

“Yudumluk” ile “Tema ve Çeşitlemeler” için Çalışma ve Yorum Önerileri

Sevil ULUCAN WEINSTEIN¹



DOI: 10.26650/CONS2018-0008

ÖZ

Bu makalede Ekrem Zeki Ün’ün eğitimci yönü ve besteciliğinin yanı sıra eğitim yaklaşımları gibi özelliklerine değinilmiş, bestecinin solo keman için yazdığı “Yudumluk” ve “Tema ve Çeşitlemeler” adlı eserleri incelenerek bu eserlere çalışma önerileri getirilmiştir. Literatür taraması yoluyla edinilen bulgulara yer verilen bu makaleyle günümüzde yeterince tanınmayan bir besteci olan Ekrem Zeki Ün’ün eserlerinin genç kemancıların repertuvarlarına kazandırılması amaçlanmıştır. Araştırmada “Yudumluk” ve “Tema ve Çeşitlemeler”in Ekrem Zeki Ün’ün keman yaklaşımının bir yansıması olarak gelişmiş bir yay tekniği gerektirdiği, ilk dönem Türk bestecilerinin sıklıkla kullandığı çok sayıda modal öge barındırdığı, içerisinde Türk müziğinde sıkça karşılaşılan poliritmik ve aksak metrik yapıların önemli bir yer tuttuğu gözlenmiştir. Ekrem Zeki Ün’ün kimi zaman kullandığı komalı sesler ile müziğinde mikrotonal unsurlara da yer verdiği görülmüştür. Sonuç olarak solo keman eserlerinden “Yudumluk” ve “Tema ve Çeşitlemeler”in icracıdan hem teknik hem de sanatsal açıdan çok sayıda yeterlilik beklediği ve bu eseri çalışacak öğrencileri ve icracıları geliştireci çok sayıda özellik taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yaylı Çalgılar, Keman, Ekrem Zeki Ün

ABSTRACT

Suggestions on the Interpretation and Practice of “Yudumluk” and “Tema ve Çeşitlemeler”

This article summarizes Ekrem Zeki Ün’s attributes as a violin teacher and composer. The works of the composer for solo violin, “Yudumluk” and “Theme and Variations” are examined and suggestions are made regarding the study of these works. This article aims to familiarize the repertoire of young violinists with the works of Ekrem Zeki Ün. “Yudumluk” and “Theme and Variations” both require an advanced bow technique as a reflection of Ekrem Zeki Ün’s violin approach. The works also contain numerous modal elements frequently used by Turkish composers as well as syncopated rhythm and polyrhythmic structures, which are frequently encountered in Turkish music. In addition, it has been observed that Ekrem Zeki Ün occasionally used microtonal elements in his music. In view of these elements, the solo violin works “Yudumluk” and “Theme and Variations” are expected to have many strengths, both technically and artistically.

Keywords: String Instruments, Violin, Ekrem Zeki Ün

¹Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Sevil Ulucan Weinstein,
İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı,
İstanbul, Türkiye
E-posta/E-mail: sevil.ulucan@istanbul.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 03.10.2018

Kabul tarihi/Accepted: 11.12.2018

Atıf/Citation: Ulucan Weinstein, S. (2018). “Yudumluk” ile “Tema ve çeşitlemeler” için çalışma ve yorum önerileri. *Konservatoryum - Conservatorium*, 5(2), 267-285.
<https://doi.org/10.26650/CONS2018-0008>

EXTENDED ABSTRACT

When one discusses violin education in Turkey, Ekrem Zeki Ün is the first name to be mentioned. As the third generation of violinists in his family, he was a devoted teacher and composer as well as a prominent musical figure in Turkish art and music life. He was one of the first Turkish violinists to perform important violin concertos with orchestras around Turkey, introducing them to the Turkish public. Like his grandfather Santuri Hilmi Bey, who played an important part when Fasl-ı Cedid was established as well as his father Osman Zeki Bey, who was the first concertmaster of Turkey, Ün continued the family tradition of participating in new musical establishments in his native land. He was assigned as director of the Musiki Muallim Mektebi (School of Music Education), which was established by the order of Mustafa Kemal Atatürk. Ekrem Zeki Ün taught violin and viola classes at İstanbul University State Conservatory and conducted the İstanbul University Student Orchestra for several years. İzzet Nezih Albayrak, Seyfettin Asal, Burhan Duyal Sedat Ediz, and Enver Kopelman are among his students who also applied themselves to music education. Ün devoted himself to composition from his early years. Despite living concurrently with the generation of composers called the Turkish Fifts (Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses), he was unfortunately not included among them. This did not interfere with or disturb his composing. He composed both small and large works, such as suites, sonatas, and concertos for different instruments and groups. In this study, Ekrem Zeki Ün’s attributes as a violin teacher and composer are researched. This paper provides comments on interpreting and suggestions on practicing his solo violin compositions “Yudumluk” and “Theme and Variations.” Yudumluk; a suite of five short movements for solo violin, is suitable for both professional and young violinists in the early years of their studies. As a piece that contains many traditional Turkish folk tunes, comas, and rhythms, “Yudumluk” can create a bridge between Western methods of violin education and Turkish music. “Giriş-Introduction” starts with quiet slurred notes and develops with indications of double stops within the lyrical theme. This movement allows the interpreter to work on the basic right-hand motion as well as good tone production. “Alp Ertunga,” which is the second movement of the suite, is rather fast and rhythmical. The comas developing within the melody will help to improve the coordination of left and right arms while playing sixteen notes with accents. “Dede Korkut’tan Masal-Fairytale from Dede Korkut” is the middle movement of the suite. This movement should be performed

at a mild speed with a soft but resonated sound. Sustained vibrato is preferably used with combinations of finger-wrist and arm vibrato for a fulfilling sound. “Suss Dinle Rüzgarı” (Shhh Listen to the Wind) creates an image of a leaf flying and dropping in the wind. Therefore, the notation will need to be performed with equal string changes toward the melodic direction. Trills must end on time rhythmically and the performer must reach the theme without adding any accents to the approaching melody. “Oy Giresun” is the last movement of the suite. Its irregular rhythmical structure gives the feeling of the regional folkloric dance. Left-hand spiccato and right-hand staccato, which are indicated, will improve the technical abilities of the performer within a joyful rhythmical structure. “Tema ve Çesitlemeler” (Theme and Variations) is a solo violin piece that demands many technical and artistic abilities from the performer. Octaves, trills, and sudden dynamic changes within rhythmical surprises are indicated. Therefore, studying and performing this piece requires stable technique varieties with extended concentration. Ekrem Zeki Ün was a valuable violin teacher and composer. He served his country by channeling his knowledge and talent to benefit both his students and future performers of his work. In conclusion, Ekrem Zeki Ün’s solo violin compositions “Yudumluk” and “Theme and Variations” improve both technical and musical skills of the interpreter. In order to introduce these valuable compositions to the young generation of violinists, a literature search was done for this article. The scores of “Yudumluk” and “Theme and Variations” can be found in the library of the Istanbul University State Conservatory.

1.1. Ekrem Zeki Ün’ün Hayatı

Türkiye’de keman ekolü denildiğinde akla gelen ilk isimler Osman Zeki Bey (Üngör) ve oğlu Ekrem Zeki Ün olarak karşımıza çıkar. İstiklal Marşı’nın bestecisi Osman Zeki Üngör (1880-1959), Muzika-i Hümayun ve daha sonra Riyaset-i Cumhur Orkestrası’nın (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) uzun yıllar başkemocısı olarak görev yapmış, aynı zamanda orkestranın şeflik görevini de yürütmüştür.

Türkiye’de keman repertuarının önemli konçertolarını orkestra eşliğinde seslendiren ilk Türk kemancı olan Osman Zeki Üngör eğitimci kişiliği ile de büyük önem arz etmektedir. Osman Zeki Ün’ün babası Santuri Hilmi Bey (1820-1895), Fasl-ı Cedid’in ilk kurucularındandır. Tıpkı babası Santuri Hilmi Bey gibi Osman Zeki Bey de Türkiye’de müzik alanında ve eğitimde gerçekleştirilen ilk oluşumlarda önemli yer tutmaktadır. Atatürk’ün emri ile kurulan Musiki Muallim Mektebi’nin uzun yıllar müdürlük görevini yürüten Üngör’ün öğrencileri arasında Ekrem Zeki Ün, İzzet Nezh Albayrak, Seyfettin Asal, Burhan Duyal, Sedat Ediz ve Enver Kopelman gibi değerli kemancılar yer almaktadır (Ulucan Weinstein, 2011, s. 160).

Ekrem Zeki Ün, yorumcu, eğitimci ve besteci olarak babası ile pek çok ortak özellik göstermektedir. Kendilerini Türk sanat ve müzik hayatına olduğu kadar eğitimine de adayan Ün ailesi, özverili çalışmaları ile cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren birinci kuşak Türk keman okulunun temellerini atarak kendileri gibi değerli yorumcu ve eğitimciler yetiştirmiştir. Türkiye’nin ilk kadın piyanisti Verda Ün ile hayatını birleştiren Ekrem Zeki Ün, eşi ile Anadolu çapında, pek çoğu ilk kez gerçekleştirilen konserlerle çoksesli Batı Müziği’nin yurt genelinde tanıtılmasına katkı sağlamıştır. İlk keman derslerini babasından alan Ekrem Zeki Ün, 14 yaşındayken devlet bursuyla Paris’e gönderilerek Ecole Normale de Musique’de altı yıl öğrenim görmüş, Line Talluel, Marcel Chailley ve Jacques Thibaud ile keman; L. Laurant ve Alexander Cellier ile armoni çalışmıştır. Paris’teki son iki yılında ise Georges Dandolet’ten kompozisyon dersleri almıştır. 1930 yılında yurda dönen Ün, babasının müdürlük yaptığı Musiki Öğretmen Okulu’na öğretmen olmuş, 1934 yılında İstanbul’a yerleşerek öğretmenliğe devam etmiştir (Günaltay, 2012, s. 100).

1945 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda keman öğretmenliği görevine başlayan Ün, burada keman ve viyola dersleri vermenin yanı sıra konservatuvar öğrenci orkestrasını da yöneterek şeflik kariyerine başlamıştır. Sanatçı ayrıca İstanbul Şehir

Orkestrası'nı konuk şef olarak yönetmiş, Cemal Reşit Rey'in de çalışmalarına destek olmuştur.

1.2. Ekrem Zeki Ün'ün Eğitimci Yönü ve Keman Eğitimine Yaklaşımları

“Ekrem Zeki Ün, eğitimin önemine inanmış bir kişi olarak öğretmen okullarında, eğitim enstitülerinde, konservatuvarlarda uzun yıllar ders vererek müzik hayatımızı yönlendiren öğretmenler ve sanatçılar yetiştirdi. Konservatuvarda ve Atatürk Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde ilk öğrenci orkestraları onun emeği ile kurulmuştur” (Günsel, 2011, s. 11).

Öğrencilerini özenle çalıştıran Ekrem Zeki Ün, onları sadece müzik alanında değil, felsefi konularda ve sanatın farklı alanlarında da eğitmekteydi.

Sağlık ve beslenmelerine kadar her yönüyle öğrencilerine önem veren eğitimci, maddi durumu yerinde olmayan öğrencilerini evine yemeğe davet ederek misafir etmenin yanı sıra, onlara çeşitli ikramlarda bulunarak bedenlen kuvvetli olmaları yönünde destek vermekteydi. Tüm bilgi birikimini öğrencilerine hiç eksiltmeden aktaran Ün, öğrencilerinin bedensel yapılarını göz önünde bulundurarak onların kolaylık ve zorluklarını tespit eden, bir eğitimci olarak onlardan en iyi neticeyi alabilmek üzere yönlendiren bir öğretmen olmuştur (Ulucan Weinstein, 2011, s. 206).

Günümüzde Amerika Birleşik Devletleri'nin Chicago kentinde yaşamakta olan, kendisi de keman eğitimi veren Fisun Alpakın, uzun yıllar çalıştığı öğretmeni Ekrem Zeki Ün'ün eğitim yaklaşımını üç ana madde ile ifade etmektedir. Bunlar:

- 1- Sevmek; yaptığın işe sevgi ve tutkuyla bağlanmak.
- 2- Düşünmek; kolay tatmin olmadan daha iyisini arayarak denemek ve düşünerek çalışmak.
- 3-Disiplin; kapıyı kapatabilmek. Üreten bir sanatçının kendini bir çok şeyden soyutlaması ile öz disiplin edinerek sebatla çalışmak (Alpakın, 2017).

Ekrem Zeki Ün'ün yetiştirdiği sanatçılar arasında Ergun Tekinson, Yusuf Güler Aksöz, Saim Akçıl, Ali Uçan, Nuri İyicil, Çiğdem Yonat İyicil ve Hazar Alapınar gibi günümüzde çok değerli çalışmalar yapan eğitimci, yorumcu ve yöneticiler bulunmaktadır.

Ekrem Zeki Ün ile kısa bir süre çalışma şansına erişen Prof. Hazar Alapınar, uzun yıllar solist, eğitimci, besteci-yazar ve şeflik yönleriyle çok değerli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Okuduğu dönemde sınıfın en genç öğrencisi olan Alapınar, Ekrem Bey’in öğretmenlik yaklaşımlarını aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

“Ekrem Bey yaşı ne olursa olsun öğrencilerine müziği sevdirmeye çalışan bir öğretmendi. Bazı konserlerimizde bizlere piyanoda kendisi eşlik ederdi. Onun sınıfından ayrıldığımda dahi derslerini dinlememe izin verir, arada beni de dinlerdi. Yönettiği okul orkestrasında beni birinci kemanlara dahil ettiğinde “Sende bir şeyler görüyorum.” deyip şeflik bagetini bana uzatarak orkestrayı yönetmemi sağlamıştır. Şeflik kabiliyetimi fark eden ilk kişidir ve şeflik hevesim bana Ekrem Zeki Ün’den geçmiştir”(Ulucan Weinstein, 2011, s. 208–209).

Ekrem Zeki Ün kendi sözleri ile eğitimciliğe bakış açısını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Konservatuvardaki keman ve orkestra sınıfı öğretmenliğimin yanında, öğretmen okullarında ve Atatürk Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nde yine keman, viyola ve orkestra sınıfı öğretmenliği yaptım. Bu son iki okulda diyebilirim ki öğrettiğimden fazla ben öğrendim” (Günsel, 2011, s. 13).

Ekrem Zeki Ün’ün eğitim metodunda bedensel ve fiziksel güçlendirmenin önemle dikkate alındığı Prof. Hazar Alapınar’ın sözleri ile anlaşılmaktadır:

“Keman dersi öncesinde, beni masanın üzerine çıkararak tüm sınıf öğrencilerinin görebileceği şekilde bana ısınma hareketleri yaptırırdı.” (Ulucan Weinstein, 2011, s. 208)

Günümüzde ne yazık ki gerek eğitim yılları süresince gerek profesyonel çalışma hayatı boyunca bu türde ısınma ve esneme egzersizlerine gereken önem verilmemektedir. Halbuki bu hususta gösterilecek itina icracının daha uzun ve verimli çalışmalar yapmasına olanak sağlayacaktır.

Ekrem Zeki Ün’ün bu konuda gösterdiği titizlik keman için yazdığı parmak egzersizlerine de yansımaktadır. Bedensel ısınma egzersizlerinin ardından yapılması gereken bir diğer egzersiz de parmak kaslarını güçlendirici alıştırmalar ile gam ve arpej çalışmalarıdır.

Ekrem Zeki Ün'ün yazdığı parmak egzersizleri değerli eğitimci ve icracı Prof. Hazar Alapınar tarafından yakın zamanda bir kitapta derleneceğinden bu makalede yer almamaktadır.

Ün'ün eğitimci-yazar yönüne de değinmek gerekmektedir. Eğitim anlayışı “uluslararası düzeyi” Türkiye’de benimsetmeye yöneliktir.

Bu görüşünü yaygınlaştırmak amacıyla eğitsel amaçlı çok sayıda kitap yazmıştır. Bu kitaplar ortaokul ve liselerde kaynak olarak kullanılmıştır (Uçan, 2011, s. 49).

1.3. Besteci Yönü

Fransa’da öğrenciyken besteler yapmaya başlayan Ekrem Zeki Ün, ilk yıllarda izlenimciliğin etkisindedir. Daha sonra Henri Bergson’un felsefesine yakınlık göstermiş, 1934 yılından sonra ise makamsal müziğimizden yararlanmışır. Besteciliğinin son dönemi olarak kabul edilen 1965 sonrası yapıtlarında ise ‘doğu mistisizmi’ne özgü bir yaklaşım sergilemiştir (Hiç, 2011, s. 7).

Yapıtlarını sürekli bir arayışın ürünleri olarak tasvir eden Ekrem Zeki Ün, bestelediği her yeni yapıtında kendini yenilemeye çalışarak önceki yaratılarını beğenmediğini belirtmiş ve özeleştirel yaklaşımdan güç aldığıının altını çizmiştir.

Fransa’da eğitim hayatını sürdüren Ün’ün dönem sanatçıları ve felsefelerinden etkilendiği ve özellikle G. Enescu ve E. Ysaye gibi kemancı-besteci sanatçıların bestecide derin izler bıraktığı hissedilmektedir.

Öğrencilerinden öncelikle Fransızca konuşmalarını talep eden Ysaye pek çok yönden Ekrem Zeki Ün ile benzer özellikler göstermektedir. Sanatçının Fransa’da eğitim alan Ekrem Zeki Ün üzerinde de önemli etki bırakmış olması çok doğal ve olağan bir olasılık olarak görülmektedir. Nitekim Ekrem Zeki Ün dünyaca ünlü kemancımız Prof. Cihat Aşkın’a Ysaye’yi canlı olarak dinleme şansına eriştiğinden ve Ysaye’nin yay tekniğinden bahsetmiştir (Aşkın, 2011, s. 5).

Ysaye ve Ün’ün diğer bir benzer özelliği keman için çeşitli sol el egzersizleri yazmış olmalarıdır. Ayrıca solo keman ve çeşitli enstrümanlar için farklı formlarda eserler yazmış, çeşitli transkripsiyonlar yapmışlardır.

Ekrem Zeki Ün, eser yazımına ilişkin düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

“Bütün dezavantajlarına rağmen gene de bu işe, yani [yeni] eser yazma işine her bestecinin katılması düşüncesindeyim. Para bakımından bir şey getirmediğinden, şöhret bakımından ise çok ileriki yıllara ait olduğundan besteciler yeni eser yapmak [yazmak] tarafına pek meyletmiyorlar. [Bu,] Türkiye gibi her alanda eser bekleyen bir ülke için çok acı bir durum. Sözün kısası, bugünden çok yarını umut ediyorum. Bütün bestecilerimizden de bu özveriyi beklememiz gerekir kanısındayım” (Uçan, 2011, s. 59).

Ekrem Zeki Ün’ün eserlerinde kullandığı melodiler bestecinin kendi öz yaratıdır.

2.1. Yudumluk, 1972

Besteci, olgunluk döneminde solo keman için bestelediği “Yudumluk” adlı eserini, aynı zamanda solo viyola için de düzenlemiştir. Viyola düzenlemesi keman yazımıyla neredeyse aynı olmakla birlikte enstrümantal kolaylıklar besteci tarafından dikkate alınarak küçük değişiklikler yapılmıştır.

Suite¹ yapısında bestelenmiş olan eser beş bölümden oluşmaktadır. Eserin geneline bakıldığında poliritmik yapı dikkat çekmektedir. Her bölüm kendi içinde basit üç kesitli formda ve modal bir anlayışta bestelenmiştir.

Sakin ve davetkar „Giriş“ bölümünün ardından ateşli bir tamperaman ile başlayan „Alp Ertunga“ bölümü, onaltılık ritmik öğeler ve komalı seslerin birleşimiyle destansı bir ihtişamı yansıtır. „Dede Korkut’tan Masal“ adlı bölüm, modalitenin oldukça net hissedildiği dokunaklı temalar ile dinleyenleri kendi içsel dünyalarına yönlendirir.

„Suss... Dinle Rüzgarı“ adlı bölüm hareketli teması ve durağan trilleri ile rüzgarı anımsatır.

„Oy Giresun“ aksak ritmik yapısı ile Karadeniz folklorunu hissettirirken şaşırtıcı sol el pizzicatoları ile dinleyiciye danstaki hafifliği hissettirir.

2.1.1. Giriş

Ekrem Zeki Ün’ün kendine özgü yazım stili bu bölümde dikkat çekmektedir. Besteci dinleyiciyi, gelecek bölümlerin temalarını kullanmadan müziğe davet etmektedir.

1 Aynı tonda yazılmış çalgı parçaları dizisi.

Besteci, tempo konusundaki hassasiyeti ve yorumcuya kolaylık sağlama düşüncesiyle eserlerinde bölüm ve kesit tempolarını not etmiştir.

Yorumcu eseri, seslendireceği mekan olanakları dahilinde belirtilene yakın tempolar ile seslendirdiği takdirde başarılı bir yorum elde edebilir. Bunun yanı sıra Ekrem Zeki Ün, keman için bestelediği eserlerde müzikal bağları ve parmak numaralarını yazarak yorumcuya büyük kolaylık sağlamıştır.

Ün'ün müzik dilinde önemli yer tutan yavaşlamalar ve uzatmalar renk amaçlı kullanıldığında yorum doyurucu olacaktır.

Üç telde başlayan “Giriş” temasındaki bağlı notalar, açık tellerin yumuşak ancak akıcı tınıları muhafaza edilerek çok hafif olmayan bir *p* nüansı ile sunulmalıdır. Akorlar, cümlelerin akıcılığının sağlanması için tempo ve yumuşaklık göz ardı edilmeden çalınmalıdır.

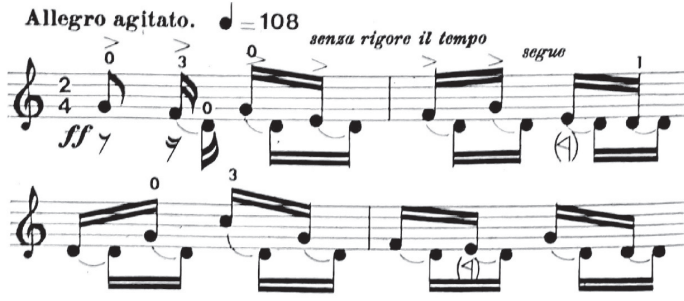


Şekil 1: Giriş, 1-6. Ölçüler

2.1.2. Alp Ertunga

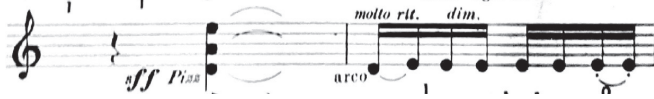
Bu bölüme “Giriş” bölümünden sonra ara vermeden başlanıldığı takdirde istenilen destansı hissiyatı yakalamak yorumcu için daha kolay olacaktır.

Tema, aksanlı onaltılık ritmik hareket içinde olduğundan, akıcılık korunurken kıvrak tel değişimleri gerçekleştirilmeli ve koma sesler önemsenerek vibrato ile desteklenmelidir.



Şekil 2: Alp Ertunga, 1-4. Ölçüler

Ani bir pizzicato akor ile ara kesit başlar.



Şekil 3: Alp Ertunga, 11-12. Ölçüler

Burada yine seslendirilen mekan olanakları dahilinde akorun tınlatılma süresine özen gösterilmelidir. Bestecinin fazladan boş ölçü ya da uzatma işareti eklememiş olması nedeniyle bölüm bütünlüğünü korumak adına çok büyük boşluklardan kaçınılmalıdır.

2.1.3. Dede Korkut'tan Masal

“Alp Ertunga” ile bu bölüm arasında çok kısa bir nefes alınması dinleyiciyi dingin ve içsel bir dönüşe hazırlamak için faydalı olacaktır.

Bu bölüm daha dingin bir tempo ile yorumlanmalıdır. Yorumcu bölümü, koyu bir ses üreterek ve sesleri sürekli parmak vibratosu ile destekleyerek seslendirdiğinde eserin duygusuna uygun bir ton elde edilmesi kolaylaşacaktır.



Şekil 4: Dede Korkut'tan Masal, 1-8. Ölçüler

Ekrem Zeki Ün'ün yenilikçi yaklaşımı bu bölümde açıkça kendini göstermektedir.

Yorumcunun bu bölümü, son kesitteki ani nüans iniş çıkışlarında melodiyi kaybetmeden, bestecinin özellikle belirttiği nefesleri dikkate alarak seslendirmesi gerekmektedir.



Şekil 5: Dede Korkut'tan Masal, Son 14 Ölçü

Şekil 5'teki 3. ölçüde yer alan melodinin kaybolmaması için akorların sağ elde tek hareket ile seslendirilmesine ve bağlı gelen notaların sol elde gecikmeden çalınmasına dikkat edilmelidir.

2.1.4. Suss...Dinle Rüzgarı...

Bu bölüm gerek yorumcuyu gerek dinleyiciyi masalsı karaktardan gerçekliğe çekerek bir yaprağın rüzgarda salınımını hissettirmeyi amaçlar.

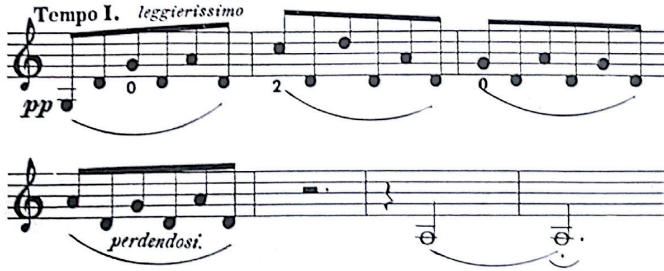
Bu hissın ana ögesi *flautando*dur. Ancak bu efekti verirken tel değişimlerinde eşit ritmik yapıyı korumak ve yayın tel ile temasını sağlarken istenilen etkiyi yakalamak önem taşımaktadır.



Şekil 6: Suss...Dinle Rüzgarı, 1-11. Ölçüler

Şekil 6’da gösterilen 6. 7. 8. 9. ölçülerdeki ani nüans değişiklikleri yorumlanırken tel değişimleri kıvrak ve zarif bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Rüzgar teması komaların ardından aynı renk korunarak seslendirilmelidir.

Sağ dirseğin orta merkezde sabitlenmesi ile elde edilecek esnek bilek ve parmak hareketleri, melodinin eşit ritmik yapıda yorumlanabilmesi adına yorumcuya kolaylık sağlayacaktır.



Şekil 7: Suss...Dinle Rüzgarı, Son 7 Ölçü

2.1.5. Oy Giresun

Süit’in son ve en kısa bölümü olan Oy Giresun, aksak ritmik yapıdadır. Bu bölümde yorumcunun melodiyi yay hareketi ile nota nota seslendirmek yerine her ölçüyü tek nefeste seslendirmeyi tercih etmesi yararlı olacaktır.

Allegro
giocoso $\text{♩} + \text{♩} = 63$

Şekil 8: Oy Giresun, 1-12. Ölçüler

Şekil 8'deki 9. ve 10. ölçülerde yer alan çift sesler yorumlanırken kuvvetli vurguların gösterilmesi esere ritmik ve hareketli bir dans yapısı kazanacaktır. Noktalı notalar sağ elde hafif düşünülmeli ve cümle sonuna doğru sol el pizzicatolarına varmalıdır.

Şekil 9'daki 1. 8. ve 9. ölçülerde yer alan sol el pizzicatoları (+ ile gösterilmiştir) seslendirilirken sağ elde yay hareketi durdurulmamalıdır. Yay hareketi devam ettirildiğinde, oluşması muhtemel sert aksanlardan kaçınmak mümkün olacaktır.

Şekil 9: Oy Giresun, Son 11 Ölçü

Toplamda 11 dakika kadar süren suit dinletilerde seslendirildiğinde büyük beğeni toplamaktadır. Tek bir bölüm bis olarak seslendirildiğinde de aynı etkiyi sağlamak mümkündür.

2.2. Tema ve Çeşitlemeler, 1970

Ekrem Zeki Ün'ün bu eseri keman için bestelenmiş tema ve altı çeşitlemeden oluşmaktadır.

Eser, genel yapı itibari ile poliritmik ve modal tarzda yazılmış, son derece teknik ustalık gerektiren pasajlar içermektedir. Çeşitlemelerde ton merkezleri birbirinden farklı diziler kullanılarak Türk müziği öğeleri ön plana çıkarılmıştır.

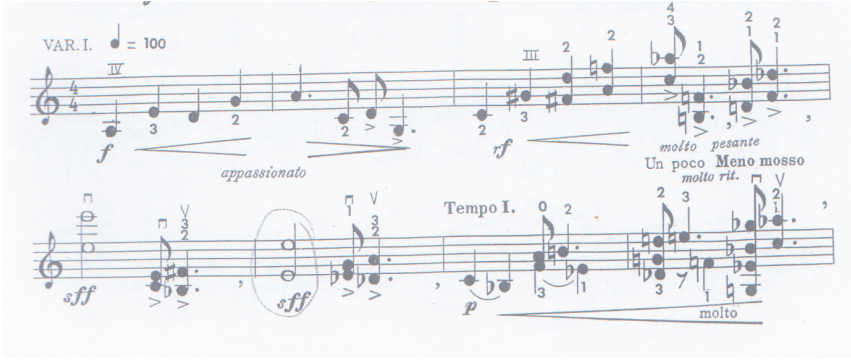
Besteci bu eserinde de metronom birimini, bağları ve parmak numaralarını belirterek yorumcuya kolaylık sağlamıştır.

Son derece ihtişamlı ve *ff* başlayan tema, üçleme ve noktalı ritimler ile sunulmuştur. Bu bölümde nota üzerinde belirtilmese de dinamik değişiklikleri yapmak ezgisel bütünlüğü koruyacak, böylece melodinin sürekliliğini sağlayacaktır.

Şekil 10: Tema, 1-8. Ölçüler

Birinci çeşitlemede bestecinin belirttiği tempo yorumcuya çeşitlemenin icrasında kolaylık sağlar.

İkinci çeşitleme son derece hızlı olduğundan üçlemelerde belirtilen aksanları gerçekleştirmek için sağ elin tel ile teması sürekli korunurken sol elin kıvrak parmak hareketleriyle hemen her ritmik yapıyı belirterek çalması gerekmektedir.



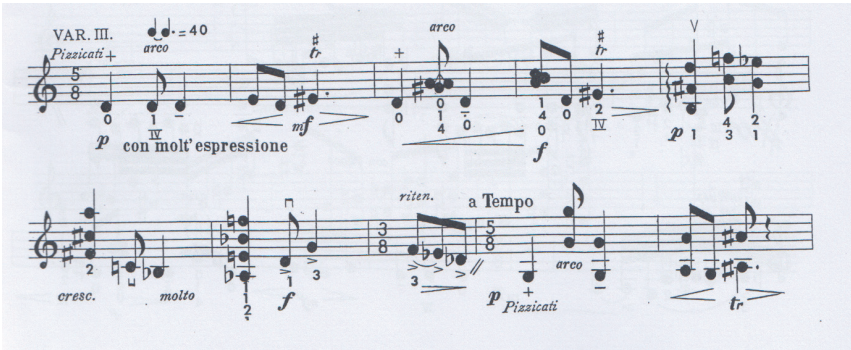
Şekil 11: 1. Çeşitleme, 1-8. Ölçüler

Birinci çeşitlemenin sonunda ilk kez çift çizgi kullanıldığından net bir bitirme hissi yaratmak için tınının kesilmesi beklenmelidir.



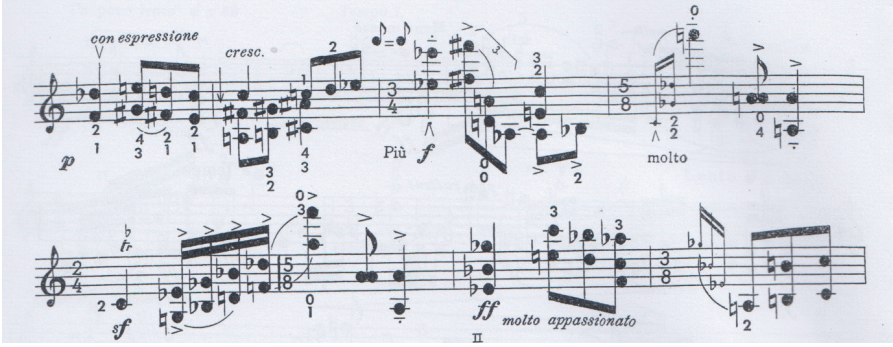
Şekil 12: 1. Çeşitleme, Son 2 Ölçü

Son derece yüksek gerilimle biten ikinci çeşitlemenin ardından sol el pizzicatosu ile başlayan üçüncü çeşitlemede yayla gelen melodi aksansız seslendirilmelidir.



Şekil 13: 3. Çeşitleme, 1-10. Ölçüler

Sol el için son derece zorlayıcı pasajlar içeren üçüncü çeşitleme için ilgili tonalitelerdeki oktav ve çift ses gamların öncelikli olarak çalışılması eserin yorumlanmasında icracıya büyük ölçüde kolaylık sağlayacaktır.



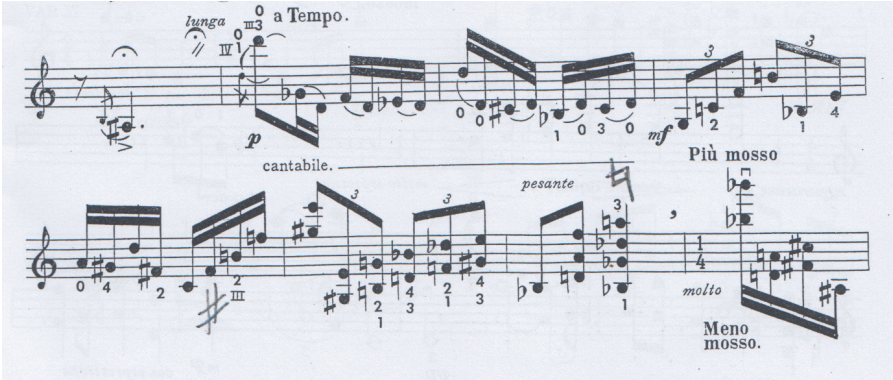
Şekil 14: 3. Çeşitleme, 11-18. Ölçüler

Dördüncü çeşitleme farklı diziler ve detache onaltılıklar ile yine son derece enerjik karakterdedir ve forte seslendirilmelidir.



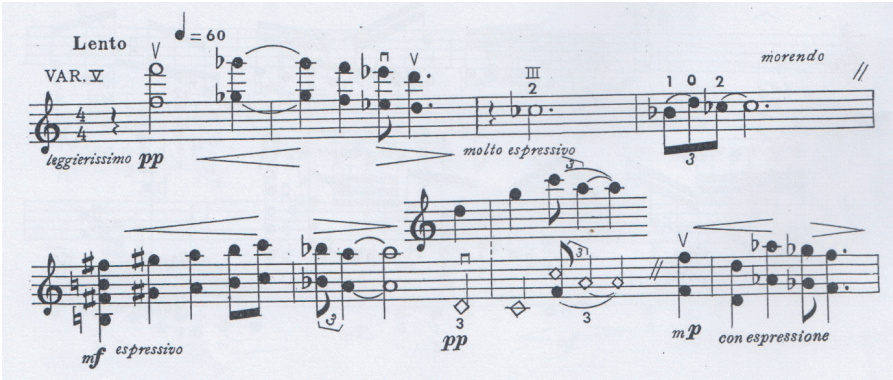
Şekil 15: 4. Çeşitleme, 1-8. Ölçü

Bu çeşitlemede yayın tel üzerindeki en uygun temas noktasının belirlenmesi, eserin bestecinin belirttiği hızla çalınabilmesi adına büyük önem teşkil eder. Yorumcu, bu bölümü icra ederken yayı köprüye yakın tutmayı tercih ederse üretilen sesin kalitesini koruyabilir. Şekil 16'nın ikinci ölçüsünde yer alan çarpmalı flajolet, geçişsiz olarak birinci pozisyonda çalınabilir.



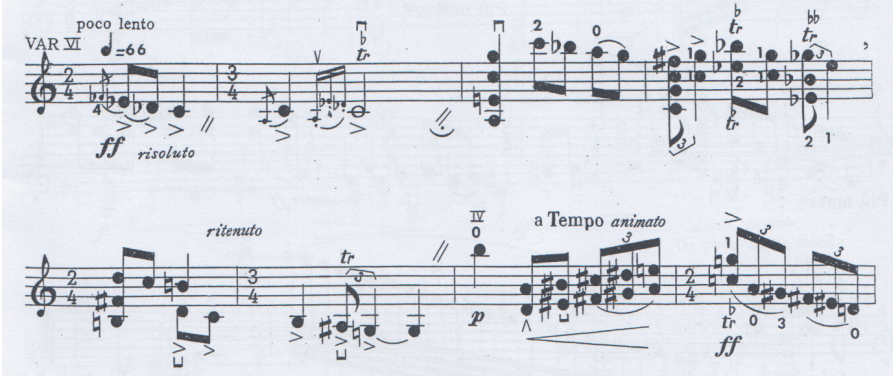
Şekil 16: 4. Çeşitleme, 12-19. Ölçüler

Mistisizm etkisinin tamamen hakim olduğu beşinci çeşitleme çok ağır tempoda olmadığından oktav hareketi ile yazılan melodi hafif parmak vibratosu ile desteklendiğinde akıcı ve etkili bir yorum elde etmek kolaylaşacaktır. Bu bölümde bestecinin leggierrissimo uyarısı önemsenmeli, akış çift yatay çizgi ile belirtilen nefeslerle bölünmeli ve sufizm karakterini yansıtan ney tınısı aranmalıdır.



Şekil 17: 5. Çeşitleme, 1-8. Ölçüler

Temaya yakın karakter sergileyen ve son çeşitleme olan altıncı çeşitleme ısrarcı çift ses üçleme yapısı ile temaya geri dönüşü hazırlar.



Şekil 18: 6. Çeşitleme, 1-8. Ölçüler

Ekrem Zeki Ün’ün “Tema ve Çeşitlemeler” eseri genel itibari ile çok sayıda teknik zorluk içermesi nedeniyle fazla seslendirilmemektedir. Eserin bilinen yorumcuları arasında Prof. Cihat Aşkın ve Prof. Pelin Halkacı Akın ve şahsım yer almaktadır. Deşifre etmek için zor ve son derece dikkat gerektiren yazım stili, teknik altyapı ile desteklendiğinde yorumcuya kolaylık sağlayacaktır.

Bu nedenle yorumcunun esere vakit ayırması ve bestecinin de hayat görüşü olan ‘sabırla çalışmak ve üretmek’ felsefesi ile yılmadan, sebatkar bir şekilde çalışması gerekir. Yorumcunun hem bestecinin eserde anlatmak istediklerini enstrüman ile ifade etmeye hem de mistik bütünlüğü harmanlamaya çalışması müzikal bütünlüğü yakalamak açısından yardımcı olacaktır.

Sonuç

Bu makalede Ekrem Zeki Ün’ün kısaca hayatına, keman eğitimi yaklaşımlarına ve besteci yönüne değinilirken solo keman eserlerinden “Yudumluk” ve “Tema ve Çeşitlemeler”in yeni nesil kemancılara tanıtılması amaçlanmıştır. Bu makalede çalışma ve yorum önerileri getirilen “Yudumluk” ve “Tema ve Çeşitlemeler” eserleri, farklı seviyelerde keman icracıları için gerek teknik gerek müzikal yönden geliştirici öğeler içermektedir. “Yudumluk” eserini ileri seviyede keman çalan icracıların yanı sıra erken yaşta ve eğitiminin ilk yıllarında olan kemancıların da çalması uygun olacaktır. Bu sayede bir Türk bestecinin eserini seslendirirken hem Türk ezgi ve ritimleri ile tanışma hem de teknik ve müzikal becerilerini geliştirme olanağı bulacaklardır.

Ülkemizde tercih edilen eğitim sisteminde Türk motifli başlangıç çalışmalarının pek az

olması ve çoğunlukla tercih edilmemesi, öğrencilerin zamanla Türk bestecilerinden uzaklaşmasına sebep olabilmektedir. Bir diğer husus da bu tarz Türk eserlerinin yeterince bilinmemesi ve bu eserlerin notalarına ulaşabilme güçlüğü olarak karşımıza çıkmaktadır. Makalede incelenen eserlerin notalarına İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı kütüphanesinden ulaşılabilir.

Kaynakça

- Alpakın, F. (2017). *Ekrem Zeki Ün için*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=84sFPxV9HDM>
- Aşkın, C. (2011). Ekrem Zeki Ün ve Türk Keman Okulundaki yeri. *Orkestra Dergisi*, 417, 3–5.
- Günaltay, A. (2012). Çok sesli Türk müziğinin çok yönlü bestecisi Ekrem Zeki Ün. *İstanbul Üniversitesi Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, 7, 100-111.
- Günsel, H. (2011). Kendi sözleriyle Ekrem Zeki Ün. *Orkestra Dergisi*, 417, 11–14.
- Hiç, S. (2011). Değerli hocam Ekrem Zeki Ün. *Orkestra Dergisi*, 417, 6–8.
- Uçan, A. (2011). Ekrem Zeki Ün ve Cumhuriyet müzik eğitimi. *Orkestra Dergisi*, 417, 41–60.
- Ulucan Weinstein, S. (2011). *Türk Keman Okulu'nun oluşumu*. (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

