

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KEMAN SAĞ EL TEKNİĞİNİN
GALAMIAN VE RUS OKULLARINDAN
ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

102407

YÜKSEK LİSANS TEZİ

102407

S.Bahar BİRİCİK

Yaylı Sazlar Anasanat Dalı
(Keman Programı)

Danışman :Doç.Ceyda UZGÖREN

EYLÜL – 1998

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Varolduđu günden beri kendini ifade edebilmek için yoğun çabalar içinde olan insan, bunun en etkili yolunu sanatta bulmuştur.

Bu etkili yol, bazen bir şairin kaleminde, bazen bir ressamın fırçasında bazen de bir kemancının yayında yaşam bulmuştur.

Bu çalışmadaki amacım, bir kemancının karşılaşacağı en önemli sorunlar olan sağ el problemlerinin, aşılabilmesi açısından küçük ipuçları oluşturmaktır. Keman çalma konusunda bir çok yöntem vardır. Benim açıklamaya çalıştığım sağ el yay tekniğinin en doğru ve tek yöntem olduğunu iddia etmiyorum. Umarım, genç kemancı arkadaşlar, bu incelemeden kendilerine yararlı olacak bir şeyler bulurlar.

Tezime katkılarından dolayı danışmanım Doç.Ceyda Uzgören'e, öğrenimim süresince çok değerli bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, tezimin hazırlanmasında bana yol gösteren ve kaynak toplamamda yardımcı olan keman öğretmenim Venyamin Varşawsky'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZ ve ABSTRACT	iii
GİRİŞ	1
I. KEMANA YENİ BAŞLAYAN ÖĞRENCİNİN GENEL DURUŞ PROBLEMLERİ	2
A. Sağ Kolun Hazırlanması	6
B. Yay Tutuşu	7
II. SAĞ EL HAREKETLERİ	14
A. Alt Kol	14
B. Üst Kol	14
C. Dirsek	15
D. Bilek ve Parmaklar	15
E. Bütün Yay Çekme Yareketi	15
1) Yayın Alt Yarısındaki Hareket	16
2) Yayın Orta Kısımındaki Hareket	18
3) Yayın Üst Kısımındaki Hareket	19
F. Yayın Ağırlığının Hissedilmesi	21
G. Yay Değişirme Hareketi	22
III. YAY ŞEKİLLERİ	25
A. Legato	25
B. Detache	27
1) Basit Detache	27
2) Aksanlı Detache	28
3) Detache Porte	28
4) Portato	29
C. Martele	29
D. Spiccato	30
E. Sautille	31
F. Staccato	33
G. Viotti Yayı	37
H. Saltando – Ricochet	38

	<u>Sayfa</u>
I. Akorlar	39
1) Kırık Akorlar	39
2) Bütün Akorlar	40
3) Dönen Akorlar	40
SONUÇ	43
TÜRKÇE ÖZET	44
İNGİLİZCE ÖZET	45
KAYNAKLAR	46
ÖZGEÇMİŞ	47

ÖZ

Bu tezde araştırma konum “Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi’dir.” Bu çalışmada, Keman Sağ El Tekniği başlangıçtan, ileri seviyeye kadar örneklerle incelenmiştir.

ABSTRACT

In this thesis, my research subject is “Examining the Violin Right Hand Techniques in Galamian and Russian Schools.

This work examines right hand techniques from the beginning up to advanced levels with examples.

GİRİŞ

Bu tezde, Keman Sağ El Tekniği ile ilgili temel bilgileri, Galamian ve Rus okullarından örneklerle inceledim.

Sağ kolun hazırlanışını ve yay tutuşunu resimlerle anlattım. Parmakların yay üzerindeki fonksiyonları üzerinde durdum.

Sağ kolun dirsek, bilek, ve parmakların hareketlerini, yayın alt yarı, orta, üst yarısındaki hareketleri resimlerle ve notalı örneklerle anlattım. Yay çekme, yay basıncını sağlama, yay değiştirme hareketlerini çeşitli egzersizlerle bir bölümde topladım.

Son bölümde ise yay şekillerini notalı örneklerle anlatmaya çalıştım.

Keman Sağ El Tekniğini konu alan bu yüksek lisans tezimde, kendi tecrübelerimden ve çeşitli kaynaklardan el verdiğince yararlanmaya çalıştım.

I. KEMANA YENİ BAŞLAYAN ÖĞRENCİNİN GENEL DURUŞ PROBLEMLERİ

Çalgıda temel becerileri biçimlendirme yöntemini doğru belirlemek gerekir. Öğretim yöntemleri somut kurallara bağlıdır. Öğrencilerin bireysel özelliklerinden de yola çıkarak çok geniş bir yelpazeden söz edilebilir. Yeni başlayanlarla çalışma planını belirlemeden önce, bu işte uyum sağlayabilecek olan bir kaç genel yöntem uygulanabilir:

1. Yay tekniğinin biçimlenmesinde, sesli kriterlere dayanma . Bu yöntem yayın öğrenilecek her bir hareketiyle, bu hareket arasındaki ses bağlantısını kurma esasına dayanır.
2. Sağ el teknikleri için bilinçli olarak kasları gevşetmek gerekir. Bu, yeni başlayan için herhangi bir gevşemeden farklı olarak, gevşemenin akabinde oluşan enerjiyi doğru aktarabilmeyi içerir.
3. Yayın çeşitli bölümleriyle çalışmayı, yayı ağırlık derecesine göre hareket ettirmeyi, yayı değişken bir kaldıraç gibi kabul etmeyi göreceğiz.
4. Ses oluşumunu, önce yayın belirli bir bölümünde kademeli olarak (alt yarı, orta, üst yarı) özümleme. Burada bütün yayla ses çıkarmanın oldukça karmaşık bir beceri olduğunu ve bu karmaşık işlemin yapılabilmesi için basit çalışmaların hazırlık oluşturması gerektiğini göreceğiz.
5. Başlangıçtan itibaren yay tekniğinin esas unsurlarının tümünü öğrenme, yayın aşağı yukarı hareketiyle ses çıkarma, yayın pozisyon değişiminde seslerin birleşmesi gibi unsurları içerir.

Bu ise öğrencinin başarılı bir biçimde müzikal yorumculuk düşüncesini oluşturup geliştirmesi sonucu olacaktır. Sürekli olarak belli ilkelerle ve iyi biçimde tespit edilmiş öğretim yöntemleriyle yapılan uygulamalar, tecrübelerden de görüldüğü gibi keman seslerinin temellerini öğrenip, bir sestem diğerine aksamadan geçişi sağlar. Fakat bu söz konusu durum önceden de belirtildiği gibi kemana yeni başlayan kemancının hareketlerinin rahatlığı ile çalgı ve yaya uyum sağlaması ön koşulundan sonra gerçekleşebilir. Bu nedenle kemandan düzgün ses çıkartma yatkınlığını sağlayan yöntemlere geçmeden önce, kemanın tümüyle doğru bir şekilde yerleştirilmesine değinmek ve bunun yanısıra sağ elin uygun pozisyonu ile çalgıya uyumuna ilişkin noktalar üzerinde durmakta fayda vardır.

Genel duruşla ilgili olarak şunu belirtmek gerekir ki; öngörülen çalış pozisyonunda kemancının ayak, beden ve ellerinin durumu, kemanın konumu, ellerin kemana ve yaya uzunluğuyla kemana çalma esnasında nefes, sinir ve kas faaliyetleri konusunda bir uyum söz konusudur. Bu genel duruşu oluşturan uzuvlar üzerinde teker teker çalışmak suretiyle onların düzenini ve esnekliğini sağlamaya çalışırız.

Keman sesinin kalitesine, kemancının çalış durumundaki uyumu ve iki elinin çalgıya doğru bir biçimde yerleşmesi büyük etki eder. Genel duruşun temelini oluşturan bu kısımların birliği kemana yeni başlayanların en çok dikkat etmesi gereken husus olmalıdır.

Sık sık tipik hataların tekrarlanması öğrencinin iyi bir şekilde hazırlanmasını engellemektedir. Bu hareketler bedenin yanlış durumda olmasından

kaynaklanmaktadır. Öğrenci kemanı tutarken, kemanı sağa doğru eğmesi sonucu yayın kemana paralel pozisyonu bozulmuş olur. Eğer öğrenci benzeri pozisyonda bir telden ideal bir ses çıkartabilirse, tel değişince yayın sapa pozisyonu iyi olmadığı için ses karışır veya niteliği zayıflar.

Yeni başlayan kemancının güzel bir ses çıkartabilmesi için iki ayağının doğru vaziyette olup, vücudunun da uygun pozisyonda olması gerekir. Öğrenciye vücut ağırlığını iki ayak üzerine eşit dağıtmayı öğretmek yeterli değildir, aynı zamanda çalış pozisyonuna göre vücut ağırlığını gerekli ayağına aktarmayı da öğretmek gerekir. Bunu bilmenin kemanın çalınmasında ve ses konusunda ustalaşmada çok büyük rolü vardır. Vücut ağırlığını dengelemekle yayı doğru kullanmak arasında sıkı bir bağlantı vardır. Çoğunlukla çocukların bacak kasları olması gerekenin tersine gergin, dizler bükük olur. Bu pozisyon vücut ağırlığının dengeli dağılımını engelleyen bir durumdur. Bu durumda bedenin genel gerginliği kaçınılmazdır. Bedenin uygun olmayan biçimde eğilmiş olması ve omuzların kötü pozisyonu doğru ses çıkarmayı engeller. Keman ve yayı kaldırırken kasların fazla gergin olmasından dolayı omuzlar dinlenme isteği duyarlar. Bu durumda çalışmaya ara verilir, bir süre sonra tekrar başlanır.

“ Kemanı yeni başlayan kişinin ellerini kemana ve yayı alıştırırken, parmakların yerleşimini gösteren hayali çizgilere veya çizimlere ihtiyacı vardır. Bu konuda alışkanlık oluşturulmasına dikkat etmek gerekir. Öğrenci, vücudu, ayakları, kemanın konumu ve yayın hareket hattını çizilen şemalarla hatırlayarak başında öğretmeni olmadığı zamanlarda ev egzersizlerini yaparken kendini kontrol etmeyi öğrenecektir.”¹

¹ Mostras, Konstantin, “ Moskova Konservatuarı’ndan Metodik Dersler ”, Moskova, 1956, s. 13

Kemancının çalma pozisyonu esnasında bedenine ve çalgıya kıyasla sağ dirseğinin yukarıda ve aşağıda olması çok tartışılan bir konudur. Bu sorunun cevabı tüm sağ el fonksiyonları birleşenler birlikte incelendiğinde açıklanacak bir konu olmakla birlikte iki kolun simetrik durumda ve harekete hazır olma noktasında değerlendirilmesi gerekmektedir. “ B.A. Struve ‘nin bu konuya farklı bir yaklaşımı vardır. O, sağ dirseğin uzun ve kısa yüksekliğinin, omuz eklemlerinin anatomik yapısına bağlı olduğunu düşünür.”²

Bedenin, kolun ve çalgının pozisyonu ne olursa olsun kemancı düz ve doğrudan sapa doğru bakmalıdır. Onun bu yönde bakar durumu bedeninin doğru pozisyonda olmasının bir ölçüsü olarak kabul edilebilir. Yanlış pozisyonlarda öğrenim genellikle sapa yandan bakar. Bu şaşkı bakış, çalma sürecini büyük ölçüde zorlaştırır. Tüm organizmanın aşırı gerginliğine yol açar. Yan bakmanın bir diğer sebebi de nota sehpasının öğrenciye göre yanlış yere konulmasından kaynaklanabilir. Örneğin keman notalarının evde egzersiz yaparken piyano notalarına konması yanlıştır. Bu durumda beden ve kolların doğru pozisyonda tutulması mümkün değildir.

Nitelikli bir ses çıkarma ve perspektif yay geliştirme tekniği için çalgının doğru yerleşmiş olması gerekmektedir. Eğer çalgı sağlam yerleşmemişse sağ kol telleri değiştirmede, sol kol ise pozisyon değiştirmede zorlanır. Sonuçta bu tür durumlar yeni başlayan öğrenciyi güvensizliğe sürükler. Çalgının sağlam yerleşmiş olması için dayanak noktasının doğruluğunu hissedecek şekilde çene altına yerleştirilmiş olması gerekir. Bütün bu esaslar çalgı değişse de öğrencinin doğru dayanak noktaları bulmasını sağlar.

² Struve, B.A. , “ Yaylı Çalgılar Gurubu Sanatçılarının Tipik El Pozisyonları ” , Moskova, 1932, s. 8

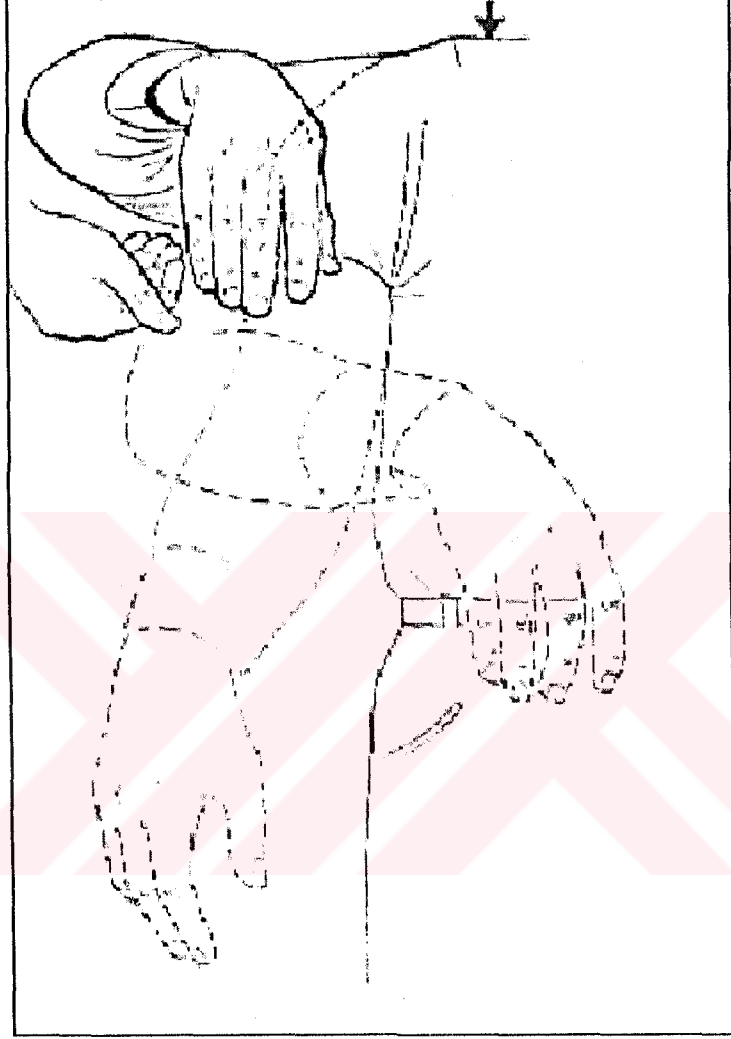
“ Bir telden diğereine geçişte kemanın sık sık çevrildiği görülür. Bu da sağ eli pasif duruma düşürür ve kaliteli ses çıkmasına engel olur. ” ³

A. Sağ Kolun Hazırlanması

Elin parmaklarının yaya alışması, dışarıdan pek belli olmayan detaylarla doludur. İlk olarak yay – el pozisyonu öğrenilmelidir. Omuzdan parmak ucuna kadar tüm fonksiyonların yayımsı bir esnekliğe sahip olması gerekir. Kol, el ve parmakların esnekliği doğal yapılarında mevcuttur. (Tıpkı bacak, ayak ve ayak parmaklarında olduğu gibi) Yaylanmada rahatlık olmalı, eklemleri kıvrılmadan yürüyen bir adamdaki katılığa benzememelidir.

El ve bileğin ağırlığı aşağı doğru bırakılarak adelerin gevşekliğinin bilincine varmak gerekir. Kolu ileri geri hareket ettirerek omuzun serbest olduğuna dikkat edilmelidir. Ondan sonraki adım, dirsek kıvrık şekilde eli indirip kaldırmaktır. Kolu değişik yüksekliklerde tutarak yavaş ve sakin bir şekilde kaldırmak gerekir. Durma noktalarında öğretmen öğrenciden ağırlık ve adeliyi hissetmesini ve gereksiz kasılmalara yer vermemesini isteyecektir. Omuz düz durmalıdır, arka kolun serbestliğine bakılmalıdır. (Resim 1)

³ Mostras, Konstantin, “ Moskova Konservatuarı’ndan Metodik Dersler ” , Moskova , 1956, s. 36



Resim 1.

B. Yay Tutuđu

Baskı halindeyken parmakların rolünü saptamak zordur. Çünkü parmakların hareketleri çok bireyseldir. “Örneğin; Yoachim birinci parmağı kaldırmış, İsaye serçe

parmağı kaldırmış, Sarasate ise bütün parmakları bitişik tutmuştur.”⁴Yayın tutuluşu, kişisel özellikler, fiziksel yatkınlık, içgüdü el ve kolun yapısına göre küçük değişiklikler gösterebilir.

Başlangıçta öğretmenin yapması gereken en önemli şey, yay sopasına parmakların değmesindeki en uygun pozisyonu oluşturup alıştırmaktır. “ Tutuşun gösterilmesine ya baş parmakla başlanır ya da önce üstteki dört parmak yerleştirilir sonra baş parmak yerleştirilir.”⁵

Tutuş halkası baş ve orta parmaklardır. (Resim 2)



Resim 2.

⁴ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985, s. 25

⁵ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985, s. 40

Baş parmak yuvarlak bükülmüş şekildedir. Eğer yay doğru yapıldıysa başparmağın yeri deri ile topuk arasındır. (Resim 3)



Resim 3.

Birinci parmak (işaret parmağı) birinci ve ikinci eklem çizgileri arasında tahtaya temas eder. İkinci parmak (orta parmak) sopa üzerinde ve parmağın ilk eklem kıvrımı topuğa temas eder. Üçüncü parmak (yüzük parmağı) topuğa uzanır. Dördüncü parmak (serçe parmağı) sopanın üzerinde, üçüncü parmağa yakın pozisyonda ve yuvarlak durmalıdır. Dördüncü parmak, ucuyla tahtaya değmelidir.

Bu pozisyonda dördüncü parmak topuğa doğru kaymamalıdır. Bu yerleşme çok önemlidir; çünkü dördüncü parmak yaylanmalarda ve özellikle kökte, yayın dengesini ve kontrolünü sağlar. Birinci parmak ikinci parmaktan biraz uzakta tutulacak ve sopaya hafif dokunacaktır. İlk parmağın bu duruşu yayın tellere daha iyi etkileşimini sağlayacaktır. (Resim 4)



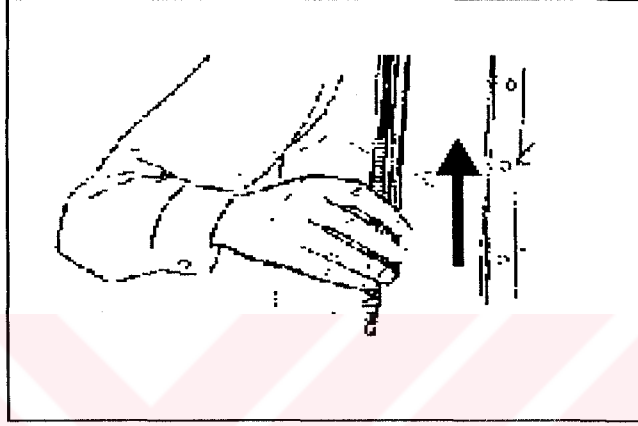
Resim 4.

Dört parmak yay üzerinde kısa aralıklarla yer alacak ve bu doğal duruştan dolayı elin bilekten hareketi rahat olacaktır (Resim 5).



Resim 5.

“ Sağ el yay tutuşunun oturması için yay dik tutulur ve parmaklar tüm arşede gidip gelir. Bu arada omuz ve kırık dirsek çok serbest olur, bilek bel hizasına kadar gelir. Bu pozisyon yay tutma çalışmasındaki iyi pozisyonlardan biridir. Bu, yay hakimiyeti ve serbestlik için yararlı bir çalışmadır.”⁶ (Resim 6)



Resim 6.

Aynı çalışma, yay yere paralel tutulupta çalışılabilir. Parmaklar tek tek yayın üzerinde kaldırılıp indirilir. Bu da parmakların yerlerini bulması için yararlı bir egzersizdir. Başparmağın doğru pozisyona alışması yay tekniğinin başlıbaşına “anahtarını” değil aynı zaman da püf noktasını teşkil eder. Kemandan belirli nitelikte ses almada en büyük rol başparmağa aittir. Bozuk çıkan sesin en önemli sebeplerinden biri de yayı çok sıkmasıdır. Bir çok bozuk çıkan sesin sorumlusu başparmağın yayı çok sıkmasından kaynaklanır. Baş parmağını sıkıca bastıran öğrenci, yay sopasına basınç yapar, bundan dolayı diğer parmakların yayı tutmadaki rolü sınırlı kalır. Parmak tüm eklemlerden serbest bükülmüş ve güçlü bir biçimde yayı tuttuğunda doğru tutuş pozisyonu duygusu oluşur. Baş parmak merkezdir. Bu pozisyon yayı iki kısma

⁶ Liberman, Mikhail, “ Kemandan Ses Çıkartma Sanatı “, Moskova, 1985, s. 34-35

ayırır. Birincisi vidadan parmağın dokunduğu yere kadar olan kısım, ikinci ise bu noktadan yayın ucuna kadar olan kısım. Baş parmağın fonksiyonu yayın ağırlık basıncını dengelemesidir.

“ Baş parmağın diğer parmaklarla hareket etmesi şarttır. Yayın her bölümünde esnek olmalıdır. ”⁷Başparmak ekleminin daire şeklinde hareket ettirilmesi esnekliği sağlamada önemli bir egzersizdir. Bu sayede baş parmak diğer parmaklara karşı koyabilir. “ Baş parmağın direnebilme yeteneği onun çeşitli ve ince işler yapabilmesini sağlar ve parmağa mükemmel imkanlar verir.”⁸ “Parmakların birbirinde uzak duruşunda, parmaklar eli sertleştirir (Resim 6), çok yakın duruşunda ise kontrol azalır ve baskı oluşur, ses titreşir. En kötü hata ise, parmakların birbirine baskı yapacak şekilde yerleştirilmesi sonucu oluşacak gerginliktir.”⁹



Resim 7.

⁷ Yankilieviç, Yuri, İzayeviç, “ Teknik Görüşler ” Moskova 1983, s. 71

⁸ Gremyatsky, Mikhail, “ Anatomi ” , Moskova, 1950, s. 144

⁹ Galamian, Ivan , “ Principles of Violin Playing and Teaching ” New York, 1962 s. 47

“ Doğru yay tutuşu rahat olmalıdır, tüm parmaklar doğal bir biçimde kıvrılmalı ve tahtayı sıkmamalıdır. Hiç bir eklem sertleşmemeli, parmakların hareketlerinde esneklik sağlanmalıdır. ”¹⁰ (Resim 8)



Resim 8.

¹⁰ Galamian , Ivan “ Principles of Violin Playing and Teaching ” New York , 1962, s. 47

II. SAĞ EL HAREKETLERİ

Sağ elin tüm hareketleri sağ el mekanizmasının ayrılmaz parçasını oluşturan yayla yapılır. Hareketleri basit bir şekilde açıklamakla birlikte kesin bir tanımlamanın hatalı olacağı kanısındayım. “ Sağ elin hareketlerini ele almadan önce, el kol ve parmakların doğal hareketlerinin dairesel yapıda olduğunu bilmemiz gerekir. Çizgisel hareketler ise bu dairesel hareketlerin kombinasyonudur. Parmak hareketleri küçük ve hassas hareketlerken, kol ve el daha geniş ve daha az hassas olan etkiler yaratmak için kullanılırlar. “¹¹

A. Alt Kol

Alt kol dirsek hareketiyle kolun açılıp kapanmasıyla eğilir ve düzelir. Alt kol her türlü yay çekişinde kullanılır. Yayın tüm hareketlerinin en temel özelliği Alt kol ve ellerin hareket edebilir olmasıdır. Elin hareketi alt kola bağlıdır.

Alt kol bilek ekleminin etrafında hareket eder, böylece eli döndürür. Ortadan uca gelirken alt kolla yayla ağırlık verilir. Yayın uçtan ortaya dönüş hareketinde sesi kaybetmemek için alt kolla yayla basınç sağlanır.

B. Üst Kol

“ Rus metodunda omuz, üst kol olarak adlandırılır.”¹² Kökten ortaya kadar üst kol hareketi başlatır. Ortadan uca dirsek açılır. Üst kol biraz öne doğru gider. Burada yayın paralel olmasına dikkat edilmelidir. Üst koldaki pazu kaslarının serbestliğine dikkat edilmeli, kasların herhangi bir sertleşmesi hissedildiğinde çalışmaya bir süre ara verilmelidir. Kaslar gevşedikten sonra tekrar başlanmalıdır. Yayın üst yarısında üst kol serbest olmalıdır.

¹¹ Galamian, İvan, “ Principles of Violin Playing and Teaching ”, New York, 1962 , s. 48

¹² Liberman, Mikhail , “ Kemandan Ses Çıkartma Sanatı ”, Moskova , 1985, s. 32

C. Dirsek

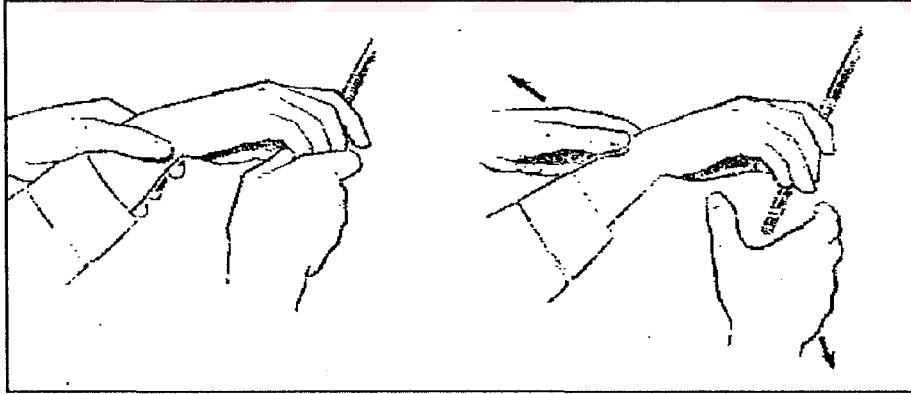
Yayın alt yarısında dirsek bilekten aşağıda yer alır. Yay ortadan uca gelirken dirsek öne gider, bu yayın paralelliğini sağlar. Yay köke yaklaştıkça dirsek öne doğru yay çizer.

D. Bilek ve Parmaklar

El ve parmaklar bağlantılı olarak yukarı aşağı hareket eder. Bu hareketlerde bilek düzdür. Elin yukarı hareketine alçak bilek hareketi denir. Bilek içe doğru biraz bükülür. Bu harekette bilek yayın alt yarısında yuvarlaktır ortaya geldikçe düzelir. Bilek ve parmaklar yuvarlak hareketleri beraber yapar. Özellikle tel değişimlerinde bilek ve parmaklar çok önemli rol oynar.

E. Bütün Yay Çekme Hareketi

“ Yeni başlayanlara yay çekme hareketini kökten başlatmak zor, ama elin yerleşmesi için önemlidir. Öğretmen öğrenciye yay çektirirken bir eliyle bileğinden diğer eliyle de orta ve yüzük parmaklarından tutar. Öğrenci yay çekme hareketini önce öğretmenle beraber daha sonra yalnız yapar. (Resim 9).”¹³

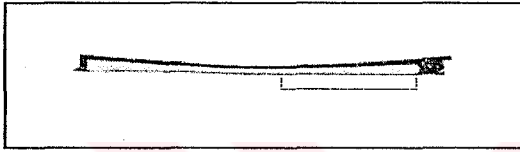


Resim 9.

¹³ Liberman, Mikhail, “ Kemandan Ses Çıkartma Sanatı ”, Moskova , 1985, s. 37

İlk hareket kökte üst kolda başlar, yayın ortasına gelindikçe dirsek açılır ve yayın ucuna doğru harekete ön kol devam eder. Yayı iterken ise hareket ön koldan başlar, dirsek kapanır , el arka kol yardımıyla köke yaklaşır. Köke yaklaştığında ön kol, bilek ve parmaklar serbest olmalıdır. Uçtan ortaya doğru gelirken dirsek biraz geriye itilir. Kolun, dirseğin, bilek ve parmakların hareketleri öğretmen tarafından her zaman kontrol edilmelidir.

1) Yayın Alt Yarısındaki Hareket



Resim.10

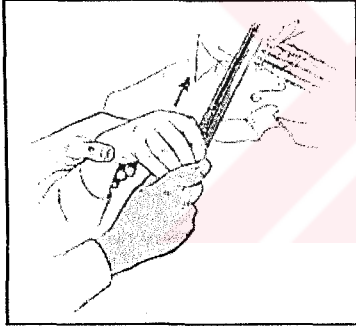
Yayın alt yarısı (Resim 10.) da görülmektedir.

“Yayın kökte tellere değdiği yerde, kol üçgen oluşturur. Yayın alt yarısında daha çok bilek gerekir. Bilek dayanma noktasından kırılır ve dirsek bir yöne, yayı tutan el ve yay da diğer yöne sarkar. Bu pozisyonda yay ve dirsek birbirlerini dengelerler.”¹⁴Alt yarıda kılların iç yüzü tellerden ayrılır, böylece yayın ağırlığı ve tellerdeki basınç dengelenir.(Resim 11)

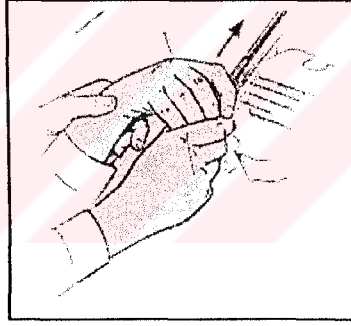


Resim 11.

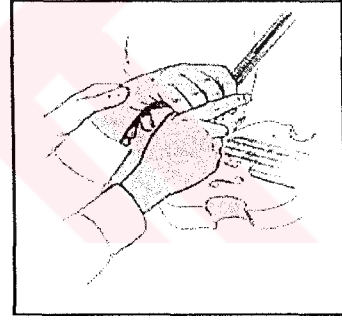
Alt yarıda üst kol serbest olmalıdır, böylece üst kol rahatlıkla ileri doğru hareket edebilir. Bileğin alt yarıda fazla kaldırılması ve kolun fazla düşük olması bileğe dik bir açı kazandıracaktır. Bu kesinlikle istenmeyen bir durumdur. Öğrencinin yayın alt yarısında ilk çalma deneyimleri öğretmenin yardımıyla Re ve La tellerinde yapılır. Öğretmen sol eliyle öğrencinin sağ bileğinden , sağ eliyle parmaklarından tutar. Başlangıçta öğrenci yayı telden biraz uzakta tutar (Resim 12a), sonra yayı ortadan köke doğru iter (Resim 12b). O pozisyonda el yukarı doğru hareket eder (Resim 12c). Yuvarlak bir hareketle el daire çizer gibi yayı kökte telin üzerine koyar. Yayın yönü değişir. Bu kez el yayı aşağı doğru çeker(Resim 12d – 12e). Yay ortaya gelince el tekrar yuvarlak hareketle başlangıç noktasına döner.



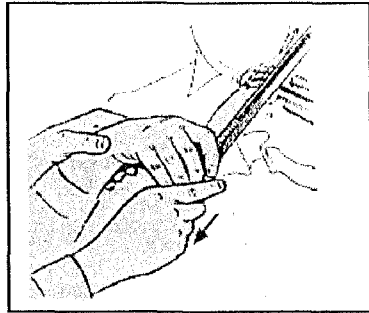
Resim 12a.



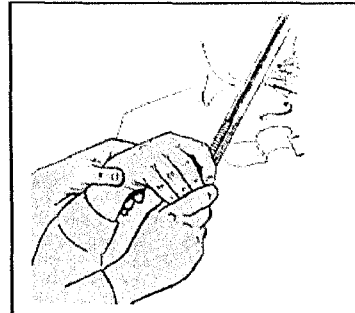
Resim 12b.



Resim 12c.



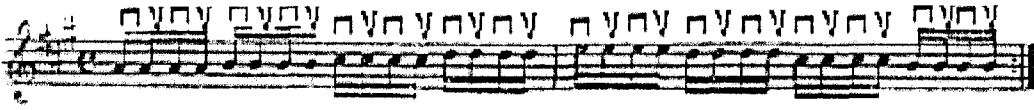
Resim 12d.



Resim 12e.

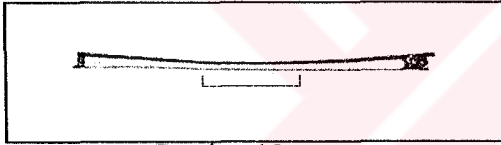
¹⁴ Galamian, Ivan , “ Principles of Violin Playing and Teaching ” , New York, 1962 s. 51

Alt yarıda, ses çıkarmak detaylı bir çalışmayı gerektirir ve belirli bir zaman alır. Yeni başlayan bir öğrencinin aynı notayı 4 kere tekrar ederek ve her notayı bir çekerek (Π), bir iterek (v) çalması yayın alt yarısındaki hakimiyetin sağlanması için yapılabilecek bir egzersizdir (Örnek 1).



Örnek 1

2) Yayın Orta Kısımındaki Hareket



Resim 13.

Yayın orta kısmı (Resim 13.) de görülmektedir.

“Yayın orta bölümünde keman sesinin, dolgun, hacimli ve tam bir ağırlık kullanımıyla elde edilecek sesin yerini bulmak gerekir. Bu yer ortanın biraz aşağısında bulunan yerdir.”¹⁵ Dolgun sese karşılık minimal bir adele gücü gerekir. Yayın ortasında yay tellere değdiğinde kolda kare şeklinde bir duruş gözlenmektedir. Yayın kontrolü bu noktada çok kolaydır. Dirsek hareketiyle dik açı oluşturulur ve yay tellere değer. Bu durumda yay köprüye paraleldir. Yayın ortasında yayın kıllarının tümü tellere temas etmelidir. Bu pozisyonda kemancının omuzu rahat olmalıdır. Yayın ortasındaki kare pozisyon serbest stil çalmada başlangıç noktasıdır. Yayın ortasında ön kol, bilek ve parmak

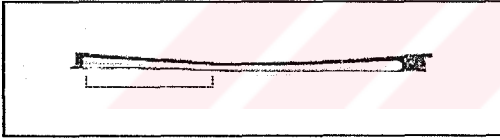
¹⁵ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985 s. 32

hareketlerinin koordinasyonu önemlidir. Bilek ve dirsek aynı çizgide olmalıdır. Yeni başlayan öğrencinin en rahat edeceği kısım yayın orta kısmıdır. (Resim 14) (Örnek 1) deki egzersiz yayın bu kısmında da çalışılabilir.



Resim 14.

3) Yayın Üst Yarısındaki Hareket



Resim 15.

Yayın üst yarısı (Resim 15.) de görülmektedir.

Yayın üst yarısındaki hareket, alt kolun gerilmesi ve üst kolla birlikte ileri doğru itilmesiyle oluşur. Özellikle yayın üst yarısında, üst kol ve dirseğin özgür hareketinin sağlanması önemlidir. Yayın üst yarısında en önemli parmaklar, baş parmak ve ikinci parmağıdır. Yayın hareketini bu parmaklar idare etmektedir. Yayın üst yarısında çalışırken, yayın köprüye paralel olmasına özellikle dikkat etmek gerekir. Üst yarıda ön kol öne uzanmalıdır. Böylelikle köprüye paralel pozisyon sağlanır. (Resim 16.)



Resim 16.

Tüm kasların serbest olması hareketin doğru yapılması bakımından önemlidir. Kolun dirsekten dışa doğru açılması düz yay çekişinin sağlanması açısından tek başına yeterli değildir. Kol gerildikçe, yayı tutan kol düzgün bir şekilde öne uzanmalıdır. Özellikle yeni başlayan öğrenciler, kolun öne uzanma hareketini yapmakta zorlanırlar. Uzun yayla çalışmaları işi daha da zorlaştırır, bu nedenle yeni başlayanların kısa yayla çalışması daha yararlıdır.

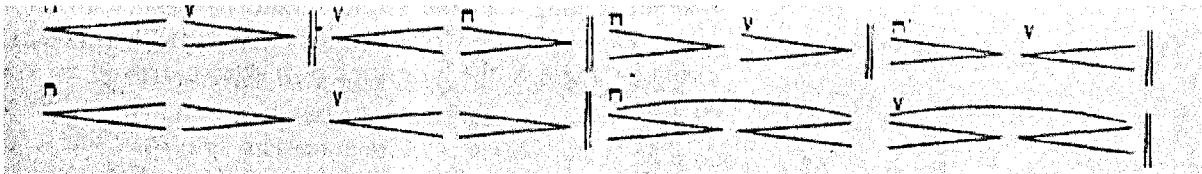
Yayın üst yarısıyla çalınmasında en dikkat edilmesi gereken şey, yayın alt yarısı ve ortasındaki ses ile aynı sonoriteyi elde edebilmektir. Yayın üst yarısı köke göre daha hafiftir. Yayın kılları tam ve düz şekilde telle temas etmeli ve öğrenci yayın üst yarısındaki ses kalitesinin güzel olması için, çalışmalarında ağırlığını koluna aktarmayı öğrenmelidir. (Örnek 1) deki çalışmalar yayın üst yarısında da yapılabilir.

F. Yayın Ağırlığının Hissedilmesi

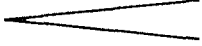
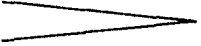
Yayın ağırlığını hissetmek için öncelikle tutuşun, kolun, dirsek, bilek ve parmakların hareketinin öğrenci tarafından anlaşılması hareketin anlatımı açısından önemlidir. İyi ses elde edebilmek için yayın ağırlığının hissedilmesi gerekir.

Yayın topuk kısmı ucuna göre daha ağırdır. Bunun için uca doğru hareket eden yaya bir basınç uygulamamız gerekir. Bu, kaliteli sesin, yayın her yerinde elde edilebilmesi açısından öğrenilmesi gereken bir şeydir. Kolun doğal ağırlığı ile bu basıncı yakalamak gerekir. Sadece basınç miktarı değil, basınç kalitesi de önemlidir. Bu tellerin titreşimini engelleyecek bir basınç olmamalıdır. Burada, dikkatli dinleme, sesin kalitesinin yakalanması açısından çok önemlidir.

Öğretmen öğrencinin kolundan tutar, yay sabit bir şekilde yayın ortasında telin üzerinde durur. Öğretmen öğrenciden kolunun ağırlığını verip almasını ister. Öğrencinin kolunun ağırlığını hissetmesi sağlanır. Tüm parmaklar ve kol kasları serbest olmalıdır. Ağırlığın hissedilmesi için yapılacak çalışmalardan biriside, boş telde çekerek (Π) ve iterek (\vee) piano'dan forte'ye ve bunun tersi değişik kombinasyonlu çalışmalardır (Örnek 2).



Örnek 2.

Burada crescendo () yapılırken kolun ağırlığı arttırılır, diminuendo'ya () gelirken kolun ağırlığı hafifletilir. Ağırlık kontrolü yayın her kısmında yapılmalıdır.

G. Yay Değişirme Hareketi

Buradaki en önemli nokta değişimin pürüzsüz ve farketirmeden gerçekleşmesidir. “ Yayı değiştirmeden önce basınç azaltılmalı ve yay yavaşlatılmalıdır. Yay değiştirme hareketinin elle, parmaklarla, ya da kol yardımıyla yapılması, duruma ve tekniğe göre değişir.”¹⁶

Yay değiştirme hareketinde en dikkat edilmesi gereken konulardan biri de yay değişiminden önce yayın hızlanmasından kaynaklanan sesin birdenbire artmaması ve aksamamasıdır. Yayı değiştirmeden önce hafifletmeli, aksanlara yer verilmemelidir. Yay tele bir mıknatıs gibi yapışık olmalı ve sağa sola kaymamalıdır.

Yay değiştirmede seslerin bağlanmasındaki en önemli şeylerden biri de yayın köprüye paralel olmasıdır. Bu özellikle, yayı değiştirirken oldukça zordur. Çünkü insan eli aşağı ve yuvarlak hareket yapmak için uygundur. Bu yatay harekete özellikle çalışmak gerekir.

¹⁶ Galamian, Ivan, “ Principles of Violin Playing and Teaching ” , New York, 1962, s. 85-86

Yeni başlayanlar için yay değiştirme hareketini değişik tellerde çalıştırmak gerekir. Re telinde çalarken üst kol ağır ağır aşağı inerek La teline gider. Bu seslerin birleştiği noktada ise üst koldaki hareket bileğe ve parmaklara yansır. Bu şekilde de yay diğer bir tele geçmiş olur. (Örnek 3a) Aynı egzersize notaya iterek başlayarakta çalışılır. (Örnek 3b)



Bu çeşit yay ve tel değişimi köke yakın olursa bilek hareketi üst kola geri gider. Tam tersi harekette La telinden Re teline geçiş üst kol, bilek ve parmakla gerçekleşir. Bu hareket tekrar üst kola geri döner.

Re telinden La teline geçerken yayı La teline doğru yaklaştırırız . Üst kol ve bilek yardımıyla teli değiştiririz. Bu egzersizlere telden tele geçişte Legato da çalışmak hareketin yerleşmesi açısından çok yararlıdır. (Örnek 4.)



Örnek 4.

Bu örneklere kemana yeni başlayanlar için yayın ortasında çalışmak daha kolaydır. Tel değiştirirken bilek fazla hareket yapmamalı, genellikle dirsek kullanılmalıdır. Yayın alt yarısındaki tel değişiminde daha çok bilek kullanılmalıdır. Yayın üst kısmında ise aynı anda parmaklar , bilek ve dirsek çalışır.



III. YAY ŞEKİLLERİ

Keman çalmada yay şekillerinin kullanımını değerlendirmek oldukça zordur. Kemancının çalışı esnasındaki melodik dil anlatımının, dinleyicileri derinden etkilemesi, yay tekniğinin iyi biçimde kullanılması ile bağlantılıdır. Bu da yay şekillerinin yayın neresinde çalınması gerektiğinin kavranmasıyla bağlantılıdır.

Yay çalışması, melodinin en önemli unsurları arasında sayılmaktadır. Yayın keman üzerindeki hareketi, teknik (hareket ve ses) biçimi, müziğin içeriğini doğrudan etkilediği için, yaylı çalgıların icrası yaratıcılıkla sıkı sıkıya bağlantılı bir durumdur.

Yay şekillerinin tüm hareketleri birbirine döngüsel olarak bağlantılıdır. Yay ustalığının gelişmesi için sesin genel kalitesinin ve yay ile bağlantısının bir bütünlük taşıması gerekir. Bu kalite yay ve keman arasındaki her türlü bağlantı vasıtası ile ortaya çıkar.

A. Legato

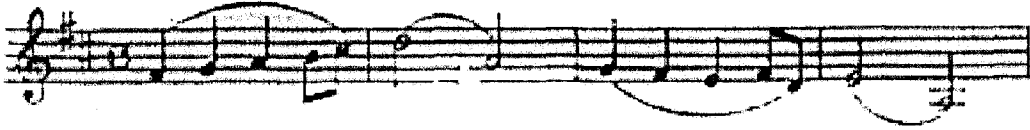
İki veya daha fazla notanın aynı yayla çalınmasıdır. “ L. Auer ‘ e göre Legato, seslerin yumuşak, yuvarlak, aralıksız çalınması hususunda gerekli ideal akımı sağlamaktır. “¹⁷ Bu usta öğreticinin de belirttiği gibi, eğer kemancı çaldığı melodinin kesintisiz, düzgün ve ritmik bir yapıda çıkmasını isterse Legato’yu mükemmel bir hale getirmesi gereklidir.

¹⁷ Auer, Leopold, “ Keman Ekolünde Klasik Eserlerin Yorumu ” , Moskova, 1965, s. 558

“Legato, keman çalınışında uçların yok edilmesidir.”¹⁸ Legato’ da yayın her kısmında aynı sesin elde edilmesine çalışılmalıdır. Omuz yaya baskı yapmamalıdır. “Legato’da müzik cümlelerine göre yayı kullanmak gerekir”¹⁹(Örnek 5.)

Allegro ma non troppo

L.V.Beethoven Keman konçertosu 1,bölüm



Örnek 5.

Yayın hareketi elin ve ön kolun kombinasyonu ile gerçekleşir. Legato’ da yayın geçeceği tele yaklaşmasını sağlamak çok önemli bir husustur. (Örnek 6.) da görüldüğü gibi do notası duyulduğunda mi notası bırakılır. Bu iki notayı bağlarken yay ile çok az basınç verilir. Yay iki tele de yakın durmalıdır.



Örnek 6.

Tel geçişleri köke yakın bölgelerde daha zordur. Burada parmaklar aktiftir. Legato’-da yay eşit bölünmeli yayın sonuna gelen notaların kısa kalmamasına dikkat edilmelidir. “İki faktör, çabukluk ve basınç dolgun bir sesin elde edilebilmesi açısından önemlidir. Legatoda tel geçişlerinin sol el parmaklarıyla uyumlu olması aranan bir özelliktir.”²⁰(Örnek 7.)

¹⁸ Mostras, Konstantin, “ Moskova Konservatuarı’ndan Metodik Dersler “ , Moskova, 1956, s. 35

¹⁹ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı , Moskova, 1985 , s. 69

²⁰ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı , Moskova, 1985 , s. 71

Allegro

A.Yanşinov Etüd



Örnek 7.

B. Detache

Yayın artikülasyonu bakımından dört tip detache vardır :

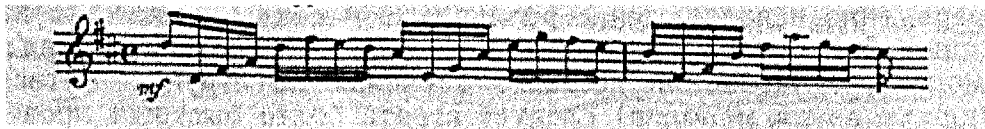
- 1-Basit detache
- 2-Aksanlı detache
- 3-Detache porte
- 4-Portato

1) Basit Detache

Her nota ayrı bir yayla çalınır ve basınç değiştirilmeden pürüzsüz çekişler yapılır. Her yay çekişinde ses diğer yay çekişine kadar devam eder. Detache uygulaması yay çekişinin uzunluğuna, hızına ve dinamiğine göre değişir. Detache' de çekme ve itme hareketleri aynı olmalıdır. Basit Detache yayın her kısmı ile çalınabilir, notalar arasında boşluk yoktur. (Örnek 8.)

Allegro non troppo

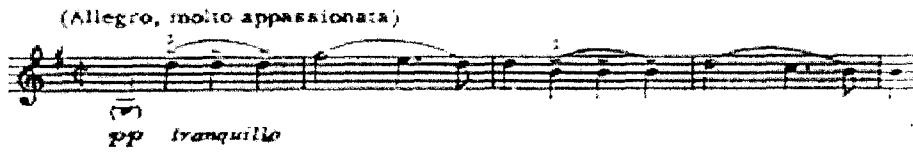
Mazas Etüd No:5



Örnek 8.

4) Portato

Portato Detache yaylarından biridir. Uygulamada Detache Porte'ye çok benzer. Her notada ses önce yükseliyor ve ardından hafifliyor. Eğer portato notalar arasında duraklayarak yapılırsa yay telin üzerinde durmalıdır. (Örnek 11.)



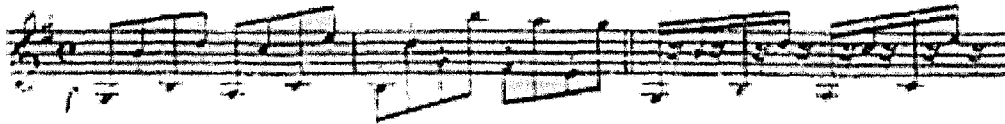
Örnek 11.

C. Martele

Martele yay şekli genellikle orta tempolarda kullanılır. Keskin, aksanlı bir yay şeklidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan basınç gerektirir. Martele' de yay, harekete başlamadan önce telin içine girmelidir. "Bu teli sıkıştırma, aksan oluşturma için yapılan basınçtır."²¹ Yayı değiştirmeden önce basınç azaltılmalıdır. Aksi takdirde sesin kalitesi bozulur. Martele' de el ve parmaklar kolla uyum içinde esnek ve aktif olmalıdır. Martele, notalar arasında uzun aralıklarla çalışılmalıdır. Kısa bir çekişle başlamalı ve bu yayın çeyrek uzunluğunu geçmemelidir. Martele tel değişimleriyle birleşince yay her çekişin sonunda durdurulur, es varmış gibi düşünülür. (Örnek 12.)

Allegro non troppo

Mazas Etüd No:11



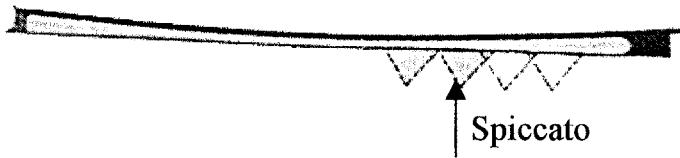
Örnek 12.

²¹ Galamian, Ivan "Principles of Violin Playing and Teaching", New York, 1962 s. 71

“Martele ‘nin yapılışı basınç gerektirdiğinden yay noktasına yakın yerlerde el ve kol basınç ve ağırlık geçişini sağlayabilecek şekilde tutulmalıdır. Bilek alçak olmalıdır ve alt kol hafif bir eğim kazanmalıdır.”²²

G. Spiccato

Spiccato, ses ve artikülasyon açısından Martele ‘ yi hatırlatır. Martele yayın üst bölümüyle çalınırken Spiccato yayın alt veya orta bölümleriyle çalınır (Resim 17.).



Resim 17.

Spiccato’ da genelde keskin, çarpıcı, enerjik ve yüksek volümlü tını gereklidir. Kısa keskin Spiccato köke yakın çalınmalı ve yayın tahtası dik olmalıdır.

Spiccato’ nun genel karakteristiği, yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalkmasıdır. Telin üzerine her düşüş ayrı bir kuvvet gerektirir.

Yumuşak fakat keskin Spiccato’ nun doğru çalınışı yayın düşüşü ve kaldırılışı sırasında devinimi yönlendiren birinci parmak, baş parmak ve serçe parmağı ile olur. Yayın yukarı zıplaması gergin kıllar ve birinci parmak, baş parmak ve serçe parmağı ile gerçekleşir. Yayın ağırlığı baş parmakta olurken, serçe parmağı yukarı kalkan yayın dengesini sağlar.

Yüksek tonda ve hızlı tempoda yapılan Spiccato yayın köke yakın kısmında çalındığında, parmaklar ve bilek çok esnek olmalıdır. Yapışarak çalınan Spiccato’ da yay devinimi önem kazanır. Burada iki duruma dikkat etmek gerekir; Birincisi yayın

²² Galamian, Ivan, “ Principles of Violin Playing and Teaching ” , New York, 1962 s.72

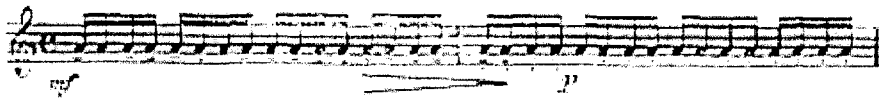
kıllara değmesi, ikincisi aynı zamanda yayın yukarı ve aşağı hareket ettirilmesidir (Örnek 13.)



Örnek 13.

E. Sautille

Ayrı bir yay sıçrama şeklidir. Spiccato'dan ayrılan yanı, her notada yay kaldırıp indirilmez. Parçada, yavaş ve kuvvetli ses isteniyorsa ortanın altında, hızlı ve yumuşak ses isteniyorsa ortanın üstünde çalınır. Yer seçimi yayın elastikiyetine göre değişir. Uygulamada boş telde küçük ve hızlı Detache ile başlamalı, tüm kıl tele degecek şekilde tahta çevrilmelidir. Daha sonra hareket küçültülerek yayın sıçramasına çalışılır. (Örnek 14.)



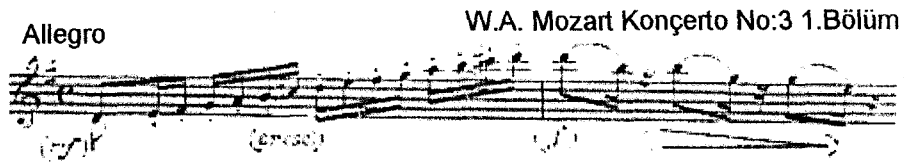
Örnek 14.

“Sautille yay şekli için değişik tellerde kombinasyon çalışmaları yapılmalıdır. (Örnek 15.)”²³



Örnek 15.

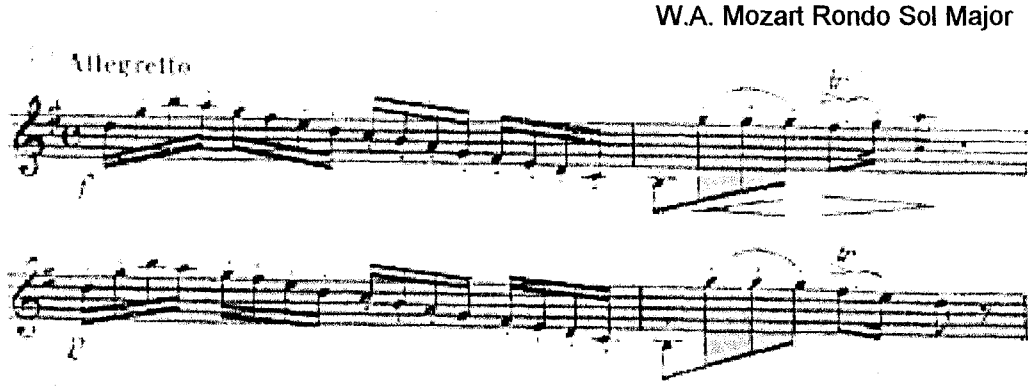
(Örnek 16.) de parçanın en yüksek notası olan re notasına crescendo ile ulaşmak için, üst kolun hareketi genişler ve yay kademeli olarak kökte değiştirilir.



Örnek 16

²³ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985 s. 98

(Örnek 17.)de ise bunun tersi olarak melodide diminuendo varsa kol hareketleri küçülür, yay ortaya yakın bir yerde hareket eder.



Örnek 17.

F. Staccato

“Staccato yayın yukarı aşağı hareketiyle çalınan, artikülasyonu olan ve aksanları bulunan notaların çalınmasıdır. Oldukça hızlı tempolarda kullanılan staccato tarzı, müzikte geniş bir alanı kapsar. Melodiye, ihtiraslı bir karakter, parlak bir virtüözite gibi çeşitli anlamlar katabilir.”²⁴

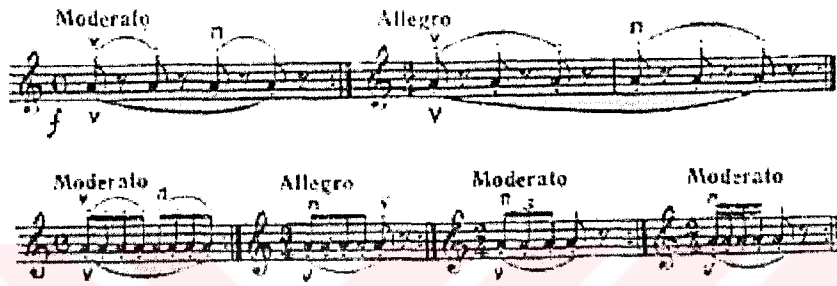
Kemancılara özellikle kol kaslarının çalıştırılmasının gerektiği bir yay şeklidir. Sağ kol kasları Legato, Martele ve Detache yay şekillerine göre daha gergin durumdadır. Keman tekniğinde iki tip staccato vardır.

1-Ağır tempoda çalınan staccato

2-Hızlı tempoda virtüözite gerektiren uçan staccato

²⁴ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985 s. 116

Staccato bir plan dahilinde kolaydan zora giderek müzik ve teknik bakımından çalışma gerektirir. Önce yatay tabir edilen birinci tip bilek hareketiyle orta tempoda iterek sonra çekerek olmak üzere yayın üst yarısıyla çalışır. Sonra , hep aynı kısalıktaki sesleri elde ederek tempo hızlandırılır ve yayın diğer bölümleri de kullanılır. (Örnek 18.)



Örnek 18.

Diğer bazı diğer yay şekillerinde de olduğu gibi, burada da kılların önceden tellerin üzerine hazırlanması gerekir. Bundan dolayı, staccato yazılmış pasajların önce legato çalışılması tavsiye edilir. Hızlı tempoda parlak staccato romantik devrin virtüözite eserlerinde çok görülür.

Bunlardan C.Saint-Saens, N.Paganini, P.Sarasate başta gelir. Uçan staccatonun bir çeşidi de hareketli staccatodur. Bu yay şekli yayın hep aynı yeriyle çalınır, her notadan sonra el ve yay çıkış pozisyonuna geri döner. (Örnek 19.)

Allegro molto vivace

F.Mendellsohn konçerto Mi minör 3.Bölüm



Örnek 19.

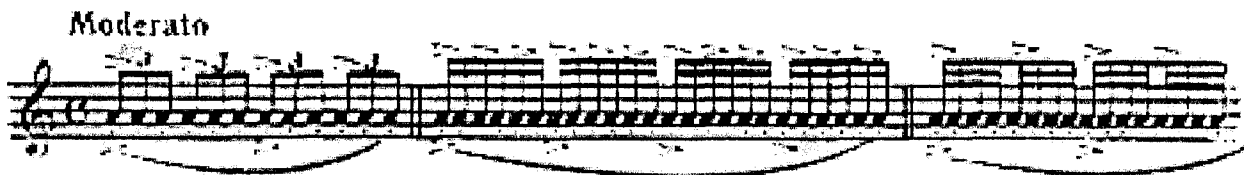
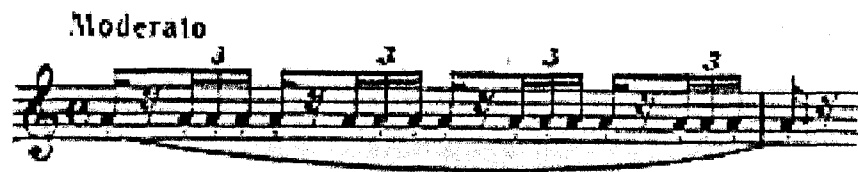
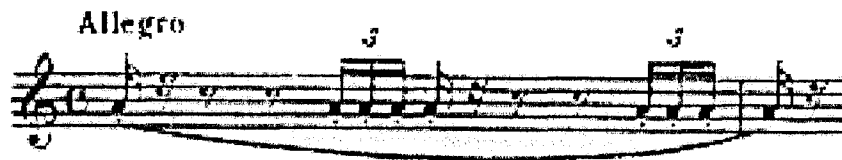
Staccato çalışmalara yardımcı olmak amacıyla, orta, hızlı, çok hızlı tempolarda yapılan egzersizler önce açık tellerde çalışılır. Bu çalışmalar daha sonra melodiye dönüştürülür. Temponun hızlandırılmasıyla esler tamamen kaldırılır. Ritmin gerektirdiği dayanma notalarına aksan koyarak çalışılır.

Kısa notalar arasında uzun ve kısa esler olmak üzere iki çeşit çalışma staccato'nun yerleşmesi için yapılabilir. Daha sonra ise tempo ve nota sayısı gittikçe artırılır, aksanlara özen gösterilir . (Örnek 20.)



Allegro

Moderato

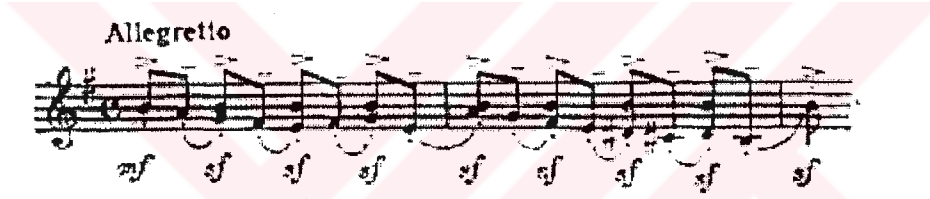


Örnek 18.

G. Viotti Yayı

Bu yay tekniğinin başlıca özelliği yayın durması sonucu oluşan eslerdir. Zayıf vuruşlara gelen bağlı olmayan notalar bitişik olarak kısa notalara bağlanır. Böylece aksansız notalar kendinden sonra gelen aksanlı notaya bağlanmış olur. Diğer bir deyişle, aynı yöne hareketle çalınan notalarda yayın durması gereklidir. Vurgusuz notalar Staccato'ya veya Detache'ye benzer. Yayın değişmesiyle ses hemen kaybolur. Vurgulu seslerin vurgusuz seslere bağlantısı ve artikülasyonun keskinliği tempoya bağlıdır. Kısa notanın çalınışından sonra sağ elin kasları gevşeyecek zaman bulmalıdır. (Örnek 21.)

Kreutzer Etüd No: 34



Örnek 21.

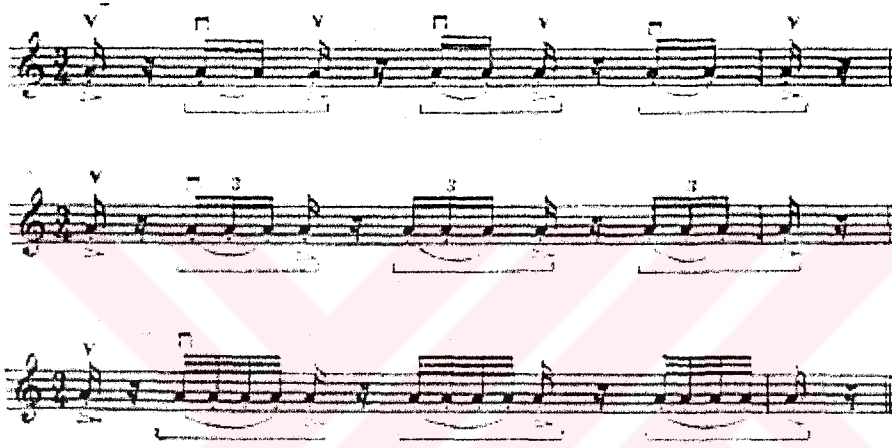
Viotti yayı özel ve detaylı bir çalışma gerektirir. Yay tekniğinin gelişmesinde önemli bir yer tutar. Boş telde çeşitli çalışmalar yapılabilir.(Örnek 22.)



Örnek 22.

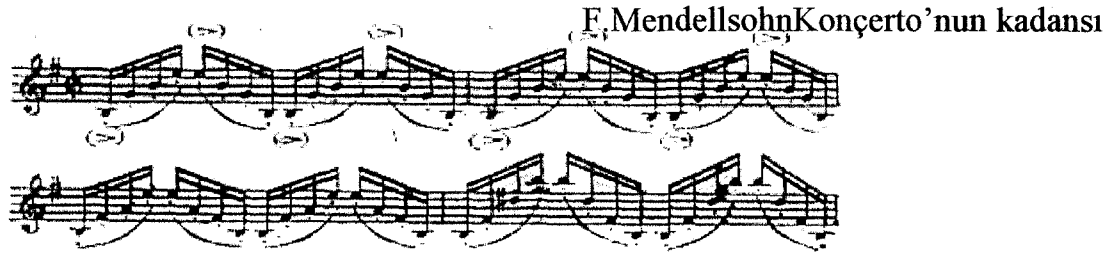
H. Saltando - Ricochet

Yaylı sazlarda Saltando - Ricochet adı altında virtüözite düzeyindeki yay tekniği, aslında aynı stilin değişik görünümüdür. Bu yay şeklinin karakteri kısa , kesikli , biraz kuru olması , telli ve çekmeli sazların tınısını andırmasıdır. Boş telde yapılacak çalışma Ricochet 'in yerleşmesi açısından yararlıdır. (Örnek 23.)



Örnek 23.

Ricochet tahtanın doğal sıçrayışlardan oluşan bir harekettir. Ricochet' de tel değişikliği sıçramaya yardım eder. Tel değişiklikleri kol ile yapılır. Yayın daha iyi sıçraması için bütün kılların telle teması sağlanır ve tahta köprüye doğru döndürülür. (Örnek 24.)



Örnek 24.

I. Akorlar

Kemanda akorlar 3 şekilde çalınır ;

1. Kırık Akorlar
2. Bütün Akorlar
3. Döner Akorlar

1) Kırık Akorlar

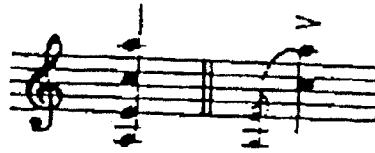
Kırık Akorlar 3 veya 4 sesli çalınır. “Yerlerine ve görevlerine göre kırık akorlar eserin sonunda veya cümle sonunda ya da cümlenin içinde veya başında çalınırlar.

Eğer 3 notalı kırık akor çalınıyorsa düşük ve orta notalar vuruşta önce birlikte hızlı bir şekilde çalınır daha sonra yüksek nota çalınır.”²⁵ (Örnek 25)



Örnek 25.

4 notalı kırık akorların yazılış ve çalınışlarını (Örnek 26.) de görmekteyiz.



Örnek 26.

“Kırık akorun iki bölümünün birleştirilmesi tüm kol ile olur.”²⁶

²⁵ Galamian, Ivan, “Principles of Violin Playing and Teaching”, New York, 1962 s. 145

²⁶ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova, 1985, s. 88

2) Bütün Akorlar

Aynı anda çalınan akorlar arka arkaya gelen sesler melodik ve armonik bir çizgi oluşturur kırık akorların tersine bu seslerin üçü bazende dördü aynı anda duyulmalıdır. Bu çeşit bütün çalınan akorlara keman edebiyatında romantik virtüözite eserlerde sıkça rastlanır. “Bütün akorların duyulması kolun ağırlığının dengeli kullanılması ile olur. (Örnek: 27.)”²⁷

J.Brahms Konçerto Re Majör 1.Bölüm



Örnek: 27.

3) Dönen Akorlar

Polifonik (çok sesli) müzikte kullanılan bu çeşit akorlarda seslerin bozulmaması ve devamlılığının sağlanması gerekmektedir.

Eğer melodi üst notada ise, üst nota alt notadan daha uzun süre çalınmalıdır. Böylece melodi ortaya çıkmış olacaktır. (Örnek: 28.)

J.S. Bach

Solo Sonat sol minör 1. Bölüm



Örnek: 28.

²⁷ Liberman, Mikhail, “Kemandan Ses Çıkartma Sanatı”, Moskova,1985, s. 150

Eğer melodi en üstten ikinci notada ise yine en yüksek notadan sonra ikinci nota devam ettirilir. (Örnek 29.)

J.S.Bach Solo Sonat No:1 Sol Minör 1. Bölüm

Yazılışı

Çalınışı

Örnek 29.

Üç notalı akorda, en üstten üçüncü nota melodi notası ise üç tel birlikte çalınmalı , daha sonra üstten iki tel bırakılmalı en alt nota çalınmaya devam edilmelidir. (Örnek 30.)

Bach Solo Sonat No:1 Sol Minör 2. Bölüm

Yazılışı

Çalınışı

Örnek 30.

Dört notalı akorlarda melodi re telinde ise diğer sesler çalındıktan sonra da re teli ile temas kesilmemelidir. Üst tele geçiş çok hızlı olmalıdır. (Örnek 31.)

Bach Solo Partita No:2 Re Minör Chaconne



Örnek 31.

SONUÇ

Keman Sağ El Tekniğini Galamian, Rus okulları ve kendi bilgilerimden yararlanarak örneklerle incelemeye çalıştım.

Kemana yeni başlayan öğrencinin genel duruş problemlerini ele aldım. Burada dikkat edilmesi gereken önemli noktaların altını çizerek, vücudun kemana ve yaya uyumundan bahsettim. Sağ elin hazırlanması için gerekli temel unsurları ele aldım. Kasların serbestliğinin sağlanmasından, kolun yaya uyumundan bahsettim.

Yay tutuşunu, sağ el hareketlerini ve yay şekillerini örneklerle incelemeye çalıştım.

Tüm bu verilerin ışığında Keman Sağ El Tekniğinin gerek fiziksel, gerekse kişisel yatkınlıklarla farklılıklar gösterebileceğini belirtmek istiyorum.

ÖZET

Araştırmamda, Keman Sağ El Tekniğini, Rus ekolünün önemli keman pedagoglarından ve kendi tecrübelerimden yararlanarak örneklerle incelemeye çalıştım. Bugüne kadar sağ el tekniği ile ilgili Türkçe kapsamlı bir kaynak olmaması beni bu araştırmayı yapmaya yöneltti.

Çalışmamda, yay tekniğinin oluşması ve gelişmesinin kapsamlı bir çalışmayı gerektirdiğinden bahsettim. Yay tutuşunun, sağ el hareketlerinin, ve yay şekillerinin oturması için yapılması gereken bazı çalışmaları daha iyi anlaşılabilmesi için gerek resimlerle, gerekse nota örnekleriyle anlatmaya çalıştım.

“ Sağ El Hareketleri ” adlı bölümde yayın değişik kısımlarındaki hareketlerini, el ve kolun pozisyonlarını yine örneklerle inceledim.

Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle Sağ El Tekniğini ele alan bu yüksek lisans tezimde kaynaklardan el verdiğince yararlanmaya çalıştım.

SUMMARY

In my research, I did try to examine violin right hand techniques according to the samples from important violin pedagogs belonging to Russian ecole, and my experience. Because of the absense of wide scope Turkish publication related with violin right hand technics, I have chosen to make this research.

This research covers the thought of the progress on bow technique requires a wide scope work. I did try to explain the studies necessary to developpe the ability of right hand to hold, to move the bow, with pictures and notes to provide the better understanding.

In the part named with “ Right Hand Movements ”, I did examine the movements of the different parts of bow and the positions of the arm and the hand.

I did examine Right Hand Tecnique With Samples Belonging to Russian and Galamian Schools. In this master degree theasis which covers the right hand technique, I benefit, as much as possible, from related sources.

KAYNAKLAR

- AUER, Leopold (1965)** Keman Ekolünde Klasik Eserlerin Yorumu
Moskova
- GALAMIAN, Ivan (1962)** Principles of Violin Playing and Teaching
Prentice-Hall. INC., New York
- GREMYATSKY, Mikhail (1950)** Anatomi
Moskova
- LIBERMAN, Mikhail (1985)** Kemandan Ses Çıkartma Sanatı
Musica, Moskova
- MOSTRAS, Konstantin (1956)** Moskova Konservatuarı'ndan
Methodik Dersler
Moskova
- STRUVE, B.,A. (1932)** Yaylı Çalgılar Grubu Sanatçılarının Tipik
El Pozisyonları
Moskova
- YANKILIEVIC, Yuri, Izayevic (1983)** Teknik Görüşler
Musica, Moskova

ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında İstanbul ' da doğan Bahar Biricik, müzik öğrenimine 1984 yılında, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ' nda, Giray Rasenfos ' dan keman dersi olarak başladı. Keman eğitimini Venyamin Varşawsky ile sürdürdü. 1994-1995 Öğretim yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ' ndan pekiyi derece ile mezun oldu.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ekinlikleri çerçevesinde Oda Müziği ve Konservatuvar Öğrenci Orkestrası eşliğinde solist olarak konserler verdi.

1991-1993 yıllarında, Fransa 'da düzenlenen Akdeniz Gençlik Orkestrası sınavını kazanarak orkestra ile birlikte İtalya, Mısır, İsrail, Monaco, Fas ve Fransa ' da staj yaptı.

1994 yılında İtalya Siena'da "MUSICALE CHIGANA" Akademisi'nde Pierro FARULLI ile KUARTET MASTER-CLASS yaptı ve İtalya'da Konserler verdi.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası , İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde Solist olarak Konserler verdi.

1995 yılında 23. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali Genç Solistler Dizisi'nde Resital verdi.

1997 yılında 25. Uluslararası İstanbul Müzik Festivalin'de, Şef Gustav KUHN yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde Devlet Sanatçıları Ayla ERDURAN ve Suna KAN ile Vivaldi'nin 3 Keman için Konçertosunu seslendirdi.

1998 de Devlet Sanatçısı Piyanist Hüseyin SERMET , Korno Sanatçısı Ertuğrul KÖSE, Çello Sanatçısı Reyent BÖLÜKBAŞI ile beraber J. Brahms ' ın iki triosunu seslendirdi .

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

