

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

TROMPET EĞİTİMCİLERİNİN
TROMPET EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ VE
ARBAN METODUNUN, HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Volkan CANŞE

ANKARA

Şubat, 2012

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

TROMPET EĞİTİMCİLERİNİN
TROMPET EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ VE
ARBAN METODUNUN, HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Volkan CANŞE

Danışman
Doç. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

ANKARA
Şubat, 2012

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Volkan Canşe'nin Başlangıç Trompet Eğitiminde Kullanılan Arban Metodunun Hedef Ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi başlıklı tezi 23.02.2012 tarihinde, jürimiz tarafından Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: Yrd. Doç.Dr. Mehmet ŞEREN

.....

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

.....

Üye: Yrd. Doç.Dr. Müjdat GÜROL

.....

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında beni destekleyen ve yönlendiren değerli tez danışmanım Doç. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK’e Arban metodu hakkında kendisinden çok bilgi aldığım ve yapmış olduğum yüksek lisans eğitimim sırasında kendisiyle trompet çalışma şansı bulduğum Sayın Mehmet ERTEM’e, hazırladığım bu çalışmada beni maddi ve manevi destekleyen babam Ahmet CANŞE, annem Dilek CANŞE, kardeşim Elif CANŞE ve Deniz Kuvvetleri personelinden değerli komutanlarım; Ferhat MURATAL, İsmail ÇAKIRGÜLMEZ, Arif GÖRGEÇ, Selim DİNÇER, Volkan KORKUSUZ, Oktay AYDIN, Ali IŞIKSUNGUR ve eşi Beyza IŞIKSUNGUR’a teşekkürlerimi sunarım.

Volkan CANŞE

ÖZET

TROMPET EĞİTİMCİLERİNİN TROMPET EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ VE ARBAN METODUNUN, HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

CANŞE, Volkan

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

Aralık 2011, 52 sayfa

Bu araştırmanın amacı, uzman görüşü alınarak trompet eğitimine başlangıç müfredatında en çok kullanılan Arban metodunun hangi hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik olarak hazırlandığını incelemektir.

Bu amaçlarla “Arban metodunda etütler, kazandırdığı hedef ve hedef davranışların özgünlüğüne göre seçilmiştir. Seçilen onbeş etüt, çalgı metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metot çözümleme yöntemiyle incelenmiştir.

İnceleme bilişsel ve devinişsel alanlarda yapılmıştır. İnceleme sonucunda belirlenen hedefler bilişsel alanın “bilgi” basamağında; devinişsel alanın ise “uyarılma”, kılavuz denetiminde yapma ve “beceri haline getirme” basamaklarındandır.

Anahtar Kelimeler: Trompet Eğitimi, Jean Baptiste ARBAN

ABSTRACT

OPINIONS OF TRUMPET TRAINERS ON TRUMPET EDUCATION AND AN EXAMINATION OF ARBAN METHOD IN TERMS OF OBJECTIVES AND BEHAVIORAL OBJECTIVES

CANŞE, Volkan

Master's Degree, Department of Music Education

Supervisor: Associate Professor Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

December 2011, 52 pages

The purpose of this study is to evaluate the Arban method based on which purpose and targeted behavior it is prepared for by taking expert opinion.

The etudes in the Arban method have been chosen based on the uniqueness of the purposes and the targeted behavior. The 15 chosen etudes have been analyzed with the method resolution technique which is based on modern instrument instruction program model.

The evaluation has been done in cognitive and kinesthetic areas. The targets that have been determined as a result of the analysis were in “information” step in cognitive area, in “stimulation”, “doing under the supervision of a guide” and “making it a skill” steps in kinesthetic area.

Key Words: Trumpet Education, Jean Baptiste ARBAN

İÇİNDEKİLER

JURİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu.....	1
1.1.1.Problem Cümlesi.....	1
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Varsayım	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6.Tanımlar	2
BÖLÜM 2.....	4
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. Eğitim.....	4
2.2.Müzik Eğitimi	4
2.3. Çalgı Eğitimi	5
2.4. Trompet.....	6
2.4.1.Trompet ‘in Tarihçesi	7
2.4.2. Türkiye’de Trompet.....	8
2.4.3. Trompetin Yapısı.....	8
2.4.4. Trompette Ağızlık	8
2.4.5. Ağızlığın Anatomisi	8
2.5.Trompette Nefes Alma Teknikleri	10
2.5.1. Soluk Alma.....	11
2.5.2. Soluk Tutma	11
2.5.3. Soluk Verme.....	11
2.5.4. Diyaframa Nefes Almak.....	11
2.6. Jean Baptiste Arban.....	12
2.7. Arban Metodu	12

BÖLÜM 3	13
YÖNTEM	13
3.1.Araştırmanın Modeli	13
3.2.Evren ve Örneklem	13
3.3.Verİ Toplama Teknikleri.....	14
3.3.1.Hedeflerin Sınıflandırılması	14
3.3.1.1. Bilişsel Alan	14
3.3.1.1.1. Bilgi	15
3.3.1.1.2. Kavrama	15
3.3.1.1.3. Uygulama	15
3.3.1.1.4. Analiz	15
3.3.1.1.5. Sentez	15
3.3.1.1.6.Değerlendirme	16
3.3.1.2. Devinişsel Alan	16
3.3.1.2.1. Uyarılma	16
3.3.1.2.2. Klavuz Denetiminde Yapma	16
3.3.1.2.3. Beceri Haline Getirme	17
3.3.1.2.4. Duruma Uydurma	17
3.3.1.2.5. Yaratma	17
3.4.Verilerin Analizi.....	18
3.4.1.Çağdaş Öğretim Programı	19
BÖLÜM 4	21
BULGULAR VE YORUMLAR	21
4.1. 1. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	21
4.2. 2. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	23
4.3. 3. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum	27
BÖLÜM 5	48
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	48
5.1. Sonuç.....	48
5.2.Öneriler	48
KAYNAKÇA.....	50
EKLER.....	52
EK 1	53
TROMPET EĞİTİMCİLERİNİN TROMPET EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ VE ARBAN METODUNUN HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR YÖNÜNDEN İNCELENMESİ.....	53

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.Trompet Eğitimcilerinin Cinsiyet Bilgileri	21
Tablo 2.Trompet Eğitimcilerinin Çalıştığı Kurumlarla İlgili Bilgiler	21
Tablo 3.Trompet Eğitimcilerinin Mezuniyet Dereceleriyle İlgili Bilgiler	22
Tablo 4. Trompet Eğitimcilerinin Akademik Unvan Bilgileri	22
Tablo 5. Trompet Eğitimcilerinin Deneyim Süreleriyle İlgili Bilgileri.....	23
Tablo 6. Arban Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı	23
Tablo 7.Clark Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı	24
Tablo 8.Colin Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı	24
Tablo 9.Stamp Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı.....	25
Tablo 10.Playing Techniques and Performance Studies	25
Tablo 11.Mancini Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı.....	26
Tablo 12.Gatti Grand Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı	26
Tablo 13. 1 Nolu Etüt	27
Tablo14. Etüt 1'in Hedefleri ve İlgili Davranışları.....	28
Tablo 15. 16 Nolu Etüt	29
Tablo16.Etüt 16'nın Hedefleri ve İlgili Davranışları.....	30
Tablo 17. 17 Nolu Etüt	31
Tablo18. Etüt 17'nin Hedefleri ve İlgili Davranışları.....	31
Tablo 19. 20 Nolu Etüt	32
Tablo20. 20 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	32
Tablo 21. 24 Nolu Etüt	33
Tablo 22. 24 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	34
Tablo 23. 25 Nolu Etüt	35
Tablo 24. 25 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	35
Tablo 25. 28 Nolu Etüt	36
Tablo 26. 28 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	36
Tablo 27. 30 Nolu Etüt	37
Tablo 28. 30 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	37
Tablo 29. 2 Nolu Etüt	38
Tablo 30. 2Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	38

Tablo 31. 2 Nolu Etüt	39
Tablo 32. 10Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	40
Tablo 33. 11Nolu Etüt	41
Tablo 34. 11Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	41
Tablo 35. 28 Nolu Etüt	42
Tablo 36. 28 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	42
Tablo 37. 1 Nolu Etüt	43
Tablo 38. 1 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	44
Tablo 39. 7 Nolu Etüt	45
Tablo 40. 7 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	45
Tablo 41. 34 Nolu Etüt	46
Tablo 42. 34 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları	47

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ağızlığın Anatomisi	9
Şekil 2. Kullanılan Trompet Metotları.....	27
Şekil 3. 1 Nolu Etüt Notası	27
Şekil 4. 16 Nolu Etüt Notası	29
Şekil 5. 17 Nolu Etüt Notası	31
Şekil 6. 20 Nolu Etüt Notası	32
Şekil 7. 24 nolu Etüt notası	33
Şekil 8. 25 nolu Etüt notası.....	35
Şekil 9. 28 nolu Etüt notası.....	36
Şekil 10. 30 nolu Etüt notası.....	37
Şekil 11. 2 nolu Etüt notası.....	38
Şekil 12. 2 nolu Etüt notası.....	39
Şekil 13. 11 nolu Etüt notası.....	41
Şekil 14. 28 nolu Etüt notası.....	42
Şekil 15. 1 nolu Etüt notası.....	43
Şekil 16. 7 nolu Etüt notası.....	45
Şekil 17. 34 nolu Etüt notası.....	46

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

Trompet, köklü bir tarihi ve teknik yapısıyla geçmişten günümüze kadar gelişerek gelen bir enstrümandır. Günümüzde de farklı müzik tarzlarında sıkça kullanılmaktadır. Bu farklı türler ve teknik yapı, trompet için yazılan birçok metodun oluşmasına da sebep olmuştur.

Trompet için yazılmış birçok metot bulunmaktadır. Arban, Clark, Colin, Stamp, Playing Techniques and Performance Studies, Mancini, Gatti Grand Metodu bunlar içerisinde en çok bilinen ve kullanılan metotlardır. Üç ciltten oluşan Arban Metodu, başlangıçtan ulaşılması gereken en üst seviyeye kadar gerekli olan teknik ve müzikal konuların tamamını içermektedir.

Türkiye’de nefesli enstrüman eğitimi veren kurumlarda çoğunlukla Arban metodu kullanılmaktadır. Farklı şehirlerde trompet eğitimi veren on beş eğitimcinin görüşlerinin sonucunda Arban metodunun en çok kullanılan metod olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

1.1.1.Problem Cümlesi

Trompet eğitimcilerinin en çok kullanılan metotlar hakkındaki görüşleri doğrultusunda başlangıç trompet eğitiminde kullanılan “Arban” metodunun devinışsel ve bilişsel alanlardaki hedefleri ve hedef davranışları nelerdir?

1.Trompet eğitimcilerinin kişisel özellikleri nelerdir?

2.Trompet eğitimcilerinin trompet metotlarıyla ilgili görüşleri nelerdir?

3.Arban metodundaki etütlerin bilişsel ve devinışsel alandaki hedefleri ve hedef davranışları nelerdir?

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Trompet eğitimine başlangıç metotları arasında en çok kullanılanlardan biri olan “Arban” metodunun hangi hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik olarak hazırlandığını incelemektir

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, trompet eğitimine başlangıç aşamasında kullanılan metotlar arasında Arban metodunun özgün bir eğitim yöntemine göre hazırlanmış olması ve ülkemizde fazla tanınıyor ve kullanılıyor olması sebebiyle incelenmiştir. Bu metot öğretilmesi hedeflenen trompet teknikleri ve genel müzik eğitimi kavramlarını belirlemek, metot hakkında bilgi sahibi olmak ve bu metottan yararlanmak isteyen eğitimciler, öğrenciler ve araştırmacılar için kaynak niteliği taşıması açısından önemlidir.

1.4.Varsayım

Araştırma için belirlenen görüşme ve betimsel yöntemin, problemin çözümü için uygun olduğu, veri toplama araçlarının araştırmanın problemi ve alt problemleri için uygun olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu çalışmada, trompet eğitimine başlangıç aşamasında kullanılan Arban metodunun birinci cildi olan “Genel Teknik” metodunun stil bölümüne kadar olan kısmı incelenmiştir.

2. Bu çalışmada metot, çağdaş öğretim programının hedefler ve hedef davranışlar bölümleri kapsamında incelenmiş; içerik, öğretme durumları, sınav ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri bölümleri incelemenin dışında tutulmuştur.

1.6.Tanımlar

Arpej: Bir dizinin akorlarını oluşturan notaların birbiri ardına tek tek çalınması (Uluç, 2006:92).

Etüt: Çalışarak ve araştırarak bir çalgı ya da ses üzerinde güçlülüğü arttırmak ve tekniği geliştirmek amacıyla, (gam, arpej, çift ses, akor, oktav, tril, legato, staccato vb. gibi) belli bir konu ele alınarak yazılmış parçalardır (Cangal, 2004:95).

Gam(Dizi): Temel bir sestem başlayıp, ses atlamadan tiz temel sese ulaşan dizilime verilen addır (Uluç, 2006:114).

Metot: Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır (Say, 2002:124).

Ölçü Sayısı: Dizekte anahtarlardan sonra yazılan ve bir ölçüde kaç vuruş olacağını gösteren rakam ve nota değeri (Uluç, 2006:153).

Varyasyon: Başta duyulan temanın, ezgi, tartım, armoni (ya da kontrpuan) yönünden değişikliklere uğrayarak birçok kez tekrarlanması ve ona yeni görünüşlerin verilmesidir (Cangal, 2004:101).

Değiştirici İşaret (Arıza): Ses yüksekliğini yarım ton inceltip (diyez), yarım ton kalınlaştırmaya (bemol) yarayan işaretler (İlyas oğlu, 2003:299).

Surdin: Trompet ve benzeri çalgıların ses karakterini, tınısını değiştirmeye ve yüksekliğini azaltmak için enstrümanın kalak bölümüne monte edilen huni biçimindeki bir parçadır(<http://www.eksisozluk.com/surdin>).

Piston: Trompette notaları çıkarmaya yarayan üç adet ses düğmesi(<http://www.hakkında-bilgi-nedir.com/trompet>).

Üflemeli Çalgı: Ağızdan soluk ya da körükle hava üflenerek titreştirilen çalgı (Oransay,1976:174).

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Eğitim

Eğitim, sözlük anlamıyla; çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye anlamına gelmektedir (TDK, 2011).

Eğitim, diğer bir tanımla bireyin kendi davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1979: 77).

İnsan bir ortamın içinde doğar ve bu ortam tarafından yönlendirilerek yetişir. Amaç bir insanın tüm insanlığa yararlı olacak şekilde yetişmesi, eğitilmesi ise, bu eğitim sürecinin doğduğu ilk günden bilinçli olarak başlaması ve devam etmesi gerekir. Eğitim süreci; bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir bütünlük içerisinde düzenlenerek, kişilerin ilgi alanlarına göre yönelmesi ve en uygun, en ileri düzeyde yetişmesiyle devam eder (Uçan, 1996:28).

2.2.Müzik Eğitimi

Yalın ve özlü anlatımıyla müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ya da geliştirme sürecidir (Uçan, 1996: 115).

Müzik, özü itibarıyla eğitsel bir nitelik taşır. Herkes müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır, bir şey edinir, bir şey kazanır. Müziğin insan yaşamındaki hemen hemen tüm işlevleri ancak müzik eğitimi sayesinde oluşur, değişir, gelişir ve yetkinleşir. Bu bakımdan müzikle ilgilenen herkes, müziğin eğitimsel boyutuyla da az çok ilişkilidir demektir (Uçan, 1996:30).

Büyükkaragöz'e göre hedef davranışlar gözlenebilir, doğrudan veya dolaylı biçimde ölçülebilir olmalıdır; kapsamlı olmalıdır; bir hedefin altında yer alan davranış kesinlikle o hedefle ilgili olmalıdır; bir hedefin altında yer alan davranışın sınırları belli

olmalı ve o hedef altındaki başka bir davranış ifadesinde kapsanmış olmamalıdır (Büyük karagöz, 1997: 33).

Müzik eğitimi, kültürlenme süreci içinde " bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, müziksel davranışlar değiştirme, geliştirme süreci" olarak tanımlanmaktadır(Uçan,1997:8).

Müzik eğitimi, genel eğitim içerisinde davranış değiştirme ve geliştirme bakımından önemli ve özgün bir yere sahip bulunmaktadır. Genel kültürlenme süreci içerisinde müzik eğitimi insan ve toplumların gelişimi ve dönüşümü ile birlikte sürekli gelişerek değişmiştir.

2.3. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyla ya da çalgılarla yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği olan istendik davranışlar kazandırabilme eğilimi olarak nitelendirilebilir.

Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olması nedeniyle müzik eğitiminin önemli bir koludur.

Çalgı eğitimi, eğitici, yetiştirici, geliştirici, birleştirici, kaynaştırıcı, paylaştıracı, duyguları ve becerileri arttırıcı, özendirici, yarıştıracı, sabırlı ve disiplinli olmayı öğretici, güdüleyici yönleriyle oldukça önemli bir eğitim biçimidir. (<http://www.muzikogretmenleriyiz.biz/calgi-egitimi-nasil-olmali.html>).

2.4. Trompet

Bakır nefesliler ailesinden olan trompet; bir ağızlık ve kendi üstüne kıvrılmış bir silindir borudan meydana gelip ucuna doğru konikleşen bu boru kalakla son bulmaktadır. Trompet çalan kişinin dudakları son derece düzgün ve dişleri biçimli olmak zorundadır. Trompetten herhangi bir sesin çıkarılması için oldukça uzun ve disiplinli çalışmalar gerekmektedir. İyi bir üflemenin gerçekleşmemesi durumunda sesin çıkarılması, özellikle de iyi bir sesin çıkarılması mümkün değildir.

Trompetin ağızlık bölümünden üflenen havanın, kıvrımlı olan boruyu dolaşması sırasında, çalanın üfleme şekilleri ve pistonların kullanımı yüzünden üflenen havanın hacmi ve hızı değişmektedir. Hacmi ve hızı değişen hava böylelikle belirli bir

tonalite kazanarak kalak olarak adlandırılan son bölümden dışarıya ses olarak çıkmaktadır. Bu şekilde çıkan sesler, havanın, madeni alaşıma çarpmasıyla oluşturduğu sesle duyulmaktadır. (Erol, 1998: 66).

2.4.1.Trompet ‘in Tarihçesi

Trompet ilkel haliyle bütün çağlar boyunca hayvan boynuzu, sarmal böcek kabukları ve bitkisel borular olarak kullanılıyordu. Trompet haçlı askerlerinin dini veya halk törenlerinde de kullanılmaktaydı.

19. Yüzyıl başında Bluhmer ve Stözel tarafından ilk pistonlu trompet icat edilmiş ve basit boruların yerini almıştır.

Erken ortaçağ dönemlerinde trompet, shawm işaretinin çalgısı olarak hem savaş alanlarında, hem de kasabalarda gece bekçiliği sırasında kullanılmıştır. Trompetler ayrıca törenlerde kralların ya da diğer önderlerin gelişini duyurmak için de kullanılmaktaydı. O dönemde sadece haberleşmede ve karşılamalarda kullanıldıkları için, bu çalgıların kısıtlı özellikleri başlangıçta çok fazla önem taşımamıştır. Fakat 14. Yüzyılda, trompetin eğlence amaçlı ve başka aileden çalgılarla beraber kullanılması ile birlikte, ihtiyaç duyulan daha kalın sesler için elverişli olmadığı anlaşılmıştır.

Trompetin bu yeni işlevi için uygun hale gelmesi, iki yeni teknolojik buluşu gerektirmiştir. İlk olarak çalgı yapım ustaları, Romalıların unutulmuş olan bakır tüp kıvrıma sanatını yeniden keşfetmişlerdir. Daha sonra iki tüpü iç içe geçirmeyi öğrenmişler, böylelikle tüpler ileri geri hareket edebilir hale gelmiştir. Bu yeni teknoloji ilk kez 1400’lü yıllardan önce, “slide trompet” (sürgülü trompet) olarak bildiğimiz çalgıya uygulanmıştır.

Tarih içerisinde trompet kadar çok değişken bir müzik aleti yoktur. Roma dönemi trompeti 120 cm uzunluğunda, bir ucu 2 cm, geniş ucu ise 2,6 cm olan bir konik boruya sahipti. Barok çağın doğal trompeti ise 224 cm uzunluğunda, 12 mm çapında silindirik bir boruydu. Modern si bemol trompetin iç çapı barok trompetten çok az dar ve uzunluğu 11,5 mm olan barok trompetin neredeyse yarısı kadar yani 130 cm’dir.

Trompet ses rengi ve tonunun ihtişamı ile diğer enstrümanlardan farklıdır. İlk ortaya çıktığında sesi çok uzak mesafelerden rahatlıkla duyulabildiği için sinyal enstrümanı olarak kullanılmıştır. Kısa zamanda askeri topluluklarda, daha sonraları ise

dinsel toplantılarda kullanılmaya başlanmış ve kutsal bir enstrüman olarak kabul edilmiştir. Kilise papazları, trompetin tonunu meleklerin ve Tanrının sesine benzetiyorlardı. Orta çağın sonlarında trompetçiler hükümdarların hizmetine girerek zaferlere katkıda bulunmuştur.

1815 yılına kadar orkestrada, bugünün borazanlarına benzeyen pistonsuz trompetler kullanılırdı. Aynı yıl trompete pistonu, Blumel adlı bir çalgı yapımcısı uygulamıştır. Bugün orkestralarda kullanılan trompet bakır çalgılar ailesinin en tiz sesli çalgısıdır. Çok ince sesler trompette çıkarılması güç seslerdir. Bu nedenle çok usta bir trompetçi, çalmadaki ustalığını kanıtlamak için çıkarılması güç olan bu sesleri doğru ve bozuk olmayacak biçimde üretebilmelidir. Bu çalgıdan çok ince sesler çıkarabilme yeterliliği son derece teknik bir ustalık gerektirmektedir. Bu çalgıyı çalmadaki gerçek ustalığın (virtüözlük düzeyinin) o çalgının yapısına uygun seslerle müziksel bir anlatımı en mükemmel biçimde gerçekleştirebilmekle ilgili olduğu unutulmamalıdır. Trompet hem solo çalması, hem de eşlik çalgısı olması nedeniyle yoğun olarak kullanılmaktadır. Trompetin yer aldığı orkestra eserlerinde çoğu kez eşlik konumundayken sesinin kuvveti diğer çalgıların sesini örtmemesi için çalgının sesini azaltan ve yumuşatan bir susturucu kullanılmaktadır. Çok ince ve kalın olmayan orta incelikteki seslerle oluşturulmuş melodileri trompet aracılığıyla etkili bir anlatımla aktarmak bestecilerinin çok kullandığı ve tercih ettiği bir yol olmaktadır (Erol,1998: 68).

2.4.2. Türkiye’de Trompet

Mehterle birlikte gelen ilkel borular, yerini zamanla dünyada ve günümüz Türkiye’sinde kullanılan modern trompetlere bırakmışlardır. Türkiye’deki trompet eğitimi ilk olarak Mızıka-İstanbul Hümayun’da yabancı eğitimciler tarafından verilmeye başlanmıştır. Yabancı eğitimcilerin kendi ekolünde eğitim yapması nedeniyle Türkiye’de trompet ekolü Alman ve Fransız ekollerinin bir sentezidir.

Günümüzde nefesli enstrümanların en çok kullanıldığı müzik topluluklarından biride bandolardır. Türkiye’deki askeri bandolar ülkemizde çok sesli müziğin yerleşmesinde ve yaygınlaşmasında önemli katkılar sağlanmıştır. Askeri bandolarda görev yapan icracıların hepsi şu an Ankara’da bulunan Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı’ndan mezun olmuş ve Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde görev yapmaktadırlar. Ülkemizdeki tüm askeri bandoların kaynağı olan Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı’nın köklü bir geçmişi vardır (Mimaroglu,1999: 205).

2.4.3. Trompetin Yapısı

Bakır üflemeli çalgılar ailesinin soprano üyesi olan trompet, ağızlık ve kendi üzerine kıvrılmış silindirik biçiminde bakırdan yapılmış bir borudan ve üç tane pistonun oluşmaktadır. Ağızlıktan başlayan boru tüm uzunluğun üçte ikisi boyutundadır. Üçte birlik oran ise kalak kısmına doğru konik olarak genişlemektedir. Sarı bakır veya gümüş renginde kaplama maddesi kullanılmaktadır. Boru uzunluğu açıldığında 1, 4 metredir. Standart trompetin borusu silindirik biçiminde uzar ve huni biçimindeki kalakla sona erer.

Çalgı üç pistonludur. Tonu la 'ya dönüşebilen si bemoldür. Ses boyutları zengin ve doyurucudur. 'konik' biçimde türlü sürdünlerle ses karakteri değiştirilebilir. İngilizce trumpet, Fransızca trompette, Almanca trompette, İtalyanca tromba ve İspanyolca Trompeta, trompetin diğer dillerdeki yazılışlarıdır (<http://www.wikipedia.org/wiki/Trompet>).

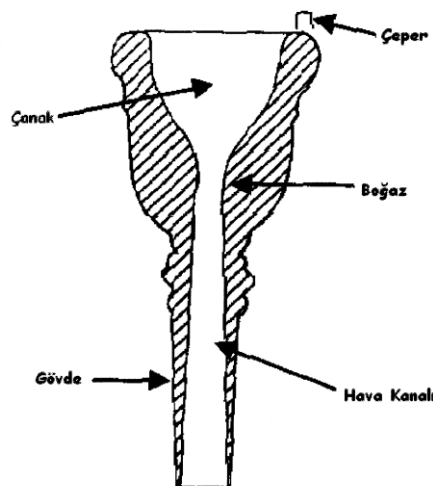
2.4.4. Trompette Ağızlık

Ağızlık, İngilizce 'mouth piece \ Fransızca 'embouchure\ Almanca 'mundstück' olarak yazılır. Bakır üflemeli çalgılarda ağızlık, çalgının icracının dudaklarına yerleştirilen parçasıdır. Ağızlık çalgı ile icracı arasındaki köprüdür, çalgının başlangıç noktasıdır.

Bilinen eski ağızlık, boynuzun dar kısmındaki düzgün yuvarlak açıklıktır. Boynuzlar daha gösterişli bir şekilde işlenmeye başladıkça bunları tahta, kemik, fildişi ve daha sonraları bakır, kalay-kurşun karışımı, gümüş, altın, pirinç ve tunçtan yapılan ağızlıklar izlemiştir. (<http://www.wikipedia.org/wiki/Trompet>).

2.4.5. Ağızlığın Anatomisi

Bir ağızlık çeper (rim), çanak (cup), boğaz (throat), gövde (shank) ve hava kanalı (backbore) bölümlerinden oluşmaktadır.



Şekil 1. Ağızlığın Anatomisi

Bir çeperi oluşturan üç ana bileşen bulunur. Bunlar çeper yüzeyi, dış çap ve iç kenardır. Çeper yüzeyi ağızlığın ana temas yeridir. Bu uyum icracının kendine has ağız ve dudak yapısıyla belirlenir. İç kenar çeperin en kritik bölgesidir. Ne dudakta iz bırakacak kadar keskin, ne de hiç iz bırakmayacak kadar yuvarlak olmalıdır. İdeal iç kenar, ağızlığın dudaklara baskı yapmaması ile belirlenmektedir.

Derinliği ve şekliyle icracının ses kalitesi seçimini yansıtmaktadır. Derin bir çanak daha koyu bir ton sağlarken, sığ bir çanak ise daha parlak bir ton sağlamaktadır.

Hava akımının çanaktan çalgıya geçişinde köprü görevi yapmaktadır. Eğer giriş çok keskinse daha fazla direnç yaratır, daha açıksa direnç daha az oluşmaktadır.

Gövde, Çalgıyla ağızlığın birleştiği noktadır. Çalgıya tam olarak oturması entonasyon problemlerinin olmaması ve icracının çalgıdan istediği ses kalitesini elde edebilmesi için çok önemlidir.

Hava Kanalı; Tasarımının darlığına veya genişliğine göre sesi yaymaktadır. Hava Kanalı, ağızlığın ses rengini, küçük ses farklılıklarını ve tınısını etkilemektedir (<http://www.mouthpieceexpress.com>).

Ağızlık, dudaklara yatay bir pozisyonda yerleştirilmelidir. Alt çeneyi biraz öne iterek alt ve üst dişlerin aynı hizaya getirilmesiyle, ağızlık dişlere doksan derece açıyla yatay bir pozisyonda yerleştirilmelidir. Bu şekilde alınan pozisyonda ağızlığın kenarı dudakları kesmemektedir. Fazla kavisli bir çepere sahip ağızlığın kullanımı pek önerilmemektedir. Çünkü çok kavisli bir çeper dudaklara fazla yaslanarak icracının kondisyonunu azaltacaktır.

Normal bir dudak pozisyonuna ve yeterli bir dudak kondisyonuna sahip bir icracı orta genişlikte bir çepere sahip ağızlığı tercih etmelidir. Böylece daha fazla bir esneklik ve dayanıklılık sağlanmaktadır. Çok geniş bir çeper dudak kaslarını sıkıştırarak dudak pozisyonunun esnekliğini kısıtlamaktadır. Ekstra genişlikteki çeperler, icracının üst sesleri çıkarabilmek için dudak kaslarını kullanmasından çok, dudaklara baskı uygulanmasını teşvik etmektedir.

Fazla dar bir çeperde ise, bir trompet icracısına daha çok esneklik sağlanırken, dudaklara çok fazla gömülme oluşmaktadır. Bu da dudaklardaki kan dolaşımını kısıtlayarak kondisyon ve dayanıklılığı büyük ölçüde azaltmaktadır.

Genellikle çanağın geniş çaplı veya derin olması çalgının entonasyonunu pesleştirirken, çanağın ufak çaplı veya sığ olması tizleştirmektedir. Bundan dolayı, ağızlığı seçerken çanağın, çalgının entonasyonuna uygun eşleştirilmesi çok önemlidir. Büyük çanak sesi arttırarak daha koyu ve dolgun bir ton çıkmasını sağlamaktadır. (<http://www.wikipedia.org/wiki/Trompet>).

2.5.Trompette Nefes Alma Teknikleri

Diyafram akciğerlerin alt kısmında bulunan ve karındaki organlar ile akciğerleri birbirinden ayıran kas dokusudur. Genellikle istem dışı çalışan diyafram üflemleri enstrüman çalanlar için iki ayrı görev üstlenmektedir.

Akciğerlerin depolama alanını genişletmek ve akciğerlere depoladığımız havayı kontrollü bir şekilde kullanmaktır.

Akciğerlerin yapısı süngersi dokudur. Göğüs ve sırt kısmımızdan akciğerleri kuşatan göğüs kafesinin sınırlayıcı etkisi olmasa depolama kapasitesi oldukça geniştir. Bu sınırlayıcı etkiye rağmen akciğerlerin alt kısmındaki diyaframı aşağı doğru indirebildiğimiz ölçüde depolama kapasitemizi arttırabilmekteyiz.

Diyaframın varlığı vücut yatay durumda iken daha iyi hissedilebilmektedir.

Diyafram akciğerlere depoladığımız havayı soluk alma, soluk tutma ve soluk verme aşaması için kontrol altında tutmamızı sağlar.

2.5.1. Soluk Alma

Üflemleri çalgı çalarken soluk alma aşaması çok önemlidir. Soluk alma ve depolama zamanlaması; çalacağımız notaların sonrasındaki diğer soluk alma zamanına kadar kullanacağımız nefesi depolama zamanıdır (Öztunç, 2005:27).

2.5.2. Soluk Tutma

Soluk alma ve soluk verme aşaması arasındaki diyaframın pozisyon olarak aşağıda tutulmasının sağlanması soluk tutma durumudur (Öztunç, 2005:27).

2.5.3. Soluk Verme

Notaları çalarken akciğerlerden gönderilen havanın akışını düzenlemeyi sağlayan diyafram, egzersizlerle belli oranlarda kontrol altına alınabilir. Ciğerlerimize depoladığımız nefesi dışarı çıkarma olayı soluk verme periyodudur (Öztunç, 2005:27).

2.5.4. Diyaframa Nefes Almak

“Diyaframa nefes al” deyimini birçok üflemeli çalgı çalan ve çalmayı öğreten kişinin kullandığı bir sözdür. Vücutta tek nefes alma organı akciğerlerdir. Bu sözde anlatılmak istenen akciğerlerin orta ve alt loblarına depolanmış olan nefesin diyafram tarafından kontrollü bir şekilde kullanılması gerektiğidir. Nefesli çalgı çalanlar akciğer kapasitelerini sonuna kadar genişletmek ve kullanabilmek isterler. Akciğerlerin depo alanını genişletmenin yolu diyaframı mümkün olduğunca aşağıda tutmaktır. Diyafram aşağıda tutmak söz konusu olduğun da, diyaframın altında bulunan karaciğer ve mide gibi birçok organ aşağı doğru itilmiş olmaktadır. Bu organların aşağı itilmesi karın bölgesinde şişkin bir görüntü oluşturduğundan bazı kişiler bu olayı “karın bölgesine nefes doldurmak” şeklinde de yorumlayabilirler. Bir de diyaframa nefesi doldur ve ıkın diyenler vardır. Fakat genel olarak bu türde ıkınmalar pek tavsiye edilmez (Öztunç, 2005:28).

2.6. Baptiste Arban

1825-1889 yılları arasında yaşayan Jean-Baptiste Arban, Fransız yönetmen eğitimci ve kornet icracısıdır. 1845’de Paris Konservatuarından ayrılmasından sonra salon orkestralarında çalmıştır. Paris Operasında orkestra şefliği yaptı ve bir askeri okulda öğretmenlik görevi üstlendi. En sonunda gençken öğrenim gördüğü konservatuarda kendisinin favori çalgısı olan “kornet”te profesörlük unvanını elde etti. Fransa dışında orkestra şefliği yaptı. 1874-1880 yılları haricinde bu okulda kaldı.

Sanatçı, günümüzde bakır üflemeli çalgılar dünyasında, 1864 yılında Paris’te kornet için yazdığı bilimsel ve uygulamalı çalışması “Grande Methode Complete Pour Cornet” ve Pistonlu kornet ve Saxhorn için Büyük Çalışması “Pastons et de Saxhorn” isimli eseri ile tanınmaktadır. Arban çağının çok tanınmış şarkıları ve operalarından popüler temalar üzerinde oluşturduğu çeşitli kornet parçaları ile ün kazanmıştır. Eserleri içinde yalnızca “Le Carnaval de Venise” Venedik Karnavalı çağdaş dağarda yer almıştır. (<http://www.wikipedia.org/wiki/J.B.ARBAN>).

2.7. Arban Metodu

Trompet icracısına göre hazırlanmış zamanın gerektirdiği ihtiyaçlara göre modern tekniği tamamlamış olup, tam anlamıyla başlangıç aşamasından solist olunabilecek seviyeye kadar tamamlanması gereken bütün etütleri içermektedir.

Metot 3 bölümden oluşmaktadır.

1. Tekniğin Parçaları-Genel Teknik

2. İleri Teknik-Dil Uygulaması

3. Müziksel Yorumlama

Arban Metodu; İngilizce, İspanyolca, İtalyanca ve Almanca dillerinde hazırlanmıştır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Araştırmada konu ile ilgili gerekli kaynak ve verilerin toplanması için yerli ve yabancı kaynaklar taranmış ve metodun kullanılma oranı görüşme modeli kullanılarak tespit edilmiştir. “Arban” metodunun bilişsel ve devinişsel alandaki hedef ve hedef davranışları “Çalgı metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metot çözümleme yöntemiyle incelenerek betimsel yöntem kullanılmıştır.

3.2.Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren, Türkiye’deki trompet eğitmenleri ve trompet eğitiminde kullanılan Arban metodudur.

Örneklem on beş trompet eğitimcisi ve Arban metodunun birinci cildidir.

3.3.Verİ Toplama Teknikleri

Araştırmada trompet eğitiminde kullanılan metotların tespit edilmesi için belge tarama tekniği uygulanmıştır. Tespit edilen metotların kullanımlarını belirlemek amacıyla belirlenen on beş trompet eğitimcisiyle görüşme yapılmıştır. Görüşme sonucunda Arban Metodu’nun en fazla kullanılan metot olduğu tespit edilmiştir.

Hedef ve hedef davranışların belirlenmesi aşamasında ise Arban Metodu çözümleme yöntemi ile incelenmiş ve benzer çalışmalar taranmıştır. Bu araştırmada trompet eğitime başlangıç aşamasında kullanılan Arban metodunun birinci cildi olan “Genel Teknik” metodunun stil bölümüne kadar olan kısmı incelenmiştir.

Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir.

Bu araştırmada veri toplamak için yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yapılandırılmış görüşmelerde, araştırmacının belli bir sırayla önceden hazırlamış olduğu sorular vardır ve genellikle görüşülenden seçeneklerden birini seçmesi istenir. Bu yöntem verinin hızlı kodlanmasına ve analizine, ölçüm kolaylığına ve ardından da

araştırmanın kapsamıyla karşılaştırılmasına imkan verir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2008: 158-159).

3.3.1.Hedeflerin Sınıflandırılması

Hedef (kazanım) genel anlamıyla varılmak istenen nokta olarak tanımlanabilir. Eğitimde hedef ise, kişide gözlenmesi kararlaştırılan istendik özellikler olarak ele alınabilir”(Sönmez, 2009:17).

Eğitim aşamalı bir süreçtir. Birinci aşama hedeflerin belirlenmesidir. Eğitimin hangi amaçları gerçekleştirmek için gerçekleştirileceğine karar verilir. İkinci aşamada belirlenen hedefler doğrultusunda bir eğitim (öğretim) gerçekleştirilir, bu uygulama aşamasıdır. Üçüncü aşama değerlendirme aşamasıdır. Bu aşamada yapılan, eğitimin belirlenen hedeflere ulaşip ulaşmadığı test edilir. Dördüncü aşama sürecin değerlendirilmesi aşamasıdır (Bacanlı, 2006: 67).

Hedeflerin aşamalı sınıflaması üç alanda yapılmaktadır. Bu alanlar, bilişsel alan, duyuşsal alan ve devinişsel (psiko-motor) alandır”(Demirel, 1999: 107).

Bu bölümde bilişsel ve devinişsel alan hakkında kısaca bilgi verilecektir.

3.3.1.1.Bilişsel Alan

Bilişsel alan, zihinsel öğrenmelerin çoğunlukta olduğu ve zihinsel yetilerin geliştirildiği alandır. Bu alanın alt basamakları, bilgi, kavrama, uygulama, analiz, sentez ve değerlendirmedir (Demirel, 1999: 107).

Bu basamaklar, kendi içlerinde alt basamaklara ayrılmaktadır.

3.3.1.1.1.Bilgi

Bu basamak, herhangi bir nesne ve olguyla ilgili bazı özellikleri kişinin görünce tanınması, sorunca söylemesi ya da ezberden aynen tekrar etmesi davranışlarını kapsar (Sönmez, 2009: 35).

Demirel’e göre bilgi basamağı; terimlerin bilgisi, olguların bilgisi, araç gereçlerin bilgisi, alışların bilgisi, yönelimler ve aşamalı dizilerin bilgisi, sınıflamaların ve sınıfların bilgisi, ölçütlerin bilgisi, yöntemlerin bilgisi, ilke ve genellemelerin bilgisi, kuramların ve yapıların bilgisi alt basamaklarına ayrılmaktadır.

3.3.1.1.2.Kavrama

Kavrama düzeyinde, bilgi düzeyinde kazanılan davranışların öğrenci tarafından özümsemesi, kendine mal edilmesi, anlamının yakalanması söz konusudur’’(Sönmez, 2009: 37).

Demirel’e göre kavrama basamağı, çevirme, yorumlama ve öteleme(kestirme) alt basamaklarına ayrılmaktadır.

3.3.1.1.3.Uygulama

Bu düzeyde, bilgi ve kavrama basamağında kazandığı davranışlara dayanarak öğrenciden kendisi için yeni olan bir sorunu çözmesi istenmelidir’’ (Sönmez, 2009: 38).

3.3.1.1.4.Analiz

Bu, bir iletişim içeriğini, meydana getirici parçalarına ya da öğelerine ayırıp bunlar arasındaki ilişkileri açık seçik hale getirmektir. Analiz basamağı; öğelere dönük analiz, ilişkilere dönük analiz ve örgütlenme ilkelerine dönük analiz alt basamaklarına ayrılmaktadır’’(Akpınar, 2009:32).

3.3.1.1.5.Sentez

Sentez, öğeleri belli ilişki ve kurallara göre birleştirip bir bütün oluşturma işidir; fakat her bütün oluşturma işi sentez olamaz. Sentezde yenilik, özgünlük, buluş, icat, yaratıcılık gibi özellikler söz konusudur’’(Sönmez, 2009:40).

Sentez basamağı; özdeşsiz bir iletişim muhtevası oluşturma, bir plan veya işlemler takımı önerisi oluşturabilme, soyut işlemler takımı geliştirebilme alt basamaklarına ayrılmaktadır

3.3.1.1.6.Değerlendirme

Sönmez’e göre değerlendirme, ölçme sonuçlarını bir ölçüte vurup, bir yargıya varma süreci olarak tanımlanabilir. Değerlendirme basamağı, iç ölçütlerle değerlendirme, dış ölçütlerle değerlendirme adlarıyla iki alt basamağa ayrılır.

3.3.1.2. Devinişsel Alan

Öğrenilmiş becerilerin kodlandığı alandır. Kişi kaslarını, vücut organlarından birini veya birkaçını veya tümünü kullanarak bazı davranışlar ortaya koyabilir. Bu tür davranışlar doğuştan şifrelenmiş, geçici veya öğrenilmiş olabilir (Sönmez; 2009: 46).

3.3.1.2.1. Uyarılma

Bu basamakta kişi doğru becerinin nasıl yapıldığı önce dikkatle izler, sonra o davranışı yapmak için vücudu istenilen konuma getirir. Bu nedenle devinişsel alanla ilgili davranış modelleri ya da örnekleri kişiye istenilen nitelik, süre ve yeterlikte yapılarak sunulmalıdır (Sönmez, 2009: 48).

Uyarılma basamağı; algılama ve bedensel kurulma alt basamaklarına ayrılmaktadır.

3.3.1.2.2.Kılavuz Denetiminde Yapma

Bu basamakta, bir iş ya da işlemin tümünü oluşturan işlem basamaklarını, öğrencinin işin gerektirdiği sıraya göre, öğretmenle ya da ustayla birlikte yapması söz konusudur. Kılavuzla birlikte yaptıktan sonra öğrenci modelini, örneğini, yapılanları göz önüne alarak kendi kendine yapmaya yönelir. Bu süreç sırasında kişi kılavuzlayan, öğretmen ya da usta tarafından sürekli denetim altında tutulur (Sönmez, 2009: 49).

Kılavuz denetiminde yapma basamağı; kılavuzlayanla yapma ve kendi kendine yapma alt basamaklarına ayrılmaktadır.

3.3.1.2.3.Beceri Haline Getirme

Kişi bu basamakta becerili insan durumuna gelir. Hedef davranışları kendi başına hiç kimseden yardım almadan, o işin gerektirdiği nitelikte, sürede ve yeterlikte yapar (Sönmez, 2009: 50).

Beceri haline getirme basamağı; istenilen nitelikte yapma, istenilen nitelikte ve sürede yapma, istenilen nitelikte, sürede ve yeterlikte yapma alt basamaklarına ayrılmaktadır.

3.3.1.2.4.Duruma Uydurma

Kişi, beceri haline getirme basamağında kazandığı davranışları, devinişsel özellikleri ağır basan yeni bir problem durumuna kolayca uygular. Bu düzeyde önceden kazanılan becerilerin alana genellemesi söz konusudur (Sönmez, 2009: 50).

3.3.1.2.5. Yaratma

Yaratma; yeniden ortaya koyma, benzeri olmayanı yapma, devinişsel özellikleri ağır basan orijinal, benzersiz, yeni bir davranış örüntüsü oluşturma işidir (Sönmez, 2009: 51).

3.4.Verilerin Analizi

Araştırmada belirlenen amaç, problem ve alt problemler doğrultusunda, elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilerek bir sonuca varılmıştır.

Araştırılmak istenen metot; farklı illerden on beş trompet eğitimcisiyle görüşme yapılarak kullanılan trompet metodları belirlenmiştir. Görüşme yoluyla elde edilen veriler frekans ve yüzdeliklerinden yararlanılarak sayısal verilere dönüştürülmüştür.

“Arban” metodundan rastgele seçilmiş olan on beş etüt hedef ve hedef davranışlar yönünden,“çalgı metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metot çözümleme yöntemi kullanılarak analizi yapılmıştır.

3.4.1.Çağdaş Öğretim Programı

Çağdaş öğretim programı şu öğelerden oluşmaktadır:

1. Hedefler
2. Hedef Davranışlar
3. İçerik
4. Öğretme Öğrenme Durumları
5. Sınama Ölçme Durumları
6. Değerlendirme İşlemleri (Uçan, 1999: 34).

Hedefler:

Hedefler, müzik öğretimiyle bireylere kazandırılmak ya da bireylerde değiştirilmek, dönüştürülmek, geliştirilmek ve yetkinleştirilmek istenen davranışsal özelliklerdir

Hedefler eğitim felsefesiyle, toplumsal ihtiyaçlarla tutarlı; öğrenciye göre ve öğrenciyle ilgili; ilgili olduğu içerik açısından eksiksiz, açık; aynı zamanda sınırlı; bilişsel, devinışsel, duyuşsal alanlarda aşamalı ve birbirleriyle tutarlı olmalıdır.

Birbirlerini tamamlayacak, birbirlerini destekleyecek ve sürekliliği sağlayacak; gözlenebilir, ölçülebilir, ulaşılabilir ve değişime açık olmalıdır (Büyük karagöz, 1997: 21).

Hedef Davranışlar:

Müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılacak ya da onlarda geliştirilecek her bir hedefin çözümlenerek, gözlenip ölçülebilir öğrenci davranışlarına dönüştürülmesiyle ortaya çıkan, o hedefle ilgili kritik davranışlardır. Kritik davranış, 'hedefle kesinlikle ilgili bulunan ve tek başına gözlenmiş olması hedefe ulaşıldığının sınırlı bir kanıtını oluşturan davranıştır (Uçan, 1997: 63).

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. 1. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt problem 1: Trompet eğitimcilerinin kişisel bilgileri nelerdir?

Bu alt probleme ilişkin bulguları elde etmek için trompet eğitimcilerinin cinsiyet, kurum, mezuniyet derecesi, akademik unvan ve deneyim süreleri görüşme yoluyla belirlenmiştir.

Tablo 1.Trompet Eğitimcilerinin Cinsiyet Bilgileri

Cinsiyet	f	%
Bayan	-	-
Bay	15	100
Toplam	15	100

Tablo 1.'de görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin %100'ünün erkek olduğu bayan trompet eğitimcisinin bulunmadığı görülmektedir.

Tablo 2.Trompet Eğitimcilerinin Çalıştığı Kurumlarla İlgili Bilgiler

Kurum	f	%
Konservatuar	3	20
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	-	-
Güzel Sanatlar Fakültesi	-	-
Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği A.B.D	1	6.6
Bando Okullar Komutanlığı	11	73.4

Tablo2.'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %20'si konservatuar, %6,6'sı Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, %73,4'ü bando okullar komutanlığında görev yapmaktadır. Bu durum, ankete katılan trompetçilerin çoğunun bando okullar komutanlığında görev yaptığını göstermektedir. Tabloda 2'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin müzik ve sahne sanatları bölümü ile güzel sanatlar fakültesinde görev yapanı bulunmamaktadır.

Tablo 3.Trompet Eğitimcilerinin Mezuniyet Dereceleriyle İlgili Bilgiler

Mezuniyet Derecesi	f	%
Lisans	7	46.6
Yüksek Lisans	3	20
Doktora	1	6.6
Sanatta Yeterlilik	-	-
Diğer	4	26.8

Tablo3.'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %46,6'sı lisans,%20'si yüksek lisans, %6,6'sı doktora, %26,8'i ise lise mezunudur. Görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinden sanatta yeterliliği olan bulunmamaktadır. Bu durum, görüşmeye katılan trompetçilerin çoğunluğunun mezuniyet derecesinin lisans olduğunu göstermektedir.

Tablo 4. Trompet Eğitimcilerinin Akademik Unvan Bilgileri

Akademik Unvan	f	%
Profesör	-	-
Doçent	-	-
Yrd. Doçent	-	-
Öğretim Görevlisi	1	6.6
Arş. Görevlisi	2	13.4
Diğer	12	80

Tablo 4.'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %6,6'sı Öğretim görevlisi,%13,4'ü Araştırma görevlisi,%80'i Silahlı Kuvvetler bünyesinde öğretmen olarak görev yapmaktadır. Görüşmede profesör, doçent ve yardımcı doçent unvanına

sahip hiçbir trompet eğitimcisi bulunmamaktadır. Bu durum görüşmeye katılan trompetçilerin çoğunun Bando Okullar Komutanlığında görev yaptığını göstermektedir.

Tablo 5. Trompet Eğitimcilerinin Deneyim Süreleriyle İlgili Bilgileri

Deneyim Süresi	f	%
1-5 yıl	-	-
6-10 yıl	-	-
11-15 yıl	11	73.2
16-20 yıl	-	-
20 yıldan fazla	4	26.8

Tablo5.'de görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin %73,2'sinin 11-15 yıl, %26,8'inin 20 yıldan fazla deneyim süresine sahip olduğu görülmektedir. Görüşmeye katılan trompet eğitimcileri arasında 1-5 yıl ve 6-10 yıl aralığında deneyim süresi olan trompet eğitimcisi bulunmamaktadır. Bu durum, görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin çoğunun 11-15 yıl aralığında deneyim süresinin olduğunu göstermektedir.

4.2. 2. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt Problem 2: Trompet eğitimcilerinin trompet metotlarıyla ilgili görüşleri nelerdir?

Tablo 6. Arban Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	11	73.2
Büyük Ölçüde	4	26.8
Kısmen	-	0
Az	-	0
Hiç	-	0
TOPLAM	15	100

Tablo6.'da görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %73,2'sinin tamamen, %26,8'inin ise büyük ölçüde Arban metodunu kullandığı görülmektedir. Bu durum, görüşmeye katılan trompetçilerin hepsinin Arban metodu kullandığını ve bu metodun trompet eğitiminde önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir.

Tablo 7.Clark Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	4	26.8
Az	4	26.8
Hiç	7	46.4
TOPLAM	15	100

Tablo7.'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %26,8'inin kısmen, %26,8'inin az,%46,4'ünün ise Clark metodunu hiç kullanmadığı görülmektedir. Bu durum, görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin çoğunun Clark metodunu eşit oradan da kısmen ve az olarak kullandığını,büyük oranda hiç kullanmadığı görülmektedir.

Tablo 8.Colin Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	2	13.4
Az	6	40.2
Hiç	7	46.4
TOPLAM	15	100

Tablo8.'de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %13,4'ünün kısmen, %40,2'sinin az, %46,4'ünün ise Colin metodunu hiç kullanmadığı görülmektedir. Bu durum görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin Colin metodunu kısmen ve az olarak kullandığı fakat çoğunlukla hiç kullanmadıklarını göstermektedir.

Tablo 9.Stamp Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	5	33.6
Az	3	20
Hiç	7	46.4
TOPLAM	15	100

Tablo 9’da görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompetçilerin %33,6’sının kısmen, %20’sinin az, %46,4’ünün ise Stamp metodunu hiç kullanmadığı görülmektedir. Bu durum görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin Stamp metodunu kısmen ve az olarak kullandığını çoğunun kullanmadığı sonucunu göstermektedir.

Tablo 10.Playing Tecniques and Performance Studies Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	-	-
Az	-	-
Hiç	15	100
TOPLAM	15	100

Tablo10’da görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin Playing Tecniques and Performance Studies metodunu hiç kullanmadıkları görülmektedir.

Tablo 11.Mancini Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	-	-
Az	-	-
Hiç	15	100
TOPLAM	15	100

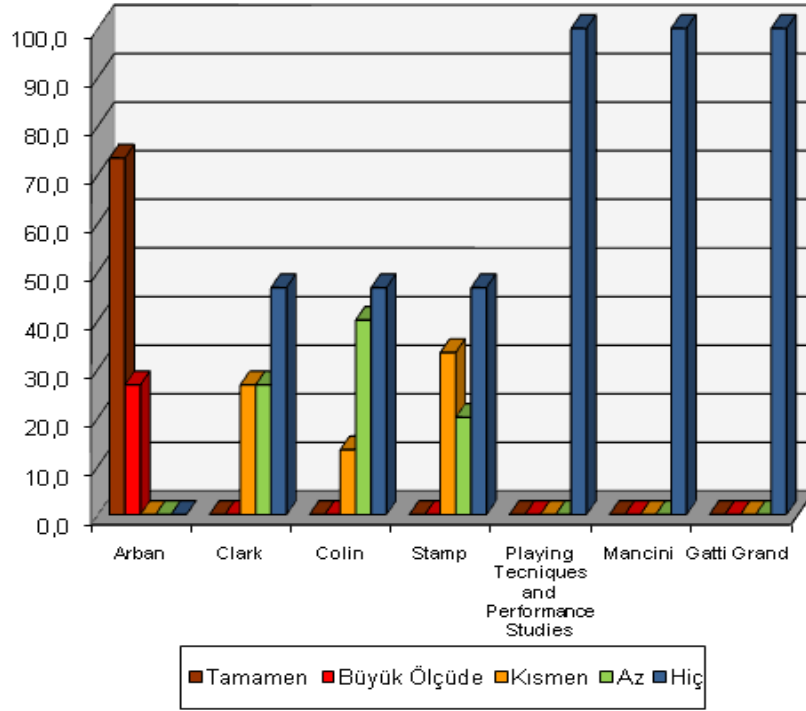
Tablo11’de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin Mancini metodunu hiç kullanmadıkları görülmektedir.

Tablo 12.Gatti Grand Metodunun Trompet Eğitimcileri Tarafından Kullanımı

Derece	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	-	-
Az	-	-
Hiç	15	100
TOPLAM	15	100

Tablo12’de görüldüğü gibi görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin Gatti Grand Metodunu hiç kullanmadıkları görülmektedir.

Görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin trompet eğitiminde en çok kullanılan ilk üç metot aşağıdaki tabloda görülmektedir. Yukarıdaki bilgilere göre Arban Metodunun diğer metotlara göre daha fazla kullanıldığı, ikinci olarak Stamp, üçüncü metot olarak da Clark Metodu kullanılmaktadır. Aşağıda Şekil 1.’de trompet eğitiminde en çok kullanılan ilk üç metodun grafiği gösterilmiştir.



Şekil 2. Kullanılan Trompet Metotları

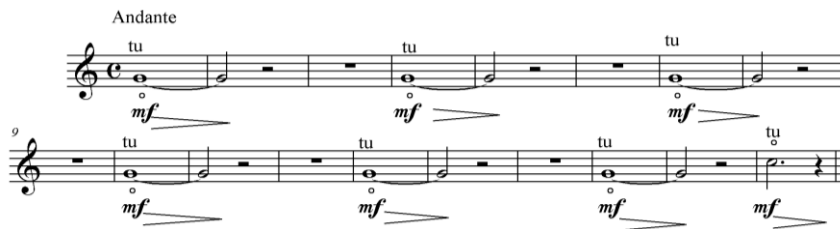
4.3. 3. Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Alt Problem 3: Arban metodundaki etütlerin bilişsel ve devinişsel alandaki hedefleri ve hedef davranışları nelerdir?

Bu bölümde trompet eğitiminde en çok kullanılan “Arban” metodundan seçilmiş olan on beş etüdün bilişsel ve devinişsel alanlardaki hedef ve hedef davranışları ile ilgili bulgulara ve bu bulguların yorumlarına yer verilmiştir.

Tablo 13. 1 Nolu Etüt

Etüt No	1
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Andante



Şekil 3. 1 Nolu Etüdün Notası

Tablo14. Etüt 1'in Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen temel müzik terimlerinin anlam Bilgisi
	Davranışlar	1. “Andante” ve “mezzoforte", birlikte nota, ikilik nota, noktalı ikilik nota kavramlarının tanımını söyleme. 2. Dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, sus işareti, de crescendo, bağ işareti kavramlarının tanımlarını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışılar bilgisi
	Davranışlar	1. De crescendo ve “mezzoforte”nin karşılığı olan sembolleri yazma. 2. Yukarı da verilen kavramların karşılığı olan sembolleri notada bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Herhangi bir pistonu basmadan çalınan notalarda işaret parmağı birinci pistonu, orta parmağı ikinci pistonu, yüzük parmağı üçüncü pistonu yerleştirme.
	Hedef IV	Etütte bulunan notaları öğretmen gözetiminde kendi başına uygulayabilme.
	Davranışlar	Hiçbir pistonu basmadan portenin ikinci çizgisindeki sol ve üçüncü aralığındaki do notasını çalma.
	Hedef V	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Dil vuruşlarını tu hecesiyle yapma. 2. Mezzoforteyi doğru olarak uygulama. 3. Andanteyi doğru olarak uygulama. 4. De crescendoyu doğru olarak uygulama. 5. Sus işaretlerini değerinde uygulama.

Hedef I ve ilgili davranışlar, bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; Andante, mezzoforte, birlik nota, ikilik nota, noktalı ikilik, dizek, anahtar, ölçü sayısı, nota, sus işareti, de crescendo, bağ işareti kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar, bilişsel bilgi basamağının, alışıların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; de crescendo ve mezzofortenin karşılığı olan sembolleri yapması ve etütte bulup göstermesi gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; her hangi bir pistonu basılmadan elde

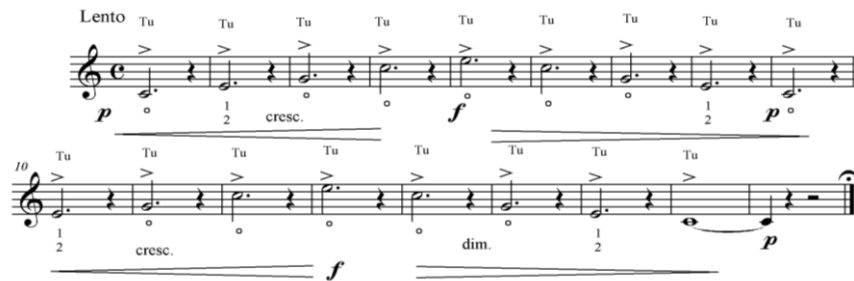
edilen seslerde de, parmakların bulunması gereken pistonları öğretmeni taklit ederek bulup, çalması gerekmektedir.

Hedef IV ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kendi kendine yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için etütteki notaları öğretmenin gözetiminde çalması gerekmektedir.

Hedef V ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için etüt içerisinde geçen müzikal dinamikleri öğretmenin gözetiminde tekrar ederek yapması gerekmektedir.

Tablo 15. 16 Nolu Etüt

Etüt No	16
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Lento



Şekil 4. 16 Nolu Etüdün Notası

Tablo16.Etüt 16’nın Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	1. “Lento” kavramını derste geçen ifadesiyle söyleme. 2. Uzatma noktası, forte, piano, diminuendo, crescendo kavramlarının tanımlarını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışlar bilgisi
	Davranışlar	1. Forte, piano, crescendo, diminuendo, aksan kavramlarının karşılığı olan sembolleri yazma. 2. Yukarıda verilen kavramların karşılığı olan sembolleri notada bulup gösterme.

DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmen yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Portenin birinci çizgisindeki mi notasını enstrümanın birinci ve ikinci pistonuna aynı anda basarak çalma. 2. Portenin alt ek çizgisindeki do, ikinci çizgisindeki sol, üçüncü aralığındaki do ve dördüncü aralığındaki mi notasını, hiçbir pistonu basmadan çalma.
	Hedef IV	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Üstüne aksan konan notaları daha güçlü çalma. 2. Pianoyu doğru uygulama. 3. Forteyi doğru uygulama. 4. Diminuendoyu doğru uygulama. 5. Crescendoyu doğru uygulama.

Hedef I ve ilgili davranışlar, bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağına yazılmıştır.

Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; lento, uzatma noktası, forte, piano, diminuendo ve crescendo kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar, bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; forte, piano ve crescendo kavramlarının karşılığı olan sembolleri bilmesi ve etütte bulup göstermesi gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; portenin birinci çizgisinde mi notasını enstrümanın birinci ve ikinci pistonuna basarak, portenin alt ek çizgisindeki do, ikinci çizgisindeki sol, üçüncü aralığındaki do ve dördüncü aralığındaki mi notasını ise hiçbir pistonu basmadan öğretmeni taklit ederek çalması gerekmektedir.

Hedef IV ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için etüt içerisinde geçen müzikal dinamikleri öğretmenin gözetiminde tekrar ederek yapması gerekmektedir.

Tablo 17. 17 Nolu Etüt

Etüt No	17
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Andante

**Şekil 5. 17 Nolu Etüdün Notası****Tablo18. Etüt 17'nin Hedefleri ve İlgili Davranışları**

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	1. “Bemol” kavramının tanımını söyleme. 2. Verilen “bemol” tanımının doğru ya da yanlış olduğunu söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışılar bilgisi
	Davranışlar	1. “Bemol” kavramının karşılığı olan sembollerini yazma. 2. Yukarıda verilen kavramın karşılığı olan sembollerini notada bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte geçen notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Portenin birinci aralığındaki fa, üçüncü çizgisindeki si bemol ve dördüncü çizgisindeki re notasını, enstrümanın birinci pistonuna basarak çalma.

Hedef I ve ilgili davranışlar, bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; bemol kavramının tanımını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar, bilişsel bilgi basamağının, alışıların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; bemol kavramının karşılığı olan sembolü yapması ve etütte bulup göstermesi gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için, portenin birinci aralığındaki fa, üçüncü

çizgisindeki si bemol ve dördüncü çizgisindeki re notasını enstrümanın birinci perdesine basarak öğretmen gözetiminde çalması gerekmektedir

Tablo 19. 20 Nolu Etüt

Etüt No	20
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Moderato



Şekil 6.20 Nolu Etüdün Notası

Tablo20. Etüt 20’nin Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	1. “Moderato” kavramının tanımını söyleme. 2. “Dörtlük nota” kavramının tanımını söyleme.
	Hedef II	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Portenin alt ek çizgisinde bulunan re notasını enstrümanın birinci ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda basarak çalma.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Pianoyu doğru uygulama. 2. Forteyi doğru uygulama. 3. Birbirine bağ işaretiyle bağlanmış notaları değerinde çalma.

Hedef I ve ilgili davranışlar, bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunu anlaşılması için; moderato ve dörtlük nota kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; portenin alt ek çizgisindeki re notasını,

enstrümanın birinci ikinci ve üçüncü pistonlarına aynı anda basarak öğretmenin gözetiminde çalması gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanı, beceri haline getirme basamağının, istenilen nitelikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; etüt içerisindeki müzikal dinamikleri doğru uygulaması gerekmektedir.

Tablo 21. 24 Nolu Etüt

Etüt No	24
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Lento



Şekil 7. 24 nolu etüt notası

Tablo 22. 24 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	1. “Puandorg” kavramının tanımını söyleme. 2. “Diyez” kavramının tanımını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışılar bilgisi
	Davranışlar	1. “Puandorg” işaretinin karşılığı olan sembolü yazma. 2. “Diyez” işaretinin karşılığı olan sembolü yazma. 3. Yukarıdaki kavramların karşılığı olan sembolleri notada bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Portenin birinci aralığındaki fa diyez, üçüncü çizgisindeki si, dördüncü çizgisindeki re ve beşinci çizgisindeki fa diyez notalarını, enstrümanın ikinci pistonuna basarak çalma.
	Hedef IV	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Puandorgu doğru olarak uygulama. 2. Diyezi doğru olarak uygulama. 3. Bir vuruşluk ve iki vuruşluk sus işaretlerini değerinde uygulama.

Hedef I ve ilgili davranışlar, bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunu anlaşılması için; puandorg ve diyez kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunu anlaşılması için; puandorg ve diyezin karşılığı olan sembolleri yapması ve etütte bulup göstermesi gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunu anlaşılması için; portenin birinci aralığındaki fa diyez, üçüncü çizgisindeki si dördüncü çizgisindeki re diyez ve beşinci çizgisindeki fa diyez notasını enstrümanın ikinci pistonuna basarak, öğretmenin gözetiminde çalması gerekmektedir.

Hedef IV ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunu anlaşılması için; etüt içerisindeki müzikal dinamikleri doğru uygulaması gerekmektedir.

Tablo 23. 25 Nolu Etüt

Etüt No	25
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Moderato



	Davranışlar	Daha önceden öğrenilmiş olan “moderato” teriminin yine daha önceden öğrenilmiş olan “lento” teriminden daha hızlı çalınacağını söyleme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef II	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Portenin birinci çizgisinin altında bulunan re diyez notasını enstrümanın ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda basarak çalma.

Tablo 24. 25 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; moderato ve lento kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir. Bu tanımlar daha önceki derslerde öğrenilmiş ancak karşılaştırma yapılması açısından moderato hız teriminin lento hız terimine göre daha hızlı çalınması gerektiğini söylemelidir.

Hedef II ve ilgili davranışlar, devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; portenin birinci çizgisinin altında bulunan re diyez notasını enstrümanın ikinci ve üçüncü perdesine aynı anda basarak öğretmen gözetiminde çalması gerekmektedir.

Tablo 25. 28 Nolu Etüt

Etüt No	28
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Allegro



Şekil 9. 28 nolu etüt notası

Tablo 26. 28 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	“Allegro” teriminin tanımını söyleme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef II	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Portenin birinci çizgisindeki mi, ikinci aralığındaki la üçüncü aralığındaki do diyez ve dördüncü aralığındaki mi notalarını enstrümanın birinci ve ikinci pistonlarına aynı anda basarak çalma.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; allegro kavramının tanımını derste geçen ifadeyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; portenin birinci çizgisindeki mi, ikinci aralığındaki la, üçüncü aralığındaki do diyez ve dördüncü aralığındaki mi notasını enstrümanın birinci ve ikinci pistonuna aynı anda basarak öğretmen gözetiminde çalması gerekmektedir.

Tablo 27. 30 Nolu Etüt

Etüt No	30
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Allegro



Şekil 10. 30 nolu etüt notası

Tablo 28. 30 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	Daha önce öğrenilmiş olan “mezzoforte” teriminin anlamının doğru ya da yanlış olduğunu söyleme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef II	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Portenin alt ek çizgisindeki do diyez notasını enstrümanın birinci, ikinci ve üçüncü pistonlarına aynı anda basarak çalma.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; mezzoforte ve allegro kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir. Bu kavramlar daha önceki derslerde işlenmiş ancak tekrar edilmek suretiyle anlamlarının doğru söylenip söylenmediğine dikkat edilmelidir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; portenin alt çizgisindeki do diyez notasını, enstrümanın birinci, ikinci ve üçüncü pistonlarına aynı anda basarak öğretmenin gözetiminde çalması gerekmektedir.

Tablo 29. 2 Nolu Etüt

Etüt No	2
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Andante

Andante

9

17

Şekil 11. 2 nolu etüt notası

Tablo 30. 2Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen temel müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	1. Kromatik ses, kromatik dizi, inici dizi ve çıkıcı dizi kavramlarının anlamını söyleme. 2. “Nefes virgülü” teriminin anlamını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışlar bilgisi
	Davranışlar	1. Nefes virgülü teriminin karşılığı olan sembolü yazma. 2. Yukarıda geçen terimi etüt içerisinde bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin gözetiminde kendi başına uygulayabilme.
	Davranışlar	Etüt içerisinde daha önceden parmak pozisyonları öğrenilmiş notaları belirtilen pozisyonlarda çalma.
	Hedef IV	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Aralarında sus işareti olmayan ve ard arda gelen notaların çalımında sadece nefes virgülü olan yerde nefes alma. 2. Kromatik inici ve çıkıcı notaları doğru ve yerinde uygulama.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için kromatik ses, kromatik dizi, inici dizi, çıkıcı dizi ve nefes virgülü kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; nefes virgülünün karşılığı olan sembolü yapması ve etütte bulup göstermesi gerekmektedir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; daha önceden parmak pozisyonları öğrenilmiş notaları belirtilen pozisyonlarda öğretmen gözetiminde çalışması gerekir.

Hedef IV ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedeflere ulaşmış olduğunun anlaşılması için; sus işareti olmayan ve ard arda gelen notalarda nefes virgülünü uygulaması ve kromatik inici ve çıkıcı notaları doğru uygulaması gerekir.

Tablo 31. 2 Nolu Etüt

Etüt No	10
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Allegro

Allegro
Tu

mf p

17 Tu

mf p

33 Tu

f

49 Tu

p mf f

Şekil 12. 2 nolu etüt notası

Tablo 32. 10Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen temel müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	“Sebare” teriminin tanımını söyleme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef II	Etütte bulunan notaları farklı pozisyonlardan elde edebilme.
	Davranışlar	1. Portenin dördüncü aralığındaki mi notasını herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde enstrümanın birinci ve ikinci pistonuna aynı anda basarak elde etme. 2. Portenin üçüncü aralığındaki do notasını herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde enstrümanın ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda basarak elde etme. 3. Portenin dördüncü aralığındaki mi bemol notasını ikinci pistonu basarak elde etmek haricinde enstrümanın ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda basarak elde etme. 4. Portenin dördüncü çizgisindeki re notasını birinci pistonu basarak elde etmek haricinde birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak elde etme. 5. Portenin ikinci çizgisindeki sol notasını herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak elde etme. 6. Portenin üçüncü çizgisinde bulunan si notasını ikinci pistondan elde etmek haricinde birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak elde etme.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; sebare kavramının tanımını derste geçen ifadeyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için, portenin dördüncü aralığındaki mi notasını herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde enstrümanın birinci ve ikinci pistonuna aynı anda basarak elde etmesi, portenin üçüncü do notasını, herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde, enstrümanın ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda basarak elde etmesi, portenin dördüncü aralığındaki mi bemol notasını ikinci pistonu basarak elde etmek haricinde enstrümanın ikinci ve üçüncü pistonuna aynı anda

basarak elde etmesi, portenin dördüncü çizgisindeki re notasını birinci pistonu basarak elde etmek haricinde, birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak elde etmesi, portenin ikinci çizgisindeki sol notasını herhangi bir pistonu basmadan elde etmek haricinde birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak elde etmesi ve portenin üçüncü çizgisinde bulunan si notasını ikinci pistonu basarak elde etmek haricinde birinci ve üçüncü pistonu aynı anda basarak öğretmen gözetiminde çalışması gerekir.

Tablo 33. 11Nolu Etüt

Etüt No	11
Ölçü Sayısı	Dört dörtlük
Ton	Fa Majör
Tempo	Andantino



Şekil 13. 11 nolu etüt notası

Tablo 34. 11Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	‘Andantino’ teriminin tanımını söyleme. Andantino teriminin “andante” teriminden daha hızlı tempodaki bir hız teriminin olduğunu söyleme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef II	Etütte bulunan notaların enstrümandaki parmak pozisyonlarını öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	La notasını birinci ve ikinci pistonu aynı anda basılarak elde etmek haricinde üçüncü pistonu basarak elde etme.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; andantino kavramının tanımını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir. Ayrıca andantino hız teriminin, daha önce öğrenilen andante hız teriminden daha hızlı bir metronomda olduğu karşılaştırılıp öğrenci tarafından söylenmelidir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için, portenin üst ek çizgisinde bulunan la notasını birinci ve ikinci pistonlara aynı anda basarak elde etmek haricinde üçüncü pistonu basarak öğretmen gözetiminde çalması gerekir.

Tablo 35. 28 Nolu Etüt

Etüt No	28
Ölçü Sayısı	İki dörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Lento



Şekil 14. 28 nolu etüt notası

Tablo 36. 28 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	İki dörtlük ölçü sayısı teriminin anlamını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışlar bilgisi
	Davranışlar	1. İki dörtlük ölçü sayısını gösteren sembolü yazma. 2. Yukarıdaki kavramın karşılığı olan sembolü etüt içerisinde bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Trompetin ses aralığındaki en kalın sesleri öğretmen yardımıyla çalabilme.
	Davranışlar	1. Trompetin ses aralığında bulunan alt ek çizgisindeki do notasından, fa diyeze kadar inen notaları çalma. 2. Fa diyez notasını enstrümanın ikinci perdesine basarak elde etmek haricinde birinci ikinci ve üçüncü perdede aynı anda basarak elde etme.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; iki dörtlük ölçü sayısı kavramının tanımını derste geçen ifadeyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; iki dörtlük kavramının karşılığı olan sembolü yapması ve etütte göstermesi gerekir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; trompetin ses aralığındaki en kalın sesleri öğretmenin yardımıyla çalması gerekir. Bu sesler diğer seslere göre daha zor elde edildiği için üstünde çokça durulmalı ve öğrenciye tekrar tekrar çaldırılmalıdır. Sesler aynı temizlikte ve tu hecesiyle dil vurularak üflenmelidir.

Tablo 37. 1 Nolu Etüt

Etüt No	1
Ölçü Sayısı	Dörtdörtlük
Ton	Do Majör
Tempo	Allegro



Şekil 15. 1 nolu etüt notası

Tablo 38. 1 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen temel müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	Basit staccato, sekizlik nota kavramlarının tanımı söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışılar bilgisi
	Davranışlar	1. Staccato ve sekizlik nota terimlerinin karşılığı olan sembolleri yazma. 2. Yukarı verilen terimlerin karşılığı olan sembolleri etütte bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte geçen müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Altına basit staccato noktası konmuş notaları, diğerlerinden daha keskin ve kısa çalma. 2. Dil vuruşunu tu hecesiyle tükürüksüz olarak yapma. 3. Farklı nüanslardaki staccatoları aynı temizlikte çıkarma.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; basit staccato ve sekizlik nota kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadeyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar, bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için, staccato ve sekizlik notanın karşılığı olan sembolleri yapması ve etütte bulup göstermesi gerekir.

Hedef III ve ilgili davranışlar devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunu anlaşılması için, basit staccato noktası konmuş notaları diğerlerinden farklı çalması gerekir.

Farklı nüanslardaki staccatoları aynı temizlikte ve “tu” hecesiyle öğretmen gözetiminde çalması gerekir.

Tablo 39. 7 Nolu Etüt

Etüt No	7
Ölçü Sayısı	Dokuz sekizlik
Ton	Do Majör
Tempo	Andantino



Şekil 16. 7 nolu etüt notası

Tablo 40. 7 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen temel müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	Dokuz sekizlik ölçü sayısı, bileşik ritim ve noktalı dörtlük terimlerinin tanımını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışırlar bilgisi
	Davranışlar	1. Dokuz sekizlik biçimi sayısı ve noktalı dörtlük nota terimlerinin karşılığı olan sembolleri yazma. 2. Yukarıda verilen terimlerin karşılığı olan sembolleri etüde bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütte müzikal dinamikleri öğretmen yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	Dokuz sekizlik ölçü sayısı içerisinde bulunan notaları değerinde çalma.

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; dokuz sekizlik ölçü sayısı bileşik ritim ve noktalı dörtlük kavramlarının tanımlarını söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; bilişsel bilgi basamağının, alışların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için, dokuz sekizlik ölçü sayısı ve noktalı dörtlük kavramlarının karşılığı olan sembolleri yapması ve etütte göstermesi gerekir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; dokuz sekizlik ölçü sayısı içerisinde bulunan notaları değerinde çalması ve öğretmen gözetiminde tekrar edilmesi gerekir.

Tablo 41. 34 Nolu Etüt

Etüt No	34
Ölçü Sayısı	İki Dörtlük
Ton	La Majör
Tempo	Presto



Şekil 17. 34 nolu etüt notası

Tablo 42. 34 Nolu Etüt Hedefleri ve İlgili Davranışları

BİLİŞSEL ALAN	Hedef I	Etütte geçen belli başlı müzik terimlerinin anlam bilgisi
	Davranışlar	“Presto”, “sekizlik sus” ve “keskin staccato” terimlerinin tamını söyleme.
	Hedef II	Etütte geçen temel alışılar bilgisi
	Davranışlar	1. Sekizlik sus ve keskin staccato terimlerinin karşılığı olan sembolleri yazma. 2. Yukarıda verilen kavramların karşılığı olan sembolleri etütte bulup gösterme.
DEVİNİŞSEL ALAN	Hedef III	Etütteki müzikal dinamikleri öğretmenin yardımıyla uygulayabilme.
	Davranışlar	1. Sekizlik sus işaretini uygulama. 2. Keskin staccato terimini uygulama. 3. Keskin staccatolu notaları, diğerlerinden daha kısa ve net çalma. 4. Keskin staccato ile basit staccatoyu ayırt etme

Hedef I ve ilgili davranışlar; bilişsel alanın bilgi basamağının, terimler bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; presto, sekizlik sus ve keskin staccato kavramlarının tanımlarını derste geçen ifadesiyle söylemesi gerekmektedir.

Hedef II ve ilgili davranışlar; bilişsel bilgi basamağının, alışıların bilgisi alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için; sekizlik sus ve keskin staccato kavramlarının karşılığı olan sembolleri yapması ve etütte göstermesi gerekir.

Hedef III ve ilgili davranışlar; devinişsel alanın kılavuz denetiminde yapma basamağının, kılavuzlayanla birlikte yapma alt basamağında yazılmıştır. Öğrencinin bu hedefe ulaşmış olduğunun anlaşılması için, sekizlik sus ve keskin staccato kavramlarını öğretmen gözetiminde çalması gerekir.

Etütte görülen notaların üzerindeki bölme işaretiyle belirlenmiş olan keskin staccato notanın daha keskin ve kısa çalınacağını ifade eder. Farklı nüanslarda staccato aynı netlikte ve temizlikte olmalıdır.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Araştırılan metodun başlangıç metotları arasında en çok kullanılan metot olduğunu belirlemek amacıyla on beş trompet eğitimcisiyle görüşmeler yapılmıştır.

Araştırma, görüşmeye katılan trompet eğitimcilerinin tamamının erkek ve çoğunun bando okullar komutanlığında görev yaptığını, lisans düzeyinde eğitim aldıklarını ve deneyim sürelerinin 11-15 yıl aralığında olduğunu göstermektedir.

Görüşmeler sonucunda, Arban, Clark, Colin, Stamp, Playing Techniques and Performance studies, Mancini, Gatti Grand Metodu trompet eğitimcilerine sorulmuş ve metotlar hakkındaki düşünceleri alınmıştır. Arban metodunun en çok kullanılan başlangıç metodu olduğu saptanmıştır.

Bu araştırmada başlangıç trompet eğitiminde kullanılan “Arban” metodundan seçilen on beş etüt, hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmiştir. İnceleme sonucunda metodun yirmi üç bilişsel hedef ve on dokuz devinişsel hedef içerdiği saptanmıştır. Bu da “Arban” metodunun iki alandan da çok sayıda hedef kazandırmayı amaçladığını fakat bilişsel alandaki hedeflerin metot genelinde daha ağırlıklı olduğunu göstermektedir.

İnceleme sonucunda belirlenen hedefler bilişsel alanın bilgi basamağında; devinişsel alanın ise uyarılma, kılavuz denetiminde yapma ve beceri haline getirme basamaklarındadır.

5.2.Öneriler

Bu araştırmanın ışığında geliştirilen aşağıdaki önerilerin yerine getirilmesi gerekli ve yararlı görülmektedir.

1. Bu çalışmada başlangıç trompet eğitiminde kullanılan “Arban” metodunun sadece birinci kitabındaki etütler incelenmiştir. Diğer kitaplar da bu çalışmadaki gibi “çalgı metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metot çözümleme yöntemiyle inceleme” yöntemiyle veya başka yöntemlerle incelenmelidir.
2. Arban metodunun neden diğer metotlardan daha çok tanındığı ve kullanıldığına yönelik uygulamalı araştırmalar yapılmalıdır.
3. Başlangıç trompet metodları incelenmeli ve Türkçeye çevirilerinin yapılmasının eğitim açısından yararlı olacağı düşüncesindeyim. .

KAYNAKÇA

- Büyükkaragöz, S., (1997), *Program Geliştirme Kaynak Metinler*, Konya: 2. Baskı, Öz Eğitim Yayınları.
- Dictionnaire Larousse, (1993), Milliyet yayınları, İstanbul.
- Cangal, N., (2004), *Müzik formları*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- İlyas oğlu, E., (2003), *Zaman içinde müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İl, E., (1998), *Klasik Müziğe ilgi Duyanlar için Kılavuz Kitap*, Ankara
- Kaptan, S., (1989), *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Ankara.
- Müzik Ansiklopedisi”, (1985), Başkent Yayınevi.
- Oransay, G., (1976), *Musiki Tarihi*, Ankara.
- Öztunç, A., (2005) *Üflemeli Çalgıcının Anatomisi*, İstanbul: Birinci Baskı. Bemol Müzik Yayınları.
- Redhouse Sözlüğü, (2003), İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş.
- Say, A., (1992), *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A., (2001), *Müzik Öğretimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A., (2002), *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V., (1996), *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thema Larousse, (1993), İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Uçan, A., (1997), *Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A., (1996), *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara: Alf Matbaası 2. basım.
- Uçan, A., (2005), *Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum)*, Ankara: 3. Baskı, Evrensel Müzik evi Yayınları.
- Web: <http://home.earthlink.net/-tenorhorn/cornethistory.html>
- Web: <http://home.earthlink.net/-tenorhorn/flugelhistory.html>.
- Web: <http://www.mouthpieceexpress.com>
- Web: http://www.muzikogretmenleriyiz.biz/calgi_egitimi_nasil_olmeli.html.
- Web: <http://www.wikipedia.org/wiki/Trompet.html>.

EKLER

EK 1

**TROMPET EĞİTİMCİLERİNİN TROMPET EĞİTİMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ VE
ARBAN METODUNUN, HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ**

AÇIKLAMA

Değerli öğretim elemanları,

Bu görüşme formu Başlangıç Trompet Eğitime Kullanılan Metotlardan hangisinin daha çok kullanıldığını belirlemek ve araştırmaya veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Vereceğiniz samimi ve doğru cevaplar araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini artıracaktır.

Görüşme sürecinde verdiğiniz bilgiler sadece bu araştırmada kullanılacaktır.

Volkan CANŞE
Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi

Kişisel Bilgiler

Cinsiyet : ☐ Bay ☐ Bayan

Çalıştığınız Kurum : ☐ Konservatuar ☐ Müzik ve Sahne Sanatları
Fakültesi

☐ Güzel Sanatlar Fakültesi ☐ Müzik Öğretmenliği
Bölümü

☐ Bando Okullar Komutanlığı

Mezuniyet Dereceniz : ☐ Lisans ☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora

☐ Sanatta Yeterlilik ☐ Diğer

Akademik Unvanınız : () Profesör () Doçent () Yrd. Doçent
() Öğretim Görevlisi () Arş. Görevlisi () Diğer

Deneyim Süresiniz : () 1-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl () 16-20 yıl
() 20 yıldan fazla

Aşağıda bazı trompet metotlarının isimleri verilmiştir. Bu metotları kullanım durumuna göre sıralayınız.

Metot	Yazar	Hiç	Az	Kısmen	Büyük Ölçüde	Tamamen
Arban	Jean Baptiste Arban					
Clark	Henry Clark					
Colin	Charles Colin					
Stamp	James Stamp					
Playing Tecniques and Performance studies	Arturo Sandoval					
Mancini	Albert Mancini					
Gatti Grand Metodu	Domenico Gatti					

Diğer

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Görüşmeye ayırdığınız zaman ve gösterdiğiniz ilgi için teşekkür ederim.

GÖRÜŞMESORULARI

1. Hangi Kurumda Çalışıyorsunuz?
2. Mezuniyet Dereceniz Nedir?
3. Akademik Unvanınız Nedir?
4. Deneyim Süreniz Ne Kadardır?
5. Aşağıda isimleri yazılı olan ve trompet eğitiminde kullanılan metotları kullanım durumuna göre sıralayınız.

1.Arban

2.Clark

3.Colin

4.Stamp

5.Playing Techniques and Performance Studies

6.Mancini

7.Gatti

Les repos entre chaque son doivent être rigoureusement observés.

The rests between each note must be strictly observed.

Man halte die Pausen zwischen jeder Note sorgfältig ein.

Los descansos entre cada sonido deben observarse con rigor.

A vide. Open notes. Leer. Al aire

Lento



A vide. Open notes. Leer. Al aire

Lento



A vide. Open notes. Leer. Al aire

Andante



N.B. Les numéros 3 et 4 ont une nuance différente.

N.B. Nos. 3 and 4 have a different nuance.

N.B. No. 3 und No. 4 sind in verschiedener Tonstärke zu spielen.

N.B. Los números 3 y 4 tienen un matiz diferente.

Andante



Les virgules indiquent qu'il faut respirer à cet endroit. Dès le début s'habituer à de fréquentes respirations. Un instrument à vent ne peut se jouer sans air.

The commas indicate that a breath must be taken at that point. Get used to taking frequent breaths from the very start. A wind instrument cannot be played without air.

Die Kommazeichen bedeuten, dass an diesen Stellen geatmet werden soll. Von Beginn an gewöhne man sich an häufiges Atmen. Ein Blasinstrument kann ohne Luft keine Arbeit verrichten.

Las comas indican que allí hay que respirar. Conviene, desde el principio, acostumbrarse a respiraciones frecuentes. Un instrumento de viento no puede tocarse sin aire.

Andantino



Andantino



Une colonne d'air plus rapide
facilitera l'émission du Mi.

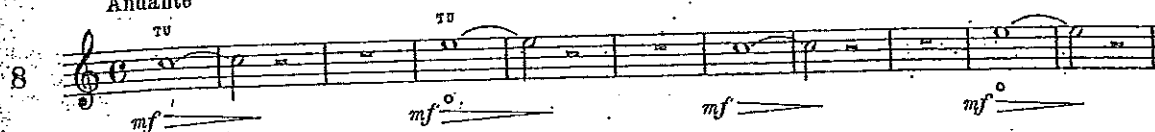
A quicker column of air will
make emission of the E easier.

Ein schnellerer Luftstrom er-
leichtert den Ansatz des E.

Hará más fácil la emisión del
Mi una columna de aire más
rápida.

A vide. Empty. Leer. Al aire

Andante



Veiller à l'alternance des
nuances.

Watch for the alternating
nuances.

Man beachte den Stärkewechsel!

Cuidar de la alternación de
de los matices.

Lento



Les attaques *f* ou *p* seront
prononcées de la même manière
précise, seule l'intensité du débit
d'air sera modifiée selon les nu-
ances indiquées: beaucoup d'air
pour le *f*, peu pour le *p*.

Après chaque ligne il sera
prudent d'imposer aux lèvres
un repos suffisant.

L'exercice N° 10 devra être
répété jusqu'à complète satis-
faction de pureté d'attaque dans
les nuances indiquées.

Forte or Piano attacks are
pronounced in the same precise
manner, only the pressure of the
outlet of air is modified accord-
ing to the dynamic nuance in-
dicated: a lot of air for forte,
and little for piano.

After each line it is prudent to
give the lips sufficient rest.

Exercise No. 10 should be prac-
tised until the purity of attack
in the marked nuances gives
complete satisfaction.

Die Forte- und Pianoansätze
werden auf die gleiche Art hervor-
gebracht, nur ist die Intensität des
Luftstroms je nach der Tonstärke
verschieden: viel Luft für Forte,
wenig für Piano.

Es empfiehlt sich, den Lippen
nach jeder Zeile ausreichend Ruhe
zu gönnen.

Man wiederhole die Übung N° 10
so oft, bis die Tonansätze in den
angegebenen Stärken wirklich rein
sind.

Los ataques *f* o *p* se pronun-
ciarán del mismo modo preciso,
ya que sólo se modificará la in-
tensidad de evacuación del aire
según los matices indicados:
mucho aire para el *f*, y poco para
el *p*.

Tras cada línea será prudente
imponer a los labios un descanso
suficiente.

Deberá el ejercicio N° 10 repetirse
hasta completa satisfacción de pu-
reza de ataque según los mati-
ces indicados.

Andante



Le Do grave s'obtient sans pres-
ser l'embouchure sur les lèvres.

The low C is obtained without
pressing the mouthpiece against
the lips.

Man braucht das Mundstück
nicht besonders auf die Lippen zu
pressen, um das tiefe C zu blasen.

El Do grave se obtiene sin opri-
mir la boquilla contra los labios.

A vide. Empty. Leer. Al aire

Lento



Andante



Moderato



Moderato



Lento



Le Mi se fait avec 1 et 2.

The E is obtained with 1 and 2.

Das E wird dem 1. und 2.

Se hace el mi con 1 y 2.

Finger gegriffen.

Ces notes doivent pouvoir s'obtenir avec la même ouverture de lèvres.

Cet exercice N°16 comporte une indication de nuances générales, elle signifie un changement progressif d'intensité de son dont il faut tenir compte.

Répéter plusieurs fois cet exercice après repos.

It should be possible to obtain these notes with the same aperture of the lips.

Exercise No. 16 comprises the usual nuances. Its progressive changes of the volume of sound should be taken into account.

Repeat this exercise several times with rests in between.

Diese Noten müssen mit gleicher Lippenöffnung hervorgebracht werden.

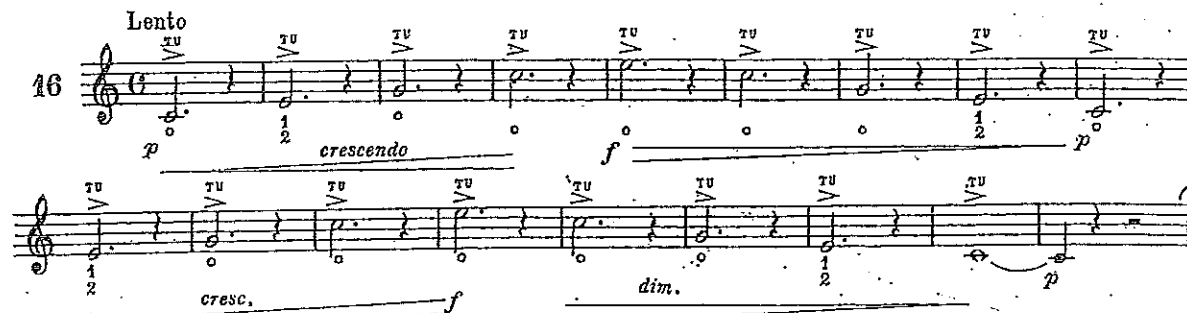
In der Übung N°16 ist auf die angegebene, allmähliche Änderung der Stärke besonders zu achten.

Die Übung ist mehrfach zu wiederholen, nach jeder Ausführung ruhe man sich aus.

Deben estas notas poder conseguirse con la misma abertura de los labios.

Este ejercicio N°16 lleva indicación de matices generales y significa un cambio progresivo de intensidad del sonido que hay que tener en cuenta.

Repetir varias veces este ejercicio después de un descanso.

UTILISATION LIMITÉE
DU 1^{er} PISTON

Nuance *mf* jusqu'aux deux dernières mesures, puis *f*.

LIMITED
USE OF THE FIRST VALVE

Nuance mezzoforte until the last two bars, then forte.

BESCHRÄNKTER GEBRAUCH
DES ERSTEN VENTILS

Mezzoforte bis zu den zwei letzten Takteln, dann Forte.

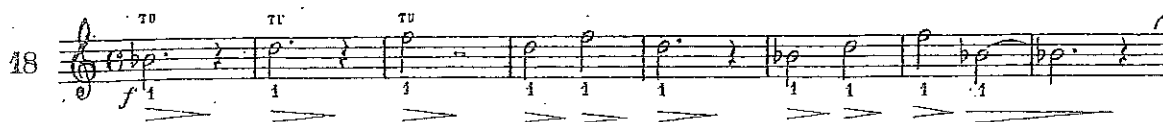
UTILIZACIÓN LIMITADA
DEL PRIMER PISTÓN

Matices *mf* hasta los dos últimos compases, luego *f*.

Andante



Moderato





L'insuffisance de longueur des tubes de coulisse des pistons ne permettant pas une justesse rigoureuse des Ré et Do graves qui, de ce fait, sont trop hauts, il a été créé un système de coulisse mobile au 3^e piston susceptible de remédier à cet inconvénient. En allongeant la coulisse mobile d'environ 15 mm. (la longueur diffère selon la tonalité de l'instrument) on peut obtenir une justesse irréprochable de ces deux notes. Dès que la durée de l'une ou l'autre de ces notes sera écoulée, replacer la coulisse à sa place primitive.

The insufficient length of the valve slides, which does not allow the low D and C sharp to be dead in tune, causes them to be too sharp. To cure this fault a moving slide has been devised for the third valve. Pushing the slide about three-fifths of an inch (the length varies according to the pitch of the instrument) these notes may be obtained perfectly in tune. As soon as the duration of one or the other of these notes is terminated, replace the slide in its original position.

Da die Röhren der Ventiltzüge nicht lang genug sind, um eine exakte Intonation des tiefen D und Cis zu gewährleisten (diese beiden Noten sind zu hoch), ersann man um diesem Übelstand abzuwehren, einen beweglichen Stimmzug am 3. Ventil. Durch Verlängern des Zuges um etwa 15 mm. (die Länge hängt von der Tonart ab), lässt sich eine genaue Tonhöhe dieser beiden Töne erreichen. Sowie man den einen oder anderen dieser beiden Töne geblasen hat bringt man den Zug wieder in seine ursprüngliche Lage zurück.

La poca largura de los tubos de varas de los pistones no permite una rigurosa afinación de los Re y Do graves que resultan por ende demasiado altos. Por eso es porque se ha creado un sistema de vara móvil en el 3^{er} pistón susceptible de remediar tamaño inconveniente. Alargando la vara móvil unos 15 mm. (difiera la largura según la tonalidad del instrumento) puede obtenerse una afinación perfecta de ambas notas. Luego que se acabe la duración de una u otra nota, colóquese de nuevo la vara en su sitio primitivo.



Le Ré grave se fait avec 1 et 3.

The low D is taken with 1 and 3.

Das tiefe D wird mit dem 1. und 3. Finger gegriffen.

El Re grave se hace con 1 y 3.



L'émission du Sib grave sera facilitée si l'on donne davantage de débit à la colonne d'air.

The emission of the low B flat will be made easier if the column of air is given a greater outlet.

Bei grösserer Luftabgabe ist das tiefe B leichter zu blasen.

La emisión del Sib se hará más fácil dando más salida a la columna de aire.



UTILISATION PARTIELLE
DU 2^{ème} PISTON

Le trait sous les notes longues indique de ne pas diminuer la puissance du son après l'attaque.

Au point d'orgue final, diminuer d'intensité sans heurt jusqu'à épuisement du souffle.

PARTIAL
USE OF THE SECOND VALVE

The rule under the notes de notes that the volume of sound should not be diminished after the attack.

At the final pedal point, reduce the volume without jerkiness until the breath is exhausted.

TEILWEISER GEBRAUCH
DES ZWEITEN VENTILS

Der Strich unter den langen Noten bedeutet dass die Stärke nach dem Ansatz nicht nachlassen darf.

Bei der Schlussfermate, verringere man allmählich die Stärke bis der Atem ausgenutzt ist.

UTILIZACIÓN PARCIAL
DEL 2º PISTÓN

Indica la marca bajo las notas largas que no hay que disminuir la potencia del sonido tras el ataque.

En el calderón final disminuir la intensidad progresivamente hasta que se agote el soplo.

Respirer très largement avant d'attaquer et sur chaque silence.

Breathe deeply before attacking a note and during each rest.

Vor Beginn sehr tief einatmen. Man benutze jede Pause zum Atmen.

Respirar ampliamente antes de atacar, y en cada silencio.

5

Lento

24

Emission nette, mais douce.

The emission should be clear but soft.

: Bestimmter aber doch zarter Ansatz.

Emission neta pero suave.

6

Moderato

25

Doigté $\frac{2}{3}$ pour le Ré # grave.

2nd and 3rd fingers for the low D sharp.

Fingersatz für das tiefe Dis: 2, 3.

Dedo 2 y 3 para el Re # grave.

Andante

26

Allegretto ($\text{♩} = 108$)

27

UTILISATION PARTIELLE
DES 1^{re} ET 2^{de} PISTONS

PARTIAL
USE OF THE 1ST & 2ND VALVES

TEILWEISER GEBRAUCH
DES ERSTEN
UND ZWEITEN VENTILS

UTILIZACIÓN PARCIAL
DE LOS PISTONES 1 Y 2

Allegro

28

Moderato

29

Allegro

30

Doigté pour le Do $\sharp$ grave:
1, 2, 3.

(1) Allonger la coulisse mobile
en suffisance pour obtenir un Do $\sharp$
grave juste.

Fingering for the low C sharp:
1, 2, 3.

(1) Adjust the moving slide suf-
ficiently to obtain a true low C sharp.

Fingersatz für das tiefe Cis:
1, 2, 3.

(1) Man ziehe den Zug weit ge-
nug heraus, um ein Ciszubekommen,
welches tief genug ist.

Dedo para el Do $\sharp$ grave:
1, 2, 3.

(1) Alargar la vara móvil lo bas-
tante para obtener un Do $\sharp$ grave
afinado.

Andantino

31

La virgule (,) indique une
respiration.

Respirer largement mais vi-
vement en écourtant très légè-
rement la 1^{re} note de la me-
sure et non la deuxième qui
doit conserver sa pleine valeur.

The comma (,) denotes a
breath.

Breathe deeply, but quickly,
slightly shortening the first
note of the bar and not the
second which must retain its
full value.

Das Komma (,) verlangt eine
Atmung.

Man atme tief und schnell ein,
wobei die erste Note des Taktes
leicht verkürzt werden kann, wäh-
rend die zweite ihren vollen Wert
behalten muss.

Indica la coma (,) una
respiración.

Respirar ampliamente pero
vivamente, acortando ligera-
mente la 1^a nota del compás y
no la 2^a que debe conservar to-
do su valor.

32

ACCORD DES COULISSES

TUNING SLIDES

La coulisse d'accord sert à accorder l'instrument au diapason du piano ou de l'orchestre.

Celles des pistons sont indispensables pour accorder les notes découlant du jeu des pistons-avec-le diapason de l'instrument.

En tirant une coulisse quelle qu'elle soit, on allonge la longueur des tubes; il en résulte un abaissement proportionnel du son.

L'action inverse hausse le son.

The tuning slide serves to tune the instrument to the pitch of a piano or orchestra.

The valve slides are necessary to tune notes obtained by means of the valves to the pitch of the instrument.

In pushing a slide, whichever it is, the tubes are lengthened; there results a proportional flattening of the sound.

The opposite movement sharpens the sound.

DIE STIMMBÜGEN

Mit Hilfe des Stimmbogens lässt sich das Instrument auf die Tonhöhe des Klaviers oder des Orchesters einstimmen.

Die Ventiltzüge braucht man, um die durch die Ventile hervorgebrachten Töne mit der allgemeinen Stimmung des Instruments in Einklang zu bringen; Durch Herausziehen eines jeden Zuges verlängert man die Röhre, wodurch der Ton tiefer wird.

Die entgegengesetzte Bewegung erhöht den Ton.

ACORDE DE LAS VARAS

La vara de acorde sirve para acordar el instrumento con el diapason del piano o de la orquesta.

Son indispensables las de los pistones para acordar las notas que proceden del juego de los pistones con el diapason del instrumento.

Tirando de una vara, cualquiera sea, se alarga la longitud de los tubos, resultando de ello una baja proporcional del sonido.

La acción inversa alza el sonido.

VERIFICATION DE JUSTESSE DES NOTES A VIDE

VERIFICATION OF THE TONENESS OF THE OPEN NOTES

PRÜFEN DER TONHÖHE OHNE GEBRAUCH DER VENTILE

COMPROBACIÓN DE AFINACIÓN DE LAS NOTAS AL AIRE

Andantino

1

POUR L'ACCORD DE LA COULISSE
DU 1^{er} PISTON

FOR TUNING WITH THE FIRST
VALVE SLIDE

EINSTIMMEN DES 1. VENTILZUGES

PARA EL ACORDE DE LA VARA
DEL 1^{er} PISTÓN

Andante

2

POUR L'ACCORD DE LA COULISSE
DU 2^{ème} PISTON

FOR TUNING WITH THE SECOND
VALVE SLIDE

EINSTIMMEN DES 2. VENTILZUGES

PARA EL ACORDE DE LA VARA
DEL 2^º PISTÓN

Allegretto

3

POUR L'ACCORD DE LA COULISSE
DU 3^{ème} PISTON

FOR TUNING WITH THE THIRD
VALVE SLIDE

EINSTIMMEN DES 3. VENTILZUGES

PARA EL ACORDE DE LA VARA
DEL 3^º PISTÓN

Le La b se fait avec $\frac{2}{3}$ comme
le Sol #.

The A flat, as also the Gsharp
is fingered: $\frac{2}{3}$.

As wird $\frac{2}{3}$ gegriffen wie Gis.

El La b se hace con $\frac{2}{3}$ como
el Sol #.

Lento

4

NOTES ENHARMONIQUES OU SYNONYMES

SIMILAR OR ENHARMONIC NOTES

Deux notes de même son mais
de noms différents sont dites "en-
harmoniques" ou "synonymes".

Two notes having the same
sound but having different no-
tation are said to be "enharmonic".

Zwei Töne gleicher Tonhöhe aber
verschiedenen Namens nennt man
"enharmonische" Töne (oder "en-
harmonische Verwechslungen").

NOTAS ENARMÓNICAS O SINÓNIMAS

Dos notas del mismo sonido,
pero con nombre distinto, son lla-
madas "enarmónicas" o "sinónimas".

5 Ex. Ex. etc.
Z.B. Ej.

H.B. Pour tout ce qui concerne la théorie de la musique, nous conseillons de consulter la Théorie Complète de la Musique en deux volumes, de J. Chailley et H. Chellan.

Ces notes graves n'offrent pas de grandes difficultés. Pour les obtenir pleines, il faut donner un large débit à la colonne d'air.

These low notes do not present great difficulties. To obtain a full sound, a good outlet must be given to the column of air.

Diese tiefen Töne bereiten keine Schwierigkeit. Um sie voll und rund hervorzubringen, gebe man viel Luft.

Estas notas graves no ofrecen grandes dificultades. Para obtenerlas "llenas" hay que dar mucha salida a la columna de aire.

Lento

ALTERNANCE DES SONS DROITS
ET DES ATTAQUES DIMINUÉES

ALTERNATION OF STRAIGHT SOUNDS
AND DIMINUENDO ATTACKS

WECHSEL VON KRÄFTIGEN
UND ZARTEN ANSÄTZEN

ALTERACIÓN DE LOS SONIDOS RECTOS
Y DE LOS ATAQUES DISMINUIDOS

Allegretto

Allegretto

Tº di marcia

Tº di marcia

Allegro

Remarquer que chaque ligne
de cet exercice a une émission
particulière.

Note that each line of this
exercise has a particular emission.

Man beachte dass jede Zeile
dieser Übung einen besonderen An-
satz verlangt.

Apuntar el que cada línea de
este ejercicio tiene una emisión
particular.

Andantino

12

Exercise 12 consists of six staves of music in 3/4 time, marked Andantino. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. It contains various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 below the notes. The subsequent staves continue the exercise with similar notation and fingerings, including some staves with triplets and slurs.

Même remarque que pré-
cédemment.

The preceding remark applies.

Es gilt die gleiche Bemerkung
wie vorher.

Igual advertancia que antes.

Andantino

13

Exercise 13 consists of six staves of music in 3/4 time, marked Andantino. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*. It contains various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 below the notes. The subsequent staves continue the exercise with similar notation and fingerings, including some staves with triplets and slurs.

SONS FILÉS

LONG NOTES

L'exercice des sons filés contribue à perfectionner la puissance, la souplesse et la sonorité. La respiration longue est rendue plus aisée; le nuance, l'élasticité et la force de résistance des lèvres s'accroissent de jour en jour chez l'élève qui saura consacrer quelques minutes seulement de son travail quotidien à cet excellent mais fatigant exercice. Sa durée devra en être judicieusement dosée.

Respirer à fond avant l'émission du son filé. La pose du son devra être douce et précise.

Enfler progressivement la nuance jusqu'à l'extrême puissance, mais sans forcer le son, puis revenir très lentement aux deux *p. (pp)*

Rechercher une sonorité douce, claire, jolie.

Chaque son filé devra être suivi d'un repos.

The practice of long notes helps in perfecting power, flexibility and actual sound. Deep breathing is rendered easier, and the control, elasticity and power of resistance of the lips increases day by day with the student who knows how to devote only a few minutes of his daily practice to this excellent but tiring exercise. The time devoted to it must be judiciously rationed.

Take a deep breath before the emission of a long note. The quality of sound must be soft and clear.

Increase the volume gradually to the extreme limit, but without forcing the sound. Then return gradually to pianissimo.

Try to obtain a soft, clear and beautiful sound.

Every long note must be followed by a rest.

AUSGEHALTENE TÖNE

Das Töneaushalten fördert die Entwicklung der Kraft, der Geschmeidigkeit und des Wohlklanges. Der Atem wird länger, und von Tag zu Tag vermag der Schüler, welcher regelmässig einige Minuten seines täglichen Studiums dieser ausgezeichneten, wenn auch ermüdenden Übung widmet, die Dynamik, Geschmeidigkeit und Widerstandsfähigkeit seiner Lippen zu steigern. Er teile die Dauer der Übungen gut ein.

Tief einatmen vor dem Ansatz; letzterer soll zart, aber bestimmt sein.

Man lasse den Ton allmählich bis zur äussersten Stärke anschwellen ohne ihn jedoch zu forcieren und kehre dann langsam wieder zum Pianissimo zurück.

Man suche einen klaren schönen Ton zu erzielen.

Nach jedem ausgehaltenen Ton ruhe man sich aus.

SONIDOS PROLONGADOS

El ejercicio de los sonidos prolongados contribuye a perfeccionar la potencia, la flexibilidad y la sonoridad. La larga respiración se hace más fácil; van creciendo cada vez más lo matizado, lo elástico y la fuerza de resistencia de los labios en el alumno que sepa consagrar tan sólo unos minutos de su trabajo cotidiano a ese excelente pero cansado ejercicio. Se dosificará juiciosamente la duración de este trabajo.

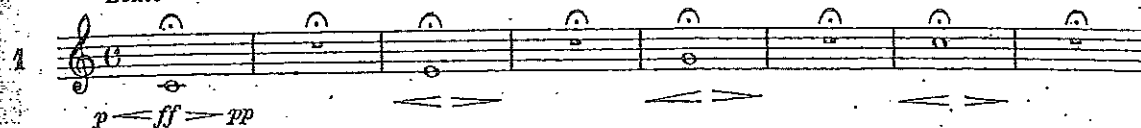
Respire a fondo antes de la emisión del sonido prolongado. Dicha emisión habrá de ser suave y precisa.

Hínchese progresivamente el matiz hasta la fuerza máxima, pero sin forzar el sonido, y vuélvase luego muy despacio a los dos *p. (pp)*.

Buscar una sonoridad suave, clara y bonita.

Cada sonido prolongado irá seguido de un descanso.

Lento



Allegro



Allegro



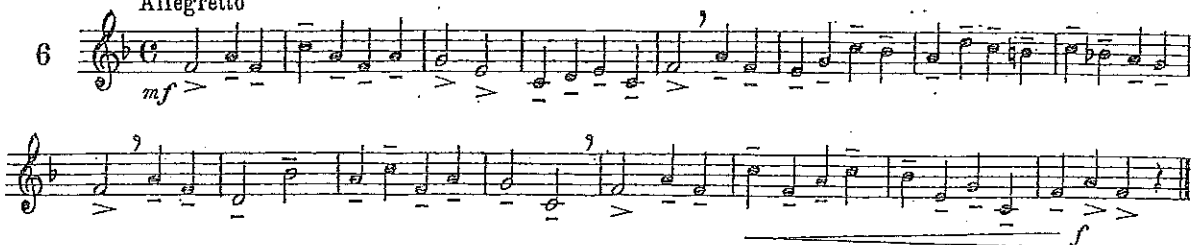
Allegro



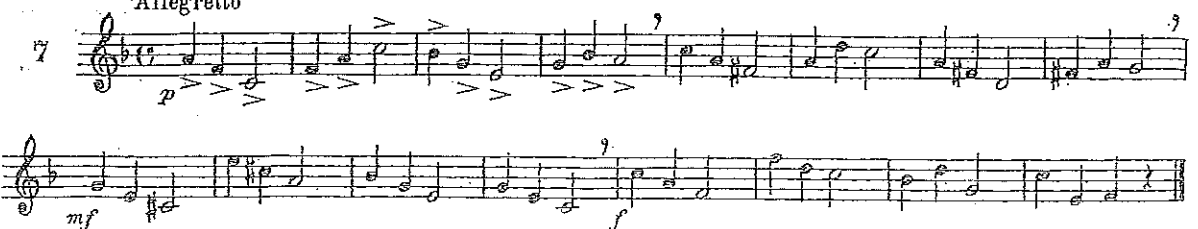
Allegro



Allegretto



Allegretto



Allegro

8 *mp* *f* *mf* *p*

Allegro

9 *p* *f*

Vivo

10 *mf* *p* *f*

ETUDE DU LA AIGU

STUDY OF THE HIGH A

STUDIUM DES HOHEN A

ESTUDIO DEL LA AGUDO

Andantino

11 *mf* *f* $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ *p*

12 *p* *f* *f*

Allegro

13 *mf* *f*

Allegretto

14 *mf* *f*

SONS FILÉS

LONG NOTES

AUSGEHALTENE TÖRE

SONIDOS PROLONGADOS

15

p $\leftarrow$ *f* $\rightarrow$ *pp*

Handwritten musical score for a piece titled "Vivo". The score is written on three staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The first staff begins with a large, stylized "17" and a "Vivo" tempo marking. The music is written in a single melodic line. The first staff ends with a fermata and a "p" (piano) dynamic marking. The second staff begins with a "p" dynamic marking and continues the melody. The third staff begins with a "f" (forte) dynamic marking and continues the melody. The score is written in a clear, legible hand.

Allegro

p

f

mf

T^o di Valse

19

pp mf

pp *mf*

Measures 19-20 of the first section, 'T^o di Valse'. The music is in 3/4 time. Measure 19 starts with a piano (*pp*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 20 continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Vivo

20

pp f

pp *f*

Measures 20-21 of the second section, 'Vivo'. The music is in 3/4 time. Measure 20 starts with a piano (*pp*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. Measure 21 continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Andantino

21

p f

p *f*

Measures 21-22 of the third section, 'Andantino'. The music is in 3/4 time. Measure 21 starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. Measure 22 continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Allegro

22

p

p

Measures 22-23 of the fourth section, 'Allegro'. The music is in 3/4 time. Measure 22 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 23 continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

Allegro

23

p f

p *f*

Measures 23-24 of the fifth section, 'Allegro'. The music is in 3/4 time. Measure 23 starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. Measure 24 continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents.

ETUDE DES NOTES GRAVES

(Tirer la coulisse mobile du 3^{ème} piston pour ajuster les Ré et Do #.)

STUDY FOR THE LOWER REGISTER

(Pull out the third-valve slide to adjust the D and C sharp)

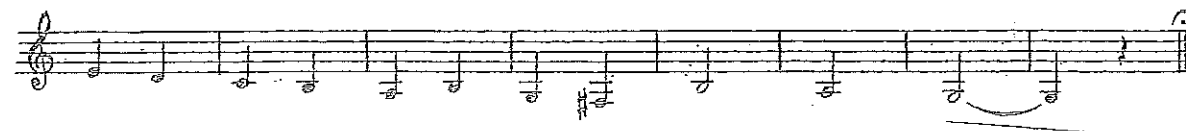
STUDIUM DER TIEFEN TÖNE

D und Cis mit dem 3. Ventilzug-einstimmen.)

ESTUDIO DE LAS NOTAS GRAVES

Sacar la vara móvil del 3^{er} pistón para ajustar los Re y Do #)

Coulisse
Slide
Zug
Vara



Ces gammes destinées à faire connaître définitivement le doigté usuel du Fa $\sharp$ grave au La aigu, devront être travaillées d'abord lentement suivant le mouvement métronomique $\text{♩} = 60$, soit une noire par seconde.

Répéter plusieurs fois chaque gamme en augmentant chaque fois la vitesse du mouvement pour arriver à $\text{♩} = 120$.

Ne pas respirer sur une barre de mesure, mais après la première noire d'une mesure et selon le besoin.

These scales, which are intended to make the usual fingering from low F sharp to treble A perfectly familiar, must be practised slowly at first, at $\text{♩} = 60$

Repeat each scale several times, increasing the speed each time so as to arrive at $\text{♩} = 120$.

Do not take a breath at the bar-line, but after the first crotchet of the bar and according to need.

Mit Hilfe dieser Tonleitern präge man sich die gebräuchlichen Fingersätze vom tiefen Fis bis zum hohen A ein, man übe sie zunächst langsam nach dem Metronom ($\text{♩} = 60$)

Jede Tonleiter ist mehrmals zu wiederholen. Langsam bis zu $\text{♩} = 120$ beschleunigen.

Man atme nicht mit dem Taktstrich, sondern, falls erforderlich, nach dem ersten Viertel eines Taktes.

Estas escalas destinadas a dar a conocer definitivamente el dedeo usual desde el Fa $\sharp$ grave hasta el La agudo deberán de trabajarse primero muy despacio según el movimiento metronómico $\text{♩} = 60$ sea una negra por segunda.

Repítase varias veces cada escala aumentando cada vez la rapidéz del movimiento hasta llegar a $\text{♩} = 120$.

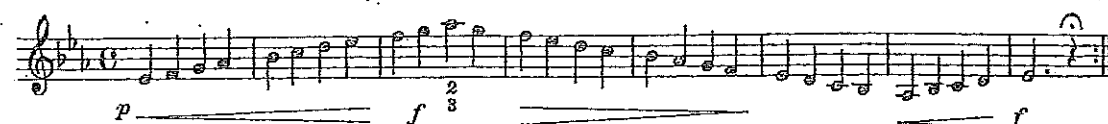
No se respire en una barra de compás sino tras la primera negra de un compás y según se necesite.

Lento

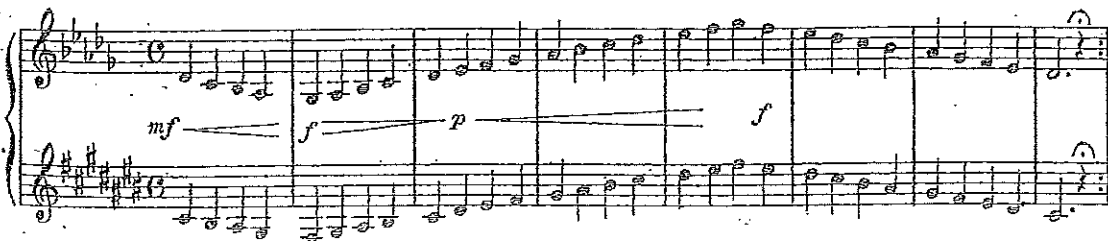
29 

30 

31 

32 

33 

34 

35

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 35 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 36 has a forte (*f*) dynamic marking.

36

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 37 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Measure 38 has a forte (*f*) dynamic marking.

37

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 39 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 40 has a forte (*f*) dynamic marking.

38

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 41 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Measure 42 has a forte (*f*) dynamic marking.

39

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 43 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 44 has a forte (*f*) dynamic marking.

40

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 45 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 46 has a forte (*f*) dynamic marking.

41

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Measure 47 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 48 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

SONS FILÉS

LONG NOTES

AUSGEHALTENE TÖNE

SOMIDOS PROLONGADOS

MESURES COMPOSÉES
USUELLES

- $\frac{6}{8}$ comprend 6 croches dans la mesure, se bat à 2 temps.
- $\frac{9}{8}$ comprend 9 croches dans la mesure, se bat à 3 temps.
- $\frac{12}{8}$ comprend 12 croches dans la mesure, se bat à 4 temps.

Ces mesures ont pour unité de temps la noire pointée.
(J.)

- $\frac{6}{4}$ comprend 6 noires dans la mesure, se bat à 2 temps.
- $\frac{9}{4}$ comprend 9 noires dans la mesure, se bat à 3 temps.
- $\frac{12}{4}$ comprend 12 noires dans la mesure, se bat à 4 temps.

Ces mesures ont pour unité de temps la blanche pointée.
(J.)

Toutes les mesures simples ou composées peuvent se décomposer dans les mouvements lents; chaque temps binaire devra alors être indiqué par deux battues, chaque temps ternaire par trois battues. Dans les deux cas, la première battue de chaque temps sera plus accentuée que la ou les suivantes.

NORMAL COMPOUND
TIMES

- $\frac{6}{8}$ comprises 6 quavers to the bar, and is beaten in 2.
- $\frac{9}{8}$ comprises 9 quavers to the bar, and is beaten in 3.
- $\frac{12}{8}$ comprises 12 quavers to the bar, and is beaten in 4.

These times have the dotted crotchet as a rhythmic unit (J.)

- $\frac{6}{4}$ comprises 6 crotchets to the bar, and is beaten in 2.
- $\frac{9}{4}$ comprises 9 crotchets to the bar, and is beaten in 3.
- $\frac{12}{4}$ comprises 12 crotchets to the bar, and is beaten in 4.

These times have the dotted minim as a rhythmic unit.
(J.)

All simple and compound times can be sub-divided in slow tempi; each binary unit can then be indicated by two beats, and each ternary unit by three. In both cases the first beat of each bar is more accented than the following.

GEBÄUCHLICHE ZUSAMMENGESETZTE
TAKTARTEN

- $\frac{6}{8}$ enthält 6 Achtel im Takt (2-teiliger Rhythmus).
- $\frac{9}{8}$ enthält 9 Achtel im Takt (3-teiliger Rhythmus).
- $\frac{12}{8}$ enthält 12 Achtel im Takt (4-teiliger Rhythmus).

Die Grundeinheit dieser Taktteil ist das punktierte Viertel.
(J.)

- $\frac{6}{4}$ enthält 6 Viertel im Takt (2-teiliger Rhythmus).
- $\frac{9}{4}$ enthält 9 Viertel im Takt (3-teiliger Rhythmus).
- $\frac{12}{4}$ enthält 12 Viertel im Takt (4-teiliger Rhythmus).

Die Grundeinheit dieser Taktteil ist die punktierte Halbenote.
(J.)

Alle einfachen oder zusammengesetzten Taktarten lassen sich bei langsamen Zeitmassen unterteilen; jeder 2-teilige Taktteil erhält dann 2 Schläge und jeder 3-teilige drei Schläge. In beiden Fällen wird der 1. Schlag jeweils stärker ausgeführt.

COMPASES COMPUESTOS.
USUALES

- $\frac{6}{8}$ consta de 6 corcheas en el compás y se bate a 2 tiempos.
- $\frac{9}{8}$ consta de 9 corcheas en el compás y se bate a 3 tiempos.
- $\frac{12}{8}$ consta de 12 corcheas en el compás y se bate a 4 tiempos.

Estos compases tienen por unidad de tiempo la negra punteada (J.)

- $\frac{6}{4}$ consta de 6 negras en el compás y se bate a 2 tiempos.
- $\frac{9}{4}$ consta de 9 negras en el compás y se bate a 3 tiempos.
- $\frac{12}{4}$ consta de 12 negras en el compás y se bate a 4 tiempos.

Estos compases tienen por unidad de tiempo la blanca punteada (J.)

Todos los compases simples o compuestos pueden descomponerse en los movimientos lentos; cada tiempo binario habrá de indicarse entonces con dos batidos, y cada tiempo ternario con tres batidos. En ambos casos, el primer batido de cada tiempo será más acentuado que el siguiente o que los siguientes.

LE DÉTACHÉ

STACCATO

DER ABGESETZTE TON (DETACHÉ)

EL STACCATO

Il existe différentes manières de détacher le son. Chacune possède sa signification propre destinée à faire comprendre à l'instrumentiste l'interprétation qu'il doit apporter à l'exécution d'un passage.

Le détaché simple dont l'utilisation est la plus fréquente peut s'écrire avec ou sans point rond sur la note.

There are various kinds of staccato (or detaching the sound). Each of these staccato symbols has its own significance, intended to convey to the player the interpretation required by a particular passage.

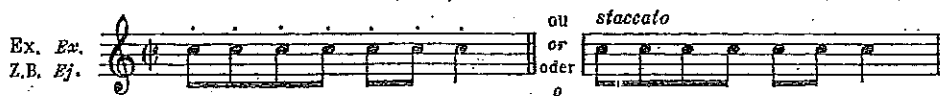
Simple staccato, which is the most frequently encountered, can be marked with or without the point over the note.

Der Ton kann auf verschiedene Weise abgesetzt werden. Jede Ausführungsart hat ihren eigenen Charakter; sie zeigt dem Schüler an, wie er die betreffende Stelle des Werkes aufzufassen hat.

Am häufigsten verwendet man das einfache abgesetzte Spiel welches mit oder ohne Punkt über der Note geschrieben wird.

Existen varios modos de detachar el sonido. Cada uno posee su significado propio, destinado a dar a entender al instrumentista la interpretación que debe dar a la ejecución de un pasaje.

El staccato simple cuya utilización es cada vez más frecuente puede escribirse con un punto redondo sobre la nota, o sin él.



Pour obtenir un bon détaché simple on devra s'appliquer à émettre le son sans raideur ni dureté. Il suffira de prononcer nettement, du bout de la langue, la syllabe "tu", sans aucune sécheresse.

Les sons seront séparés mais devront conserver le même volume d'intensité suivant la nuance marquée.

Le point rond sur une note écourte la durée du son; il signifie légèreté et souplesse d'émission.

To obtain a good simple staccato, one must try to emit the sound without stiffness, or hardness. It suffices to articulate clearly, with the tip of the tongue and without any dryness, the syllable "tu".

The sounds should be separated but must retain the same dynamic intensity according to the nuance marked.

The point, or staccato mark over a note curtails the sound; it denotes lightness and flexibility of emission.

Um ein gutes abgesetzte Spiel zu erlangen, lerne man den Ton locker ansetzen. Es genügt, wenn man die Silbe "tu" klar und unverkrampft mit der Zungenspitze formt.

Man trenne die Töne, lasse ihnen jedoch ihre Fülle und Kraft entsprechend der vorgeschriebenen Stärke.

Der Punkt über der Note staccato verkürzt den Ton, er verlangt einen leichten, geschmeidigen Ansatz.

Para lograr un buen staccato simple habrá de aplicarse uno a emitir el sonido sin rigidez ni dureza. Bastará pronunciar claramente, con el pico de la lengua, la sílaba tu, sin sequedad alguna.

Se separarán los sonidos, por más que habrán de conservar el mismo volumen de intensidad según el matiz indicado.

El punto redondo sobre una nota acorta la duración del sonido; significa ligereza y flexibilidad de emisión.

Défaut à éviter;
Fault to be avoided:

Zu vermeidende Fehler:
Defecto que evitar:



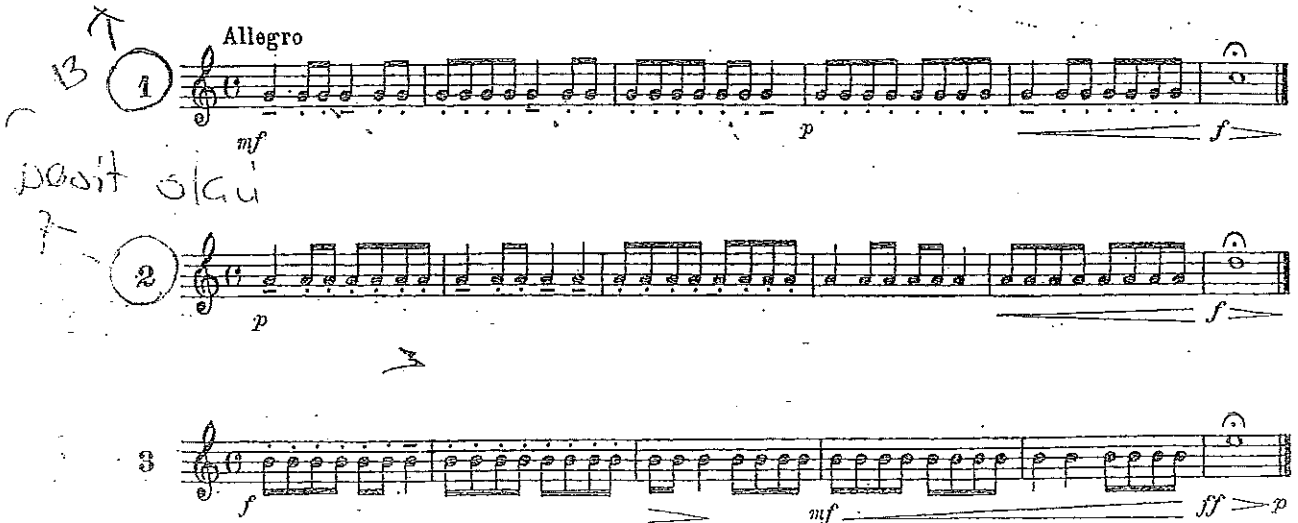
Staccato

DÉTACHÉ SIMPLE

SIMPLE STACCATO

ABGESETZTES SPIEL

STACCATO SIMPLE



Handwritten musical score for the first system of 'The Swan Song'. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 4/4. The piece begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A *f* (forte) dynamic marking appears later in the system. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking and a fermata over the final note. The handwriting is in ink on aged paper.

5

6

Moderato

Abbréviation d'écriture
Abbreviated
Abgekürzte Schreibweise
Abreviatura de la escritura

Bilal K. Ölgü

Andantino.

The first system of the musical score is for the piano part. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andantino.' and the dynamics start at 'mf' (mezzo-forte). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. A circled '7' is written in the left margin. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Allegro

8

f

Handwritten musical notation for the first staff of the piece, marked 'p' (piano). The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The piece begins with a piano (p) dynamic marking.

9 **Allegro**



The first system of the musical score is for the 'Allegro' section. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo marking 'Allegro' is written above the staff. The first measure contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second measure contains a half note C5, a half note D5, and a half note E5. The third measure contains a half note F#5, a half note G5, and a half note A5. The fourth measure contains a half note B5, a half note C6, and a half note D6. The fifth measure contains a half note E6, a half note F#6, and a half note G6. The sixth measure contains a half note A6, a half note B6, and a half note C7. The seventh measure contains a half note D7, a half note E7, and a half note F#7. The eighth measure contains a half note G7, a half note A7, and a half note B7. The ninth measure contains a half note C8, a half note D8, and a half note E8. The tenth measure contains a half note F#8, a half note G8, and a half note A8. The eleventh measure contains a half note B8, a half note C9, and a half note D9. The twelfth measure contains a half note E9, a half note F#9, and a half note G9. The thirteenth measure contains a half note A9, a half note B9, and a half note C10. The fourteenth measure contains a half note D10, a half note E10, and a half note F#10. The fifteenth measure contains a half note G10, a half note A10, and a half note B10. The sixteenth measure contains a half note C11, a half note D11, and a half note E11. The seventeenth measure contains a half note F#11, a half note G11, and a half note A11. The eighteenth measure contains a half note B11, a half note C12, and a half note D12. The nineteenth measure contains a half note E12, a half note F#12, and a half note G12. The twentieth measure contains a half note A12, a half note B12, and a half note C13. The twenty-first measure contains a half note D13, a half note E13, and a half note F#13. The twenty-second measure contains a half note G13, a half note A13, and a half note B13. The twenty-third measure contains a half note C14, a half note D14, and a half note E14. The twenty-fourth measure contains a half note F#14, a half note G14, and a half note A14. The twenty-fifth measure contains a half note B14, a half note C15, and a half note D15. The twenty-sixth measure contains a half note E15, a half note F#15, and a half note G15. The twenty-seventh measure contains a half note A15, a half note B15, and a half note C16. The twenty-eighth measure contains a half note D16, a half note E16, and a half note F#16. The twenty-ninth measure contains a half note G16, a half note A16, and a half note B16. The thirtieth measure contains a half note C17, a half note D17, and a half note E17. The thirty-first measure contains a half note F#17, a half note G17, and a half note A17. The thirty-second measure contains a half note B17, a half note C18, and a half note D18. The thirty-third measure contains a half note E18, a half note F#18, and a half note G18. The thirty-fourth measure contains a half note A18, a half note B18, and a half note C19. The thirty-fifth measure contains a half note D19, a half note E19, and a half note F#19. The thirty-sixth measure contains a half note G19, a half note A19, and a half note B19. The thirty-seventh measure contains a half note C20, a half note D20, and a half note E20. The thirty-eighth measure contains a half note F#20, a half note G20, and a half note A20. The thirty-ninth measure contains a half note B20, a half note C21, and a half note D21. The fortieth measure contains a half note E21, a half note F#21, and a half note G21. The forty-first measure contains a half note A21, a half note B21, and a half note C22. The forty-second measure contains a half note D22, a half note E22, and a half note F#22. The forty-third measure contains a half note G22, a half note A22, and a half note B22. The forty-fourth measure contains a half note C23, a half note D23, and a half note E23. The forty-fifth measure contains a half note F#23, a half note G23, and a half note A23. The forty-sixth measure contains a half note B23, a half note C24, and a half note D24. The forty-seventh measure contains a half note E24, a half note F#24, and a half note G24. The forty-eighth measure contains a half note A24, a half note B24, and a half note C25. The forty-ninth measure contains a half note D25, a half note E25, and a half note F#25. The fiftieth measure contains a half note G25, a half note A25, and a half note B25. The fifty-first measure contains a half note C26, a half note D26, and a half note E26. The fifty-second measure contains a half note F#26, a half note G26, and a half note A26. The fifty-third measure contains a half note B26, a half note C27, and a half note D27. The fifty-fourth measure contains a half note E27, a half note F#27, and a half note G27. The fifty-fifth measure contains a half note A27, a half note B27, and a half note C28. The fifty-sixth measure contains a half note D28, a half note E28, and a half note F#28. The fifty-seventh measure contains a half note G28, a half note A28, and a half note B28. The fifty-eighth measure contains a half note C29, a half note D29, and a half note E29. The fifty-ninth measure contains a half note F#29, a half note G29, and a half note A29. The sixtieth measure contains a half note B29, a half note C30, and a half note D30. The sixty-first measure contains a half note E30, a half note F#30, and a half note G30. The sixty-second measure contains a half note A30, a half note B30, and a half note C31. The sixty-third measure contains a half note D31, a half note E31, and a half note F#31. The sixty-fourth measure contains a half note G31, a half note A31, and a half note B31. The sixty-fifth measure contains a half note C32, a half note D32, and a half note E32. The sixty-sixth measure contains a half note F#32, a half note G32, and a half note A32. The sixty-seventh measure contains a half note B32, a half note C33, and a half note D33. The sixty-eighth measure contains a half note E33, a half note F#33, and a half note G33. The sixty-ninth measure contains a half note A33, a half note B33, and a half note C34. The seventieth measure contains a half note D34, a half note E34, and a half note F#34. The seventy-first measure contains a half note G34, a half note A34, and a half note B34. The seventy-second measure contains a half note C35, a half note D35, and a half note E35. The seventy-third measure contains a half note F#35, a half note G35, and a half note A35. The seventy-fourth measure contains a half note B35, a half note C36, and a half note D36. The seventy-fifth measure contains a half note E36, a half note F#36, and a half note G36. The seventy-sixth measure contains a half note A36, a half note B36, and a half note C37. The seventy-seventh measure contains a half note D37, a half note E37, and a half note F#37. The seventy-eighth measure contains a half note G37, a half note A37, and a half note B37. The seventy-ninth measure contains a half note C38, a half note D38, and a half note E38. The eightieth measure contains a half note F#38, a half note G38, and a half note A38. The eighty-first measure contains a half note B38, a half note C39, and a half note D39. The eighty-second measure contains a half note E39, a half note F#39, and a half note G39. The eighty-third measure contains a half note A39, a half note B39, and a half note C40. The eighty-fourth measure contains a half note D40, a half note E40, and a half note F#40. The eighty-fifth measure contains a half note G40, a half note A40, and a half note B40. The eighty-sixth measure contains a half note C41, a half note D41, and a half note E41. The eighty-seventh measure contains a half note F#41, a half note G41, and a half note A41. The eighty-eighth measure contains a half note B41, a half note C42, and a half note D42. The eighty-ninth measure contains a half note E42, a half note F#42, and a half note G42. The ninetieth measure contains a half note A42, a half note B42, and a half note C43. The hundredth measure contains a half note D43, a half note E43, and a half note F#43. The hundred and first measure contains a half note G43, a half note A43, and a half note B43. The hundred and second measure contains a half note C44, a half note D44, and a half note E44. The hundred and third measure contains a half note F#44, a half note G44, and a half note A44. The hundred and fourth measure contains a half note B44, a half note C45, and a half note D45. The hundred and fifth measure contains a half note E45, a half note F#45, and a half note G45. The hundred and sixth measure contains a half note A45, a half note B45, and a half note C46. The hundred and seventh measure contains a half note D46, a half note E46, and a half note F#46. The hundred and eighth measure contains a half note G46, a half note A46, and a half note B46. The hundred and ninth measure contains a half note C47, a half note D47, and a half note E47. The hundred and tenth measure contains a half note F#47, a half note G47, and a half note A47. The hundred and eleventh measure contains a half note B47, a half note C48, and a half note D48. The hundred and twelfth measure contains a half note E48, a half note F#48, and a half note G48. The hundred and thirteenth measure contains a half note A48, a half note B48, and a half note C49. The hundred and fourteenth measure contains a half note D49, a half note E49, and a half note F#49. The hundred and fifteenth measure contains a half note G49, a half note A49, and a half note B49. The hundred and sixteenth measure contains a half note C50, a half note D50, and a half note E50. The hundred and seventeenth measure contains a half note F#50, a half note G50, and a half note A50. The hundred and eighteenth measure contains a half note B50, a half note C51, and a half note D51. The hundred and nineteenth measure contains a half note E51, a half note F#51, and a half note G51. The hundred and twentieth measure contains a half note A51, a half note B51, and a half note C52. The hundred and twenty-first measure contains a half note D52, a half note E52, and a half note F#52. The hundred and twenty-second measure contains a half note G52, a half note A52, and a half note B52. The hundred and twenty-third measure contains a half note C53, a half note D53, and a half note E53. The hundred and twenty-fourth measure contains a half note F#53, a half note G53, and a half note A53. The hundred and twenty-fifth measure contains a half note B53, a half note C54, and a half note D54. The hundred and twenty-sixth measure contains a half note E54, a half note F#54, and a half note G54. The hundred and twenty-seventh measure contains a half note A54, a half note B54, and a half note C55. The hundred and twenty-eighth measure contains a half note D55, a half note E55, and a half note F#55. The hundred and twenty-ninth measure contains a half note G55, a half note A55, and a half note B55. The hundred and thirtieth measure contains a half note C56, a half note D56, and a half note E56. The hundred and thirty-first measure contains a half note F#56, a half note G56, and a half note A56. The hundred and thirty-second measure contains a half note B56, a half note C57, and a half note D57. The hundred and thirty-third measure contains a half note E57, a half note F#57, and a half note G57. The hundred and thirty-fourth measure contains a half note A57, a half note B57, and a half note C58. The hundred and thirty-fifth measure contains a half note D58, a half note E58, and a half note F#58. The hundred and thirty-sixth measure contains a half note G58, a half note A58, and a half note B58. The hundred and thirty-seventh measure contains a half note C59, a half note D59, and a half note E59. The hundred and thirty-eighth measure contains a half note F#59, a half note G59, and a half note A59. The hundred and thirty-ninth measure contains a half note B59, a half note C60, and a half note D60. The hundred and fortieth measure contains a half note E60, a half note F#60, and a half note G60. The hundred and forty-first measure contains a half note A60, a half note B60, and a half note C61. The hundred and forty-second measure contains a half note D61, a half note E61, and a half note F#61. The hundred and forty-third measure contains a half note G61, a half note A61, and a half note B61. The hundred and forty-fourth measure contains a half note C62, a half note D62, and a half note E62. The hundred and forty-fifth measure contains a half note F#62, a half note G62, and a half note A62. The hundred and forty-sixth measure contains a half note B62, a half note C63, and a half note D63. The hundred and forty-seventh measure contains a half note E63, a half note F#63, and a half note G63. The hundred and forty-eighth measure contains a half note A63, a half note B63, and a half note C64. The hundred and forty-ninth measure contains a half note D64, a half note E64, and a half note F#64. The hundred and fiftieth measure contains a half note G64, a half note A64, and a half note B64. The hundred and fifty-first measure contains a

Veiller à l'égalité absolue
du coup de langue.

See to an absolutely even
tonguing.

Man achte auf absolute Gleichmässigkeit des Zungenlosses.

Cuidese de la igualdad absoluta
del golpe de lengua.

Allegro

10

p

Abbreviation d'écriture
Abbreviated
Abgekürzte Schreibweise
Abreviatura de la escritura

p

The first system of the musical score for 'The Swan Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 4/4. The music starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) section, and then a forte (*f*) section. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. A dashed box encloses the final measure of the system, which ends with a repeat sign.

Vivo ($\text{♩} = 138$)

11 *p* *mf* *f*

Allegretto

12 *mf* *p* *mf* *f* *p subito*

Allegretto

13 *mf* *p* *f* *mf*

Allegro

14 *p* *mf* *f* *p*

Lento e sostenuto ($\text{♩} = 63$)

15 *p* *mf* *f* *mf* *p* *mf*

Ralenti. Slower
Langsamer werden
Retrasado Long - Long
Ausgehalten - Largo

Andantino ($\text{♩} = 76$)

16 *p* *mf* *f* *mf* *p* *mf*

rall.

DÉTACHÉ SIMPLE
LA NOIRE POINTÉE

Étant donné que la mesure à $\frac{4}{4}$ (C) peut contenir huit croches d'égale valeur, pour jouer avec précision la croche qui suit la noire pointée, on devra compter intérieurement, sur un rythme égal, ces huit croches par groupes de quatre.

SIMPLE STACCATO
THE DOTTED CROTCHET

Given that a bar of four-four (C) comprises eight quavers of equal value, to play the quaver following the dotted crotchet with precision, one should count these eight quavers in groups of four, silently in an even rhythm.

ABGESETZTES SPIEL
DAS PUNKTIERTE VIERTEL

Ein $\frac{4}{4}$ -Takt (C) enthält 8 Achtel gleichen Wertes. Um nun das Achtel, welches dem punktierten Viertel folgt, richtig zu blasen, zähle man in Gedanken diese 8 Achtel, und zwar genau im Rhythmus und in 2 Gruppen zu je 4 Achteln.

STACCATO SIMPLE
LA NEGRA PUNTEADA

Dado que el compás $\frac{4}{4}$ (C) puede contener ocho corcheas de igual valor, para tocar con precisión la corchea que sigue la negra punteada, habrán de contarse interiormente, en un ritmo igual, estas ocho corcheas por grupo de cuatro.



La langue n'articulera que la première et la dernière note de chaque groupe; les autres croches liées étant comptées intérieurement.

The tongue only articulates the first and last note of each group, the other tied quavers being counted silently.

Die Zunge stösst nur die erste und die letzte Note jeder Gruppe an; die anderen, aneinander gebundenen Achtel werden in Gedanken gezählt.

La lengua no articulará más que la primera y la última nota de cada grupo; las demás corcheas ligadas se contarán interiormente.

Deux écritures pour le même rythme:

Two notations for the same rhythm:



2 verschiedene Schreibweisen für den gleichen Rhythmus:

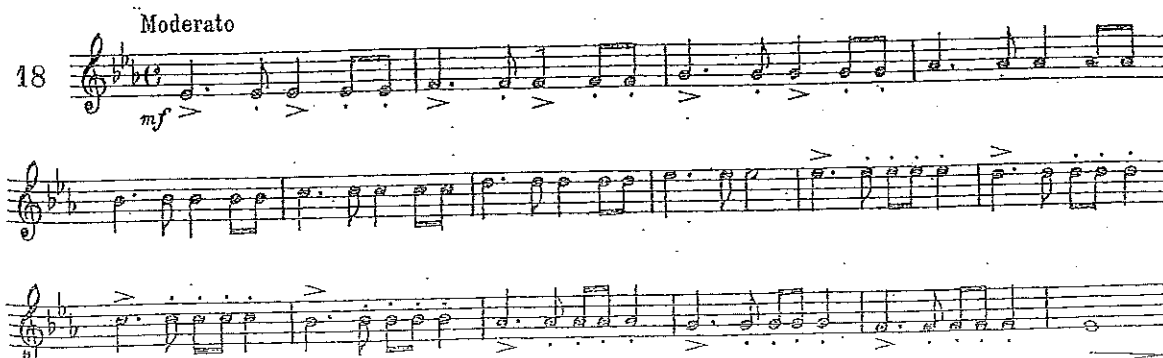
Dos escrituras para el mismo ritmo:

Les noires pointées devront être attaquées franchement. Après l'attaque, diminuer l'intensité du son pour permettre à la langue d'articuler nettement et légèrement la croche suivante.

The dotted crotchets must be attacked firmly. After the attack, diminish the intensity of sound to allow the tongue to articulate the following quaver clearly and lightly.

Die punktierten Noten sollen mit Bestimmtheit angestossen werden. Nach dem Ansatz verringere man die Tonstärke, um der Zunge zu einer freien, ungehemmten Formung des nächsten Achtels Gelegenheit zu geben.

Las negras punteadas habrán de atacarse francamente. Tras el ataque, disminúyase la intensidad del sonido, para permitir que la lengua articule neta y ligeramente la corchea siguiente.



Allegro

19

Allegretto ($\text{♩} = 104$)

20

LE CONTRETEMPS

On appelle contretemps une note qui, devancée ou suivie d'un silence sur la partie forte d'une mesure ou d'un temps, occupe l'endroit faible de la mesure ou du temps.

THE OFF-BEAT

Off-beat is the name given to a note which, preceded or followed by a rest on a strong beat of a bar or rhythm, occupies the weak beat of the bar or rhythm.

DIE SYNKOPE

Eine Synkope ist eine Note, die sich auf einem schwachen Taktteil befindet und der eine Pause auf einem schwachen Taktteil vorhergeht oder folgt.

EL CONTRATIEMPO

Llámanse contratiempo una nota que, precedida o seguida de un silencio en la parte fuerte de un compás o de un tiempo, ocupa el lugar débil del compás o del tiempo.



Temps (Beat)
(Starker Taktteil) (Tiempo)

Moderato

21
Contretemps (Off-beat)
(Synkope) (Contratiempo)

Andante

22

To di Valse

23

Andantino

24



Allegro

25



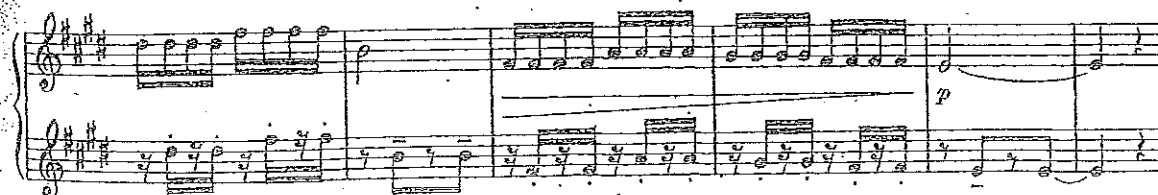
Allegretto

26



Allegretto

27



Allegro giocoso ($\text{♩} = 120$)

28

Four staves of music in 2/4 time. Measure 28 starts with a *mf* dynamic. Measure 29 has a *p* dynamic. Measure 30 has a *mf* dynamic. Measure 31 has a *f* dynamic. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs.

Vivo ($\text{♩} = 138$)

29

Four staves of music in 2/4 time. Measure 29 starts with a *f* dynamic. Measure 30 has a *p* dynamic. Measure 31 has a *mf* dynamic. Measure 32 has a *f* dynamic. The music is more rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

SONS FILÉS

LONG NOTES

AUSGEHALTENE TÖNE

SONIDOS PROLONGADOS

30

Two staves of music in 2/4 time, measures 30-33. Each measure contains a single long note (half note or whole note) with a fermata. The notes are on different staves and include various accidentals (sharps, naturals, flats). Below the staves are diamond-shaped markings indicating the duration of the long notes.

DÉTACHÉ PIQUÉ

Le détaché piqué, qui signifie le caractère sec et nerveux de l'attaque, s'indique par un point allongé sur la note.

SHARP STACCATO

The sharp staccato, which denotes a sharp and swift attack, is indicated by a stroke over the note.

DAS STACCATISSIMO

Das Staccatissimo, welches durch das Zeichen über einer Note angedeutet wird, verlangt einen abgerissenen, nervigen Ansatz.

EL SPICCATO O STACCATO
-DE VIRTUOSIDAD

El spiccato que significa el carácter seco y nervioso del ataque se indica con un punto alargado sobre la nota.

Ex. Ex.
Z.B. Ej.



L'attaque doit être incisive. Les sons seront séparés et perdront la moitié de leur durée.

The attack should be incisive. The sounds should be detached and should lose half their time value.

Der Ansatz muss scharf sein, die Töne werden getrennt und verlieren die Hälfte ihres Wertes.

Debe ser incisivo el ataque. Se separarán los sonidos, perdiendo la mitad de su duración.

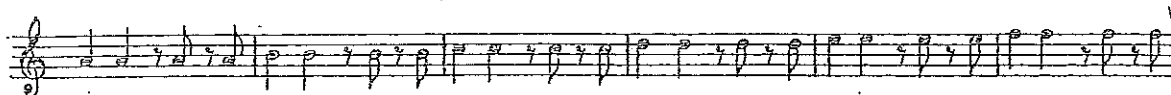


Attention au changement de rythme (V). Toutes les notes, noires ou croches doivent être exécutées sèchement.

Note the change of rhythm (V). Every note, crochets or quavers, should be played sharply.

Man achte auf den Wechsel des Rhythmus (V). Alle Viertel- und Achtelnoten nur kurz anstossen.

Cuidado con el cambio de ritmo (V). Todas las notas negras o corcheas deben ejecutarse secamente.



Presto



Même rythme jusqu'à la fin
de l'exercice. L'émission doit
être mordante et brève.

Same rhythm right through
the exercise. The emission should
be short and sharp.

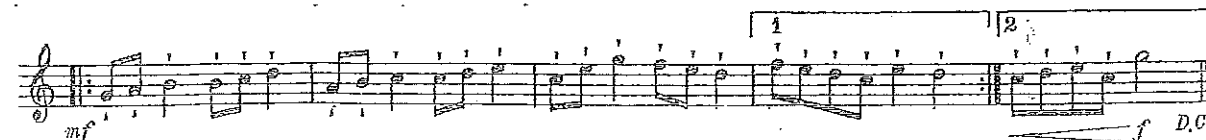
Gleicher Rhythmus bis zum
Schluss der Übung. Schneidender,
kurzer Ansatz.

Igual ritmo hasta el fin del
ejercicio. Debe ser la emisión
mordaz y breve.

Allegro vivo



Vivo

Presto ($\text{♩} = 144$)

51 Now

Allegro (♩ = 420)

51

38 *f* Incisif (Incisive) (Scharf) (Incisivo)

Veiller à la précision du rythme. L'émission doit être incisive même dans la nuance *p*. Take care to be rhythmically precise. The emission should be incisive even when piano. Man halte den Rhythmus genau ein. Der Ansatz muss auch im Piano scharf sein. Cuidese de la precisión del ritmo. Debe ser la emisión incisiva hasta en el matiz *p*.

Moderato

39 *p*

Allegro

40 *mf*

Observer rigoureusement les nuances. Strictly observe nuances. Peinlich genau die Tonsstärke beachten. Obsérvense rigurosamente los matices.

Allegro

41 *p*

Prononcer nettement "TU"
pour chaque note.

Articulate "TU", french
pronunciation clearly for each
note.

Man spreche für jede Note ein
klares "TÜ" aus.

Pronuntiar netamente "TU",
a la francesa, para cada nota.

Moderato

42

p *f* *p* *mf*

Défaut à éviter:

Fault to avoid:

Zu vermeidende Fehler:

Defecto que evitar:

TU TU DU TU DU TU DU TU DU TU DU

SONS FILÉS

LONG NOTES

AUSGEHALTENE TÖNE

SONIDOS PROLONGADOS

43