

KARA KARAYEV’İN “KÜÇÜK VALS” İSİMLİ ESERİNİN EĞİTSEL AÇIDAN İNCELENMESİ¹

An Educational Examination of Kara Karayev's "Small Waltz"

Mehmet Emin Türkel², Müslüm Akın Kumtepe³

| Makale Bilgisi | Özet |
|--|---|
| Araştırma Makalesi <i>Gönderilme:</i> 30 Mayıs 2023 <i>Kabul:</i> 05 Haziran 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> Kara Karayev Keman Küçük Vals | Keman eğitimi sürecinde, keman eğitimcileri öğretme yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak birçok eser, etüt ve egzersiz kullanılmaktadır. Etüt ve egzersizler öğrencinin teknik ve müzikal gelişimine büyük katkı sağlamaktadır. Bu süreçte keman eğitimcileri tarafından tercih edilen eserler ise öğrencinin hem teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlarken hem de öğrencinin çalışma sürecinde motive olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle ülkemiz keman eğitiminde kültürümüzün karakteristik ve müzikal özelliklerini taşıyan çağdaş Türk bestecilerine ait eserlere de yer verilmektedir. Ancak Çağdaş Türk bestecilerini ait eserlerin büyük bir kısmı seviye bakımından zor olması nedeniyle başlangıç keman eğitiminde tercih edilmemektedir. Bu problem durumundan yola çıkarak kardeş ülke olarak tanımladığımız ve Türk müzik kültürüne yakınlığı ile bilinen Azerbaycan’ın önemli bestecilerinden biri olan Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli keman eserinin eğitsel analizinin yapılması, araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ise Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserin sağ el ve sol el teknik kazanımları belirlenmiştir. Bu araştırma nitel veri toplama teknikleri kullanıldığı bilimsel bir araştırmadır. Bu araştırma var olan bir durumu ortaya konulması amaçlanmış ve model olarak durum çalışması tercih edilmiştir. Bu araştırmanın evrenini ve Örneklemi Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eser oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Eserin sol el teknik analizi sonucunda ise eserde hem müzikal zenginliği geliştirmek hem de daha rahat parmak baskısı yapılabilmesi için iki, üç, dört ve beşinci pozisyonlara farklı zamanlarda yer verildiği görülmektedir. Yapılan sağ el teknik analizi sonucunda ise eserde yoğun bir şekilde Detache ve Legato yay tekniklerine yer verildiği görülmektedir. Yay kullanımını zenginleştirmek ve eserde vals ritminin etkisini bağlı bir şekilde hissettirebilmek açısından Portato yay tekniğinin de yer aldığı görülmektedir. |
| Article Information | Abstract |
| Research Article <i>Received:</i> May 30, 2023 <i>Accepted:</i> June 5, 2023 <i>Keywords:</i> A Little Waltz Kara Karayev Violin | In the process of violin education, considering the violin educators' approach to education, they use many works, etudes, and practices. Etudes and exercises make a great contribution to the student's technical and musical development. In this process, the works preferred by violin educators are not only contribute to the technical and musical development of the students but they also ensure that the student is motivated during the study process. For this reason, the works of contemporary Turkish composers, who have the characteristic and musical characteristics of our culture, are also included in the violin education of their country. However, most of the works of Contemporary Turkish composers are not preferred in initial violin education because they are difficult in terms of level. Based on this problem situation, the educational analysis of Kara Karayev's violin piece called "Little Waltz", one of the important composers of Azerbaijan, which we define as a brother country and known for its closeness to Turkish music culture, constitutes the purpose of the research. In line with this purpose, the right-hand and left-hand technical achievements of Kara Karayev's "Little Waltz" work were determined. This research is a scientific research in which qualitative data collection techniques are used. This research aimed to reveal an existing situation and a case study was preferred as a model. The universe and sample of this research consist of Kara Karayev's "Little Waltz". The data of the research were analyzed. As a result of the left-hand technical analysis of the work, it is seen that the two, three, fourth and fifth positions are included at different times in order to both improve the musical richness and make finger pressure more comfortable. As a result of the right-hand technical analysis, it is seen that Detache and Legato bow techniques are intensely used in the work. It is seen that the Portato bow technique is also included in order to enrich the use of bow and to make the effect of waltz rhythm felt in the work in a relative way. |

Kaynak/Cite: Türkel, M.E. & Kumtepe, M. A. (2023). Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 105-119.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma “Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi” isimli tezden üretilmiştir. Ayrıca bu çalışma İCOESS 7. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi sözlü sunum olarak sunulmuştur.

² Öğrenci, Kırıkkale Üniversitesi, eminturkel97@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1593-1591

³ Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, akinkumtepe@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3186-6398

GİRİŞ

“Keman eğitimi, bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir” (Şendurur, 2001, s.146). Bu istendik değişiklikleri oluşturma ve beceriye dönüştürebilmesi için öğrenci zor, disiplinli ve sistematik bir çalışma sürecine ihtiyaç duymaktadır. Avrupa’da uygulanan çalgı ekolleri keman eğitiminde özgün yol, yöntem ve metotlar ortaya çıkarmıştır (Özdemir, 2015, s.1). Keman eğitimi sürecinde, keman eğitimcileri bu ekolleri ve öğretme yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak birçok eser, etüt ve egzersiz kullanmaktadır. “Çalgı çalma yoğun çaba ve konsantrasyon gerektiren fiziksel ve zihinsel bir eylemdir” (Çimen, 2003). Etüt ve egzersizler öğrencinin teknik ve müzikal gelişimine büyük katkı sağlamaktadır.

Çalgı çalmak için gereken istendik davranışlar kişinin bedensel koordinasyon, zamanlama, becerilerinin gelişmesine bağlı olarak aşama kaydeder. Bu davranış ve becerilerin kazandırılıp geliştirilmesinde izlenecek yolu belirleyen çalgının teknik olanaklarına göre düzenlenmiş çalgı metotları, etüt ve egzersizleri büyük önem taşımaktadır (Özçimen ve Burubatur, 2012, s.186).

Keman eğitim sürecinde öğrencinin gelişimi açısından kullanılan etüt ve egzersizlerin yanı sıra eserler de büyük önem taşımaktadır. Bu süreçte keman eğitimcileri tarafından tercih edilen eserler ise öğrencinin hem teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlarken hem de öğrencinin çalışma sürecinde motive olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle ülkemiz keman eğitiminde kültürümüzün karakteristik ve müzikal özelliklerini taşıyan çağdaş Türk bestecilerine ait eserlere de yer verilmektedir.

54 Çağdaş Türk müziği bestecisi incelendiğinde, herhangi bir çalgıda başlangıç seviyelerine yönelik, eğitim amaçlı etüt, metot, egzersiz kolay parçalar gibi çalışmaların hemen hiç bulunmamasının yanı sıra, herhangi bir seviyede çalınmak üzere konservatuvar müfredatlarına girebilecek; kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, arp ve vurmali çalgılarda, solo ve piyano ya da orkestra eşliğinde çok az eser verildiği görülmüştür. (Aytaç, 2021, s.55).

Bu nedenle Çağdaş Türk bestecilerini ait eserlerin büyük bir kısmı seviye bakımından zor olması nedeniyle başlangıç keman eğitiminde tercih edilmemektedir. Çağdaş Türk Bestecilerinin keman eğitiminde kullanılan eserlerin sınırlı olması sebebi ile keman eğitimcileri Çağdaş Azerbaycan bestecilerine ait eserlere yer verilebileceği düşünülmektedir.

“Bugün Türkiye ve Azerbaycan iki kardeş ve dost devlettir. Her iki devlette yaşayan millet aynı etnik kökene mensuptur. Türkiye’de yaşayan Türkleri Azerbaycan’da meskunlaşmış Türklere ayıran tek özellik sadece kimlik farklılığı ve biraz da dilde olan bazı gramer farklılıklardır” (Mikail, 2011, s.1065). Bu farklılıkların dışında Azerbaycan’da yaşayan Türklere ideolojik ve kültürel açıdan birçok ortak noktamız bulunmaktadır. Bu ortak noktalardan bir tanesi de müzik kültürüdür. “Azerbaycan halkı Türk soyundan geldiği için Azerbaycan müziğinin de Türk müziğinin bir kolu olarak kabul edilmesi gerekir” (Şen, 2010).

Azerbaycan bestecileri Rusya’dan aldıkları çok sesli müzik eğitimi ile kendine ait müzikal unsurları sentezleyerek evrensel boyutta birçok eser ortaya çıkarmışlardır. Azerbaycan müzik kültüründe çok seslilik açısından Azerbaycan müziğinde kullanılan birçok teorinin başlangıcını Üzeyir Hacıbeyov oluşturmuştur. “Üzeyir Hacıbeyov’un ‘Leyli ve Mecnun’ operası Doğu’da ilk opera olarak tarihe yazılmıştır. Söz konusu eser, ulusal opera sanatının ve Azerbaycan’ın profesyonel bestecilik faaliyetinin gelişmesinde önemli yer tutmuştur” (Ahmedli Cafer, 2015, s.140).

Üzeyir Hacıbeyov'un öğrencisi olan Kara Karayev de Azerbaycan müziğinin evrensel boyutlara taşınmasında önemli rol oynayan çağdaş Azerbaycan bestecilerinden birisidir.

Azerbaycan'ın önde gelen bestecisi Ebulfaz oğlu Garayev'in doğumunun 100. Yıl dönümü adına hazırlanan bibliyografyasında tanınmış bilim adamı, pedogog ve halk figürü, SSCB halk sanatçısı, Sosyalist Emek Kahramanı, SSCB ödüllü Garayev Azerbaycan halkının eşsiz yeteneklerinden biridir. Yenilikçi bir sanatçı olarak, yüzlerce yıllık ulusal müzik mirasının geleneksel klasik ve en modern müzik formlarıyla son derece uyumlu bir kombinasyonunda birçok anıtsal eserler yarattı. Hayata, insana ve zamana dair derin felsefi düşünceleri profesyonel düzeyde tam olarak yansıtan bu muhteşem eserler, her zaman ahlaki ve manevi mükemmelliği örnek teşkil etmektedir. (Veliyeva, İbrahimova, Misirova, 2018).

“Piyano keman sonatası ve orkestra ile keman konçertosu gibi önemli bir rol oynayarak Garayev'in eserleri genellikle yaratılış gününden itibaren “repertuar” kompozisyonları haline gelmiştir. Bu çalışmalar sürekli olarak hem Azeri hem de yabancı en iyi sanatçıların repertuarlarında dahil edilmiştir” (Ganioğlu, 2019).

Kara Karayev'in virtüözlük gerektiren büyük eserlerinin yanı sıra keman eğitimde kullanılabilecek eserleri de bulunmaktadır. Bu eserlerden biri de Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseridir. Bu eserin Türkiye'deki keman eğitim dağarına kazandırılması için eğitsel analizinin yapılması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu problem durumundan yola çıkılarak araştırmanın problem cümlesi “Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri eğitsel açıdan incelendiğinde mevcut durum nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın alt problemleri ise;

- Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri sağ el teknikleri bakımından incelendiğinde mevcut durum nasıldır?
- Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri sol el teknikleri bakımından incelendiğinde mevcut durum nasıldır?

olarak belirlenmiştir.

Bu araştırma ile Kara Karayev'e ait “Küçük Vals” isimli keman eserinin keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin eğitsel açıdan incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bu araştırma Azerbaycan'ın önemli bestecilerinden olan Kara Karayev'e ait Azerbaycan müziğinin karakteristik özelliğini taşıyan “Küçük Vals” isimli eserin Türkiye'deki keman eğitimin de kullanılmasına katkı sağlaması bakımından büyük önem taşımaktadır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Yapılan araştırma betimsel bir araştırmadır ve bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın modeli ise durum çalışmasıdır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2020, s.109).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini ve Örneklemine Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eseri oluşturmaktadır. Eser sağ el tekniği bakımından detaşe, legato ve portato yay tekniklerinin kullanıldığı, sol el tekniği bakımından ise 1., 2., 3., 4. ve 5. Pozisyonlar ile 2-4 ve 3-5 pozisyon geçişlerini içerip teknik bakımdan kazanım elde etmek üzere eğitsel analizi yapılmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel çalışmada doküman incelemesi tek başına veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189).

Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen veriler içerik analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 242).

BULGULAR VE YORUMLAR

Küçük Vals

Kara KARAYEV

Tempo di Valse

The musical score for "Küçük Vals" is written in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Tempo di Valse". The score is divided into six systems of music. The first system (measures 1-7) ends with a piano (p) dynamic. The second system (measures 8-15) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The third system (measures 16-24) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The fourth system (measures 25-32) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The fifth system (measures 33-40) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The sixth system (measures 41-48) starts with a forte (f) dynamic and ends with a piano (p) dynamic.

Şekil 1. Küçük Vals isimli eserin nota yazımı.

Tablo 1. Küçük Vals isimli eserin sağ el analizi.

| Yay Teknikleri | Ölçü Numaraları | %Yüzde |
|----------------|---|--------|
| Detaş | 2-10-16-17-18-19-20-25-26-27-28-29-30-31-32-34-37-40-42-46-48 | %44 |
| Legato | 1-3-4-5-6-7-8-9-11-12-13-14-15-23-24-33-35-36-38-39-41-43-44-45 | %50 |
| Portato | 21-22-47 | %6 |

Eser bakıldığında Detaş, Legato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Tablo 1'e bakıldığında eserin %44'lük kısmında 21 ölçü kadar Detaş yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 24 ölçüde eserin %50'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %6'lık kısımda eserin 3 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.

**Şekil 2.** Eserin 1. cümlesini gösteren nota yazımı.

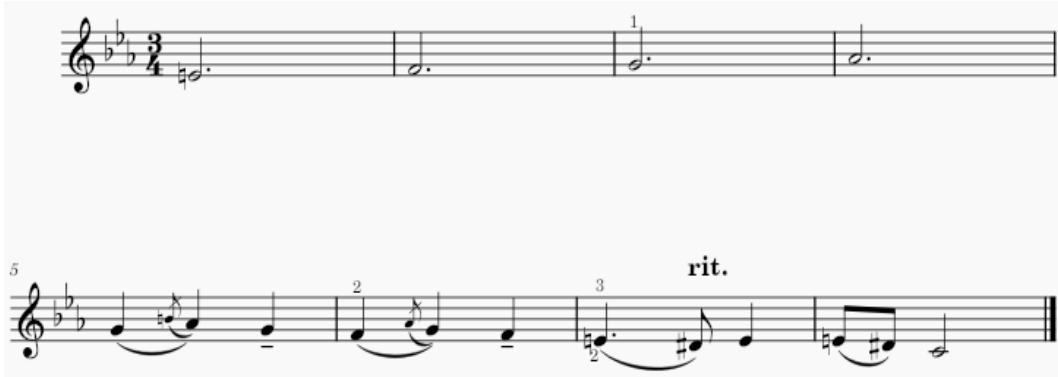
Eserin ilk iki ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başladıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen iki sekizlik nota detaş yay tekniği ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bu motifi ikinci ölçüdeki sol notasına taşımak amacıyla ilk ölçünün başından sonuna kadar arşe boyu ve baskısı kontrollü bir şekilde artırılmalıdır. Üçüncü ölçü kendi içinde legato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu nedenle iterek başlanılan arşe idareli bir şekilde kullanılıp ölçünün son dörtlüğü kısa kesilmemelidir. Böylelikle dördüncü ölçüye geçişte müzikal ifadenin kesilmemesi sağlanacaktır. Dördüncü ölçüdeki ilk iki sekizlik, legato çalındıktan sonra ölçünün son notası iterek denk gelmektedir. Burada önemli olan husus iterek gelen bu ikilik notanın müzikal cümlelerin bitiş notası olmasından kaynaklı iterek olmasına rağmen baskıyı azaltarak çalınması gerekmektedir. Noktalı dörtlük ve sekizlik nota ile başlayan beşinci ölçüde diğer ölçülerde de yapıldığı gibi bağın ikinci notasına büyük arşe ayrılması gerekmektedir. Çünkü aynı şekilde müzikal bütünlüğün bozulmaması için son dörtlüğe taşınması gerekmektedir. Ardından iki sekizlik legato çalınması istenmektedir. Burada arşe ivmelendirilerek bağın ikinci notası altıncı ölçünün son notasına taşınmalıdır. Motifin son notası iterek denk gelmesine rağmen arşenin hızı ve baskısı düşürülmeden yedinci ölçüye taşınmalıdır. Noktalı dörtlük ile başlayan yedinci ölçü devamında gelen sekizlik notaya legato çalınması istenmektedir. Bağın ilk notasında arşe fazla harcanmamalı, sekizlik notaya daha büyük arşe ayrılmalıdır. Sekizinci ölçünün ilki iki sekizliği legato tekniği ile bağlı çalındıktan sonra sondaki ikilik notanın dominant

olarak bir sonraki ölçüye çözüleceği düşünülerek arşenin baskısı azaltılmadan bir sonraki ölçüye taşınmalıdır.



Şekil 3. Eserin 2. Cümlesini gösteren nota yazımı.

Dokuzuncu ve on altıncı ölçülerin sağ el tekniklerine bakıldığında birinci ve sekizinci ölçüler ile benzer olduğu görülmektedir. Tek farklılık sekizinci ölçü ile on altıncı ölçü arasındadır. On altıncı ölçüde noktalı ikilik nota eserin karar sesi olması sebebiyle sekizinci ölçünün aksine arşenin baskısı azaltılarak yeni temaya geçiş hazırlanmalıdır.



Şekil 4. Eserin 3. Cümlesinin nota yazımı.

Yeni bir temaya başlanan on yedinci ölçüde başlayan noktalı ikilik notalar yirminci ölçüye kadar arşenin baskısı azaltılmadan arşe boyu artırılarak Mezzo Forte içinde kalarak ufak bir crescendo ile her nota birbirine bağlanmalıdır. Yirmi Birinci ölçüde İlk iki notaya arşenin en dibinden başlanmalıdır. İlk dörtlük sol notasını arşeyi az harcayarak hazırlanan ve devamında legato yapılacak çarpmalı dörtlük notaya arşenin geriye saklanan kısmının hepsi verimli bir şekilde kullanılmadığıdır. Fakat çarpma yapıldıktan sonra dörtlük la notasında sağ el arşe baskısında asla bir değişiklik olmamalıdır. Çünkü çarpma yaparken sol elde gerçekleşen ritimsel değişiklik sağ elde uygulanan baskıyı etkileme riskine sahiptir. Bu yüzden sağ elde istemsizce bir baskı oluşabileceği için sağ elde uygulanan baskı kuvvetine dikkat edilip aynı formun korunması sağlanmalıdır. Ardından gelen portato dörtlük notada uçtan dibe kadar baskı yapılmalıdır. Çünkü portato tekniğinde baskı yaparak hem devamında gelen benzer ölçüye hazırlık yapmasına olanak sağlarken, hem de esere renk katmaktadır. Tüm ifadeler yirmi ikinci ölçü için de aynı şekilde uygulanmalıdır. Yukarıdaki Ölçüler incelendiğinde arşenin en dibinden çekerek başlayan noktalı dörtlük nota ile başlayan arşe devamından gelen sekizlik notaya daha çok arşe bırakılmalıdır. Bu iki nota ile arşenin ucuna kadar dengeli bir kuvvetle geldikten sonra portato ile ani bir kuvvet ivmelenmesi ile iterek gelen arşe müzikal gelişim için idareli kullanılmalıdır. Çünkü motifin son notası olan ikilik notaya harcanacak arşe için son notanın öncesinde gelen legato sekizlik notalar çekilerek

arşenin ucuna gelinmelidir. Böylelikle ikilik notaya ayrılan tam arşe ile daha konforlu bir şekilde çalınacaktır.



Şekil 5. Eserin 4. Cümlesinin nota yazımı

Yirmi beşinci ölçü ile yirmi sekizinci ölçüler bir önceki cümleleri ilk dört ölçüsü ile aynı tekniği ile çalınmalıdır. Ancak yirmi dokuzuncu ölçüden itibaren gelen sekizlik ve dörtlük notalar detaşe tekniği ile arşe boyu ve baskısı artırılarak otuz ikinci ölçüde gelen dörtlük notanın tekrar ana tema çözülmesi için bir dominant etkisi nedeniyle gerilim artırılmalıdır.



Şekil 6. Eserin 5. Cümlesinin nota yazımı.

Eserin otuz üçüncü ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başladıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen iki sekizlik nota detaşe yay tekniği ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bu motifi ikinci ölçüdeki sol notasına taşımak amacıyla ilk ölçünün başından sonuna kadar arşe boyu ve baskısı kontrollü bir şekilde artırılmalıdır. Otuz beşinci ölçü kendi içinde legato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu nedenle iterek başlanılan arşe idareli bir şekilde kullanılıp ölçünün son dörtlüğü kısa kesilmemelidir. Böylelikle dördüncü ölçüye geçişte müzikal ifadenin kesilmemesi sağlanacaktır. Otuz altıncı ölçüdeki ilk iki sekizlik, legato çalındıktan sonra ölçünün son notası iterek denk gelmektedir. Burada önemli olan husus iterek gelen bu ikilik notanın müzikal cümlelerin bitiş notası olmasından kaynaklı iterek olmasına rağmen baskıyı azaltarak çalınması gerekmektedir. Noktalı dörtlük ve sekizlik nota ile başlayan beşinci ölçüde diğer ölçülerde de yapıldığı gibi bağın ikinci notasına büyük arşe ayrılması gerekmektedir. Çünkü aynı şekilde müzikal bütünlüğün bozulmaması için son dörtlüğe taşınması gerekmektedir. Ardından iki sekizlik legato çalınması istenmektedir. Burada arşe ivmelendirilerek bağın ikinci notası altıncı ölçünün son notasına taşınmalıdır. Motifin son notası iterek denk gelmesine

rağmen arşenin hızı ve baskısı düşürülmeden otuz dokuzuncu ölçüye taşınmalıdır. Noktalı dördümlük ile başlayan otuz dokuzuncu ölçü devamında gelen sekizlik notaya legato çalınması istenmektedir. Bağın ilk notasında arşe fazla harcanmamalı, sekizlik notaya daha büyük arşe ayrılmalıdır. Kırkıncı ölçünün ilki iki sekizliği legato tekniği ile bağlı çalındıktan sonra sondaki ikilik notanın dominant olarak bir sonraki ölçüye çözüleceği düşünülerek arşenin baskısı azaltılmadan bir sonraki ölçüye taşınmalıdır.



Şekil 7. Eserin 6. Cümlesinin nota yazımı.

Kırk birinci ve on kırk sekizinci ölçülerin sağ el tekniklerine bakıldığında otuz üçüncü ve kırkıncı ölçüler ile benzer olduğu görülmektedir. Tek farklılık sekizinci ölçü ile on altıncı ölçü arasındadır. Kırk sekizinci ölçüde noktalı ikilik nota eserin karar sesi olması sebebiyle kırkıncı ölçünün aksine arşenin baskısı azaltılarak yeni temaya geçiş hazırlanmalıdır.

Tablo 2: Küçük Vals isimli eserin sol el analizi.

| Pozisyonlar | Ölçü numaraları | Yüzde% |
|---------------------------------|--|--------|
| 1.Pozisyon | 1-2-3-4-5-6-7-8-14-15-16-17-18-22-29-30-31-32-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48 | %60 |
| 2.Pozisyon | 37 | %2 |
| 3.Pozisyon | 13-19-20-21-23-24-25-26-27-28 | %21 |
| 4.Pozisyon | 34-35-36 | %6 |
| 5.Pozisyon | 10-11-12 | %6 |
| 2-4. Geçişli Pozisyonlar | 33 | %2 |
| 3-5. Geçişli Pozisyonlar | 9 | %2 |

Eser bakıldığında 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Tablo 2'ye bakıldığında birinci pozisyon %60 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 29 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin sadece bir ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %2'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde en çok kullanılan üçüncü pozisyon 10 ölçü ile %21'lik kısımda kullanılmıştır. Dördüncü pozisyona bakıldığında 3 ölçü ile %6'lık kısımda kullanıldığı görülmektedir. Beşinci pozisyonda dördüncü pozisyonda olduğu gibi 3 ölçü ile eserin %6'lık kısmında kullanılmıştır. Eserin 2-4. Ve 3-5. Pozisyon geçişleri birer ölçüde olup her ikisi de eserin %2'lik kısmında çalınmaktadır.



Şekil 8. Eserin 1. Cümlesinin nota yazımı.

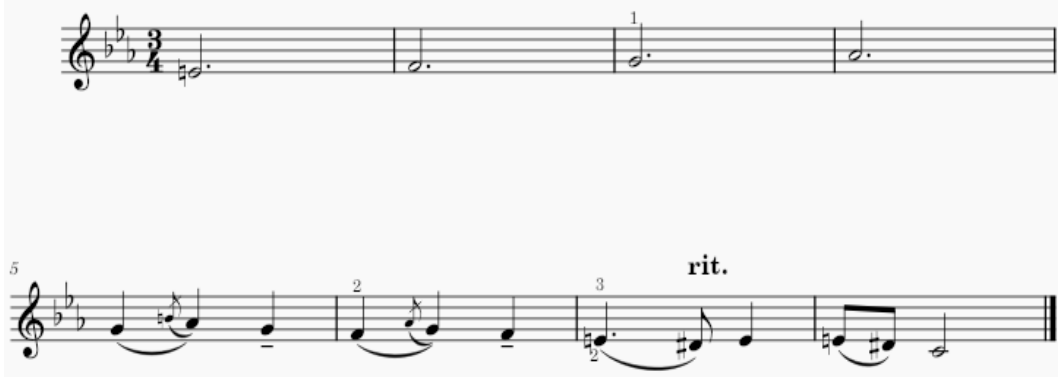
Eserin birinci ve ikinci Ölçülerini incelendiğinde dörtlük do ile başlayan eserde sol teli üzerinde birinci pozisyon üçüncü parmak ile başlanmaktadır. Ardından gelen sekizlik re notası da birinci pozisyonda çalınmaktadır. İlk iki ölçüde son notaya kadar hepsinde az da olsa vibrato tekniği uygulanması gerekse de en gösterişli ve yoğun vibratoyu ikilik sol notasında yapmak en doğru müzikal uyumu sağlayacaktır. Dörtlük sol ile başlayan ölçü birinci pozisyonda devam edilmelidir. Dördüncü ölçü dahil düzenli vibrato yapmak eserdeki tutkuyu daha güçlü ifade edilebilmesini sağlayacaktır. Fakat bunu yaparken dördüncü ölçünün son notası olan ikilik fa diyez notasında vibrato artırmak müzikal gelişime katkı sağlanmalıdır. Cümlelerin ikinci motifine beşinci ölçüde geçilirken sol telindeki noktalı dörtlük nota üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Devamında altıncı ölçünün ilk notası olan sekizlik do notasında tekrar birinci pozisyona inilmesi istenmektedir. Ardından gelen yedinci ve sekizinci ölçüler de birinci pozisyonda çalınmalıdır. Fakat cümle dominantı duyurarak dokuzuncu ölçüye taşınacağı için yapılacak vibrato çok önemlidir. Küçük notalarda az da olsa vibrato yapılması istense de özellikle altıncı ve sekizinci ölçülerdeki ikilik notalarda vibrato artırılmalı ve büyütülmelidir.



Şekil 9. Eserin 2. Cümlesinin nota yazımı.

Dokuzuncu ölçüde bulunan noktalı dörtlük do dördüncü tel üzerinde üçüncü pozisyon ile başlamaktadır. Devamında gelen sekizlik re üçüncü pozisyonda ikinci parmakla çalındıktan sonra dördüncü tel üzerinde devam ederek beşinci pozisyona mi bemol notasına geçilmektedir. Eserde üç ölçü kadar beşinci pozisyon etki etmektedir. Beşinci pozisyona geçilirken glisando yapılmamalıdır. Beşinci pozisyonda en çok dikkat edilmesi gereken husus aralıklarıdır. Pozisyonlar ilerledikçe aralıklar daralmalıdır. Aksi takdirde entonasyon ve hatta yanlış nota basmaya kadar çalmayı kötü yönde etkileyecektir. Cümlelerin ikinci yarısına gelindiğinde noktalı dörtlük ile başlayan on üçüncü ölçü üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Devamında gelen on dördüncü ölçünün ilk sekizlik notasında ise birinci pozisyona geçilmektedir. On beşinci ölçüde bağın ikinci

notası olan sekizlik notada başlayan ritardando geldiği için bağın ilk notasından itibaren vibrato artırılarak cümlelerin son notası olan noktalı ikilik notaya doğru ivmelendirilerek artırılmalıdır. Bunun dışında uygulanan vibrato teknikleri birinci cümle ile aynıdır.



Şekil 10. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.

Eserin üçüncü cümlesine on yedinci ölçü ile başlayan noktalı ikilik notada ivmelendirilerek artan vibrato on dokuzuncu ölçüde üçüncü pozisyona geçilerek en etkili şekilde çalınmalıdır. Devamında yirmi ve yirmi birinci ölçülerde üçüncü pozisyonda çalıdıktan sonra yirmi ikinci ölçüde birinci pozisyona geçilmelidir. Yirmi bir ve yirmi ikinci ölçülerde çarpmanın tekniği uygulanması istendiği için yaşanabilecek entonasyon hatalarından kaçınabilmek adına ölçülerin il notalarında parmak baskıları bekletilmelidir. Cümlelerin son iki ölçüsü ise üçüncü pozisyonda ivmelendirilerek artan vibrato ile çalınmalıdır.



Şekil 11. Eserin 4. Cümlesinin nota yazımı.

Eserin dördüncü cümlesi komple birinci pozisyonda çalınmaktadır. Yirmi beşinci ölçüde yavaşça başlayan vibrato yirmi sekizinci ölçüye doğru kademeli olarak sıkılaştırılmalıdır. Yirmi dokuzuncu ölçünün ilk notası olan sekizlik mi notasında vibrato azaltılmalı ve yavaşça büyütülerek cümlelerin son ölçüsündeki dörtlük notaya kadar taşınmalıdır.



Şekil 12. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.

A tempo ile Mezzo Forte başlayan noktalı dörtlük do notasında ikinci pozisyon ile başlanması istenmektedir. Bunun sebebi tek sayılı ve çift sayılı pozisyonların teklerin kendi içindeki uyumu gibi çift sayılı pozisyonların da kendi içinde uyum ve baskı benzerlikleri diyebiliriz. Buna örnek verecek olursak tekli sayılar ile isimlendirdiğimiz pozisyonlarda birinci ve üçüncü parmaklarımız dizek çizgilerin üzerine denk gelmektedir. Böylelikle notaları okumak keman da pozisyonları bulabilmemiz adına daha rahat olacaktır. Aynı şekilde çift sayılar ile isimlendirdiğimiz ölçüleri de benzer şekilde pozisyonlar ile devamlılık sağlamak önem arz etmektedir. İkinci pozisyonda başlanan noktalı dörtlük do natürel notaya yine aynı pozisyonda devamında gelen re notası eşlik etmektedir. Fakat ardından gelen sekizlik mi notasına dördüncü pozisyonda çalınması istenmektedir. Arıdan gelen fa ve sol notaları da aynı şekilde dördüncü pozisyonda çalınması istenmektedir. Otuz üçüncü ölçünün son dörtlüğünde başlayan dördüncü pozisyon, Otuz sekizinci ölçüde geçilmesi istenen birinci pozisyonun hazırlığı niteliğinde otuz yedinci ölçüye öncesinde çıkıldığı gibi benzer bir şekilde do notasında öncelikle ikinci pozisyona geçilerek arıdan otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geri dönülmektedir. Otuz yedinci ölçüde do notası ikinci pozisyon ile çalınmasının ana nedeni kemanda yazılı olmayan bir kural diyebileceğimiz benzer ölçülerde cümleye nasıl başlanılırdıysa en çok benzeyecek şekilde devamının uygulanmasıdır. Bunun en temel sebepleri pozisyon bütünlüğünün müzikal gelişime etkisidir. Çünkü pozisyon bütünlüğü fazla bozulduğu takdirde deşifre yaparken daha çok zorlanabilme ihtimalinin önüne geçilmek istenmesidir. Yukarıda belirtilen yapılara dikkat edilerek otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geçilmesi istenmektedir. Cümlelerin sonuna doğru gelindiğinde otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak yapılması istenen vibrato ivmeli bir şekilde artırılarak kırkıncı ölçüye taşınmalıdır. Çünkü dominant biten cümle bir sonraki cümleye müzikal uyum sağlanabilmesi için uygulanan ivmenin zirvesinde tamamlanması istenmektedir.



Şekil 13. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.

Eserin son cümlesi kırk birinci ölçü ile başlarken cümlenin ilk dört ölçüsü pozisyon açısından eserde bütünlük kavramının oluşması ve anlaşılması için bir önceki cümlenin ilk dört ölçüsü ile aynı olmalıdır. Cümlenin devamında gelen kırk dördüncü ölçüye geçilirken birinci pozisyonda çalınması istenmektedir. Ayrıca cümlenin sonuna kadar ivmeli bir şekilde vibrato yapılmalıdır. Böylece cümlenin bitiş hissini müzikal anlamda daha doğru anlayacaktır.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli keman eserinin incelenmesinde elde edilen bulguların ışığındaki sonuçlara göre, keman eğitimi alan öğrencilerin Çağdaş Azerbaycan bestecilerinin eserini rahatça repertuvarına ekleyebilecekleri düşünülmektedir. Keman eğitiminde kullanılabilirliği bakımından sağ ve sol el için hangi tekniklerin nasıl uygulanması gerektiği incelenmiştir. Esere bakıldığında Legato, Detaşe ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı tespit edilip, eserin bütününde bu yay teknikleri 6 başlık altında incelenmiştir. Eğitsel analizin yapıldığı başka bir çalışmada Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eser sağ el teknikleri açısından incelendiğinde, Detaşe, aksanlı detaşe, legato, martele ve spiccato tekniklerini içermektedir" (Kutluk, 2012, s.191). Kutluk'un çalışmasında ele aldığı keman konçertosu teknik anlamda daha üst düzey kemancıların çalabileceği nitelikte sağ el teknikleri içermektedir. Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eseri sol el teknikleri bakımından incelendiğinde ise eserde 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonlar ve bununla birlikte 2-4., 3-5. Pozisyon geçişleri kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı, 6 ayrı başlık altında incelenmiştir. Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eserin tamamı sol el teknikleri açısından incelendiğinde, eserin 9 pozisyon içerdiği, ayrıca temel düzeyde çift ses, akor, flajole ve süsleme tekniklerini içerdiği görülmektedir" (Kutluk, 2012, s.194). "Türk müziği makamlarının kullanılması, kolay anlaşılır ve melodik olması eserin keman eğitim müziği olarak tercih edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca eserin orkestra partisinin piyanoya indirgenmiş eşliğinin olması, oda müziği olarak da seslendirilmesini mümkün kılmaktadır" (Kutluk, 2012, s.188). Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin incelenmesi sonucunda sağ ve sol el teknik özellikleri bakımından çalacak kişi tarafından anlaşılması kolay ve melodik anlamda akılda kalıcı olması eserin keman eğitiminde uygulanabilirliği açısından tercih edilmelidir. Bununla beraber Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunda, Karayev'in Küçük Vals isimli eserinden farklı olarak aksanlı portato olduğu görülmektedir. Coşkuner'in (2018), çalışmasına bakıldığında Norveçli kemancı-besteci Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite (macera süiti) eserini incelediği görülmektedir.

Coşkuner'e (2018, s.653), göre İyi bir eğitimci ve izlenilen metot başarıda belirleyici olmaktadır. Bu uzun eğitim sürecinde eğitimcilerin öğrenciler için seçeceği repertuar, öğrencilerin hem zevkle keman çalışmaları, hem de gelişimleri için önemlidir. Eğitimin başından itibaren seçilen, etüt, sonat, konçerto gibi bir eğitim programının değişmezleri öğrencileri hem teknik, hem de müzikal açıdan istenilen seviyeye getirmektedir.

Coşkuner'in yaptığı çalışmanın konusu olan Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite isimli eserin sağ el teknik özelliklerine bakıldığında Karayev'in eserinden farklı olarak Staccato tekniğinin olduğu görülmektedir. Sağ el teknik özellikler bakımında eğlenceli olay isimli eserden farklı olarak sol el pizzicatosu ve trill olduğu görülmektedir. Kutluk ve Coşkuner'in çalışmaları ile tartışıldığında Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin eğitsel analizi yapıp sağ el tekniği bakımından detaşe, legato ve portato yay tekniklerinin kullanıldığı, sol el tekniği bakımından incelendiğinde ise 1., 2., 3., 4. ve 5.

Pozisyonların uygulandığı, ayrıca 2-4 ve 3-5 pozisyon geçişlerinin yapıldığı görülmektedir. Eğitsel açıdan keman öğrencileri ve icracıları için hem teknik anlamda katkı sağlaması hem de keman repertuvarına Çağdaş Türk-Azerbaycan bestecilerinin eserlerinin de kullanılabilmesi sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçların ışığında ‘‘Küçük Vals’’ isimli keman eseri başlangıç keman eğitim düzeyine uygun olabileceği düşünülerek, başlangıç düzey keman eğitiminde uygulanabileceği önerilmektedir. Bununla beraber kazandırılmak istenen sağ ve sol el tekniklerin geliştirilmesi ve pekiştirilmesi yönünden başlangıç keman eğitim sürecine katkı sağlayacağı düşünülerek önerilmektedir.

Çağdaş Türk ve Azerbaycan bestecilerinin farklı diğer keman eserlerinin eğitsel analizleri yapılarak, keman sürecine kazandırılması önerilmektedir.

Etik İlkeler

Bu çalışmada doküman incelemesi tekniği ile veriler elde edilmiştir. Bu nedenle araştırma için etik kurul izni gerekmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında birinci yazarın katkı oranı %60 ikinci yazarın katkı oranı ise %40'tır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

Aytaç, A. (2021). Konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında Çağdaş Türk Müziği eserlerinin incelenmesi. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 51(14).

Cafer, H. A. (2015). Düünden bugüne Azerbaycan müziği üzerine bir değerlendirme. *İdil Dergisi*, Cilt 4, Sayı 17.

Coşkuner, S. (2018). Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite eserinin keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 61.

Çimen, G. (2003). *Çalgı çalmaya bağlı fiziksel rahatsızlıklar*. İnönü Üniversitesi, Malatya, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Bildiriler, s.175-180.

Ganioğlu, C. (2019). Sanatsal ve performans özellikleri hakkında Gara Garayev'in keman için yaptığı işler. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Müzik Bölümü, Sanatta Yeterlilik Tezi.

Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (35. baskı), Nobel.

Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 2, Sayı 5.

Mikail, E. H. (2011). *Türkiye Azerbaycan İlişkileri*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. İCANAS Uluslararası ve Azerbaycan Çalışmaları Kongresi, Cilt 3, 1065, Bildiri.

Özdemir, S. (2015). Amatör keman eğitiminde amaç ve hedeflere göre keman öğretim metotlarının ve tekniklerinin incelenmesi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Özçimen, A. & Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27.

Şen, Y. (2010). Azerbaycan'ın müzik yapısı ve ses sistemi üzerine bir araştırma. *Atatürk Üniversitesi, Journal Of Fine Arts Dergisi*, Sayı 1.

Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. Gazi Üniversitesi, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21*, Sayı 3.

Veliyeva, M., İbrahimova, M., & Misirova, G. (2018). *Azerbaycan'ın önemli insanları, Gara Garayev*, Azerbaycan Milli Kütüphanesi, Bakü, s.696.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Violin education is a process that aims to develop the student's skills by creating desired behavioral changes. European instrument ecoles have developed unique methods and methods in violin education. Etudes and exercises make important contributions to the technical and musical development of the student. However, as the works of contemporary Turkish composers are not sufficient at the beginner level and at violin education, the works of Azerbaijani composers can be preferred. Azerbaijani music is considered to be a branch of Turkish music and Azerbaijani composers have produced many works on a universal scale. The works of Azerbaijani composers such as Kara Karayev and Abulfaz's son Garayev can be used in violin education. Kara Karayev's 'Little Waltz' also has the potential to contribute to violin education in Turkey. Therefore, it is important to examine this work from an educational point of view. In addition to the great works of Kara Karayev that require virtuosity, there are also works that can be used in violin education. One of these works is Kara Karayev's is named "Little Waltz". The educational analysis of this work in order to bring it into the violin education repertoire in Turkey constitutes the problem situation of the research. Based on this main problem situation, answers to the following sub-problems were sought.

- What is the current situation when the work of Kara Karayev named “Little Waltz” is examined in terms of right hand techniques?
- What is the current situation when the work of Kara Karayev named “Little Waltz” is examined in terms of left hand techniques?

Method

The research is a descriptive research and qualitative research methods were used in this study. The model of the research is the case study. “Scanning models are research

approaches that aim to describe a past or present situation as it exists” (Karasar, 2020, p.109). The universe and sample of this research are formed by Kara Karayev's piece titled “Little Waltz”. In terms of right hand technique, the piece utilizes detached, legato, and portato bow techniques. In terms of left hand technique, the educational analysis is conducted to gain technical proficiency by including positions 1, 2, 3, 4, and 5, as well as transitions between positions 2-4 and 3-5. The document review technique was used in this research. "Document review involves analyzing written materials that contain information about the phenomena under investigation. In qualitative research, document review can be used as a standalone data collection method or in conjunction with other data collection methods" (Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 189). The data obtained in this research were analyzed using content analysis technique. The data, which were summarized and interpreted in descriptive analysis, undergo a more in-depth processing in content analysis. Concealed concepts and themes can be discovered through this analysis using a descriptive approach. For this purpose, the collected data should first be conceptualized, then organized logically based on the emerging concepts, and accordingly, the themes explaining the data should be determined (Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 242).

Findings

The educational analysis of Kara Karayev's piece “Little Waltz” for both the right and left hand resulted in the following data. Upon examining the piece, it is observed that detache, legato, and portato bow techniques are used. Looking at Table 1, it can be seen that the detached bow technique is employed in 21 measures, accounting for 44% of the piece. The legato bow technique covers 24 measures, constituting 50% of the piece. The portato bow technique is applied in 3 measures, representing 6% of the piece. When examining the piece, it is observed that positions 1, 2, 3, 4, and 5 are used. It is found that these positions are used in six different patterns throughout the work. Referring to Table 2, the first position is the most frequently used, accounting for 60% of the piece with a total of 29 measures. The second position is used only once, representing 2% of the piece when considering the whole. The third position, which is the most frequently used after the first position, is employed in 10 measures, constituting 21% of the piece. Upon examining the fourth position, it is seen that it is used in 3 measures, accounting for 6% of the piece. The fifth position, like the fourth position, is used in 3 measures, representing 6% of the piece. The transitions between positions 2-4 and 3-5 occur in one measure each, both are played for 2% of the piece.

Conclusion and Discussion

Upon examining Kara Karayev's violin piece titled “Little Waltz”, it has been determined that it possesses an easily understandable, memorable, and melodic structure in terms of both right and left hand techniques. The piece is suitable for violin education, incorporating bow techniques such as detache, legato, and portato. In terms of left hand techniques, it utilizes various positions such as 1, 2, 3, 4, and 5, as well as transitions between positions 2-4 and 3-5. This work contributes to both technical and musical aspects for violin students and performers. Among the suggested studies is the educational analysis of other violin compositions by contemporary Turkish-Azerbaijani composers, which can be incorporated into the violin learning process. By doing so, a repertoire that supports beginner-level violin education and promotes the development of both right and left hand techniques can be established.