



Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (BAİBÜEFD)

Bolu Abant İzzet Baysal University
Journal of Faculty of Education



2024, 24(1), 170–186. <https://dx.doi.org/10.17240/aibuefd.2024.-1326146>

Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" Eserinin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Düzeyinin Belirlenmesi

Examination of Cem Esen's "Op.64 Violin -Piano Sonatin" in terms of Violin Technique and Determining Its Level

Sonat COŞKUNER¹ 

Geliş Tarihi (Received): 11.07.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 25.01.2024

Yayın Tarihi (Published): 15.03.2024

Öz: Kemanın tarihsel gelişimi içerisinde virtüöz besteciler keman tekniğinin gelişimine katkı sağlamışlardır. Keman tekniğini oluşturan temel ve gelişmiş sağ ve sol el tekniklerini yazdıkları keman metotları, etütler ve eserler üzerinde göstermişler ve bu şekilde keman icrasına önemli ölçüde etki etmişlerdir. Yüksek icra tekniklerinin aksine kimi besteciler de eğitim için, yalnızca belirli hedefler doğrultusunda eserler yazmışlardır. O. Rieding, F. Seitz, F. Kuchler bu bestecilerden bazılarıdır. Bu ve bu düşünce yapısına sahip olan besteciler detache, leatao, pozisyon değiştirme ve çift ses gibi tekniklerinin yanı sıra yayın eşit şekilde 2, 4 ve 8'e bölünmesini amaçlayan eserler yazmışlardır. I. Khandoshkin gibi kimi besteciler ise aynı hedefler doğrultusunda eserler yazmanın yanı sıra yerel unsurları da kullanarak öğrencilerin bilinen ezgilerle çalgıya başlamalarını sağlamışlardır. Türk keman edebiyatı için bu incelemeyi yaptığımızda orta ve ileri seviye eserlerin var olduğunu, ancak başlangıç seviyesi için yazılan eserlerin yok denecek kadar az olduğunu görülmektedir. Bu eksikliğin yarattığı ihtiyaç sebebiyle Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında araştırmacı tarafından başlangıç seviyesi eserler sipariş edilmiştir. Bu çalışmada keman eğitiminin ilk yıllarında hedeflenen sağ ve sol el davranışları için yazılmış olan Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" adlı eserinin teknik açıdan incelenmesi ve seviyesinin tespiti yapılması amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan bu çalışmada keman eğitimcilerine açık uçlu sorular sorulmuş ve verilen cevaplar içerik analizi yoluyla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Keman eğitimi, Türk bestecileri, Türk keman eseri

&

Abstract: In the historical development of the violin, virtuoso composers have contributed to the development of violin technique. They showed the basic and advanced right and left hand techniques that make up the violin technique on the violin methods, etudes and works they wrote, and in this way they had a significant impact on the violin performance. Contrary to high performance techniques, some composers have written works for education only in line with certain goals. O.Rieding, F.Seitz, F.Kuchler are some of these composers. Composers with this and this mentality have written works aimed at dividing the bow equally into 2, 4 and 8, as well as techniques such as detache, leagto, position shifting and double stops. Some composers such as I. Khandoshkin, in addition to writing works in line with the same goals, also made use of local elements to enable students to start playing the instrument with known melodies. When we make this review for Turkish violin literature, it is seen that there are intermediate and advanced level works, but the works written for the beginner level are almost non-existent. Due to the need arising from this deficiency, beginner level works were ordered by the researcher within the scope of Akdeniz University Scientific Research Project. In this research, Cem Esen's "Op. 34 Sonatin for Violin-Piano" is aimed to examine technically and to determine its level. In this descriptive study, open-ended questions were asked to violin educators and the answers were tried to be analyzed through content analysis.

Key words: Violin, violin education, Turkish composers, Turkish violin work.

Atıf/Cite as: Coskuner, S. (2024). Cem Esen'in "Op.34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eserinin keman tekniği açısından incelenmesi ve düzeyinin belirlenmesi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 24(1), 170-186. [doi.org/10.17240/aibuefd.2024.-1326146](https://dx.doi.org/10.17240/aibuefd.2024.-1326146)

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/aibuefd>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University– Bolu

*

¹ Sorumlu Yazar: Doç. Dr. Sonat Coşkun, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı, Müzik bölümü, coskunsonat@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3252-7803

1. GİRİŞ

Keman 1500'lü yılların ilk çeyreğinde ortaya çıkmış, yüksek ifade gücü ve sesiyle günümüzün en popüler çalgılarından birisi olarak yerini almıştır. Bugün dünyanın birçok yerinde gerek uluslararası sanat müziği gerekse yerel müzikler olsun birçok kültürün müziğinde başlıca çalgılar arasında gelmektedir.

Yaygın olarak Batı müziği icrasında ön planda olan keman, tarihsel süreç içerisinde icra teknikleri bakımından gelişimler göstermiştir. Ustaların ustası olarak kabul edilen A. Corelli, A. Vivaldi, G. Tartini gibi besteciler sol el tekniklerin yanı sıra ses sınırlarının da gelişimine katkı sağlamışlardır. On dokuzuncu yüzyılda ise J. B. Viotti konçerto formunu genişletirken, R. Kreutzer ise yazmış olduğu 42 etüt ile teknik olarak gelişimin önünü açmıştır. N. Paganini yazdığı 24 kapris ve konçertoları ile keman tekniğini zirveye ulaştırmıştır. C. Flesch, L. Auer ve I. Galamian gibi besteciler ise kemanda en kapsamlı ve ileri çalışmaları yapan pedagoglar olarak görülmektedir. "Flesch, Auer ve Galamian'ın çalışmaları 1921-1962 yılları arasında yapılmıştır. Auer'in metodu Fransız konservatuvarının teknik yönlerine ek olarak sanatsal bir çalışma olmuştur. Flesch kemandaki ilk kapsamlı çalışmasını 1937'de yazmıştır ve Galamian'ın çalışması teknik ve müzikalitenin zihinsel yönlerini işaret etmektedir. Bu üç öğretmenin keman dünyasındaki etkisi ve gelenekselliği, dünyada 1900'lerden beri birçok büyük keman okulunu etkilemiştir" (Arney, 2006: 5-6).

Keman eğitiminde duruş ve tutuştan sonra sağ el ve sol el teknikleri gelmekte ve keman eğitiminin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Özellikle keman sağ el tekniği oldukça kapsamlı ve çeşitlidir. Günümüzde sağ ve sol el tekniklerinin gelişimine yönelik ve içerisinde etütlerin de bulunduğu sayısız yazılı kaynak bulunmaktadır. Örneğin, F. Mazas'ın (1989: 4-5) yazmış olduğu Op. 35 "75 etüt" kitabının başındaki etütler martelé tekniğine yoğunlaşırken, R. Kreutzer (1889: 4-5-7-8) ise detache tekniği ile 42 etüt/kapris kitabına başlamıştır. Elbette ki bir tekniğin aktarımı ve öğretiminde etütler ve alıştırma kadar eserler de önemli yer tutmaktadır. F. Kuchler ve A. Vivaldi'nin keman konçertoları detache tekniğinin öğretilmesi ve pekiştirilmesinde eğitimcilerin tercih ettiği eserlerdendir.

Günümüzün kusursuz icracısının ortaya çıkmasında yazılan bu eserlerin yanı sıra keman okullarının ve buna bağlı olarak eğitimcilerin ve teknolojinin, önemli ölçülerde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Her bir keman okulu bulunduğu coğrafya ve kültür içerisinde gelişim göstermiştir.

Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren kurumların keman eğitimine baktığımızda, Batı müziği sistemi içerisindeki yöntemler ve materyaller kullanılmaktadır. Yukarıda adı geçen besteci ve eserleri bu sistem içerisinde bulunmaktadır. Elbette ki bu oldukça normal ve geçerli olmalıdır. Ancak birçok kültür, müziğe, dolayısıyla çalgı eğitimine kendi kültürünün şarkıları, melodileri ile başlamakta ve bu sayede çocukların müziğe bildik, tanıdık melodilerle giriş yapmasını sağlamaktadır. Bu durum hem öğrencinin bildiği ezgiyi keyifle çalmasını hem de daha temiz sesle ve doğru çalmasını sağlamaktadır. Rus keman eğitimcisi ve besteci I. Khandoskin'in Rus ezgilerini kullanarak eserler bestelediği bu duruma en güzel örneklerden birisidir.

Türk keman edebiyatına baktığımızda oldukça nitelikli ve sanatsal yapıtların olduğu görülmektedir. A. A. Saygun'un "Demet Suiti", U. C. Erkin'in "Keman Konçertosu", İ. Usmanbaş'ın "Keman Konçertosu" pek çok icracı tarafından defalarca çalınmış ve kayıtları yapılmış eserlerin başında gelmektedir. Bunların yanı sıra beş kuşak Türk bestecilerinin keman için yazmış olduğu sayısız eser bulunmaktadır (İlyasoğlu: 2007, Antep: 2006). Ancak, bu eserlerin oldukça azının eğitim için bestelenmiş olduğu görülmektedir. Parasız (2009: 20-23), Türkiye'deki müzik eğitiminin en büyük eksiğinin kendi sistemini yaratamamış olması ve kendine ait eserleri eğitim müziğine yeterli derece dahil edememiş olmasını dile getirmiştir. Araştırmasının sonucunda ise Çağdaş Türk Müziği keman eserlerinin eğitim müziği eksenli keman eğitiminde kullanılabilirlik durumunun oldukça sınırlı olduğunu belirtmiştir. Kemana yeni başlayan öğrencilerin temel yay tekniklerini öğrenip pekiştirebileceği ve yayın eşit şekilde 2, 4 ve 8'e bölünmesini amaçlayan eserlerin çok az olduğu görülmektedir. Bu amaçlar doğrultusunda yazılmış eserlere örnek olarak N.

Levent'in "Çoban Yıldızı Bale Suiti" ile keman konçertolarının yanı sıra S. Acim'in "Filiz" adlı eserini göstermek mümkündür. Bu eksiklik ile ilgili eğitimciler de benzer görüşlere sahiptir; Kutluk ve Kurtaslan'ın (2012: 621) çalışmasına katılan bir keman eğitimcisi şu ifadeleri kullanır, "Her düzeye uygun Türk keman eseri bulamıyoruz. Bulamayışımızın en büyük nedeni eğitsel nitelikte eser yazma amacı taşıyan çok fazla besteci ve eğitimcimizin olmayışı. Daha çok repertuvar amaçlı, bestecilik teknikleri açısından ele alınmış eserler var. Oysa bir Rieding'in, Seitz'in, Küchleri'nin, Vivaldi'nin bütün dünyada kullanılan eğitsel nitelikte eserleri var".

Bu eksiklikten yola çıkılarak temel sağ ve sol el tekniklerini içeren, başlangıç seviye eserlerin yazılması ile ilgili proje kapsamında piyanist-besteci Cem Esen keman-piyano için eser bestelemiştir.

Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin"i

Cem Esen'in "Op34 Keman-Piyano İçin Sonatin" adlı eseri 2023 yılında yazılmış ve 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm "Allegro", ikinci bölüm "Lento" ve üçüncü bölüm "Vivacissimo" hız ve karakterlerindedir. Eser, araştırmacının "Keman Eğitimi İçin Türk Eserleri Albümü" projesi kapsamında; konservatuvar keman eğitiminin ilk 4 yılının sağ ve sol el tekniği hedef davranışlarına yönelik bestelenmiştir.

Eserde kullanılan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin açıklamalar

Detache

En temel yay tekniklerinden birisi olan detache temelde yayın itme ve çekme hareketleridir. Yayın itip çekilerek seslerin birbirinden ayrılmasıdır. Yay tele yapışık bir şekilde icra edilirken seslerin dengeli ve birbirine eşit olması amaçlanır.

Legato

Bir başka temel sağ el tekniği olan legato bağlı anlamına gelmektedir ve birden fazla notanın sadece bir yay hareketiyle; itme veya çekme hareketiyle çalınmasıdır. Ünlü keman pedagogu Auer, mükemmel bir legato tekniğine sahip olmak için tel değişimi yaparken, her iki telde bulunan parmakların aynı pozisyonda kalmaları gerektiğini ifade etmiştir. Auer, parmakların kaldırıldığında sesin devamlılığının bozulacağı ve böyle bir icranın kekemeliğe benzeyeceği düşüncesindedir (Auer, 2019: 32). Bunun yanı sıra legato yayın itme ve çekme hareketi esnasında seslerin birbirine bağlanması, koparılmadan icra edilmesi bağlamında da kullanılmaktadır.

Martele

Rus keman pedagogu Ivan Galamian'a göre martele, her notanın başlangıcında keskin bir vurgu ile notalar arasında her zaman duraklamaların yer aldığı, seste keskin bir vuruş etkisi yaratan yay kullanım şeklidir (Galamian, 1962: 71).

Marcato

Marcato, vurgulu ve aksanlı anlamına gelmektedir. Bir eserde ">" ile belirtilen notaların belirgin bir şekilde, tane tane çalınacağını gösterir.

Portato

Detachénin legato ile kombinasyonuyla yapılan harekettir. Yay çıtasındaki kol ağırlığının kıllara aktarılmasıyla, yayın tel ile teması korunarak; söz konusu ağırlığın bir bağ içinde toplanan detaché notalarının her birine uygulanması ile oluşturulur (Ulucan, 2005: 25).

Spiccato

Spiccato yay tekniğinde yay, tele havadan düşer ve her notanın çalınmasından sonra tekrar telden kaldırılır. Galamian (1962: 75), spiccato yay hareketini bir kavis ile betimler. Galamian, bu dibe yakın bir noktada telle temas ettiğini, hareketin hem yatay hem de dikey unsurlara sahip olduğunu yazar. Yatay

unsur daha çok vurgulandığında kavis daha düz olacaktır ve ton daha yumuşak, yuvarlak ve ünlü harf gibi tınlayacaktır. Dikey unsurun daha belirgin olduğu kaviste ise ton daha keskin, vurgulu ve vurucu olacaktır.

Pizzicato

Pizzicato, teli parmak ile çekme anlamına gelmektedir. Çoğu zaman yay tutan elin işaret parmak ucunun etli kısmı ile tuşeye yakın yerde yapılır. Sol elin parmakları ile de pizzicato yapılır.

Tril

Kelime anlamı titreme olan tril, birbirine tam veya uyarım ses uzaklıkta bulunan iki bitişik notanın sıra ile ve oldukça hızlı bir şekilde çalınmasıdır.

1.1.Araştırmanın amacı ve önemi

Araştırmanın amacı, proje kapsamında ve keman eğitimi esas alınarak bestelenmiş Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eserin keman eğitiminde sağ ve sol el davranışları, pozisyon bilgisi ve düzeyi bakımından tespit edilerek ortaya konmasıdır. Bu sayede Türk keman repertuarına kazandırılmış olan bu eserin keman eğitiminin hangi seviyesinde çalışılabileceği ve hangi teknikleri içerdiği noktasında hem eğitimcilere hem de öğrencilere eseri tanıtmaları bakımından faydalı olacağı düşünüldüğü için önem taşımaktadır.

1.2.Araştırmanın problemi

Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri keman tekniği ve düzeyi bakımından nasıldır?

Alt problemler

1-Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri yay teknikleri bakımından hangi teknikleri içermektedir?

2-Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri sol el teknikleri bakımından hangi teknikleri içermektedir?

3-Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri düzey bakımından nasıldır?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın modeli

Araştırmada kavramsal çerçevenin oluşturulması için tarama modeli kullanılmıştır. "Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır" (Karasar, 2008: 77).

2.2. Araştırmanın çalışma grubu

Araştırmada çalışma grubunu Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında görev yapan 4 keman eğitimcisi oluşturmaktadır.

2.3. Veri toplama araçları ve süreci

Araştırmanın kavramsal çerçevesi kaynak tarama yolu ile elde edilmiştir. Nicel bilgiler ise Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarında keman eğitimi veren 4 eğitimci tarafından cevaplanan açık uçlu sorular yoluyla elde edilmiştir. Önce araştırmaya katılacak eğitimcilere sorulmak üzere 15 soru hazırlanmış ve uzman görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan gelen değerlendirme sonucunda, uygun olmayan 3 soru anketten çıkartılarak soru sayısı 12'ye düşürülmüş ve anket son halini almıştır.

2.4. Verilerin Çözümlemesi

Elde edilen veriler içerik analizi yoluyla açıklanmaya çalışılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2008, s. 227), içerik analizinde temel amacın toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmak olduğunu ve verilerin, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temaların bu analiz sonucu keşfedilebileceği ifade edilmektedir. Araştırmaya katılan eğitimcilerin keman sağ el, sol davranışları ve eserin seviyesine yönelik vermiş oldukları cevaplar tablolar halinde sunulmuştur.

2.5. Araştırmanın etik izni

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik kurul izin bilgileri

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Etik değerlendirme kararının tarihi: 08.06.2023

Etik değerlendirme belgesi sayı numarası: 308

3. BULGULAR

Tablo 1.

Cem Esen’in “Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin” eseri yay teknikleri bakımından hangi teknikleri içermektedir? Alt problemine ilişkin bulgular

	1. eğitimci	2. eğitimci	3. eğitimci	4. eğitimci
Cem Esen’in “Op. 34 Sonatin” eserinin birinci bölümünde hangi yay tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Detache, Legato, Tel değişimi	Detache, Legato, Tremolo	Detache, Legato, Tremolo	Legato, Detache,
Cem Esen’in “Op. 34 Sonatin” eserinin ikinci bölümünde hangi yay tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Portamento, Legato, Portato, Hafif tremolo, Dinamik	Legato, Tremolo, Marcato	Portato, Legato, Tremolo, Marcato	Portato, Martele, Legato,
Cem Esen’in “Op. 34 Sonatin” eserinin üçüncü bölümünde hangi yay tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Detache, Martele, Aksan, Pizzicato, Legato	Spiccato, Detache, Legato, Tremolo,	Spiccato, Martele, Detache, Tremolo	Martele, Staccato, Spiccato, Legato, Detache,

Tablo 1’de eğitimcilerin eserde bulunan sağ el tekniklerine yönelik vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Eğitimcilerin genel olarak ortak yay tekniklerini belirtmiş oldukları söylenebilir.



Şekil 1. Birinci bölüm detache tekniğine ilişkin nota

Şekil 1'de 51-54. Ölçülerdeki on altılık detaché yapı görülmektedir. Birinci pozisyonda olan bu yapı iki tel arasında çalınacaktır. Keman eğitiminin en önemli sağ el tekniklerinden biri olan detaché yayın tempo ve çalım kolaylığı bakımından keman eğitiminde rahatlıkla kullanılabilirliği düşünülmektedir.



Şekil 2. Birinci bölüm legato tekniğine ilişkin nota

Şekil 2'de 7. Ölçüden başlayan ve devam eden uzunca bir melodik hat görülmektedir. Buradaki yapı hem notaların hem de yayın kopartılmadan çalınmasını gerektiren legato yay en iyi örneklerden birisidir. Her ne kadar tüm bu yapı birinci pozisyonda çalınabilmekte ise de tını bütünlüğü ve legatonun en verimli şekilde çalınabilmesi bakımından farklı pozisyonlarda da icra edilebilir. Burada eğitimcinin veya icracının görüşü önemlidir.



Şekil 3. Birinci bölüm tremolo tekniğine ilişkin nota

Şekil 3'te eserin giriş cümlesi görülmektedir. Cümlenin sonu ise birer vuruşluk tremolo notalar ile sonlandırılmaktadır. Tremolo tekniği ile çalınacak notaların dörtlük nota değerinde olması bu tekniği ilk defa uygulayacak olan öğrenciler için de ayrıca rahatlık sağlayacağını düşünebiliriz.



Şekil 4. İkinci bölüm legato tekniğine ilişkin nota

Şekil 4'te legato yay tekniğinin oldukça yoğun bir şekilde çalındığı bir pasaj görülmektedir. Hem notaların aynı yayda farklı sayılara ve değerlere bölünmesi hem de seslerin yay değişimlerinde birbirlerine bağlanması bakımından öğretici olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 5. İkinci bölüm portato tekniğine ilişkin nota

Şekil 5'te 34. ölçüde önemli bir yay tekniği olan portato notası görülmektedir. Burada recitatif bir girişe uygun gülen bu tekniğin tem ağır bir tempoya sahip olması hem de pozisyon itibarıyla kolay bir icraya sahip olduğunu söylemek mümkündür.



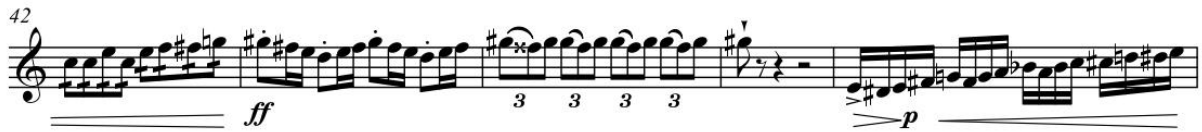
Şekil 6. İkinci bölüm tremolo tekniğine ilişkin nota

Şekil 6'da 22. ölçüde yavaş bölümde sekizlik nota değerinde tremolo yay tekniği görülmektedir. Birinci bölümde olduğu gibi, bu bölümde de rahat bir tempoda ve birinci pozisyonda olması bakımından keman eğitiminde rahatlıkla öğretici olduğunu söylemek mümkündür.



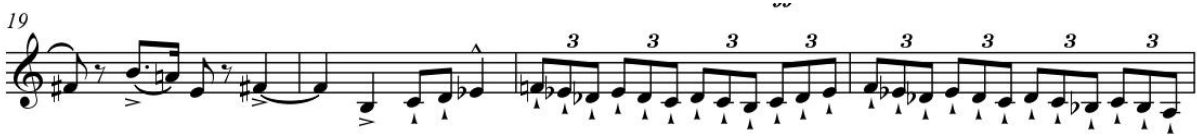
Şekil 7. İkinci bölüm marcato tekniğine ilişkin nota

Şekil 7'de ikinci bölümün giriş sekansı görülmektedir. Burada 1. ve 4. ölçülerde marcato yay tekniğine ilişkin notalar belirtilerek ve kendi içerisinde crescendo ve decrescendo yapılacağı besteci tarafından gösterilmiştir. Temponun yavaş olması ve birinci pozisyonda oluşu da tekniğin kolayca, düşünerek yapılmaya uygun olduğunu göstermektedir.



Şekil 8. Üçüncü bölüm detache tekniğine ilişkin nota

Şekil 8'de detache yay tekniği ile çalınacak notalar görülmektedir. 46. ölçüdeki yapı yayın orta-üst kısmında on altılık notaların icra edileceği birinci pozisyonda da rahatça çalınabilecek bir yapıdır.



Şekil 9. Üçüncü bölüm martele tekniğine ilişkin nota

Şekil 9'da 21 ve 22. ölçülerde çivi olarak tabir edilen martele yay tekniği ile icra edilecek bir kesit görülmektedir. Tını bütünlüğü ve karakter açısından 1-3 pozisyon arasında çalınabileceği düşünülebilir.



Şekil 10. Üçüncü bölüm spiccato tekniğine ilişkin nota

Şekil 10'da üçüncü bölümün giriş sekansı görülmektedir. Burada hıza bağlı olarak ilk ölçüler detache veya spiccato tercih edilebilir. Ancak 4. ölçüde karakterin ve dinamiklerin ifade edilmesinde spiccato icra edilmesi araştırmaya katılan eğitimciler tarafından belirtilmiştir.



Şekil 11. Üçüncü bölüm legato tekniğine ilişkin nota

Şekil 11'de 57. ölçüden başlayarak 63. ölçüye kadar devam eden cümle hattında hem notaların aynı yayda çalınacağı hem de seslerin yay dönüşlerinde koparılmadan bağlı olarak çalınacağı görülmektedir. Legato icrası eserde şiirsel anlatımı güçlendiren bir tekniktir ve temel yay tekniklerindedir.



Şekil 12. Üçüncü bölüm pizzicato tekniğine ilişkin nota

Şekil 12'de 129-131 ölçüler arasında pizzicato sağ el tekniğine ilişkin kesit görülmektedir. Burada hem birinci pozisyon olması hem de notaların süre olarak dörtlük ve sekizlik değerlerden oluşması icrayı kolaylaştırmakta, dolayısıyla öğretimi için de uygun zemini oluşturmaktadır.



Şekil 13. Üçüncü bölüm tremolo tekniğine ilişkin nota

Şekil 13'te 152-155 ölçülerde tremolo icrası görülmektedir. Burada notaların dörtlük değerinde olması, birinci pozisyonda çalınabiliyor olması, öğretimi ve icrası bakımında görece kolay sayılabilir. Eğitimciler bu tekniğin öğretilebileceğini belirtmişlerdir.

Tablo 2.

Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri sol el teknikleri bakımından hangi teknikleri içermektedir? Alt probleminde ilişkin bulgular.

	1. eğitimci	2. eğitimci	3. eğitimci	4. eğitimci
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin birinci bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Pozisyon geçişi, Vibrato, Yarım ses parmak değiştirme	Pozisyon geçişi, Trill	Pozisyon geçişi, Trill	Pozisyon geçişi, Trill, Yarım ses parmak değiştirme Glissando
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin ikinci bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Pozisyon geçişi, Trill	Pozisyon geçişi, Trill	Pozisyon geçişi, Trill	Pizzicato, Trill
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin üçüncü bölümünde hangi sol el tekniklerinin keman eğitiminde kullanılabileceğini düşünüyorsunuz?	Sol el pizzicato, Pozisyon geçişi	Pozisyon geçişi, Trill, Sol el pizzicato	Pozisyon geçişi, Trill, Sol el pizzicato	Pizzicato, Trill, Yarım ses parmak değiştirme, Pozisyon değiştirme

Tablo 2'de eğitimcilerin eserde bulunan sol el tekniklerine yönelik vermiş oldukları cevaplar görülmektedir. Eğitimcilerin genel olarak ortak yay tekniklerini belirtmiş oldukları söylenebilir.



Şekil 14. Birinci bölüm pozisyon geçişine ilişkin nota

Her ne kadar eserin tamamı birinci pozisyonda çalmaya uygun olsa da tel geçişlerinin sıklığı ve yayın kullanımı ile tını bütünlüğünün korunması bakımından kimi yerlerde pozisyon değiştirme gerekliliği görülmektedir. Şekil 14'te özellikle 11. ölçüde sib-lab-sib notaları ile 12. ölçünün icrası tel değiştirme ile mümkün olmaktadır. Ancak bu noktada gereksiz bir efor kaybedilebilir ve aksan yaratma tehlikesi ortaya çıkabilir. Pozisyon geçişi bu riski ortadan kaldırmakla beraber tınısal bütünlüğü de koruyacaktır.



Şekil 15. Birinci bölüm trill tekniğine ilişkin nota

Şekil 15'te görüldüğü üzere mi notası üzerinden üç vuruşluk bir trill yapılmaktadır. Hem süresi hem de bir birinci parmak trill olması bakımından yeni başlayan bir öğrenci için uygun olduğu düşünülmektedir.



Şekil 16. İkinci bölüm pozisyon geçişine ilişkin nota

Şekil 16'da 28-31. ölçüler görülmektedir. Burada 29. ölçü birinci pozisyonda çalınmaktadır ve yine 30. ölçü aynı pozisyonda devam edebilir. Ancak, birinci pozisyonda devam ettiğinde fa notası için la-mi-la tellerinde hızlı bir değişiklik yapılacaktır ve hem tını hem de legato çalma bakımından fazla tercih edilmemektedir. Bu sebeple 30. ölçünün ikinci pozisyonda başlaması ve 31. ölçünün ikinci notasıyla üçüncü pozisyona geçişin yapılması ve aynı ölçünün sonunda birinci pozisyona geçiş legato çalma ve tını bütünlüğü bakımından daha etkili olacaktır.



Şekil 17. İkinci bölüm trill tekniğine ilişkin nota

Şekil 17'de 41. ölçüde eserin ikinci bölümünde tril tekniğine ilişkin nota görülmektedir. Eserin ikinci bölümü lento (38) hızında gösterildiği için bu süre zarfında dörtlük değerdeki do diyez notasının tril için yeteri uzunlukta olduğu düşünülebilir.



Şekil 18. Üçüncü bölüm sol el pizzicatosu tekniğine ilişkin nota

Şekil 18'de 10 ve 11. ölçülerde la ve mi açık tellerinin sol el ile pizzicato yapılacağı gösterilmektedir. Besteci her ne kadar sağ el ile de yapılabileceğini yazmış olsa da son bölümün vivacissimo hız karakterinde olduğunu düşünürsek, sol elin özellikle serçe parmağı ile teli çekmek temponun yavaşlatılmaması bakımından daha isabetli olacaktır. Pizzicato notaların açık tellerde olması yeni öğrenen bir öğrencinin rahatça çalması bakımından da önemlidir.



Şekil 19. Üçüncü bölüm tril tekniğine ilişkin nota

Şekil 19'da 121 ve 122. ölçülerde tril yapılacağına ilişkin nota görülmektedir. Burada tıpkı ikinci bölümdeki gibi do diyez notasında bir tril yapılmaktadır ancak süresi daha uzundur. Ardından gelen sol notası da 2 vuruş, sonrasındaki sol notası ise 1 vuruştur. Her ne kadar ilk sol notası 3ve 4 parmak tril gerektiriyorsa da tril yapılacak notanın la bemol olması trili bir nebze olsun kolaylaştırabilir. İstenilirse sol notası 3. pozisyonda da icra edilebilir.



Şekil 20. Üçüncü bölüm pozisyon geçiş tekniğine ilişkin nota

Şekil 20'de 156. ölçüde yukarı doğru çıkan notalarda son ses olarak do notası görülmektedir. Do notası kimi zaman dördüncü parmağın uzatılması ile de yapılabilmektedir, ancak öncesindeki nota si bemol olduğu için burada glissando riski ortaya çıkabilir. Dolayısıyla bu pasajın ikinci veya üçüncü pozisyonda çalınması daha yerinde olur. Hemen sonrasında ise tril olduğu için en uygun olanın ikinci pozisyon olduğu düşünülebilir.

Tablo 3.

Cem Esen'in "Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin" eseri düzey bakımından nasıldır? Alt problemine ilişkin bulgular.

	1. eğitimci	2. eğitimci	3. eğitimci	4. eğitimci
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin birinci bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	3	3	3	3
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin ikinci bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	3	3	3	3
Cem Esen'in "Op. 34 Sonatin" eserinin üçüncü bölümü keman eğitiminin hangi yılında öğretilmek için uygundur?	4	4	4	4

Tablo 3'e göre araştırmaya katılan eğitimcilerin %50'si eserin ilk bölümünün keman eğitiminin 3. %50'si ise 4. yılında öğretilbileceğini belirtmişlerdir. Eserin ikinci bölümü için eğitimcilerin %50'si 3. %50'si ise 4. yılında öğretilbileceğini belirtmişlerdir. Eserin son bölümü ile ilgili ise eğitimcilerin %75'i keman eğitiminin 4. yılında, %25'i ise 5. yılında öğretilbileceğini belirtmişlerdir. Burada eğitimcilerin karar verirken öğrencilerin ilerlemelerini, yeteneklerini ve çalışma alışkanlıklarını göz önüne alarak bu düşünceye ulaştıklarını söylemek mümkündür.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik bulgulardan varılan sonuçlara göre Cem Esen'in Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin eseri tüm bölümleriyle keman sağ el tekniği bakımından en temel tekniklerin yanı sıra orta düzey birçok yay tekniğini içerisinde barındıran ve öğretilmeye uygun olan bir eserdir. Temel yay tekniklerinden detache ve legatonun eserin ana karakterini oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra tremolo ve pizzicato gibi artık modern bile sayılamayacak tekniklerin oluşu hem eseri sıkıcılıktan kurtarmakta hem de keman eğitiminin 3 veya 4. yılında olan bir öğrencinin bu teknikleri öğrenmesi için uygun zemini sağlamaktadır. Eserin birinci pozisyon sınırları içerisinde oluşu eserin kolay, fakat tonalitedeki değişimler- alışılmış majör veya minör tonlarının dışında olması- ve yarım tonların sıklıkla karşılaşılması ise eğitimcileri kimi yerde zor olduğu düşüncesine götürmektedir. İkinci bölümde görülen marcato tekniği eserin karakterini ortaya koyarken, öğrencilerin bu teknikle karşılaştıklarında notaları düşünerek ve rahatlıkla icra edebilecekleri görülmüştür. Benzer şekilde spiccato tekniği üçüncü bölümde kimi yerlerde görülmekte ama bölümün tamamını domine etmemektedir. Bu durum eseri zengin kılarken öğrencilerin denemeleri ve kısa süreli de olsa tekniğe alışmalarını sağlamaktadır. Her iki örnekte olduğu gibi bu tekniklerin icra edileceği notalar birinci pozisyonda ve kolay diyebileceğimiz pasajları içermektedir.

İkinci alt probleme yönelik bulgulardan elde edilen sonuçlara göre Cem Esen'in Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin eseri sol el tekniği bakımından oldukça sade ve gösterişsizdir. Bu durum eseri bir nitelikli bir

sanatsal çalışma olduğu kadar eğitim müziği için de kullanılabilmesi düşüncesini oluşturmaktadır. Genel itibarıyla eserin bölümlerinde de trill, sol el pizzicatosu, pozisyon geçişi teknikleri vardır. Ancak, bu teknikler yer yer ve gerektiğinde ortaya çıkmakta ve eserin genel karakterini oluşturmamaktadır. Bununla birlikte bu teknikler öğrenciler için teknikleri tanıma ve uygulama konularında kolaylık sağlamaktadır. Keman eğitiminde kullanılan A. Vivaldi, F. Seitz, F. Kuchler gibi bestecilerin başlangıç eserlerine baktığımızda eserlerin genel olarak belli teknikleri anlaşılır bir biçimde öğretmeye yönelik olduğu görülecektir. J. B. Accolay, A. Komarovski gibi besteciler ise bir sonraki düzeyde tek bir tekniğin aktarılması ile yetinmemiş ve başka sağ ve sol el tekniklerin de öğrenilmesi için eserlerini zenginleştirmişlerdir. Bunu yaparken Cem Esen'in eserinde olduğu gibi yer yer, kısa kısa bölümler halinde bu tekniklere yer verirken eserin zorluk derecesini yukarıya taşımamaya özen göstermişlerdir.

Üçüncü alt probleme yönelik bulgulardan elde edilen sonuçlara göre Cem Esen'in Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin eseri keman eğitimi düzeyi bakımından farklılık göstermektedir. Eserin üç bölümü de birbirinden farklı karakterde ve zorluk derecesine sahiptir. Araştırmaya katılan eğitimciler birinci ve ikinci bölümün keman eğitiminin 3 veya 4. yılında; üçüncü bölümünün ise 4 veya 5. yılında çalınabileceğini belirtmişlerdir. Bu durum birçok eserde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, A. Vivaldi'nin la minör keman konçertosunun ilk bölümü üçüncü bölüme göre daha kolay olduğu için önce çaldırılmaktadır. Benze şekilde O. Rieding si minör keman konçertosunun ilk bölümü üçüncü bölüme göre daha önce eğitimde kendine yer bulmaktadır. Bu durum kesin olmamakla birlikte öğrencilerin hazırbulunuşluklarına, becerilerine ve çalışma sürelerine göre de değişiklik gösterebilir. Eğitimcilerin belirtmiş olduğu tahmini yıl ortalama bir öğrenci için belirtilmektedir. Eğer bir öğrenci çok çalışırsa eserin ilgili bölümünü belirtilen sürenin daha öncesinde çalabilir veya az çalışırsa da belirtilen süreden daha geç bir zamanda eseri çalabilecektir.

Cem Esen'in Op. 34 Keman-Piyano İçin Sonatin eseri keman eğitiminde kullanılan başlangıç eserleriyle elbette ki farklılık göstermektedir. İlk bakışta F. Kuchler veya A. Vivaldi ile karşılaştırıldığında göze aynı görünmeyecektir. Farklı icara tekniklerini içinde barındırıyor olması, majör veya minör tonalitelerinin dışında modal veya kendi armonik yapısı içinde oluşu eserin daha zor olduğu kanısını oluşturmaktadır. Ancak nota değerleri, sağ ve sol el teknikleri ve pozisyon bilgisi çerçevesinde bakıldığında eser zor değil, farklıdır diyebiliriz. Duyuş olarak da 250 yıl öncenin armonik yapısı ile günümüz modern armonileri arasında bir fark olduğu kesindir. Günümüz insanının, müzik öğrencilerinin de bu seslere aşina olduğunu düşünenecek olursak eserin görece zor olması bir gereklilik durumunu ortaya sermektedir.

TEŞEKKÜR

Bu araştırma Akdeniz Üniversitesi Bilimler Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi 5157 numaralı proje kapsamında desteklenmiştir.

Kaynakça/Reference

- Auer, L. (2019). *Violin Playing as I Teach It*. New York: Dover Publication.
- Antep, E. (2006). *Türk Bestecileri Eser Kataloęu*. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Arney, K.M. (2006). A Comparison of the Violin Pedagogy of Auer, Flesch and Galamian: Improving Accessibility and Use Through Characterization and Indexing. Master of Music in Music Education. The University of Texas, Arlington
- F. Mazas (1989). *Seventy-five Melodious and Progressive Studies For The Violin*. New York: G. Shirmer
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing & Teaching*. Prentice-Hall Englewood Cliffs.
- İlyasoğlu, E. (2007). 71 Türk Bestecisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karasar, Niyazi. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel yayıncılık.
- Kreutzer, R. (1889). *42 Study For the Violin*. New York: G. Shirmer
- Kutluk, Ö., Kurtaslan, Z. (2012). *Keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. [Sözlü bildiri]. III. Uluslararası Hisarlı Hamet Sempozyumu, Kütahya.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan Çağdaş Türk Müziği eserlerinin tespitine yönelik bir alışma. *Sanat Dergisi*. 0 (15). 19-24.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi
- Yıldırım, A. Ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. INTRODUCTION

When we look at the Turkish violin literature, we see that there are very qualified and artistic works. However, it is seen that very few of these works were composed for education. Parasız (2009: 20-23), stated that the biggest deficiency of music education in Turkey is that it has not been able to create its own system and has not been able to include its own works into educational music to a sufficient extent. As a result of his research, he stated that the usability of Contemporary Turkish Music violin works in educational music-based violin education is quite limited. It is seen that there are very few works in which students who are new to the violin can learn and reinforce basic bow techniques and aim to divide the bow equally into 2, 4 and 8.

Based on this deficiency, pianist-composer Cem Esen has composed works for violin and piano within the scope of the project on writing beginner level works that include basic right and left hand techniques.

2. METHOD

In the research, the survey model was used to create the conceptual framework. The study group consists of 4 violin educators working at Akdeniz University Antalya State Conservatory. The conceptual framework of the research was obtained through literature review. Quantitative information was obtained through open-ended questions answered by 4 educators giving violin education at Akdeniz University Antalya State Conservatory. First, 15 questions were prepared to be asked to the educators who would participate in the study and presented to the expert opinion. As a result of the evaluation from the experts, 3 inappropriate questions were removed from the questionnaire and the number of questions was reduced to 12 and the questionnaire was finalized. The data obtained were tried to be explained through content analysis. The answers given by the educators participating in the study regarding the right hand, left hand behaviors and the level of the piece are presented in tables.

3. FINDINGS, DISCUSSION AND RESULTS

According to the results obtained from the findings related to the first sub-problem of the research, Cem Esen's Op.34 Sonatin for Violin and Piano is a work that contains many intermediate level bowing techniques as well as the most basic techniques in terms of violin right hand technique and is suitable for teaching. It is seen that *detache* and *legato*, two of the basic bowing techniques, form the main character of the piece. In addition, the presence of techniques such as *tremolo* and *pizzicato*, which are not even considered modern anymore, both saves the work from boredom and provides a suitable ground for a student in the 3rd or 4th year of violin education to learn these techniques. The fact that the piece is within the boundaries of the first position makes it easy, but the changes in tonality - being outside the usual major or minor tones - and the frequent occurrence of semitones lead educators to think that it is sometimes difficult. While the *marcato* technique seen in the second movement reveals the character of the piece, it is seen that students can perform easily and easily by thinking about the notes when they encounter this technique. Similarly, the *spiccato* technique is seen in some places in the third movement but does not dominate the entire movement. This makes the piece richer and allows the students to experiment and get used to the technique, albeit for a short time. As in both examples, the notes in which these techniques will be performed are in first position and include passages that can be called easy.

According to the results obtained from the findings related to the second sub-problem, Cem Esen's Op. 34 Sonatin for Violin and Piano is quite simple and unpretentious in terms of left hand technique. This situation creates the idea that the work can be used for educational music as well as a qualified artistic work. In general, there are trill, left hand *pizzicato* and position transition techniques in the sections of the piece. However, these techniques appear occasionally and when necessary and do not form the general

character of the piece. However, these techniques make it easier for the students to recognize and apply the techniques. When we look at the beginning works of composers such as A. Vivaldi, F. Seitz, F. K chler used in violin education, it will be seen that the works are generally intended to teach certain techniques in an understandable way. Composers such as J. B. Accolay and A. Komarovski, on the other hand, did not content themselves with the transmission of a single technique at the next level and enriched their works to teach other right and left hand techniques. In doing so, they took care not to increase the difficulty level of the piece while including these techniques in short sections, as in Cem Esen's work.

According to the results obtained from the findings related to the third sub-problem, Cem Esen's Op. 34 Sonatin for Violin and Piano shows a difference in terms of violin education level. The three movements of the piece have different characters and difficulty levels. The educators who participated in the research stated that the first and second movements can be played in the 3rd or 4th year of violin education, while the third movement can be played in the 4th or 5th year. This situation is encountered in many works. For example, the first movement of A. Vivaldi's violin concerto in a minor is played first because it is easier than the third movement. Similarly, the first movement of O. Rieding's violin concerto in C minor is played first, compared to the third movement. Although this situation is not definite, it may vary according to the students' readiness, skills and study time. The estimated year indicated by educators is for an average student.

ARAŞTIRMANIN ETİK İZİNİ

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması gerektiği belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik kurul izin bilgileri

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve yayın Etiği Kurulu

Etik değerlendirme kararının tarihi: 08.06.2023

Etik değerlendirme belgesi sayı numarası: 308

ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI

Yazar 1: Araştırmanın tasarlanması, yöntemin belirlenmesi, veri analizi, raporlaştırma. Katkı oranı: %100

DESTEK ve TEŞEKKÜR BEYANI

Araştırma, Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında devam eden 5157 numaralı proje kapsamında yazılmıştır. Projeye, dolayısıyla bu araştırmaya destek olan Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğüne ve keman eğitimi için araştırmaya mesnet olan başlangıç seviyesinde eser yazarak alana verdiği katkıdan dolayı besteci, piyanist Cem Esen’e teşekkür ederim.