

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMANDA SAĞ EL YAY TEKNİKLERİNİN KURAMSAL ANALİZİ

HAZIRLAYAN
Cemil Kürşat Karadeniz

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Salih AKKAŞ

KIRIKKALE 2011

KİŞİSEL KABUL VE AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Keman Çalmada Kullanılan Yay Tekniklerinin Uygulanışına İlişkin İnceleme” adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

27.01.2011

Cemil Kürşat KARADENİZ

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Cemil Kürşat KARADENİZ tarafından hazırlanan “ Kemanda Sağ El Yay Tekniklerinin Kuramsal Analizi” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/ oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Başkan
Prof. Dr. Salih AKKAŞ

Üye
Doç. Dr. Aytekin ALBUZ

Üye
Yrd. Doç. Dr. Öznur Öztosun ÇAYDERE

ÖNSÖZ

Bu araştırma konusunun ortaya çıkarılması ve gerçekleştirilmesi süresince, yoğun çalışmaları arasında değerli zamanını bana ayırıp görüş ve fikirleriyle yol gösteren çok değerli tez danışmanım sayın Prof. Dr. Salih AKKAŞ'a, tezin yazım aşamasında benden fikir ve desteklerini esirgemeyen ve zamanını ayıran değerli hocam sayın Yrd. Doç. Öznur Öztosun ÇAYDERE'ye ve Yrd. Doç Hamit ÖNAL'a araştırmam sırasında kaynak bulma ve çevirilerde bana yardımcı olan sevgili eşim Kinga Przedzimirska-KARADENİZ'e sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

27.01.2011

Cemil Kürşat KARADENİZ

ÖZET

KEMANDA SAĞ EL TEKNİKLERİNİN KURAMSAL ANALİZİ

(Yüksek Lisans Tezi)

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ocak 2011

Bu araştırmada, kemanda kullanılan yay tekniklerine ilişkin kuramsal yöntemler, keman pedagoglarının görüşleri doğrultusunda karşılaştırılmalı olarak ilişkilendirilmiştir.

Nitel araştırma yöntemiyle oluşturulan bu araştırmada Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan'a göre yay tekniklerinin uygulanmasında kuramsal yöntemlerin farklı ve ortak yanları belirtilmiş örnek eser ve etütler üzerinde şekilsel ifadeleri vurgulanmıştır. Yay tekniklerinin uygulanışında kuramsal yöntemlerle birlikte sesin biçimini, tanımını oluşturan ifadelere çalışma içerisinde yer verilmiş ve örnek etüt ve eserler üzerindeki yapısal şekli incelenmiştir.

Araştırmada keman çalmanın ön koşulu olan doğru ses elde etmenin doğru yay kullanımıyla ilişkisi vurgulanmış ve yay tekniklerinin uygulanmasında temel faktörler ve bu faktörlerin birbirleriyle olan ilişkileri incelenmiştir.

ABSTRACT

ANALYSIS ON THEORETICAL VIOLIN BOW TECHNIQUES

(Post Graduate Thesis)

**KIRIKKALE UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE**

January 2011

In this research, theoretical methods of implementing the bow (fiddlestick) techniques in playing violin are associated towards the opinions of pedagogues by comparing and contrasting.

The treatise which used qualitative research from I. Galamian, C. Flesch, L. Auer, R. Stowell and A. Uçan which implementing the bow techniques, the modal statements of the theoretical methods under which the main and sub bow techniques constitute the system of the research, are emphasized on sample works and studies where the differences and the similarities are specified. The statements that compose the form and the definition of the sound together with the theoretical methods of implementing the violin techniques are given place in this research and its structural shape on works and studies is also examined.

In this research, the directly proportional relationship between getting the correct sound and using the bow (fiddlestick) in the correct way, which is the prerequisite of playing a violin, is highlighted. The principal factors as well as the relation between these factors in implementing the bow techniques are handled.

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA.....	ii
ONAY SAYFASI.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER VE ÇİZELGELER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Ivan Galamian.....	1
1.2. Carl Flesch.....	1
1.3. Leopold Auer.....	2
1.4. Robin Stowell.....	2
1.5. Ali Uçan.....	3
1.6. Kemanın Gelişimi	5
1.7. Yayın Gelişimi	6
1.8. Problem Durumu.....	7
1.9. Araştırmanın Amacı.....	8
1.10. Araştırmanın Önemi.....	8
1.11. Sayıtlılar.....	9
1.12. Sınırlılıklar.....	9
BÖLÜM II.....	11
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	11
2.1. Yüksek Lisans Tezleri.....	11
2.1.1. “ Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri Ve Gelişimi” Konulu Araştırma.....	11
2.1.2. “A. Comparison Of The Violin Pedagogy Of Auer, Flesch, And Galamian: Improving Accessibility And Use Through Characterization And Indexing” Konulu Araştırma.....	11

2.1.3. “ Kemanda Yay Teknikleri” Konulu Araştırma.....	11
2.1.4. “Keman Eğitimcilerimizin Yöntem Teknik ve Dağar ile İlgili Kaynaklar Açısından Keman Eğitimine Katkılarının Değerlendirilmesi” Konulu Araştırma.....	11
2.1.5. “Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi” Konulu Araştırma.....	12
2.1.6. “Leopold Auer’in ‘Kademeli Keman Eğitim’ Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi” Konulu Araştırma.....	12
2.2. Yayınlar Ve Makaleler.....	13
2.2.1. “Kemanda Çalma Teknikleri” Konulu Makale.....	13
2.2.2.“ Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Detaşe Ve Lagato Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarılışı” Konulu Makale.....	13
2.2.3. “ Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Keman Öğretiminde Yay İle Aynı Gürlükte Ses Elde Etmedeki Temel Davranışlar” Konulu Makale.....	13
2.2.4. “Keman Öğretiminde Sağ El Tutuşu” Konulu Makale	13
2.2.5. “Keman Eğitiminde “detaşe” Tiplerindeki Hız-Uzunluk Değişimleri İle Sağ El Bilek ve Kol Üzerinde Açısız/Devinişsel Etkileşimler” konulu makale.....	14
2.3. Kitap.....	14
2.3.1. “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, Hazırlık, Lise 1, Lise 2, Lise 3” İsimli Kitap.....	14
2.3.2. “ Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar” İsimli Kitap.....	14
2.3.3. “ Yaylı Çalgılar Keman – Sınıf 1.2.3. Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü” İsimli Kitap.....	14
2.3.4. “ Violin Playing As I Teach It” İsimli Kitap.....	14
2.3.5. “ Die Kunst Des Violinspiels, Band 1.” İsimli Kitap.....	15
2.3.6. “ The History Of Violin” İsimli Kitap.....	15
2.3.7. “ Keman Öğretiminde İlkeler Ve Yöntemler” İsimli Kitap.....	15
2.3.8. “ Principales Of Violin Playing And Teaching” İsimli Kitap.....	15
2.3.9. “Violin Technique And Practise İn The Late Eighteenth And Nineteenth Centuries” İsimli Kitap.....	16
2.3.10. “ Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi Teknik İlke Ve Yöntemler” İsimli Kitap.....	16

BÖLÜM III.....	17
3. YÖNTEM.....	17
3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli.....	17
3.2. Evren.....	18
3.3. Örneklem.....	18
3.4. Verilerin Toplanması.....	18
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	19
3.6. Verilerin Analizi.....	19
BÖLÜM IV.....	20
4. BULGALAR VE YORUM.....	20
4.1. Keman Çalmada, Ses Üretmenin Birinci Koşulu Olan Doğru Yay Kullanımının Önemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	20
4.2. Detache Yay Tekniğinin Uygulanmasında Farklı ve Ortak Yönlerine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	24
4.3. Legato Yay Tekniğinin Uygulanmasında Farklı ve Ortak Yönlerine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	46
4.4. Martele Yay Tekniğinin Uygulanmasında Farklı ve Ortak Yönlerine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	53
4.5. Spiccato Yay Tekniğinin Uygulanmasında Farklı ve Ortak Yönlerine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	69
BÖLÜM V.....	77
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	77
KAYNAKÇA.....	86
EK.....	88
ÖZGEÇMİŞ.....	88

ŞEKİLLER ve ÇİZELGELER LİSTESİ

Şekil 1. Yayın görünümü ve alanları.....	22
Tablo 1. Yayın üç ana bölüm olarak dağılımı.....	22
Tablo 2. Yayın dört ara kesit olarak dağılımı.....	23
Şekil 1.1. Yayın uygulanacağı bölgeleri gösteren şekil.....	28
Şekil 1.2. Detaşe yay tekniğinin boş tel üzerinde soldan sağa doğru sırasıyla, sol teli, re teli, la teli, mi teli üzerinde uygulanışı.....	28
Şekil 2.1. Detaşe yay tekniğinin yayın ortasında uygulanması gerektiğini işaret eder.....	28
Şekil 2.2. Detaşe yay tekniğinin yayın ortasında çalınarak boş tel üzerinde uygulanışı.....	28
Şekil 3.1. Detaşe yay tekniğinin yayın alt yarısından ortasına, ortadan uç kısma uygulanması gerektiğini işarete eder.....	29
Şekil 3.2. Detaşe yay tekniğinin yayın alt yarısından ortasına, orta Yarıdan uç yarıya boş tel üzerinde uygulanışı.....	29
Şekil 4.1. Detaşe yay tekniğinin tüm yay üzerinde uygulanması gerektiğini işaret eder.....	29
Şekil 4.2. Detaşe yay tekniğinin yayın bütünüyle boş tel üzerinde uygulanışı.....	29
Şekil 5. Detaşe yay tekniğinin sol el ile birlikte etüt üzerinde uygulanışı.....	30
Şekil 6. Detaşe yay tekniğinin eser üzerinde sol el ile birlikte uygulanışı.....	31
Şekil 7. Basit detaşe yay tekniğinin eser üzerinde sol el ile birlikte uygulanışı.....	32
Şekil 8. Notada aksan olduğunu işaret eden simge.....	33
Şekil 9. Aksanlı détaché tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.....	33
Şekil 10. Aksanlı détaché tekniğinin legato tekniği ile birlikte bütün yay kullanılarak uygulanışı.....	34

Şekil 11: Aksanlı detaşe tekniğinin üçlemeli grupları kümeleyerek uygulanışı.....	34
Şekil 12: Küçük detaşe yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	35
Şekil 13: Detaşe porte yay tekniğinin nota üzerinde gösterim şekli.....	36
Şekil 14: Detaşe porte yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	36
Şekil 15: Detaşe porto yay tekniğinin uygulanışı.....	37
Şekil 16: Portato yay tekniğini nota üzerinde gösterilmesi.....	37
Şekil 17: Portato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	38
Şekil 18: Partato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı “üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçü”.....	39
Şekil 19: Sautille yay tekniğinin nota üzerinde gösterilişi.....	40
Şekil 20: Sautille yay tekniğine ön hazırlık etüdü ve uygulanışı.....	41
Şekil 21: Sautille yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	42
Şekil 22: İleri düzey sautille yay tekniğinin uygulanışı.....	42
Şekil 23: Detaşe lance tekniğinin uygulanışı “44’cü ölçüden 53’cü ölçüye kadar olan kesit”.....	43
Şekil 24: Giriş solosu tokatlama (slap stroke) tekniğinin uygulanışı.....	44
Şekil 24.1: Giriş solosu.....	44
Şekil 25: Fouette yay tekniğinin uygulanışı “B pasajı”.....	46
Şekil 26: Legato yay tekniğinin nota üzerinde gösterilişi.....	47
Şekil 27: O. Sevcik yay teknikleri metodu legato tekniğinin farklı bağlarla uygulanışı.....	49
Şekil 28: L. Massart’ın etüt çalışmasında çeşitli legato yapıları ve birbirleriyle ilişkili uygulanışı.....	51
Şekil 29: Uzun soluklu legato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	52
Şekil 30: Uzun soluk legato yay tekniğinin eser üzerinde farklı kombinasyonlarda uygulanışı.....	52
Şekil 31: Martele yay tekniğinin sağ el ile birlikte etüt uygulaması.....	56
Şekil 32: Martele yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	58

Şekil 33: Martele yay tekniğinin tril ile birlikte uygulanışı.....	58
Şekil 34: Martele yay tekniğinin kapris etüt üzerinde uygulanışı.....	59
Şekil 35: Aksanlı martele yay tekniğinin konçerto üzerinde uygulanışı.....	60
Şekil 36: Sürekli martele yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	61
Şekil 37: Staccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.....	62
Şekil 38: Staccato yay tekniğinin bağ ile uygulanışı.....	63
Şekil 39: Staccato ve Legato yay tekniklerinin birlikte uygulanışı.....	64
Şekil 40: Legato yapı ile bağlı Staccato yay tekniğinin uygulanışı.....	64
Şekil 41: Jete lent yay tekniğinin uygulanışı.....	65
Şekil 42: Uçan staccato tekniğinin uygulanışı.....	67
Şekil 43:Uçan staccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.....	68
Şekil 44: Spiccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.....	72
Şekil 45: Spiccato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.....	73
Şekil 46: Rikoşe yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.....	74
Şekil 47:Rikoşe yay tekniğinin kapris etüt üzerinde uygulanışı.....	75
Çizelge 1: Detaşe yay Tekniğinin Pedagoglara Göre İfadesi.....	78
Çizelge 2:Detaşe alt grupları olan yay tekniklerinin uygulanışı ve nota üzerinde gösterilişi.....	79
Çizelge 3: Legato yay tekniğinin pedagoglara göre ifadesi.....	80
Çizelge 4: Martele Yay Tekniğinin Pedagoglara Göre İfadesi.....	81
Çizelge 5: Martele Alt Gruplarına Ait Yay Tekniklerinin Uygulanışı ve Nota Üzerinde Gösterilişi.....	82
Çizelge 6: Spiccato yay tekniğinin pedagoglara göre ifadesi.....	83
Çizelge 7:Spiccato Alt Gruplarına Ait Yay Tekniklerinin Uygulanışı ve Nota Üzerinde Gösterilişi.....	84

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu araştırmada ele alınan yay tekniklerinin kuramsal uygulamalarıyla ilgili görüş belirten Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan'ın özgeçmişleri aşağıda belirtilmektedir.

1.1. Ivan Galamian (1903-1981)

Auer'in öğrencisi olan Konstantin Mostros ile keman çalışmalarına Moskova'da filarmoni topluluğu müzik okulunda başladı ve 16 yaşında 1922 yılında lisansını tamamladı. Bunun ardından 4 yıl Paris Rus Konservatuarında müzik eğitimine devam etti. Sovyet Bolşevik olaylarının ardından 1937'de New York'a yerleşti ve kısa sayılabilecek bir evlilik yaptı. 1944'de batı New York Meadomount yaz keman okulunda daha sonra 1946 yılında Julliard müzik akademisinde keman eğitimciliği yaptı. Devam eden 6 yıl içinde Galamian'ın öğrencileri sayısız uluslar arası ödüllere layık görüldü. 1954 yılında kendisine onursal doktora verildi. Bundan 8 yıl sonra araştırması olan Principles Of Violin Playing and Teaching adlı eserini New York'ta kitap haline getirdi 1962. Takip eden yıllar içinde 1981'de ölümüne kadar Meadomount, Curtis ve Julliard'da keman eğitimciliğine devam etti(Arney, M. Kelly, 2006, s.12).

1.2. Carl Flesch (1873-1944)

Macaristan'da dünyaya geldi ve 5 yaşında keman eğitimine başladı. 13 yaşında Viyana Konservatuarına kabul edildi ve takip eden yıllarda Paris Konservatuarında eğitimine devam etti. 1894 yılında Paris Konservatuarını onur derecesiyle tamamladı. Eğitiminin ardından Viyana ve Berlin'de 5 yıl boyunca birçok konser verdi. Bükreş Queens yaylı kuartet ile Amsterdam ve Berlin'de oda müziği konserleri düzenledi. 1908 yılında keman eğitimciliğine başladı. Daha sonra 1921 Hochschule Für Music, 1923 ABD Curtis Enstitüde keman eğitimciliğine devam etti. 1928 yılında Almanya'ya geri

dönerek Alman vatandaşlığına geçti ve Berlin Müsik Hochschule’de Profesör unvanı aldı.

1934 Alman nazi olayları sonucu alman vatandaşlığı iptal edilen Flesch ailesiyle birlikte Londra’ya geri döndü. İkinci dünya savaşı boyunca Hollanda Kıralityet ailesinden onursal konser nişanı unvanı aldı 1939.

1923 yılında The Art Of Violin Playing Book One, 1928 yılında The Art Of Violin Playing Book Two isimli kitapları ABD Curtis Enstitüde yayınladı. Flesch’in bu yayınlarından sonra geleneksel keman eğitiminin modern yapılmasına büyük ölçüde kapı aralanmış oldu(Arney, M. Kelly, 2006, s.13).

1.3. Leopold Auer (1845- 1930)

1845 yılında Macaristan’da doğdu. İlk müzik eğitimine 8 yaşında Veszprem’de şehrinde başladı. Daha sonra Viyana Konservatuarına geçerek Prof. Joseph Helmesberger ile çalışmalarını sürdürdü. 1858 yılında 13 yalında iken performans kariyerine sahip oldu. 1921 yılında Violin Playing As I Teach It isimli kitabını New York’ta yayınladı. Erken 1900’lü yılların keman pedagoji alanında yapılan bu yayım halen bugün ki genç profesyonellerin alt yapısını oluşturmaktadır(Arney, M. Kelly,2006,s.14).

1.4. Robin Stowell (1942-)

1922 yılında güney galamorgan’da doğdu. Müzik eğitimine Cambridge Müzik Akademisinde başladı ve daha sonra Royal Müzik Akademisinde Londra’da devam etti. 1973 yılında solist kariyerini Purcell Room’da gerçekleştirmiştir. 1976 yılında Ydr. Doç., 1984 yılında Doçent, 1988 yılında ise Profesörlüğe layık görülmüştür. Halen Cardiff Üniversitesi Müzik Bölümünde Profesörlük yapmaktadır. 1985 yılında Violin Tecnique And Practise In The Late Eighteenth And Nineteenth Centuries isimli kitabını New York’ta yayınlamıştır(Stowell, 1985, s.392).

1.5. Ali Uçan (1941-)

1941'de Bozkır'a bağlı Üçpınar'da/Hocaköy'de doğdu. 1953'te Ereğli İvriz Köy Enstitüsü'ne girdi. 1959'da İstanbul İlköğretmen Okulu Müzik Semineri'ni, 1962'de Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nü bitirdi. 1962-1965'te Almanya'nın Köln Devlet Müzik Yüksekokulu'nda "Keman Eğitimi" alanında "uzmanlık eğitimi" gördü. 1965'te Ankara İlköğretmen Okulu Müzik Semineri'nde ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde öğretmen olarak görevlendirildi. Daha sonra bu görevini Gazi Eğitim Enstitüsü'nde odaklaştırdı.

Gazi Eğitim'de öğretmenlik yaparken 1974'te girdiği Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitimi Fakültesi (MESEF) Eğitim Bölümü'nde 1976'da Hazırlık Programı'nı bitirdi, Yüksel Lisans ve Doktora Öğrenimi gördü. Program Geliştirme ve Değerlendirme dalında 1978'de "Bilim Uzmanlığı" (Master) ve 1982'de "Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Yetişiğinin [Programının] Değerlendirilmesi" adlı Tezi'yle "Doktora" derecelerini aldı. 1985'te Gazi Üniversitesi (G.Ü.) Fen Bilimleri Enstitüsü (FBE) Müzik Eğitimi Anasanat Dalı'nda "Keman Eğitim Müziği: Temel Çalıştırmalar" adlı Yeterlik Eseri'yle doktora eşdeğer "Sanatta Yeterlik" derecesi aldı.

1984'te Yardımcı Doçentlik "Yabancı Dil" ve 1985'te Doçentlik "Merkezî Yabancı Dil" Sınavlarını başardı. Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalı'nda açılan "Bilim/Sanat" Sınavlarını da başararak 1984'te Yardımcı Doçentlik ve 1986'da Doçentlik, 1987'de ise Profesörlük unvan ve yetkilerini kazandı.

1965'ten beri görevli bulunduğu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (GEF) Müzik Eğitimi Bölümü'nde Öğretim Üyeliği'nin yanı sıra Bölüm Başkanlığı (1981, 1985-1994), Bölüm Başkan Yardımcılığı (1982-1985) ve Müzik Kuramları Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalı Başkanlığı (1990-1994) ile yine aynı üniversitenin Fen Bilimleri Enstitüsü'nde (FBE) Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalı Başkanlığı (1985-1994) yaptı. Ayrıca, üç yıl süre ile GEF Fakülte Yönetim Kurulu ve dokuz yıl süre ile GEF Fakülte Kurulu ve FBE Enstitü Kurulu üyeliklerinde bulundu. 1993'te G.Ü. Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanlığı'na atandı.

Gazi Eğitim'de "Eğitim Enstitüsü"nden "Yüksek Öğretmen Okulu"na ve ondan sonra "Eğitim Fakültesi"ne olan tüm değişim ve dönüşümlerde etkin ve belirleyici rol aldı. Gazi, Hacettepe ve Bilkent Üniversitelerinde Lisans, Lisans Tamamlama, Yüksek Lisans, Doktora ve Sanatta Yeterlik Programlarında çeşitli dersler verdi, seminerler düzenledi, projeler yürüttü, tezler yönetti, sanatta yeterlik çalışmaları yaptırdı, bitirme resitallerini yönlendirdi-gerçekleştirdi.

Çeşitli bölüm, anabilim/anasanat dalları ve araştırma-geliştirme-uygulama merkezleri ile birlik, dernek ve topluluklar kurdu; bunların tüzük, yönetmelik, program ve yönergelerini hazırladı-geliştirdi. İlköğretim ve Ortaöğretim kurumlarına "müzik öğretmenleri", Yükseköğretim kurumlarına "müzik eğitimi öğretim elemanları" ve Sanat kurumlarına "müzik sanatçıları", Bilim kurumlarına "bilimciler" ve "araştırmacılar" yetiştirdi.

"Kemancı" olarak yurtiçi-yurtdışı çeşitli solo, resital, oda müziği ve orkestra konserleri verdi. "Sanatçı/bilimci/eğitimci" olarak keman eğitimi, çalgı eğitimi, müzik eğitimi, sanat eğitimi, öğretmen yetiştirme, program geliştirme ve araştırma alanlarında kurumsal, bölgesel, ulusal, uluslararası ve kıtalararası boyutlarda çeşitli çalışmalar yaptı, kitaplar ve makaleler yayınladı, eğitim müzikleri besteledi, bildiriler sundu, raporlar hazırladı, plan ve programlar geliştirdi, çalışma yönergeleri oluşturdu-geliştirdi.

Millî Eğitim ve Kültür Bakanlıkları ile YÖK, ÖSYM, TRT, UNESCO-Türkiye Millî Komisyonu'na ve benzeri bazı kurum ve kuruluşlara, çeşitli Üniversitelere ve belli Vakıflara uzmanlık-danışmanlık yardım ve hizmetlerinde bulundu.

Kurumsal, bölgesel, ulusal, uluslararası ve kıtalararası düzeylerde çeşitli kongre, sempozyum, konferans, seminer, forum, panel, açıkoturum vb. toplantılara katıldı. Bu tür etkinlikler düzenledi. TRT'nin hazırlayıp Radyo ve TV'de yayınladığı çeşitli dinleti ve söyleşi programlarına seslendirici/yorumcu ve konuşmacı/görüşmeci olarak katıldı, katkıda bulundu.

Türkiye adına, 1990'da Almanya'da düzenlenen Avrupa Müzik Eğitimi Forumu'na katıldı. Avrupa Müzik Eğitimi Birliği'nin (EAS'in) kurucu daimî üyesi oldu ve Birliğin 1994'te oluşturulan Yönetim Kurulu Üyeliği'ne seçildi. 1991'de Güney Avrupa Ülkeleri Müzik Eğitimi Uluslararası Çalışma Topluluğu'na (ArGe Süd'e) daimî üye olarak kabul

edildi. Bu kuruluşların Almanya, Avusturya, Belçika, Hollanda, İngiltere, İsveç, İsviçre, İtalya, Letonya, Slovakya, Slovenya ve Türkiye'de gerçekleştirdiği kongre, sempozyum, forum ve konferanslara bildiri ve raporlarla katıldı, düzenleyici olarak katkıda bulundu.

Yurt içinde ve dışında çeşitli dillerde yazılmış-yayınlanmış, 25'i kitap olmak üzere 240'ı aşkın bilimsel çalışma, bildiri ve makalesi ile keman eğitimi için bestelenmiş 140 dolayında özgün parçası ve 10 okul şarkısı bulunmaktadır.

Halen, 1965'ten beri görevli olduğu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'nde Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalı Profesörüdür. Gazi Üniversitesi'ndeki kadrolu görevinin yanısıra Hacettepe, Bilkent ve Ankara Üniversiteleri'nde de ek görevle yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik dersleri vermekte, tezler yönetmektedir(Uçan, 2005)

1.6. Kemanın Gelişimi

Kemanın gelişim sürecine bakıldığında temelde iki yaylı çalgının, (Lute diğeri ise Fidel ya da Fideks olarak adlandırılan) birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu iki çalgının zaman içinde biçim değiştirip gelişmesiyle bugün ki yaylı çalgılar ortaya çıkmıştır. Bu çalgılardan, Lute ve ya Rebeck çalgıları gözlemlendiğinde modern kemanın yuvarlak yapısının buradan geldiği görülür(Çuhadar, 2009,s.123).

Dönemsel açıdan kemanın en önemli gelişimi 16. ve 17. y.y.'da İtalya' da Andrea Amati, Guarnerius, Francesco Rugeri ve Stradivarius gibi ünlü keman ustalarının ellerinden çıkmıştır.

Bu çalgıları yapısal olarak incelediğimizde standart gövdesi 14.00 inç (35,56) santimetre olan kemanın, 16.y.y'da Andrea Amati ve Gasparo da Salo tarafından yapılan iki farklı gövdeli örneğin olduğu (küçük gövdeli olan numune çeyrek inç küçük, büyük gövdeli olan numune ise yarım inç büyük) olduğu saptanmıştır(Boyden, 1990,s.34).

Kesin detaylar yapısal olarak dikkatlice incelendiğinde bu kemanlardaki farklılıklar modern kemana göre yarım inç uzun olması ve cilasının farklı özellikler taşımasıdır. Diğer bir özelliği ise kuşe'sinin günümüz kemanına göre çok kısa olmasıdır.

Kemanın gelişimi aşamasında birçok luthiyerin ve keman sanatçısının geliştirmiş olduğu yapısal ve icrasal yenilikler sayesinde günümüzde kullandığımız keman bugün ki aşamasına gelmiştir.

Keman “İnsanın yarattığı en gelişmiş ve müziksel anlatım gücü en yüksek çalgıların başında gelir.”(Uçan, A., 2005,s.17).

Örneğin 1820' de Louis Spohr' un icat ettiği çenelik ile keman çalmak çok daha rahat ve yüksek teknik kapasiteye ulaşmış, bu durum sayesinde kemanın icraat yönünden tekniksel ve repertuar virtüözitesi artmıştır(Fayez, 2000,s.16).

1.7. Yayın Gelişimi

1747-1835 yılları arasında yaşamış olan modern yayın yaratıcısı ünlü Fransız François Xavier Tourte' dir (1950). Tourte' nin bu yarattığı sayesinde keman icrasında yeni ifade teknikleri ve artikülasyon oluşmuş, kemanın tınısında ve çalma tekniğinde çok önemli yenilikler meydana gelmiştir(Çuhadar, 2009,s.123).

Tourte bütün bu çalışmalarını dönemin keman virtüözü olan G.B. Viotti ile işbirliği yaparak klasik dönem içinde yay formunda çok önemli değişiklikler yapmıştır. Yayın ilkönce ki hali 74-75 santimetre kadar uzun ve ateş kullanılarak şekillendirilmiştir. Modern yayın yaratıcısı Tourte ise bu işlem için pemambuko ağacını kullanmıştır(Çuhadar, 2009,s.123).

İlk modellerde Tourte yayı daha eğimli ve karşı dengeyi sağlamak için daha ağır bir ökçe kullanmıştır. En önemli yeniliklerden biri ise de ökçenin sonuna konan topuk vidası sayesinde yay kılının gerginliğinin çalıcı tarafından istenildiğinde gerilebilir ya da gevşetilebilir olmasıdır. Tourte' nin yay modeli, Nicolas Maire, Jean Pierre Marie Persois, Nicolas Eury gibi ustalar tarafından takip edilmiştir(Çuhadar, 2009,s.123).

1.8. Problem Durumu

Keman eğitimine başlarken ilk dersten itibaren, kemanda doğru ve nitelikli ses üretmek için; yay, duruşta doğru, tutuşta kuramsal yönlerine bağlı, işleyişte doğru alanda, doğru basınçla ve esnek bir biçimde kullanılmalıdır. Bu bağlamda kemanda nitelikli işlenmemiş sesi elde ettikten sonra, yay tekniklerinin uygulanıştaki işleyişi ele alınmalıdır. Kuramsal yönleriyle uygulanışta farklı ancak, biçimde aynı sonuca varacak şekilde yay teknikleri incelenmeli ve öğrenciye etüt ettirilmelidir. Bu gerekçelerden yola çıkarak yapılan araştırmada, yay tekniklerinin uygulanışındaki yöntemler, örnek eserler ve etütler incelenmiş ve bu konuda görüş bildiren, kaynak sağlayan keman eğitimcileri ve bestecilerden yararlanılmıştır.

Bu bağlamda konu ile ilgili görüş bildiren keman eğitimcilerinden olan, Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan'ın yay tekniklerinin uygulanışındaki kuramsal yöntemleri arasındaki benzer ya da farklı ifadelerinin karşılaştırılması yapılmıştır.

Buna göre araştırmanın problem cümlesi “ Kemanda sağ el yay tekniklerinin, Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan'a göre kuramsal yöntemleri arasındaki ortak ve farklı noktaları nelerdir?

Alt Problemler

Bulgular ve yorum bölümü, aşağıdaki sorular sistematğinde düzenlenmiştir.

1. Keman çalmada, ses üretmenin birinci koşulu olan doğru yay kullanımının önemi nedir?
2. Detache yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönler nelerdir?
3. Legato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönler nelerdir?
4. Martele yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönler nelerdir?
5. Spiccato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönler nelerdir?

1.9. Araştırmanın Amacı

Galamian, Felsch, Auer, Stowell ve Uçan'ın görüşlerinden faydalanarak oluşturulan bu çalışmada, yay tekniklerinin farklı ve benzer yönlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Ayrıca araştırma, karmaşık, uzun ve birikik olan keman eğitiminde, keman çalanların ve öğretmenlerin karşılaştığı birçok güçlüğü yenmeleri için çeşitli yol ve yöntemleri bir araya getirmeyi dolaylı olarak hedeflemektedir.

1.10. Araştırmanın Önemi

Yaylı bir çalgı olan kemanın, ses üretme aracı olan yay, keman eğitiminin başlangıcından sonuna kadar gelişim gösterecek olan bir süreçtir. Bu nedenle başlıca araştırma konusu olarak aldığım yay teknikleri, keman eğitimcileri ve öğrencileri için

farklı yollardan en doğru sonuca ulaşabilecekleri farklı görüşlerden yararlanabilecekleri bir kaynak çalışma olması düşünülmüştür.

Bu çalışmayla ilgili bundan sonra yapılacak olan araştırmalar kapsamında düşünüldüğünde, keman eğitimi alanında araştırma yapanlara, mesleki ya da özgen keman eğitimi ve öğretimi yapanlara önemli katkılar sağlayabilecektir.

1.11. Sayıtlar

Araştırmanın gerçekleşmesinde aşağıdaki sayıtlardan hareket edilmiştir.

1. Bu araştırmada izlenen yöntem, araştırmanın konusu ve amacına uygun olacak niteliktedir.
2. Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve örnekler yeterlidir.
3. Araştırmanın örneklemini oluşturan kaynaklar ve örnek eserler araştırmanın evrenini temsil edebilir niteliktedir.
4. Seçilen araştırma yöntemi geçerli ve güvenilir bir yöntemdir.

1.12. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, kemanda sağ el yay teknikleri olan, Detaşe, Legato, Martele, Spiccato ve alt grupları olan Detaşe ve türleri (Basit Detaşe, Aksanlı Detaşe, Detaşe Porto, Portato, Sautille, Detaşe Lance, Tokatlama, Fouette) Martele ve türleri (Aksanlı Martele, Sürekli Martele, Staccato, Jete Lent, Jete Vite, Uçan Staccato , Colle Spiccato ve türleri (Ricochet, Col Legno) ile sınırlıdır.

2. Bu araştırmada yay tekniklerinin uygulanmasında yöntem belirten I. Galamian, C. Flesch, L. Auer, R.Stowell, A. Uçan, keman eğitimcileriyle sınırlıdır.

3. Bu araştırmada örnek olarak gösterilen etütler, O. Sevcik, J. F. Mazas, J. Dont, E. Jenkinson, L. Massart, A. Uçan ile sınırlıdır.

4. Bu araştırmada örnek olarak gösterilen eserler, J.S.Bach, G. B.Viotti, N.Paganini, P.I.Tchaikovksy, F.Mendelssohn, L.V. Beethoven, J. Brahms, ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Yüksek Lisans Tezleri

2.1.1. ULUCAN. (2005). “Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi”. Yüksek Lisans Tezi. Ulucan tarafından İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak 2005 yılında hazırlanan “ Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri Ve Gelişimi” konulu araştırmada, kemanda sağ el tekniğinin, klasik batı müziği literatüründe kullanım alanı bulan temel hareketleri ele alınmış, bu hareketlerin hangi kas gruplarıyla ve hangi hislerle gerçekleştirildiği örneklerle incelenmiştir.

2.1.2. ARNEY. (2006). “A. Comparison Of The Violin Pedagogy Of Auer, Flesch, And Galamian: Improving Accessibility And Use Through Characterization And Indexing”. University Of Texas At Arlington. Keman pedagojisi alanında Auer, Flesch ve Galamian’ın biyografik içerikleri incelenmiş ve keman eğitiminde tarihsel gelişim sürecinde bu üç keman pedagoğunun keman eğitimi alanında ilkesel tekniksel boyutları incelenmiştir.

2.1.3. F. TAMER. (2002). “Kemanda Yay Teknikleri”. Yüksek Lisans Tezi. Tamer tarafından Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak 2002 yılında hazırlanan “ Kemanda Yay Teknikleri” konulu araştırmada temel yay tutuşundan başlanarak düz yay çekme, ses çıkarma ve ile düzeyde gerçekleştirile bilen yay çekme çeşitleri belirlenmiş ve açıklanmıştır.

2.1.4. A. TORLULAR. (2005). “ Keman Eğitimcilerimizin Yöntem Teknik ve Dağar ile İlgili Kaynaklar Açısından Keman Eğitimine Katkılarının Değerlendirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Torlular tarafından Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak 2005 yılında hazırlanan “ Keman Eğitimcilerimizin Yöntem Teknik ve Dağar İle

İlgili Kaynaklar Açısından Keman Eğitime Katkılarının Değerlendirilmesi” konulu araştırmada keman eğitime yönelik yöntem teknik ve dağar ile ilgili yayımlanmış olan kaynaklarına yer verilmiş; bu kaynakların nicelik açısından yeterlilikleri, keman eğitimcilerinin ve keman eğitiminde uzman kişilerin bu kaynaklara ilişkin görüşleri, keman eğitimcilerinin kaynak oluşturmaya yönelik yaklaşımları değerlendirilmiş; veriler, kaynak taraması, anket ve görüşme teknikleri yolu ile elde edilmiştir.

Araştırmanın sonucunda: Keman eğitimcilerinin keman eğitime yönelik hazırlamış olduğu yöntem-teknik ve dağar ile ilgili kaynakların, önemli bir birikim oluşturmakla birlikte; nicelik açısından yeterli olmadığı, ulusal ve özgün nitelikler taşıyan yeni kaynaklara gereksinim duyulduğu, bu anlamda keman eğitimcilerinin kaynak hazırlamaya olumlu yaklaşım gösterdikleri, bu yaklaşımların ise, yöntem-teknik ve dağar niteliklerini içerisinde bulunduran çalışmalar olduğu belirlenmiştir.

2.1.5. S.B. BİRİCİK. (1998). “Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Biricik tarafından İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsüne bağlı olarak yapılan “Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi” konulu araştırmada, kemana yeni başlayan öğrencilerin genel duruş problemi ele alınmış, sağ elin hazırlanması için gerekli temel unsurlar incelenmiş ve yayın tutuşunda sağ el yay hareketleri ve şekilleri örneklerle incelenmiştir.

2.1.6. A. Ö. GÖREN. (2006). “ Leopold Auer’in ‘Kademeli Keman Eğitim’ Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Gören tarafından 2006 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak yapılan “ Leopold Auer’in Kademeli Keman Eğitimi Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi” konulu araştırmada, Leopold Auer’in hayatı, yetiştirdiği kemancıların özgeçmişleri ve yazdığı 8 ciltlik kitapta sunulan keman teknikleri ile birlikte bu tekniklere ilişkin önerilen egzersizler incelenmiştir. Bu inceleme sırasında “keman ve yayın yapısı ile ilgili genel bilgiler” başlığı altında kemanın ve yayın yapısı anlatılmış ve tutuş üzerinde durulmuş; tüm pozisyonlar ve pozisyon geçişleri incelenmiş; sol el ve sağ el teknikleri üzerinde durulmuş; gamlar, arpejler ve etütler detaylı bir şekilde incelenmiştir.

2.2. Yayınlar ve Makaleler

2.2.1. ÇUHADAR. (2009). “Kemanda Çalma Teknikleri”. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18, Sayı 1. Çuhadar tarafından Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak hazırlanan “Kemanda Çalma Teknikleri” konulu makalede keman eğitiminde kullanılan sağ el ve sol el tekniklerini sınıflandırarak modern çalma teknikleri incelenmiştir.

2.2.2. DALKIRAN. (2001). “ Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Detaşe Ve Lagato Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarılışı” G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt26, Sayı 1. Dalkıran tarafından G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi bağlı olarak hazırlanan “ Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Detaşe Ve Lagato Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarılışı”, konulu makalede, detaşe ve legato tekniklerinin özelliklerini belirleyerek öğretim aşamalarını incelemiştir.

2.2.3. ÖZEN. (1994). “ Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Keman Öğretiminde Yay İle Aynı Gürlükte Ses Elde Etmedeki Temel Davranışlar” G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Özel Sayı. Özen tarafından G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesine bağlı olarak hazırlanan “ Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Keman Öğretiminde Yay İle Aynı Gürlükte Ses Elde Etmedeki Temel Davranışlar” konulu makalede, keman eğitiminin başlangıç aşamasında, yay kullanımında kemandan aynı gürlükte ses elde etmenin önemini ve eğitimsel içeriklerini inceleyen bir çalışma.

2.2.4. R. MEMEDALİYEV. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. “Keman Öğretiminde Sağ El Tutuşu” konulu makalede, keman eğitimiyle ilgili metodolojik bilgiler verilmektedir. Detaşe, Staccato, Spicato, Legato gibi yay tekniklerinin çalınması sırasında yayın özgün kullanım özellikleri açığa çıkarılıp yapılan yanlışlıklara dikkat çekilerek bunların düzeltilmesinin yolları gösterilmektedir.

2.2.5. U. ALPAGUT. (2005). Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. “Keman Eğitiminde “detaş” Tiplerindeki Hız-Uzunluk Değişimleri İle Sağ El Bilek ve Kol Üzerinde Açıs/Devinişsel Etkileşimler” konulu makalede, detaş yay tekniğinde hız-uzunluk öğeleriyle, sağ el kol ile bilek üzerindeki açıs/devinişsel etkileşimlerin görsel yoldan daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

2.3. Kitaplar

2.3.1. UÇAN. (2005). “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, Hazırlık, Lise 1, Lise 2, Lise 3”, Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık. Uçan tarafından hazırlanan ve 2005 yılında Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık tarafından yayımlanan “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, Hazırlık, Lise 1, Lise 2, Lise 3” isimli çalışmada, keman eğitimi konu alınmıştır.

2.3.2. UÇAN. (2001). “ Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar”. Yurt Renkleri Yayın Evi. Uçan tarafından hazırlanan ve 2001 yılında Yurt Renkleri Yayın Evi tarafından yayımlanan “ Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar” isimli çalışmada, keman eğitimi için düzenlenmiş etütsel çalışmalar konu alınmıştır.

2.3.3. A. UÇAN, E, GÜNAY (1977-1978). “Yaylı Çalgılar Keman – Sınıf 1.2.3.”. Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü. Uçan ve Günay tarafından Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölüm için hazırlanmış ve 1977-1978 yılında basılmış “Yaylı Çalgılar Keman – Sınıf 1.2.3. Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü” isimli çalışma keman eğitimini konu almıştır.

2.3.4. LEOPOLD. (1921). “ Violin Playing As I Teach It”. Auer tarafından hazırlanmış Kessinger Publishing tarafından 1921 yılında yayımlanan “ Violin Playing As I Teach It” isimli kitap, keman eğitimini metodik olarak konu almıştır.

2.3.5. FLESCH. (1929). “ Die Kunst Des Violinspiels, Band 1.”. 1. Band, Berlin: Verlag Ries & Erler. Flesch tarafından 1929 yılında hazırlanmış ve Verlag Reis & Erler tarafından yayımlanan“ Die Kunst Des Violinspiels, Band 1.” isimli çalışma keman eğitimini metodik olarak konu almıştır.

2.3.6. BOYDEN. (1990). “ The History Of Violin, Playing From Its Origins To 1761”. Oxford University Press Inca. Boyden tarafından 1990 yılında hazırlanmış ve Oxford University Pres tarafından yayımlanan “ The History Of Violin” isimli çalışmada, yaylı sazlar ailesine ait bir çalgı olan kemanın tarihsel gelişimini konu almıştır.

2.3.7. BÜYÜKAKSOY. (1997). “Keman Öğretiminde İlkeler Ve Yöntemler”. Armoni Ltd. Şti. Büyükaksoy tarafından 1997 yılında hazırlanmış ve Armoni Ltd. Şti. tarafından yayımlanan “Keman Öğretiminde İlkeler Ve Yöntemler” isimli kitap, keman öğretiminde ilkeler ve yöntemleri konu almıştır.

2.3.8. GALAMIAN. (1962). “ Principales Of Violin Playing And Teaching”. Prentice-Hall Inc. Galamian tarafından 1962 yılında hazırlanmış ve Prentice –Hall Inc tarafından yayımlanan, “ Principales Of Violin Playing And Teaching” isimli kitap, keman eğitimini bütün boyutuyla metodik olarak ele almıştır.

2.3.9. STOWELL. (1985). "Violin Technique And Practise İn The Late Eighteenth And Nineteenth Centuries". Cambridge Music Text. Stowell tarafından 1985 yılından hazırlanan ve Cambridge Music Text tarafından yayımlanan "Violin Technique And Practise İn The Late Eighteenth And Nineteenth Centuries" isimli kitap, 18.-19.'yy. keman çalmada kullanılan tekniksel yapıyı inceleyen metodik bir çalışmadır.

2.3.10. FAYEZ. (2000). " Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi Teknik İlke Ve Yöntemler". Fayez tarafından 2000 yılında hazırlanmış ve Yurt Renkleri Yayınevi tarafından yayımlanmış " Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi Teknik İlke Ve Yöntemler" isimli kitap, başlangıç keman eğitimini teknik ilke ve yöntemler bakımından inceleyen bir çalışma.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntem ve modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi ve değerlendirilmesi yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma türünde olup doküman analizi ve betimsel yöntem tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Nitel Araştırma; gözlem, görüş ve doküman analizi (literatür tarama) gibi nitel veri tarama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir(Yıldırım ve Şimşek, 2000, s.19).

Betimsel araştırmalarda kullanılan yöntem Survey ya da betimleme yöntemi denir. Survey araştırmaları olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların “ne” olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışır. Bu tür incelemeler mevcut durumları, şartları ve özellikleri olduğu gibi ortaya koymaya çalışır. Buna “tarama modeli” de denilmektedir. Verilerin analizi ve açıklanması suretiyle yorumlama, değerlendirme ve yeni durumlara uygulanacak şekilde genellemelere varma gibi işlemlere yer vermektedir(Aslantürk, 1999, s.101).

3.2.Evren

Keman çalmada kullanılan yay tekniklerinin uygulanışındaki kuramsal yöntemler, evrenini oluşturmaktadır.

3.3.Örneklem

Araştırmanın örneklemini; Kemanda sağ el yay tekniklerinin uygulanmasında kuramsal yöntem belirten Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan oluşturmaktadır.

3.4.Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında;

Kuramsal yöntemlerde, Galamian, Flesch, Auer, Stowell ve Uçan' dan yararlanılmıştır.

Örnek etütlerde, Sevcik, Mazas, Dont, Jenkinson, Massart, Uçan' dan yararlanılmıştır.

Örnek eserlerde, Bach, Viotti, Paganini, Tchaikovsky, Mendelssohn, Brahms ve Beethoven' dan yararlanılmıştır.

Kemanda sağ el yay teknikleri olan; Detaşe, Legato, Martele, Spiccato uygulanışındaki kuramsal yöntemleri birbiriyle ilişkilendirilerek ortak ve farklı yönleri vurgulanmıştır.

Ayrıca, Basit Detaşe, Aksanlı Detaşe, Detaşe Porto, Portato, Sautille, Detaşe Lance, Tokatlama, Fouette, Aksanlı Martele, Sürekli Martele, Staccato, Jete Lent, Jete Vite, Uçan Staccato, Colle, Ricochet, Col Legno yay tekniklerinin uygulanışındaki kuramsal yöntemler belirtilmiştir.

3.5.Verilerin Çözümlemesi

Yapılan araştırmada, kaynaklardan elde edilen verilerin işleyişi aşağıda sırasıyla belirtilmiştir.

1. Keman pedagoglarının kuramsal görüşleri ilişkilendirilmiştir.
2. Yay tekniklerinin uygulanmasındaki en doğru biçimine ulaşmak için kullanılan farklı görüşlerin tekniksel açıdan nasıl uygulandığı ele alınmıştır.
3. İncelenen yay tekniklerinde sesin; biçimini ve karakterini somutlaştırmak amacı ile “benzetme durumu” betimlenmiştir. Bu durum örnek eser ve etütler yolu ile ele alınmıştır.

3.6.Verilerin Analizi

Bu araştırmada, elde edilen kaynaklardaki yay tekniklerinin uygulanışındaki kuramsal yöntemler incelenmiş, ortak ve farklı noktaları tespit edilmiş, örnek etüt ve eserler üzerinde ki uygulanış bölgeleri gösterilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik, Keman çalmada, ses üretmenin birinci koşulu olan doğru yay kullanımına ilişkin bulgular ve yorum.

Bu araştırmada bulgular, araştırmannın alt problemleri doğrultusunda yorumlanmıştır. Ayrıca aşağıda alt problemlere ilişkin bulguların ardından kuramsal bilgiler belirtilmiştir.

4.1.1. Yayın Kullanılışı ve Ses Üretme

Keman eğitimine başlayan bir öğrenciye ilk dersten itibaren kemanı ve yayı doğru kullanmanın kurallarına ilişkin bilgiler verilir. Keman çalmada sesi etkileyen en önemli faktörlerden biri yayı tel üzerinde doğru yerde kullanmakla ilişkilidir. Bu işlem yayın tel ile en iyi uyduğu, sesin tonunun en güzel çıktığı, tuşe ile eşiğin ortasındaki uyum noktasında gerçekleştirilir. Yayın tam kıl olarak kullanılması, ses eşiğine paralel olması, yay uzunluğunun çalınan notaların uzunluğuna göre ayarlanması, yaya aktarılan basıncın ayarlanması gibi faktörlerde kemanda doğru ses elde etmenin en önemli unsurlarıdır (Özen, 1994,s.149).

Kemanda yay teknikleri keman çalma tekniğinin ana boyutlarından biridir. Yay tekniği, yayı anlamlı kullanma yöntemi demektir. Yay tekniği keman sesinin temel karakterini belirler. Yay tekniği yayı kullanma becerisinin belli bir anlatım için biçimlendirilmesi ile oluşur. Keman çalmada çok çeşitli anlatım yolları ve dolayısıyla çok çeşitli yay teknikleri vardır. Tüm yay tekniklerinin ilki ve en temeli sürtmeli tekniklerdir. Sürtmeli tekniklerin özü diğer tür teknikleri de az- çok içerir. Bu bakımdan yayı tele sürtmeli tüm yay tekniklerinin kaynağı, ana çıkış noktası ve ortak paydasıdır (Uçan,A., 2005,s.22).

Keman eğitimi başlangıç aşamasında en önemli hedeflerden biri, yay kullanımında aynı gürlükte ses üretecek biçimde yay kullanmaktır. Bu durumda yay kullanılırken verilen basınç'ın azaltılıp çoğaltılması gibi davranışların çok rahat ve yumuşak bir biçimde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

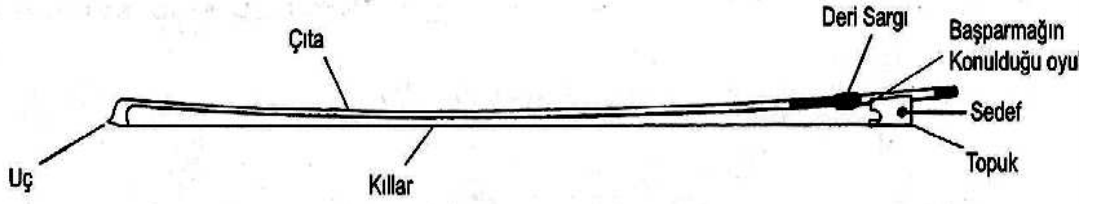
Ayrıca yaya yapılan basınç'ın yayın uç, orta ve alt kısmında dengeli olması, bu dengenin yayın ortasındaki basınç ölçüt alınarak uygulanması yine önemli hedeflerdendir. Bu durumda ilk yay sürüşü yayın kök kısmından başlatılmalıdır. Kök kısmından başlayan yay kullanımında yay, tam kıl olarak değil sağ el başparmağına yakın olan kıllardan bir kısmı ile başlanmalıdır(Özen, 1994,s.149).

“Yayın alt yarısı, kökte tellere temas ettiği noktada kol; bir üçgen oluşturur. Yayın alt yarısında ise bilek hareketine daha çok ihtiyaç duyulur. Bilek dayama noktasından kırılır ve dirsek bir yöne, yayı tutan el ve kol da diğer yöne sarkar. Bu pozisyonda yay ve dirsek birbirilerini dengeler(I. Galamian, 1962, s.51.)”

Yayın alt yarısında üst kol serbest ve rahat olmalıdır. Bu durumda üst kol ileri doğru rahat hareket edebilecektir. Orta yarıda ise kol ağırlığının doğru taşınması ve sağlıklı ses üretmek açısından tam kıl kullanımı çok önemlidir. Omuzdan parmaklara kadar gelen bir 'L' harfi oluşmalıdır.

Yayın üst yarısındaki hareket ise alt kolun gerilmesi ve üst kolla birlikte ileri doğru itilmesiyle oluşur. Yayın üst yarısında ön kol öne doğru uzamalıdır. Böylelikle ses eşiğine paralel pozisyon sağlanır. Kemana yeni başlayan birinde yay kullanımında en çok rahat edeceği bölge olan, yayın orta kısmı kullanılmalıdır(Özen, 1994,s.150).

4.1.2. Yayın şeması ve kullanılan bölgeleri



Şekil 1: Yayın görünümü





Yay üç ana bölüm ve dört ayrı kesit olarak kullanılır.

1. Alt yay bölgesi	2. Orta yay bölgesi	3. Üst yay bölgesi
<p>A cross-sectional diagram of the lower limb of a bow, showing its internal structure and the placement of the arrow rest.</p>	<p>A cross-sectional diagram of the middle limb of a bow, showing its internal structure and the placement of the arrow rest.</p>	<p>A cross-sectional diagram of the upper limb of a bow, showing its internal structure and the placement of the arrow rest.</p>

(Ulucan,2005,s.5)

Tablo 1: Yayın üç ana bölüm olarak dağılımı.

Keman eğitimine bütünüyle baktığımızda temel davranışların kazandırılmasından sonra, üzerinde en çok durulan konunun yay teknikleri olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni de eserlerin seslendirilmesinde yay tekniklerinin önemli bir yerinin olmasıdır. Yorumcu, bir eseri, üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. Ancak bu şekilde eseri, bestecinin isteği doğrultusunda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak seslendirmiş olacaktır(Dalkıran, 2006,s.126).

<p>1. En kök bölgesi: Sol telinde hızlı hızlı detaşe ve yerinde staccatonun yapıldığı bölgedir.</p>	
<p>2.Geniş kök – Geniş orta bölgesi: Orta yarı ile kök arasında yer alan, sol telinde ağır tempoda detaşe, aksanlı detaşe, karma ritimler ve kısa akorların çalındığı bölgedir.</p>	
<p>3.Küçük orta – Geniş üst bölgesi: Yayın geniş orta ve üst yarı arasındaki bölgesidir.</p>	
<p>4. En uç bölgesi: Tremolo için kullanılan en uygun bölgedir.</p>	

(Ulucan,2005,s.6)

Tablo 2: Yayın dört ara kesitli olarak dağılımı.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik, Detache yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve benzer yönlerle ilişkin bulgular ve yorum.

Galamian'a göre yayın kullanımında basınç değişiminin olmaması ve sesler arasında kesintinin olmamasıdır. Fakat farklı olarak hızlı olan yay kullanımında yaya katılan önkol hareketinin yaya katılımının azalacağı yönünde olmuştur(I.Galamian,1962,s.67).

Felsch'e göre stowell ile aynı yönde detaş yay tekniğinin en önemli temel yay tekniği olduğunu vurgulayarak başlamıştır. Yayın kullanımı sırasında notaları birbirinden ayrı olarak çalınması gerektiğini ve yay basıncının eşit olması gerektiğini vurgulamıştır. Farklı olarak tel değişimi sırasında dirsekten doğru önkol hareketini sınırlamış ve azaltılması gerektiğini vurgulamıştır(Flesch, 1929,s.46).

Auer'e göre yayın kontrollü (ılımlı) bir tempoda başlaması dengeli ve basıncının eşit olması, önkol ve bilek hareketinin yayın her noktasında aktif olarak kullanılmasıdır (Auer, 1921,s.54).

Stowel'a göre detaş tekniği üç temel yay tekniklerinden ilki olduğunu vurgulamıştır. Sesler arasında boşluk olduğunu ve bu boşluğun önkol ve bilek kullanımıyla oluşturulacağından bahsetmiştir. Diğerlerinden farklı olarak yayın doğal ve hafif olması gerektiğini fakat bu hafifliğin detaş karakterinden uzaklaşmaması gerektiğini bu konuda yayın kullanımında dikkat edilmesi gerektiğinden bahsetmiştir(Stowell, 1985,s.180-181).

Uçan – Günay'a göre yayın kullanımında basınç değişimi yoktur. Sesler arasında ufak boşluklar vardır fakat bu duraksamaların sesler arasında boşluk yaratma amaçlı değil, notaların birbirlerinde ayrı olduklarını vurgulamak amaçlı olduğunu belirtmişlerdir.

Diğer yorumlardan farklı olarak detaşe çalmanın bazı önkoşullarının olduğunu vurgulamışlardır. Buna göre detaşe çalmada; Yayın ve telin değişiminden, sağ el ve sol el basıncının eşit olmasından, sağ el parmak düşürme, sesleri ayrı ayrı çalabilme, eşit yay, eşit ton, eşit ses uzunluğun gibi önkoşullardan bahsetmişlerdir(Uçan, Günay, 1977-1978,s.56-57).

4.2.1. Detaşe (Détachè) Yay tekniği

Kökeni Fransızca' dır. Kelime anlamı ise kıyılmış, bölünmüş, küçük parçalara ayrılmış, birbirine bağlı olmayan olarak ifade edilir. Detaşe tekniği keman eğitiminin temel yay tekniğidir. Legato çalış tekniğinden farklı olarak, notaları yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma tekniğidir.

Auer' e göre detaşe çalırken bütün yay olarak ılımlı, orta tempoda başlanmalı ve yayı itip, çekerken sesler arasında denge ve yay basıncına dikkat edilmeli, Bütün yay kullanıldığı sırada bilek ve ön kol birlikte çalışmalıdır. Aynı şekilde yay uç, orta ve dipte çalınırken de aynı bilinçte olunmalıdır(Auer, 1921,s.54).

Galamian' a göre detaşe çalınırken yay üzerinde basınç değişimi yapılmaz. Sesler arasında kesinti olmayıp, yayın kullanımı başka bir notaya geçene kadar devam etmelidir. Detaşe tekniği yayın tümünden, uç, orta ve dipte herhangi bir bölümde ya da istenilen uzunlukta çalınabilir. Nasıl uygulanacağı eserin hızına ve sesin uzunluğuna göre değişebilir Hızlı olan yay kullanımında önkolun (dirsek ile bilek arası) harekete katılımı az olur(I.Galamian,1962,s.67).

Tel değişimi gerektiğinde hareket; sağ elin düşey yönelimi ile, ön kolun yön vermesi ya da ikisinin birlikte kullanılmasıyla gerçekleştirilir. Bu durum yayın hangi bölgesinin kullanıldığına göre farklılık gösterecektir (I.Galamian,1962,s.67).

Uçan - Günay' a göre detaş e sağ kolun akıcı bir biçimde yaptığı hareketlerle gerçekleştirilir. Seslerin arasında, birbirlerinden ayrı olduklarını belirtmek için kısacık aralıklar bulunur. Fakat bu aralıklar seslerin arasında boşluk yaratma amaçlı değil, seslerin birbirlerinden ayrı olduklarını duyuracak bir etki yaratmak içindir. Sesleri birbirinden ayıracak olan yay hareketlerini gerçekleştirmek içindir. Her bir nota için bir yay kullanılır, yay düz olarak çekilir ve çekim süresince basınç değiştirilmez. Notalar arasında boşluk yoktur ve her bir yay diğ eri başlayıncaya kadar devam eder(Uçan, Günay, 1977-1978,s.56-57).

Detaş e çalabilmek için belli bazı özellikleri yerine getirmek gerekmektedir. Bunlar; yay ve tel değı şirme, sağ el ve sol el basıncının eşitlenmesi, parmak düşürme, sesleri ayrı ayrı çalma, eşit yay, eşit ton, eşit ses uzunluğu (Uçan, Günay, 1977-1978,s.56-57).

Detache'nin uygulanması sürüşün uzunluğ una ve hızına göre değı şebilir. Uzun ve hızlı olmayan bir sürüşte, büyük hareketler uygulanır. Sürüş hızlandıkça kolun harekete olan katılımı da azalır. Örneğ in çok hızlı tempodaki detache için "ideal detache yeri" seçilirken, yapıt için renk gerekiyorsa, yayın dibinde detache yapılır. Kimi yapıtların detache ile çalınacak belli yerlerinde de yayın bütünü nün kullanıldığ ı görülmektedir. Buna keman tekniğ i dilinde "büyük detache" (grand detache) yani tam yay detache denilmektedir(Uçan-Günay 1975, 1633-6, s.57) (Büyükaksoy, 1997, s.43).

Stowell' e göre detaş e yay tekniğ i üç ana yay tekniğ inden birincisidir. Yayın kullanımına ilişkin olarak, hafifçe tel üzerindeki hareketi olarak tanımlamıştır. Bilek ve ön kol hareketinin yardımıyla notaların birbirinden farklı olduğ unun belirginleştirilmesi ve yayın farklı bölgelerinde çalınması durumunda detaş e karakterinin bozulmaması gerektiğ ini vurgulamıştır. Sağ el yayın kullanımı esnasında serbestlikten gelen titremeleri engellemek için notaların küçük bir vurgu ile çalınması gerektiğ ini belirtmiştir(Stowell, 1985,s.180-181).

Detaje tekniğini çalışmaya başlarken öncelikle sol el kaygısını gidermek için, diğer bütün yay tekniklerinde olduğu gibi öncelikle boş telde yapılmalı, daha sonra sol ve tel değiştirme çalışmaları eklenmelidir. Tekniği geliştirmek amacıyla her gün yayın farklı yerlerinde (uç-orta-dip) çalışma yapmak gerekmektedir(Stowell,1985,s.180-181).

Catherin' e göre detaje üç çeşittir;

Düz Detaje: Yay dipten uca kadar her notada tam yay kullanılarak yapılır. Yayın her hareketinin eşiğe paralel olmasına dikkat edilmeli ve onaltılık notalar olabildiğince çabuk ve geniş çalınmalıdır.Suslar arasında yay, hareketsiz ve tel üzerinde beklemeli, kesinlikle süresinden önce hareket ettirilmemelidir. Tel değiştirmeler, suslar arasında ve yayı kaldırmadan yapılmalıdır(Fayez, 2000, s.27).

Geniş Ya da Basit detaje: Yayın dibinden ucuna kadar seslerin aynı gürlükte olmasına dikkat edilerek ve ucta arka koldan kuvvet alarak basıncın artırıldığı yay şeklidir. Yay değiştirmelerde kesintisiz olmasına dikkat edilmelidir. Yayın değiştirilmesi parmak ile aynı anda olmalıdır(Fayez, 2000,s.27).

Canlı Ya da Ön Kol Detaje: Yayın ortası ile ucu arasında, yayın 3/1 ile yapılan detajedir. Bir notadan diğerine geçerken sesler kesintisiz olmalıdır. Yayın kullanımı ön kol hareketiyle elde edilir. Tel değiştirmelerde yay tutuşu, bileğin esnek olmasını engellememelidir. Tonlu bir ses elde etmek için, yay kılları tellerle sürekli temas halinde olmalı, yay her nota üzerinde süresi kadar uzatılmalıdır(Fayez, 2000,s.27).

Flesch' e göre detaje tekniği, keman eğitiminde en önemli yay tekniğidir. Legato yay tekniğinin tersine ayrı ayrı yazılmış olan notaları birbirinden ayrı biçimde çalmak olarak tanımlamıştır. Her bir nota birbirinden ayrı biçimde yay basıncı eşit olarak çalınmalı bir notanın tonu diğer bir notaya geçene kadar devam etmelidir. Detaje yay tekniği

çalınırken tel değiştirmek gerektiğinde, yatay önkol hareketi dirsekten azaltılmalı, seslerin gürlüğüne ve akıcı oluşuna dikkat edilmelidir. Kolun üst kısmı bu harekete dahil edilmeli ve yay değiştirilmelidir(Flesch, 1929,s.46).



Şekil 1.1.Yayın uygulandığı bölgeleri gösteren şekil.



(O. Sevcik School Of Bowing Technic Op. 2. Vol. 1., s.1)

Şekil 1.2. Detaşe yay tekniğinin boş tel üzerinde soldan sağa doğru sırasıyla, sol teli, re teli, la teli, mi teli üzerinde uygulanışı.

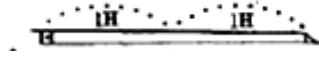
Şekil 1.2: Yayın ortasında, ucunda ve dip kısmında kısa yay hareketleriyle, yayı telden kaldırmadan eşit yay basıncıyla belirgin bir gürlükte kemandan ses çıkartarak uygulanmalıdır.



Şekil 2.1. Detaşe yay tekniğinin yayın ortasında uygulanması gerektiğini işaret eder.



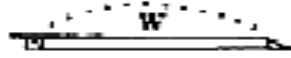
Şekil 2.2. Detaşe yay tekniğinin yayın ortasında alınarak boş tel üzerinde uygulanışı.



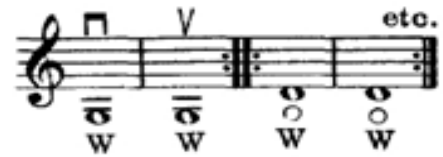
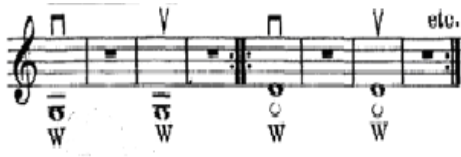
Şekil 3.1. Detaje yay tekniğinin yayın alt yarısından ortasına, ortadan uç kısma uygulanması gerektiğini işaret eder.



Şekil 3.2. Detaje yay tekniğinin yayın alt yarısından ortasına, orta Yarıdan uç yarıya boş tel üzerinde uygulanışı.



Şekil 4.1. Detaje yay tekniğinin tüm yay üzerinde uygulanması gerektiğini işaret eder.



Şekil 4.2. Detaje yay tekniğinin yayın bütünüyle boş tel üzerinde uygulanışı.



(O. Sevcik, School Of Bow Technic Op. 2. Vol. 2., s.9.)

Şekil 5. Detaşe yay tekniğinin sol el ile birlikte etüt üzerinde uygulanişı.

Şekil 5: 6\8' lik ritm içinde yazılmış ve kendi içinde iki' şerli üç' erli ve altı'şarlı kümelenerek çalınan bu etüt yayın orta, uç ve dip kısmında detaşe çalınabilir. Kümelenmesindeki amaç çalınan her bir küme notaların, uygulanan detaşenin eşitliği ve sağ el yay hareketinin, sol el parmak hareketleriyle koordinasyonuna uygun olması gerekmektedir.

4.2.1.1. Basit Detaş

Tüm bir yay ile ya da yayın farklı bölgeleri kullanılarak yapılan detaşdır. Her hamlede bir nota çalınması ile bir sonraki hamleye kadar sesin tınlaması ve ardından hamle ile arasında herhangi bir duraksama veya kesintiye uğratılmaması koşuluyla uygulanan yay hareketinin tel üzerinde ki aktivitesidir (Ulucan,2005,s.20).

2

Sonata VI
Partita

Preludio

The image shows a musical score for the Preludio of Sonata VI, Partita. It consists of six staves of music. The first staff starts with a forte (f) dynamic and features a series of eighth notes with accents. The second staff begins with a piano (p) dynamic and includes a fermata over a note. The third staff continues with a piano (p) dynamic and features a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a forte (f) dynamic and includes a fermata over a note. The fifth staff begins with a forte (f) dynamic and features a series of eighth notes with accents. The sixth staff ends with a piano (p) dynamic and includes the instruction 'poco a poco dim.' (poco a poco dim.).

(J.S.Bach BWV 1001-1006., G. Henle Verlag Partita III).

Şekil 6. Detaş yay tekniğinin eser üzerinde sol el ile birlikte uygulanaşı

Şekil 6: Bach mi majör partita'da kullanılan basit detaş yay basıncı eşit bir şekilde, bütün yay ya da yarım yay ile sesler arasında duraksama olmadan akıcı bir şekilde çalınmalıdır. Dönemin özellikleri de göz önüne alındığında her bir nota için farklı yönde kullanılan yay hareketinin sesler arasında herhangi bir kesintiye, pürüze neden olmadan,

yaya uygulanan basıncın eşitliğine dikkat edilerek icra edilmesi çıkan tonun gür ve bir o kadar da akıcı olması gerektiği görülür.

(G.B. Viotti La Minör Keman Op.22.,vol.443., Konçertosu 1. Bölüm).

Şekil 7. Basit detaşe yay tekniğinin eser üzerinde sol el ile birlikte uygulaması.

Şekil 7: On altılık bağımsız nota değerlerinin olduğu pasajlarda görülür. Yay hareketleri incelendiğinde basit detaşe ve legato yay hareketlerinin koordinasyonu ile oluşturulmuştur. Yay basıncının eşit olması yayın ortasında birbiri ardını izleyen hareketlerle sesleri birbirinden koparmadan akıcı bir şekilde seslendirilmelidir.

4.2.1.2. Aksanlı Küçük Detaşe

Basit detaşe'den yola çıkılarak kullanılan yayın devamlılığı ile notalar arasındaki sürerlilik sağlanırken, yay için kullanılan kolun ağırlığı korunur ve her notanın başında daha da artırılarak hareketin, aksanlı bir şekilde telin üzerinde uygulanması sağlanır. Detaşe tekniği yayın her noktasında uygulanmalıdır(Ulucan,2005,s.20).

Orta süratte yayın alt yarısında yaptığımız detaşe hareketini, üst kolun yatay yönelimiyle gerçekleştiririz. Yayın orta ve üst kısmında yapılan detaşe içinse ön kolun yatay yönelimine ihtiyaç duyulacaktır(Ulucan,2005,s.21).

Hızlı tempo kullanılmaya başlandığında ise kolun yatay yönelimi, yerini dikey kol ve dirsek ilişkisine bırakacaktır. Bu esnada dirseğin serbest olarak hareketi tamamlaması, yay değişimlerini kusursuz olarak yapabilmesine yardımcı olacaktır(Ulucan,2005,s.21).



Şekil 8: Notada aksan olduğunu işaret eden simge. (>)



(Jaques F. Mazas,Op.36.,Vol.,1 21 Nolu Etüt)

Şekil 9. Aksanlı détaché tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.

Şekil 9: Hızlı tempoda yayın ağırlık ortasıyla, ortası arasında kol ve dirsek ilişkilendirmesiyle kullanılmalıdır. Notaların vurgu yerlerine ve birbirleriyle kümelenmesine yayın hareket esnasında tel değiştirmelerde hareketin eşit olmasına dikkat edilmelidir.



(Jaques F. Mazas, Op., 36, Vol.,1 2 Nolu Etüt).

Şekil 10. Aksanlı détaché tekniğinin legato tekniği ile birlikte bütün yay kullanılarak uygulanışı.

Şekil 10: Aksanlı dörtlük notaların legato yapıyla olan koordinasyonudur. Bu etütte yayın dörtlük bir notaya, vurgulu, yoğun bir şekilde bütün yay ile başlaması hedeflenmiştir. Sesler birbirine bağlı arasında boşluk olmadan her bir notaya başında bir vurgu olması ve sesin yoğun bir şekilde tınlaması gerekmektedir.



(Jaques F. Mazas, Op.,36,Vol.1, 4. nolu etüt)

Şekil 11: Aksanlı detaşe tekniğinin üçlemeli grupları kümeleyerek uygulanışı.

Şekil 11: Mazas'ın bu etüdünde 4/4 lük ritim için her bir vuruşa bir üçleme yazılmıştır. Bu üçlemelerin gerekli zamanda başlaması ve forzando' ya bir ön hazırlık için her bir üçlemenin başına vurgu işareti koyulmuştur. Yayın tel üzerindeki basıncı sabit tutularak ilk notadan son dörtlük notaya kadar çıkıcı bir yoğunluk ve bu yoğunluğu pekiştirmek amaçlı her üçlemenin başında bir vurgunun yapılması gerekmektedir.



(N. Paganini, Op. 11 Moto Perpetuo)

Şekil 12: Küçük detaşé yay tekniğinin eser üzerinde uygulanaşı.

Şekil 12: Küçük yay hareketleriyle eşit basınçlı ve eşit yay hareketleriyle çalınmalıdır. Kol ve dirseğın koordinasyonlu hareketiyle belli bir tempoda sesleri ezmeden, dört, sekiz ve onaltı bağılı bicimde kümeleyerek küme başlarına vurgu uygulayarak devinimlerin kazanılması gerekmektedir.

4.2.1.3 Detaşé Porte

Detaşé porte yay tekniğinde ilk notaya daha yüksek vurgu verilir ve diğér notalara nazaran ilk notanın belirginleştirilmesinin ardından, gelen notalar üzerindeki bu belirginlik kademeli olarak azaltılır. Sesler arasında hafif bir boşluk olabilir ya da olmayabilir. Ancak bu yay sürüşü sürekli yapıldığında ses iniş çıkışları farklılık izlenimi verecektir(Ulucan,2005,s.24).



Şekil 13: Detaşe porte yay tekniğinin nota üzerinde gösterim şekli.

F Poco più mosso

107 3 (1 3 4 3 4 2 1)

108 3 (1 1 1)

109 1 0

110

111 *segue* 4 1 4 1 4

cresc. poco à poco

(P.I.Tchaikovsky Re Majör Keman Konçertosu Op.35, Vol.1185 1.Bölüm F Pasajı)

Şekil 14: Detaşe porte yay tekniğinin eser üzerinde uygulanişı.

Şekil 14: Detaşe Porte tekniği ya bir gurup notaya ya da eser içindeki belli özel notalara daha fazla anlam yüklemek için kullanılır. Sesleri daha yoğun bir şekilde geniş yay ile abartarak seslendirilmesidir. Nota üzerinde (-) işareti ile gösterilir.

Şekil 16: Nota üzerinde gösterilişi. Portatoyu detaşe porte' den ayıran en önemli özellik aynı bağ içerisinde, yapılmasıdır. Seslerin birbirine bağlı tınlattığı bir yay hareketidir.



(L.van Beethoven Re Majör Keman Konçertosu Opus 61, 2.Bölüm H.Henle Verlag).

Şekil 17: Portato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.

Şekil 17: Beethoven keman konçertosunun 2. bölümünde uygulanan portato tekniği icrasal bir zenginlik katmasının yanında, sesleri birbirine boğumlayarak mükemmel bir şarkılama yaratmasıdır. Legato tekniğini portato tekniğiyle birlikte harmanlayarak, aynı bağ içerisinde vurgulamak istediği notaları (heceleri) portato kullanarak zengin icrasal beceri kazandırmıştır.



(J.S.Bach Solo Keman Sonatları Re Minör Partita, BWV 1001-1006 G. Henle Verlag)

Şekil 18: Partato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı “üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçü”.

Şekil 18: Barok döneminde portato tekniği detaşe veya legato yay tekniklerinin birleşimiyle kullanılması bu dönem eserlerde çok yaygın olarak görülmektedir.

4.2.1.5. Sautille

Sautille yay tekniği temelde küçük detaş, parmak detaşesidir. Fakat göreceli olarak parmak detaşesine oranla daha hafif ve hassas bir yay şeklidir. Yay telin üzerindeyken üstüne hiç basınç uygulanmaz ve telin üzerinde kalması için de zorlanmaz(Çuhadar,2009,s.125).

Çoğunlukla çok hızlı ya da çok yavaş tempoda uygulanabilir fakat yavaş çalınırken spiccato iyi bir alternatif olacaktır. Tempo yavaş ve nüans forte ise yayın alt yarısında tempo hızlı ve nüans piyano ise yayın üst yarısına doğru uygulanmalıdır. Yayın yanlış bir bölümünde uygulanır ise, yayı zıplatmada eşitsizlikler, basınç ve güç kaybı gibi unsurlar oluşabilir(Çuhadar,2009,s.125).

Hareketin, uygulanmasında yay üzerindeki doğru bölgenin seçimi yayın özellikleri ve yapısı bakımından farklılık gösterebilir. Fakat yeni başlayan çalışmalarda yayın kılları teller üzerinde tam olmalı ve boş tel kullanılarak küçük hızlı detaş ile başlanmalıdır. Bu durumda vücutsal devinimler de sautille tekniğinin yapısına uyacak şekilde küçük ve çevik olmalıdır(Fayez,2000,s.32).

Galamian' a göre de sautille tekniği önce yayın ortalarında küçük ve hızlı detaş sürüşleriyle başlamalı, yayın tüm kıllarını tele değecek şekilde hafifçe tutulmalı ve zıplama hareketi dikey ve yatay hareketlerin birleşimini yapan parmaklarda olmalıdır. Sautille tekniğinde ön kol spiccato yay tekniğine göre daha fazla yere paralel durmalı ve elin denge noktası işaret parmağıyla sağlanmalıdır. Spiccato tekniğinde yayı dengelemede çok önemli rolü olan serçe parmağın sautille tekniğinde hiçbir görevi yoktur(I.Galamian,1962.s.71).



Şekil 19: Sautille yay tekniğinin nota üzerinde gösteriliş.

SİÇRATMA
(Sautille - Sotiye)

Çabuk

(Giriş)

Ali Uçan

82.

(A. Uçan Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar, Etüt No: 82. 2001.)

Şekil 20: Sautille yay tekniğine ön hazırlık etüdü ve uygulaması.

Şekil 20: 4\4' lük ölçü içinde onaltılık notaların ikişer kümeler halinde hazırlık aşamasından sonra, dördü sekizli ve onaltı'lı kümeler halinde çalınabilir. Cümle yapısı sol el tuşe üzerinde incelendiğinde çıkıcı ve inici sesleri sağ el ve sol el koordineli çalıştırdığı görülmektedir.

Şekil 22: 4\4'lük yazılmış dörderli ve sekizerli kümeler halinde çalınan bu sautille örneğinde yayın kullanım alanının ve sautille tekniği için yapılan hareketlerin mikro düzeyde olması ve ölçüler içinde dinamiklerin çok iyi vurgulanması gerekmektedir.

4.2.1.6. Detaşe Lance

Bu detaşe tekniği oldukça kısa ve hızlı yay çekimidir. Yay basıncında vurgu ya da yükselme yoktur. Yay çekişe büyük bir hızla başlanır ve yayın sonunda yavaşlanır.

Çalınan eserin ya da etüdün bazı hızlı bölümlerinde seslerin arasında boşluk olmamasına karşın notaların arasında duraksamalar yapılabilir. Yayın kullanımına başlandığında daha fazla hız kullanılarak ardından yayın sürüşünün sonuna doğru azaltıldığı, daha kısa ve daha çabuk bir sürüş şeklide vardır(Fayez,2000,s.34).

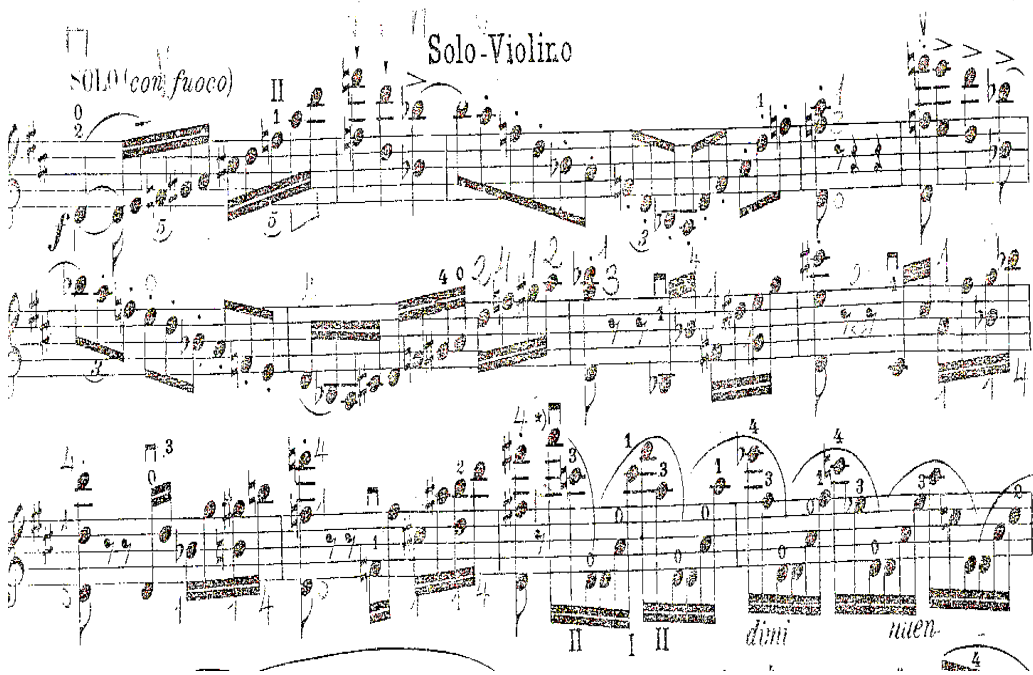
(J.S.Bach sol minör keman sonatı fügü BWV 1001-1006)

Şekil 23: Detaşe lance tekniğinin uygulanışı "44'cü ölçüden 53'cü ölçüye kadar olan kesit".

Şekil 23: Detaşe lance tekniğinin yukarıdaki kullanımında yayın basıncında vurgu ya da yükselme yoktur. Yayın çekişine büyük bir hızla başlanır ve yayın sonunda yavaşlanır. Müzikal olarak incelendiğinde her ölçü başında sekizli kümeler halinde detaşe lance tekniğiyle seslere yayın hızını kullanarak bir vurgu yapılması gerekmektedir.

4.2.1.7. Tokatlama (Slap Stroke)

Yay tekniğinde ökçede ya da uçta sesi belirginleştirerek, yayı dik ve hızlı bir şekilde kullanıp, teli yay ile tokatlamak ya da tele çarpıtılarak çalma şeklidir. Dikkat edilmesi gereken bu yay tekniğinin ökçede veya uçta yapılmasıdır. Aksi halde rikoşe (ricochet) tekniğine dönüşebilir(Çuhadar,2009,s.125).



(J. Brahms keman konçertosu re majör. Op. 77. Urtext).

Şekil 24: Giriş solosu tokatlama (slap stroke) tekniğinin uygulanaşı.



Şekil 24.1.: Giriş solosu.

Şekil 24.1: Keman konçertosunun solo başlangıcında yukarda ki işaretlerle gösterilmiştir. Legato ve detaşe yapının sonunda besteci tarafından esere netlik, kararlılık katmaktadır.

4.2.1.8. Fouette

Fouette yay tekniği aksanlı detaşden gelmektedir. Fakat bu yay tekniğinde aksan yayı telden kaldırdıktan sonra ani bir enerjile yayı tele vurarak çabuk bir enerji ile elde edilir. Yay çekimi aksi belirtilmedikçe notalar arasında boşluk olmadan sürer.

Genellikle yayın üst kısmında, iterek kullanılır ve alıştırma yaparken önce bu şekilde başlanmalıdır. Daha sonra yayı çekerek başlanan alıştırmalarda yapılmalıdır. Bu yay tekniğinde sıklıkla yapılan hata yayı telin üzerinden erken kaldırmaktır. Yayın hareketi tamamen bitmeden yeni hareketin başlamasından önce kaldırılıp, tele vurma işleminin bir anda olacağı şekilde kullanılmalıdır(Fayez,2000.s.36).

Fouette yay tekniği özellikle martele tekniği için gerekli zaman olmadığında, notalara gerekli aksan ya da vurgu yapılması gereken durumlarda kullanılır.



(F. Mendelssohn mi minör keman konçertosu 1. bölüm op. 64. Peters edition. 1927).

Şekil 25: Fouette yay tekniğinin uygulandığı "B pasajı".

Şekil 25: Fouette tekniğinin olabilmesi için yayın uç kısmında iterek yay tele çarptırılmalıdır. Yukarıdaki örnekte B pasajından tutti kısma kadar olan ölçüler yayı uç kısmında çarptırarak vurgulu bir şekilde arkasından gelen legato tekniğine bağlamıştır. Bu durumda iki sekizlik alan kadar bir vurgulu sekizlik fouette tekniğiyle yay üzerinde kullanılmalıdır.

4.3. Üçüncü alt probleme yönelik, Legato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve benzer yönlerle ilişkin bulgular ve yorum

Galamian'a göre diğer yorumlarda olduğu gibi yay kullanımında sesleri birbirinden ayırmadan birbirine bağlanması, fakat farklı olarak bağlı çalınan sesler arasındaki gürlük derecelerinin birbirinden ayrı olması gerektiğini vurgulamıştır (I. Galamian, 1962, s. 65).

Flesch'e göre yayın kullanımında seslerin birbirine aralıksız bağlanması legato yay tekniğinin temel noktasıdır. Yayın bölümlenmelerinin iyi kurulması ve aynı yayda çıkan seslerin, aynı özellikte olmasına dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Yayın dip,

orta ve uç noktasında tel değiştirmelerde sesleri birbirinden ayırmadan ve ses kalitesini bozmadan uygulanması ve sesler arasında boşluk yaratmamaya özen gösterilmesini vurgulamıştır(Flesch,1929,s.61).

Auer'e göre yay hareketinin sesleri bir yay içerisinde kesintisiz, yuvarlak ve aralıksız çalınması gerektiğini vurgulamıştır(Auer, 1965,s.558).

Stowel'a göre bağlı seslendirilen notaları doğru ve düzgün bir biçimde çalmanın yanında, yayı kullanırken sesler arasındaki eşitliğe ve ahenk'e dikkat edilmesini ve bağlı notalar arasında yayın telden kaldırılmamasını vurgulamıştır(Stowell,1985,s.171).

Uçan-Günay' göre yay kullanımında sesleri aynı tonda çalarken, çıkan seslerde aynı özellikte olmalı ve yayın bölümlenmesi ses değerlerine uygun olması gerektiği yönünde vurgulamışlardır(Uçan – Günay, 1975, 1633-6, s.21).

4.3.1. Legato Yay Tekniği

Kökeni İtalyanca' dır. Birbirine bağlı, notaların durmaksızın birbirini izlemesi gerektiğini ifade eder. Yaylı çalgılardaki anlamı ise birden çok notanın tekbir yayda durmaksızın çalınmasıdır.



Şekil 26: Legato yay tekniğinin nota üzerinde gösterilişi.

Legato hareketinde notalar birbirinden ayrılmadan yumuşakça çalınmalıdır. Buna ek olarak ise yayın tel üzerindeki yeri, köprüyle tuşe arasında aranmalı ve yay mutlaka köprüye paralel olarak işlemedir. Legato çalmanın diğer özellikleri ise; etki olarak

bitmeyen bir yay ve bunun yanında yoğun bir sağ kol hareketiyle geniş soluklu bir icra olmasıdır(Fayez,2000,s.38).

Flesh' e göre sesler birbirine aralıksız olarak bağlanması, legato çalmanın temel noktasıdır. Aynı yayda çalarken çıkan seslerin, aynı özellikte olmaları ve nota değerlerine uygun olarak yayın bölümlenmesi önemlidir. Legato çalmanın önkoşulu olarak yayın, dip, uç ve orta kısmında notaları birbirinden ayırmadan ve ses kalitesini bozmadan yayı değiştirmek, seslerin arasından herhangi bir boşluk olmamasını sağlamaktır(Flesch,1929,s.61).

Stowell' a göre bağlı çalınan notaların doğru ve düzgün bir biçimde çalmanın yanında, yayı yönetirken eşitliğe ve ahenk'e çok dikkat edilmelidir. Bağlı notalar arasında yay telde bırakılmalıdır(Stowell,1985,s.171).

Bir adagio seslendirirken amaç sadece sol elin işlevselliği değil, yayın olabildiğince legato yapısını tonun uyumluluğuyla birlikte kullanılmalıdır. Yay telden kaldırılmamalı, tellerle sürekli yoğun bir temas halinde tutulmalı ve kontrol kaybedilmemelidir(Stowell,1985,s.170).

Uçan – Günay' a göre yayın kullanımı aynı tonda çalarken, çıkan seslerde aynı özellikte olmalı ve değerlere uygun yay bölümlenmesi yapılmalıdır. Seslerin büyüyüp küçülmesi gereken yerlerde yay bölümlenmelerinin buna uygun olması gerekmektedir(Uçan – Günay, 1975, 1633-6, s.21).

Galamian' a göre legato çalmaya başlarken yay akıcı, sarsıntısız, aşırı kibar bir biçimde sesleri birbirinden ayırmadan boğumlanmalı, bağlı çalınan sesler arasında ki gürlük dereceleri birbirinden ayrılmalıdır(I.Galamian,1962,s.65).

Büyükaksoy' a göre legato çalmada dikkat edilmesi gereken seslerin bağlanması sırasında sol elde gereken önemli bir konum değişikliği varsa, bu bir zorluk oluşturur. Bu durum yayın sadece sürüş noktasını değiştirmez, aynı zamanda yaydan yardım alınmasını da gerektirir. Yay sürüşünde küçük bir yavaşlama ve sol elin hareketi

esnasında yayda bir basınç kaybı olmasını da gerektirir. Fakat iki sesin kullanıldığı sırada birden fazla tel kullanılması gerekirse, telin değişmesi gerekir. Bu durumda birinci sesteki tel kullanılırken diğer sesin teline doğru, yayın açısını daraltmak gerekmektedir (Büyükaksoy, 1997, s.40).

Legato hareketinin barındırdığı her notanın aynı kalitede tınlatılabilmesi için; tel ve pozisyon değişimleri sırasında, omuz, ön kol, bilek ve parmakların birbirleriyle olan koordinasyonu büyük önem taşımaktadır. Tel değişimi gerektiğinde kol hareketi çok fazla olmamalı, sağ el hareketi köşeli değil dalgalı olmalıdır. Yay bir telden diğerine aktarılırken, sağ kol pozisyonu diğerine göre konumlandırılırken, sesler arasında boşluk bırakılmadan, yay geçilecek tele yaklaştırılarak geçilmelidir(Ulucan,2005,s.28).

Legato yay tekniği yayın tümünü kapsadığında sağ kolun ağırlığı, yayın tüm bölgelerine eşit bir şekilde dağıtılmalı ve yayın sonuna gelen notaların kısa kalmamasına dikkat edilmelidir. Sağ el hareketleri sol eldeki nota adetine göre ayarlanmalı, her nota adetinde aksi belirtilmedikçe eşit miktarda yay kullanılmalıdır(Fayez,2000,s.41).

Ancak bu şekilde legato tekniği içinde yer alan her nota farklı tellerde ya da pozisyonlarda yer alsın bile, yay kontrollü bir şekilde hareket ettirildiğinde ton kalitesini korumak mümkün olacaktır.

Bowings
Golpes de Arco

1 (♩ = 152)

2

3

4

5

6

7

8

(O. Sevcik, School Of Bow Technic Op. 2. Vol. 2., s.9)

Şekil 27: O. Sevcik yay teknikleri metodu legato tekniğinin farklı bağlarla uygulansı.

Şekil 27’ de verilen örnekte Sevcik’ in yazmış olduğu legato yay tekniği etüt çeşitlemeleri incelendiğinde, iki bağlı dört bağısız, altı bağlı, altı bağısız, Bir bağısız altı bağlı ve benzeri çeşitli legato yay tekniği bağ koordinasyonları görülmektedir.

“L. Auer’ e göre legato yay tekniği seslerin bir yay içinde kesintisiz, yuvarlak ve aralıksız çalınması için gereken mükemmel akımı sağlamaktır”(Auer, 1965,s.558).

Варианты / Varianten / Variants

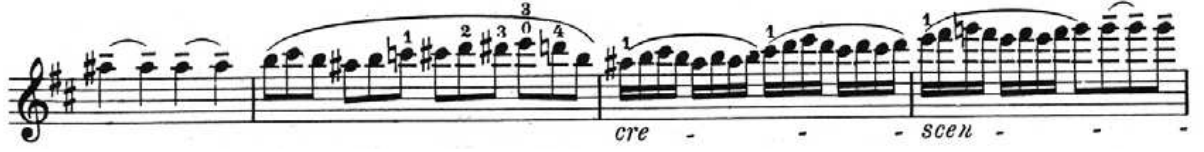
J. MACCAP
L. MASSART

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19) 20)

(L. Massart, Art De Travailler Les Etudes De Kreutzer. By L. Massart s.46)

Şekil 28: L. Massart'ın etüt çalışmasında çeşitli legato yapıları ve birbirleriyle ilişkili uygulaması.

Şekil 28'de Massart'ın legato tekniği yay çeşitlemeleri yukarıdaki örnekte açık olarak verilmektedir. Farklı bağ koordinasyonlarıyla legato yay tekniğinin gelişmesi ve bağ zincirlerinin farklı koordinasyonlarla çalıştırılması öğrencide önemli, zengin alt yapının gelişmesine katkıda bulunacaktır.



(L.van Beethoven, re majör keman konçertosu, op. 61, G. Henle Verlag)

Şekil 29: Uzun soluklu legato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanişı.



(F. Mendelssohn, mi minör keman konçertosu, op.64, Peters edition, 1927)

Şekil 30: Uzun soluk legato yay tekniğinin eser üzerinde farklı kombinasyonlarda uygulanişı.

Şekil 29-30'daki eserler yay tekniği açısından incelendiğinde bir ölçü içinde bağ ile birleştirilmiş notaların yay üzerinde eşit dağılımı ve yaya uygulanan basıncın dip ten uca, uçtan dibe eşit olması çok önemlidir.

Bu aşamada müzikal olarak ele alırsak her ölçü içindeki dinamiklerin vibrato ile desteklenmesi akıcı ve yoğun bir ses tonuyla boğumlanması icranın kusursuz olmasını sağlayacaktır.

4.4. Dördüncü alt Probleme yönelik, Martele yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve benzer yönlere ilişkim bulgular ve yorum.

Galamian'a göre yay hareketinin uygulanışı sırasında güçlü bir basınç gerektiğidir. Yay üzerinde ki uygulama bölgeleri olan yayın alt bölümünden uç noktasına kadar olan bölümlerde uygulanabileceğini belirtmiştir. Yayın uç noktasında uygulanan martele tekniği için sağ el bileğinin ön kol seviyesinde düz, ön kolun ise yere paralel olması gerektiğine, yayın alt yarısında ise tam yay olarak uygulanması ve çok fazla basınç vermektan kaçınılması olarak belirtmiştir(Galamian,1962,s.69).

Flesch'e göre martele yay tekniğini belirgin bir biçimde duyulan ara ile çalınan sesler olarak tanımlamıştır. Uygulanışında yaya güçlü bir basınç verilmesi gerektiği ve bu basıncın yay hareketinin başlamasıyla kesilmesi gerektiğini vurgulamıştır(Flesch,1929,s.51).

Auer'e göre martele tekniğinin keman eğitiminde önemli bir yeri vardır. Bu yay tekniğinin çalışılması önkol kaslarını güçlendirecektir olarak vurgulamıştır. Yay hareketinin uygulanması sırasında yayın tel üzerine koyularak aşağı doğru güçlü, sert bir şekilde itilerek önkol hareketiyle uygulanması gerektiğini vurgulamıştır. Fakat dikkat çektiği en önemli nokta bu uygulama sırasında üst kolda ve omuzda asla gerginlik olmamasıdır(Auer,1921,s.55).

Stowel'a göre yay tekniğinin başlangıcının yayın ucunda olmasıdır olarak vurgulamıştır. Yayın uygulanışı durumunda sağ el başparmak ile yaya basınç yapılmalıdır ve her nota keskin bir biçimde seslendirilme olarak belirtmiştir. Temponun yavaşlaması durumunda yayın kullanım alanının büyültülmesi ve notalar arasında hafif bir boşluk bırakılması gerektiğini belirtmiştir(Stowel, 1985, s.182).

Uçan'a göre basit kısa martele ve karmaşık uzun martele olarak iki guruba bölmüştür. Uygulanmasında ki etütsel kısımda ilk çalışmalara yayın uç noktasında başlanması gerektiğini fakat diğer bölgelerinde de uygulanacağına ve en çok kullanılan bölgelerinin yayın uç, dip ve orta noktası oluşuna değinmiştir. Uygulanmasının, John un yöntemine yakın olarak sağ el işaret parmağı ve bilek ile tele basınç yapılması gerektiği olarak belirtmiştir. Yaya verilen bu ilk basınçtan sonra yaydaki bütün basıncın bırakılması gerektiği ve geriye kalan yay hareketinin ön kol yardımıyla akıcı bir biçimde ses çıkartılması olarak vurgulamıştır(Uçan,2005,s.71).

4.4.1. Martele Yay Tekniği

İtalyanca' da çekiçlemek anlamında, kısa güçlü biçimde vurgulamak anlamına gelmektedir. Detaşe ve Legato gibi temel yay tekniklerinden biridir. Martele tekniği her bir nota için tek yayın kullanıldığı, keskin ve aksanlı bir yay hareketidir. Kullanıldığı tempo genellikle orta tempodur ve detaşe tekniğinin aksine her bir nota arasında belirgin bir boşluk (es) vardır(Fayez,2000,s.42).

Telin üzerinde hazır bulunan yay, ilk hareket başlamadan önce notaya verilmesi gereken aksan için büyük bir basınçla bekletilir. Hareketin ilk anında kolun ağırlığı artırılıp, ön kolun tel üzerindeki yatay hareketi ile dirsek ekleminden açılarak dirsek dışa doğru itilir. Sağ el işaret parmağı da bu durumda yayın çubuğunu kıllara doğru garmelidir(Ulucan,2005,s.31).

Koldaki ve işaret parmağındaki gerginlik ilk hareketin hemen ardından geri çekilip verilen bu aksan yerini tam yay hareketine bırakmalıdır. Seslendirilen notanın uzunluğu bitmeden yay durdurulmalı ve telin üzerinde hazır beklenmelidir. Martele tekniği yayın her bölümde küçük ya da geniş yay ile uygulanabilir. Telin değişmesi gereken zamanlarda basınç azaltılmadan, yay durdurulduktan sonra yapılmalıdır(Ulucan,2005,s.31).

Flesch' e göre, belirgin bir biçimde duyulabilen ara ile çalınan sesle, diğer sesin birbirinden ayrılmasıdır. Uygulama anında yaya güçlü bir basınç uygulanmalı ve bu basınç yay hareketinin başlamasıyla kesilmesi sağlanmalı(Flesch,1929,s.51).

Stowel' a göre, martele yay tekniğinin uygulanışı yayın uç noktasında başlanmalıdır. Yay kullanımı sırasında, sağ el başparmağı yaya basınç uygular ve her bir notaya ayrı ayrı keskin bir biçimde, eşit basınçla başlanmalıdır. Sağ el önkol ve bilek ile küçük hareketlerle takip edilmelidir. Eğer uygulanışı yavaş tempoda ise ve bundan dolayı büyük yay kullanılıyorsa, Her bir nota arasında biraz boşluk (gerilimin çözülümü) gerekmektedir. Uygulanışı sırasında yay telden asla kaldırılmamalıdır(Stowel, 1985, s.182).

John' a göre, martele tekniği çok küçültülmüş bir detaşe olarak düşünülebilir. Üretilen ses, kısa süreli, net ve gıcirtısız olmalıdır. Sağ el başparmağı ve işaret parmağıyla yaya verilen basınç, yay harekete geçtiği anda kesilmeli ve yay akıcı biçimde hiç basınç uygulanmaksızın hareket ettirilmelidir(Fayez,2000,s.42).

Galamian' a göre, martele tekniğini uygulamak için güçlü bir basınç gereklidir. Yayın alt bölümünden ucuna kadar herhangi bir yerinde yapılabilir. Uygulama esnasında ilk hareketin ardından serbest bırakılan basınçtan dolayı martelenin özelliği kaybolmaz. Yayın ucunda yapılan martele tekniği için sağ el bileği ön kol seviyesinde düz, ön kol ise yere paralel olmalıdır(Galamian,1962,s.69).

Yayın alt yarısında ise yay tam yay olarak desteklenmeli ve çok fazla basınç vermekten kaçınılmalıdır. Yapılan hareketin tümünün kolda olması gereklidir. Çünkü parmaklar basıncı yaya iletir fakat tek başına yayı hareket ettiremezler. Yaya verilen basınç işleminde bir köprü vazifesi gören parmaklar kol ile ortak hareket etmek zorundadır(Galamian,1962,s.69).

ISIRTMA
(Martele-Martellato)

Ali Uçan

79. Orta

Bitir (Son)

Başak Dön (BD)
Ankara, Nisan 1976

101

(Ali Uçan, Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar, Etüt no: 79, 2001)

Şekil 31: Martele yay tekniğinin sağ el ile birlikte etüt uygulaması.

Şekil 31: Martele tekniği için aynı telde ve farklı tellere geçilerek yazılmış bit etüt. Tekniğin tüm özellikleri düşünülerek ilk çalışmalarda her ses için durup hazırlanıp yeni bir sese başlanmalı yayın uç, dip ve orta bölgesinde kalarak çalışılmalıdır.

Uçan' a göre, martele tekniği çalışmalarına yayın uç noktasında başlanmalıdır. Yayın her bölgesinde uygulanabilir. Ancak en çok kullanılan bölgesi yayın uç, dip ve ortasıdır. Fakat seslendirme ve yorumsal uygulamada yayın en çok kullanılan bölgesi uç bölgesidir. Uygulama esnasında yay telin üzerine konur ve sağ el işaret parmağı, el ve

bilek ile tele basınç uygulanır. Yaydaki ilk hareket başladığı anda basınç bırakılır. Bu durumda yayın tel üzerindeki geri kalan hareketi akıcı bir biçimde ses çıkararak hareketine devam ettiği görülür(Uçan,2005,s.71).

Yayın ortalarına gelindiğinde durulmalı ve yeni yay hareketi için tekrar basınç verilmeli ve beklenmelidir. Ön kol bu işlevde yardımcı konumundadır. Fakat yeterince beceri kazanılana kadar ön kol ile de basınç verilebilir. Martele tekniğinin doğru oluşturulması ve uygulanması için, gerekli ön basınç'ın verilmesi, tutma ve kaldırma işleminin zamanlama açısından eş güdümlü olması çok önemlidir(Uçan,2005,s.71).

Martele tekniği Basit-Kısa martele, Karmaşık-Uzun martele olmak üzere iki ana türe ayrılır. Basit- Kısa Martele tekniğinde, yay kullanımı kısa, sesin süresi de keskin, kısa ve sivridir. Karmaşık- Uzun Martele tekniğinde ise, yayın kullanımı uzun, keskin vurguyu izleyen ses uzun ve kesinti biraz geçtir. Bu durum sesin sivriliğini biraz azaltır(Uçan,2005,s.72).

Horn' a göre martele tekniği uygulanırken sağ el işaret parmağına basınç uygulanmalı, sonra sol elde tele yapılan basınç, yayın parlak, hızlı, akıcı ve esnek hareketi ile birlikte ortadan kalkmalı ve hareketin sonunda yayın tel üzerinde bekletilmesi aşamasında herhangi bir ses, gıcırta olmamalıdır(Fayez,2000,s.43).

Martele tekniğini geliştirmek için yayın alt, orta ve üst kısmında çalışmalar yapılmalıdır. Fakat uygulama sırasında genellikle yayın üst yarısı kullanılır. Martele tekniği sesleri nitelikli ve pürüzsüz bir şekilde elde edilmesi akımından güçlü bir yay tekniğidir(Ulucan,2005,s.32).

Auer' e göre martele tekniği en önemli yay tekniklerinden birisidir. Martele tekniğinin çalışılması ve kullanılması fiziksel olarak ön koldaki kas sistemini güçlendirecektir. Martele tekniğini elde etmek için yayı telin üstüne koyduktan sonra yay ile teli aşağı doğru güçlü, sert bir biçimde iterek ön kol hareketiyle uygulanması gerekir ve bu esnada

sesin kalitesine dikkat edilmelidir. Fakat dikkat edilmesi gereken en önemli nokta sağ omuz ve üst kolda asla gerginlik ve basınç olmamadır(Auer,1921,s.55).



(J. Brahms re majör keman konçertosu, op.77. Urtext)

Şekil 32: Martele yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.

Şekil 32: Brahms konçertosu birinci bölümünün solo giriş ölçüsünden sonra ki ikinci ölçüde ki üç notada besteci tarafından martele tekniği kullanılmıştır.



(G.B. Viotti la minör keman konçertosu, op.22, vol.443)

Şekil 33: Martele yay tekniğinin tril ile birlikte uygulanışı.

Şekil 33: Viotti keman konçertosundan alınmış bu bölümde tirilleri ve sağ el parmaklarını tetiklediği için, tirillerin başladığı her nota martele başlar. Çünkü martele tekniği aynı zamanda tirilin başlaması için bir ön koşullama olan vurguyu yaratır.

4.4.1.1. Aksanlı Martele

Martele tekniğindeki özellikler açısından aynıdır. Fakat hareketin başında yayın teli ısırması gibi bir vurgu vardır. Yay tele hazır olarak beklerken, ilk başlangıcında teli ısırır. Sağ el aksan yapar ve ökçe hiç kullanılmaz. Fakat ökçede yay pizzicatosu yaparken, yayın farklı yerlerinde kullanıla bilir(Çuhadar,2009,s.126).

Assai vivace
martelé

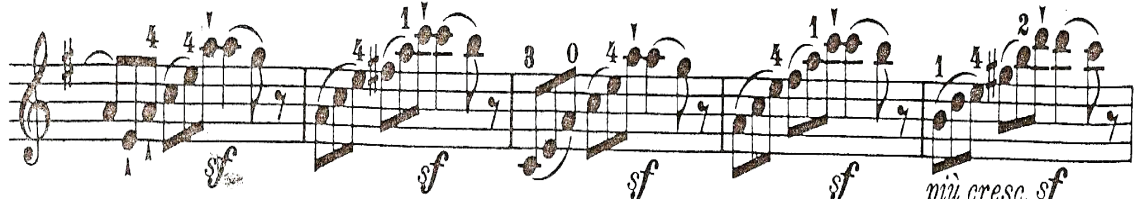
16. 

(Dont kapis etüt no:16, op.35, vol.1179.)

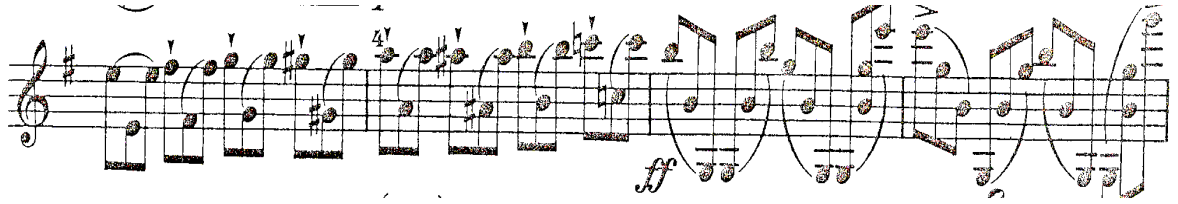
Şekil 34: Martele yay tekniğinin kapis etüt üzerinde uygulanışı.

Şekil 34: gösterilen etüt, 6\8'lik ritim içinde, üçlü kümeler halinde her bir ses önceden hazırlanarak çalışılmaya başlanmalıdır. Dont bu etütte martele tekniği için gereken hazırlık süresi içinde sağ el parmaklarını da geliştirmek için çift ses kullanmıştır.

1. Bölüm 1. Aksanlı Martele Pasaj



1. Bölüm 2. Aksanlı Martele pasaj



(F. Mendelssohn mi minör keman konçertosu, op. 64, Peters edition, 1927.)

Şekil 35: Aksanlı martele yay tekniğinin konçerto üzerinde uygulanaşı.

Şekil 35: Eserin bu ölçüleri müzikal açıdan incelendiğinde aksanlı martele tekniğinin forzando ile desteklendiği görülmektedir. Martele tekniğinin yanında forzando'nun kullanılmasıyla yayın hızının ölçü bitimindeki son dördlükte artırılması ve son sekizlikte basıncın bırakılarak yayın hızıyla nüans yapılması gerekmektedir.

4.4.1.2. Sürekli Martele

Birbirine bağı notalara uygulanarak çalınır(Çuhadar,2009,s.125).



(J. Brahms re majör keman konçertosu, op. 77, urtext.)

Şekil 36: Sürekli martele yay tekniğinin eser üzerinde uygulanaşı.

Şekil 36: Yukarıdaki eserde iterek başlayan sürekli martele'nin bağı bir şekilde aynı yönde peş peşe gelmesiyle oluşmuştur. Yay hareketi sırasında sekizlik nota ile on altılık nota arasında kalan, on altılık sus zamanında hazırlanması gerekmektedir. Yayın eşit olmasına ve basınç kaybının önlenmesine dikkat edilmelidir.

4.4.1.3. Staccato

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Staccato yay tekniği birbirinden ayrılmış notaların vurgularla tek bir yaya sığdırılmasıdır. Tekniğin uygulanmasında sağ el parmakları ve bileğin kombinasyonlu bir şekilde işlemesi çok önemlidir. Martele tekniğinden farklı olarak kısa ve kesik çalmak, yatay hareket sırasında her nota için aksanlı basınç uygulanmasının yanında tek yayda kullanılan bu yatay hareketin icra eden kişi tarafından doğru ilişkilendirilerek kullanılması gerekmektedir(Fayez,2000,s.46).

Staccato tekniği aynı martele tekniğinde olduğu gibi, önce yaya güçlü bir şekilde ön basınç verilir ve yay tele bastırılır. Bu aşamada teli sıkıştıran yay itilir ya da çekilir. Bu hareketin uygulanışı sırasında ilk devinimden sonra yay birden durdurulur ve ikinci aynı yönde nota için tekrar yaya basınç verilip aynı hareketler aynı yay yönünde uygulanır. Staccato nota kümelerinde notalar ve bu notaları kümeleyen bağ artıkça sağ elde belirgin bir gerilim meydana gelir. Bu gerilimin denetlenmesi sağlıklı staccato yapmada belirgin önem taşır(Uçan,2005,s.75).

Galamian' a göre iterek ya da çekerek kullanılan, aynı yönde süre gelen notaların, küçük ve birbirini takip eden martele olarak tanımlamıştır. Yayın kullanımında her bir yöne sürüşten sonra yay hızlandırılır ve her bir seste vurgu, aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır. Bu sebepten yayın bilinçli bir şekilde kontrol edilmesi gerekir(Galamian,1962,s.78).

Martele tekniğindeki karakteri taşıdığından, belli bir tempodan sonrasına gidilemese de müzikalite olarak martele tekniğinden daha hızlı çalınabilir. Bu tempo icracının kaslarındaki gerginlikle elde edilir ve çalışılırken, kullanılan tempoda kontrolün sağlanması hedeflenmelidir(Galamian,1962,s.78).

Staccato
with the wrist *)
Staccato
con la muñeca *)

136 (♩ = 104) 137 138

M* M* W W

With very short bows
Muy poca extensión de Arco

139 140 141 142 143

W W W W W

144 145 146 147

W W W W

148 149 (♩ = 126) 150

W M*3 3 M* 3 3

(O. Sevcik, School of bowing technic, op.2. vol.1, s.11)

Şekil 37: Staccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.

Şekil 37: Yay ile tele yapılan temasın yoğunluğu, dikkatli ve kontrol edilerek sağ el ve kol kaslarında oluşan hislerle algılanması sağlanır. Staccato çalışmasında temponun hızlandırılmasıyla, sağ elin Staccato hareketiyle ilgili olarak çeşitli alıştırımlar oluşturulabilir.

The image shows a musical score for violin, consisting of eight staves of music. The measures are numbered 151 through 179. The score is written in treble clef and features various bowing techniques, including staccato and slurs. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or groups of four. The tempo is marked as $\text{♩} = 104$ at measure 164. The score includes several slurs and accents, and the notes are often marked with 'W' or 'M*' below them, indicating specific bowing or fingering techniques. The music is characterized by a rhythmic and melodic pattern that is repeated and varied throughout the piece.

(O. Sevcik, School of bowing technic, op.2,vol.2, s.13)

Şekil 38: Staccato yay tekniğinin bağlı şekilde uygulanışı.

Şekil 38: Sevcik yay teknikleri metodu staccato yay teknikleriyle ilgili yukarıda gösterilen çeşitlemelerin, sırası ardına tekrarlanarak staccato yay tekniğinin karakteristik

özelliğiyle çalışılmalıdır. Staccato yay tekniğinin nota değerlerinden ve değişik yay çeşitlerinden faydalanarak uygun alt yapı oluşturulmalıdır.

The image shows a musical score for a Corrente, marked 'leggero' and 'mf'. The score is written in 3/4 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of staccato and legato passages. Staccato passages are indicated by short, detached notes, while legato passages are indicated by slurs. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo is marked 'leggero' and the dynamic is 'mf'. The score is numbered 39.

(J.S.Bach 2. solo keman sonatı, corrente, BWV 1001-1006, G. Henle Verlag)

Şekil 39: Staccato ve Legato yay tekniklerinin birlikte uygulanışı.

Şekil 39: Eser içinde incelediğimizde 3\4 lük ritim içinde yazılmış solo sonat legato yapı ile staccato yapı bir arada kullanılmıştır.

27

The image shows a musical score for a Vivace, marked 'martellato' and 'f'. The score is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of legato and staccato passages. Staccato passages are indicated by short, detached notes, while legato passages are indicated by slurs. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo is marked 'Vivace' and the dynamic is 'f'. The score is numbered 10.

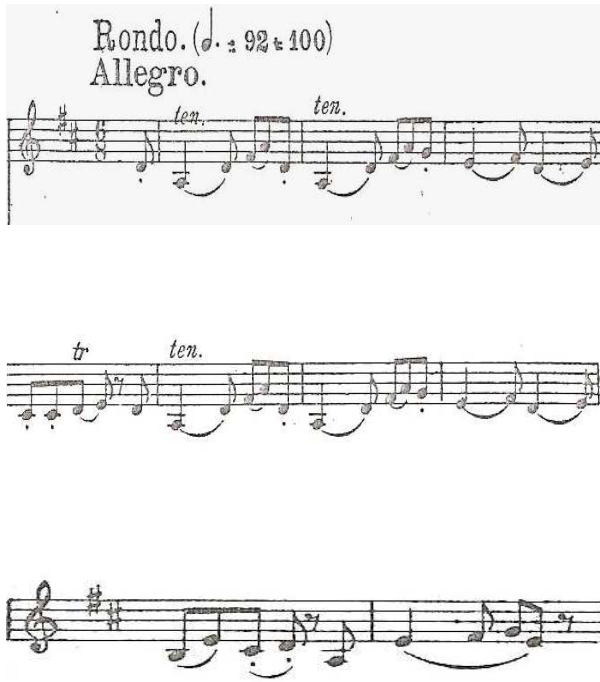
(N. Paganini, Kapris, op.1,no:10)

Şekil 40: Legato yay tekniği ile bağlı staccato yay tekniğinin uygulanışı.

Şekil 40: Aynı bağ içinde, aynı yönde yay hareketiyle çalınan bu eserinde yay üzerinde ki her bir staccato'nun yeri eşit olmalıdır. Ön kol ve sağ el işaret parmağı kontrol altında tutularak yayın zıplaması önlenmelidir.

4.4.1.4. Jete Lent

Jete Lent yay tekniği yayın alt kısmında (ökçe) başlar. Parmaklar ve ön kol hızlıca hareket ettirilir ve yayın üst yarısına doğru gidilir. Yayı yavaşça tele düşürerek uygulanır fakat zıplayan bir yay hareketi değildir(Çuhadar,2009,s.126).



(L. van Beethoven re majör keman konçertosu, opus 61.bölüm 3,G. Henle Verlag)

Şekil 41: Jete lent yay tekniğinin uygulanışı.

4.4.1.5. Jete Vite

Jete Lent yay tekniğindeki aynı özellikleri taşır. Fakat yay hareketi havadan doğru başlar. Genellikle iki ya da bir seri kümelenmiş nota için çalınır. Yayı tele hızlıca düşürerek uygulanır. Bu iki jete (düşürme) hareketi çoğunlukla ardından legato ya da detaşe gibi yay teknikleriyle kombine edilir ve ilk olarak Carl Flesch tarafından tanımlanmış iki yay tekniğidir(Çuhadar,2009,s.126).

Jete Vite yay tekniğinin uygulaması, şekil 41.

4.4.1.6. Uçan Staccato

Bu yay tekniği genellikle aynı yay içinde, altı ya da daha fazla kümelenmiş nota için iterek veya çekerek kullanılır. Tek bir yay yönünde bir grup nota duyulur ve her bir gruptan sonra yay tel üzerinden kaldırılır. Yayın tel üzerinde ki basıncı azaltılır ve yay serbest bırakılır(Çuhadar,2009,s.127).

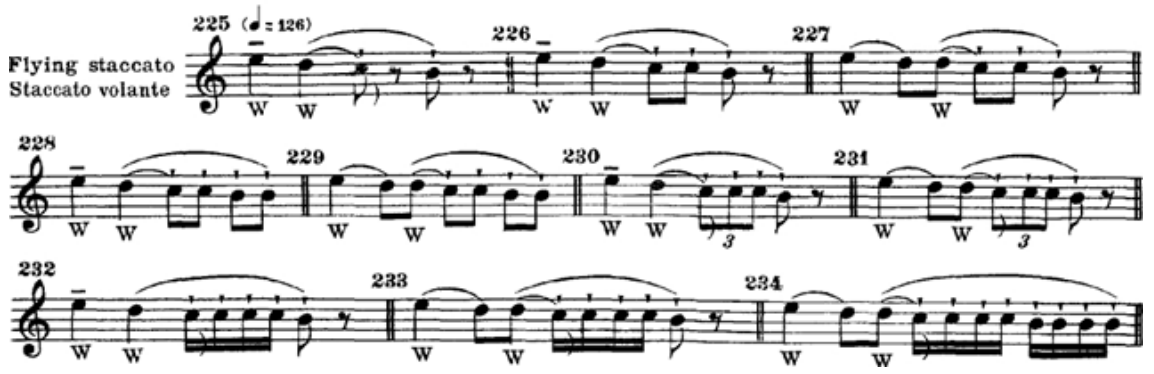
Bu yay tekniğinde vurgu, daha uygunsuz bir pozisyonda kaldığından, zıplayan (sıçrayan) yay uçan staccatonun yerini almakta ve daha fazla tercih edilmektedir. Uçan staccato uzun notalar için uygun bir yay tekniği değildir(Çuhadar,2009,s.127).

Uçan staccato genellikle yayın ortasında kullanılır. Yayın tel üzerinde fazla sıçramasını önlemek için sağ el bileğini hafifçe kaldırıp, el biraz hafifletilir ve gruplanmış her notadan sonra yayın tellerde zıplamasını kolaylaştıracak dikey parmak hareketi uygulanır(Ulucan,2005,s.36).

(N. Paganini kapis, op.1 no:21)

Şekil 42: Uçan staccato tekniğinin uygulanışı.

Şekil 42: Kullanılan yay tekniği altı ya da daha üstü kümelenmiş sesler için besteci tarafından yazılmıştır. Yayın kullanım esnasında çok iyi kontrol etmek için her bir sese verilen basınç ve yay aralığı hesaplanmalı ve birbiriyle uyum içinde olmalıdır.



(O. Sevcik, School of bowing technic, op2. vol.1.s.13)

Şekil 43:Uçan staccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulaması.

Şekil 43: Yukarıdaki staccato yay tekniğinin etütsel çalışma şekilleri farklı bağlarda yay hareketleriyle gösterilmiştir.

4.4.1.7. Colle

Colle yay tekniği temelde martele hareketiyle aynıdır. Havadan tellerin üzerine yumuşakça düşülür ve yayın tellere deydiği anda tel ısırtılır. Orta tempoda martele hareketinin uygulanması ile oluşan bu teknikte, notaların arasında yay tel üzerinde beklemek yerine, yay telden uzaklaştırılır ve bir sonraki hareket için yay teli sıkıştırarak aksanlı ve keskin bir ses üretimi sağlanır. Colle tekniğindeki yapılan vurgu, martele tekniğindeki çok benzer olmasına karşın, colle tekniğindeki hazırlanma süresi en aza indirgenmiş olanıdır(Çuhadar,2009,s.127).

Colle tekniğini yapmaya yayın alt yarısından başlanır ve her tür uzunlukta kullanılabilir. Yayın hazırlanışında ve telin ısırtılışında sağ el parmakları aktif rol oynar(Fayez,2000,s.48).

4.5. Beşinci alt probleme yönelik, Spiccato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve benzer yönlerine ilişkin bulgular ve yorum.

Galamian'a göre spiccato yay tekniğinin uygulanışı sırasında kontrol ön kol, dirsek ve parmakların birbiriyle olan uyumuyla olmalıdır olarak belirtmiştir. Yayın yatay hareketi sırasında ön kol ve parmakların dengesinin eşit olması gerektiğini vurgulamıştır(Galamian, 1962, s.102).

Flesch'e göre spiccato yay tekniğini staccato yay tekniğiyle ortak, aynı özelliklerde olduğunu vurgulamıştır. Uygulanışında yayın orta kısmında başlanması gerektiği ve Auer'e yakın olarak sağ el bilek hareketiyle çalınması gerektiğini belirtmiştir. Omuz ve ön kol hareketinin uygulamaya dahil edilmemesi gerektiğine değinmiştir(Flesch,1929,s.140).

Auer' e göre spiccato yay tekniği yayın orta kısmında hafif ve kibarca zıplayan detaşe türü olarak tanımlamıştır. Uygulanışında kontrol edilebilen bir hızda aşırı güç sarf etmeden sadece sağ el bileğinin katılımıyla çalınması gerektiğini vurgulamıştır(Auer,1921,s.58-59).

Stowel'e göre spiccato yay tekniğine çalınan eserin temposuna göre yayın orta ya da dip kısmında başlanması gerektiğini belirtmiştir. Yayın uygulanışı sırasında kontrol sağ el bilek ve parmaklarda olması gerektiğini vurgulamıştır(Stowel, 1985, s.169).

Uçan'a göre spiccato yay tekniğini havada ön kolun hareketiyle havada başlayan, kavis çizdikten sonra tekrar havada ki yerine geri gelen tele indirmeli, düşürmeli, daldırmalı zıplayan yay tekniği olarak tanımlamıştır. Yayın uygulanışı sırasında ön kolun, sağ el serçe parmak ve bileğin etkileşimiyle gerçekleştiğini vurgulamıştır. Yayın tel üzerindeki duruşunu dik, köpriye paralel ve yay çubuğunun başparmak yardımıyla hafif tuşeye eğimli durması gerektiğini belirtmiştir(Uçan, 2005,s.108).

4.5.1. Spiccato Yay Tekniği

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Çarpmak, indirmek anlamında yayı hafif bir darbe ile kullanılmasını tanımlar. Yay teknikleri arasında spiccato tekniği, detaşe, legato ve martele tekniği gibi temel yay tekniklerinin arasındadır. Spiccato tekniğinde üretilen ses ve bu üretilen sesin karakteri martele hareketini andırmaktadır. Ancak spiccato' nun genel karakteri, yayın her bir notada telin üzerine düşüp kalkmasıdır(Ulucan,2005,s.41).

Spiccato tekniğinin uygulanmasında sağ el işaret parmağı, başparmak ve serçe parmak önemli rol oynar. Yay tekniğinin doğru olmasında ki önemli etken, yayın teller üzerine düşüşü ve kalkışı sırasında bu parmakların görevlerini doğru bir şekilde yerine getirmesidir. Kol ağırlığını bir köprü vazifesi görerek yay üzerine ileten önkol, bilek ve parmaklar doğru bir konumda olmalıdır(Ulucan,2005,s.41).

Spiccato tekniği, yumuşak ve keskin yay hareketi olarak hem yatay hem de dikey yay hareketleriyle uygulanabilir. Yayın yatay kısmı kullanılırsa ses daha yumuşak ve akıcı olacaktır. Dikey yay kullanıldığında ise ses daha aksanlı ve keskin olacaktır. Yavaş ve geniş bir spiccato için yayın geometrik ortası ile ağırlık ortası olan yerin arasında, kısa ve hızlı bir spiccato için ise yayın ortası veya ortanın biraz yukarısında uygulanabilir. Fakat ses kalitesini en iyi şekilde ayarlamak için en iyi tınlayan bölgeyi bulmak çok önemlidir. Yayın çok fazla yukarı sıçramasına dikkat etmek ve yayı daha geniş daha yumuşak ve sesi tınlatarak sıçratmak ses kalitesini artıracaktır(Fayez,2000,s.51).

Spiccato tekniğinde yayın tel üzerindeki duruşu çok önemlidir. Yay tele dik ve köprüye paralel, yay çubuğu ise tuşeye doğru hafif yatık konumda durur. Sağ el serçe parmak yayın ağırlığını tam olarak hisseder ve dengeler. Yay ön kolun kavisli bir itme hareketiyle telin üstüne düşer. Yay tel üzerine düştükten sonra hareketini dirsekten alır ve tele değer. Bu hareketten sonra yay hemen telden ayrılır ve havadaki yerine geri gelir(Ulucan,2005,s.41).

Auer 'e göre, spiccato yay tekniğini yayın orta kısmında tel üzerinde hafif ve kibarca zıplayan detaşé türü olarak tanımlamıştır. Çalınabildiğince kısa ve aşırı güç sarf etmeden sadece sağ el bilek hareketiyle uygulanır. Uygulanışı sırasında kontrol edilebilen hız seçilmeli, gerekli al yapı oluşturulduktan sonra tel değıştirmeli çalışılmalıdır. Bilek hareketinin kontrolü sağlandıktan sonra çalışma öncelikli sol ve re teli üzerinde uygulanmalı daha sonra la ve mi teli çalışılmalıdır. Yay üzerinde parmak ve bilek hareketi rahat ve kontrol edilebilir olmalıdır(Auer,1921,s.58-59).

Stowel'e göre, spiccato yay tekniğı genel anlamda staccato yay tekniğı ile ortak özellikler taşımaktadır. Uygulanışında tempoya göre yayın orta ya da dip kısmında kontrolün sağ el bilek ve parmaklarda olacak şekilde başlanmalıdır. Uygulamada hız arttıkça yayın tele olan uzaklığı azaltılmalı ve duruma göre hareket küçültülmelidir(Stowel, 1985, s.169).

Uçan'a göre, spiccato yay tekniğinin yay üzerindeki kullanım yeri, yayın geometrik ortası ve ağırlık ortasındaki bölümdedir. Fakat yayın spiccato bölgesi yayın hareket hızına ve genişliğine bağlıdır. Yay tele dik ve köprüye paralel, yayın çubuğı başparmak yay kılına temas ettirilerek hafifçe tuşeye doğru yatık pozisyonda durur. Yay tekniğinin uygulanışı sırasında yay kendi ağırlığıyla tel üzerine indirilir. Bu durumda sağ el serçe parmak yayın ağırlığını tutar ve dengeler. Ön kolun eğimli bir çekme hareketiyle tüm ağırlığı tele indirir. Bu durumun ardında yay telde hemen ayrılır ve havadaki yerine tekrar gelir. Her spiccato yay hareketi havada başlayan, kavis çizen ve havadaki yerine geri gelen bir devinimdir(Uçan, 2005,s.108).

“Her spiccato yaydan bir spiccato ses çıkar. Spiccato ses kısa ve sönümlü tınlr. Her spiccato ses yüksekçe bir yerden alçakça bir yere düşen bir damla gibidir. Spiccato sesler damla damla veya damlalar halinde oluşur gibidir. Bu özelliğı belirtmede spiccato sesleri yazmada damla işaretlerinden yararlanılabilir. Spiccato notalamada noktalar kullanılır, her notanın üstüne veya altına noktalar konur. Böylece her üstten ya da alttan noktalı nota bir damlayı simgeler. Olağan spiccato da tek tek devinimler ve sesler oluşur. Yöndeş spiccato da ise yöndeş devinimler ve sesler serisi oluşur”(Uçan 2005, s. 108).

Galamian' a göre spiccato yay tekniğini ön kol, dirsek ve parmakların birbirleriyle olan uyumuyla yay kontrolü sağlanarak başlanmalıdır. Yayın yukardan aşağı doğru olan hareketinde tele çarptığı anda ön kolun ve parmakların birbiriyle dengesi eşit olmalıdır. Yayın kullanıldığı temposu yavaş ise ön kolun ve dirseğin parmak ve bilek ile olan etkisi az, yayın kullanılışı ön kolun geniş hareketiyle, tempo hızlı ise parmak ve bilek hareketi, ön kol ve dirsek hareketinden fazla, ön kol ve dirsek hareketi az olarak uygulanmalıdır(Galamian, 1962, s.102).

Felsch' e göre spiccato yay tekniği staccato yay tekniğinden çok da farklı değildir. Uygulanışında yayın orta kısmında flesch'in üçüncü bölge olarak tanımladığı alanda başlanmalıdır ve gerekli tını alınana kadar tempo ılımlı kontrol edilebilir olmalıdır. Fakat yapısı gereği daha sonra tempoda değişiklikler yapılabilir. Spiccatonun uygulanmasında dikkat edilmesi gereken nokta yay hareketinin sağ el bilek hareketiyle birlikte olmasıdır. Ön kol ve omuz hareketin içine dahil edilmemelidir(Flesch,1929,s.140).

161 (♩ = 132) 162 163 164

Sciolto balzato
Spiccato

165 166 167 168 169

170 171 172 173 174

175 176 177 178 179

180 181 182 183

184 185 186 187

188 189 190

191 (♩ = 104) 192 193

(O. Sevcik, School of bowing technic, op.2.vol.2.s.15)

Şekil 44:Spiccato yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanışı.

Şekil 44: Uygulanan etütte spiccato yay tekniğinin çalışma şekilleri farklı yay koordinasyonlarında verilmiştir. Yapısal olarak incelendiğinde birbirini tamamlayan yay hareketlerinin farklı bağlarla spiccato yay tekniğinin alt yapısının gelişimine yönelik etüt çalışmaları.

The image displays a musical score for 'Var. III Minore' in 2/4 time. The score is written for a violin and includes various spiccato techniques and dynamics. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The score is divided into six systems, each containing a single staff. The first system starts with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (ff) dynamic. The second system features a piano (p) dynamic and a fortissimo (ff) dynamic. The third system includes a fortissimo (ff) dynamic and a piano (p) dynamic. The fourth system shows a fortissimo (ff) dynamic and a piano (p) dynamic. The fifth system features a piano (p) dynamic and a fortissimo (ff) dynamic. The sixth system includes a piano (p) dynamic and a fortissimo (ff) dynamic. The score is marked with various fingerings and bowings, including spiccato and staccato.

(L. van Beethoven re major keman sonatı no:1, op.12, varyasyon 3)

Şekil 45: Spiccato yay tekniğinin eser üzerinde uygulanışı.

Şekil 45: Yukarıdaki eserde legato yay tekniğiyle spiccato yay tekniği bir arada kullanılmıştır.

4.5.1.1. Ricochet

Ricochet yay tekniği tamamen yayın çıtasının doğal yönüyle zıplamasına bağlıdır. Fakat diğer sıçratmalı, zıplatmalı tekniklerden farklı olarak yayın aynı yönde zıplamasıdır. Rikoşe yay tekniğinde hızın ayarlanması, yayın yerinin değiştirilmesi ve zıplama yönünün kontrol edilmesiyle sağlanır(Uçan,2000,s.78).

Yayın doğal yapısı gereği zıplaması, uçta daha hızlı, uçtan uzaklaştıkça daha yavaştır. Bu sebepten yayın kullanımına ilişkin en uygun bölge üst kısmıdır. Zıplama yüksekliğinin kontrolü ve ayarlanması, sağ el işaret parmağıyla yapılan hafif bir basınç ve ilk itme hareketiyle yapılır(Uçan,2000,s.78).

Tek bir yayda kullanılan birden çok grup şeklindeki notanın çalındığı hareketin ilk notası için, yayın tele vurularak oluşturduğu vurgulu sesin ardından gelen notalar ilk vuruşta oluşan itme ve vurgu gücü ile zıplatılarak duyurulur. Yayın zıplaması için hiçbir kuvvet ve kontrol uygulanılmamalıdır(Çuhadar,2009,s.128).

En iyi zıplayışın oluşturulması için yayın çitasının, kılların tam üstünde ve sağa ya da sola çevrilmeden, tam kıl kullanımıyla tutularak uygulanması olacaktır. Ricochet tekniğinde çekerek çalışmaya başlamak, iterek başlamaktan daha kolay olacağı için ilk çalışmalara çekerek boş tel üzerinde yapılan alıştırmalarla başlamak faydalı olacaktır(Ulucan,2005,s.44).

Düşürme Kaldır V Ön Alıştırmalar

91. Orta, Çabuk, Çokçabuk Giriş DÜŞÜRME -I-* (Ricochet-Rikoşe) Uyr.-Dzn:Ali Uçan

(A. Uçan, Keman eğitimi için özgün parçalar, etüt no:91,2001)

Şekil 46: Rikoşe yay tekniğinin etüt üzerinde uygulanişı.

Şekil 46: Yukardaki etüt çalışmasında rikoşe tekniğini iterek ve çekerek başlayarak, farklı yay bağlarıyla olan ön çalışmasından sonra ilgili etütten örnek verilmiştir. Rikoşe yay tekniğine hazırlayıcı bir ön çalışma niteliğinde olan bu etüdü çalışırken yayın yeri, basıncı, zıplama mesafesine dikkat edilmelidir.

Andante Erschienen 1820 Opus

1 3 5 7 9 11 13 16 18 20

simile simile

(N. Paganini kapris, op.1, no:1)

Şekil 47: Rikoşe yay tekniğinin kapris üzerinde uygulaması.

Şekil 47: İleri düzey rikoşe tekniğinin icra edildiği bir kapris konser etüt. 2\4 lük ritim içinde yazılmış sekizerli kümeler halinde icra edilir.

4.5.1.2. Col Legno

Yay kıllarının yerine yayın çubuğunun tellere vurulmasıyla elde edilen bir yay tekniğidir. Genellikle orkestral yapıtlarda kullanılan bu yay tekniği notaların üzerine ya da altına yazılan (x) işaretiyle veya (Col Legno) ile gösterilir(Ulucan,2005,s.46).

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada keman eğitimcileri ve bestecilerinin eserlerinden faydalanarak, sağ el yay tekniklerinin kuramsal uygulanış biçimleri incelenmiş ve ilişkilendirilmiştir.

5.1. Keman çalmada, ses üretmenin birinci koşulu olan doğru yay kullanımına ilişkin sonuç.

Yaylı bir çalgı olan kemanın icrasında ön koşul olan sesi biçimli kullanma ve doğru ses elde etmenin yayı doğru ve biçimine (tekniğine) uygun kullanımı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Yay tekniklerinin uygulanışında ele alınan kuramsal yöntemlerin ilişkilendirilmesi sırasında ortaya çıkan detaşe ve detaşe temelli, legato, martele ve martele temelli, spiccato ve spiccato temelli yay tekniklerinde ortaya çıkan uygulanıştaki benzer ve farklı durum, sesin biçiminde olması gereken duyusu etkilemez. Bu durumda elde edilen farklı yöntemlerin dışında, icracının kendi durumuna, özelliğine, yapısına uygun bir biçimde var olan ekollerin dışına çıkmadan izleyeceği yöntem ve yolların seçiminin önemini ortaya koymuştur.

Yapılan araştırmada elde edilen bulgular ışında tekniğin her unsuru için yapılacak etütsel çalışmanın ve izlenecek olan yöntemin önemi vurgulanmıştır. Araştırmada, uygulamada öne çıkan farklı yöntemlerin keman eğitimi alan kişilerin karşılaştıkları problemleri çözmeye farklı yöntemleri de denemeleri ve bunun sonucunda belli bir ekolü, kendi yapısal becerileri ve durumlarına özgü yöntemi temel alarak bilinçli bir biçimde uygulanmasıdır.

5.2. Detache yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve benzer yönlerine ilişkin sonuçlara ait çizelge.





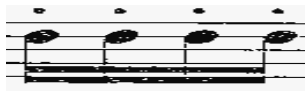



| Pedagog
Yaklaşımlar | Eşit Yay Basıncı | Önkol ve Bilek Hareketi | Sesler Arasında Duraksama | Farklı |
|--------------------------------------|-----------------------------|---|----------------------------------|--|
| I. Galamian | Eşit Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | Duraksama Olduğu Belirtilmiştir. | Yay Hızlandıkça Önkol Hareketi Azalır. |
| C. Flesch | Eşit Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | Duraksama Olduğu Belirtilmiştir. | Tel Değişimi Yapılırken Yatay Önkol Hareketi Azaltılmalıdır. |
| L. Auer | Eşit Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | ----- | Bütün Yay Kullanıldığı Sırada Bilek ve Önkol Birlikte Kullanılmalıdır. |
| R. Stowell | ----- | Önkol ve Bilek Hareketinin aktif Olduğu Belirtilmiştir. | Duraksama Olduğu Belirtilmiştir. | Yay Kullanımında Serbestlikten Gelen Titremeleri Engellemek İçin Seslerin Küçük Bir Vurguyla Çalınması Gerektiği Belirtilmiştir. |
| A. Uçan | Eşit Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | Duraksama Olduğu Belirtilmiştir. | Sesler Arasındaki Boşluk Notaların Birbirinden Ayrı Olduklarını Vurgulamak Amacı İle Olduğu Belirtilmiştir. |

Çizelge 1: Detaşe yay Tekniğinin Pedagoglara Göre İfadesi.

Çizelge 1'e göre; Detaşe yay tekniğinde elde edilen veriler ışığında, uygulanıştaki kuramsal yöntemlerde keman pedagoglarının ortak görüşleri, detaşe yay tekniğinin uygulanmasında notalar arasında eşit basınç ve dengeli yay kullanımı, ön kol ve bilek hareketinin aktif olarak kullanılacağı yönünde olmuştur.

Farklı şekilde belirtilen duyuşsal yöntemlerde detaşe yay tekniğinin uygulanışında çalınan notalar arasında her bir notanın birbirinden ayrı olduklarını ifade edebilmek için aralarında boşluk hissi yaratmak ya da boşluk bırakmak olmuştur. Diğer bir ifade ise notaların birbiri ardına çalınması ve aralarında boşluk olmamasıdır.

5.2.1. Detaşe türlerin (Basit detaşe, Aksanlı detaşe, Portato, Sautille, Detaşe lance, Tokatlama, Fouette) ilişkin sonuçlara ait çizelge.

| Türü | Nota Üzerinde Gösterimi | Tanımı |
|-----------------------|---|--|
| Basit Detaşe |  | Her yay hareketinde bir notanın çalınması ile bir sonraki sese geçene kadar sesin tınlatılarak arasında herhangi duraksama, kesinti olmadan uygulanan detaşe türü. |
| Aksanlı Detaşe |  | Basit detaşeden yola çıkarak yayın devamlılığı ile notalar arasındaki sürerliliği saplanırken hareketin aksanlı bir şekilde telin üzerinde uygulanması sağlanır. |
| Detaşe Porto |  | İlk notaya daha yüksek vurgu verilir ve diğer notalara göre ilk notanın belirginleştirilmesinin ardından, gelen notalar üzerindeki bu belirginlik kademeli olarak azaltılır. |
| Portato |  | Detaşe ve Legato yay tekniklerinin birleşmesiyle uygulanan yay tekniğidir. Yayın üzerindeki kol ağırlığının kıllara aktarılmasıyla yayın tel üzerindeki teması korunarak, çitasına uygulanan ağırlığın bir bağ içerisinde toplanan detaşe notaların her birine uygulanmasıyla oluşturulur. |
| Sautille |  | Sautille yay tekniği temelde küçük detaşe, parmak detaşesidir. Yay tellerin üzerinde tüm kıl kullanılarak uygulanır ve zıplama hareketi dikey ve yatay hareketlerin birleşimini yapan parmaklarda olmalıdır. |
| Detaşe Lance |  | Detaşe Lance yay tekniği oldukça kısa ve hızlı olan yay kullanımınıdır. Yayın kullanımına büyük bir hızla başlanır ve yayın sonunda yavaşlanır. |
| Tokatlama |  | Ökçede ya da uçta sesi belirginleştirerek, yayı dik ve hızlı bir biçimde kullanıp yayı tele çarptırarak çalma şeklidir. |
| Fouette |  | Yay tekniği aksanlı detaşeden gelmektedir. Fakat bu yay tekniğinde aksan yayı telden kaldırdıktan sonra ani bir enerjiyle yayı tele vurarak çabuk bir enerji ile elde edilir. |

Çizelge 2: Üçüncü Alt Probleme Ait Yay Tekniklerinin Uygulanışı ve Nota Üzerinde Gösterilişi.

5.3. Legato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönlerine ilişkin sonuçlara ait çizelge.

| Pedagog
Yaklaşımlar | Seslerin Kesintisiz yuvarlak ve Aralıksız Çalınması | Yay Bölümlemesinin İyi Kurulması ve Çıkan Seslerin Aynı Özellikte Olması | Farklı |
|--------------------------------------|--|---|---|
| I. Galamian | Aralıksız Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | Bağlı Çalınan Sesler Arasındaki Gürlük Derecelerinin Birbirinden Ayrı Olması Gerektiği vurgulanmıştır. |
| C. Flesch | Aralıksız Olduğu Belirtilmiştir. | Yay Bölümlemesini Aynı, Eşit Olması Gerektiği Belirtilmiştir. | Yay Değişirmelerinde Sesin Kalitesini Bozmadan Sesler Arasında Boşluk Olmadan Yapılması Gerektiğini Vurgulanmıştır. |
| L. Auer | Aralıksız Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | ----- |
| R. Stowell | Aralıksız Olduğu Belirtilmiştir. | ----- | Bağlı Notalar Arasında Yayın Telden Kaldırılmaması Vurgulanmıştır. |
| A. Uçan | Aralıksız Olduğu Belirtilmiştir. | Yay Bölümlemesinin Ses değerlerine Uygun Olması Gerektiği Belirtilmiştir. | ----- |

Çizelge 3: Legato yay tekniğinin pedagoğlara göre ifadesi.

Çizelge 3'e göre; Legato yay tekniğinde elde edilen veriler ışığında uygulanıştaki kuramsal yöntemlerde keman pedagoğlarının ortak görüşleri, legato yay tekniğinin uygulanmasında seslerin, eşit ton, eşit yay ve aralıksız çalınması gerektiği yönünde olmuştur.

Farklı şekilde belirtilen duyuşsal yöntemlerde farklı bağlarla çalınan sesler arasında gürlük derecesinin değişebileceği yönünde olmuştur.

5.4. Martele yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönlerine ilişkin sonuca ait çizelge.







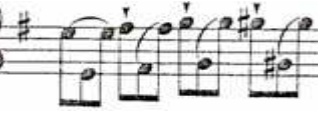
| Pedagog
Yaklaşımlar | Önkol hareketiyle Uygulanan Basınç ve Yayın İtilmesi | Sağ El Başparmak ile Yaya Basınç Yapılması | Farklı |
|--------------------------------|---|---|--|
| I. Galamian | Önkol Hareketiyle Basınç Verilmesi Vurgulanmıştır. | ----- | ----- |
| C. Flesch | ----- | ----- | Yaya Uygulanan Basınç, Yay Hareketinin Başlamasıyla Kesilmelidir. |
| L. Auer | Önkol ile Basınç Verilmesi Gerektiği Vurgulanmıştır. | ----- | Sağ el Omuz ve Üst kolda Asla Gerginlik ve Basınç Olmamalıdır. |
| R. Stowell | ----- | Sağ el Başparmak İle Basınç Uygulanmalıdır. | Uygulama Sırasında Yay Telden Asla Kaldırılmamalıdır. |
| A. Uçan | ----- | Sağ el Başparmak ve Bilek İle Uygulanmalıdır. | Martele Yay Tekniğini Kısa ve Karmaşık Uzun Martele Olarak İki Gurupta Belirtilmiştir. |

Çizelge 4: Martele Yay Tekniğinin Pedagoglara Göre İfadesi.

Çizelge 4' göre; Martele yay tekniğinde elde edilen veriler ışığında uygulandığı kuramsal yöntemlerde keman pedagoglarının ortak görüşleri, martele yay tekniğinin uygulanmasında ön kol ve sağ el işaret parmağıyla yay basınç uygulanması ve seslerin başlangıcında vurgu olmasıdır.

Farklı şekilde belirtilen tekniksel yöntemlerde, martele yay tekniğinin ilk çalışmalarına yayın ucunda başlanması olarak belirtilmiştir.

5.4.1. Martele alt türlerine (Aksanlı martele, Sürekli martele, Staccato, Jete lent, Jete vite, Uçan staccato, Colle) ilişkin sonuçlara ait çizelge.

| Türü | Nota Üzerinde Gösterimi | Tanımı |
|------------------------|---|---|
| Aksanlı Martele |  | Martele yay tekniğiyle aynıdır. Fakat hareketin başında yayın teli ısırması gibi bir vurgu vardır. Yay telde hazır beklerken ilk başlangıcında teli ısırarak başlar. |
| Sürekli Martele |  | Martele yay tekniğinde bağlı ya da peş peşe gelen martele tekniklerinin uygulanmasında kullanılır. |
| Staccato |  | Birbirinden ayrılmış notaların vurgularla tek bir yayla çalınmasıdır. Martele tekniğinden farklı olarak yayın tek üzerinde yatay hareketiyle notaları kısa ve kesik çalmaz. |
| Jete Lent |  | Yayın alt kısmında başlar ve yayı tele yavaşça düşürülerek uygulanır fakat zıplayan bir yay çeşidi değildir. |
| Jete Vite |  | Jete lent hareketiyle aynıdır fakat yay havadan tel üzerine düşerek başlar. Jete lent ve Jete vite yay hareketleri ilk olarak C. Flesch tarafından tanımlanmıştır. |
| Uçan Staccato |  | Uçan Staccato yay tekniğinde aynı yay içerisinde altı ya da daha fazla kümelenmiş nota için iterek ya da çekerek başlanır. Yayın biçimi aynı yay içerisinde zıplayan notaların kümelenmesi şeklindedir. |
| Colle |  | Colle tekniği martele tekniğiyle temelde aynıdır. Yay tek üzerine yukarıdan doğru gelir ve temas sağlandığı anda tel ısırılır. |

Çizelge 5: Altıncı alt Probleme Ait Yay Tekniklerinin Uygulanışı ve Nota Üzerinde Gösterilişi.

5.5. Spiccato yay tekniğinin uygulanmasında farklı ve ortak yönlerine ilişkin sonuca ait çizelge.

| Pedagog
Yaklaşımlar | Sağ El Bilek Hareketiyle Uygulanması. | Önkol, Sağ el Serçe Parmak Hareketiyle Uygulanması. | Farklı |
|--------------------------------------|---|---|--|
| I. Galamian | ----- | Önkol Dirsek ve Parmakların Birbiriyle Olan Uyumuyla Uygulanması Gerekliğin Belirtilmiştir. | ----- |
| C. Flesch | Sağ El Bilek Hareketiyle Çalışması Gerekliğin Belirtilmiştir. | ----- | Staccato Yay Tekniğiyle Aynı Özellikte Olduğun Vurgulanmıştır. |
| L. Auer | Sağ El Bilek Hareketiyle Çalışması Gerekliğin Belirtilmiştir. | ----- | ----- |
| R. Stowell | Sağ El Bilek Hareketiyle Çalışması Gerekliğin Belirtilmiştir | ----- | ----- |
| A. Uçan | ----- | Önkol, Sağ El Serçe Parmak ve Bileğin Etkileşimiyle Çalışması Gerekliğin Belirtilmiştir. | ----- |

Çizelge 6: Spiccato yay tekniğinin pedagoğlara göre ifadesi.

Çizelge 6'ya göre; Spiccato yay tekniğinde elde edilen veriler ışığında uygulanıştaki kuramsal yöntemlerde keman pedagoğlarının ortak görüşleri, spiccato yay tekniğinin uygulanmasında yayın ortası ya da ağırlık ortasında yukardan aşağı doğru zıplayarak kavis çizen bir yol izlediği ve ön kol, bilek ve parmakların birlikte esnemesiyle çalışması gerektiği ortaya çıkmıştır.

Farklı şekilde belirtilen kuramsal yöntemlerde spiccato yay tekniğinin staccato yay tekniğiyle ortak özellikler taşıdığı yönünde olmuştur.

5.5.1. Spiccato türlerine (Ricochet, Col legno) ilişkin sonuca ait çizelge.

| Türü | Nota Üzerinde Gösterimi | Tanımı |
|------------------|---|---|
| Ricochet |  | Tekbir yayda çalınan birden fazla grup notanın ilk başlangıcı için yayın tele vurularak vurgulu sesin ardından oluşan itme ve vurgu gücü ile yayın zıplatılarak çalınmasıdır. |
| Col Legno | Nota Üzerinde (x) İşareti İle Gösterilir. | Yayın kılları yerine çubuğunun tellere vurulmasıyla oluşan bir yay hareketidir. Genelde orkestra yapıtlarında kullanılır. |

Çizelge 7: Sekizinci Alt Probleme Ait Tekniklerinin Uygulanışı ve Nota Üzerinde Gösterilişi.

Öneriler:

1. Yay tekniklerinin uygulanmasında dönemsel özelliklerin etkisi düşünüldüğünde, eser üzerinde aynı şekilde ifade edilen staccato ve spiccato, portato ve düz detaşe yay tekniklerinin farkının dönemine göre düşünülerek seslendirilmesi gerekmektedir.
2. Yay tekniklerinin uygulanışında keman eğitiminde ki yerinin öneminden dolayı, bu konuda araştırmacı olunmalı ve yay teknikleri en doğru ses biçimiyle ve tekniğiyle uygulanmalıdır.
3. Yay teknikleri eserlerin karakterine, biçimine uygun, yayın geometrisine dikkat edilerek doğru biçimde çalınmalıdır.

4. Yay tekniklerinin uygulanışında, kemanın ve yayın fiziksel özelliklerinin önemini belirten bir araştırma yapılmalıdır.
5. Yay tekniklerinin gruplandırılmasında, keman eğitimi alanında nasıl gruplandırılacağı yönünde bir araştırma uzman kişiler görüşü alınarak yapılmalıdır.
6. Yay tekniklerinin sesin duyuşsal özelliklerine göre gruplandırılması yapılırken ortak ve farklı yaklaşımları belirten bir araştırma yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aslantürk, Zeki. (1999). **Araştırma Metot ve Teknikleri**. Emre Matbaası, İstanbul.
- Boyden, David. (1990). **The History Of Violin, Playing From Its Origins To 1761**. Oxford University Press Inca, New York.
- Büyükaksoy, Ferudun. (1997). **Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler**. Armoni Ltd. Şti., Ankara.
- Çuhadar, Hakan. (2009). **Kemanda Çalma Teknikleri**. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18., Sayı 1.
- Dalkıran, Esra. (2001). **Keman Eğitiminin Başlangıç Aşamasında “Detaş ve Legato” Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarılışı**. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi., Cilt 18., Sayı 1.
- Fayez, Semra. (2000). **Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi Teknik İlke ve Yöntemler.**, Ankara.
- Flesch, Carl. (1929). **Die Kunst Des Violinspiels**. 1. Band, Verlag Ries & Erler, Berlin.
- Galamian, Ivan. (1962). **Principales Of Violin Playing and Teaching**. Prentice-Hall Inc, New York.
- Arney, M. Kelly. (2006). **A Comparison Of The Violin Pedagogy Of Auer, Flesch, and Galamian: Improving Accessibility And Use Through Characterization And Indexing**. (Master Of Music In Music Education), University Of Texas At Arlington.
- Leopold, Auer. (1921). **Violin Playing As I Teach It**. New York.
- Özen, Nuray. (1994). **Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Keman Öğretiminde Yay İle Aynı Gürlükte Ses Üretmedeki Temel Davranışlar**. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Özel Sayı, Ankara.
- Stowell, Robin. (1985). **Violin Technique And Practice In The Late Eighteenth And Nineteenth Centuries**. Cambridge Music Text, New York.
- Şimşek, Hasan – Yıldırım, Ali. (2000). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

- Uçan, Ali. (2005). **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı, Hazırlık, Lise 1, 2, 3.** Milli Eğitim Yayınları, Saray Matbaacılık, Ankara.
- Uçan, Ali. (2001). **Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar.** Yurt Renkleri Yayın Evi, Ankara.
- Uçan, Ali- Günay, Edip. (1977-1978). **Yaylı Çalgılar (Keman) Sınıf 1.2.3.** Yaygın Yükseköğretim Kurumu Müzik Bölümü, Ankara.
- Ulucan, Sevil. (2005). **Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi.** (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

EK

ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Kemal Eroğlu Müzik ve Bale kursunda piyano eğitimiyle müzik eğitimine başladı. 1998 yılında Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinin yetenek sınavından geçerek Semra Favez ile keman Yrd. Doç İpek Kıvrak ile piyano eğitimine başladı. Dört yıllık müzik eğitiminin ardından 2002 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesinde Prof. Dr. Ali Uçan ile keman eğitimini Doç. Dr. Enver Tufan ile piyano eğitimine sürdürdü. 2007 yılında Gazi Üniversitesinden mezun oldu ve Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Anabilim Dalının açmış olduğu sınavda başarı göstererek yüksek lisans eğitimine Prof. Dr. Salih Akkaş ile sürdürdü. 2009 yılında Polonyanın Krakow şehrinde Capella Cracoviensis Senfoni orkestrasının açmış olduğu sınavda başarılı olarak orkestra sanatçısı olarak göreve başladı. Evli ve bir kız çocuğu babası olan Cemil Kürşat Karadeniz halen orkestra sanatçılığı görevini sürdürmektedir.

Orkestra görevleri;

2002-2006 yılları arasında Başkent Oda Orkestrası ikinci keman grup şefliği.

2000 Fransa Brive uluslar arası orkestra festivali

2002 Polonya Kuartet 2.lik ödülü

2006 Academy Datça oda müziği çalıştay