

PAPER DETAILS

TITLE: Kemanda Sol El Parmak Numaralarinin Türkü Düzenlemelerinde Incelenmesi Ve Öneriler

AUTHORS: Lale HÜSEYİNOVA

PAGES: 88-102

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219627>

KEMANDA SOL EL PARMAK NUMARALARININ TÜRKÜ DÜZENLEMELERİNDE İNCELENMESİ ve ÖNERİLER

Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA*

Öz

Keman sanatı tarihinde İtalyan okullarının önemi büyüktür. XVII. yüzyılın sonlarında İtalya’da Lukka (F.Ceminiani), Bergamo (P.Lokatelli), Paduya (C.Bassani), Florensy (F.Veraçini), Pirano (C.Tartini), Venedik (A.Vivaldi), Bologna (C.Torelli), Toskanya (P.Nardini) vb. keman okulları öne çıkmaya başlamışlardır. 18. yüzyılda P.Lokatelli, F.Ceminiani, L.Mozart gibi müzisyenlerin keman eğitimi hakkındaki kitaplarında birçok teknik ve yöntemlerle ilgili bilgiler sunulmuştur. Bu kitaplarda kemanda sol el tekniği, parmak numaraları hakkında değerli bilimsel açıklamalar verilmiştir. Çalışmada bu konu araştırılmış, mevcut olan Türkü Düzenlemeleri analizinde sol el parmak numaraları incelenmiş ve öneriler sunulmuştur. Araştırmada Halk Müziğine katkı sağlayan ve keman yorumculuğuna da yeni bir repertuar kazandırılmasına yardımcı olan özellikle Keman ve piyano için düzenlenmiş türkü parçaları incelenmiştir. Çalışmanın amacı; türkü düzenlemelerindeki sol el parmak numaralarını incelemek ve belirtilmiş olan müzisyenlerin görüşleri açısından araştırmak, bu konuda öneriler sunmaktır. Sonuç olarak; çalışmada Keman ve Piyano için türkü düzenlemelerinin yer aldığı Burhan Hüseyin’e ait “Keman ve Piyano İçin Çok Seslendirilmiş Türkü Demeti”, Mehmet Efe’ye ait “Keman ve Piyano İçin Türkü Ezgileri”, Şinasi Çilden’e ait “İki Keman İçin Anadolu Ezgileri” nota kitaplarından bazı türkü düzenlemeleri araştırılmış ve örnekler verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Keman, sol el parmak numaraları, türkü düzenlemeleri.

EXAMINATION AND SUGGESTION ON ANALYSIS OF FOLK SONG’S COORDINATION WITH LEFT HAND FINGER’S NUMBERS IN VIOLIN

Abstract

Importance of Italian schools is important in the history of Violin art. Towards the end of XVII century, in Italy Lukka (F.Ceminiani), Bergamo (P.Lokatelli) Paduya (C.Bassani), Florence (F.Veracini), Pirano (C.Tartini), Venice (A.Vivaldi), Bologna (C.Torelli), Toskonya (P.Nardini) violin schools started to be prominent. In 18 century P.Lokatelli, F.Ceminiani, L.Mozart and other musicians presented information about violin education on their book concerning with techniques and methods. Precious scientific knowledge about left hand technique’s finger numbers in violin has been presented in these

* Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Bilimleri ABD., lale_lad@hotmail.com

books. In this work, there have been researches, examination and suggestions have been performed about the analysis of folk song's coordination with left hand finger's numbers in violin. This study includes some folk songs particularly composed for violin and piano which make a big contribution to public music and help violin performing to have a new repertory. The purpose of the study and the importance of folk musician's regulations specified in the left hand and left-hand technique to examine the finger numbers, and based on the information given on the finger on the investigation and to present recommendations on this issue. Consequently; in this study some folk song arrangements have been searched and given some examples from sheet music for a "Bunch Folk Song for Violin and Piano" by Burhan Huseyin, "Folk Song Melodies For Violin and Piano" by Mehmet Efe and "Anatolian Melodies For Two Violin" by Şinasi Çilden.

Key Words: Violin, left hand finger number, arrangement coordination of folk songs.

Problem

Bu bölümde türkülerin insan yaşamındaki önemi, temel parmak numaralarına dair bir giriş, özellikle türkü düzenlemelerinin incelenmesinde kemanda sol el parmak numaraları değerlendirilmiş, araştırmanın amacı, yöntemi, evren ve örnekleme, sonuç ve önerileri belirtilmiştir.

1.Giriş

İnsanoğlunun yaşamı ile beraber var olan müzik, hayatımızı yüzyıllarca renklendirmiş ve renklendirmektedir. İlkel insanın yarattığı müzik, ezgiyi mırıldayarak, elindeki taş vb. malzemelerle ritim vurarak ortaya çıkmıştır. İlkel insanların sesler ve ritimlerle oluşturdukları müzik bugün çok büyük gelişmeler göstermiş ve hayatımızın vazgeçilmez ögesine dönüşmüştür. İnsanlar beste yaparak, yorumlayarak, doğaçlayarak müziğin çeşitli türlerini oluşturmuşlardır.

Halk müziğinin bir kolu olan türküler müziğin önemli türlerinden biridir. Türküler çok çeşitli olup, örneğin sözel türlerine, sözel içeriklerine, makamsal yapılarına ve yörelerine göre değişmektedir. Halk Türkülerinin Müzik Eğitimi Programlarında kullanılması hem müzik eğitiminin verimliliği açısından hem de çeşitliliği açısından önem taşımaktadır. Gerek şan, gerek piyano, gerekse flüt gibi branşların repertuarında türkülerin düzenlenme şeklinde yer alması Halk Müziğine katkı sağlamış ve yorumculukta yeni bir repertuar kazandırılmasına da yardımcı olmuştur. Keman için türkü düzenlemelerinde önemli olan diğer bir konu ise doğru parmak numarası seçimidir.

Temel parmak numaraları; kemancının yorumculuk kabiliyetini oluşturan temel yapı taşı da denilebilir. Doğru parmak numarası seçimi önemli bir sanatsal beceriye sahip olunduğunu gösterir. Parmak numarası seçimi kemancının teknik sorunları aşmasında ve yeni hedefler oluşturmada kolaylık sağladığı gibi yanlış

parmak seçimi ise kemancının çalgı kalitesini olumsuz şekilde etkiler. Genel olarak parmak numarası müziksel, akustik ve fiziksel yapılara göre belirlenir. Bunlara elin yapısı, tuşe üzerindeki konumu, eserdeki tını gibi özellikler de dahildir. Sonuç olarak; kemancının doğru parmak seçimi konusunda bilgi sahibi olması ve enstrümanda ilerleyebilmesi için bu kuralları uygulaması gerekir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı keman eğitiminde temel parmak numaraları hakkında bazı bilgiler vermek, türkü düzenlemelerini sol el parmak numaraları açısından analiz etmek ve öneriler sunmaktır.

Yöntem

Bu çalışmada tarama modellerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmada özellikle Keman için düzenlenmiş türkü parçalarına yer verilmiştir. Keman ve Piyano için türkü düzenlemelerinin yer aldığı Burhan Hüseyin'e ait "Keman ve Piyano İçin Çok Seslendirilmiş Türkü Demeti", Mehmet Efe'ye ait "Keman ve Piyano İçin Türk Ezgileri", Şinasi Çilden'e ait "İki Keman İçin Anadolu Ezgileri" nota kitapları araştırmanın evrenini oluşturmuştur.

Bu kitapların seçilme nedeni keman için türkü düzenlemeleri bulundurmasıdır. Çalışma "Beyaz Giyme Toz Olur", "Eklemidir Koca Konak", "Uzun Kavak", "Havada Bulut Yok", "Kütahyanın Pınarları" ve "Vardar Ovası" türküleri ile sınırlandırılmış ve örneklem oluşturulmuştur.

2.Türkü Düzenlemeleri ve İncelenmesi

Halkın içinden çıkan, değişik konulara sahip, halk müziğinin bir kolu olan türküler, tarih boyu bizlerle beraber yaşamış ve müziğin önemli türlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu sevincini, kederini, acısını, öfkesini, sevgisini, dostluğunu, kahramanlığını bu türkülere dökmüş ve yaşatmıştır. Türküler sözel türlerine, sözel içeriklerine, makamsal yapılarına ve yörelerine göre değişmektedirler. Aynı zamanda bölgelerin özelliklerine, bestelerine göre isimler alırlar. "Kütahya'nın Pınarları", "Silifke'nin Yoğurdu", "İzmir'in Kavakları" vb. gibi türkülerde yöre özelliklerinden söz edilmektedir¹.

¹Lale Hüseynova, *Anadolu Türküleri ile Azerbaycan Halk Mahnılarının Benzer Özellikleri ve bu Türkülerin Keman Eğitimi ve Yorumculuğunda Yer Alması*, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu, Sivas, 22-25 Ekim 2011.

Metrik-ritim özelliklerine göre de türküler değişmektedir. Örneğin, Karadeniz yöresine ait olan türküler genelde 5/8, 7/16, 7/8'lik, Rumeli (Trakya) türkülerinde 9/8'lik usuller kullanılmıştır.

Çeşit, mekân, karakterine göre değişen halk türkülerinin diğer özelliklerinden biri de odur ki, söz ve müziğin özel bağlantısındaki ahengidir. Söz ve müziğin uyumu son derece birbirini tamamlamaktadır. Mısralardaki heceler müzikteki dizinin iniş ve çıkışlarında fevkalade bir şekilde yerleştirilmiştir. Bununla Halk Türkülerinin doğallığı ve zenginliği ortaya çıkmaktadır.

Herkesin kanında, canında Halk Türkülerimiz yaşamaktadır. İnsanoğlu doğduğundan beri bu türkülerle yoğrulmuş, onları dinlemiş ve onlarla büyümüştür. Bu türkülere aynı zamanda sorumluluk taşınmaktadır. İster yorumcu, ister besteci ya da kim olursa olsun, bu türkülerini yaşatmalı, onların bozulmasına ve değiştirilmesine yol vermemelidir. Türkülerin günümüze kadar gelmesinde önemli rolü olan sanatçı-müzisyenlerin bu kutsal işi değerlendirilmelidir.

Günümüzde Halk Türkü Düzenlemelerinin eğitiminde veya eğitim müziğinde, yorumculukta yer alması büyük önem taşımaktadır. Halk Türkülerinin Müzik Eğitimi Programlarında kullanılması çok verimli neticelere yol açmaktadır. Gerek şan, gerek piyano, gerekse flüt gibi branşların repertuarında türkülerin düzenleme şeklinde yer alması Halk Müziğine katkı sağlamasından ziyade, hem de yorumculukta yeni bir repertuar kazandırılmasına da yardımcı olmaktadır.

3. Keman Yorumcu ve Bestecilerinden Sol El Parmak Numaralarına Bakış

Keman insanı derinden etkileyen bir enstrümandır. Yayıllar ailesinde özel yeri olan keman, eşsiz güzel sesiyle farklılık göstermektedir. Diğer aletlere göre kemanın sesi insan sesine daha yakındır. Aynı zamanda kemanın insanla büyük bağlantısı vardır. İnsan ruhuna daha yakın bir alettir. Müzik tarihinde İtalyan keman okullarının yorumcu ve bestecileri enstrümantal müzik aracılığıyla insan hislerinin tüm derinliklerini öne çıkarmaya çalışmışlardır. Bu yüzden bu yorumcu ve besteciler, kemana söyleyebilen bir alet gibi yaklaşır ve yorumculuk tarzını yalnız üç pozisyon içinde gerçekleştiriyorlardı. Çünkü bu üç pozisyon insan sesini taklit ediyordu. Keman geniş imkânlarla, müstesna çalgı hususiyetlerine sahip olduğu için besteciler defalarca kemana müracaat etmiş ve keman için eserler yazmışlardır. Bu parçalarda besteciler kemanın tüm imkânlarını, özellikle onun ses rengini hassaslıkla duyarak aletin melodik tabiatını başarıyla göstermişlerdir. Kemanın gelişimi arttıkça değişik çalgı tarzları ve usulleri meydana çıkmaya başlamıştır².

² Lale Hüseynova, *Tarihi Gelişim Sürecinde Keman*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 2, Tokat 2007, s. 115-125.

Rönesans'ta güzel sanatların bütün alanlarının, aynı zamanda keman sanatının parlak gelişimini İtalya'da bulmak mümkündür. Bu çağın ünlü kemancısı Batista Komelli, daha sonra B. Marini, C.Yakonelli, M.Rossi, K.Farina, T.Merula, A.Korelli vb. besteciler değerli keman eserleriyle öncüllük göstermeye başlıyorlar. XVII yüzyılın sonlarında İtalya'da Lukka (F.Ceminiani), Bergamo (P.Lokatelli), Padua (C.Bassani), Florensy (F.Veraçini), Pirano (C.Tartini), Venedik (A.Vivaldi), Bologna (C.Torelli), Toskanya (P.Nardini) gibi keman okulları öne çıkmaya başlamışlardır.

18. yüzyılda A. Korelli'nin öğrencileri olan İtalyan besteci ve kemancıları P.Lokatelli ve F.Ceminiani'ne göre; ilk olarak bir tel üzerinde pozisyonun dörtlü aralığı hacminde geniş (örn. sol el "G" telinde iken a, h, c ve dis) ve sık (örn. sol el "E" telinde iken f, g, a ve b) durumdaki parmak numaralarının kullanılmasının mümkünlüğünü göstermişlerdir. Bilindiği gibi dört tele sahip olan kemanın her bir teli kendine özgü ses rengiyle değişmektedir. Kemanda bir ve tekrardan aynı ses farklı tellerde çalınabilir:



Şekil 1 : Kemanda aynı sesin farklı pozisyonlar ve farklı tellerde uygulanması.

Ayrıca kemanda bir ve tekrardan aynı ses farklı tellerde aynı parmak numarasıyla da çalınabilir³. Bu yüzden kemanda bir ve aynı sesin farklı tellerde rejister (ses alanı) ve renkleri piyanoya göre daha geniştir:



³ İzrail Yampolski, *Keman Tekniklerinin Temelleri*, "Müzik" Yayınevi, Moskova 1977.

Şekil 2: Kemanda aynı sesin farklı tellerde ve aynı parmak numaralarıyla uygulanması.

Bir notanın veya bir dizinin farklı pozisyon ve farklı telde icra olunması parçanın ses renginin değişmesini etkilemektedir. Bu bakış açısından tuşe üzerinde pozisyonların ve tellerin çeşidine göre parmak numaralarının değişmesi parçaların ses tonu üretme, ritim, teknik ve içtenlikli kısımlarında aletin çok amaçlı imkânlarını ortaya çıkarmaktadır.

Ünlü besteci W.A.Mozart'ın babası kemancı ve eğitimci Leopold Mozart 1756 yılında yayımlanan keman eğitimi hakkındaki kitabında⁴ birçok teknik ve yöntemleriyle ilgili bilgiler sunmuştur. L. Mozart kemanın tuşesini pozisyonlara bölmüştür. L. Mozart 3 çeşit pozisyon geçiş yöntemine önem vermiştir. Bunlar boş tel aracılığıyla, aynı parmakla ve parmakların yer değiştirme yöntemiyle gerçekleşen pozisyon geçişleridir.

Geniş ses imkânlarına sahip olan kemanın ses renginin keman eserlerinde gerekli şekilde kullanılması çok önemlidir. Keman sanatında doğru pozisyon ve parmak numaralarının seçimi parçanın temiz, özgür, kaliteli icra olunmasına, aynı zamanda zorlukların giderilmesine yardımcı olmaktadır. Türkülerin doğallığını, orijinallliğini bozmamak için yapılan düzenlemelerde bunları dikkate almak önem taşımaktadır. Diğer taraftan seçilmiş parmak numaralarının öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan gelişmelerine katkı sağlayacak bir nitelikte olması gerekmektedir. Müzik eğitimi için yapılan bu düzenlemeler bazı keman teknik ve yöntemleriyle zenginleştirilmiştir. Bu düzenlemeler öğrencilerde hem halk türkülerine karşı büyük bir sevgi duygusu, hem de bazı keman-yay teknikleriyle tanışma fırsatını kazanmış olmalarına yardımcı olmaktadır. Örneğin, kemanda en temel yay tekniklerinden olan *detache*, *legato* tekniklerinin, üçlemelerde iki bağlı, bir ayrı veya tersi, 2 veya 4 bağlı, üst yay, alt yay kullanılması, onaltılıklarda noktalı, kesik kesik çalgı tekniklerinden; *martele*, *staccato*, *marcato* tekniklerinin öğrenilmesi öğrencilere yeni bir boyut kazandırmaktadır. Bazı düzenlemelerde hatta basit pozisyon geçişleri (boş teller aracılığıyla I-III poz.) sol elde belli bir aşamalara gelinmesinde çok olumlu katkılar sağlamaktadır. Düzenlemelerde aynı zamanda keman partiyonunda ses renginin değişmemesi için kullanılan yüksek pozisyonlar (sol el) öğrencilerin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır.

3. Bulgu ve Yorumlar

Prof. Dr. Ali Uçan'ın Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri için Lise Hazırlık ile 1, 2 ve 3. sınıf Keman Ders Kitapları, keman eğitimine ve dağarcığına katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Bu kitaplarda türkülerin solo keman, örneğin, "Erzurum Yıldızı" (Erzurum yöresine ait), "Kara Biber" (Niğde

⁴ L. Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1756.

yöresine ait), “Eklemidir Koca Konak” (Aydın yöresine ait), iki keman için “Sivas Elllerinde” (Sivas yöresine ait), “Zülûf Dökülmüş Yüze” (Kırşehir yöresine ait) vb. birçok keman düzenlemeleri yer almaktadır⁵. Prof. Dr. A. Uçan Ders Kitaplarında halk türkülerini kemana göre düzenlemiştir. Belli bir konum çalışmaları yapılırken alıştırma, etüt, gam dizileri bu konuma göre düzenlenmiştir. Kitapta konumda temel çalışmalar bittikten sonra konumlar arası geçişli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Gam dizileri, alıştırma, etüt ve eserler, aynı zamanda halk türkülerinde de bu sıralamaya göre yapılmıştır. Ayrıca A.Uçan Ders Kitaplarında türkü düzenlemelerinin öğrencilerin gelişimine yardımcı olacak şekilde hem üst, hem de alt tarafında farklı pozisyonlarda çalışılması için farklı parmak numaraları da önermiştir.

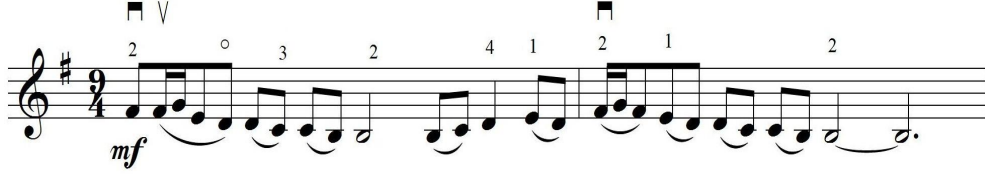
Ders Kitaplarında yer alan solo keman ve iki keman düzenlemelerinden başka diğer değerli çalışma keman ve piyano için çok seslendirilmiş Türkü Demeti adında Burhan Hüseyin’e ait bir albümdür. Albüm 2007 yılında basılmıştır. “Türkü Demeti”nde “Beyaz Giyme” (Bolu Türküsü), “Çalın Davulları Çaydan Aşağıya” (Selanik Türküsü), “Gemiciler” (Trabzon Türküsü), “Evlerinin Önü” (Isparta Türküsü), “Eklemidir Koca Konak” (Aydın Türküsü), “Çökertme” (Bodrum Türküsü), “Uzun Kavak” (Kırklareli Türküsü) vb. halk türkülerini yer almaktadır⁶. Düzenlemeler keman öğrenci ve eğitimcileri için çok yararlı bir kaynaktır. Bu türküler düzenleyerek B.Hüseyin keman repertuarına büyük katkı sağlamıştır. Türkülerini keman ve piyano için düzenleyerek aynı zamanda onlara yeni can vermiştir. Bu tür düzenlemeler aynı zamanda genç neslin türkülerini sevmesine ve unutmamasına büyük yardım göstermektedir. B. Hüseyin türkü ezgilerinin keman partisinde farklı ses rejisterlerini (*sul G, sul D, sul A*) kullanmış, düzenlemeleri çift sesler vb. çalgı yöntemleriyle zenginleştirmiştir.

Düzenlemelerde parmak numaraları analizi açısından bazı fikir ve önerileri dikkate almak yerinde olacaktır. Bu düzenlemelerden “Beyaz Giyme Toz Olur” türküsünü örneklendirilirse; keman partisinin 8. ölçüsünde, yani nakarat temasını sadece birinci pozisyon civarında değil, daha renkli parmak numaraları kullanarak çalınabilir. Düzenlemede 8. ölçünün 8. vuruşu olan “re” notası (*sul G*) 4. parmakla, devamındaki sekizlik “mi” notası (*sul D*) ise 1. parmakla verilmiştir. Ezgi 8. ve 9. ölçülerde birinci pozisyonda devam ettirilmiştir. Önerdiğimiz parmak numaralarını şöyle sıralandıralım; 8. ölçünün 2. vuruşu olan “D” boş telden sonra 4. parmak “re” notasını birinci pozisyonda değil, ikinci pozisyonda 3. parmakla başlatıp, ölçünün devamı bu pozisyonda icra edilsin. Bu parmak numaraları sayesinde öğrenciler hem daha farklı pozisyonlar, hem de çalgı yöntemleri ile tanışmış olabilecekler. Aynı zamanda bu parmak numaraları 8. ölçü içinde ezgini iki tel arasında çıkıcı ve

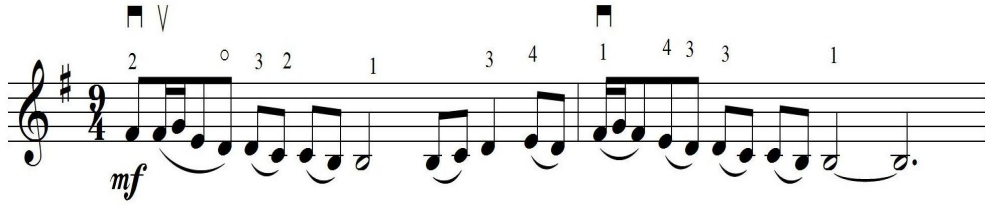
⁵ Ali Uçan, *Keman Ders Kitabı Lise 1-3*, Saray Matbaacılık, Ankara 2005, s. 215.

⁶ Burhan Hüseyin, *Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti*, Nota yayıncılık, İstanbul 2007.

inici çalınışından da kurtaracaktır. Şöyle ki, 4. parmak “re” (*sul G*) notasından sonra “mi” notası 1. parmakla (*sul D*) çalındığı için tel değişikliği olmaktadır. Önerilen parmak numaraları sayesinde ise bu durum ortadan kalkmış oluyor. Ayrıca diğer taraftan öğrenci burada boş tel aracılığıyla pozisyon değiştirme yöntemini öğrenmiş ve kullanmış bulunuyor:



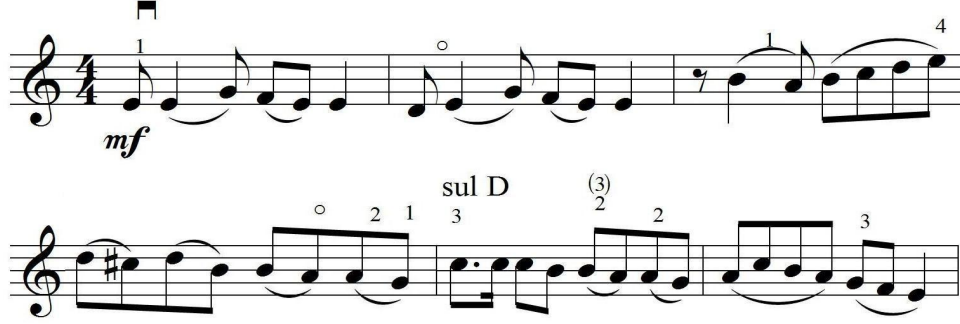
Şekil 3 : Burhan Hüseyin, ‘Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti’, Beyaz Giyme Toz Olur türküsü, 2007. (Orjinal Nota)



Şekil 3.1. : Burhan Hüseyin, ‘Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti’, Beyaz Giyme Toz Olur türküsü, 2007. (Önerilen Nota)

Düzenlemede yazarın öğrencileri geliştirecek çift sesleri (k6, B6, T8) eklediğini dikkate alırsak, önerdiğimiz parmak numaraları da farklı pozisyon çalışmalarına bir katkı sağlayacaktır.

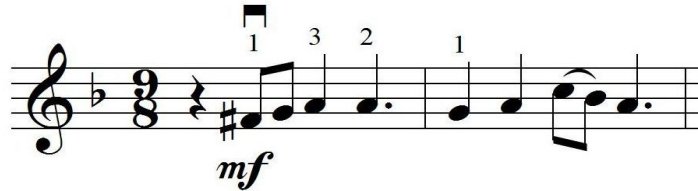
“Türkü Demeti” albümünden diğer bir düzenlemedeki parmak numaraları incelendiğinde; “Eklemedir Koca Konak” türkü düzenlemesinde keman partisinin 12. ölçüsünün yarım kısmından üçüncü pozisyona, 13. ölçünün birinci vuruşundan itibaren tekrar birinci pozisyona geçiş gerçekleştirilmiştir. Fikrimizce 13. ölçüde 2. parmak “do” notasının (*sul A*) birinci pozisyonda değil, dördüncü pozisyonda 3. parmakla çalınması (*sul D*) daha uygun olurdu. Bu hem gereksiz pozisyon geçişlerinden kurtulmamıza, hem de ezginin bir telde icra olunmasına yardımcı olacaktır. Burada hatta pozisyon değişmeyerek, 3. parmağı çok kolaylıkla uzatarak “do” notasını icra edip, dördüncü vuruş “la” notasını artık rahatlıkla üçüncü pozisyonda 2. parmakla alabiliriz. Bu parmak numarası gereksiz pozisyon geçişini ortadan kaldırmış, aynı zamanda türkünün icrasında ses renginin değişmemesine yardımcı olur:



Şekil 4 : Burhan Hüseyin, “Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti”, Eklemedir Koca Konak türküsü, 2007.

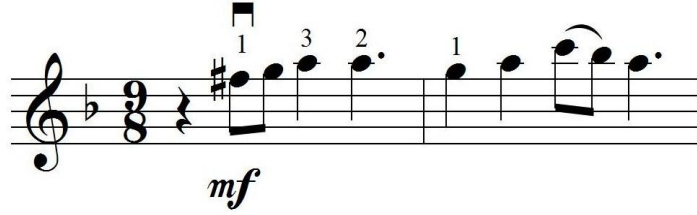
Önerilere devam edilirse 3. parmak “do” notası 4. parmakla da (üçüncü pozisyon) çalınabilirdi, ama 4. parmağa göre 3. parmak daha kuvvetli olduğu için *vibrato* rahat yapmak için bu parmak numarasının uygulanması önerilir. Ayrıca, 3. parmakla daha “sıcak” ses rengi oluştuğu için bu parmak numarasının uygun olduğu düşünülmektedir.

Albümünden bir başka düzenleme Kırklareli yöresine ait olan “Uzun Kavak”ı ele aldığımızda; düzenlemenin 7. ölçüsü keman partisiyle başlar. Düzenlemede 7. ölçü içindeki “fa diyez” notası birinci pozisyonda 2. parmak (*sul D*), “la” notası ise üçüncü pozisyonda yine 2. parmakla verilmiştir. Yani, birinci pozisyondan üçüncü pozisyona geçiş gerçekleştirilmiştir. Önerilen parmak numaraları ise şöyle sıralandırılabilir; keman partisinde ezgiyi direkt ikinci pozisyonda başlatıp, “la” notasının ikinci kez çalınmasından itibaren üçüncü pozisyona geçilebilir. Yani, “fa diyez” notası ikinci pozisyonda 1. parmak (*sul D*), “la” notası ise üçüncü pozisyonda 2. parmakla çalınabilir:



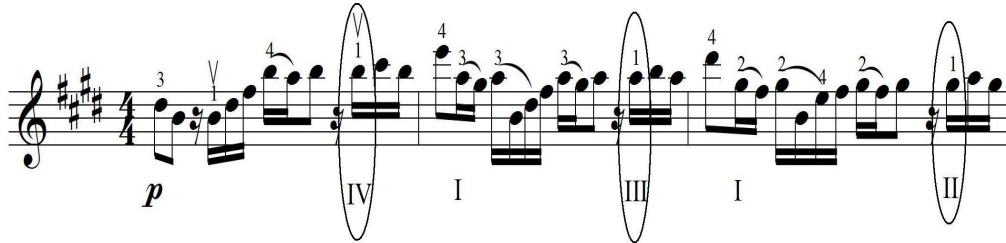
Şekil 5 : Burhan Hüseyin, ‘‘Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti’’, Uzun Kavak türküsü, 2007.

Aynı düzenlemenin keman partisinin 25. ölçüsünde ana ezginin bir oktav üstte icrası verilmiştir. Bu yöntem ezginin daha parlak, daha renkli seslenmesine yardımcı olmaktadır. Düzenlemede ezgi yine birinci pozisyonda başlatılmış, devamında parmak numaraları önerisi verilmemiştir. Türkü ezgisinin 25. ve 26. ölçülerine aşağıdaki parmak numaraları örnek verebilir. Ezgiyi birinci pozisyonda alıp, ‘‘la’’ notasının (*sul E*) ikinci kez çalınmasından itibaren, ikinci pozisyona geçiş gerçekleştirebilir. Diğer, 26. ölçünün de bu pozisyonda devam etmesi önerilir. Bu parmak numarasının kullanılması aynı zamanda türkünün 9/8- aksak ritmiyle de uyum sağlıyor. Şöyle ki, 25. ölçüdeki sonuncu ‘‘la’’ notasının pozisyon değiştirip 2. parmakla çalınması sanki vurgu varmış gibi notanın belirtilmesini ortaya çıkarmış oluyor:



Şekil 6 : Burhan Hüseyin, ‘‘Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti’’, Uzun Kavak türküsü, 2007.

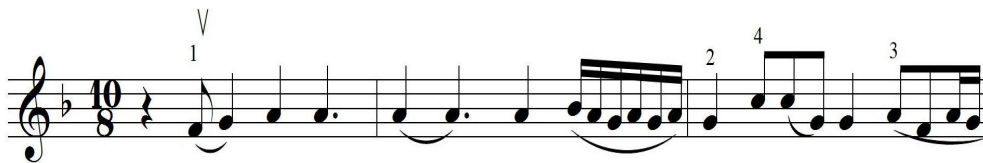
Aynı notanın farklı parmak numaralarıyla farklı pozisyonlarda çalınmasına keman edebiyatında çok rastlanmaktadır. Birçok keman eserlerinde buna şahit olmak mümkündür. Mesela, A. Vivaldi’nin *E dur* Keman Konçertosunun birinci bölümünden bir örnek verilebilir. Bu yöntem aynı notanın aracılığıyla pozisyon geçişlerinde kullanılır:



Şekil 7 : Antonio Vivaldi Op.3 RV 265 (Mi Majör Keman Konçertosu 1.Bölüm)

Diğer Türkü Düzenlemelerine ait bir kaynak Mehmet Efe'nin "Keman ve Piyano için Türk Ezgileri" kitabıdır⁷. Kitaba "Havada Bulut Yok" (Muş yöresine ait), "Kütahya'nın Pınarları" (Kütahya yöresine ait), "Bülbülüm Altın Kafeste" (Rumeli yöresine ait), "Hekimoğlu" (Ordu yöresine ait) vb. türkü ezgilerinin düzenlemeleri dâhil edilmiştir. Kitapta yer alan türkü düzenlemeleri keman eğitiminde yararlanılabilecek ve konser programlarında çalınabilecek nitelikte olup, eğitime büyük katkı sağlamaktadır.

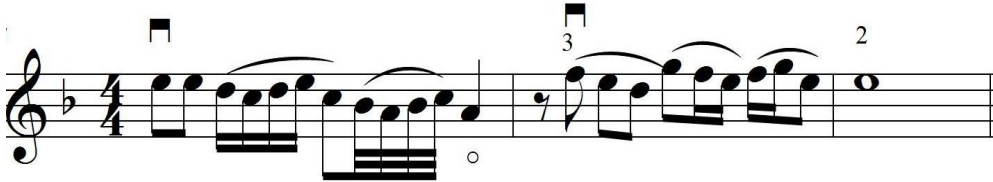
Araştırmamızın asıl amacı olan parmak numaralarının incelenmesi ve analizi açısından bazı düzenlemeler incelenir ve kemandaki sol el parmak numaraları teknik ve yöntemlerinin elverişli kullanımını dikkatli bir şekilde örneklendirilirse: “Havada Bulut Yok” türküsü düzenlemesinde P.Lokatelli ve F.Ceminiani’nin bir tel üzerinde gösterdiği parmak numaralarını ana temanın dizisinde uygulandığında ezginin bir telde, yani “D” telinde çalınması elde edilmiş olur. Bu hem ses renginin değişmemesine sebep olur, hem de öğrencilere sol el keman teknik ve yöntemlerinden en önemlisi olan parmak numaralarının bu çeşidiyle tanışma fırsatını kazanmış olmalarına yardımcı olabilir. Bu örnekte aynı zamanda bir tel üzerinde pozisyonun dörtlü aralığı hacminde geniş ve sık durumdaki parmak numaralarının kullanılması da gerçekleştirmiş olur. Keman partisinin 10. ölçüde ezgiyi 2. pozisyonda başlatıp, 12. ölçüde pozisyon değiştirmeyerek geniş durumda kullanıp “do” notasını 4. parmakla çalabiliriz. Yani, “do” notasını “A” telinde 1. parmakla değil, “D” telinde 2. pozisyonda 4. parmağımızı uzatarak çalabiliriz. Bu yöntem sağ elde gereksiz tel değişimlerinden kurtulmamıza, aynı zamanda türküsü ezgisinin bir telde devam ettiği için ses renginin değişmemesine yardımcı olmasını sağlamaktadır. Hatta dikkat edersek, ezgi “D” telinde devam ettiği için açık sesle değil, kapalı sesle icra olunmaktadır, bu da zurnanın ses rengini yansıtmaktadır:



Şekil 8: Mehmet Efe, Keman ve Piyano için Türk Ezgileri, Havada Bulut Yok türküsü, 2009.

⁷ Mehmet Efe, *Keman ve Piyano için Türk Ezgileri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara 2009, s. 53.

Düzenlemelerde parmak numaralarının bir de pozisyon değiştirirken boş tellerden yararlanma yönteminin üzerine ışık tutulduğunda; kitaptan diğer bir türkü düzenlemesinde de bu yöntem uygulanmış olunabilir. “Kütahya’nın Pınarları” türküsünde keman partisinin 10. ölçüsünün sonuncu, yani 4. vuruşunu 4. parmakla değil, boş telle çalındığında; 11. ölçüdeki “fa” notasını 3. pozisyonda 3. parmakla çalma fırsatı olacaktır. Bu yöntemi kullanmakla ilk önce sürekli tel değiştirme, yani “A” ve “E” telleri arasındaki sağ elde ortaya çıkan çıkıcı ve inici olarak çalınmış ortadan kaldırılmış olur. Aynı zamanda sabit ses rengini yakalama imkânı olmaktadır. Üçüncü, en önemlisi ise ezginin bir telde devam ettirilmesinden ziyade, hem de 12. ölçüdeki uzun, 4 vuruşluk “mi” notasının 3. pozisyonda 2. parmakla çalınmasına katkı sağlanmaktadır. Bilindiği gibi 2. parmakla vibrasyon yapmak, 4. parmağa göre daha rahattır. Başka bir detayı daha söyleyecek olursak; nota kitabında 12. ölçüde *cresc.*’dan *f*’ye kadar nüans işareti verilmiştir, bu yüzden 2. parmakla vibrato yapmak ve nüansı yükseltmek için bu yöntem çok uygundur:



Şekil 9 : Mehmet Efe, Keman ve Piyano için Türk Ezgileri, Kütahya’nın Pınarları türküsü, 2009.

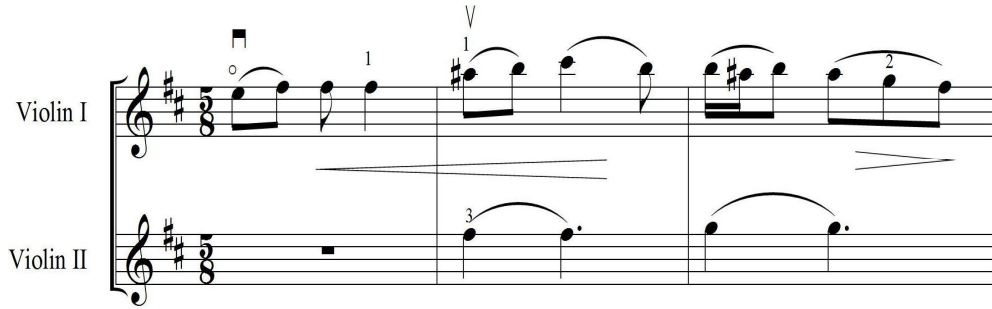
Tüm bu öneriler boş tel aracılığıyla, aynı parmakla ve parmakların yer değiştirme yöntemiyle gerçekleşen pozisyon geçişleridir. Bu teknik ve yöntemleri diğer kaynak olan türkülerin iki keman için uyarlanmış düzenlenmesinde dikkate sunulmuştur.

Şinasi Çilden’ e ait olan Keman çalgısı için hazırlanmış ve tamamı “Türk Müziği” kaynaklı ilk oda müziği dağarcığı “İki Keman için Anadolu Ezgileri” nota kitabı hem keman eğitiminde yararlanılabilecek bir kaynak, hem de konser programlarında bölümler halinde veya bütünüyle seslendirilebilecek şekilde düzenlenmiştir⁸. Kitaptaki 20 Anadolu ezgisinin seçiminde yöre, makam vb. özellikler yerine kemanın ses rengine ve ses sınırlarına uygunluk gözetilmiştir. Eserlerin tamamı, keman eğitimi bakımından öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan gelişmelerine katkı sağlayacak niteliktedir. Kitapta “Yemen Türküsü”(Muş yöresine ait), “Çanakkale Türküsü” (Kastamonu yöresine ait), “Kırmızı Buğday” (Manisa yöresine ait), “Silifke’nin Yoğurdu” (Silifke yöresine ait), “Vardar Ovası”

⁸ Şinasi Çilden, *İki Keman için Anadolu Ezgileri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara 2008, s. 63.

(Rumeli yöresine ait), “Beyaz Giyme” (Bolu yöresine ait) vb. düzenlemeler yer almıştır. Düzenlemeler *staccato* (Altın Bişşik), arpejler (Silifke’nin Yoğurdu), çift sesler (Beyaz Giyme vb.), *gliss.* (Yörükler Yaylası vb.), *pizz.* vb. usul ve yöntemlerle zenginleştirilmiştir.

Nota kitabındaki türküler keman çalıcılarına teknik açıdan katkı sağlayabilecek şekilde düzenlenmiştir. Aynı zamanda düzenlemelerde rahat çalınabilecek parmak numaraları da önerilmiştir. Kitaptan bir türkü düzenlemesinde; örneğin “Vardar Ovası” türküsünün 9. ölçünde ana ezgi geçiyor. Temayı hem daha parlak, hem de açık sesle renklendirmek için “E” teli kullanılmıştır. Üç ölçü içinde (9.10.11.) üç pozisyon değiştirme yönteminden ikisiyle karşılaşmaktadır. Bu yöntemlerden biri aynı parmakla kayma, diğeri ise parmak değiştirme yöntemidir. Bu yöntemler aynı zamanda ezginin bir telde çalınmasına da yardımcı olmaktadır. Yay teknikleri konusunda da 2 *legato*, 3 *legato* çok uygun seçilmiştir:



Şekil 10: Şinasi Çilden, İki Keman İçin Anadolu Ezgileri, Vardar Ovası türküsü, 2008.

Bu kitaptaki düzenlemelerin diğer özelliği iki keman için uyarlanmasıdır. Her iki keman partiyonları zengin düzenleme şeklinde hazırlanmıştır. Bir keman partiyonunda ana ezgi, diğer kemanda eşlik ise veya başka bir motifle onu destekleyen tema seslenmektedir. Düzenlemelere renk veren başka bir özellik her iki kemanlarda geçen çift seslerden ibaret üçlü, dördü, beşli, altılı, oktav vb. aralıklarının kullanılmasıdır. Bu hem müziğe renk katıyor, hem de eşlik görevini üstleniyor. Düzenlemeler ustalıkla yapılmıştır, kemanın piyano eşliğine ihtiyacı kalmamıştır. Türkü ezgileri iki keman icrasında hem birbirini tamamlayarak, hem ana temayı götürerek, hem de eşlik görevinde bulunarak düzenlenmiştir.

18. yüzyılda P.Lokatelli, F.Ceminiani, L.Mozart gibi müzisyenlerin keman eğitimi hakkındaki kaynak kitaplarında birçok teknik ve yöntemlerle ilgili bilgiler sunulmuştur. Bu kitaplarda kemanda sol el tekniği, parmak numaraları hakkında

değerli bilimsel açıklamalar verilmiştir. Çalışmada bu konu araştırılmış ve pozisyon geçişleri ile parmak numarası seçiminden bahsedilmiştir.

4. Sonuç Ve Öneriler

Sonuç

Halk Türkü Düzenlemelerinin Müzik Eğitimi Keman Programlarında Kullanılması öğrencilere büyük boyut kazandırmaktadır. Bu düzenlemeler keman öğrencilerine, genç nesle Halk Türkülerine bir başka yaklaşım ve boyutta tanıtmaya yönelik çalışma olarak görülmektedir. Halk Türkü Düzenlemelerinin keman eğitimindeki teknik çalışmalarına katkı sağlayacağı söz konusudur. Düzenlemelerin ritmik, ezgisel ve armonik zenginliklerle yapılandırılması öğrenciler üzerinde büyük etki göstermektedir. Tek sesli yapısı olan Halk Türkülerinin çokseslilikle zenginleştirilmesi düzenlemelere farklı bir boyut kazandırmıştır. Genellikle tüm bu düzenlemeler parmak numaraları ve yay hareketleri eklenmek üzere kemancılara müzikalite ve ustalıklarını geliştirmek fırsatını da vermektedir. Kitaplarda yer alan eserler hem konserlerde, hem de sınavlarda rahat çalınabilecek niteliktedirler. Bu tür düzenlemeler keman programlarında öğrencilere çalgı repertuarının zenginleştirilmesinde, eser seçmekte büyük katkı sağlamaktadır.

Öneriler

Bu türkü düzenlemelerinde ve keman eğitiminde parmak numarası seçimine daha fazla önem verilmelidir.

KAYNAKÇA

Çilden, Şinasi, *İki Keman İçin Anadolu Ezgileri*, Müzik Eğitimi Yayınları, 63 s.

Ankara. 2008

Efe, Mehmet, *Keman ve Piyano için Türk Ezgileri*, Müzik Eğitimi Yayınları, 53 s.

Ankara. 2009

Mozart, Leopold, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1756

Hüseyin, Burhan, *Keman ve Piyano için Çok seslendirilmiş Türkü Demeti*, Nota

Yayıncılık, İstanbul 2007

Hüseynova, Lale, *Anadolu Türküleri ile Azerbaycan Halk Mahnılarının Benzer*

Özellikleri ve bu Türkülerin Keman Eğitimi ve Yorumculuğunda Yer Alması, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu, Sivas, 22-25 Ekim 2011

Hüseynova, Lale, *Tarihi Gelişim Sürecinde Keman*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 2, Tokat. 2007, s. 115-125

Uçan, Ali ,(2005). *Keman Ders Kitabı Lise 1*, Ankara, Saray Matbaacılık, 215 s

Uçan, Ali ,(2005). *Keman Ders Kitabı Lise 3*, Ankara, Saray Matbaacılık, 246 s.

Yampolski, İzrail, *Keman tekniklerinin temelleri*, Moskova, “Müzik” Yayınevi, 1977.