



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KARA KARAYEV'İN "6 KÜÇÜK PARÇA" İSİMLİ
ESERLERİNİN EĞİTSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

**MEHMET EMİN TÜRKEK
MÜZİK ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Müslüm Akın KUMTEPE**

KIRIKKALE 2023



T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**KARA KARAYEV'İN "6 KÜÇÜK PARÇA" İSİMLİ
ESERLERİNİN EĞİTSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

MEHMET EMİN TÜRKEK
MÜZİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Müslüm Akın KUMTEPE

KIRIKKALE 2023

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Mehmet Emin TÜRKEK

19.06.2023

ÖZET

KARA KARAYEV'İN "6 KÜÇÜK PARÇA" İSİMLİ ESERLERİNİN EĞİTSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Müslüm Akın KUMTEPE

Haziran 2023, 77 sayfa

Keman öğrenimi sürecinde, müzik eğitmenleri öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimini desteklemek için birçok eser, etüt ve egzersiz kullanırlar. Etütler ve egzersizler, öğrencilerin müzikal gelişimlerine önemli bir katkı sağlar. Eğitmenlerin tercih ettikleri eserler, öğrencilerin hem teknik hem de müzikal gelişimine katkıda bulunmanın yanı sıra öğrencilerin çalışma motivasyonunu artırır. Bu nedenle, Türkiye'deki keman eğitiminde, Türkiye'nin kültürel özelliklerini taşıyan çağdaş Türk bestecilerinin eserlerine de yer verilmektedir. Fakat, bu eserlerin büyük bir kısmı teknik seviye açısından başlangıç keman öğrenimi için uygun değildir. Bu nedenle, Türk müzik kültürüne yakınlığı ile bilinen Azerbaycan'ın Kara Karayev gibi önemli bir bestecinin "6 Küçük Parça" isimli eserleri, başlangıç seviyesindeki öğrenciler için uygun bir alternatif olacaktır. Bu çalışmanın amacını, Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" adlı keman eserlerinin eğitsellik yönünden analiz etmek oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, eserin sağ ve sol el teknik kazanımları belirlenmiştir. Bu çalışma bilimsel bir araştırma olup, nitel veri teknikleri kullanılarak yazılmıştır. Bu çalışmanın evreni ve örneklemini Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" adlı eseri oluşturur. Araştırmada kullanılan veriler, içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir. "6 Küçük Parça" isimli eserlerin sol el teknik analizi sonucunda, eserin müzikal zenginliğini geliştirmek ve daha rahat parmak pozisyonu yapılabilmesi için birinci, ikinci, üçüncü dördüncü ve beşinci pozisyonlara farklı zamanlarda yer verildiği görülmüştür. Yapılan sağ el teknik analizi sonucunda ise eserde, Detache, Legato, Portato, Pizzicato ve Martele yay tekniklerine yer verildiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kara Karayev, Keman, 6 Küçük Parça

ABSTRACT

AN EDUCATIONAL EXAMINATION OF KARA KARAYEV'S WORKS TITLED “6 SMALL PIECES”

Kırıkkale University

Graduate School of Social Sciences

Department of Music, Master’s Thesis

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Müslüm Akın KUMTEPE

June 2023, 77 pages

During the process of learning the violin, music instructors use various pieces, studies, and exercises to support students' technical and musical development. Studies and exercises contribute significantly to students' musical progress. The preferred pieces by instructors not only contribute to students' technical and musical development but also enhance their motivation to practice. Therefore, in violin education in Turkey, contemporary Turkish composers, who carry the cultural characteristics of Turkey, are also included. However, most of these pieces are not suitable for beginners in terms of technical level. Therefore, the works of important composers like Azerbaijan's Kara Karayev, known for their proximity to Turkish music culture, such as his “6 Short Pieces”, would be a suitable alternative for students at the beginner level. The aim of this study is to analyze Kara Karayev's violin compositions "6 Short Pieces" in terms of their educational aspects. In this regard, the technical gains for the right and left hand in the piece have been identified. This study is a scientific research and has been written using qualitative data techniques. The universe and sample of this study consist of Kara Karayev's composition "6 Short Pieces". The data used in the research have been analyzed using content analysis. As a result of the left-hand technique analysis of the "6 Short Pieces" it is observed that the piece incorporates the first, second, third, fourth, and fifth positions at different times to enhance its musical richness and facilitate more comfortable finger positions. The analysis of the right-hand technique reveals the inclusion of Detaché Legato, Portato, Pizzicato, and Martelébowing techniques in the composition.

Keywords: Kara Karayev, Violin, 6 Small Pieces

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÇİZELGELER DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi	3
1.2. Araştırmanın Alt Problemleri	3
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Kemanda Yay teknikleri.....	7
2.1.1. Detaçe.....	7
2.1.2. Legato	7
2.1.3. Portato	8
2.1.4. Martelé	8
2.1.5. Staccato	8
2.1.6. Pizzicato.....	9
2.2. Kara Karayev'in Müzik Kariyeri.....	9
3. YÖNTEM	11
3.1. Araştırmanın Modeli	11
3.2. Evren ve Örneklem.....	11
3.3. Verilerin Toplanması.....	11
3.4. Verilerin Analizi	12
4. BULGULAR	13
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	68

KAYNAKLAR	74
ÖZGEÇMİŞ	77



ÇİZELGELER DİZİNİ

<u>ÇİZELGE</u>	<u>Sayfa</u>
4.1. Küçük Vals isimli eserin sağ el analizi.....	14
4.2. Küçük Vals isimli eserin sol el analizi.	19
4.3. Topaç isimli eserin sağ el analizi.....	25
4.4. Topaç isimli eserin sol el analizi.	27
4.5. Dalgınlık isimli eserin sağ el analizi.	33
4.6. Dalgınlık isimli eserin sol el analizi.	37
4.7. Oyun isimli eserin sağ el analizi.....	41
4.8. Oyun isimli eserin sol el analizi.	44
4.9. Hikaye isimli eserin sağ el analizi.	50
4.10. Hikaye isimli eserin sol el analizi.....	52
4.11. Eğlenceli olay isimli eserin sağ el analizi.....	58
4.12. Eğlenceli olay isimli eserin sol el analizi.	62

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>ŞEKİL</u>	<u>Sayfa</u>
4.1. Küçük Vals isimli eserin nota yazımı.....	13
4.2. Eserin 1. cümlesini gösteren nota yazımı.....	14
4.3. Eserin 2. cümlesini gösteren nota yazımı.....	15
4.4. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.....	16
4.5. Eserin 4. cümlesinin nota yazımı.....	17
4.6. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.....	17
4.7. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.....	18
4.8. Eserin 1. cümlesinin nota yazımı.....	20
4.9. Eserin 2. cümlesinin nota yazımı.....	20
4.10. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.....	21
4.11. Eserin 4. cümlesinin nota yazımı.....	22
4.12. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.....	22
4.13. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.....	23
4.14. Topaç isimli eserin nota yazımı.....	24
4.15. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.....	25
4.16. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.....	26
4.17. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.....	26
4.18. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.....	26
4.19. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.....	28
4.20. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.....	28
4.21. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.....	28
4.22. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.....	29
4.23. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.....	29
4.24. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.....	29
4.25. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.....	30

4.26. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.....	30
4.27. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.....	30
4.28. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.....	30
4.29. Eserin 14. kalıbının nota yazımı.....	31
4.30. Eserin 15. kalıbının nota yazımı.....	31
4.31. Eserin 16. kalıbının nota yazımı.....	31
4.32. Dalgınlık isimli eserin nota yazımı.....	32
4.33. Eserin birinci kalıbının nota yazımı.....	33
4.34. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.....	34
4.35. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.....	34
4.36. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.....	35
4.37. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.....	35
4.38. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.....	36
4.39. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.....	36
4.40. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.....	37
4.41. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.....	37
4.42. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.....	38
4.43. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.....	38
4.44. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.....	38
4.45. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.....	39
4.46. Oyun isimli eserin nota yazımı.....	40
4.47. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.....	41
4.48. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.....	42
4.49. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.....	42
4.50. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.....	42
4.51. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.....	43
4.52. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.....	43

4.53. Eserin 7. kalıbının nota yazımı	45
4.54. Eserin 8. kalıbının nota yazımı	45
4.55. Eserin 9. kalıbının nota yazımı	45
4.56. Eserin 10. kalıbının nota yazımı	46
4.57. Eserin 11. kalıbının nota yazımı	46
4.58. Eserin 12. kalıbının nota yazımı	46
4.59. Eserin 13. kalıbının nota yazımı	46
4.60. Eserin 14. kalıbının nota yazımı	47
4.61. Eserin 15. kalıbının nota yazımı	47
4.62. Eserin 16. kalıbının nota yazımı	48
4.63. Eserin 17. kalıbının nota yazımı	48
4.64. Eserin 18. kalıbının nota yazımı	48
4.65. Hikaye isimli eserin nota yazımı.	49
4.66. Eserin 1. kalıbının nota yazımı	50
4.67. Eserin 2. kalıbının nota yazımı	51
4.68. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.	51
4.69. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.	51
4.70. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.	52
4.71. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.	52
4.72. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.	53
4.73. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.	53
4.74. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.	54
4.75. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.	54
4.76. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.	54
4.77. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.	55
4.78. Eğlenceli olay isimli eserin birinci sayfasının nota yazımı.	56
4.79. Eğlenceli olay isimli eserin ikinci sayfasının nota yazımı.	57

4.80. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.....	58
4.81. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.....	59
4.82. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.....	59
4.83. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.....	60
4.84. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.....	60
4.85. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.....	60
4.86. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.....	61
4.87. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.....	61
4.88. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.....	62
4.89. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.....	63
4.90. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.....	63
4.91. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.....	64
4.92. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.....	64
4.93. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.....	64
4.94. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.....	65
4.95. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.....	65
4.96. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.....	66
4.97. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.....	66
4.98. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.....	66
4.99. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.....	66
4.100. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.....	67

1. GİRİŞ

“Keman eğitimi, bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir” (Şendurur, 2001, s.146). Bu istendik değişiklikleri oluşturma ve beceriye dönüştürebilmesi için öğrenci zor, disiplinli ve sistematik bir çalışma sürecine ihtiyaç duymaktadır. Avrupa’da uygulanan çalgı ekolleri keman eğitiminde özgün yol, yöntem ve metotlar ortaya çıkarmıştır (Özdemir, 2015). Keman eğitimi sürecinde, keman eğitimcileri bu ekolleri ve öğretme yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak birçok eser, etüt ve egzersiz kullanmaktadır. “Çalgı çalma yoğun çaba ve konsantrasyon gerektiren fiziksel ve zihinsel bir eylemdir.” (Çimen, 2003, s.175). Etüt ve egzersizler öğrencinin teknik ve müzikal gelişimine büyük katkı sağlamaktadır.

Çalgı çalmak için gereken istendik davranışlar kişinin bedensel koordinasyon, zamanlama, becerilerinin gelişmesine bağlı olarak aşama kaydeder. Bu davranış ve becerilerin kazandırılıp geliştirilmesinde izlenecek yolu belirleyen çalgının teknik olanaklarına göre düzenlenmiş çalgı metotları, etüt ve egzersizleri büyük önem taşımaktadır (Özçimen ve Burubatur, 2012, s.185).

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

54 Çağdaş Türk müziği bestecisi incelendiğinde, herhangi bir çalgıda başlangıç seviyelerine yönelik, eğitim amaçlı etüt, metot, egzersiz kolay parçalar gibi çalışmaların hemen hiç bulunmamasının yanı sıra, herhangi bir seviyede çalınmak üzere konservatuvar müfredatlarına girebilecek; kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, arp ve vürmalı çalgılarda, solo ve piyano ya da orkestra eşliğinde çok az eser verildiği görülmüştür (Aytaç, 2021, s.53).

Bu nedenle Çağdaş Türk bestecilerini ait eserlerin büyük bir kısmı seviye bakımından zor olması nedeniyle başlangıç keman eğitiminde tercih edilmemektedir.

Çağdaş Türk Bestecilerinin keman eğitiminde kullanılan eserlerin sınırlı olması sebebi ile keman eğitimcileri Çağdaş Azerbaycan bestecilerine ait eserlere yer verilebileceği düşünülmektedir.

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

Azerbaycan bestecileri Rusya’dan aldıkları çok sesli müzik eğitimi ile kendine ait müzikal unsurları sentezleyerek evrensel boyutta birçok eser ortaya çıkarmışlardır. Azerbaycan müzik kültüründe çok seslilik açısından Azerbaycan müziğinde kullanılan birçok teoremin başlangıcını Üzeyir Hacıbeyov oluşturmuştur. “Üzeyir Hacıbeyov’un “Leyli ve Mecnun” operası Doğu’da ilk opera olarak tarihe yazılmıştır. Söz konusu eser, ulusal opera sanatının ve Azerbaycan’ın profesyonel bestecilik faaliyetinin gelişmesinde önemli yer tutmuştur (Ahmedli Cafer, 2015, s.135).

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

“Azerbaycan müziğinin önde gelen bestecilerinden olan Kara Karayev (1918-1982) Azerbaycan ulusal bestecilik okulunun kurucusu ve Azerbaycan müziğini dünyaya tanıtan en önemli isim olarak kabul edilir” (Ahmedova, 2021, s.10).

Ebulfaz’ın oğlu Karayev’in Azerbaycan ve evrensel müziği adına en önemli bestecisilerinden biridir. Evrensel metodoloji ve teorileri Azerbaycan’ın etnik yapısı ile sentezleyerek yeniklikçi bakış açısı ile birbirinden güzel eserler ortaya çıkartmıştır. Karayev’in besteleri hayatın içindeki tüm gerçeklerin hissedilebileceği noktada dünya müzik tarihi açısından ilgi görmüştür. (Veliyeva, İbrahimova, Misirova, 2018).

Hayata, insana ve zamana dair derin felsefi düşünceleri profesyonel düzeyde tam olarak yansıtan bu muhteşem eserler, her zaman ahlaki ve manevi mükemmelliği örnek teşkil etmektedir” (Veliyeva, İbrahimova, Misirova, 2018).

“Piyano keman sonatası ve orkestra ile keman konçertosu gibi önemli bir rol oynayarak Garayev'in eserleri genellikle yaratılış gününden itibaren “repertuar” kompozisyonları haline gelmiştir. Bu çalışmalar sürekli olarak hem Azeri hem de yabancı en iyi sanatçıların repertuarlarında dahil edilmiştir” (Ganioğlu, 2019, s.46).

Kara Karayev'in virtüözlük gerektiren büyük eserlerinin yanı sıra keman eğitimde kullanılabilecek eserleri de bulunmaktadır. Bu eserlerden biri de Kara Karayev'in 6 Küçük Parça isimli eserleridir. Bu eserin Türkiye'deki keman eğitim dağarına kazandırılması için eğitsel analizinin yapılması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.1. Problem Cümlesi

Bu problem durumundan yola çıkılarak araştırmanın problem cümlesi “Kara Karayev'in 6 Küçük Parça isimli eserleri eğitsel açıdan incelendiğinde mevcut durum nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Alt Problemleri

- Kara Karayev'in Küçük Vals isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?
- Kara Karayev'in Topaç isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?
- Kara Karayev'in Dalgınlık isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?
- Kara Karayev'in Oyun isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?
- Kara Karayev'in Hikaye isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?
- Kara Karayev'in Eğlenceli Olay isimli eserinin eğitsel analizi nasıldır?

olarak belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile Kara Karayev'e ait ''6 Kk Para'' isimli keman eserlerinin keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin eğitsel açıdan incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.4. Araştırmanın nemi

Bu araştırma Azerbaycan'ın önemli bestecilerinden olan Kara Karayev'e ait Azerbaycan müziğinin karakteristik özelliğini taşıyan ''6 Kk Para'' isimli eserlerinin Türkiye'deki keman eğitimin de kullanılmasına katkı sağlaması bakımından büyük önem taşımaktadır.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalgı eğitimi, müzik eğitimi kapsamında mesleki ve özengen olmak üzere iki farklı amaçla verilmektedir. Mesleki ve özengen çalgı eğitim sürecinde amaçlar farklılık gösterdiği için farklı yöntem ve farklı metodolojik yaklaşımlar tercih edilebilmektedir. Ancak çalgı eğitimi her ne amaçla yapılsa da disiplin, müzikal algı, ve motivasyon sürecin başarıya taşınabilmesi için önemli etkenlerden bazılarıdır.

Ülkemizdeki mesleki, son dönemlerde ise özengen müzik eğitimi alanlarında uygulanan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu, yaylı çalgılar sınıfı içinde yer alan keman eğitimi oluşturmaktadır. Keman, insanın yarattığı en gelişkin ve müziksel anlatım gücü en yüksek çalgıların başında gelir. Kemanın tek sesli/çok sesli, geleneksel/klasik/modern, ulusal/evrensel, solo/eşlik/orkestral vb. boyutlarda kullanım amaçlarına ve hemen hemen bütün kültürlerde, zengin bir literatüre sahip olması, müzik eğitimi kurumlarında etkili bir eğitim aracı, önemli bir eğitim alanı haline gelmiş olmasının başlıca nedenleri arasında sayılabilir (Uçan, 2004, s.9).

Keman; ses tonu, etkileyici ses rengi, geniş ses aralığı, güçlü yorumlama yetenekleri ve solo eser repertuvar zenginliği gibi birçok açıdan bestecilerin yoğunlukla üzerine eserler ürettikleri solo bir çalgıdır. Zengin ve kullanışlı bir repertuvara sahip olmasıyla dünya genelinde yaygın, sevilen ve özel bir enstrüman haline gelmiştir. Ayrıca hem solo çalma özelliğine sahipken hem de müzik topluluklarında kullanılan bir enstrümandır.

Aslında telli bir çalgı olan ama yayla çalınan kemana Fransızlar “violon”, İtalyanlar “violino”, İngilizler “violin”, Almanlar “geige”, Macarlar “hegedü” derler. “Keman” sözcüğü bize Farsça’dan gelmiştir. Ses olanakları son derece zengin bir çalgı olan keman, dünyanın birçok ülkesinde kullanılan en yaygın, en sevilen çalgılardan biridir (Say, 2005, s.290).

Kemanın dünya genelinde yaygın olarak tercih edilen bir çalgı olması nedeniyle birçok bestecinin sanatsal anlamda bestelediği keman eserlerinin yanı sıra evrensel keman eğitimcileri tarafından da farklı metodolojik yaklaşımlar göz önünde bulundurularak sayısız eğitim materyalleri ortaya konmuştur. Son yıllarda da ülkemizde birçok keman eğitimcisinin bu alanda çalışmaları bulunmaktadır. Eğitim amaçlı hazırlanan bu materyaller hem vizyoner bir bakış açısıyla hem de keman eğitim sürecinin aşamaları göz önünde bulundurularak hazırlanmasına özen gösterilmektedir.

Yağışan (2008)' a göre diğer sanat dallarında olduğu gibi keman eğitimi de eğitim ve ğretim yöntemlerinde kemandan en iyi şekilde verim alınabilmeye yönelik, disiplinden uzaklaşmadan aynı zamanda da dar kalıplara sıkıştırılmadan yenilikçi bakış açısı ile geliştirilmelidir (Yağışan, 2008, s.7). Buradan yola çıkılarak, keman eğitim sürecinde yüzyıllardır geliştirilerek süre gelen eğitsel mirasın yanı sıra gerek kültürel gerekse yöresel unsurların da dahil edildiği farklı çalışmaların, egzersiz ve eserlerin geliştirilmesi ile çalışma isteğini artıracak yeniliklerin eklenmesi bu süreç içerisinde performansını artıracadığı öngörülmektedir. Elbette ki bu keman eğitim sürecinde yaşanan gelişmelerin, kural ve kriterlere uygunluğunun sağlanması önem taşımaktadır.

Eğitimde niteliğe ulaşmak için, temel ilkelerin belirlenmesi ve bu ilkelere uygun davranılması oldukça önemlidir. Çağdaş Türk keman eğitiminin temel ilkeleri, sanat eğitiminin, müzik eğitimi ve çalgı eğitiminin temel nitelikleri göz önünde tutularak; a) İnsanın doğasına (yapısına) uygunluk, b) Kemanın yapısına uygunluk, c) İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uyumluluk, ) Türk müziğine dayalılık, d) Evrensel müziğe açık oluşluluk, e) ağdaş eğitim ilkelerine uygunluk, f) Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık (Uçan, 1980, s.20).

En temelde ise keman eğitimi, hedeflediği temel bilgi ve beceriler arasında doğru duruş ve tutuş, temiz ses üretme, enstrümanın yapısı ve özelliklerini bilme, belirli düzeyde etüt ve eserleri seslendirme gibi konuları kapsar. Bu nedendir ki; keman eğitim sürecinin başlangıcında temel teknik ve müzikal yeterliliklerin oluşturulması önemlidir.

Uslu'ya göre (2012), keman eğitiminde bedeninin en doğru şekilde durmasıyla birlikte keman ile temas eden büyük motor kaslardan küçük motor kaslara kadar tüm uzuvların da doğru teknikler ile çalışılması ve bunların derslerde en doğru şekilde öğretilmesi gerekmektedir. (Uslu, 2012, s.5). Bu şekilde keman eğitim sürecinin doğru başlaması bu sürecin devamında da aynı özenle sürdürülmesi gerekmektedir. Günay ve Uçan'a Göre (1980), keman almaya aday olan kişiler ve keman alan kişilerin sadece anatomik açıdan yatkınlığı önemli olduğu gibi bunun dışında müzikal anlamda da her açıdan yeterliliğe sahip olması gerekmektedir. Keman çalarken sadece sağ ve sol el koordinasyonunun yanı sıra çalışma yapılırken ve enstrüman çalınırken yanlış ve doğrunun ayırt edilebilmesinde müzikal bilinç ve yetenek büyük bir öneme sahiptir. (Günay ve Uçan, 1980, s.28).

2.1. Kemanda Yay teknikleri

Keman eğitim süreci içerisinde yer alan birçok kazanım bulunmaktadır. Bunlar doğru bir sınıflandırma ile iki şekilde açıklanabilir. Bunlardan bir tanesi yaylı çalgıların isminden de anlaşılacağı üzere yay teknikleridir.

2.1.1. Detaşe

Detaşe tekniği keman eğitiminin ilk evresinde öğrencilerin yayı çekerek ve iterek aynı ses şiddetinde kesintili sesler elde etmesi olarak tanımlanmıştır (Ergün,2023, s.5). Detaşe hareketi basit detaşe ve aksanlı detaşe olmak üzere iki şekilde oluşmaktadır. Basit detaşe “tüm yay ile ya da yayın farklı bölgeleri kullanılarak yapılan detaşe” olarak tanımlanırken aksanlı detaşe “küçük ve hızlı hareketlerle basit detaşe hareketi kullanılarak yayın devamlılığı ile notalar arasındaki süreklilik sağlanırken yay üzerine verilen kol ağırlığı korunur ve her notanın başında daha da arttırılarak (hafif olmak şartı ile) hareketin; aksanlı bir şekilde tel üzerinde uygulanması” olarak tanımlanır (Ulucan, 2005, s.26). Sieb (2008) detaşe türlerini

1. Temel-basit detaşe
2. Vurgulu büyük detaşe (teli ısırtmadan ve teli ısırtarak olmak üzere iki tane)
3. Küçük detaşe
4. Detaşe porte
5. Portato (loure)
6. Sautillé
7. Detaşe Lancé (Atak detaşe)
8. Tokatlama (Slap Stroke)
9. Fouetté (Kamçılama) şeklinde sınıflandırmıştır.

2.1.2. Legato

Seslerin bir yay içinde kesintisiz, yuvarlak ve aralıksız kullanım şekline legato çalma tekniği denir (Auer, 1965; Büyükaksoy, 1997 akt. Çuhadar, 2009, s.4). Legatoda birbirine bağlı olan notaların değerleri eşit ise, dengeli yay dağılımı yapılmalıdır. Legato hareketinin başarılı olmasında bilek esnekliğinin rolü çok önemlidir. Tel değişimlerinde kullanılması gereken bilek hareketinin boş tellerle çalışılması, sonra da özel egzersizlerle hareketin pekiştirilmesi faydalı olabilir (Gören, 2013, s. 129).

2.1.3. Portato

Detaje ve legatonun kombine edilmesiyle ortaya çıkan portato tekniği, yay ıtasındaki kol ağırlığının kıllara aktarılmasıyla, yayın tel ile teması korunarak; söz konusu ağırlığın bir bağ içinde toplanan detaje notalarının her birine uygulanması ile oluşturulur (Ulucan, 2005, s.25). Yayın alt yarısı, portato için en uygun bölgedir, bu hareket iterek ve çekerek yönde kullanılmaya müsaittir. Daha çok orta tempolu eserlerde kullanımı tercih edilmektedir (Gören, 2013, s. 140).

2.1.4. Martelé

Martelé; her notaya tek yay hamlesinin kullanıldığı keskin ve aksanlı yay hareketidir. Détachédén farklı olarak martelé hareketinde, notalar arasında yayın durdurulmasıyla belirgin boşluklar (es) oluşturulmalıdır. Martelé çođu zaman orta tempoda kullanılan bir hareket türüdür (Ulucan, 2005, s.37). Bu teknikle, tel atlama gibi bazı teknik sorunlar çözülebildiği gibi, aynı zamanda, elde edilen kendine özgü renk yolu ile yapıtların yorumlarında önemli bir yer de tutar (Uçan ve Günay, 1975, s.5 akt. Dalkıran, 2011, s.4).

2.1.5. Staccato

Staccato kelime anlamı olarak kesik almayı ifade eder (Ergün, 2023, s. 7). Bu yay tekniğinde kıllar, tellere sürekli temas halindedir. Aşağı ve yukarı aynı yönde birbirini izleyen küçük süreli bir martele yay çekimi olarak tanımlanabilir (Dalkıran, 2011, s.2).

Eugene Gruenberg, staccato hareketi ile ilgili řu bilgileri vermiştir: “Yay sıkıca tutulmalı, fakat el sertleşmemelidir, işaret parmağının orta eklemi, çıta üzerine yerleştirilmelidir. Yay, elin düzenli bir şekilde salınımlı hareketiyle adeta ray üzerinde gidermişçesine düz ve yatay hareketlerle itilmelidir. Burada bileğin serbestliği ve kolun kombine bir şekilde harekete rehberlik etmesi de önemlidir. Ayrıca parmaklar, ıtanın üzerine adeta imdikler ya da dürter şekilde hareket etmelidir” (Gruenberg, s. 91 akt. Gören, 2013, s. 238).

2.1.6. Pizzicato

Keman tekniğinde tellerin parmaklarla çekilerek çalınmasına pizzicato adı verilir. Kemanda pizzicato tekniği sağ el pizzicatosu ve sol el pizzicatosu olarak ikiye ayrılmaktadır. Sağ el pizzicatosu genellikle birinci parmakla uygulanır. Pizzicato yapma için yay elin orta, yüzük ve serçe parmaklarıyla tutulur, teller işaret parmağıyla çekileceği için işaret parmağı serbest pozisyonda tutulmalıdır (Gören, 2013, s. 152).

Sağ el meşgul ise (virtüöz etki için) sol el kullanılarak da çalınabilir. Bu durum “+” işareti ile gösterilir (Çuhadar, 2009, s. 8)

2.2. Kara Karayev’in Müzik Kariyeri

20. yüzyılın Azerbaycan bestecilerinden biri olan Kara Karayev, Azerbaycan ve dünya müziği adına önemli bir bestecidir. Yaptığı eserler Azerbaycan kompozisyon ekolü adına diğer Azerbaycan bestecilerine yol gösterici olmuştur. 5 Şubat 1918 tarihinde Azerbaycan’ın başkenti olan Bakü şehrinde dünyaya gelmiştir. Annesi Suna, müzik ve edebiyatla ilgili çalışmalar yapmıştır. Karayev’in müziğe olan ilgisini keşfeden ailesi onu müziğe yönlendirerek, Karayev’e müzikle ilgili ilk bilgilerini annesi öğretmiştir. (Veliyeva, İbrahimova, & Misirova, 2018).

Ailesi Kara Karayev’in müziğe olan ilgisini keşfederek onu konservatuvardan önce müzik okuluna göndermiştir. Prof. G. Şaroev ile piyano eğitimini başarı ile sürdürerek mezun olan Karayev, babasının doktor olmasını istemesine rağmen müziği bırakmamıştır. (Bahadır, 2008, s.36). Karayev, 1930 yılında Azerbaycan Devlet Konservatuvarına bağlı müzik kolejini kazanmıştır. Burada Prof. G. Sharoyev’in piyano sınıfında eğitimini almaya devam etmiştir. (Alizade, 1997).

1935 yılında konservatuvar sınavını kazanarak, L. M. Rudolf’dan kompozisyon, N. S. Chumakov’dan armoni dersleri alırken, Azerbaycan milli müziğinin kurucusu Üzeyir Hacıbeyli’den halk müziği ve temelleri hakkında dersler alırken aynı zamanda Prof. L. Rudolf tarafından da kompozisyon eğitimleri almıştır. Hacıbeyli’nin çalışmalarından etkilenerek ilk bestesi olan “Gönlümün Teranesi” isimli Kantata eseri, sözlerini şair Resul Rıza’nın yazdığı şiir üzerinden alarak yapmıştır. (Bahadır, 2008, s.36).

Karayev 40 yıllık yaratıcılık süreci boyunca Azerbaycan kültürünün en temel özelliklerini en iyi şekilde yansıtacak nitelikte eserler üretmiştir. Azerbaycan Devlet Konservatuvarında 1949-1953 yılları arasında rektörlük yapmıştır. Bu dönemde N. Tagizade, A. Malikof, İ. Hacıbeyov, R. Hacıyev, A. Babayev, H. Mirzazadey, ve oğlu Faraj Karayev gibi bir çok müzisyen ve besteci yetiştirmiştir. (Ahmedova, 2021, s.10).

Karayev'in doğumundan ölümüne kadar olan süre 1918'den 1982'ye kadar 64 yıllık bir zamanı kapsamaktadır. Bu süreçte aldığı ünvanlar ve yaptığı önemli işler şöyledir: 1946-1948 yıllarında SSCB Devlet Ödülü, 1953 yılından itibaren Azerbaycan SSC Bestecileri Birliği Sekreterliği, 1959 yılında SSCB Halk Sanatçısı ünvanı alırken aynı sene Azerbaycan SSC Bilimleri Akademisi akademisyenliği yapmıştır. 1965 yılında Mirza Fetali Ahundov Cumhuriyet Ödülü Sahibi iken 1978 yılında Sosyalist Emeği Kahramanı ünvanını da alarak Azerbaycan müziğine ve etnik kimliğine katkıları ile Azerbaycan için önemli bir sanatçı olduğunu herkese kanıtlamıştır. (Jafarova, 2019, s.37).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Yapılan araştırma betimsel bir araştırmadır ve bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın modeli ise durum çalışmasıdır. "Güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir" (Yin, 1984, s. 23; Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 289).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini ve Örneklemine Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli eseri oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında;

Kara Karayev'in '6 Küçük Parça' isimli eserleri Bakü Milli Kütüphanesi üzerinden araştırılarak bulunmuştur. Araştırmanın konusu olan çalışma ile ilgili diğer kaynakların hepsi internet üzerinden çeşitli web siteleri üzerinden araştırılarak çalışılmıştır.

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

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen veriler içerik analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Eserlerin eğitsel analizleri yapılırken incelenen sağ ve sol el teknik analizlerinden elde edilen veriler ile hazırlanan tablolardaki yüzdeler %0,5'in üstündeki küsuratlar, bulunan sonucun bir sayı üzerine yuvarlanarak hazırlanmıştır. "Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir" (Yıldırım ve şimşek, 2016, s. 242).

4. BULGULAR

Küçük Vals

Kara KARAYEV

Tempo di Valse

p

8 *mf* 1 1 1 3 **rit.**

16 *a tempo* 1 2 3

25 **rit.** 1 0

33 *a tempo* *mf* 1 1 1 2

41 *f* *p*

Şekil 4.1. Küçük Vals isimli eserin nota yazımı.

Çizelge 4.1. Küçük Vals isimli eserin sağ el analizi.

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

Esere bakıldığında Detaje, Legato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.1'e bakıldığında eserin %44'lük kısmında 21 ölçü kadar Detaje yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 24 ölçüde eserin %50'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %6'lık kısımda eserin 3 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.2. Eserin 1. cümlesini gösteren nota yazımı.

Eserin ilk iki ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başladıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen

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



Şekil 4.3. Eserin 2. cümlesini gösteren nota yazımı.

Dokuzuncu ve on altıncı ölçülerin sağ el tekniklerine bakıldığında birinci ve sekizinci ölçüler ile benzer olduğu görülmektedir. Tek farklılık sekizinci ölçü ile on altıncı ölçü

arasındadır. On altıncı ölçüde noktalı ikilik nota eserin karar sesi olması sebebiyle sekizinci ölçünün aksine arşenin baskısı azaltılarak yeni temaya geçiş hazırlanmalıdır.



Şekil 4.4. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.

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



Şekil 4.5. Eserin 4. cümlesinin nota yazımı

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



Şekil 4.6. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.

Eserin otuz üçüncü ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başlandıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen iki sekizlik nota detaşe yay tekniği ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bu motifi ikinci ölçüdeki sol notasına taşımak amacıyla ilk ölçünün başından sonuna kadar arşe boyu ve baskısı kontrollü bir şekilde artırılmalıdır. Otuz beşinci ölçü kendi içinde legato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu nedenle iterek başlanılan arşe idareli bir şekilde kullanılıp ölçünün son dörtlüğü kısa kesilmemelidir.

Böylelikle dördüncü ölçüye geçişte müzikal ifadenin kesilmemesi sağlanacaktır. Otuz altıncı ölçüdeki ilk iki sekizlik, legato çalındıktan sonra ölçünün son notası iterek denk gelmektedir. Burada önemli olan husus iterek gelen bu ikilik notanın müzikal cümlenin bitiş notası olmasından kaynaklı iterek olmasına rağmen baskıyı azaltarak çalınması gerekmektedir. Noktalı dörtlük ve sekizlik nota ile başlayan beşinci ölçüde diğer ölçülerde de yapıldığı gibi bağın ikinci notasına büyük arşe ayrılması gerekmektedir. Çünkü aynı şekilde müzikal bütünlüğün bozulmaması için son dörtlüğe taşınması gerekmektedir. Ardından iki sekizlik legato çalınması istenmektedir. Burada arşe ivmelendirilerek bağın ikinci notası altıncı ölçünün son notasına taşınmalıdır. Motifin son notası iterek denk gelmesine rağmen arşenin hızı ve baskısı düşürülmeden otuz dokuzuncu ölçüye taşınmalıdır. Noktalı dörtlük ile başlayan otuz dokuzuncu ölçü devamında gelen sekizlik notaya legato çalınması istenmektedir. Bağın ilk notasında arşe fazla harcanmamalı, sekizlik notaya daha büyük arşe ayrılmalıdır. Kırkıncı ölçünün ilki iki sekizliği legato tekniği ile bağlı çalındıktan sonra sondaki ikilik notanın dominant olarak bir sonraki ölçüye çözüleceği düşünülerek arşenin baskısı azaltılmadan bir sonraki ölçüye taşınmalıdır.



Şekil 4.7. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.

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

Çizelge 4.2. Küçük Vals isimli eserin sol el analizi.

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

Esere bakıldığında 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.2'ye bakıldığında birinci pozisyon %60 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 29 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin sadece bir ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %2'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde en çok kullanılan üçüncü pozisyon 10 ölçü ile %21'lik kısımda kullanılmıştır. Dördüncü pozisyona bakıldığında 3 ölçü ile %6'lık kısımda kullanıldığı görülmektedir. Beşinci pozisyonda dördüncü pozisyonda olduğu gibi 3 ölçü ile eserin %6'lık kısmında kullanılmıştır. Eserin 2-4. ve 3-5. Pozisyon geçişleri birer ölçüde olup her ikisi de eserin %2'lik kısmında çalınmaktadır.



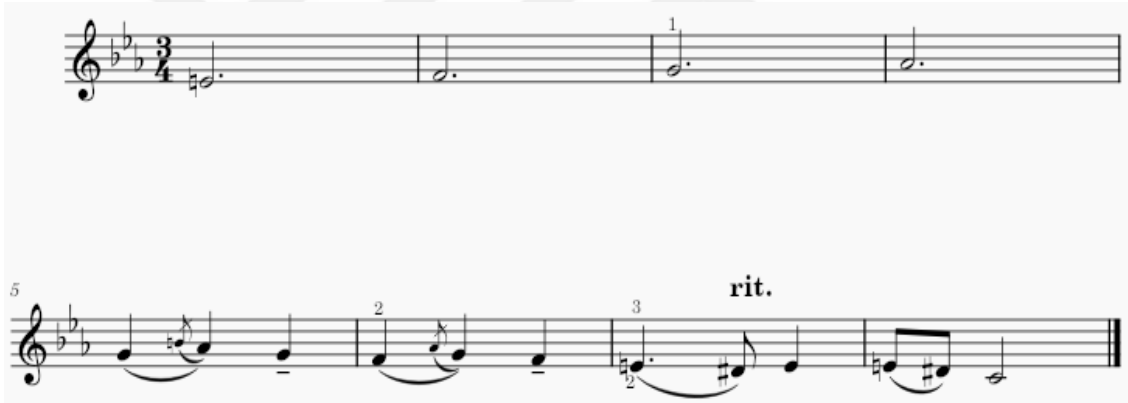
Şekil 4.8. Eserin 1. cümlesinin nota yazımı.

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



Şekil 4.9. Eserin 2. cümlesinin nota yazımı.

Dokuzuncu ölçüde bulunan noktali dörtlük do dördüncü tel üzerinde üçüncü pozisyon ile başlamaktadır. Devamında gelen sekizlik re üçüncü pozisyonda ikinci parmakla çalındıktan sonra dördüncü tel üzerinde devam ederek beşinci pozisyona mi bemol notasına geçilmektedir. Eserde üç ölçü kadar beşinci pozisyon etki etmektedir. Beşinci pozisyona geçilirken glisando yapılmamalıdır. Beşinci pozisyonda en çok dikkat edilmesi gereken husus aralıklarıdır. Pozisyonlar ilerledikçe aralıklar daralmalıdır. Aksi takdirde entonasyon ve hatta yanlış nota basmaya kadar çalmayı kötü yönde etkileyecektir. Cümlemin ikinci yarısına gelindiğinde noktali dörtlük ile başlayan on üçüncü ölçü üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Devamında gelen on dördüncü ölçünün ilk sekizlik notasında ise birinci pozisyona geçilmektedir. On beşinci ölçüde bağın ikinci notası olan sekizlik notada başlayan ritardando geldiği için bağın ilk notasından itibaren vibrato artırılarak cümlemin son notası olan noktali ikilik notaya doğru ivmelendirilerek artırılmalıdır. Bunun dışında uygulanan vibrato teknikleri birinci cümle ile aynıdır.



Şekil 4.10. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.

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



Şekil 4.11. Eserin 4. cümlesinin nota yazımı.

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



Şekil 4.12. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.

A tempo ile Mezzo Forte başlayan noktali dörtlük do notasında ikinci pozisyon ile başlanması istenmektedir. Bunun sebebi tek sayılı ve çift sayılı pozisyonların teklerin kendi içindeki uyumu gibi çift sayılı pozisyonların da kendi içinde uyum ve baskı benzerlikleri diyebiliriz. Buna örnek verecek olursak tekli sayılar ile isimlendirdiğimiz pozisyonlarda birinci ve üçüncü parmaklarımız dizek çizgilerin üzerine denk gelmektedir. Böylelikle notaları okumak keman da pozisyonları bulabilmemiz adına daha rahat olacaktır. Aynı şekilde çift sayılar ile isimlendirdiğimiz ölçüleri de benzer şekilde pozisyonlar ile devamlılık sağlamak önem arz etmektedir. İkinci pozisyonda başlanan noktali dörtlük do natürel notaya yine aynı pozisyonda devamında gelen re notası eşlik etmektedir. Fakat ardından gelen sekizlik mi notasına dördüncü pozisyonda çalınması istenmektedir. Arıdan gelen fa ve sol notaları da aynı şekilde dördüncü pozisyonda

çalınması istenmektedir. Otuz üçüncü ölçünün son dörtlüğünde başlayan dördüncü pozisyon, Otuz sekizinci ölçüde geçilmesi istenen birinci pozisyonun hazırlığı niteliğinde otuz yedinci ölçüye öncesinde çıkıldığı gibi benzer bir şekilde do notasında öncelikle ikinci pozisyona geçilerek arıdan otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geri dönmektedir. Otuz yedinci ölçüde do notası ikinci pozisyon ile çalınmasının ana nedeni kemanda yazılı olmayan bir kural diyebileceğimiz benzer ölçülerde cümleye nasıl başlanıldıysa en çok benzeyecek şekilde devamının uygulanmasıdır. Bunun en temel sebepleri pozisyon bütünlüğünün müzikal gelişime etkisidir. Çünkü pozisyon bütünlüğü fazla bozulduğu takdirde deşifre yaparken daha çok zorlanabilme ihtimalinin önüne geçilmek istenmesidir. Yukarıda belirtilen yapılara dikkat edilerek otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geçilmesi istenmektedir. Cümlenin sonuna doğru geldiğinde otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak yapılması istenen vibrato ivmeli bir şekilde artırılarak kırkinci ölçüye taşınmalıdır. Çünkü dominant biten cümle bir sonraki cümleye müzikal uyum sağlanabilmesi için uygulanan ivmenin zirvesinde tamamlanması istenmektedir.



Şekil 4.13. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.

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

Topaç

Altbaşlık

Kara Karayev

Allegro

The musical score for 'Topaç' is written in 4/4 time and consists of 33 measures. The piece is marked 'Allegro' and begins with a piano (*p*) dynamic. The notation is a single melodic line in treble clef, featuring a continuous eighth-note pattern. The key signature is one flat (B-flat). The score includes several dynamic markings: *p* at the beginning, *pizz.* (pizzicato) at measures 25 and 33, and *arco* (arco) at measures 29 and 33. Fingering numbers (0-4) are provided for many notes. The piece concludes with a double bar line and a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Şekil 4.14. Topaç isimli eserin nota yazımı.

Çizelge 4.3. Topaç isimli eserin sağ el analizi.

Yay Teknikleri	Ölçü Numaraları	%Yüzde
Detaçe	1-2-3-4-5-6-7-8-9- 10-11-12-13-14-15- 16-17-18-19-20-21- 22-23-24-25-26-29- 30-33	%78
Pizzicato	27-28-31-32-35-36	%16
Portato	37	%3

Esere bakıldığında Detaçe, Pizzicato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.3'e bakıldığında eserin %78'lik kısmında 29 ölçü kadar Detaçe yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Pizzicato yay tekniği 6 ölçüde eserin %16'lık kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %3'lük kısımda eserin 1 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.15. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.15'de birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün sonuna kadar arşenin ortasında doğal salınımı gerçekleştirilecek şekilde serçe parmak serbest bırakılarak arşenin öz ağırlığı ile her on altılık iki kez yinelenir ve çekilip itilerek çalınır. Hafif anlamına gelen "Piano" teriminden dolayı arşeye uygulana baskı azaltılarak minik arşeler ile üst ve ön kol sabit kalacak şekilde bilek hareketi ile çalınır. Sağ dirseğin hareketindeki değişim notalardaki tel değişimlerinde minimal bir seviyede hareket ettirilir. Dirsek, sol teline doğru yapılan hareket yukarı iken mi telinde ise aşağı doğru hareket ettirilir. Bahsedilen ilk tartım kalıbı 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 11., 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18., 19., 20., 21., 22., 23., 24., 25., 26., 29. ve 30. Ölçülerde görülmektedir.



Şekil 4.16. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.16'ye bakıldığında Pizzicato tekniği görülmektedir. 27-28. ölçülerde arşenin keman üzerindeki teması kesilir. Arşe tutuşunda sağ el serçe parmak olması gereken konuma yerleştirilerek yay hakimiyeti sağlanır, böylece ağırlık merkezi dengelenir. İşaret parmağı arşeden kaldırılır ve bilek içeri doğru burkulduktan sonra işaret parmağın ucu ile teller çekilerek çalınır. Eser sadece Pizzicato tekniği ile çalınacak olursa arşe tamamen bırakılabilir veya avuç içinde en temel şekilde kavranarak işaret parmak ile çalınabilir. Bu eserde Pizzicato tekniğine 27., 28., 31., 32., 35. ve 36. ölçülerde görülmektedir.



Şekil 4.17. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.

Yay tekniği bakımından benzer bir kalıp olan 33. ölçüye bakıldığında ilk iki dörtlüğün birinci şekildeki ile aynı yay tekniğine sahip olduğu görülmektedir. Birinci kalıptan farklı olarak ölçünün üçüncü dörtlüğündeki sekizlik nota tek başına yine aynı yay boyutunda çekilmektedir. 33. ölçüyü eserin genelinden ayıran tek farklılık budur. Arşelere uygulanacak kuvvet Piano teriminden kaynaklı hafifçe arşenin ortasında küçültülerek çalınır.



Şekil 4.18. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

37. ölçüdeki sekizlik notalar çift ses olup, arşenin kılları mi ve la tellerini aynı anda temas edecek şekilde konumlandırılır ve Fortesimo gürlük işareti bulunduğu için yayın ölkeden ortaya kadar olan alt yarım kısmında kuvvet uygulanarak çalınır.

Çizelge 4.4. Topaç isimli eserin sol el analizi.

<i>Pozisyonlar</i>	<i>Ölçü numaraları</i>	<i>Yüzde%</i>
1.Pozisyon	1-2-3-4-5-6-9-10- 17-18-19-20-22-23- 24-25-26-27-28-29- 30-31-32-33-35-36- 37	%73
2.Pozisyon	7-8-15	%8
1-2 Pozisyon Geçişli	14-16	%5
1-3 Pozisyon Geçişli	12-13-21	%8
2-3 Pozisyon Geçişli	11	%3

Esere bakıldığında 1. Ve 2. pozisyonların ve ayrıca 1-2., 1-3. ve 2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 12 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.4'e bakıldığında birinci pozisyon %73 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 27 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 3 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %8'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 1-2 pozisyon geçişi bulunan ölçüler 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanılmıştır. Eserin 1-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 3 ölçü ile %8'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 2-3 pozisyon geçişleri toplamda sadece bir ölçü ile eserin %3'lük kısmında kullanılmıştır.



Şekil 4.19. Eserin 5. kalıbının nota yazımı

Şekil 4.19'e bakıldığında on altılık notaların hepsi birinci pozisyonda çalınmaktadır. Bakmakta olduğumuz birinci ölçüde bulunan on altılık la notalarında birinci parmak, tel değişimi gerçekleşip parmağı kaldırma ihtiyacı oluşmadıkça entonasyon bütünlüğünün sağlanabilmesi için ilk konumunda bekletilmelidir. Bahsedilen ilk tartım kalıbı 1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 11., 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18., 19., 20., 21., 22., 23., 24., 25., 26., 29. ve 30. Ölçülerde görülmektedir.



Şekil 4.20. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

4. ölçüye bakıldığında ilk dört on altılık birinci pozisyonda çalınırken, ölçünün devamındaki diğer on altılık yarım pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.21. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.

Eserin 5. Ölçüsüne bakıldığında ilk dört on altılık birinci pozisyonda çalınmaktadır. Do diyez notası ile başlayan diğer on altılık ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Fakat eser acelite gerektirdiği için normalde pozisyon değişikliği yapılarak çalınır fakat bu ölçüde sadece parmaklar baskı yapılacak pozisyonun konumuna yarım ses aralığı kadar uzatılarak çalınmaktadır.



Şekil 4.22. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.

7. ölçüye bakıldığında ilk on altılık mi notasıyla beraber ölçü boyunca la teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Bu pozisyonun tercih edilmesinin sebebi entonasyonun korunması ve müzikal ifadenin bütünlüğü için genellikle en az hareket yapılacak şekilde çalınmalıdır.



Şekil 4.23. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.

11. ve 12. ölçülere bakıldığında 11. ölçüdeki ilk dört on altılık la teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınırken, son dört on altılık notalar üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 12. ölçü notasyon bakımından 11. ölçü ile tamamen aynıdır fakat pozisyon bakımından farklıdır. 12. ölçüdeki ilk on altılık nota la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken dört adet on altılık kalıbın diğer üçü birinci pozisyonda çalınmaktadır. Fakat bu üç nota için farklı bir pozisyon varyasyonu daha mevcuttur. Bu varyasyon ise ilk on altılıktan sonra ikinci on altılık re diyez notası ve devamındaki on altılık mi notası üçüncü pozisyonda çalınırken dörtlü on altılık kalıbın son notası olan do notası ikinci pozisyonda çalınmaktadır. 12. ölçünün sol ile başlayan on altılık kalıbı 11. ölçüde olduğu gibi la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.24. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.

13. ve 14. ölçülere bakıldığında 13. ölçünün ilk on altılık notası mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Devamındaki on altılık si bemol notası da aynı pozisyonda mi telinde çalınırken hemen ardından gelen on altılık la notası mi teli üzerinde birinci pozisyona geçilerek çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki notalarda birinci pozisyonda

çalınır ve 14. ölçüdeki dört adet on altılık notalar da birinci pozisyonda çalınmaktadır. 14. ölçünün diğer dört adet on altılık, ölçünün ilk on altılık notası ile birlikte ikinci pozisyonda çalınmaktadır ve devamındaki tüm on altılık notalar da aynı şekilde olmalıdır.



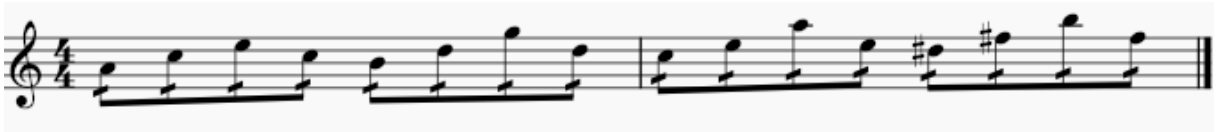
Şekil 4.25. Eserin 11. kalıbının nota yazımı

15. ölçüdeki on altılık notaların hepsi la telinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 16. ölçüye bakıldığında ölçünün ilk on altılık notası do natürel ikinci pozisyonda çalınmaktadır ve devamındaki üç on altılık nota da aynı şekilde çalınır. Ölçünün devamındaki on altılık si notası birinci pozisyonda çalınırken diğer üç on altılık notalar ise ikinci pozisyonda çalınsa da sol el hareket ettirilmeden sadece dördüncü ve üçüncü parmaklar uzatılarak çalınır



Şekil 4.26. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.

17. ölçüye bakıldığında on altılık notaların hepsi birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.27. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.

19. ve 20. ölçülere bakıldığında tüm notalar birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.28. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.

27. ölçüye bakıldığında ilk sekizlik re diyez notası re telinde birinci parmak ile yarım pozisyonda basılı tutulurken devamındaki sekizlik fa notası ikinci parmak ile birinci pozisyonda çalınmaktadır. 27. ölçüde re diyezin bekletilmesi entonasyon bütünlüğünün korunmasını sağlanmalıdır ve ölçünün devamındaki sekizlik notalarda aynı şekilde çalınmaktadır. 28. ölçüdeki notaların hepsi birinci pozisyonda çalınmaktadır.



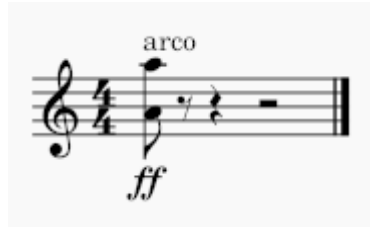
Şekil 4.29. Eserin 14. kalıbının nota yazımı.

33. ölçüdeki notaların hepsi 17. ölçüde olduğu gibi la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.30. Eserin 15. kalıbının nota yazımı.

35. ve 36. ölçülere bakıldığında ilk sekizlik re diyez notası re teli üzerinde yarım pozisyonda çalınırken hemen ardından gelen sekizlik mi notası ikinci parmak ile re diyez notasının yanına basılarak çalınmaktadır. Ölçünün ilk sekizlik notası bekletilirken üçüncü sekizlik do diyez notası sol teli üzerinde birinci pozisyonda açık pozisyonla çalınır. 35. ölçünün son sekizlik notası olan re diyez çalındıktan sonra bekletilen parmak kaldırılır ve 36. ölçüdeki sekizlik notalar sol teli üzerinde birinci pozisyonda daha rahat bir şekilde çalınır.



Şekil 4.31. Eserin 16. kalıbının nota yazımı.

Eserin son ölçüsü olan 37. ölçüye bakıldığında çift ses olduğu görülmektedir. La teli boş bırakılır ve mi telindeki sekizlik la notası birinci pozisyonda çalınır.

Dalgınlık

Kara KARAYEV

Andantino

5

9

13

17 **Piu mosso**

21

25

29

33 **Tempo I**

37

41

p

mf

mp

p

Şekil 4.32. Dalgınlık isimli eserin nota yazımı.

Çizelge 4.5. Dalgınlık isimli eserin sağ el analizi.

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

Esere bakıldığında Detaje, Legato yay tekniklerinin kullanıldığı ve sadece Detaje ve Legato yay tekniğinin aynı ölçüde bulunduğu üçüncü bir tabloya sahip olduğu görülmektedir. Çizelge 4.5'e bakıldığında eserin %36'lık kısmında 16 ölçü kadar Detaje yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 12 ölçüde eserin %27'lik kısmını kapsamaktadır. Detaje ve Legato'nun aynı anda bulunduğu yay teknikleri ise %36'lık kısımda eserin 16 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.33. Eserin birinci kalıbının nota yazımı.

Birinci ölçünün ilk dörtlüğünde sekizlik notalar legato bağlı olup, yarım arşe olmak üzere ortadan başlayarak uca kadar hafif anlamına gelen piano teriminden dolayı arşeye uygulanana kuvvet azaltılarak çekilir. Ölçünün geri kalanındaki ikilik nota ise uçtan ökçeye doğru itilerek çalınır. Noktalı dörtlük ile başlayan ikinci ölçüdeki notaların hepsi legato bağlı olup ökçeden uca kadar çekilerek çalınmaktadır. Üçüncü ölçüye bakıldığından noktalı dörtlük ve sekizlik notalar legato bağlı olmakla beraber üst yarımda uçtan itilerek arşenin ortasına kadar çalınır ve ölçünün son dörtlük notası ise üst yarımda itilerek arşenin ucuna kadar çalınır. Kalıbın dördüncü ölçüsünde ise uçtan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınır. Şekil 4.32'deki tüm notalarda arşelere

uygulanan kuvvet azaltılırken yayların boyutunda küçülme yapılmamalıdır. Bunun sebebi ise legato bağların müzikal dengesindeki uyumu yakalamaktır.



Şekil 4.34. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

Yay tekniği bakımından benzer kalıplar farklı tartımlarla yine karşımıza çıkmaktadır. 9. ölçüye bakıldığında ilk dörtlük ökçeden başlayarak arşenin ortasına kadar alt yarımda çekilerek çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki sekizlik notalar sırası ile yayın ortasında sırası ile itilir ve çekilerek çalınır. Ölçünün son dörtlük notası ise ortadan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır. 10. ölçünün ilk dörtlüğündeki notalar sekizlik olup legato bağlı bir şekilde ökçeden başlayarak arşenin ortasına kadar çekilerek çalınır. Devamındaki ikilik nota ise ortadan ökçeye kadar itilerek çalınır. 11. ölçüdeki noktalı dörtlük nota ökçeden başlayarak uca kadar arşe üzerinde uygulanan baskı hafif anlamına gelen Piyano teriminden dolayı hafifletilerek uca kadar çekilerek çalınır. Devamındaki sekizlik nota üst yarımdan uca kadar itilerek çalınırken hemen ardından gelen dörtlük nota arşenin ortasından uca kadar çekilir. Kalıbın son ölçüsü olan 12. ölçüye bakıldığında noktalı ikilik nota uçtan başlanarak ökçeye kadar tam yay kullanılacak şekilde itilerek çalınmaktadır. Şekil 4.33’de nüans açısından bakılacak olursa yaylarda uygulanan kuvvet oldukça hafif bir şekilde uygulanmalıdır. Bunun sebebi ise hafif anlamına gelen piyano terimidir.



Şekil 4.35. Eserin 3. kalıbının nota yazımı

17. ölçüye bakıldığında ölçünün ilk dörtlüğünü iki adet sekizlik nota oluşturmaktadır. Sekizlik notalar birbirleri ile legato bağlıdır ve yayın ökçe kısmından başlayarak ortasına kadar çekilerek alt yarımda çalınır. Ölçünün devamındaki ikilik nota ise yayın ortasından ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır. 18. ölçüdeki notaların hepsi bağlı olup legato yay tekniği ile ökçeden uca kadar çekilerek çalınmaktadır. 19. ölçüye gelindiğinde yayın konumu uçta kalmış olup uçtan ortaya kadar yayın üst yarımında

çalınan sekizlik notalar yine bir önceki ölçüde olduğu gibi legato yay tekniği ile çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki ikilik nota ise ortadan uca kadar çekilerek üst yarım çalınır. Kalıbın son ölçüsü olan 20. ölçüye bakıldığında noktalı dörtlük, sekizlik ve dörtlük notaların hepsi bağlı olup legato yay tekniği ile arşenin uç kısımdan başlayarak ökçeye kadar tam yay şeklinde çalınmaktadır. Şekil 4.34'de nüans açısından bakılacak olursa yaylarda uygulanan kuvvet oldukça hafif bir şekilde uygulanmalıdır. Bunun sebebi ise hafif anlamına gelen piyano terimidir.



Şekil 4.36. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

Benzer yay tekniklerinin olduğu bir diğer kalıp 25., 26., 27. Ve 28. ölçüler incelendiğinde bir önceki şekil ile ilk iki ölçüleri olan 25. ve 26. ölçüler yay tekniği bakımından tamamen aynı şekilde çalınmaktadır. 27. ölçüye bakıldığında noktalı ikilik nota uçtan başlayarak ökçeye kadar arşenin tamamı ile çalınmaktadır. Kalıbın son ölçüsü olan 28. ölçü incelendiğinde ise noktalı dörtlük ile sekizlik notalar birbirleri ile bağlı olup legato yay tekniği ile ökçeden ortaya kadar çalınırken ölçünün son dörtlüğü ortadan başlayarak ökçeye kadar detaşe yay tekniği ile çalınmaktadır. Şekil 4.35'de nüans açısından bakılacak olursa yaylarda uygulanan kuvvet oldukça hafif bir şekilde uygulanmalıdır. Bunun sebebi ise hafif anlamına gelen piyano terimidir.



Şekil 4.37. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.

Benzer yay tekniklerinin olduğu bir diğer kalıp ise 29. ölçüden başlayarak 32. ölçüye kadar dört ölçü ilerleyen kalıp incelendiğinde 29. ve 30. ölçüler 17. ve 18. ölçüler ile tamamen aynı yay teknikleri kullanılarak çalınmaktadır. 31. ölçüye bakıldığında uçtan başlayarak çalınacak ikilik si natürel notası arşe tamamen harcanmayacak şekilde bekletilerek itilir ve ökçeye doğru gelirken dörtlük sol notası ile legato yay tekniği ile tam yayda bağlı bir şekilde çalınır. 32. ölçüdeki noktalı ikilik nota ise ökçeden başlayarak arşenin ucuna kadar tam yay ile çekilerek çalınmaktadır.



Şekil 4.38. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

37. ölçüye bakıldığında ilk dörtlük ortadan başlayarak arşenin ucuna kadar üst yarımda çekilerek çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki sekizlik notalar sırası ile yayın üst yarımında sırası ile itilir ve çekilerek çalınır. Ölçünün son dörtlük notası ise uçtan başlayarak ortaya kadar itilerek çalınmaktadır. 38. ölçünün ilk dörtlüğündeki notalar sekizlik olup legato bağlı bir şekilde alt yarımdan başlayarak arşenin ucuna kadar çekilerek çalınır. Devamındaki ikilik nota ise üst yarımdan itilerek yayın ortasına kadar itilerek çalınır. Çekeren başlayan 39. ölçüdeki notaların hepsi bağlı olup legato yay tekniği ile alt yarımdan uca kadar çekilir ve tüm yay kullanılarak çalınmaktadır. Kalıbın son ölçüsü olan 40. ölçüdeki noktalı ikilik nota ise üst yarımdan ökçeye kadar çekilerek çalınmaktadır.



Şekil 4.39. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.

Benzer yay tekniklerinin kullanıldığı son kalıp 41. ölçü ile başlamaktadır. Kalıbın ilk ölçüsüne bakıldığında tüm notalar birbiri ile bağlı olup legato yay tekniği ile ökçeden uca kadar çekilerek çalınmaktadır. 42. ölçüdeki noktalı ikilik nota ise uçtan ökçeye kadar tüm arşe kullanılarak itilir. 43. ölçüye bakıldığında eserin genelinde uygulanan yay tekniklerinden farklı olarak çift ses olduğu görülmektedir. Arşenin kılları re ve la teline aynı anda temas edecek şekilde konumlandırıldıktan sonra ökçeden başlayarak uca kadar çekilir. Kalıbın ve eserin son ölçüsü olan 44. ölçüde 43. ölçü ile aynı şekilde arşe re ve la telindeki teması devam ettirilerek uçtan ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır.

Çizelge 4.6. Dalgınlık isimli eserin sol el analizi.

<i>Pozisyonlar</i>	<i>Ölçü numaraları</i>	<i>Yüzde%</i>
1.Pozisyon	1-2-3-4-5-6-7-8-21- 22-23-24-25-26-27- 30-31-32-33-34-35- 36-43-44	%55
3.Pozisyon	9-10-11-12-13-14- 15-16-17-18-19-20- 28-29-37-38-39-40- 41-42	%45

Eserine bakıldığında 1. ve 3. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.6'ya bakıldığında birinci pozisyon %55 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 24 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon ise eserin 20 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %45'lik kısımda uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.40. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.39'da ilk dört ölçü re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Dörtlük, noktalı dörtlük ve ikilik notalarda vibrato yapılması en doğru müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.41. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.

9. ölçüdeki dörtlük re notası sol teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Böylece 9. Ölçünün devamındaki tüm ölçüler de sol teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ayrıca dörtlük, noktalı dörtlük ve ikilik notalarda vibrato yapılması en doğru müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.42. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.

17. ölçünün ilk notası olan sekizlik la notası re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır ve diğer tüm notalar ve ölçüler içinde aynı pozisyon geçerlidir. İkilik, noktalı dörtlük ve dörtlük notaların hepsinde vibrato yapılması müzikalitenin artması için önem arz etmektedir.



Şekil 4.43. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.

21. ölçüye bakıldığında sekizlik do notası la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Böylece pozisyon bütünlüğünün sağlanması ve diğer tüm ölçüdeki notaların çalınma rahatlığı için devamındaki notalar da birinci pozisyonda çalınmaktadır. Kalıptaki tüm ikilik, noktalı dörtlük ve dörtlük notaların hepsinde vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.44. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.

Eserin 25., 26. ve 27. Ölçüleri la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınırken, 28 ölçüdeki noktalı dörtlük sol notasında re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Pozisyon değişikliğinin sebebi ise yayın her telde farklı bir şekilde ses çıkarması ve ayrıca pozisyon bütünlüğünün korunması sağlamaktadır. 29. ölçüde 28. ölçüde olduğu gibi re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, 30. ölçüdeki noktalı dörtlük fa notası re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınıp, kalıbın devamındaki

ölçüler de aynı pozisyonda çalınmaktadır. Eserin genelinde olduğu gibi dörtlük, noktalı dörtlük ve ikilik notaların hepsinde vibrato yapılması müzikal bütünlüğün gelişmesine katkı sağlayacaktır.



Şekil 4.45. Eserin 13. kalıbının nota yazımı.

Eserin son 43. ve 44. Ölçülerine bakıldığında çift ses olduğu görülmektedir. 43. ölçüdeki noktalı ikilik mi notası re telinde birinci pozisyonda çalınırken la teli boş bırakılarak çalınır. 44. ölçüde ise re teli boş bırakılırken la telindeki noktalı ikilik re notası la teli üzerinde üçüncü parmak basılarak çift ses şeklinde çalınmaktadır.

Oyun

Kara KARAYEV

Allegro

mf

f

p

cresc.

f

poco a poco dim.

p

mf

f

Şekil 4.46. Oyun isimli eserin nota yazımı.

Çizelge 4.7. Oyun isimli eserin sağ el analizi.

Yay Teknikleri	Ölçü Numaraları	%Yüzde
Detaje	6-7-16-17-18-19- 20-21-22-23-28-29- 30-31-32-33-35-36- 37-39-40-41-43	%53
Legato-Portato	1-2-3-4-5-24-25- 26-27-42	%23
Detaje-Legato	9-10-11-13-14-15	%14
Legato-Staccato	8-12	%5

Esere bakıldığında Detaje, Legato-Portato, Detaje-Portato ve Legato-Staccato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.7'e bakıldığında eserin %53'lük kısmında 23 ölçü kadar Detaje yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato ve Portato yay tekniklerinin aynı ölçüde bulunduğu ikinci şemada eserin %23'lük kısmını kapsamaktadır. Eserin %14'lük kısmında 6 ölçü kadar Detaje-Legato yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato-Staccato yay teknikleri ise %5'lik kısımda eserin 2 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.47. Eserin 1. kalıbının nota yazımı

Şekil 4.46'da bakıldığında eser, orta kuvvetli anlamına gelen mezzo forte naansı ile başlamakta olup, birinci ölçüdeki dörtlük mi ile sekizli mi notaları birbirine bağlıdır ve legato yay tekniği ile ökçeden uca doğru çalınırken dörtlük mi notasında arşe bekletilerek çekilir ve sekizlik mi notasında legato bağ bozulmadan işaret parmak ile arşeye baskı yapılarak portato aksanı yapılarak çalınmaktadır. Ölçünü Devamındaki sekizlik notalar ise üç bağlı olup uçtan başlayarak ökçeye kadar arşe itilerek çalınmaktadır. 2. ölçü de birinci ölçü ile aynı şekilde çalınmaktadır. 3. ve 4. ölçülere bakıldığında dörtlük mi ile sekizlik sol notaları birbirine bağlı olup legato yay tekniği

ile ökçeden başlayarak uca doğru tasarruflu bir şekilde çekilirken sekizlik sol notasında arşeye baskı uygulanarak portato aksanı yapılmaktadır. 3. ölçünün ikinci yarısındaki dörtlük re notası hemen ardındaki sekizlik sol notası ile bağlı olup, uçtan başlayarak ökçeye doğru çalınır. Sekizlik notada legato yay tekniği bozulmadan ekstra portato yay tekniği kullanılarak aksan yapılmaktadır. 4. ölçü içinde sağ el yay teknikleri aynı şekilde uygulanmaktadır. Şekil 4.46'da nüans açısından bakılacak olursa orta kuvvetli anlamına gelen mezzo forte nüsansına göre arşelere uygulanacak kuvvet işaret parmak yardımı ile artırılarak çalınmalıdır. Uygulanan kuvvetin yeterli olmadığı durumlarda arşelerin boyu büyütülerek çalınmalıdır.



Şekil 4.48. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.47'ye bakıldığında kuvvetli anlamına gelen forte nüansının oluşması için arşeler diğer şekillerden farklı olarak büyütülerek çalınmalıdır. 5. ölçü ile başlayan ve 6., 7. ölçülerinde aynı yay tekniğine sahip olduğu bir diğer kalıba bakıldığında sekizlik notaların hepsi sırası ile yayın orta kısmında çekilir ve itilerek çalınmaktadır.



Şekil 4.49. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.48'e bakıldığında kuvvetli anlamına gelen forte nüansının etkisi bir önceki kalıp ile devam etmektedir ve aynı şekilde arşelere uygulanan kuvvet artırılarak yükselmektedir. 8. ölçüye bakıldığında noktalı dörtlük ile sekizlik birbirine bağlı olup legato yay tekniği ile alt yarımdan çekilerek üst yarıma kadar çalınır. Devamındaki sekizlik notalar ise legato olup ayrıca staccato tekniği ile bağlı staccato yapılarak üst yarımdan alt yarıma kadar itilir ve durdurularak çalınmaktadır.



Şekil 4.50. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

9. ölçüye bakıldığında ilk üç sekizlik detaçe olup arşenin ortasında sırası ile çekilir ve itilerek çalınmaktadır. Ölçünün dördüncü sekizliğini oluşturan on altılık notalar legato olup yayın orta kısmında itilerek çalınır ve devamındaki sekizliklerde aynı şekilde sırası ile çekilir ve itilerek çalınmaktadır.



Şekil 4.51. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.

33. ölçüye bakıldığında sekizlik nota arşenin orta kısmında piano teriminden kaynaklı detaçe yay tekniği ile hafifçe çekilir çalınmaktadır ve ölçü boyunda es verilerek devamındaki ölçülerin süreleri sayılarak beklenmektedir. 37. ölçü de aynı şekilde çalınmaktadır. 33. ölçüde arşeye uygulanan kuvvet hafifken 37. ölçüde creshendo arşeye uygulanan kuvvet artırılarak çalınmaktadır.



Şekil 4.52. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

41. ölçüye bakıldığında tüm notalar detaçe tekniğinde çalınmaktadır. Ölçünün ilk notası olan dörtlük arşenin alt yarımından başlayarak üst yarıma kadar çekilir. Devamındaki sekizlik sus işareti hemen ardından gelen sekizlik mi notasını çekerek çalabilmek için ve arşeyi tekrar alt yarımda konumlandırabilmek için zaman oluşturmaktadır. Böylece ölçünün dördüncü sekizlik vuruşu çekilerek çalınabilmektedir. Ölçünün devamındaki notalar sırası ile itilerek ve çekilerek çalınmaktadır. 42. ölçüye bakıldığında dörtlük nota ile sekizlik nota birbirine bağlı olup arşenin ucundan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır. Bununla birlikte bağın ikinci notası olan sekizlik portato aksanı yapılarak çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki üç adet sekizlik nota birbirlerine bağlı olup arşenin ökçe kısmından başlayarak uca kadar legato yay tekniği ile çekilerek çalınmaktadır. Kalıbın son ölçüsü olan 43. ölçüye bakıldığında dörtlük mi notası arşenin uç kısmından ökçeye doğru itilerek çalınmaktadır. Ayrıca 51. şekilde arşeye uygulanan kuvvet artırılarak kuvvetli anlamına gelen forte nüansı oluşmaktadır.

Çizelge 4.8. Oyun isimli eserin sol el analizi.

<i>Pozisyonlar</i>	<i>Ölçü numaraları</i>	<i>Yüzde%</i>
1.Pozisyon	7-11-12-13-16-17- 18-19-33-35-36-37- 39-40	%33
2.Pozisyon	5-28	%5
3.Pozisyon	1-2-3-9-14-20-21- 22-23-24-25-26-31- 42-43	%35
1-2 Geçişli Pozisyonlar	6-29	%5
1-3 Geçişli Pozisyonlar	8-10-15-30-32	%12
2-3. Geçişli Pozisyonlar	4-27	%5
Flajole-3. Geçişli Pozisyonlar	41	%2

Eserle bakıldığında 1., 2. ve 3. pozisyonların ve ayrıca 1-2., 1-3. ve 2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı, bununla birlikte diğer tablolardan farklı olarak Flajole'den 3. Pozisyona geçişin yapıldığı 7 ayrı kalıbın olduğu görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 12 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.8'e bakıldığında birinci pozisyon %33 ile eserde kullanılan pozisyonudur. Toplamda 14 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 2 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %5'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 3. Pozisyonun uygulandığı ölçüler toplamda 15 ölçü ile %35'lik kısımda kullanılmıştır.

Eserin 1-2 pozisyon geçişlerine bakıldığında 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 1-3 pozisyon geçişleri toplamda 5 ölçü ile eserin %12'lik kısmında kullanılmıştır.

Eserin 2-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde flajoleden 3 pozisyona geçişin olduğu toplamda sadece 1 ölçü ile eserin %2'lik kısmında kullanılmıştır.



Şekil 4.53. Eserin 7. kalıbının nota yazımı

Şekil 4.52'da birinci ölçünün ilk dörtlüğü la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki notalar ve 2. ölçüde dahil olmak üzere aynı pozisyonda çalınmaktadır. Dörtlük notaların tümünde vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.54. Eserin 8. kalıbının nota yazımı

3. ölçüye bakıldığında ilk dörtlük mi notası la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 4. ölçünün dördüncü sekizliğine kadar üçüncü pozisyonda çalınırken, dörtlük do diyez notası la teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmakta olup, devamındaki sekizlik sol notası ise mi teli üzerinde aynı şekilde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Dörtlük notaların tümünde vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.55. Eserin 9. kalıbının nota yazımı

Eserin 5., 6. ve 7. Ölçülerine bakıldığında 5. ölçüdeki sekizlik do diyez notası mi teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. ölçü boyunca tüm notalar aynı pozisyonda çalınırken 6. ölçünün ilk sekizliği de ikinci pozisyonda çalınmaktadır. 6. ölçüdeki ikinci sekizlik fa diyez notası mi teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Bununla beraber 7. ölçü de dahil olmak üzere tüm notalar birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.56. Eserin 10. kalıbının nota yazımı

8. ölçüdeki noktalı dörtlük ve devamındaki sekizlik sol notaları mi teli üzerinde birinci pozisyonda çalınırken, ölçünün devamındaki sekizlik la ve si notaları mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçüdeki noktalı dörtlük sol notasında vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.57. Eserin 11. kalıbının nota yazımı

9. ölçüye bakıldığında sekizlik do diyez ile başlayan ölçüdeki notalar mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 10. ölçünün son sekizliği dışındaki tüm notalar mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 10. ölçünün son notası olan sekizlik sol notası ise mi teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. 11. ölçüde bir önceki ölçünün son notasında olduğu gibi birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.58. Eserin 12. kalıbının nota yazımı

12. ölçüye bakıldığında ölçü tamamen birinci pozisyonda çalınmaktadır. Noktalı dörtlük sol notasında vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.59. Eserin 13. kalıbının nota yazımı

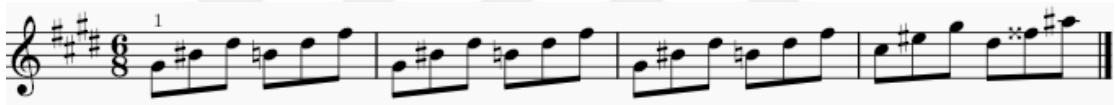
“13. ölçüdeki notalar la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınırken, 14. ölçüdeki notalar re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Böylece pozisyon bütünlüğü her iki ölçü için korunmuş olmaktadır. 15. ölçünün son sekizliği dışındaki tüm notalar re teli

üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, ölçünün son notası olan sekizlik fa diyez notası re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.60. Eserin 14. kalıbının nota yazımı

16. ölçünün ilk sekiz sol diyez notası re teli üzerinde birinci pozisyon açık aralık çalınırken devamındaki sekizlik sol diyez ise sol teli üzerinde yarım pozisyonda çalınmaktadır. 16. ölçünün üçüncü sekizliği si diyez de ölçünün dördüncü sekizliği ile beraber yarım pozisyonda çalınmaktadır. ölçünün devamındaki sekizlik la ve do diyez notaları ise birinci pozisyonda çalınmaktadır. 17. ölçüye bakıldığında notaların hepsi birinci pozisyonda çalınırken sekizlik re diyez notası yarım pozisyonda sol el pozisyon değişikliği adına herhangi bir değişikliğe uğramadan sadece birinci parmak yarım pozisyona çekilerek çalınmaktadır.



Şekil 4.61. Eserin 15. kalıbının nota yazımı

20. ölçü ile başlayan dört ölçülük kalıba bakıldığında sekizlik sol diyez notası re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün ikinci sekizliği olan si diyez notası da re telinde üçüncü pozisyonda çalınırken devamındaki sekizlik re diyez notası la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün dördüncü sekizliği olan si natürel notası si diyezden farklı olarak yarım ses aşağıda basılsa da yine re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün sok iki sekizliği ise la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 21. ve 22. ölçülerde 20. ölçüdeki sol el teknikleriyle aynı şekilde çalınırken, 23. ölçüdeki do diyez notası re telinde üçüncü pozisyonda çalınırken, devamındaki sekizlik mi diyez ve sol diyez notaları la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün dördüncü ve beşinci sekizlik notaları la teli üzerinde üçüncü pozisyon da çalınırken, ölçünün son sekizliği olan la diyez mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.62. Eserin 16. kalıbının nota yazımı

30. ölçüye bakıldığında ilk üç sekizlik birinci pozisyonda çalınırken, ölçünün devamında re diyez ile devam eden diğer üç sekizlik nota ise la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 31. ölçüdeki notaların hepsi üçüncü pozisyonda çalınmakta olup, 32. ölçünün ilk sekizliği de aynı şekilde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki notaların hepsi do diyez notasıyla başlayarak 33. ölçüde dahil olmak üzere birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.63. Eserin 17. kalıbının nota yazımı

35. ölçüye bakıldığında il üç sekizlik birinci pozisyonda çalınırken, ölçünün son üç sekizliği yarım pozisyonda çalınmaktadır. 36. ölçüdeki notaların hepsi yarım pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.64. Eserin 18. kalıbının nota yazımı

41. ölçüdeki dörtlük mi notası çalınmadan önce sekizlik la diyez notasındaki dördüncü parmak kaydırılarak mi teli üzerindeki doğal flajole konumuna kaydırılarak konumlandırılır ve tele uygulanan baskı yerini dokunuşa bırakarak bu tekniğe geçiş yapılarak çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki sekizlik notalar ise re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 42. ve 43. ölçülerde re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Dörtlük notalarda vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.

Hikaye

Kara KARAYEV

Andante

4

7

10

13

16

19

22

25

p

mf

p

Şekil 4.65. Hikaye isimli eserin nota yazımı.

Çizelge 4.9. Hikaye isimli eserin sağ el analizi.

Yay Teknikleri	Ölçü Numaraları	%Yüzde
Detaşе-Legato	3-4-5-6-7-8-9-10- 11-12-13-14-15-16- 17-18-19-20-21-22- 23-24-25	%85
Detaşе	2-27	%7
Legato-Portato	26	%4

Esere bakıldığında Detaşе-Legato, Detaşе ve Legato-Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.9'a bakıldığında eserin %85'lik kısmında 23 ölçü kadar Detaşе-Legato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Detaşе yay tekniği 2 ölçüde eserin %7'lik kısmını kapsamaktadır. Legato-Portato yay tekniği ise %4'lük kısımda eserin 1 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.



Şekil 4.66. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.65'de ikinci ölçüdeki sekizlik arşenin üst yarımından başlayarak alt yarıma kadar itilerek çalınmaktadır. 3. ölçüdeki noktalı dörtlük ile sekizlik notalar alt yarımdan başlayarak uca kadar çekilerek legato yay tekniği ile bağlı bir şekilde çalınmaktadır. Dördüncü ölçüdeki on altılık notalar arşenin üst yarımında sırası ile itilip çekilirken, devamındaki sekizlik notaların hepsi birbirleri ile bağlı olup legato yay tekniği ile uçtan başlayarak ökçeye kadar tam arşe kullanılacak şekilde itilerek çalınmaktadır. 5. ölçüde ise sekizlik si bemol notası ve ardındaki üçleme kalıbı ile yazılmış on altılık notalar birbirleri ile bağlı olup, ökçeden başlayarak uca kadar tam arşe kullanılarak çekilirken, ölçünün devamındaki sekizlik notalar da legato yay tekniği ile uçtan ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır. 65. şeklin 3. ölçüsü ile başlayarak devamındaki ölçülerin hepsinde arşeler hafif anlamına gelen piano teriminden dolayı arşeye uygulanacak kuvvet azaltılır ve yaylar tasarruflu kullanılarak çalınmalıdır.



Şekil 4.67. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

6. ve 7. ölçülere bakıldığında kalıbın ilk ölçüsündeki on altılık notalar arşenin alt yarımında sırası ile çekilip itilirken, devamındaki sekizlik notalar birbirleri ile bağlı olup, legato yay tekniği ile ökçeden uca kadar tam arşe olmak üzere çekilerek çalınır. 7. ölçüde ise kalıp aynı olmasına rağmen birinci ölçünün tam tersi yönde aynı arşe tekniği uygulanmalıdır. Bu durumda 7. ölçüdeki sekizlik notalar arşenin üst yarımında sırası ile itilip çekilerek çalınırken, devamındaki sekizlik notalar birbirleri ile bağlı olup, legato yay tekniği ile uçtan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır.



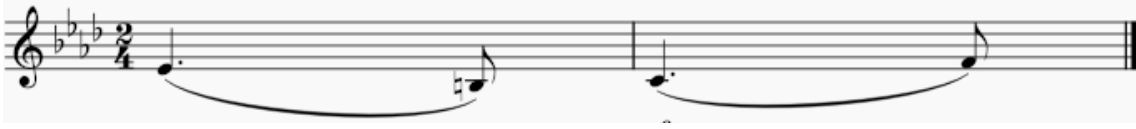
Şekil 4.68. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.

8. ölçüye bakıldığında kalıbın ilk vuruşundaki noktalı sekizlikle on altılık notalar birbirleri ile bağlı olup arşenin ökçe kısmından başlayarak uca kadar legato yay tekniği ile çekilerek çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki noktalı sekizlik ile on altılık notalar ise uçtan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınmaktadır. 9. ölçüdeki notaların hepsi 8. ölçüdeki yay tekniği ile tamamen aynı şekilde çalınmaktadır.



Şekil 4.69. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

10. ölçüye bakıldığında noktalı sekizlik ile on altılık notalar birbirleri ile bağlı olup ökçeden başlayarak arşenin ortasına kadar alt yarımında legato yay tekniği ile çekilerek çalınmaktadır. Ölçünün ikinci vuruşundaki ilk iki on altılık birbirleri ile bağlı olup legato yay tekniği ile ortadan başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınırken son iki on altılık ise sırası ile çekilerek ve itilerek arşenin alt yarımında çalınmaktadır.



Şekil 4.70. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.

13. ölçüye bakıldığında noktalı dörtlük ile sekizlik notalar birbirleri ile bağlı olup ökçeden başlayarak uca kadar legato yay tekniği ile çekilerek çalınmaktadır. 14. ölçüde ise yine aynı şekilde uçtan ökçeye kadar itilerek tüm yay kullanılarak çalınmaktadır.



Şekil 4.71. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

26. ölçüye bakıldığında noktalı sekizlik ile on altılık notalar birbirleri ile bağlı olup, arşenin alt yarımında ökçeden başlayarak ortaya kadar çekilirken on altılık notada portato aksanı yapılarak çalınmaktadır. Ölçünün ikinci vuruşundaki tartımlar ilk vuruşu ile aynıdır. Arşenin ortasında başlayarak ökçeye kadar itilerek çalınırken on altılık notada portato aksanı yapılmaktadır. Kalıbın ve eserin son ölçüsü olan 27. ölçüye bakıldığında sadece bir adet sekizlik nota olduğu görülmektedir. Sekizlik nota ökçeden başlayarak ortaya kadar çekilir, böylece arşenin alt yarımında çalınmaktadır.

Çizelge 4.10. Hikaye isimli eserin sol el analizi.

<i>Pozisyonlar</i>	<i>Ölçü numaraları</i>	<i>Yüzde%</i>
1.Pozisyon	2-6-7-8-13-14-19-20-21-22-23	%41
2.Pozisyon	18-24-25-26-27	%19
3.Pozisyon	9-11-16-17	%15
1-3 Geçişli Pozisyonlar	3-5-12-15	%15
3-4 Geçişli Pozisyonlar	4	%4
1-2-3. Geçişli Pozisyonlar	10	%4

Eserde bakıldığında 1., 2. ve 3. pozisyonların ve ayrıca 1-3., 3-4. ve 1-2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.10'a bakıldığında birinci pozisyon %41 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 11 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 5 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %19'luk kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 3. Pozisyonun uygulandığı ölçüler toplamda 4 ölçü ile %15'lik kısımda kullanılmıştır. Eserin 1-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 4 ölçü ile %15'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 3-4 pozisyon geçişleri toplamda 1 ölçü ile eserin %4'lük kısmında kullanılmıştır. Eserin 1-2-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 1 ölçü ile %4'lük kısımda kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4.72. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.71'de 2. ölçüye bakıldığında sekizlik si natürel la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. 3. ölçüdeki noktalı dörtlük la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınırken, ölçünün devamındaki sekizlik fa notası la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Noktalı dörtlük do notasında vibrato yapılması müzikal uyuma katlı sağlayacaktır. 4. ölçüye bakıldığında on altılık mi bemol notası la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, on altılık fa notasında ikinci parmak kaydırılarak dördüncü pozisyona geçiş yapıldığı görülmektedir. Ölçünün devamındaki sekizlik sol ve la bemol notaları da aynı şekilde müzikal bütünlüğün sağlanması için la teli üzerinde dördüncü pozisyonda çalınmaktadır. 5. ölçüdeki sekizlik si bemol notaları ve on altılık üçleme kalıbı mi teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, ölçünün son notası olan sekizlik sol notası mi teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.73. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.

6. ölçü ile başlayan kalıbın ilk üç ölçüsü mi teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. 9. ölçüde ise noktalı sekizlik mi bemol notası ile la teli üzerinde üçüncü pozisyona geçiş yapılarak pozisyon bütünlüğünün sağlanması için ölçünün devamındaki notalarda aynı şekilde la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.74. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.

10. ölçüye bakıldığında ölçünün ilk vuruşundaki noktalı sekizlik re natürel notası devamındaki on altılık do diyez notası ile la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün ikinci vuruşundaki on altılık do diyez notası la telinde birinci pozisyon da çalınırken, hemen ardındaki do natürel notası la teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Ölçü içerisindeki ikinci do natürel notası ise devamındaki si bemol notası ile birlikte re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 11. ölçüdeki notaların hepsi re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, 12. ölçüdeki on altılıklardan sonra gelen sekizlik fa natürel notası ile re teli üzerinde birinci pozisyona geçil yapılmaktadır. Kalıbın geriye kalan 13. ve 14. ölçülerin de re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Ayrıca bu iki ölçüde noktalı dördüklük notalarda vibrato yapılması müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.75. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.

15. ölçüye bakıldığında ilk iki on altılık notayla birlikte sekizlik sol notaları re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınırken, sekizlik la notası re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. 16. ve 17. ölçüler de aynı şekilde re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınırken, 18. ölçüde kalıbın ilk ölçüsünde olduğu gibi birinci pozisyona geçiş yapılarak re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.76. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.

19. ölçüye bakıldığında noktalı sekizlik nota ile başlayan kalıp 20. ölçü ile birlikte re teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. 21. ölçüdeki noktalı sekizlik re bemol ile on altılık do diyez aynı notalar olmakla beraber noktalı sekizlik re bemol sol teli üzerinde birinci pozisyonda dördüncü parmakla çalınırken, on altılık do diyez notaları sol teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Ölçünün devamındaki do natürel notasında iki adet pozisyon varyasyonu bulunmaktadır. Bestecinin ilk önerisi on altılık do natürel notasını sol teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmasıyken, ikinci varyasyon ise birinci pozisyonda devam edilerek ölçünün tamamlanmasıdır. 22. ölçüye bakıldığında on altılık la bemol notası, devamındaki sol diyez notası ile aynı şekilde sol teli üzerinde yarım pozisyonda çalınırken ölçünün devamındaki sekizlik la bemol notaları sol teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmaktadır. Böylece 23. ölçüdeki notalarda birinci pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 4.77. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.

24. ölçüye bakıldığında noktalı dörtlük fa notası re teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Kalıbın diğer ölçüleri de aynı şekilde ikinci pozisyonda çalınmaktadır. Ayrıca Noktalı dörtlük, noktalı sekizlik ve kalıbın son ölçüsündeki sekizlik notalarda vibrato yapılması müzikal uyuma katkı sağlayacaktır.

Eğlenceli Olay

Kara Karayev

Allegro scherzando

f

6

11

16

p

21

mf

26

31

f

36

41

46

f risoluto

Şekil 4.78. Eğlenceli olay isimli eserin birinci sayfasının nota yazımı.

2

51

56

61

66

71

76

81

86

91

96

p cresc.

f

Şekil 4.79. Eğlenceli olay isimli eserin ikinci sayfasının nota yazımı.

Çizelge 4.11. Eğlenceli olay isimli eserin sağ el analizi.

Yay Teknikleri	Ölçü Numaraları	%Yüzde
Detaçe	1-2-3-4-5-7-9-10- 11-12-14-15-16-17- 19-20-21-22-24-25- 27-28-29-30-31-32- 33-34-35-36-37-39- 41-42-43-44-46-47- 48-64-65-66-67-68- 69-71-72-73-74-75- 76-78-79-80-81-82- 83-84-85-87-89-90- 91-92-93-95-97-98	%62
Legato	5-7-13-15-23-31- 37-39-45-47-69-79- 85-87-93-95-97	%15
Portato	6-8-18-26-38-40- 70-86-88-94-96	%10
Martele	49-50-51-52-53-54- 55-56-57-58-59-60- 61-62-63	%13

Çizelge 4.11'e bakıldığında eserin %62'lik kısmında detaçe yay tekniği uygulandığı görülmektedir. Legato yay tekniği 17 ölçüde eserin %15'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise eserin 11 ölçüsünde %10'luk kısmında uygulanırken Martele yay tekniği eserin %13'lük kısmında uygulandığı görülmektedir.



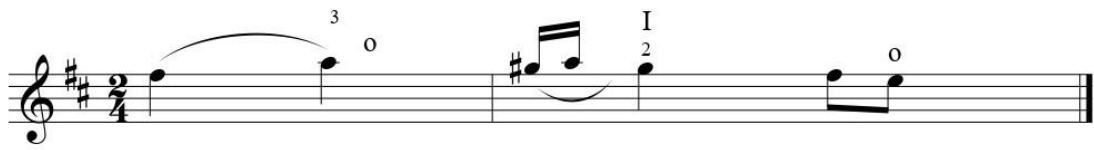
Şekil 4.80. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.79’da birinci ölçünün ilk dörtlüğünde tam arşe olmak üzere dörtlük nota ökçeden başlanarak uca kadar çekilir. İkinci dörtlükte ise sekizlik notalar üst yarıda kalarak yarım yay itilir ve çekilir. İkinci ölçüde ise kalıp aynı olmasına rağmen birinci ölçünün tam tersi yönde aynı arşe tekniği uygulanmalıdır. Bu durumda ikinci ölçünün ilk dörtlüğü tam yay olmak üzere uçtan ökçeye kadar itilir. İkinci dörtlükteki sekizlik notalar ise alt yarıda kalmak kaydıyla çekilip itilerek ölçü tamamlanır. Bahsedilen ilk tartım kalıbı 1-2., 3-4., 9-10, 11-12., 19-20., 21-22., 27-28., 29-30., 33-34., 35-36., 41-42., 43-44., 81-82., 83-84., 89-90., 91-92. ölçülerde görülmektedir.



Şekil 4.81. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

Yay tekniği bakımından benzer kalıplar farklı tartımlarla yine karşımıza çıkmaktadır. 5-6. ölçülerde ise ilk iki sekizlik notalar bağlı tam yay olmak üzere ökçeden uca kadar arşenin hızı düşürülmeden çekildikten sonra ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar üst yarıda itilir ve çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsünde ise dörtlük notalar yayın uç kısmından ökçeye kadar durdurularak portato yay tekniği ile itilir. Bahsedilen ikinci tartım kalıbı 7-8, 37-38., 39-40., 69-70., 85-86., 87-88., 93-94., 95-96. ölçülerde görülmektedir.



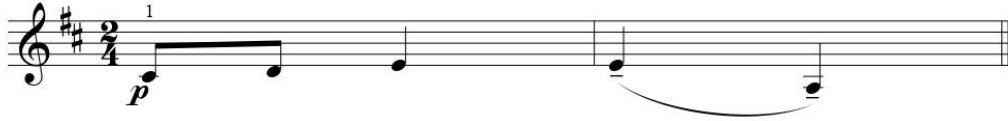
Şekil 4.82. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.

13-14., ölçülere bakıldığında ilk ölçüdeki dörtlük notalar ökçeden uca kadar tüm yay ile çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsünde ise ilk dörtlük uçtan ökçeye kadar itilir. Ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar alt yarıda çekilerek ve itilerek çalınır. Aynı kalıp 45-46. ölçüler için aynı şekilde uygulanmaktadır.



Şekil 4.83. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

15-16. ölçülerde ise ilk iki sekizlik notalar bağlı tam yay olmak üzere ökçeden uca kadar çekildikten sonra ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar üst yarıda itilir ve çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsündeki dörtlük nota uçtan ökçeye kadar itilerek çalınır. Aynı kalıp 47-48. ölçüler için aynı şekilde uygulanmaktadır.



Şekil 4.84. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.

Bir diğer yay tekniklerinin çeşitlendirildiği 17-18. ölçülerde ilk dörtlükteki sekizlik notalar alt yarıda itilir ve çekilir. İkinci dörtlük nota ise ökçeden uca kadar tam yay çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsünde dörtlük notalar yayın uç kısmından ökçeye kadar durdurularak portato yay tekniği ile itilir. Aynı kalıp 25-26. ölçüler için aynı şekilde uygulanmaktadır.



Şekil 4.85. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

Bakmakta olduğumuz 23-24. ölçülerde ise ilk iki sekizlik notalar bağlı tam yay olmak üzere ökçeden uca kadar çekildikten sonra ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar üst yarıda itilir ve çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsündeki ikilik nota uçtan ökçeye kadar itilerek ve tam yay çalınır. Aynı kalıp 31-32., 79-80. ölçüler için aynı şekilde uygulanmaktadır.

Violin

The image shows four staves of musical notation for a violin part. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The music begins with a forte (f) dynamic and a 'risoluto' marking. The first four measures are: G4 (finger 1), A4 (finger 0), B4 (finger 2), and C5 (finger 0). The next four measures are: D5 (finger 3), E5 (finger 4), F#5 (finger 3), and G5 (finger 3). The final two measures are: A5 (finger 1) and B5 (finger 1). The notation includes various articulation marks such as accents and slurs.

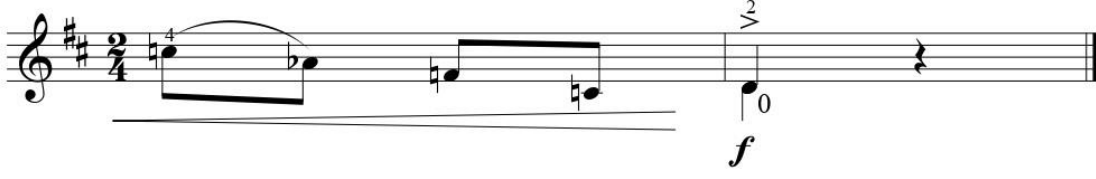
Şekil 4.86. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.

Yeni bir temanın başladığı kırk dokuzuncu ölçüde kararlı anlamına gelen risoluto teriminden kaynaklı kalıbın bütününde martele yay tekniği kullanılmalıdır. Martele yay tekniğini uygularken işaret parmağı ile baskı uygulanarak tüm yay kullanılır. Kalıbın her ölçüsü için aynı şekilde uygulanır. Burada farklı olarak 54. ölçünün ikinci dörtlüğü çift ses çalınabilmesi için arşenin kıllarının re ve la teline değip sürtecek şekilde dirsek açısı ayarlanır. Ayrıca kalıbın son ölçüsündeki ikilik nota marteleden ziyade cümlenin sonu olmasından kaynaklı yumuşak bir şekilde ökçeden uca doğru baskı azaltılarak çekilir.

The image shows a single staff of musical notation for a violin part. The staff is in a treble clef, key of D major, and 2/4 time. It starts with a forte (f) dynamic and a 'V' marking. The first measure is G4 (finger 1), followed by a slur over A4 and B4. The second measure is C5 (finger 2), followed by a slur over D5 and E5. The notation includes various articulation marks such as accents and slurs.

Şekil 4.87. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.

65-66. ölçülerde ilk dörtlük uçtan ökçeye kadar tam yayda baskı uygulanarak itilir. Ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar ise alt yarıda çekilir ve itilir. Kalıbın ikinci ölçüsündeki dörtlük notalar martele yay tekniği kullanılarak çekilerek ve itilerek çalınır.



Şekil 4.88. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.

Diğer yay tekniklerine benzerlik gösteren 97-98. ölçülerde ise ilk iki sekizlik notalar bağlı tam yay olmak üzere ölkeden uca kadar çekildikten sonra ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar üst yarıda itilir ve çekilir. Kalıbın ikinci ölçüsündeki dörtlük notaların çift ses çalınabilmesi için arşenin kıllarının re ve sol teline değip sürtecek şekilde dirsek açısı ayarlanır.

Çizelge 4.12. Eğlenceli olay isimli eserin sol el analizi.

<i>Pozisyonlar</i>	<i>Ölçü numaraları</i>	<i>Yüzde%</i>
<i>1. Pozisyon</i>	6 – 14 – 15 – 16 – 22 – 23 – 24 – 30 – 31 – 32 – 38 – 46 – 55 – 56 – 82 – 83 – 84 – 85 – 86 – 94	%20
<i>2. Pozisyon</i>	7 – 8 – 15 – 39 – 40 – 47 – 48 – 64 – 65 – 73 – 80 – 81 – 95 – 96	%14
<i>3. Pozisyon</i>	1 – 2 – 3 – 4 – 9 – 10 – 11 – 12 – 13 – 17 – 19 – 20 – 25 – 27 – 28 – 33 – 34 – 35 – 36 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 49 – 50 – 51 – 52 – 53 – 54 – 57 – 58 – 59 – 60 – 61 – 62 – 66 – 67 – 68 – 69 – 70 – 74 – 75 – 76 – 77 – 78 – 87 – 89 – 90 – 91 – 92 – 97 – 98	%54
<i>1-3 Geçişli Pozisyonlar</i>	5 – 18 – 21 – 26 – 29 – 37 – 88 – 93	%8
<i>2-3 Geçişli Pozisyonlar</i>	63 – 71 – 79	%3

Çizelge 4.12'ye bakıldığında eserin 20 ölçüsünde birinci pozisyonda çalındığı görülmekte olup, bu durumda birinci pozisyon eserin oran olarak %20'lik kısmını kapsamaktadır. İkinci pozisyonda kalarak çalınan 14 ölçü eserin %14'ünü kapsamaktadır. Eserin ölçü bakımından en çok uygulandığı üçüncü pozisyon 54 ölçü sayısı ile %54'lük kısmı kapsamaktadır. Eserdeki 1-3 geçişli pozisyonlar toplamda sekiz ölçü ile eserin %8'inde uygulanmaktadır. Eserin geneline bakıldığında en az uygulanan 2-3 geçişli pozisyonlar toplamda 3 ölçüde çalınmaktadır. Bu da toplamda %3'lük kısmına tekabül etmektedir.



Şekil 4.89. Eserin 1. kalıbının nota yazımı.

Şekil 4.88'de ilk dört ölçü la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Kalıptaki dörtlük fa diyez ve fa naturel notalarda vibrato yapılması en doğru müzikal uyumu sağlayacaktır.



Şekil 4.90. Eserin 2. kalıbının nota yazımı.

5-6. ölçülere bakıldığında kalıbın ilk ölçüsündeki sekizli fa diyez notası la teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmaktadır. Devamında gelen sekizlik la notasına geçerken üçüncü parmak kaydırılarak Flajöle tekniği ile tel üzerine uygulanan baskı hafif bir dokunuşa dönüştürülerek çalınır. Ölçünün ikinci dörtlüğü birinci pozisyonda çalınır. Kalıbın ikinci ölçüsü ise yine birinci pozisyondadır. 6. ölçünün ilk dörtlüğü çalınırken fa diyez notasında çarpma tekniği ile karıştırılan Apojatür tekniği uygulanmaktadır. Dörtlük nota başlamadan önce gelen on altılık notalar kendi süresinde çalınır ve devamında gelen ikinci dörtlüğün süresini etkilemeyecek şekilde çalınmalıdır.



Şekil 4.91. Eserin 3. kalıbının nota yazımı.

Eserin ikinci pozisyon üzerinde çalınmak üzere örneklendirilen 15-16. ölçülere bakıldığında kalıbın ilk ölçüsü la teli üzerinde ikinci pozisyonla çalınmalıdır. Kalıbın ikinci ölçüsü ise la teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmalıdır.



Şekil 4.92. Eserin 4. kalıbının nota yazımı.

Eserin 19-20-21-22. ölçülerine bakıldığında İlk dörtlükten itibaren sol teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Dörtlük notaların hepsinde vibrato uygulanmalıdır.



Şekil 4.93. Eserin 5. kalıbının nota yazımı.

Diğer bir kalıbı oluşturan 23-24-25-26. ölçülere bakıldığında ilk dörtlük sol teli üzerinde üçüncü pozisyonda vibrato yapılarak çalınır. Ölçünün ikinci dörtlüğündeki sekizlikler ise sol teli üzerinde birinci pozisyonda çalınmalıdır. Kalıbın diğer ölçüleri de sol teli üzerinde birinci pozisyonda çalınır. Dörtlük ve ikilik notalarda vibrato kullanımı müziğin yorumlanmasında uyumu ve ahengi oluşturan önemli bir faktördür.



Şekil 4.94. Eserin 6. kalıbının nota yazımı.

Yeni bir temanın başladığı 49. ölçü ile birlikte kalıbın ilk beş ölçüsü re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınır. Boş tel dışındaki tüm dörtlük notaların hepsinde vibrato yapılması kararlı anlamına gelen risoluto teriminin ifade gücünü artıracaktır. Kalıbın altıncı ve yedinci ölçüleri re teli üzerinde birinci pozisyonda olup son iki ölçüye kadar aynı şekilde re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalınır. Temanın son iki ölçüsünün ilk dörtlüğü de re teli üzerinde üçüncü pozisyonda olmakla beraber ikinci dörtlük ikinci pozisyonda çalınır. Eserin temposu Hızlı anlamına gelen allegro ritminde olup pozisyon geçişlerinde zaman kaybı yaşanmadan ve entonasyonun korunabilmesi için ikinci pozisyon tercih edilmiştir. Ayrıca kalıbın son ölçüsündeki ikilik notada vibratonun en iyi şekilde yapılabileceği ikinci pozisyonudur.



Şekil 4.95. Eserin 7. kalıbının nota yazımı.

65-66. ölçülere bakıldığında ilk dörtlük devamındaki sekizlik notalarla beraber bir önceki kalıbın son ölçüsünden kaynaklı re teli üzerinde ikinci pozisyonda çalınır. 66. ölçüde ise ilk dörtlük ile re teli üzerinde üçüncü pozisyonda çalındığı görülmektedir. 65. ölçü ile tamamen aynı notaları içeren 73. ölçüdeki ilk dörtlük nota üçüncü pozisyonda olup devamındaki sekizliklerde aynı şekilde üçüncü pozisyonda çalınır.



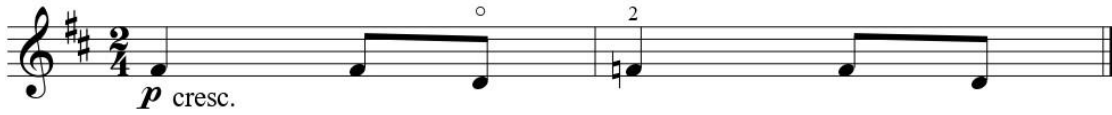
Şekil 4.96. Eserin 8. kalıbının nota yazımı.

69-70. ölçüler tamamen üçüncü pozisyonda çalınır. Kalıbın ikinci ölçüsündeki dörtlük notalarda vibrato yapılmalıdır.



Şekil 4.97. Eserin 9. kalıbının nota yazımı.

79-80. ölçülere bakıldığında kalıbın ilk ölçüsünün ilk dörtlüğündeki sekizlik notalar re teli üzerinde üçüncü pozisyonda olup, ikinci dörtlüğündeki sekizlik notalar ise aynı tel üzerinde ikinci pozisyonda çalınır. 80. ölçüdeki ikilik nota re teli üzerinde ikinci pozisyonda vibrato yapılarak çalınır.



Şekil 4.98. Eserin 10. kalıbının nota yazımı.

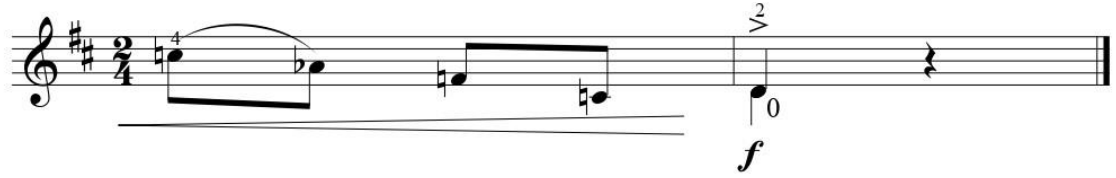
Eserin ilk teması ile benzer melodiye sahip olan 81-82. ölçüler re teli üzerinde birinci pozisyonda, dörtlük notalarda vibrato yapılar çalınır.



Şekil 4.99. Eserin 11. kalıbının nota yazımı.

87-88. ölçülere bakıldığında kalıbın ilk ölçüsü 69. ölçü ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. 87. ölçüdeki sekizlik notalar üçüncü pozisyonda çalınır. Kalıbın ikinci

ölçüsündeki ilk dörtlük de üçüncü pozisyonda olup ikinci dörtlük ise sol teli üzerinde birinci pozisyonda vibrato yapılarak çalınır.



Şekil 4.100. Eserin 12. kalıbının nota yazımı.

Eserin son iki ölçüsü olan 97-98. ölçülere bakıldığında ilk ölçüdeki notaların hepsi üçüncü pozisyonda çalınır. Kalıbın ikinci ölçüsündeki dörtlüğün çift ses olduğu görülmektedir. Yan yana yazılmış dörtlük notalardan ikinci dörtlükteki re teli boş kalacak şekilde İlk dörtlük nota Sol teli üzerinde dirsek gövdeye yaklaştırılarak parmak dik bir şekilde basılır ve vibrato yapılarak çalınır.

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli eserlerinden birincisi olan "Küçük Vals" isimli eserin sağ el analizi yapıldığında esere bakıldığında Detaşe, Legato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.1'e bakıldığında eserin %44'lük kısmında 21 ölçü kadar Detaşe yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 24 ölçüde eserin %50'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %6'lık kısımda eserin 3 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir. Eserin sol el analizinden elde edilen veriler ise esere bakıldığında 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.2'ye bakıldığında birinci pozisyon %60 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 29 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin sadece bir ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %2'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde en çok kullanılan üçüncü pozisyon 10 ölçü ile %21'lik kısımda kullanılmıştır. Dördüncü pozisyona bakıldığında 3 ölçü ile %6'lık kısımda kullanıldığı görülmektedir. Beşinci pozisyonda dördüncü pozisyonda olduğu gibi 3 ölçü ile eserin %6'lık kısmında kullanılmıştır. Eserin 2-4. ve 3-5. pozisyon geçişleri birer ölçüde olup her ikisi de eserin %2'lik kısmında çalınmaktadır.

Topaç isimli ikinci eserin sağ el analizi yapıldığında elde edilen veriler esere bakıldığında Detaşe, Pizzicato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.3'e bakıldığında eserin %78'lik kısmında 29 ölçü kadar Detaşe yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Pizzicato yay tekniği 6 ölçüde eserin %16'lık kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %3'lük kısımda eserin 1 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir. Sol el analizi ise esere bakıldığında 1. ve 2. pozisyonların ve ayrıca 1-2., 1-3. ve 2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 12 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.4'e bakıldığında birinci pozisyon %73 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 27 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 3 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin

geneline bakıldığında %8'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 1-2 pozisyon geçişi bulunan ölçüler 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanılmıştır. Eserin 1-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 3 ölçü ile %8'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 2-3 pozisyon geçişleri toplamda sadece bir ölçü ile eserin %3'lık kısmında kullanılmıştır.

Dalgınlık isimli 3. eserin sol el analizinde elde edilen verilere bakıldığında esere bakıldığında Detaşe, Legato yay tekniklerinin kullanıldığı ve sadece Detaşe ve Legato yay tekniğinin aynı ölçüde bulunduğu üçüncü bir tabloya sahip olduğu görülmektedir. Çizelge 4.5'e bakıldığında eserin %36'lık kısmında 16 ölçü kadar Detaşe yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 12 ölçüde eserin %27'lik kısmını kapsamaktadır. Detaşe ve Legato'nun aynı anda bulunduğu yay teknikleri ise %36'lık kısımda eserin 16 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir. Sağ el analizinden elde edilen verilere bakıldığında ise Esere bakıldığında 1. ve 3. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.6'ya bakıldığında birinci pozisyon %55 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 24 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon ise eserin 20 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %45'lik kısımda uygulandığı görülmektedir.

Oyun isimli 4. eserin sol el analizinde elde edilen verilere bakıldığında esere bakıldığında Detaşe, Legato-Portato, Detaşe-Portato ve Legato-Staccato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.7'e bakıldığında eserin %53'lük kısmında 23 ölçü kadar Detaşe yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato ve Portato yay tekniklerinin aynı ölçüde bulunduğu ikinci şemada eserin %23'lük kısmını kapsamaktadır. Eserin %14'lük kısmında 6 ölçü kadar Detaşe-Legato yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato-Staccato yay teknikleri ise %5'lik kısımda eserin 2 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir. Eserin sol el analizinde elde edilen verilere bakıldığında ise esere bakıldığında 1., 2. ve 3. pozisyonların ve ayrıca 1-2., 1-3. ve 2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı, bununla birlikte diğer tablolardan farklı olarak Flajole'den 3. Pozisyona geçişin yapıldığı 7 ayrı kalıbın olduğu görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 12 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.8'e bakıldığında birinci pozisyon %33 ile eserde kullanılan pozisyonudur. Toplamda 14 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 2 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %5'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 3.

pozisyonunun uygulandığı ölçüler toplamda 15 ölçü ile %35'lik kısımda kullanılmıştır. Eserin 1-2 pozisyon geçişlerine bakıldığında 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 1-3 pozisyon geçişleri toplamda 5 ölçü ile eserin %12'lik kısmında kullanılmıştır. Eserin 2-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 2 ölçü ile %5'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde flajoleden 3 pozisyona geçişin olduğu toplamda sadece 1 ölçü ile eserin %2'lik kısmında kullanılmıştır.

Hikaye isimli 5. eserin sağ el analizinden elde edilen verilere bakıldığında esere bakıldığında Detaşe-Legato, Detaşe ve Legato-Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Çizelge 4.9'a bakıldığında eserin %85'lik kısmında 23 ölçü kadar Detaşe-Legato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Detaşe yay tekniği 2 ölçüde eserin %7'lik kısmını kapsamaktadır. Legato-Portato yay tekniği ise %4'lük kısımda eserin 1 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir. Eserin sol el analizine bakıldığında ise esere bakıldığında 1., 2. ve 3. pozisyonların ve ayrıca 1-3., 3-4. ve 1-2-3. pozisyon geçişlerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Çizelge 4.10'a bakıldığında birinci pozisyon %41 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 11 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin 5 ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %19'lu k kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde 3. Pozisyonun uygulandığı ölçüler toplamda 4 ölçü ile %15'lik

kısımda kullanılmıştır. Eserin 1-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 4 ölçü ile %15'lik kısımda kullanıldığı görülmektedir. Eserde 3-4 pozisyon geçişleri toplamda 1 ölçü ile eserin %4'lük kısmında kullanılmıştır. Eserin 1-2-3 pozisyon geçişlerine bakıldığında 1 ölçü ile %4'lük kısımda kullanıldığı görülmektedir.

“6 Küçük Parça” isimli eserlerden sonuncusu olan “Eğlenceli Olay” isimli eserin sağ el analizinden elde edilen verilere bakıldığında eserin %62'lik kısmında detaşe yay tekniği uygulandığı görülmektedir. Legato yay tekniği 17 ölçüde eserin %15'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise eserin 11 ölçüsünde %10'luk kısmında uygulanırken Martele yay tekniği eserin %13'lük kısmında uygulandığı görülmektedir. Eserin sol el analizinden elde edilen veriler ise eserin 20 ölçüsünde birinci pozisyonda çalındığı görülmekte olup, bu durumda birinci pozisyon eserin oran olarak %20'lik kısmını kapsamaktadır. İkinci pozisyonda kalarak çalınan 14 ölçü eserin %14'ünü kapsamaktadır. Eserin ölçü bakımından en çok uygulandığı üçüncü pozisyon 54 ölçü sayısı ile %54'lük kısmı kapsamaktadır. Eserdeki 1-3 geçişli

pozisyonlar toplamda sekiz ölçü ile eserin %8'inde uygulanmaktadır. Eserin geneline bakıldığında en az uygulanan 2-3 geçişli pozisyonlar toplamda 3 ölçüde çalınmaktadır. Bu da toplamda %3'lük kısmına tekabül etmektedir.

“A Tune a Day Violin, kemancı C. Paul Herfurth tarafından yazılmıştır. Metot üç kitaptan oluşur. Birinci kitap başlangıç düzeyi, ikinci kitap orta seviye, üçüncü kitap ileri seviye öğrenciler için hazırlanmıştır. Birinci kitapta kemanın yapısı ve özellikleri, doğru duruş, doğru keman ve yay tutuşu fotoğraflarla gösterilip ayrıntılı biçimde anlatılmıştır. Bu metotta kemanın boş telleri diğer metotların aksine ilk önce pizzicato tekniğiyle sonra yay çekişine geçilerek işlenmiştir” (Özdemir, 2015, s.20). Karayev'in 6 küçük parçalarından ikincisi olan Topaç isimli eserde de pizzicato yay tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. “Violinschule, Alman besteci, keman virtüözü ve müzik öğretmeni Louis Spohr tarafından yaratılmıştır. Kitap üç bölüme ayrılmıştır, birinci bölüm kemanın yapısı, keman ve yay tutuş tekniğini gösterdikten sonra nota ve ritim eğitimi, boş tellerde yay çekme alıştırmaları, birinci pozisyon etütleri kapsar. İkinci bölümde kemandaki pozisyonları ve pozisyon geçmeli, legato, staccato gibi basit yay tekniklerini kapsayan etütler vardır” (Özdemir, 2015, s.17-18). Karayev'in 6 küçük parça isimli eserlerinin hepsinde legato yay tekniği uygulanırken, staccato yay tekniği sadece Oyun isimli 4. eserde uygulandığı görülmektedir. Özkök'in çalışmasında incelenen Nicollo Paganini'nin 13. Kaprisinin İkinci kısım hızlı bir tempodan oluşur. Sol el esneklik ve pozisyon değiştirmesi, sağ el de detache ve hızlı tel değiştirmesi ile karşıma çıkar. Bu eserde uygulanan detaşe yay tekniği Karayev'in 6 küçük parça isimli eserlerinin hepsinde uygulanmaktadır. “Ali Uçan'ın Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar isimli kitabındaki, Etüt no: 79'da martele tekniği için aynı telde ve farklı tellere geçilerek yazılmış bit etüt olduğu görülmektedir” (Karadeniz, 2011, s.56). Bu çalışmada olduğu gibi martele yay tekniği Karayev'in 6 küçük parça isimli eserlerinin sonuncusu olan Eğlenceli Olay isimli eserinde uygulandığı görülmektedir. “J.S.Bach'ın Solo Keman Sonatlarından BWV 1001-1006 numaralı Re Minör partitasında, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçüde portato yay tekniği uygulandığı görülmektedir. Barok döneminde portato tekniği detaşe veya legato yay tekniklerinin birleşimiyle kullanılması bu dönem eserlerde çok yaygın olarak görülmektedir.” (Karadeniz, 2011, s.38). Karayev'in 6 küçük Parça isimli eserlerinden 1., 4., 5. ve 6. eserlerinde de portato yay tekniğinin uygulandığı görülmektedir.

Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli keman eserlerinin incelenmesinde elde edilen bulguların ışığındaki sonuçlara göre, keman eğitimi alan öğrencilerin Çağdaş Azerbaycan bestecilerinin eserini rahatça repertuarına ekleyebilecekleri düşünülmektedir. Keman eğitiminde kullanılabilirliği bakımından sağ ve sol el için hangi tekniklerin nasıl uygulanması gerektiği incelenmiştir. Eserlere bakıldığında Legato, Detache, Staccato, Pizzicato, Martele ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı tespit edilip, eserlerin bütününde bu yay teknikleri şekillerle incelenmiştir. Eğitsel analizin yapıldığı başka bir araştırmada Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eser sağ el teknikleri açısından incelendiğinde, Detache, aksanlı detache, legato, martele ve spiccato tekniklerini içermektedir" (Kutluk, 2012, s.191). Kutluk'un çalışmasında ele aldığı keman konçertosu teknik anlamda daha üst düzey kemancıların çalabileceği nitelikte sağ el teknikleri içermektedir. Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli eserleri sol el teknikleri bakımından incelendiğinde ise eserde 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonlar ve bununla birlikte 1-2., 1-3., 2-3., 2-4., 3-4., 3-5., 1-2-3. pozisyon geçişleri ve ayrıca flajoleden 3. pozisyona geçişin kullanıldığı görülmektedir. Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eserin tamamı sol el teknikleri açısından incelendiğinde, eserin 9 pozisyon içerdiği, ayrıca temel düzeyde çift ses, akor, flajole ve süsleme tekniklerini içerdiği görülmektedir" (Kutluk, 2012, s.194). "Türk müziği makamlarının kullanılması, kolay anlaşılır ve melodik olması eserin keman eğitim müziği olarak tercih edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca eserin orkestra partisinin piyanoya indirgenmiş eşliğinin olması, oda müziği olarak da seslendirilmesini mümkün kılmaktadır" (Kutluk, 2012, s.188).

Kara Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli eserlerinin incelenmesi sonucunda sağ ve sol el teknik özellikleri bakımından çalacak kişi tarafından anlaşılması kolay ve melodik anlamda akılda kalıcı olması eserlerin keman eğitiminde uygulanabilirliği açısından tercih edilmelidir. Bununla beraber Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunda, Karayev'in "6 Küçük Parça" isimli eserlerinden farklı olarak aksanlı portato olduğu görülmektedir. Coşkuner'in (2018), çalışmasına bakıldığında Norveçli kemancı-besteci Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite (macera süiti) eserini incelediği görülmektedir.

Coşkuner'e (2018, s.653), göre İyi bir eğitimci ve izlenilen metot başarıda belirleyici olmaktadır. Bu uzun eğitim sürecinde eğitimcilerin öğrenciler için seçeceği repertuar, öğrencilerin hem zevkle keman çalışmaları hem de gelişimleri için

önemlidir. Eğitimin başından itibaren seçilen, etüt, sonat, konçerto gibi bir eğitim programının değişmezleri öğrencileri hem teknik hem de müzikal açıdan istenilen seviyeye getirmektedir.

Coşkuner'in yaptığı çalışmanın konusu olan Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite isimli eserin sol el teknik özelliklerine bakıldığında Karayev'in eserlerinden farklı olarak sol el pizzicatosu ve trill olduğu görülmektedir. Kutluk ve Coşkuner'in çalışmaları ile tartışıldığında Kara Karayev'in '6 Küçük Parça' isimli eserlerinin eğitsel analizi yapıp sağ el tekniği bakımından Legato, Detache, Staccato, Pizzicato, Martele ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı, sol el tekniği bakımından incelendiğinde ise 1., 2., 3., 4. ve 5. Pozisyonların uygulandığı, ayrıca 1-2., 1-3., 2-3., 2-4., 3-4., 3-5., 1-2-3. pozisyon geçişleri ve bunlardan farklı olarak flajoleden 3. pozisyona geçişin yapıldığı görülmektedir. Eğitsel açıdan keman öğrencileri ve icracıları için hem teknik anlamda katkı sağlaması hem de keman repertuvarına Çağdaş Türk-Azerbaycan bestecilerinin eserlerinin de kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçların ışığında '6 Küçük Parça' isimli keman eserleri müzik bölümleri, konservatuvar ve eğitim fakülteleri gibi lisans seviyesi keman eğitim düzeyine uygun olabileceği düşünülerek, lisans düzeyine uygun keman eğitiminde uygulanabileceği önerilmektedir. Bununla beraber kazandırılmak istenen sağ ve sol el tekniklerin geliştirilmesi ve pekiştirilmesi yönünden başlangıç keman eğitim sürecine katkı sağlayacağı düşünülerek önerilmektedir.

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

KAYNAKLAR

- Ahmedli Cafer, H. (2015). Dünden Bugüne Azerbaycan Müziği Üzerine Bir Değerlendirme. *İdil Dergisi*, Cilt 4, Sayı 17.
- Ahmedova, F. (2021). Kara Karayev'in "Piyan İçin 24 Prelüd" eserinin incelenmesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Alızade, F. 1997. Kara Karayev. Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı.
- Aytaç, A. (2021). Konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında Çağdaş Türk Müziği eserlerinin incelenmesi. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 51(14).
- Bahadır, S, İ. (2008). 20. yüzyılın çağdaş bestecilerinden Kara Karayev'in hayatı: yedi güzel ve yıldırımlı yollarla balelerinin incelenmesi. Afyon, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çimen, G. (2003). Çalgı çalmaya bağlı fiziksel rahatsızlıklar. İnönü Üniversitesi, Malatya, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Bildiriler, s.175-180.
- Coşkun, S. (2018). Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite eserinin keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 61.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.
- Dalkıran, E. (2011). Keman Eğitiminde "Staccato Ve Martelé" Yay Tekniklerinin Keman Öğrencilerine Aktarımı. *Fine Arts*, 6(1), 153-159.
- Ergün, G. (2023). Keman Eğitiminde Sağ El Teknikleri İle İlgili Bir İnceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 9(17), 144-154.
- Ganioğlu, C. (2019). Sanatsal ve performans özellikleri hakkında Gara Garayev'in keman için yaptığı işler. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Müzik Bölümü, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Gören, A. Ö. (2013). Kemanda Teknik Sorunların Saptanması ve Bu Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Jafarova, T. (2019). Azerbaycan müziğinin gelişiminde bestecilerin rolü ve Kara Karayev'in önemi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

- Karadeniz, C. K. (2011). Kemanda Sağ El Yay Tekniklerinin Kuramsal Analizi. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
- Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 2, Sayı 5.
- Mikail, E. H. (2011). Türkiye Azerbaycan İlişkileri. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. İCANAS Uluslararası ve Azerbaycan Çalışmaları Kongresi, Cilt 3, 1065, Bildiri.
- Özçimen, A. ve Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizler. Selçuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 27.
- Özdemir, S. (2015). Amatör Keman Eğitiminde Amaç ve Hedeflere Göre Keman Öğretim Metotlarının ve Tekniklerinin İncelenmesi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Özen, C. Ö. (2015). Keman Eğitimine Başlarken Kullanılan İlk Üç Yay Tekniğinin ve Bu Tekniklerin Öğretilmesinde Uygulanan Sıralamanın İncelenmesi. Master's Thesis, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özkök, D. (2010). Niccolo Paganini'nin Müziği ve Keman Eserleri. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konservatuvar-Müzik Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Çalışması, Sanat Eseri Raporu.
- Say, A. (2005). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şen, Y. (2010). Azerbaycan'ın müzik yapısı ve ses sistemi üzerine bir araştırma. Atatürk Üniversitesi, Journal Of Fine Arts Dergisi, Sayı 1.
- Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 3.
- Uçan, A. (1980). "Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine". Çağdaş Eğitim Dergisi. Yıl:5, Sayı:47.
- Uçan, A. (2004). Keman. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ulucan, S. (2005). Kemanda yay tekniğinin temel bilgileri ve gelişimi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli Keman Eğitimine Yönelik Yaklaşımlar. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. Cilt:1, Sayı:4.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin

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

Yağışan, N. (2008). Keman Çalmanın Bio Mekanik Analizi. Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.

Sieb, C. (2008). [Http://Www.Siegelproductions.Ca/Calvinsieb/Violintechniques.Htm](http://Www.Siegelproductions.Ca/Calvinsieb/Violintechniques.Htm)
22.06.23'de Alındı

(<https://www.musicacademy.edu.az/az/struktur/mediateka/notlar/muallifler/178-qarayev-qara.html>)



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Mehmet Emin TÜRKEL

Doğum Tarihi

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans : Karabük Üniversitesi/2019

Yayımları : Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi isimli makale, İCOESS 7. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi sempozyumunda sözlü sunum olarak sunulmuştur. Ayrıca Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi isimli makale, Dergipark, Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi'inde yayınlanacaktır.