

GEFAD / GUJGEF 32 (2): 479-488 (2012)

Kemanda Spiccato (Sipikato) Yay Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması

Utilization of Turkish Folk Tunes in Teaching Spiccato Technique in Violin

Mehmet AKPINAR

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı,
Ankara/TÜRKİYE, makpinar@gazi.edu.tr

ÖZ

Müzik eğitimi veren kurumlardaki eğitimin en temel ve en önemli boyutunu çalgı eğitimi ve öğretimi oluşturmaktadır. Keman eğitimi ise kemanın etkili sesi, geniş kullanım alanı, zengin repertuarı ve her türlü müzik eğitiminde kullanılabilmesi özelliğiyle, çalgı eğitimi içerisinde önemli bir işleve sahiptir. İşte bu öneminden dolayı bu çalışmada keman eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan yay tekniklerinden sipikato çalma tekniği ele alınmış ve bu tekniğin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinin kullanılma yöntemleri araştırılmıştır. Bunun için çok sayıda halk ezgisi incelenmiş ve sipikato tekniğine uygun olduğu düşünülen iki ezgi örneklem grubu olarak seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, Keman eğitimi, Yay tekniği.

ABSTRACT

Musical instrument education is the most essential and important component of music education in institutions. The violin's touching sound, wide area of utilization in music education and rich repertoire make violin education have an important function in instrument education. Therefore, in this study, the spiccato technique – being one of the important techniques in violin – is addressed and utilization of Turkish folk tunes in teaching spiccato technique in violin is investigated. Among a large spectrum of folk tunes, three which are considered convenient for teaching spiccato technique are selected as sample of this study.

Keywords: Turkish folk music, Violin education, Bowing techniques.

GİRİŞ

Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1993). Müzik eğitimi ise temelde, bir

müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir (Uçan, 1994).

Bu tanım doğrultusunda keman eğitimi ise keman öğretimi yoluyla bireylerin ve onların oluşturdukları toplulukların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişiklikler oluşturma yada onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir (Uçan, 1980).

Çağdaş Türk Keman Eğitiminin Temel İlkeleri;

Keman öğretiminin sağlıklı olabilmesi için ilkelerin de önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Öğretmen, keman eğitimine ilişkin davranış ilkelerini, öğrencisinin özelliklerine uygulayabilecek durumda olmalıdır. Kemanın çalınmasındaki birçok davranış şekli iyi tanımlanarak, açıklanıp, gösterilmesiyle, öğrencinin algılayıp becerebilme yeteneğine uygun olmalıdır (Büyükaksoy, 1997).

Uçan' a (1980) göre Türkiye'deki keman eğitiminin temel ilkeleri, çağdaş eğitimin, Çağdaş Türk Eğitiminin, onun bir boyutu olan sanat eğitiminin ve giderek müzik eğitimi ve çalgı eğitiminin temel ilkeleri göz önünde bulundurularak şöyle belirlenebilir: (a) İnsanın doğasına (yapısına) uygunluk, (b) kemanın yapısına uygunluk, (c) insanın doğası ile kemanın yapısı arasında uygunluk, (ç) Türk Müziği'ne dayalılık, (d) evrensel müziğe açık oluşluk, (e) çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk, (f) Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık.

Türkiye'de uygulanmakta olan keman eğitimi, söz konusu ilkelerle temellendirilirse, onlara göre yeniden biçimlendirilip yönlendirilirse çağdaş bir yapıya, sağlıklı bir işlerliğe kavuşturulabilir.

Görüldüğü üzere Türkiye'de uygulanan keman eğitiminde göz önünde bulundurulması gereken birçok temel ilke söz konusudur. Bu temel ilkeler arasında “insanın doğasına (yapısına) uygunluk”, “Türk müziğine dayalılık”, “Türkiye'nin somut koşullarıyla tutarlılık” gibi kültürel ve bölgesel ilkeler önemli bir ölçüde yer almaktadır.

Türk Halk Müziği;

Türk folklorunun önemli bir dalı da halk müziğidir. Halk müziği denince; toplumların gelenek, görenek, duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren ve ait oldukları toplumların kültürlerini yansıtan sözlü ve sözsüz ezgiler akla gelmektedir.

Türk halk müziği denince ise bütün bu özellikleri üzerlerinde taşıyan türküler, oyun havaları, uzun havalar v.b. halk ezgileri akla gelmektedir. Onların değişik düzenli bağlamaları ve yanık türküleri akla gelmektedir. Türk halk müziğinin en önemli boyutunu oluşturan türkü kelimesi de Türk' e ait demektir. Halk müziğinde bir tür olan türküler incelendiğinde Anadolu da yaşayan insanların yaşayış biçimleri, şiirleri, ritimleri, çalgıları, söyleme biçimleri vb. açıkça görülebilir.

Türk halk müziğinin en önemli özelliği toplumun malı oluşu, buna bağlı olarak da o toplumun ortak duygularını taşımasıdır. Halk müzikleri kaynakları itibarıyla her eser gibi ferdi olsalar bile, zamanla sadece yaratıcılarının unutulmalarından değil, halkın dilinde dolaşa dolaşa, meçhul sanatkarların elinde ve belleğinde şekil, hatta konu değiştirerek bireyselliklerini kaybederler. Buna folklorik oluşum (anonim olma) dönemi diyebiliriz (Sürmen, 1982).

Bu bağlamda Türk halk müziğini şu şekilde tanımlayabiliriz. Türk halk müziği; içerisinde edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji gibi konuları barındıran, halkın yarattığı, tümüyle halkın gereksinmelerinden doğan, halkın sevincini, kederini, duygu, düşünce ve kültürünü anlatan, sözlü ve sözsüz ezgilerdir.

Kemanda yay teknikleri

Kemanda temel yay tekniklerinden detaşe, legato, martele ve sıtakatonun öğrenilmesinden sonra sıra sipikato tekniğinin öğrenilmesine gelir. Sipikato tekniğinin tasarlanması, oluşturulmuş ve uygulanışı daha önce öğrenilmiş olan tüm yay tekniklerinden çok farklıdır. Bu nedenle sipikato tekniğinin öğrenilmesi yay tekniğimize yepyeni bir boyut kazandırır yayın kullanımında bizi bambaşka bir aşamaya getirir. Bu aşamada yayı kullanış ve yönetişte öncekilerden çok farklı bir temel ve buna bağlı olarak çok farklı ilkeler, özellikler ve ayrıntılar üzerinde durulur. Bu sayede yayı kullanımda ve

yönetimde yepyeni duyarlıklar, incelikler ve özenlikler kazanılır. Bu durum hem diğer yay tekniklerimizi olumlu etkiler hem de genel yay tekniğimizin bir bütün halinde gelişmesini hızlandırır. Ayrıca bütün bunlar, sol elin ve parmakların kullanımına da çok olumlu katkılar sağlar(Uçan, 2005).

Sipikato İtalyanca bir kelimedir. Çarpmak, indirmek anlamında yayın hafif bir darbe ile kullanılmasını tanımlar. Sipikato tekniğinde üretilen ses ve bu üretilen sesin karakteri martele hareketini andırmaktadır. Ancak sipikato' nun genel karakteri yayın her bir notada telin üzerine inip kalkmasıdır.(Ulucan,2005).

Büyükaksoy'a göre sipikatonun genel karakteri, yayın her seste tellere düşürülmesi ve tekrar kaldırılmasıdır. Kısa ve hızlı sipikatoda yay tele çarpıp geri sıçrar, dolayısıyla ek bir kaldırma işlemine gerek kalmaz. Yay tele düşürülürken ön kol dirsekten çekme hareketi yapar, bu arada yay tele düşer ve sıçrar, kol bu kez itme hareketi için havada bekler. Sonra itme hareketi ile ön kol yine dirsekten yayı tele düşürür ve sıçrayan yayı çekmek üzere hazır bekletir (Büyükaksoy, 1997)

Sipikato çalmada yayın en kullanışlı yeri, yayın orta noktası ile ağırlık noktası arasındaki bir bölgedir. Atak için yay bu bölgeyle ilgili telin üzerine gelecek biçimde hazırlanır. Bu durumda yay havada ve telden üç dört parmak kadar uzaklıktadır. Yay ise eşige paralel ve hafif yatık durumdadır. Parmakların yay ile teması yumuşak ve esnek olmalıdır. Bu esneklik ve yumuşaklık yayın bütün ağırlığı ile tele düşmesini sağlayacağı gibi yayın esnek biçimde kendiliğinden telden uzaklaşmasını da sağlar yay tele düşürülürken ön kol dirsekten kısa bir çekme hareketi yapar ve kalkar daha sonra da aynı hareket iterek yinelenir. Ön kol detaşe de olduğu gibi iterek ve çekerek düz hareketler yapmak yerine bu kez yay, tele düşme ve telden kalkma anında âdete bir yarım ay çizer (Fayez, 2001).

Felsch' e göre sipikato yay tekniği sıtakato yay tekniğinden çok da farklı değildir. Uygulanışına yayın orta kısmından başlanmalı ve gerekli tını alınana kadar tempo kontrol edilebilir olmalıdır. Fakat yapısı gereği daha sonra tempoda değişiklikler yapılabilir. Sipikatonun uygulanmasında dikkat edilmesi gereken nokta yay hareketinin

sağ el bilek hareketiyle birlikte olmasıdır. Ön kol ve omuz hareketin içine dâhil edilmemelidir (Flesch, 1929).

YÖNTEM

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini sözlü ve sözsüz Türk halk ezgileri, örneklem gurubunu ise değişik yörelerden seçilmiş olan Cezayir ve İndim geldim Silifke'den buraya adlı 2 Türk halk ezgisi oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada yer alan teorik bilgiler ile üzerinde çalışılan halk ezgileri, kaynak tarama yöntemiyle oluşturulmuştur.

Verilerin Çözümlemesi

Sipikato yay tekniğinin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinden yararlanma yöntemleri araştırılırken, ezgilerin genel karakterleri, makamsal yapıları, bölgesel özellikleri ve geleneksel icra ediliş biçimleri incelenmiş, daha sonra tartım sadeleştirmeleri, yay ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır.

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde Spikato yay tekniği ile çalmaya uygun olduğu düşünülen ve değişik bölgelerden ve makamlardan seçilmiş iki Türk halk ezgisi yer almaktadır.

İndim Geldim Silifke'den Buraya

Mersin-Silifke

1

5

9

13

17

21

25

Cezayir

Çankırı

The musical score for "Cezayir" is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece begins with a square symbol above the first measure, indicating a specific ornament or performance instruction. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with various rhythmic variations and ornaments throughout. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, and 17 marked at the beginning of their respective lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SONUÇ ve ÖNERİLER

1. Halk ezgilerimiz evrensel bir çalgı olan keman ile özü bozulmadan daha dinamik, daha etkili ve çağın gereğine uygun olarak çalınabilir.
2. Halk ezgilerimiz kendi doğal yapıları ile bile çeşitli keman çalma tekniklerini öğrencilere kazandırmada yardımcı olabilecek bir yapıdadır.
3. Keman eğitiminde halk müziğinden yararlanılması çağdaş müzik eğitiminin “çevreden evrene” ilkesine uygun düşeceğinden olumlu sonuçlar verebilecektir. Böylece Türk halk müziği hem etkin olarak müzik eğitiminde kullanılabilir, hem de gelenekselliğin ötesinde akademik boyutlara da çekilebilecektir.
4. Türk halk ezgileri genellikle sıra seslerden oluşup belli makamsal seyir özellikleri taşıdıkları için kolay ezberlenebilmektedir. Bu durum da hem keman eğitimini daha zevkli, verimli ve dinamik hale gelebilecek hem de öğrenmede bazı kolaylıklar sağlanabilecektir.
5. Keman eğitiminde Türk halk ezgilerinin kullanılması amacı ile yapılacak çalışmalar bu alanda zengin bir repertuar oluşturulmasına katkı sağlayacak ve yapılacak olan yeni çalışmalara ve yeni araştırmacılara yol gösterebilecektir.

KAYNAKLAR

- Akpınar, M. (1992). *Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni.
- Ertürk, S. (1993). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Meteksan
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi. Teknik-İlke-Yöntemler*. Ankara: Yurt Renkleri.
- Flesch, C. (1929). *Die kunst des violinspiels 1. band, verlag ries, Erler*, s. 140 Berlin.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi 1*. Ankara: Yeni dağarcık, s. 8.

- Sürmen, E. (1982). *Türk halk oyunları. Türkiye İş Bankası Yayınları*, Cilt1, Sayı 4, s. 145. Ankara.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik ansiklopedisi Yayınları, s. 14.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı lise 3 devlet kitapları*, s. 108, Ankara.

SUMMARY

Education is the process of achieving deliberate and desired alterations in the individual's behavioral patterns through the individual's own experience (Ertürk, 1993). Music education is basically the process of achieving a musical behavior or a change in a musical behavior. This process is mainly based on the individual's own musical experience. With this basis, certain goals are achieved pursuing a planned and systematic path (Uçan, 1994).

Violin education can be defined as the process of achieving deliberate and desired alterations in the individuals' cognitive, affective and kinesthetic behavioral patterns through violin instruction and the individual's own experience (Uçan, 1980).

Turkish Folk Music

Folk music is one of the important branches of Turkish folklore. As a term, "folk music" suggests tunes with or without lyrics, expressing and depicting societies' customs, attitudes, values, goals, practices and reflecting the culture of the society.

In this sense, Turkish Folk Music can be defined as tunes with or without lyrics, consisting of subjects such as literature, history, philosophy, sociology; composed by people, originated from the motives of people, expressing customs, attitudes, values, goals and practices.

Violin Bowing Techniques

In violin education, practice on spiccato technique begins after succeeding in basic bowing techniques such as détaché, legato, martelé and staccato. This technique differs from all the bowing techniques learned before. Therefore, spiccato technique – a new level on bowing – adds a new dimension to one’s bowing technique (Uçan, 2005).

Büyükkaksoy states that the basic characteristic of spiccato is letting the bow fall on the strings and lift afterwards, on every note. In short and rapid spiccato, bow bounces from the string; therefore there is no need to lift the bow. While letting the bow fall on the string, the forearm makes a pulling motion from elbow. After the bounce, the arm waits to make a pushing motion. While pushing the bow, the forearm lets the bow fall on the string and waits for the bounce to pull the bow (Büyükkaksoy, 1997).

The most convenient region of the bow for spiccato is the section between the middle point and the point-of-balance. For attack, the bow, parallel to the bridge and tilted slightly, is set a couple of centimeters above the string with this region of the bow. A relaxed and flexible bow hold is also required. In this way, the bow can fall on the string with its own weight and bounce from the string easily. While letting the bow fall on the string, the forearm makes a pulling motion from elbow. After the bounce, the same stroke is repeated with a pushing motion. Instead of pulling and pushing directly as in the détaché technique, the forearm makes a semicircular motion during the bounce (Fayez, 2001).