ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 37, Aralık 2016, s. 155-165

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
21.11.2016

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
22.12.2016

Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR
Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
makpinar@gazi.edu.tr

KEMANDA TİRİL TEKNİĞİNİN ÖĞRETİLMESİNDE TÜRK HALK EZGİLERİNİN KULLANILMASI

Öz

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

Anahtar kelimeler: Türk halk müziği, keman eğitimi, yay tekniği, tiril

UTILIZATION OF TURKISH FOLK TUNES IN TEACHING TRILL TECHNIQUE IN VIOLIN

Abstract

Musical instrument eduction is the most essential and important component of music education in instutions. 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 trill technique – being one of the impotant techniques in violin – is addressed and utilization of Turkish folk tunes in teaching trill technique in violin is investigated. Among a large spectrum of folk tunes, three which are considered convenient for teaching trill technique are selected as sample of this study.

Keywords: Turkish Folk Music, violin education, bowing techniques, trill

GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın konusuyla doğrudan ilgili olduğu düşünülen Türk Halk Müziği, keman eğitimi, keman eğitiminin genel amcaları, kemanda süsleme (ornament) ve kemanda tirilli çalma kavramlarına yer verilmiştir.

Türk Halk Müziği

Toplumların kültürel değerlerinin en önemli boyutlarından birisini halk müzikleri oluşturur. Halk müziği denince akla ilk olarak, ait oldukları toplumların gelenek, görenek, örf, adet, duygu, düşünce vb. birçok yaşam tarzını işleyip dile getiren sözlü ve sözsüz ezgiler gelmektedir.

Türk halk müziği denince ise Türk halkının tarihsel gelişim süreci içerisinde oluşan ve bütün bu özellikleri üzerlerinde taşıyan türküler, uzun havalar, oyun havaları vb. halk ezgileri ile Türk halk müziğinin yaratılmasında, yaşatılmasında ve günümüze kadar ulaşmasında büyük emekleri olan aşıklarımız, ozanlarımız, onların değişik düzenli bağlamaları ve yanık sesleri akla gelmektedir.

Halk Müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir (Büyükyıldız, 2009; akt. Açar ve Şen, 2014, s. 422).

Türk folklorcu, müzikolog, derlemeci ve araştırmacı Halil Bedii Yönetken Türk Halk Müziği'ni şu şekilde açıklamıştır;

-Folklorik ve anonim bir karakter taşır ve çok zengin bir müzik türüdür.

- Modal ve metrik yönden olduğu kadar, yapı ve form bakımından da büyük özellik taşımaktadır.

- Söyleyeni belli değildir.

-Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin ve Türk âşıklarının müziğidir (Emnalar, 1998, s. 25).

Arseven'e göre ise; bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziği kavramını içerir" (Arseven, 1992, s. 15).

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 sanatkârların elinde ve belleğinde şekil, hatta konu değiştirerek bireyselliklerini kaybederler. Buna folklorik oluşum (anonim olma) dönemi diyebiliriz (Sürmen, 1982, s. 145).

Türk halk müziği içerisinde yer alan eserleri, sözlü ve sözsüz olmak üzere iki kısımda sınıflandırmak mümkündür. Sözlü Türk halk müziği bütün türküleri ve türkülü oyun havalarını, sözsüz Türk halk müziği ise türküsüz oyun havaları ile saz havalarını kapsar.

Türkü Türk halk müziğinin en zengin ve en yaygın olan sözlü müzik biçimidir. Sözler genellikle hece veznindedir. Daha çok bir veya birkaç müzik cümlesinden oluşan türküler ölçülü (usullü) olarak yazılır. Sözler genellikle dört mısralı ve nakaratlıdır. Nakarat kısmı aynı zamanda ara nağme olarak çalınır. Türkü içinde zaman zaman usulsüz kısımlar da bulunabilir. Ülke çapında çok yaygın olan türküler konularına, sözlerine, ortamlarına, dizilerine, yörelerine ve çeşitli özelliklerine göre değişik şekillerde adlandırılır (Yener, 2005, s. 75).

Keman Eğitimi

Eğitim, en genel anlamıyla bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişmeler meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1993, s.12).

Müzik eğitimi ise temelde, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma ve geliştirme 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, s. 14).

Müzik eğitiminin en önemli unsurlarından birisini çalgı eğitimi, çalgı eğitiminin önemli boyutlardan birisini ise keman eğitimi oluşturmaktadır. Bu bağlamda keman eğitimini belirli amaç, yöntem, intizam ve metotlar dahilinde çalışarak keman çalabilme becerisi kazandırma, geliştirme ve pekiştirme süreci olarak tanımlayabiliriz.

Ülkemizde keman eğitiminin Cumhuriyet öncesine kadar uzanan bir geçmişi vardır. Ancak, kimi dönemlerde bu çalışmalar düzenlilik ve süreklilik gösteremediği için pek etkili ve verimli olamamış, gerçek anlamdaki ciddi çalışmalar Cumhuriyetin ilanından sonra başlamıştır. 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin, 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılmasıyla önemli bir boyut kazanmıştır. Ancak; Türkiye'deki keman eğitimi uzun yıllar hemen hemen tüm yönleriyle (öğretmen, araç-gereç, metot) dışa bağımlı bir biçimde uygulanmıştır.(Akpınar,2001, s.7).

1936 Yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıyla ve 1937-1938 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Gazi Terbiye Enstitüsüne nakledilmesiyle ülkemizdeki keman eğitimi akademik bir boyut kazanmıştır. Ancak; "keman eğitimi Türkiye'de uzun yıllar hemen hemen tüm boyutlarıyla dışa bağımlı bir biçimde uygulanmıştır. Öyle dönemler olmuştur ki, keman eğitiminin öğrenci dışındaki tüm öğeleri dışarıdan alınmış ya da sağlanmıştır. Uzun

yıllar süren bu aşırı dışa bağımlılık kitap konusunu olumsuz yönde etkilemiştir" (Günay ve Uçan, 1980, s.8).

1960'lı yıllara gelindiğinde keman eğitiminde ihtiyaç duyulan metot gereksinmesini yurt içindeki kaynaklardan ve özgün çalışmalardan karşılama eğilimi giderek güçlenmiş, 1969 yılından itibaren yeni müzik bölümlerinin açılmasıyla da zorunluluk haline gelmiştir. 1970'li yıllardan itibaren de ilk ürünler alınmaya başlanmıştır.

Türk müziği ezgilerinin gerek çağdaş tekniklerle işlenip dünyaya tanıtılması, gerekse Türk okul müziğinin etkinliğini artırmak ve böylece keman eğitimini daha verimli, daha dinamik, ve sağlıklı zeminlere oturtmak amacıyla, bugüne kadar ciddi çalışmalar yapılmış, önemli adımlar atılmıştır. Birçok müzik eğitimcimiz ve bestecimiz Türk müziği motiflerinden yararlanarak akademik boyutlarda çeşitli eser ve metotlar yazmışlardır (Akpınar, 1992, s.1).

Türkiye'deki keman eğitiminin öğrenci hariç, hemen hemen tüm yönleriyle dışa bağımlı olarak uygulandığı dönemler göz önünde bulundurulduğunda, yapılan bu çalışma ve araştırmaların önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Keman Eğitiminin Genel Amaçları

Uçan'a göre (2005), çalgı (keman) eğitiminin genel amaçları şunlardır.

Kemanın fiziksel yapısını öğretmek,

Kemanın özelliğine uygun teknik beceri kazandırmak,

Ruhsal ve duygusal gelişmeyi sağlamak,

Ritmik ve ezgisel yapıyı kavratmak,

Çalıcıya çalma sağlamlığı ve dayanıklılığı kazandırmak,

Her iki elin mükemmel bir mekanik kazanmasını sağlamak,

Kullanılan terimlerin ifade birliği ve eğitim birliği amacı için, evrensel olmasını sağlamak, Kemanın niteliğine göre, çalımı en güç ve yoruma müsait eserlerde, kendine müzik kişiliği kazandıracak bir bilinç vermek,

Alacağı keman eğitimi sayesinde icra ettiği müzik türüne katkıda bulunabilmesini sağlamak,

Alacağı eğitim ile keman dağarına katkıda bulunabilmesini sağlamak,

Keman eğitimi alan kişi tarafından sosyal çevresine, müzik adına yapması gereken doğruları vererek, toplumun bilinçlenmesini sağlamak,

Keman ile ilgili dağarı seslendirecek düzeye ulaştırmak.

Kemanda Süsleme (Ornament)

İtalyanca kökenli bir kelimedir. Melodik dekorasyon, amacıyla yapılan notalı süsleme biçimlerinin tümü için kullanılan terim; ezgide sesleri süsleyen, sürelerini bağlı oldukları asıl seslerden alan ses ya da ses kümecikleri; bir müzik parçasında deyiş ve anlam gücünü artırmak amacıyla kullanılan küçük notalar gibi tanımları bulunan süslemelerin çok değişik biçimleri vardır. Bunlardan başlıcaları appogiatur, çarpma, mordan, tiril ve grupettodur. Süslemeler gelişi

güzel çalınmazlar ve her birinin ayrıçalınma özellikleri vardır. Eserin bestelendiği döneme, bestecisine ve özel nota yazısının gerektirdiği kurallara göre bilinçli olarak çalınırlar (Fayez, 2001, s.76).

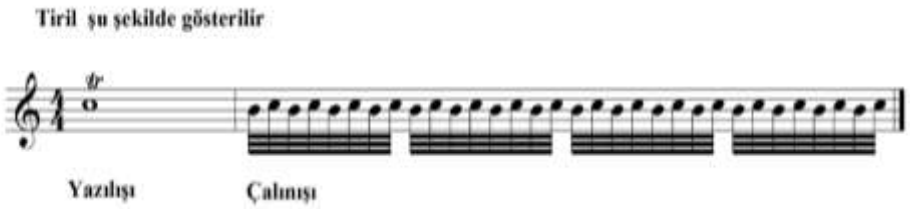
Kemanda süsleme, keman etüt ve eserlerine ilişkin bir ezgiyi veya ezgisel yapıyı; daha çekici, daha hoş, daha güzel veya daha göz alıcı olması için başka seslerle donatmadır. Tanımdan da anlaşılıyor ki kemanda ses ses ile süslenir. Süslemede süsleyen ve süslenen olmak üzere iki tür ses vardır. Genel olarak, süslenen sesler ana ses veya birincil ses, süsleyen sesler ise yan ses ya da ikincil ses olarak nitelendirilir. Kemanda süsleme kemansal deyişin/söyleyişin etkisini arttırır, kemansal anlatımı çeşitlendirir, güçlendirir, tatlandırır ve zenginleştirir (Uçan, 2005, s.104).

Kemanda Tirilli Çalma

Trillo (Tiril) Birbirine bitişik iki notanın belli bir süre tekrar edilmesiyle yapılan süsleme biçimidir. Tirilde bir esas nota, bir de onu süsleyen bir başka nota vardır. Esas notaya göre parmak hızlı bir biçimde birçok kez tuşe ye düşürülüp kaldırılır. Tiril'in başına ya da sonuna eklenebilen çarpmalarla zenginleştirilmesi mümkündür ve tiril diğer süslemelerle birlikte de kullanılabilir. Keman çalmada her parmakla tiril yapılabilir. Bu nedenle her parmak tiril yapabilecek şekilde eğitilmeli ve bu yolla zayıf parmakların güçlendirilmesi de sağlanmalıdır (Fayez 2001, s.78).

Tiril, trillare den gelir. Trillare titreme, ürperme, çırpınma demektir. Türkçemizdeki tirilleme ve tirilletme, tirildeme ve tirildetme, tiril tiril titreme/titretme veya tir tir titreme/titretme bu anlamı taşır. Tril ana sesle bir üst sesin belirli bir hızda, eşit sürelerle ve sıklıkla yinelenerek kesintisiz süren çok sayıdaki çarpmalardan oluşan bir süslemedir. Tiriller, tirillenen ana sesten başlayan ve tirilleyen yardımcı sesten başlayan olmak üzere iki türlüdür (Uçan, 2005, s.104).

Tiril' in uygulanması yumuşak olmalı, parmaklar gevşek olarak çalışmalı ve titreyen (vuran) parmak tele yakın tutulmalıdır. Üst konumlarda daralan perdelerden ötürü vuran parmak tele yakın tutularak vibrato ile desteklenir. Bu olay daralan perdelerden dolayıdır. Alt konumlarda bu uygulanmamalıdır (Büyükaksoy, 1997, s.16).



1. YÖNTEM

1.1. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türk halk ezgileri, örneklem gurubunu ise değişik yörelerden ve makamlardan seçilmiş olan Halkalı Şeker, Çekemedim Akça Kızın Göçünü ve Naz Barı adlı Türk halk ezgileri oluşturmaktadır.

1.2. Verilerin Toplanması

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

1.3. Verilerin Çözümlenmesi

Kemanda tril çalma tekniğinin öğretilmesinde Türk halk ezgilerinden yararlanma yöntemleri araştırılırken, ezgilerin genel karakterleri, makamsal yapıları, bölgesel özellikleri ve geleneksel icra ediliş biçimleri incelenmiş, ve tril çalma tekniğine uygun olduğu düşünülen ezgiler üzerinde yay ve parmak numaraları ile ilgili çalışmalar yapılmıştır

2. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde tiril tekniği ile çalmaya uygun olduğu düşünülen ve değişik bölgelerden ve makamlardan seçilmiş Halkalı Şeker, Naz Barı ve Çekemedim Akça Kızın Göçünü adlı üç adet Türk halk ezgisi yer almaktadır.

Halkalı Şeker

Uyarlama: Mehmet AKPINAR



Çekemedim Akça Kızın Göçünü

Uyarlama: Mehmet AKPINAR



Naz Barı

Uyarlama: Mehmet AKPINAR



©

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Halk ezgilerimiz kendi doğal yapıları ile bile çeşitli keman çalma tekniklerini öğrencilere kazandırmada yardımcı olabilecek bir yapıdadır.

2. Keman eğitimi sürecinde Türk halk ezgilerinden yararlanılması, keman eğitiminin "çevreden evrene", "Türk müziğine dayalılık", "Türkiye'nin somut koşulları ile tutarlılık" gibi ilkeleri ile bağdaşacağından olumlu sonuçlar verebilecektir. Böylece Türk halk müziği hem etkin olarak keman eğitiminde kullanılabilecek, hem de çeşitli keman çalma tekniklerinin öğretilmesinde katkı sağlayabilecektir.

3. Türk halk ezgileri geleneksel ve ulusallığın ötesinde akademik ve evrensel bir işleve sahip olabilecektir.

4. Türk halk ezgiler 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.

6. Türk halk ezgilerinin seslendirilmesinde karşılaşılan sağ ve sol teknik zorlukları aşabilmek için özgün alıştırma ve etütler yazılabilir.

7. Türk halk ezgilerinin makamsal yapılarına yönelik olarak gam ve arpej çalışmaları yapılabilir.

KAYNAKLAR

Açar, Y.; Şen, Y. (2014). The Journal of Academic Social Science, Yıl: 2, Sayı: 7, s. 422 Elazığ

Akpınar, Mehmet, (1992). Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.1, Ankara.

Akpınar, Mehmet, (2001). Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, s.7, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Arseven, Veysel, (1992). Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine. S. Turhan (Ed.), Türk müziğinde çeşitli görüşler, s.15, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Büyükaksoy, Feridun, (1997). Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, Armoni Ltd. Şti, s.16, Ankara.

Emnalar, Atınç, (1998). Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı, s.25, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Ertürk, Selahattin, (1993). Eğitimde Program Geliştirme, Meteksan A.Ş., s.12, Ankara.

Fayez, Semra, (2001). Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi teknik-ilke-yöntemler, s. 76, 78, Pozitif Matbaacılık, Ankara.

Günay, E., Uçan, A., (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1, Yeni dağarcık Yayınları, s.8, Ankara.

Sürmen, Erkan, (1982). Türk Halk Müziği ve Oyunları, Cilt1, Sayı 4, Folklor Dergisi. Ankara.

Uçan, Ali, (1994). Müzik Eğitimi, Müzik ansiklopedisi Yayınları, s. 14, Ankara.

Uçan, Ali, (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi Üzerine, Çağdaş Eğitim Dergisi, Sayı 5, s.19, Ankara.

Uçan, Ali, (2005). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Keman Ders Kitabı Lise 1, s.104, Devlet kitapları 1. Baskı, Saray matbaacılık, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Yener, Sabri, (2005). Lise 3 müzik ders kitabı, s.75, MEB Yayınları, Ankara.