

KEMANDA ÇALMA TEKNİKLERİ

Yrd. Doç. C. Hakan ÇUHADAR

Çukurova Üniversitesi
Devlet Konservatuvarı
Müzik Bölümü
chcuhadar@gmail.com

ÖZET

Keman, ortaya çıkışından bugüne kadar üzerinde en çok eser yazılan ve çalma tekniği geliştirilen çalgılardan birisidir. Hemen hemen tüm doğu ve batı müziklerinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Özellikle gelişen yay ve çalma teknikleri sayesinde batı müziğinin en önemli üyesi olmuştur.

Batı dünyasında 1600 yıllarında geliştirilmeye başlanan keman, İtalyan ustalar Amati, Guarnerius ve Stradivarius sayesinde bugünkü şeklini elde etmiştir. Keman çalmada önemli bir unsur olan yay ise Fransız yay yapımcısı François-Xavier Tourte tarafından 1785-1790 yıllarında geliştirilerek günümüzdeki şeklini almıştır. Yayıdaki biçimin bugünkü aşamaya gelmesi, kemanda çok önemli yay tekniklerinin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Halen kullanılan zıplatmalı teknikler, yayın biçiminin değişmesinden sonra gerçekleşmiştir. Makalede, bugün kullanılan sağ ve sol el teknikleri bir sistematik oluşturacak şekilde anlatılmaktadır.

Bu makalede iki amaç gözetilmiştir. Bunlardan birincisi keman eğitiminde kullanılan sağ ve sol el tekniklerini inceleyerek sınıflandırmaktır. Makalenin ikinci amacı ise modern çalma tekniklerini incelemektir. Derleme yöntemi ile oluşturulan bu makalede alanyazında ulaşılabilen sanatsal ve bilimsel çalışmalar bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Keman, yay, çalma teknikleri

SUMMARY

The Violin, from its emergence until today, is the instrument for which the most works have been written and, whose playing techniques have developed the most. The Violin has an important place in both, eastern and western music. Thanks to the specially developed bow and playing techniques, the violin has been the most important member of the western music.

The Violin began to be developed in Europe in the 1600's and reached its current form through Italian masters Amati, Guarnerius and Stradivarius. Bow is an important element in playing the violin. It was developed between 1785-1790 by French bowmaker François-Xavier Tourte and reached its contemporary form. The present shape of the bow enables performers improve many important bow techniques in violin playing. Spiccato techniques were developed after changing the bow shape. This article

describes the contemporary right and left hand techniques in violin playing in a systematic way.

This article has two purposes. One of them is classifying the right and left hand playing techniques. The second purpose is examining contemporary playing techniques. In this article it was aimed to compile scientific and artistic works that have been previously published and reached.

Key Words

Violin, bow, playing techniques.

1. GİRİŞ

Kemanın ses rengi, kullanılabilen ses sınırı (dört oktav) ve müzikal düşünceleri anlatmaktaki ses çeşitliliği onu pek çok bestecinin en gözde çalgısı yapmıştır. Yaylı çalgılar ailesinin en ifadelî, kıvrak ve ses rengi, tınısı ve ses olanakları açısından en virtüöz üyesi olan keman için bugüne kadar pek çok besteci eser yazmış ve değişik ses renkleri elde etmek için oldukça fazla çaba sarf etmişlerdir. Keman yay ile çalınan bir çalgı olmasından dolayı sağ el tekniğini geliştirmek için birçok pedagoğ ve besteci farklı arayışlarla yay tekniklerinin ortaya çıkmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Keman, ses üretimi ve tını yönünden bütün çalgıların en esnek ve en verimli örneğidir. Bu konuda neredeyse, insan sesine yaklaşır. Onyedinci yüzyıldan beri gelişen zengin bir keman edebiyatı, sanatçının eğitimini, parmaklarına ve yay hakim olmasını mümkün kılar. Keman çalmada sağ ve sol elin kendi işlevlerine tam uyumuyla insan beyninin üst merkezlerinden gelen uyarılar, istenen tını, gürlük ve karakterde keman sesinin oluşumuyla sonuçlanır (Yüreğir, 1997).

Yay teknikleri, “*yayın tel ile olan ilişkisi*” çerçevesinde incelendiğinde, araştırmacı Holm’un da (2001:6) kabul ettiği biçimiyle iki ana başlıkta ele alınmaktadır.

- 1.Tel üzerinde kalarak yapılanlar; Detache, Legato, Portato, Staccato, Martelé
- 2.Telden ayrılarak yapılanlar; Spiccato ve Sautillé.

Yay tekniklerinin “*müziksel ifade*” bağlamında incelenmesi ise daha farklı ve ayrıntılı bir sınıflandırmayı gerekli kılmaktadır. Keman pedagoğlarından Calvin Sieb’e¹ göre, yay tekniklerinin sınıflandırılması 1. Detache 2. Martelé 3. Spiccato ve 4. Pizzicato gibi dört ana başlık içermektedir. Bu dört ana başlık içinde, diğer ilgili yay teknikleri ve çeşitlemeleri de yer almaktadır.

Bu sınıflandırmaya keman için yazılmış modern müziklerde kullanılan vurmali teknikler (el ve yay ile), arpej, akor ve tremolo gibi diğer çalma teknikleri de eklenerek,

¹ Calvin Sieb: Montréal ve Toulouse Senfoni Orkestrasının başkemancısı ve aynı zamanda keman pedagoğu (d:1925 – ö:2007).

aşağıda açıklanan yeni bir sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu yeni sınıflandırmada; yay teknikleri, çalgı karakterleri ve tınısal açıdan kemandan ses elde etme biçimleri bir araya getirilmiştir.

1.1. Kemanın Gelişimi

Yaylı çalgılar temelde iki ayrı çalgının birleşiminden meydana gelmiştir. Bu çalgılar, Lute ya da mandolin biçimindeki ilk biçim ile Welsh'lerden geldiği düşünülen *Crowth* (düz- uzun ses kutusu olan telli bir çalgı) adlı -fidel ya da fides olarak da adlandırılan- diğer ikinci tür çalgıdır. Bu iki tip çalgının zaman içinde biçim değiştirmesi ve birleşimi, modern keman ailesinin doğmasını sağlamıştır. Kemanın mükemmel hale gelmesi İtalya'da 1600 yılları sırasında başlamıştır. Cremonalı çalgı yapımcıları Amati, Guarnerius ve Stradivarius 1600 ve 1700 yılları arasında ünlü çalgılarını yapmışlardır. Orijinal *lute* ve Arap *rebeck* çalgılarına bakıldığında modern kemanın yuvarlaklığının buradan geldiği görülebilir. Kemanın düz biçiminin de yine *rebeck* çalgısının biçiminden geldiği görülebilmektedir. Fidula ya da vidula adı da ortaçağ Latin kemanlarının (string) adıdır ve sonradan fiddle ve viola'ya dönüşmüştür. Daha küçükler viola, *violino*, daha genişleri de *violoncello* ve *viola de gamba* olarak adlandırılmıştır. Ortaçağda sayıları 15-20 arasında pek çok yaylı çalgı türü vardı. 1600-1700 yıllarından sonra ise bu çalgıların bir kısmı gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir (Macdowel, 1912).

1.2. Modern Yayın Gelişimi

Fransız yay yapımcısı François-Xavier Tourte (1747 - 1835), modern yayın kâşifi ya da yayın Stradivari'si olarak bilinmektedir. Kemana daha yeni ifade teknikleri ve artikülasyon getirmiş, yaptığı çalışmalarla kemanın ses tınısında ve çalma tekniğinde çok önemli etkiler oluşturmuş ve zaman içinde bir marka olmuştur. Tourte, yay yapma işine babasının yanında çırak olarak başlamıştır. Babasının ölümünden sonra, keman virtüözü G.B. Viotti ile işbirliği yaparak, klasik dönem içinde (1785-1790) yay formunda önemli değişiklikler yapmıştır (Anonim 1, 2008).

Modern yayın ilk kez ortaya çıkması 1785 ya da 1786 yılları arasında olmuştur. Tourte, Viotti'nin önerileriyle yayı geliştirmeye başlamıştır. Böylece bu iki meslek adamı arasında büyük bir işbirliği yaşanmıştır (Anonim 2, 2008).

Yay ilk önce iki usta tarafından 74-75 santimetreye kadar uzatılmış ve ateşle bükülerek kavislendirilmiştir. Tourte, bu yayı yapmak için pernambuko ağacını kullanmıştır. Bugün de pek çok profesyonel yay hala bu ağaçtan üretilmektedir. Tourte yayı, ilk modellerinde daha ağır, daha eğimli ve karşı dengeyi sağlamak için de daha ağır bir ökçeyle yapılmaya başlanmıştı. Yayda kullanılan kılların uzunluğu da genellikle 65 cm. ve denge noktası da ökçeden uca doğru 19 cm. olarak belirlenmişti. Giderek, yayın kılları çubuğun sonuna ve çalıcıya en yakın yere kadar getirildi. Son önemli değişiklik de Tourte tarafından ökçenin sonuna konan bir vida sayesinde yapıldı. Bu teknolojiyle yayın kılları çalıcı tarafından istenildiği kadar gerilebilir hale gelmiştir. Bu vida sistemi, günümüzdeki tüm yaylarda bulunmaktadır. Bu yeni tasarım Louis Spohr tarafından da uygun bulunmuş ve Tourte yayları "normal bir ağırlıkta, yeterli bir ağaç esnekliği ve güzel bir eğimde ve bu sayede de ökçe ve uç arasında kılın yaya en yakın

noktasının ortada olduğu bir yay” olarak tanımlanmıştır. Spohr ayrıca Tourte’in işçiliğini de çok doğru ve mükemmel olarak belirtmiştir. Tourte’nin kariyerinin en yüksek zamanında, tek bir Tourte yayı 15 Louis d’Or² (altın madeni para) değerindeydi. Tourte hatalı yaylarının hepsini imha etmiş ve geriye hatalı bir işçilik bırakmak istememiştir. Ürettiği yayları da hiçbir zaman vernikle cilalamamıştır. Tourte’nin yay modeli, Dominique Peccatte, Nicolas Eury, Nicolas Maire, Francois Lupot, Nicolas Maline, Joseph Henry ve Jean Pierre Marie Persois gibi ustalar tarafından takip edilmiştir (Anonim 1, 2008).

2. Yay Teknikleri

2.1. Legato

Seslerin bir yay içinde kesintisiz, yuvarlak ve aralıksız kullanım şekline legato çalma tekniği denir (Auer, 1965; Büyükaksoy, 1997).

2.2. Detaşe

Notaların bağımsız ve birbirlerinden ayrı olarak çalındığı temel tekniklerin en önemlilerinden biridir. Sieb’e (2008) göre aşağıda belirtilen biçimde sınıflandırılmaktadır.

2.2.1. Temel - Basit Detaşe: Her nota birbirinden ayrı olarak çalınır. Yaya uygulanan baskıda farklılık yoktur. Örnekler: Fiocco – Allegro; Paganini Kapris No. 16; J.S. Bach - Partita Mi majör, Praeludium; Viotti - Konçerto No: 22, 1. bölüm (onaltılık nota değerlerinin olduğu pasaj), Kreutzer No: 2.

2.2.2. Vurgulu Büyük Detaşe: Uzun, geniş, hızlı hareketli ve çok enerjili, güçlü ses elde etmek için kullanılır. Örnekler: Kreisler-Tartini; Praeludium ve Allegro, Tema, 1.- 23. ölçüler arası; Beethoven Konçerto (124-142 ölçüler arası).

2.2.2.1. Vurgulu Büyük Detaşe 1 (teli ısırtmadan): Bu hareket tel, yay tarafından ısırtılmadan yapılmaktadır. Temel-Basit Detaşe’ye benzeyen bu yay kullanımında, büyük yay kullanılarak ve tel ısırtılmadan çalınır. Örnekler: Mozart Re Majör Konçertodaki ilk solo; Kreisler Praeludium ve Allegro; Saint-Saens 3.Konçerto 1.Bölüm; C.Franck Sonat 4. Bölüm.

2.2.2.2. Vurgulu Büyük Detaşe 2 (teli ısırtarak): Bu hareket tel, yay tarafından ısırtılarak hızlıca yapılır. Örnekler: Saint-Saens 3. Konçerto 1.Bölüm; C.Franck Sonat 4. Bölüm. Örnekler: Brahms Re majör Konçerto. 1. Solo; Tartini Şeytan Trili Sonatı, 2. bölüm (çift çizgiden sonraki 21-23 ölçüler, vurgulu triller).

2.2.3. Küçük Detaşe (Parmak Detaşesi): Bu teknik yalnızca parmaklar ve serbestçe işleyen esnek bir bilekle elde edilir. Çok etkili küçük bir yay kullanılarak

² Louis d’or (altın madeni para): Fransız para birimi. Jean II zamanında Frank ile yer değiştirdi.

hafif, hızlı bir detaşe ve Sautillé pasajları çalınır. Örnekler: Paganini- Moto Perpetuo; Saint-Saëns- Introduction ve Rondo Capriccioso – Allegro'nun son sayfası; Kreutzer No: 2

2.2.4. Detaşe Porte: Hafif fakat parmak detaşesine oranla daha uzun yaylarla bir çalış ve mimmelen notaları belli ederek çalma biçimidir. Örnekler: Brahms Sonat (op.100)- 1. Bölüm; Prokofiev Konçerto No: 2 - 1. Bölüm (138. ve 139. ölçüler).

2.2.5. Portato (Loure): Cantabile karakter taşıyan pasajlarda kullanılır. İki ya da bir grup bağlı nota, okşar gibi çalınır. Her nota çok nazıkçe artiküle edilir. Bir nota diğerine taşıyor gibidir. Burada ses hafif başlar, büyür ve diminuendo ile yumuşak bir şekilde biter. Ses, sağ el baskısı değiştirilerek üretilir. Sağ elin işaret parmağı burada önemli bir görev üstlenir ve çalış esnasında hareketlidir. Örnekler: J.S.Bach – Partita No:2- Allemanda; Mendelssohn Mi minör Konçerto; Beethoven – 5. Sonat 1. ve 4. bölümler.

2.2.6. Sautillé: Bu yay temelde küçük detaşedir (parmak detaşesi) ama göreceli olarak parmak detaşesine oranla daha hafif ve duyarlı bir yay şeklidir. Yaya hemen hemen hiç basınç uygulanmaz ve telin üzerinde kalması için de zorlanmaz. Yayın çubuğu telden ayrılırken kıllar telden zorlukla ayrılır. Çoğunlukla çok hızlı bir tempoda yapılır. Bu ise yay çubuğunun telin üzerinde sıçramasına (titreşimine) sebep olur ve yay bir çeşit çok küçük spiccato davranışı gösterir. Yalnızca parmaklar ve el kullanılır. Ön ve arka kol kullanılmaz. Örnekler: Saint-Saëns - Rondo Capriccioso, son allegro; Paganini - Moto Perpetuo, Dont - Opus 35 No. 2. Mozart Haffner Serenad - Rondo; Saint-Saëns - Rondo Capriccioso, Piu Allegro.

2.2.7. Detaşe Lancé (Atak detaşe): Loure gibi ama yayın hızı biraz daha Martelé gibi ve hızlı bir yay. Örnekler: Bach Partita No. 1 in si minör- üçüncü double'ı (9/8). Bu yay şekli “Vurgulu Detaşe” ve “Detaşe Porte”nin bir birleşimidir. Bach - Partita No: 2- Chaconne (ölçü: 169); Bach - Sonata No: 1 in Sol Minör- Füg (ölçü: 47); J.S.Bach - Sonata No: 1 sol minör, Füg'ün 44. Ölçüsünden itibaren on ölçü; Beethoven Konçerto, 1. Bölüm, giriş solosu (2 ölçü) ise “Detaşe Porte” ve “Detaşe Lance”nin bir birleşimidir.

2.2.8. Tokatlama (Slap Stroke): Ökçede ya da bazen uçta sesi belirginleştirerek, yayı dik ve hızlı bir şekilde kullanarak teli yay ile tokatlayarak (ya da tele çarparak) çalma şeklidir. Bu yay biçimi ökçede ve uçta yapılabilir. Aksi halde sonuç, ricochet gibi zıplamaya dönüşebilir. Örnekler: Saint-Saëns si minör 3. Konçerto, 3. bölüm ısırılmalı ve tokatlamalı; Lalo – İspanyol Senfonisi giriş 1. bölüm; Brahms - Konçerto, 1. bölüm (açılış solo, 12. ve 13. notalar ve açılış solo (74.ölçü ve 1. solo); Wieniawski Re minör Konçerto 1. Bölüm- üst si bemol (Sieb, 2008).

2.2.9. Fouetté (Kamçılama): Kamçılama hareketinin ve vurgunun olabilmesi için, yay uç tarafına yakın bir noktadan hafifçe kaldırılır, hızlı ve enerjili bir hareketle tele çarptırılır. Genellikle yayın üst yarısında çalınır. Bunun için de yay hareketine iterek başlanmalıdır (Tamer, 2002). Örnekler: Mendelssohn - Konçerto, 1.Bölüm;

Beethoven Re majör Konçerto, son bölüm (68.-69. ölçüler); Wieniawski Re majör Konçerto, 3.bölüm (272.-273. ölçüler).

2.3. Martelé (Çekiçleme)

Martelé yay şekli genellikle orta tempolu parçalarda kullanılır. Keskin ve aksanlı bir yay biçimidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan, basınç gerektirir. Martelé’de yay harekete başlamadan önce (tabiri caizse) telin içine girmelidir (Biricik, 1998).

Martelé tekniğinin uygulanışı tel üzerine basınç gerektirdiğinden, yay noktasına yakın yerlerde el ve kol, basınç ve ağırlık geçişini sağlayabilecek şekilde tutulmalıdır. Bilek alçak olmalı ve alt kol hafif bir eğim kazanmalıdır (Galamian, 1962). Sieb’e (2008) göre Martelé çalış tekniği aşağıda belirtilen biçimde sınıflandırılır.

2.3.1. Temel - Basit Martelé: Bu hareket baskılı ve hızlı bir yay çekmeyle başlar ve ani, sessiz bir duruşla biter. Örnekler: J.S. Bach – Mi majör Partita, Præludium’un ilk iki ölçüsü; Brahms Konçerto’nun 1. Bölümü; Beethoven Kreutzer Sonat’ın 3. Bölümü; Viotti Hareketi: Viotti Konçerto No: 22, 1. Bölüm.

2.3.2. Aksanlı (ısırtmalı) Martelé: Temel Martelé (Viotti hareketi) ile aynıdır ama hareketin başında yayın teli ısırma hareketi vardır. Yay tele yapışır ve küçük bir baskıyla bir ya da iki santimetrelilik bir uzunluk içinde, teli ısırır. Sağ el aksan yapar ve hemen hemen ökçe hiç kullanılmaz. Fakat ökçede “yay pizzicato”su yaparken, yayın farklı yerlerinde kullanılabilir. Örnekler: Brahms Konçerto, 1. Bölüm (ilk solo’nun 3 ölçüsü); Kreutzer Etüd No:7; Rode Kapris No:11 (5. ölçü); Vieuxtemps La minör Konçerto, 1. Bölüm.

2.3.3. Sürekli (Büyük) Martelé: Uzunca bir notaya martelé yaparak başlanılır. Örnekler: Brahms Konçerto, 3. bölüm B harfinden (57. Ve 65. ölçüler arası).

2.3.4. Staccato: Birbirini izleyen iki ya da daha çok ısırtmalı hareketin **aynı yay içinde** durmaksızın ve baskının her notada devam ettirilerek çalınmasıdır. Aslında anlatımsız, duygusuz bir hareket olup, vitüözce bir gösteriş yapma hareketidir. Yayın kıllarının tellere düz olarak değdiği bir durumda sağ el ile tellere yapılan baskı ve gerilimle gerçekleştirilir. Örnekler: Kreutzer Etüd No: 4; Paganini Kapris No: 10; Sibelius Konçerto, 3. Bölüm; Wieniawski Konçerto No: 2; Hora Staccato (Dinicu-Heifetz).

2.3.5. Jeté Lent (yayı yavaşça tele düşürmek): Bu hareket yayın ökçesinden başlar. Parmaklar ve kol hızlıca hareket ettirilerek yayın üst yarısına doğru gidilir ve tekrar telden harekete başlanarak sesin havada bitmesi sağlanır. Bu zıplayan bir yay değildir. Örnekler: Beethoven Konçerto 3. Bölüm, giriş ve tema.

2.3.6. Jeté Vite (yayı hızlıca tele düşürmek): Jeté Lent ile aynı olup aradaki fark bu hareketin havadan başlamasıdır. Çoğunlukla iki ya da bir seri nota çalınır. Örnekler: Saint-Saëns Rondo Capriccioso, Allegro. Bu iki jeté (düşürme) hareketi ilk kez Alman pedagog Carl Flesch tarafından tanımlanmıştır.

2.3.7. Uçan Staccato (aynı yay içinde “uçarı kesik” çalma): Bu teknik genellikle aynı yay içinde, altı ya da daha fazla notanın iterek veya çekilerek çalınmasıdır. Sağ kol, hızlı ve sert hareketler için gerginleştirilir. Genellikle de kolun yayın üstünde kalması sağlanır. Yayın ne kolları ne de çubuğu telden ayrılmaz. Örnekler: Wieniawski Re majör Konçerto, 1. Bölüm; La Majör Polonaise; Sibelius Konçerto, 3. Bölüm; Dinicu, Hora Staccato (Sieb, 2008).

2.3.8. Colle: Temelde Martelé hareketidir ve yay telden ayrılarak çalınır. Yayın alt yarısında çalınan bir tür pizzicato hareketidir. Bu hareket için yay havaya kaldırılır ve tel üzerine konur konmaz tel hafif ama hızlıca çekilir. Ses kısa bir süre tınladıktan sonra (bu arada yay telden uzaklaşmıştır) diğer colle tınısı için aynı hazırlık yapılır. Tel, sanki parmakla çekilmektedir. Ama parmak yerine yay kullanılmaktadır (Tamer, 2002).

2.4. Spiccato (Zıplatma)

Spiccato, ses ve artikülasyon açısından Martelé’yi anımsatır. Martelé yayın üst kısmında çalınırken, spiccato yayın alt ve orta kısımlarıyla çalınır. Bu yayın karakteristiği, yayın her notada tellerin üzerine düşüp kalkmasıdır. Telin üzerine her düşüş, ayrı bir kuvvet gerektirir (Biricik, 1998). Sieb’e (2008) göre spiccato (zıplatma) çalış tekniği aşağıda belirtilen biçimde sınıflandırılır.

2.4.1. Basit - Temel Zıplatma: Oldukça geniş, ağır ve yavaş hareketlerle ökçeye daha yakın el ya da parmak hareketlerinin olmadığı yay hareketleridir. Farklı efektler için el ya da parmak hareketleri eklenebilir. Örnekler: Prokofiev Konçerto No: 2, 3. Bölüm, No: 44.

2.4.2. Hafifçe Vurmak (Tapping Stroke): Yayın her ileri-geri hareketinde, sağ kolun eksenini boyunca tele hafifçe vurma hareketi yapılır. Örnekler: Debussy Sonat, 2. Bölüm (1 numaradan altı ölçü önce).

2.4.3. Uçan Zıplatma (Flying spiccato): Bu teknik, **Jeté vite** tekniği üzerine temellenen, pek çok notanın **aynı yay içinde** çalınmasıdır. Örnekler: Saint-Saëns - Introduction ve Rondo Capriccioso; Mendelssohn Konçerto, 3. Bölüm, 23. ve 24. ölçüler;

2.4.4. Yerinde Sayan Zıplatma (Standing spiccato): Temelde *Uçan Zıplatma* gibidir ama yay sürekli olarak tele aynı yerinden çarpmaktadır. Bu hareket için, sağ el ve parmaklar marifetiyle yay, saat yönünde dönüşler yapar gibi küçük hareketlerde bulunur ve bu davranış yayın, aynı yerde durmasını sağlar. Örnekler: Mendelssohn Konçerto, 3. Bölüm, 137 ve 144. ölçüler.

2.4.5. Güçlü Zıplatma (Bouncing Ball): El ve kolun hareketleri, bir topa vuruyor ve zıplatıyor ve bileğin hareketi de tokat atıyor gibidir. Sonuçta daha fazla güç ve saldırgan bir spiccato elde edilir. Örnekler: Paganini – 5. Kapris, La minör; Saint-Saëns - Havanaise, Allegro; Tchaikovsky Vals - Scherzo, 44 ve 48. ölçüler.

2.4.6. Ricochet (Rikoşe) - Saltando: Fransızca *taşı sıçratmak* anlamında da kullanılan bu sözcük, önemli bir yay sıçratma tekniğidir. Sieb'e (2008) göre, yayın tele hafifçe vurmasıyla, yay iki ya da belki daha fazla, hızlı ya da yavaş (ki bu, sağ elin işaret parmağı tarafından yaya verilen baskıya göre değişir) zıplatılabilir. İki ya da daha çok telde de yapılabilir. Biricik'e (1998, s.38) göre de bu teknik, yay çubuğunun doğal sıçrayışlarından oluşan bir harekettir. Kol ile yapılan tel değişikliği de sıçramaya yardım eder. Yayın daha iyi sıçraması için bütün kılların tele temasının sağlanması ve yay çubuğunun köprüye doğru döndürülmesi gerekmektedir. Örnekler: Tek tel: Bazzini *Ronde des Lutins*; Tchaikovsky *Valse Scherzo*; 4 tel: Paganini - *Caprice No:1*; Mendelssohn *Konçerto*, 1. Bölüm, 34-50. Ölçüler (Sieb, 2008).

3. Pizzicato (Parmakla Çalmak)

Pizzicato (parmakla çalmak), normalde sağ elin işaret parmağıyla teli çekerek yapılır ve "pizz" kısaltmasıyla gösterilir. Fakat sağ el meşgul ise (virtüöz etki için) sol el kullanılarak da çalınabilir. Bu durum "+" işareti ile gösterilir. Hareketin hızına ve teli çekme açısına göre farklı efektler elde edilebilir. Ek olarak bazı çalıcılar hızlı pizzicato yapmak için sağ elin iki parmağını birden kullanırlar. Kemanın tuşesine teli çarptırarak yapılan bir diğer pizzicato biçimi ise Béla Bartók tarafından belirginleştirilmiştir. Burada çalıcı teli çekerek tuşeye çarpmasını sağlar. Bu pizzicato tekniği Bartók'un *44 Düet* (Arap Şarkısı No. 42) ve Keman için *Solo Sonat* adlı eserlerinde görülebilir (Anonim 3, 2008).

4. Günümüzde Kullanılan Diğer Teknikler

Araştırmacı Vincent'e (2003:1) göre, yirminci yüzyılda çalma teknikleri içinde gerçek anlamda tını zenginliği yaratılmış ve eski tekniklerin üzerine yenileri eklenerek keman çalma tekniğinde gerçek bir "tını devrimi" yaratılmıştır. Farklı sesler ve renkler elde etmek için de sağ ve sol elin bütün çalma olanaklarından yararlanılmıştır. Araştırmacıya göre bu teknikler, *yay ile ilgili olanlar, vurmali teknikler ve armonikler* olarak üç ana başlıkta sınıflandırılmaktadır. Bu tekniklere jazz ve blues müziğinde kullanılan bazı teknikler de eklenince, aşağıdaki sınıflandırma biçimi ortaya çıkmaktadır.

4.1. Yayla İlgili Teknikler

4.1.1. Köprüde üzerinde çalma (Sul Ponticello): Yay tekniğindeki en önemli yeniliklerden birisi "köprü üzerinde" diye de çevrilen biçimiyle Sul Ponticello tekniğidir. Araştırmalar, onaltıncı yüzyıldaki bestecilerin ve kemancıların bu tekniği bildiğini ve genellikle de pek sevmediklerini göstermektedir. Sul Ponticello etkisi yayın köprüyle olan ilişkisi üzerine kuruludur. Köprüye daha yakın bir yay daha uç bir ses üretecektir. 1933 yılında doğan Polonyalı besteci Krzysztof Penderecki 1959 yılında yazdığı "Keman için Minyatürler" adlı eserinde bu tekniği kullanır.

4.1.2. Yay çubuğu ile çalma (Col Legno): Yay çubuğu ile çalma anlamında bir sözcük olan Col Legno, hem melodik hem de farklı vurmali teknikler içeren bir yay tekniğidir. Oldukça göze çarpan bir teknik olarak yeni müzik kavramı içinde kendine çalıcı ve besteci olarak pek çok yandaş bulmuştur. Bu teknik zaman zaman 10.000 \$

değerindeki yaylarını 40.000 \$ değerindeki çalgılarına vurmaları istendiğinde kemancıların kaşlarının çatılmasına yol açar. Neyse ki günümüz çalıcılarının çoğu bu nedenle daha ucuz yaylar taşımaktadırlar.

4.1.3. Yay çubuğu boyunca çalma (Col Legno Tratto): Keman çalarken yay çubuğundan ses elde etmede iki temel yol vardır. Birincisi çalgıya vurmak (col legno Battuto), ikincisi de legato harekette çubuğu hareket boyunca çalgı üzerinde tutmak (col legno tratto). Yay çubuğunun yüzeyinin düz ve cilalı olmasından dolayı Col legno tratto tekniği temiz ve net bir ses üretmez.

4.1.4. Shuffle (Yayı sürüyerek çalma): Sürekli çalınan glisandolu ve vurgulu kalıplar bazı folk müzik türlerinde çok kullanılmaktadır (Anonim 3, 2008).

4.1.5. Tremolo: Genelde orkestra çalıcılarının çoklukla kullandığı bu çalma tekniğinde yay, ileri geri hızlıca hareket ettirilerek ilgili sesin çabucak çalınması sağlanır. Ölçülü bir ritmi yoktur (Anonim 3, 2008).

4.2. Vurmalı Teknikler (Percussive)

4.2.1. Parmak uçları: Sağ el parmaklarının keman tuşesine vurmasıyla yapılır. Besteci akortlu bir ses isteyip istemediğini, telleri bastırarak mı yoksa gürültülü bir biçimde çalınıp çalınmayacağını, çalıcının dört teli birden mi çalacağını ya da içlerinden bazılarını mı çalıp çalmayacağını, belirtmek ve bilmek zorundadır. Diğer olasılık da parmak uçlarının kemanın gövdesine vuruşlu kullanımını göstermektir. Sürtünmeyi arttırmak için parmaklara reçine sürülmesiyle ve tuşe üzerinde tel çekilerek çalınır. Parmakla çalınan davul ya da tamburin sesine yakın bir ses elde edilir.

4.2.2. Tırnaklar: Tırnakların kullanılması, tını olasılıklarını parmak uçlarıyla çalma tekniğine karşıtlık olacak şekilde genişletmiştir. Tırnaklarla çalma, düz ve sert yüzeyi ile yapıldığında, akustik zenginlik açısından daha fazla vurmalı bir ses tınısı sağlar. Tırnakların kullanılmasıyla ilgili olan teknikler vurma efektlerinde ve tremolo yaparken kullanılır.

4.2.3. Parmak boğumu: Belki de elin bir çekiç/tokmak gibi kullanıldığı, en açık ve doğal olarak parmak eklemlerinin kullanıldığı tekniktir. Kapı çalma efektine benzer ama elin eklemi ile kemanı çalma hareketidir.

4.2.4. Avuç içi: El ayasının tokat atarcasına kullanıldığı ve en çok ses çıkararak teknik, avuç içi ile vurma tekniğidir. Oldukça etkileyicidir, çünkü kemancı çalgısını, tüm bir alana yayılmış vurmanın enerjisinden dolayı zarar görmekten korunurken, bu teknikle besteci büyük bir vurma sesi elde eder. Örnek; Krzysztof Penderecki -10 Palm slaps in String Quartet No. 1.

4.2.5. Yayın Çubuğu (Col Legno Battuto): Vuruş için yayın çubuğunun kullanıldığı bir tekniktir.

4.2.6. Chopping (Doğrama): Modern vurmali tekniklerden olan bu teknikte, yayın ökçesindeki kılların tellere bir şey doğarcasına vurulmasıyla çalınır. Cızırtılı ve nota yükseklikleri belli olmayan bir ses elde etme tekniğidir. Daha çok caz müzikçileri tarafından kullanılmaktadır (Anonim 3, 2008).

4.3. Armonikler

Doğal ve yapay armoniklerin yirminci yüzyılın başında keman edebiyatında kullanılmaya başlanmasına rağmen, daha önceki yıllarda da bunlardan haberdar olunduğu bilinmektedir. Örnek olarak Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772), Charles de Lusse (d.1720), L'Abbé le Fils (1727-1803) ve Domenico Ferrari (1722-1780) gibi bestecilerin ortak kabulleri sonucu, keman tekniği sözlüğünde bu ses materyalleri, ikinci derecede önemli sesler olarak zamanın önemli bestecileri tarafından kabul edilmiştir. Yapay armonikler ilk kez Carlo Ciabrano (d. 1700) tarafından yazılan Keman için 6 solo (yayın tarihi: 1773) adlı eserde görülür. Ancak armonik efektler pek çok ünlü keman hocası ve Geminiani (1687-1792), Rode ve Leopold Mozart (1719-1787) gibi öne çıkmış besteciler tarafından göz ardı edilmiştir. Özellikle Leopold Mozart, armonikler ile doğal seslerin bir arada kullanılmasını sevmezdi (Stowell, 1990).

Armoniklerle ilgili bir düşünce de Luis Spohr (1784-1859) tarafından Violinschule (1832: 80) adlı kitabında "armoniklerin kullanımı" adlı bölümde dipnot olarak şöyle yazılmıştır. "*Yukarıda bahsedilen armonikler (oktav, oktavın beşlisi, her telin iki oktav yukarısı), iyi kemancılar tarafından doğal seslerle bir arada kullanılmaktadır. Bununla birlikte özellikle yapay armonikler olarak bahsedilenler, çalgının doğal seslerinden çok farklı olmaları nedeniyle uygunsuz bulunarak reddedilmelidir. Bu çocukça ve yabancı sesler, soylu bir çalgının değerini küçültmektedir. Genç kemancılara şiddetle, böyle yararsız şeylerle vakit kaybetmemelerini öneririm. Pugnani, Tartini, Corelli, Vioti, Eck, Rode, Kreutzer, Baillot, Lafont ve diğerlerinin de bu görüş doğrultusunda olduklarını söyleyebilirim* (Spohr, 1852). Spohr'un yapay armoniklerin son yüzyılda ne kadar yaygınlaşacağını bilemediği görülen bir gerçektir. Armonikler, Davit'e (1921: 2) göre *doğal armonikler* ve *yapay armonikler* olmak üzere iki başlıkta incelenir.

Doğal Armonikler: Parmağın hafifçe açık telin üzerine değdirilmesiyle elde edilir. Başlangıç olarak telin ortasından köprüye doğru tüm armonik sesler elde edilebilir.

Yapay Armonikler: Bir parmak sıkıca telin üzerine basar ve diğer parmak da çalınacak sesin üzerine hafifçe değerek ses elde edilir. Vincent'e (2003: 8) göre de modern armoniklerle ilgili çalış teknikleri, *Pizzicato Armonikleri, Armonik Glisandolar ve Fawcett Armonikleri* olarak üç ana başlıkta sınıflandırılmaktadır.

4.3.1. Pizzicato Armonikleri: Pizzicato armonikleri yapısal olarak armonikler sınıfına girer ve tırnak veya parmağın etli kısmıyla yapılır. Bu teknik gitar ya da mandolin çalma gibi teller çekilerek yapılır.

4.3.2. Armonik Glisandolar: Doğal ya da yapay armonikler çalarken yapılan glisandolardır. Doğal armonik glisandoda tüm açık armonikler (doğal) bulunur ve vibrasyon yapılabilir. Yaygın kullanımı parmağın tel boyunca hızlıca hareket ettirilmesiyle gerçekleşir ve tüm üst armonikler elde edilir. Yapay armoniklerle yapılan glisandoda da esas ses birinci parmakla tutulur ve dördüncü parmak beşli yukarı ya da birinci parmağa en yakın yere kadar gider gelir.

4.3.3. Fawcett³ Armonikleri: Fawcett'ler ilk kez besteci Mathias Spahlinger (1944) tarafından “Keman ve çello için Adieu M'Amour” adlı eserde kullanılmıştır. Keşfi besteci tarafından R. Fawcett'e atfedilmiştir. Fawcett armoniklerinin icrası için sol telinde 3. parmak do sesinde durur. Yayı hafifçe hareket ettirirken bir aralık kümesi duyulur. Çalıcı sol telini hafifçe 1. parmağıyla durdurur ve güçsüz bir ses hala tınlamaya devam eder. Burada 1. parmağın görevi Do sesini hafifletmektir. Böylece ana ses dağılmış olur. Do üzerindeki tüm üst armonik sesler yaydaki baskı ve hız değiştirilerek elde edilebilir. Köprüye daha yakın bir yay daha yüksek armonikler elde edilmesini sağlar. Bu herhangi bir yapay armonik sese de uygulanabilir.

5. Akorlar ve Çalınış Biçimleri

5.1. Kırık Akorlar

Kırık Akorlar üç veya dört sesli olarak çalınır. Seslerin hepsi aynı anda duyulmaz, akor kırılarak çalınır. Yerlerine ve görevlerine göre; eserin ya da cümlenin sonunda veya cümlenin içinde ya da başında çalınırlar. Kırık akorun iki bölümünün birleştirilmesi tüm kol ile olur (Biricik, 1998).

5.2. Bütün Akorlar

Kırık Akorların tersine, seslerin üçü ya da dördü aynı anda duyulmalıdır. Romantik dönem virtüöz eserlerde sıklıkla kullanılır. Aynı anda çalınan akorlar melodik ve armonik bir çizgi oluştururlar. Bu çeşit akorları çalabilmek için kol ağırlığını dengeli kullanmak gerekir. Örnek: Brahms Re Majör Konçerto 1. Bölüm (Biricik, 1998).

5.3. Dönen Akorlar

Tamer (2002: 35) tarafından “ters kırık akorlar” olarak da adlandırılan bu akor çalma biçimi, daha çok polifonik tarz içinde kullanılmaktadır. Bu tarz müziklerde kullanılan, akor ve melodinin iç içe olduğu bir yazım biçimi vardır. Bu çeşit akorlarda seslerin bozulmaması ve devamlılığının sağlanması gerekmektedir. Eğer melodi üst notada ise, üst nota alt notadan daha uzun süre çalınmalıdır. Böylece melodinin ortaya çıkması sağlanır. Eğer melodi, en üstten ikinci notada ise yine en yüksek notadan sonra ikinci nota devam ettirilir. Üç notalı akorlarda en alt ses melodi notası ise, üç ses birlikte çalınmalı, daha sonra en üst iki ses (tel) bırakılmalı ve en alt nota ile çalınmaya devam edilmelidir. Dört notalı (telde çalınan) akorlarda melodi Re telinde ise diğer teller

³ Fawcett: Bu sözcük, ilk kez Mathias Spahlinger adlı Alman besteci tarafından, R. Fawcett adlı kişinin bu armonikleri bulması üzerine bu kişiye atfen kullanılmıştır.

çalındıktan sonra Re teli ile temas kesilmemelidir. Üst tellere geçiş çok hızlı yapılmalıdır (Biricik, 1998).

6. Sonuç

Keman, dünyanın en önemli çalgılarından biri yapan şey, üzerine yazılan eserlerin çokluğu ve çeşitliliğidir. Ortaya çıkışından günümüze kadarki süreç içinde, gelişen çalma tekniğinin ulaştığı düzey, kemanın efsanevi icracısı olarak bilinen N. Paganini'yi (1782-1840) bile şaşırtacak düzeydedir. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik müzik dünyasında bir tını-renk devrimi yaşanmaktadır. Bu ses devrimi içinde gelişen yeni olanaklar sayesinde, bestecilerin ses paleti de oldukça gelişmiştir. Keman da işte bu noktada çok önemli bir rol üstlenmiştir. Makale sınırları içinde bu yeni gelişen tekniklerden de bahsedilerek, keman müziğinde gelinen son aşamalar ele alınmıştır.

Kaynakça:

- Auer, L. (1965). *Keman Ekolünde Klasik Eserlerin Yorumu*. Moskova.
- Biricik, S. B. (1998). *Kemanda Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükkaksoy, F.(1997). *Keman Öğretimde İlkeler ve Yöntemler*. Ankara.
- Davit, F. (1921). *Violin Harmonics*. New York: G. Schirmer Inc.
- Galamian, I. (1962). *Principles Of Violin And Teaching*. New York.
- Macdowel, E. (1912). *Critical And Historical Essays*. W.J. Baltzell (Ed), Boston: Stanhope Press.
- Holm, J.M. (2001), *Towards Complete Physical Modelling Synthesis Of Performance Characteristics In The Violin*. SBCM 200, Fortaleza.
- Sieb, C. (2008). <http://www.siegelproductions.ca/calvinsieb/violintechniques.htm> 22.09.08'de alındı.
- Spohr, L. (1852). *Violin School*. U.C. Hill (Ed), Boston.
- Stowell, Robin (1990). *Violin Technique And Performance Practice In The Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*?. Cambridge University Press, London.
- Tamer, F. (2002). *Kemanda Yay Teknikleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vincent, M. (2003). *Contemporary Violin Techniques: The Timbral Revolution*.
- Yüreğir, Y.(1997). *Orkestra ve Çalgıları*. Teknik Ofset, Adana.
- Anonim1: http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Tourte htm20.10.08'de alındı.
- Anonim 2: <http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Tourte> htm 12.08.08'de alındı.
- Anonim 3: http://en.wikipedia.org/wiki/Playing_the_violin#Bowling_techniques htm 29.09.08'de alındı.
- http://www.gcyo.net/bow_techniques.htm 17.09.08'de alındı.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_d%27Or htm 19.09.08'de alındı