. Cloud State University String Project

Pablo Mahave-Veglia, Director
Kathryn Dressler, Master Teacher

The String Project at St. Cloud State University entered its second year and added a new beginning class of 5 students to a second year class of 10 returning students. Most of our participants come from rural communities that surround St. Cloud. Both classes joined for the end of the year performance last April 27th. Many of the students from the program will be taking private lessons from our undergraduate assistants during the summer season.

SUNY String Project at Crane

Sarah Hersh, Director
Harold Schenawolf, Master Teacher

This year the SUNY String Project at Crane provided teaching opportunities to a record number of college students: 11 in Fall 2002 and 14 in Spring 2003. Our teachers now range from freshmen to graduate-level students and encompass a variety of majors and major instruments. Randall Gammiero, a senior, shared these comments:

"When I started with the Project, I was a sophomore bass player who could barely take the violin out of the case. Three years later, I am graduating and writing a handbook on how to teach beginning violin!... My time with the National String Project was probably the most rewarding activity I participated in all four years at Crane. ... We are amazingly lucky to be given the chance to teach so early in your development."

This Spring, our program was highlighted by the National Association of Schools of Music campus accreditation review board as one of the School's top six points of excellence. Program observation is now linked into several string courses and to my National Music Education Standards

course. Next year, students of General Music will become involved through observation and the opportunity to devise National Standard-based lesson segments. Our fifty students and their families are diverse but share commitment. They are proud to participate in this "North Country" opportunity for excellence. Extended families are now part of the community; younger siblings are beginning to sign up, aunts and grandparents know that strings mean so much to the children that they travel great distances to celebrate our concerts. The School of Music recognizes the educational power of a strings laboratory that is linked to the schools and that serves the community. Our String Project curriculum now includes lessons, classes, and orchestra. This year, our beginners range in age from 5 through 15. Our students have begun to be recognized in accustomed channels through their playing in the state solo festival (NYSSMA). This Fall, area teachers appreciated access to master educator clinician Nancy Lokken, violinist. As Director I am delighted that we have been able to develop into a learning community that encompasses children, families, schools, college students, and faculty.

Texas Tech String Project

Bruce Wood, Director

Margaret Brown Johnson, Master Teacher

This year the Texas Tech String Project experienced great growth. With a 55% increase in student participation, we believe that the project has really begun to "catch on" in Lubbock. In addition, over the two semesters, the TTU String Project has been able to employ 14 individuals as project assistants, 11 first semester, and 10 second semester. Most importantly, we are now getting great feedback from cooperating teachers as these project assistants move into their student teaching experience. One said, "I have been working with student teachers for 20 years, and had never had anyone so well-prepared and ready to dive right in." We are concerned, as are so many other sites, about continued support before the program can even come close to being self-supporting. Economic times are tough here. But, even if the project will need to trim some expenses this next year, we are confident that it will be a mainstay of the School of Music's outreach and its development of superior young music educators.

University of Arizona String Project

Donald L. Hamann, Director

Jonel Slack, Master Teacher

The UA String Project has had a wonderful year! Not only has our student enrollment increased, but we have become a well recognized educational organization that provides quality string instruction to young people in the community. The UA String Project has been recognized by local media, parent groups and other community members.

The UA String Project began implementing a program evaluation system this year, and results indicate a marked improvement in teacher effectiveness and student success. Our String Project Teachers are now graduating and beginning to accept prominent teaching positions with the local school districts. Many professional educators and administrators have commented on the maturity, effectiveness and preparedness of our teachers. Teachers have reported that they feel confident in their abilities to manage a class, choose appropriate music and direct an efficient rehearsal. Below is a more detailed report of the UA String Project's successes.

Weekly Meetings: The faculty meets once per week to discuss their classes and problem-solve teaching issues that arise. The Master Teacher also conducts pedagogy workshops. We have begun bringing in Guest Artists and Lecturers to share their expertise in specific teaching and pedagogy areas.

School Partnerships: Teachers in the public school districts have been very supportive. We have established partnerships with three teachers where string project faculty can visit public school classrooms to observe different teaching strategies.

Newsletter: Last year, we established a string project newsletter. This has

been a great tool in getting information to parents efficiently. This year's newsletter features prominent artists every month with opportunities for students to participate in contests.

Concert Discounts: The University of Arizona School of Music and Dance offers string project students and their families discounts on a variety of concert events. Many parents take advantage of this opportunity.

University of Dayton String Project

Lyn Ritz, Director

Lois Ramey and Alice Tatum, Master Teachers

The University of Dayton String Project just completed a very successful 2002-3 season, our second year. Our students presented a recital on December 4th, as well as April 30th. These events were enthusiastically attended, and it was exciting to see as well as hear the remarkable progress the students have made. Our last concert included songs that were more challenging than the method book repertoire, and it was nice to hear the second year students playing separate harmony parts! The impressive final number included both first and second year students. Our concerts were held at the local junior high school auditorium, allowing for the growing number of String Project fans! Certificates were distributed to each participant, autographed by the master teachers and student teachers. A successful second term event was a fundraising project that was spearheaded by a parent. String Project T shirts were designed and sold at the concert, resulting in a profit of \$900. We finished the year with an enrollment of 70 students, two master teachers, and five undergraduate student teachers. I am thankful that there are several parents who are interested in forming a SP Parent Support Committee. I will be meeting with this group this summer to further discuss more fundraising projects and other ideas about recruitment, other performance opportunities, and other ways in which the String Project can become more visible in the community. We are looking forward to continuing our program in the fall!

University of Georgia String Project

David Starkweather, Director

Skip Taylor, Associate Director

Jennifer Norris, Master Teacher

The UGA String Project at The University of Georgia in Athens just completed the second year. We had a spring concert with 33 second-year students and 35 first-year students. The summer program, which meets just once a week, has an enrollment of 34. It is being taught by two of our undergraduate teaching assistants. During the past year we had nine teaching assistants. We are making an early start to recruit new students for the fall program. Six students have already signed up using our new registration form on the [website](#). An article will be in the local paper before the end of the month, describing the UGA String Project, including at least one picture, and announcing our String Instrument Petting Zoo scheduled for Saturday, May 31. And there has been a big increase in interest among current and incoming university students in becoming string project teaching assistants.

University of Kentucky String Project

Daniel Mason, Director

Susan Lucas/Kathryn Drydyk, Master Teachers

When launched two years ago, the University of Kentucky String Project had 9 UK music majors teaching 40 central Kentucky children to play stringed instruments in the first year. The String Project has been a very successful addition to the curriculum, and this year, fourteen undergraduate teachers worked with approx. 140 area children in a Saturday morning program under the supervision of the two Master Teachers, mentors with many years of experience in classroom and studio teaching. Susan Lucas is an experienced classroom and studio teacher and plays string bass in the Lexington Philharmonic; Kathryn Drydyk was, until last June, Orchestra Director at Tates Creek High School and is a cellist in the Lexington Philharmonic. They serve as models for the student

teachers and also conduct a weekly pedagogy seminar; their commitment and skill has made the project work. They visited over 20 elementary schools to recruit students and to provide open channels of communication with the teachers and administrators. We have enjoyed continuing strong support from the schools and made new connections with area private schools.

This year, the project had three levels of instruction, with small group lessons added for the third year students. First year students received one hour of instruction per week; second year students attended a homogenous instrumental class and an orchestra class; third year students had an orchestra class, as well as the small group lesson. Space/logistical problems were dealt with by staggering the classes over three hours. Each semester ended with a public concert, very well-attended and received, so much so that the second semester concert had to be moved from our 350 seat recital hall to the larger concert hall. Plans are underway for a fund-raising event/concert next year.

University of Massachusetts at Lowell String Project

Kay G. Roberts, Project Director

Susan Turcotte-Gavriel, Master Teacher

The University of Massachusetts Lowell (UML) String Project started in 2001 to provide string instruction to elementary school students in Lowell. The UML project includes a Master Teacher with public school teaching and performance experience, six undergraduate teachers and two graduate students, one in music education and the other one in cello performance. The project draws students from 18 (!) public schools of the very diverse Lowell School District. Lowell is the fourth largest city in Massachusetts with 103,000 inhabitants and has a school population that is 56% minorities. In our program there are Hispanic, Indian, Pakistani, Cambodian, Vietnamese, African as well as Caucasian students. We started this year with 60 first year students and 35 second year students and have had only about a 10% attrition, mostly due to first-year students losing interest and second-year students moving from the area. The students are taught on campus and receive instruction twice a week in their first year. Second year students receive specialized class instruction on their respective instruments and also play in a string ensemble. Second year students also attend a free class called "Creative Sound Play", run by UML music majors, that introduces them in a playful way to musical concepts such as rhythm, pitch and improvisation. Quality string instruments are rented at a 50% discount from an area music company, Johnson Strings. We plan again to offer a four-week summer camp this year, taught by the master teacher and undergraduate teachers. Last year, all summer camp students continued their instruction in Fall 2002. We are seeking funding for the 2003 summer string camp.

In their first two years, the UML String Project students have gained visibility in the Lowell community through twice-a-year concerts that were covered by the local press. Their Spring Concert this year is part of the City of Lowell Family Day Celebration. The UML String Project has restored a vital music education component in the Lowell Public Schools, which in return covered the tuition and instrument rental costs of 45 first-year students. This funding is not guaranteed for the coming years due to the projected severe education budget cuts in Massachusetts.

University of Memphis String Project

Lenny Schranze, Director

Karla Philips, Master Teacher

The University of Memphis String Project finished its third year with a concert for parents and teachers. Our six student teachers and graduate assistant presented a program by the young string players that included three different class levels. The highlight was a piece involving improvisation by third year students, backed up by a jazz combo of UM college students (who, as friends of string project teachers, donated their time and enthusiasm)!

We have had three string project teachers go on for their student teaching semesters with great success. They each list the experience in

the String Project as responsible for the ease of their student teaching experience. I am thrilled at the progress our teachers have made on their teaching skills. Watching a young teacher in front of parents for the first time at a concert makes my day! This program has made a difference in training people to be caring individuals, who will make a difference in children's lives.

University of Nebraska String Project

Dr. Karen Becker, Director

Alice Johnson, Master Teacher

The University of Nebraska String Project had a very exciting third year. We ended the year with a concert given by 115 second through sixth grade students from all over Lincoln and the surrounding area, including students from public and parochial schools as well as students who are home-schooled. There were approximately 600 enthusiastic parents, family members, friends, and colleagues who attended our Spring Concert. Nine undergraduate teachers, Master Teacher Alice Johnson, and String Project Director Karen Becker, conducted and led each of the three ensembles, the Vivaldi Ensemble, Mozart Orchestra, and Beethoven Orchestra, in what was a highly successful concert. One of the highlights of the evening was when the third year ensemble, the Beethoven Orchestra, performed the premiere of the commissioned composition "Practice, Practice, Practice", written and arranged by Deborah Greenblatt. The premiered work included four verses in which the students were to sing about different aspects of practicing, as well as parts where each section of the ensemble stood up and waived to the audience. The waiving brought cheers and applause from the audience and the piece as a whole was received with great enthusiasm.

Each of the 27 Beethoven Orchestra students take private lessons, either with a local teacher or with an Undergraduate Teacher. In fact, 21 of the 27 students took lessons with an Undergraduate Teacher. Next year more students will begin private lessons and chamber music will be part of the curriculum for the more advanced students. The Undergraduate Teachers are doing an outstanding job with the students and we all look forward to another great year!

University of North Texas String Project

Karrell J. Johnson, Director

Jennifer Clark, Master Teacher

The University of North Texas String Project completed the third year of highly successful teacher training for undergraduate string education students. Two of our teachers will be student teaching in the public schools this fall of 2003, and are already seasoned teachers. This will make a total of four of our teachers beginning their careers trained through the String Project. This school year our project began with nine teachers scheduling twelve classes a week. The first two years we had only one concert. This has been expanded to two concerts this third year, one in December and one in May. The 2003-2004 school year will bring four new undergraduate string education students to our String Project teaching staff. The String Project has played a major role in attracting prospective string teachers to the University of North Texas and has increased our enrollment from ten to thirty string education majors.

The 2003-2004 school year began with a total of one hundred forty-seven String Project students. Since we begin second grade students they will have three years of study before entering the public school program. With the tremendous support of the Denton Public Schools string teachers we are able to create special classes to accommodate these students since their program starts beginning students in the fifth grade. All of our students are expected to be a part of the public school program as they reach the fifth grade. Our String Project recruiting is accomplished by working through the Public School elementary music teachers, string teachers and the Director of Fine Arts. An additional plus is our local string shop attending our final recruiting session each year and supplying all needed rental instruments. The University College of Music administrators and staff support the String Project in total. To see our University faculty

course, the solution is inherent in the problem, and we look forward to the completion of the construction.

Parents express enthusiasm and support for the String Project. We feel we are serving a community that would not have the opportunity to study strings, especially at this young age. Although there is a string program in our County School system, it is not in all schools, and lessons generally start no earlier than the 5th grade. In addition, we serve a large number of home-schooled students. All of us are holding our collective breaths that funding will be found to continue our string project for the 2003-2004 school year.

University of Texas at San Antonio String Project

Gene Dowdy, Founding Director/Master Teacher

Andrea Yun, Project Co-Director/Master Teachers

The UTSA String Project finished our 3rd semester with sixty-one 3rd, 4th, and 5th graders, and five Undergraduate Research Assistants (university-speak for string project teachers). We have more than doubled in size since May 2002, and now offer four classes of beginning and intermediate level string instruction. Master Teachers Gene Dowdy and Andrea Yun teach the 4:00 beginning strings classes with the project teachers observing. The string project teachers under the observation of Drs. Dowdy and Yun teach the 5:00 classes. The String Project faculty represents all the string instruments, and project teachers regularly use secondary instruments in their teaching and demonstrations. The classes are all heterogeneous, except for our newest venture at UTSA: small group lessons one day a week on like instruments. Our students seemed to improve even faster with the addition of the small group lesson, plus, our teachers gained valuable one-on-one experience teaching the smaller groups. We provided a winter concert in December and our 2nd annual Grand Finale Concert in May. The final concert featured a rousing rendition of the popular fiddling classic "Buffalo Gals" (yee-haw!) as arranged for the children by string project teacher, Amanda Ligon. Our finale number with all the children on stage was "Twinkle and Variations." We look forward to our fall recruiting for our new Level I beginning class, and we are adding a Saturday morning class for private lessons and ensembles. We look forward to when we can expand the project to the UTSA Downtown campus, and bring the project closer to the inner city.

University of Wyoming String Project

James Przygocki, Director and Master Teacher

Sherry Sinift, Administrative Coordinator and Master Teacher for private lessons

The University of Wyoming String Project just completed its third year of operations. We currently have 70 students enrolled in the String Project employing nine teachers.

Our String Project now includes two levels of beginning classes comprised of first and second year students and an ensemble of students completing their third year of study. Third year students are also receiving private lessons, as described in the String Project model. In addition to activities in Laramie, two String Project teachers travel to Cheyenne, Wyoming to provide a combination of private and group lessons.

This year's performances included school concerts given by second and third year students. Our students played for second and third graders who will be prospective String Project participants next fall. This provided a valuable performance opportunity for our students and also gave us a head start on fall recruiting activities. Third year students and Cheyenne students also gave two solo recitals, performing music studied in their private lessons. In December, second and third year students performed for all of the beginner classes and parents. Our final concert, which included all of the Laramie String Project students, took place on May 14 and was enthusiastically received.

In May, String Project students were required to play a "jury," an exam evaluated by the university students. This was an invaluable learning experience for the college students as well as for the String Project students. Instead of being intimidated by the situation most of the children

saw this as an opportunity to show off their accomplishments. Three String Project faculty "alumni" are now teaching in Wyoming. We are already beginning to see an impact of String Project training in our profession in our state!

Weber State University String Project

Michael Palumbo, Director

Carrie Maxson, Master Teacher

We recently had the WSU String Project's Spring Concert. Both the first and second year classes performed. We noticed that this year the first year classes moved at a faster rate than last year. We attribute this to more experienced teachers. A year makes a big difference. With the completion of this concert we come to the end of our second year of existence, and there is a sense of an even better year coming.

This year we had seven string music education students involved as teachers, and they had their hands full with over 100 students in four classes, three beginning and one advanced. Next year we are adding two more teachers, for a total of nine, and expect to have over 150 students in the program. Carrie Maxson, our Master Teacher has been a great inspiration to the teachers.

This spring two of our teachers completed their Bachelor of Music Education degrees, and will be leaving the project to become public school teachers. One student is also leaving to serve a church mission. So in reality we are adding five new teachers. School assemblies and class visits are already being scheduled this spring. Then again in the fall the teachers will visit schools and recruit. Word-of-mouth has also become a very effective recruiting tool for us. Parents of prospective students have been contacting the office and requesting registration brochures for the past couple of weeks, even before recruiting for next year actually began.

This summer many of the String Project students will again join the Summer Strings program. The two programs will likely eventually meld. Last summer there were almost 100 students in the Summer Strings, and this summer there will be even more. Several of the String Project teachers also teach and assist in the Summer Strings program.

As with all other sites we are busily pursuing leads for funding to replace the Knight Foundation grant which we will no longer receive. A number of local foundations are being approached, as well as several national groups. We are hoping to raise enough money to avoid a large jump in student tuition. The Office of University Development and the Office of Sponsored Projects are both providing wonderful assistance for this. We are also planning to use the national office as a jumping off point for several grant requests.

PEDAGOGY FOR YOUNG CLASSES CURRICULUM GUIDELINES

Undergraduates are very absorbed in their own lessons and musical development and often need practice in making the shift to what works with young children. Master teachers and directors can work with them in the following teaching techniques:

Imagery. Any experienced teacher knows that sometimes the “buck-toothed bunny” can communicate the correct shape of the bow hold in a much more effective way than describing the: contact point of the fingers to the bow, the angle of the various fingers, the need for everything to be curved and relaxed. Directors and master teachers can share these tricks of the trade and undergraduates may also invent their own immortal strategies!

Repetition. Undergraduates often can underestimate a young child’s need for repetition. Any parent knows the joy (?) of reading a bedtime story ten (or twenty times). The same is the case in a beginning string class. Children are comfortable with what they know and they arrive at that point through multiple repetitions.

Reinforcement. Undergraduates quickly grasp the concept of a teaching cycle:

- Introduce the material (only one new idea at a time!)
- Allow the children to practice it
- Give specific feedback based on the concept (don’t talk about intonation when the most immediate request was to play with a long bow)

These following are basic guidelines for which teachers and students may strive to achieve.

SKILLS FOR 1st AND 2nd YEAR STRING PROJECT CLASSES

INSTRUMENT CARE

- Be able to identify the principal parts of the instrument
- Properly care for his/her instrument

The following equipment is recommended:

Violin/Viola

Shoulder pad for violins and violas
Proper tension for bow hair
Possess rosin and rosin rag

Cello

Rock stop

Bass

Rock stop

Stool

INSTRUMENT POSTURE AND POSITION

Violin/Viola

Sitting position
Front half of chair
Feet flat on floor

Cello

Sitting position
Front half of chair
Thighs parallel to floor
Instrument rests on chest

Cello, cont.

- Correct cello height
- Knees slightly below lower corners
- 'C' peg near left ear
- Space between neck of instrument and neck and shoulder of player

Bass

- Sitting position
- Shoulder of bass against left hip socket
- Student should be able to balance instrument without holding it

LEFT HAND SKILLS

All instruments: Signal dots (dots on side of fingerboard for bass)

Violin and Viola at first and third; Cello at first, third, and fourth finger; Bass at first, third, and fourth and first finger in third position

- Fingers properly curved
- Thumb placement
- Arm elbow at correct angle
- Wrist properly aligned

Violin/Viola

- First finger base joint rests against neck
- Wrist is relaxed and straight
- Gravity is in the center of the hand
- Thumb is placed between first and second finger
- Contact point of the finger is between the fleshy pad and the tips

Cello

- Hand forms 'C' shape
- Fingers are perpendicular to strings

Cello, cont.

- Left thumb is behind second finger
- Left arm is suspended naturally
- The forearm and hand form a line without a bend to the wrist

Bass

- Hand forms 'K' shape
- The first and second fingers are spread
- The second and third fingers close
- Third and fourth fingers are slightly separated
- Thumb stays behind second finger

RIGHT HAND SKILLS

Violin/Viola

- Index finger rests on top of the bow near the second knuckle joint
- Second finger drapes over the side of the bow and touches the stick near the second knuckle joint
- Third finger drapes over the side of the bow and the finger print touches the concave side of the frog
- Little finger is curved and its tip rests near the inner side of the bow stick

Cello

- Traditional: All fingers draped over the side of the frog and bow stick
- Side of thumb tip where frog meets bow
- Index finger draped over bow at or near second knuckle joint
- Second finger (long finger) will extend to ferrule
- Ring finger over dot (or center of frog)
- Pinky may be on frog or stick next to frog depending on the size of student and/or bow.

Bass

- French bow hold is recommended in a class setting, unless the teacher has experience in teaching or playing with German bow hold
- Tip of thumb will contact the stick next to the frog
- Second finger will extend to ferrule, curved and relaxed around stick
- Third and fourth fingers will lie on frog
- Fingers should be slightly curved

TECHNICAL SKILLS

Rhythm

Quarter notes, eighth notes, half notes, dotted half note, combinations of these notes, three quarter meter

Scales

D scale (1st year)

G and C scale (2nd year)

AURAL SKILLS

Students will be able to echo simple four beat patterns using the skills appropriate for their level.

MUSIC LITERACY

Know and recognize notes in the appropriate clef for the instrument as presented.

Know history of specific instrument

Terms

Beat	ledger lines	upbeat
music staff	down bow	D.C. al fine
bar line	up bow, arco	natural sign
measure	bow lift sign	staccato
notes	1 st and 2 nd endings	hooked bowing
rests	allegro	multiple measures rest
sharp	moderato	forte
clef	andante	piano
time signature	repeat sign	rehearsal numbers
double bar	tie	solo
repeat sign	slur	
counting		

SKILLS FOR 3rd AND 4th YEAR STRING PROJECT STUDENTS

INSTRUMENT CARE

Demonstrates skills learned in years one and two

Is able to make tuning adjustments with fine tuners

INSTRUMENT POSTURE AND POSITION

The student will continue to demonstrate correct playing habits at all times

LEFT HAND SKILLS

(all instruments)

Review of D, G and C major finger pattern

B-flat on G string

C-sharp on G string

G-sharp on D string

E-flat on D string

Elementary shifting

Violin

F-natural on E string

Third position on D and A strings

Viola

Extended third finger F-sharp on C string

E-flat on C string

Third position on D and A strings

Cello

Forward and backward extensions

Fourth position

Second, third, half, and extended positions

Bass

Bass shifting to half position

Bass shifting to fourth position

RIGHT HAND SKILLS

Review of detaché, two note slur, staccato
Slur four notes to a bow
Bowing eighth notes
Bowing dotted quarter, followed by eighth note

Hooked bowing
Legato bowing
Understanding of bow distribution
Bowing two strings

TECHNICAL SKILLS

Rhythm

Dotted quarter note followed by eighth note
Four sixteenth notes in a beat
Two sixteenths, one eighth note in a beat
Triplets
Syncopation
6/8 time

Scales (and corresponding arpeggios)

F major
D minor
A major
B-flat major
G minor

AURAL SKILLS

Students should be able to echo patterns using the appropriate skills. Patterns may extend to two measure sequences.

MUSIC LITERACY

Terms

ritardando
intonation
allegretto
sightreading
fermata
andantino

legato
lento
a tempo
cantabile
accent
time signature

triplets
double stops
bariolage
improvisation
shifting
composition

PERSONAL ATTRIBUTES

- Cooperation

- Participation
- Enthusiasm

- Responsibility
- Reliability

SKILLS FOR 5TH AND 6TH YEAR STRING PROJECT STUDENTS

INSTRUMENT CARE

Manipulates tuning pegs
Replaces strings
Performs minor adjustments

INSTRUMENT POSTURE AND POSITION

The student will continue to demonstrate correct playing habits at all times

LEFT HAND SKILLS

- Plays familiar basic melodies in higher positions
- Basic vibrato motion
- Demonstrates control over whole and whole step finger patterns

RIGHT HAND SKILLS

- Detaches slurs, spiccato, accents
- Performs crescendo, diminuendo and other dynamic markings
- Broadens dynamic range to include *pp* and *ff*

TECHNICAL SKILLS

- Plays familiar basic melodies in high positions

Rhythm

- Triplet rhythms
- 6/8 meter and rhythms

Scales

- Violin/viola/cello/bass—two octave scales
- Demonstrates control over half and whole step finger patterns
- Plays one octave minor scale(s)

AURAL SKILLS

- Distinguishes aurally between major and minor triads
- Identifies melodic intervals
- Bass/cello—Tune instrument by matching harmonics
- Violin/viola—Tune instrument by fifths
- Play simple double stops in tune
- Identifies by ear all orchestral instrument families
- Student can adjust faulty intonation by quickly changing finger patterns

MUSIC LITERACY

- Reads 6/8 meter
- Identifies 2/4, 3/4, and 4/4 conducting patterns
- Defines vocabulary in music being learned
- Writes major scales
- Identifies written intervals of seconds and thirds

Terms

- | | | |
|-----------------|---------------|------------|
| enharmonics | con sordino | flat |
| chromatic scale | senza sordino | intonation |
| louré | rubato | simile |
| trill | sharp | dolce |

PERSONAL ATTRIBUTES

- Socially cooperates in small and large ensemble settings
- Demonstrates responsibility

Developing Effective Lesson Plans

Undergraduate students often find it challenging to plan classes and lessons. Clear communication about guidelines and your expectations will help student teachers prepare more effectively.

- Use email as an extremely effective tool to communicate with students. Ask each String Project teacher to establish a web-based email account (with AOL, Yahoo, Hotmail, or other vendors). This provides teachers with easy access to messages and updates about the String Project from any computer on campus at anytime. You may consider another messaging technology, such as Blackboard, to keep communication channels open.
- Create and maintain a listserv for the String Project staff for sharing ideas.
- It is very important to have a centralized mailbox in the String Project teaching space. Teachers can leave lesson plans for the director or master teacher to examine and use while observing classes.

Beginner Classes

- Typically, teachers follow the model set by the Master Teacher.
- Some Master Teachers find they need to alter the pacing from traditional beginning classes in public schools. There are two reasons for this:
 - 1) Most String Project students will be somewhat younger than public school beginners.
 - 2) The young teacher needs time to assimilate the routine and gain practice in monitoring the learning of children in a large class.

Private Lessons

- Young teachers may need guidance in selecting materials for their private students. The ASTA syllabus is an excellent resource, as are other string curricula.
- The Master Teacher and Project Director can each help the teacher establish goals for the children (i.e., it may be useful for the teacher to envision what he or she would like the child to be able to do by the end of the semester).
- Milestone events such as juries and recitals will provide a goal or deadline for both teacher and student.
- The Teachers should maintain log sheets for each student, noting which scale, exercises and pieces were heard at the lesson. The teacher can also note absences and forgotten materials. This can be useful if the parent ever questions the child's progress. For a sample format, click [here](#).

Small Group Classes

- Check lesson plans weekly and ask for reflection. Student teachers should develop the habit of examining which components of the class went well and for those that didn't, being able to decide how he/she will handle differently the next time.

- By their third year in the program, most undergraduates should have completed one or more methods courses and will be more knowledgeable about forming objectives. At this point, they can be asked to fit the plan to a more traditional format.

Orchestra Rehearsals

- After participating in the String Project for three or more years, some undergraduate students may have the confidence and skills needed to handle the second-year orchestra.
- The director of the second-year orchestra may find it useful to work in tandem with the second-year class teachers. Those class teachers may be able to help develop the skills needed for the music in their classes since instruction on specific skills can be a challenge in a large ensemble.
- Second-year teachers can incorporate review of the orchestra pieces into their classes.

