

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**ULVİ CEMAL ERKİN’İN “NİNNİ, IMPROVISATION ve
ZEYBEK TÜRKÜSÜ” ADLI ESERLERİNİN KEMAN
TEKNİKLERİ VE BİÇİMSEL YÖNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ayça ÖĞÜTCÜ

ANKARA-2009

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**ULVİ CEMAL ERKİN’İN “NİNNİ, IMPROVISATION ve ZEYBEK
TÜRKÜSÜ” ADLI ESERLERİNİN KEMAN TEKNİKLERİ VE BİÇİMSEL
YÖNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ayça ÖĞÜTCÜ**

**Tez Danışmanı
Doç. Mehlika DÜNDAR**

ANKARA-2009

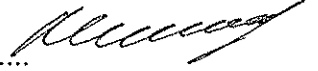
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne:

Ayça Öğütücü' nün "Ulvi Cemal Erkin'in 'Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü' Adlı Eserlerinin Keman Teknikleri ve Biçimsel Yönden İncelenmesi" başlıklı tezi, 14.05.2009 tarihinde, jürimiz tarafından Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

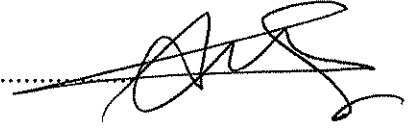
Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Mehlika Dünder



Üye : Doç. Dr. Aytekin Albuz



Üye : Yrd. Doç. Dr. Leyla Ercan



ÖNSÖZ

Araştırmada, “Ulvi Cemal Erkin’in ‘Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü’ Adlı Eserlerinin Keman Teknikleri ve Biçimsel Yönden İncelenmesi” amaçlanmıştır.

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde, benden yardımlarını, desteğini ve bilgisini esirgemeyen, çalışmanın her aşamasında yanımda olan tez danışmanım Sayın Doç. Mehlika DÜNDAR’a; çalışmalarım sırasında nota yazımlarında büyük katkısı olan ve manevi desteğini eksik etmeyen ablam Gonca ÖĞÜTCÜ’ye; görüş, öneri, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan ve desteklerini esirgemeyen hocalarım, Sayın Binbaşı Kıvanç TEPE’ye, Sayın Doç. Dr. Aytekin ALBUZ’a, Sayın Prof. Dr. M. Cihat CAN’a, Öğretim Görevlisi Sayın Adilhoca AZİZ’e, Öğretim Görevlisi Sayın Muhammedjan TURDİEV’e, Sayın Prof. Oktay DALAYSEL’e ve değerli zamanını bana ayırıp engin bilgileriyle çalışmalarına katkıda bulunan Sayın Prof. Cihat AŞKIN’a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayça ÖĞÜTCÜ

ÖZET

ULVİ CEMAL ERKİN’İN ‘NİNNİ, IMPROVISATION ve ZEYBEK TÜRKÜSÜ’ ADLI ESERLERİNİN KEMAN TEKNİKLERİ VE BİÇİMSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

Öğütücü, Ayça

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Mehlika Dünder

Ankara-2009

Bu araştırmada, “Ulvi Cemal Erkin’in ‘Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü’ Adlı Eserlerinin Keman Teknikleri ve Biçimsel Yönden İncelenmesi” amaçlanmıştır; böylece eserlerin keman eğitimi ve öğretiminde tanınarak daha bilinçli çalışılmasına katkı sağlayabilmek hedeflenmiştir.

Geleneksel Türk müziğinin ritimsel ve ezgisel öğelerinin yansıtıldığı Ulvi Cemal Erkin’in ‘Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü’ adlı eserleri biçimsel yönden incelendiğinde, “Ninni” adlı eserin genişletilmiş bir bölmeli şarkı formunda ve mi hüseyini makamında; “Improvisation” adlı eserin genişletilmiş üç bölmeli şarkı formunda ve sol hüseyini makamında; “Zeybek Türküsü” adlı eserin ise genişletilmiş iki bölmeli şarkı formunda ve la hüseyini makamında bestelendiği görülmüştür.

Eserler keman teknikleri açısından incelendiğinde ise “Ninni” adlı eserde, sağ el (yay) tekniği olarak büyük ölçüde détaché ve kısmen legato; sol el tekniği olarak pozisyon geçişleri, glissando, az sayıda fleogelet ses tekniği ve süsleme tekniği (çarpma) olduğu saptanmıştır. “Improvisation” adlı eserde, sağ el (yay) tekniği olarak az sayıda détaché ve büyük ölçüde legato; sol el tekniği olarak pozisyon geçişleri, glissando, kısmen çift sesler ve oktav tekniği, az sayıda fleogelet ses tekniği ve süsleme tekniği (çarpma ve trill) olduğu saptanmıştır. “Zeybek Türküsü” adlı eserde, sağ el tekniği olarak büyük ölçüde détaché, az sayıda legato ve spiccato;

sol el tekniği olarak pozisyon geçişleri, glissando, büyük ölçüde çift sesler ve akor tekniği, az sayıda fleogelet ses tekniği, pizzicato ve süsleme tekniği (arpma) olduğu saptanmıştır.

Araştırmanın neriler bölümünde, eserlerin çalışılma sürecine yardımcı olabilmek amacıyla dizisel boyutta alıştırmalar sunulmuştur.

Bilim Kodu : Güzel Sanatlar Eğitimi Blm
Mzik đretmenliđi Anabilim Dalı
Anahtar Kelimeler : Ulvi Cemal Erkin, Keman Teknikleri.
Sayfa Adedi : 69
Tez Yneticisi : Do. Mehlika Dndar

ABSTRACT

ANALYSIS OF ULVİ CEMAL ERKİN’S “NİNNİ, IMPROVISATION, and ZEBEK TÜRKÜSÜ” PIECES IN TERMS OF VIOLIN TECHNIQUES AND FORM

Öğütçü, Ayça

Graduate Degree, Department of Music Teaching

Thesis Advisor: Associate Professor Mehlika Dünder

Ankara – 2009

The purpose of this research is to analyze the “Ninni, Improvisation, and Zeybek Türküsü” pieces of Ulvi Cemal Erkin in terms of violin styles and form, thereby; to contribute to the better usage of these pieces in violin training by introducing them better.

When we analyze Ulvi Cemal Erkin’s “Ninni, Improvisation, and “Zeybek Türküsü” pieces which reflects the rhythmic and melodic elements of Traditional Turkish Music in terms of form we see that the “Ninni” piece is in the form of extended one partitioned song and is in “mi hüseyini” mode, “Improvisation” piece is in the form of extended three partitioned song and is in “sol hüseyini” mode, “Zeybek Türküsü” piece is in the form of two partitioned song form and is in “la hüseyini” mode.

When we analyze the pieces in terms of violin techniques, we determine that the piece called “Ninni” significantly uses the detache and partially legato as right hand (bow) technique. Position transitions, glissando, small numbers of fleoglet sound technique and figuration method (stroke) are used as left hand technique in this piece. The piece called “Improvisation” uses detache in small numbers and mainly legato as right hand (bow) technique. This piece uses position transitions, glissando,

partially note pairs and octave technique, and fleogelet, figuration methods (stroke and trill) in small numbers as left hand technique. The piece called “Zeybek Türküsü” uses mostly detache, small numbers of legato and spiccato as right hand (bow) technique and position changes, glissando, mostly note pairs and octave technique with fleogelet sound technique, pizzicato and figuration methods (stroke) in small numbers.

In the suggestions part of the research, sequential exercises to help practice pieces have been presented.

Science Code : Fine Arts Training Department
Department of Music Teaching
Keywords : Ulvi Cemal Erkin, Violin Techniques.
Number of Pages : 69
Thesis Manager : Associate Professor Mehlika Dündar

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	
ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii

BÖLÜM 1

GİRİŞ	1
1.1. Eğitim ve Müzik Eğitimi.....	2
1.2. Çalgı Eğitimi ve Keman Eğitimi.....	2
1.3. Problem Durumu	3
1.4. Araştırmanın Amacı	4
1.5. Araştırmanın Önemi.....	4
1.6. Varsayımlar	5
1.7. Sınırlılıklar	5
1.8. Tanımlar	6

BÖLÜM 2

KURAMSAL ÇERÇEVE	9
2.1. Ulvi Cemal Erkin’in Biyografisi	9
2.2. Ulvi Cemal Erkin’in Eserleri	10
2.2.1. Ulvi Cemal Erkin’in Keman – Piyano için Eserleri	12
2.2.1.1. “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü”	13
2.2.1.1.1. “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” Adlı Eserlerde Kullanılan Keman Teknikleri.....	13
2.3. İlgili Araştırmalar	15

BÖLÜM 3

YÖNTEM.....	17
3.1. Araştırmanın Modeli	17
3.2. Evren ve Örneklem	17
3.3 Verilerin Toplanması	17
3.4. Verilerin Analizi.....	18

BÖLÜM 4

BULGULAR ve YORUMLAR	19
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	19
4.1.1. “Ninni” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi	19
4.1.2. “Ninni” Adlı Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi	24
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	28
4.2.1. “Improvisation” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi.....	28
4.2.2. “Improvisation” Adlı Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi.....	40
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	45
4.3.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi.....	45
4.3.2. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi.....	51

BÖLÜM 5

SONUÇ ve ÖNERİLER.....	55
5.1. Sonuç.....	55
5.2. Öneriler	57

KAYNAKÇA.....	68
EKLER.....	70

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1.1.1. “Ninni” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı.....	20
Tablo 4.1.2.1. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri.....	25
Tablo 4.1.2.2. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri.....	26
Tablo 4.1.2.2.1. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler	26
Tablo 4.1.2.3. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	27
Tablo 4.1.2.3.1. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler.....	27
Tablo 4.2.1.1. “Improvisation” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı	28
Tablo 4.2.2.1. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri.....	42
Tablo 4.2.2.2. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	43
Tablo 4.2.2.2.1. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler.....	43
Tablo 4.2.2.3. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri.....	44
Tablo 4.2.2.3.1. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler.....	44
Tablo 4.3.1.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı.....	45
Tablo 4.3.2.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri	52
Tablo 4.3.2.2. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	53
Tablo 4.3.2.2.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler.....	53
Tablo 4.3.2.3. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri.....	54
Tablo 4.3.2.3.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler.....	54

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Araştırmada, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserleri, makamsal ve biçimsel yönden çözümlenmekte ve eserlerdeki keman teknikleri incelenmektedir.

Ulvi Cemal Erkin, “Çağdaş Çoksesli Türk Müziği”ne yön veren ve “Türk Beşleri” olarak adlandırılan, 1904-1910 yılları arasında doğmuş, ilk kuşak bestecilerindendir. Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş, günümüz müzik yaşamına ışık tutmuş, “Türk Beşleri” olarak anılan bu grubun üyeleri; Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kazım Akses (1908)'tir. Bu beş bestecinin ortak yanları, 1930'lu yıllardan itibaren besteci, öğretmen, orkestra şefi ve sanat kurumlarında yönetici olarak uzun yıllar önemli görevlerde bulunmalarıdır (Çalgan, 2000, s.14).

Türk Beşleri'nin amacı, Batı müziği yapısı içinde Klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin renklerini kullanarak geleneksel müzikleri, Batı yöntemleri ile bir arada işlemekti (Mimaroglu, 2006, s.180).

Bu bestecilerin “Türk Beşleri” adı altında toplanmalarının önemli nedenlerinden biri de ülkemizi dışarıda da temsil edebilecek nitelikte yapıtlarının olmasıdır.

Türk Beşleri'nden biri olan ulusal besteci Ulvi Cemal Erkin'in amacı; eserlerini, Türk folklorunun zengin ritim ve melodilerinden yola çıkarak Batı bilim ve tekniğiyle birleştirmek, böylece ulusal müziğimizin gelişmesine ve tanınmasına katkı sağlamaktı (Saydam, 1985, s.203).

1.1. Eğitim ve Müzik Eğitimi

Eğitim:

Eğitim, insanların belli amaçlara göre yetişmesini; bilgi, beceri, tutum ve davranışlarını geliştirmesini sağlar.

“Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecine eğitim denir” (Ertürk, 1993, s.179).

Müzik Eğitimi:

Müzik eğitimi, “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) değiştirme ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir” (Uçan, 1997, s.8).

1.2. Çalgı Eğitimi ve Keman Eğitimi

Çalgı Eğitimi:

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi ile bireyin müziksel davranışları, müziksel algısı ve beğenisi gelişir. Çalgı eğitiminde, bireysel bir eğitim uygulanması gerekmektedir.

Çalgı eğitiminde, daha önceden planlanmış, programlanmış belirli hedef davranışların kazanılmasında etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için, öğrencinin belli bir öğrenme gücüne sahip olması, öğrenme süreçlerinden bilinçli olarak geçmesi, fiziksel, ruhsal ve zihinsel olarak öğrenmeye hazır olması gerekmektedir (Şendurur, 2001, s.154).

Keman Eğitimi:

Çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olarak kabul edilen keman eğitiminde bireysel bir eğitim süreci izlenmelidir.

“Keman eğitiminde öğretim şekli öğretmenle öğrenci arasındaki bireysel olan bilgi alışverişidir. Bu karşılıklı diyalog ne kadar anlaşılır olursa keman öğretimi de o derece sağlıklı ve verimli olur. Bunun yanında araç ve ortamla birlikte akıl ve dikkat keman öğretiminin temel ve özel faktörleridir” (Büyükaksoy, 1997, s.1).

Keman eğitiminin belli ilke ve hedefler doğrultusunda yapılması gereklidir. Bu şekilde yapılan bir eğitim daha doğru ve verimli olacaktır.

Keman eğitimi, aşağıdaki ilkelere bağlı alınarak biçimlendirildiğinde daha sağlıklı bir yapıya ulaşılabilir. Bu ilkeler:

1. İnsan doğasına (yapısına) uygunluk,
2. Kemanın yapısına uygunluk,
3. İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uygunluk,
4. Türk müziğine dayalılık,
5. Evrensel müziğe açık oluşluk,
6. Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk,
7. Türkiye’nin somut koşullarıyla tutarlılıktır (Uçan, 1980, s.8).

1.3. Problem Durumu

Bu çalışmada, Ulvi Cemal Erkin’in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserleri makamsal ve biçimsel yönden çözümlenmiş ve eserlerdeki keman çalma teknikleri incelenmiştir. Eserlerin makamsal ve biçimsel yönden çözümlenmesi ile keman partilerinin daha iyi anlaşılabilmesi ve keman eğitiminde daha bilinçli olarak kullanılması hedeflenmiştir.

Bu açıklamalar doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde tanımlanmıştır:

1. Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin; keman teknikleri, makamsal etkiler ve müzik biçimleri yönünden incelenmesi ve keman öğretimine katkıları nelerdir?

Alt Problemler

1. “Ninni” adlı eserde kullanılan makamsal, biçimsel yapı ve keman teknikleri nasıldır?
2. “Improvisation” adlı eserde kullanılan makamsal, biçimsel yapı ve keman teknikleri nasıldır?
3. “Zeybek Türküsü” adlı eserde kullanılan makamsal, biçimsel yapı ve keman teknikleri nasıldır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerini makamsal ve biçimsel yönden çözümlemek, kullanılan keman tekniklerini incelemek ve eserlerin keman eğitiminde daha bilinçli olarak kullanılmasına katkı sağlayabilmektir.

1.5. Araştırmanın Önemi

Çağdaş Türk Müziği'nin önde gelen bestecilerinden biri olan Ulvi Cemal Erkin'in “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı keman eserleri, keman eğitimi açısından değerli birer kaynak niteliği taşımaktadır. Araştırma, eserlerin incelenerek çözümlenmesi, keman eğitimi ve öğretiminde tanınması ve daha bilinçli olarak kullanılması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca bu araştırma; bundan sonra yapılacak bu ve buna benzer konulardaki çalışmalara yol göstermesi açısından da önemli görülmektedir.

1.6. Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandığı temel varsayımlar şöyledir:

1. Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin makamsal ve biçimsel yönden çözümlenmesi, bu eserlerin keman partilerinin incelenmesi, icracının yorumlama sürecinde eserleri daha bilinçli olarak ele almasına katkı sağlayabilmektedir.
2. Eserlerde kullanılan keman tekniklerinin incelenmesi, eserlerin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktadır.
3. Araştırmada seçilen yöntemler, araştırmanın konusuna, amacına ve problem çözümüne uygundur.
4. Veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler, eserlerin incelenilmesinin başlangıç aşamasında görüşlerinden yararlanılan alanında uzman kişiler, araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayabilecek niteliktedir.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. hazırlanma sürecinde ulaşılp taranan kaynaklar ile,
2. Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin keman ve piyano partileri ile sınırlıdır.
3. Eserler, makamsal, biçimsel yapı ve keman teknikleri açısından ele alınmış olup; piyano teknikleri, besteleme ve çokseslilik (armoni-kontrpuan) boyutları kapsam dışında tutulmuştur.
4. Eserler için sunulan çalışma önerileri dizisel boyuttaki alıştırmalarla sınırlandırılmıştır.

1.8.Tanımlar

Altere : Değiştirilmiş (Aktüze, 2003, s.18).

Akor : En az üç ya da daha çok sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması (Aktüze, 2003, s.12).

Armoni : Müzikte sesin uyumunu ve ilişkilerini araştıran bilim ve sanat (Aktüze, 2003, s.30).

Arpej : Sesleri kırık akorlar halinde art arda serpiştirerek çıkartmak (Aktüze, 2003, s.31).

Basso Ostinato: Basso continuo. Sürekli bas (Aktüze, 2003, s.49).

Bir Bölmeli Şarkı Formu: Bir dönem, kendi başına yeterli bir bütün olduğunda, bir bölmeli şarkı formunu oluşturur. Bölme tam kararla sona erer, cümle sonu ise çok kez yarım kalır (Cangal, 2004, s.36).

Cadenza : Bir konçerto bölümünün ya da ariyanın sonunda yorumcunun tüm ustalığını sergilediği solo kısım (Aktüze, 2003, s.80).

Çeken : Tonun beşinci derecesi.

Dizi : Gam (Aktüze, 2003, s.154).

Durak : Geleneksel Türk müziğinde parçayı tonalitenin esas sesinde sona erdiren Karar notası (Aktüze, 2003, s.163).

Eksen : Tonik. Tonun birinci derecesi (Aktüze, 2003, s.168).

Füg : Kaçış kelimesinden kaynaklanan, partilerin ya da temaların birbirinden kaçışı anlamına gelir (Aktüze, 2003, s.207).

Güçlü : Geleneksel Türk müziğinde makamın genel olarak seyrinin geçtiği sese verilen isimdir. Eser icra edilirken, en çok bu ses kullanılır.

Improvisation: Doğaçlama (Aktüze, 2003, s.250).

İki Bölmeli Şarkı Formu: Aralarında bağılılık bulunan ve birbirini tamamlayarak bir bütün olan iki dönem, iki bölmeli şarkı formunu oluşturur (Cangal, 2004, s.41).

Kontrpuan : Melodiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı parti (Aktüze, 2003, s.299).

Makam : Geleneksel müzikte bir gamın işleniş tarzı (Aktüze, 2003, s.333).

Oktav : Bir gamda sekiz sesi içeren aralık (Aktüze, 2003, s.396).

Pentatonik : Yarım seslerden kaçınılan, yalnızca beş sesi temel alan ve altıncı notada oktava ulaşan gam (Aktüze, 2003, s.423).

Seyir : Bir dizinin icrasında melodiler oluşurken alt seslerden üst seslere çıkılıyor veya tersi veya her ikisi de uygulanıyor olabilir. Seyir, çıkıcı ya da inici veya her ikisi de olabilir.

Tampere : Eşit ya da iyi düzenli oluş sistemi. Keman gibi sapı perdesiz çalgılarda örn. "mi bemol" ile "fa diyez" aynı ses değildir; arada koma adı verilen notalar, çeyrek sesler de hassas bir kulakla duyulabilir. Ancak önce klavyeli çalgılarda bu durumdan uzaklaşmış; bu iki notanın sesi aynı tuşta duyurulmuş, yani Batı müziğinde tampere sistem kurulmuştur. Böylece bir gam 12 eşit parçaya bölünerek koma, farklı notalar ve belli sesler biçiminde enarmonik (ismi başka sesi aynı) olarak eşitlenmiştir (Aktüze, 2003, s.570).

Üç Bölmeli Şarkı Formu: Çoğunlukla birinci ve üçüncü bölmeleri birbirinin aynı ya da benzeri olan üç dönem üç bölmeli şarkı formunu oluşturur. Genellikle dönemler sekizer ölçülüdür (Cangal, 2004, s.47).

Yeden : Dizinin yedinci derecesi. Geleneksel Türk müziğinde Durak perdesinden önceki ses (Aktüze, 2003, s.671).

BÖLÜM 2

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, bestecinin biyografisine, bütün eserlerine, ayrıca tarihsel boyutuyla keman eserlerine ve bu eserlerde kullanılan keman tekniklerine yer verilmiştir.

2.1. Ulvi Cemal Erkin'in Biyografisi

Ulvi Cemal Erkin, 14 Mart 1906'da İstanbul'da doğmuştur. Babası Mehmet Cemal Bey, annesi ise Nesibe Hanım'dı. Nesibe Hanım'ın piyano çalması, kardeşleri Feridun Cemal ve Adnan Cemal'in keman çalıyor olması, Ulvi Cemal'i de etkilemiş ve ilk piyano derslerini annesinden almıştır. Ulvi Cemal ilk ciddi piyano derslerine ise Fransız vatandaşı olan Mercenier ile başlamıştır. Bir süre sonra Bakırköy Numune Mektebi'nde ilkokula başlayan Ulvi Cemal, İstanbul'da tanınan bir piyano öğretmeni olan İtalyan asıllı Adinolfi ile de piyano eğitimini sürdürmüştür. Piyano derslerini aksatmadan, Bakırköy Numune Mektebi'ni bitiren Ulvi Cemal, daha sonra Mekteb-i Sultani' ye (Galatasaray Lisesi) girmiştir.

1923 yılında Cumhuriyetin ilan edilmesiyle o dönemin yetenekli gençlerine yepyeni ufuklar açılmıştır. Atatürk, güzel sanatlarda öncelikle toplumun beğenisinde bir devrim yapmak istemiş, bu amaçla da 1924 yılında Muzika-ı Hümayun Ankara'ya getirilmiş ve Riyaseticumhur Musiki Heyeti adıyla halka açık konserler vermeye başlanmıştır. 1925 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı yarışmada başarılı olan yetenekli gençler, güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim görmek için Avrupa'nın önemli şehirlerine gönderilmiştir. Ulvi Cemal de bu yarışmada başarılı olan yetenekli gençlerden biri olarak Paris'te eğitim görmeye hak kazanmıştır. Paris Konservatuvarı ve Ecole Normale de Musique'de gördüğü eğitimi başarıyla tamamladıktan sonra yurda dönen Ulvi Cemal, 1930 yılında müdürlüğünü Zeki Üngör'ün yaptığı Musiki Muallim Mektebi'nde piyano ve armoni öğretmenliğine atanmıştır. Ulvi Cemal, ilk eseri olan, orkestra için "İki Dans" ve yapıtları arasında ikinci sırayı alan keman ve piyano için "Ninni, Improvisation ve

Zeybek Türküsü” adlı eserlerini Paris’te bestelemiş fakat “Improvisation” adlı bölümü yurda döndükten sonra tekrar gözden geçirerek son haline getirmiştir. Aynı zamanda Ulvi Cemal, müzik sanatının çağdaşlaşması hareketini başlatarak bu süreçte önemli yol almamızı sağlayan “Türk Beşleri” nin de üyesi olmuştur.

Ulvi Cemal, 1932 yılında piyanist ve öğretmen Ferhunde Remzi (Erkin) ile evlenmiştir. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı’nın kurulması üzerine bu kurumun piyano bölüm başkanlığını üstlenen Ulvi Cemal Erkin, daha sonraki yıllarda ise besteciliğini sürdürmüş, konservatuvar ve opera orkestralarının şefliğini yapmış, Ankara Radyosu’nun “Çoksesli Müzik” bölümünü yönetmiştir.

Ulvi Cemal Erkin, 1971 yılında “Devlet Sanatçısı” unvanıyla onurlandırılmış, sanat yaşamı süresince Avrupa ülkelerinden çeşitli ödüller almıştır. 1950 yılında, Fransız Eğitim Bakanlığı’nın Palme Academique Nişanı’nı; 1959 yılında, “Şövalye” derecesindeki Légion d’honneur Nişanı’nı; 1963 yılında, İtalya’nın Ordine Al Merito della Repubblica Italiano Nişanı’nı ve 1970 yılında, “Officier” derecesindeki Légion d’honneur Nişanı’nı almıştır. Yurt içinde de Erkin, 1971 yılında Devlet Sanatçısı unvanı ile onurlandırılmıştır. 1971 yılında emekli olan Erkin, öğrencilerinin eğitimine önem vermesi sebebiyle konservatuvardaki öğretmenliğine devam etmiştir. Erkin, 15 Eylül 1972’de yaşama veda etmiştir (Çalgan, 2000, s.7).

2.2. Ulvi Cemal Erkin’in Eserleri

Ulvi Cemal Erkin, Opera dışında hemen hemen bütün formlarda yapıtlar vermiştir.

- 1- 1930: İki Dans (Büyük orkestra için)
- 2- 1929-1932: Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü (Keman ve piyano için)
- 3- 1931: Beş Damla (Piyano için)
- 4- 1932: Bülbül ve Ayın Ondördü (Soprano ve küçük orkestra için)
- 5- 1932: Konçertino (Piyano ve orkestra için)

- 6- 1934: Bayram (Büyük orkestra için)
- 7- 1935-1936: Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (İki keman, viyola ve viyolonsel için)
- 8- 1936: Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve piyano için)
- 9- 1936: İki Sesli Türküler (İki sesli korolar için)
- 10- 1937: Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça (Piyano için)
- 11- 1937: Duyuşlar (Piyano için onbir parça)
- 12- 1940: Karagöz (Sahne müziği)
- 13- 1942: Piyano Konçertosu (Piyano ve orkestra için)
- 14- 1943: Köçekçe (Dans Rapsodisi)
- 15- 1943: Piyanolu Beşli (Piyano, iki keman, viyola ve viyolonsel için)
- 16- 1945: Yedi Türkü (Karışık koro için)
- 17- 1944-1946: Birinci Senfoni
- 18- 1946: Sonat (Piyano için)
- 19- 1946-1947: Keman Konçertosu (Keman ve orkestra için)
- 20- 1948-1958: İkinci Senfoni
- 21- 1950: Keloğlan (Bale müziği)
- 22- 1951-1959: Sinfonietta (Yaylı çalgılar orkestrası için)
- 23- 1963: On Türkü
- 24- 1967: Altı Prelüd (Piyano için)
- 25- 1936-1939: Yedi Halk Türküsü (Basbariton ve orkestra için)
- 26- 1966: Konçertant Senfoni (Piyano ve orkestra için)
- 27- 1968-1969: Senfonik Bölüm (Büyük orkestra için)

Eserlerine Genel Bakış

“Ulvi Cemal Erkin’in üç ayrı kimliği vardı. Yaratıcı, yorumcu ve eğitimci. Yaratıcılığının en belirgin özelliği, halk ezgilerini başka bir deyişle özümüzü, soyluluğumuzu, uygarlığımızı ve tüm bunların içeriğini çağdaş Batı tekniğiyle birleştirmiş olmasıydı.

Halk Müziği’ni her yönüyle özümsemek, ondaki stil, karakter ve tekniklerin derinliklerine inerek sentezini yapabilmek, ancak ondan sonra bir yapıta malzeme olarak düşünmek, Ulvi Cemal Erkin’in benimsediği bir yoldu. Halk Müziği’nin zengin kaynaklarından yararlanıp, aksak ritimli yapının arasına ya da üstüne taksim gibi bir bölme yerleştirerek değişik hava yaratmak Ulvi Cemal Erkin’in hemen her yapıtında başarıyla uyguladığı bir teknikti” (Çalgan, 1991, s.176).

Erkin’in eserlerinde ağırlıklı olarak geleneksel halk müziğimizin makamlarına, ezgilerine ve ritimlerine rastlanmaktadır. Batı müziği ile geleneksel müziğimizin makamsal ve ritmik öğelerini birleştirerek, eserlerini ulusal bireşime ulaştırmıştır. Ses yürüyüşlerindeki bitişik hareketler, arpejlerden çok dizi figürleri, dörtlü beşlilerden oluşan akorlar, Karadeniz tartımlarına bağlanış, Türk müziğinden gelen doğaçtan çalma (taksim) ve Fransız izlenimciliğinin etkisi, bestelerindeki özellikler arasında yer almaktadır. Biçimsel yönden genellikle klasik düzene bağlı kalmıştır. Sonat, senfoni ve konçerto türü eserlerinin ilk bölümlerinde genellikle batı müziğinin etkileri görülmektedir. Ağır bölümleri ağıt karakterinde, son bölümleri ise köçekçe ya da horon karakterindedir. Opera dışında hemen hemen bütün formlarda yapıtlar vermiştir (Aydın, 2003, s.94).

“Melodi zenginliği ve ritim canlılığı ile Ulvi Cemal Erkin, tüm yapıtları seslendirilmiş tek Türk bestecisidir” (İlyasoğlu, 1999, s.282).

2.2.1. Ulvi Cemal Erkin’in Keman-Piyano İçin Eserleri

- 1929-1932: Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü (Keman ve piyano için)

2.2.1.1. “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” 1929-1932

Ulvi Cemal Erkin’in “Ninni ve Zeybek Türküsü” adlı eserleri, 7 Kasım 1931’de Cezmi Rıfkı ile Ulvi Cemal tarafından, Sivas Orduevi’nde ilk kez seslendirilmiştir. “Ninni ve Zeybek Türküsü”ne “Improvisation” adlı bölümün de eklenmesiyle oluşan eserin tamamı ise (Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü) 1932’de, Necdet Remzi ile Ulvi Cemal tarafından Ankara Halkevi’nde ilk kez seslendirilmiştir.

Ulvi Cemal Erkin, “Ninni ve Zeybek Türküsü”nü Paris’te öğrenci olduğu yıllarda yazmıştır. Türkiye’ye dönüşünden bir süre sonra -1931 yılının sonunda- bestelemeye başladığı ve 1932 yılının başında bitirdiği “Improvisation (doğaçtan çalma, doğaçlama)” adlı bölümü diğer bölümlere eklemiştir. Böylece keman ve piyano için yazdığı bu eserin adı “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” olmuştur. Eser daha sonra Maarif Vekaleti tarafından bastırılmıştır. Bu sebeple, “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” bestecinin basılmış ilk eseri olmuştur (Çalgan, 2000, s.190).

2.2.1.1.1. “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” Adlı Eserlerde Kullanılan Keman Teknikleri

Sağ El (yay) Teknikleri:

Détaché : Detache. Ayrılmış, kopuk. Genellikle yaylı çalgılarda birbirini izleyen seslerin yayın alt ve üst kısımlarının değişimiyle bağısız, tam değerini vererek çalma (Aktüze, 2003, s.146).

Legato : Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık -aksine bir işaret yoksa- olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir (Büyükaksoy, 1997, s.40).

Spiccato : Yumuşak darbe, çarpma, indirme. Yay havadan tellere düşürülür ve her sestten sonra tellerden ayrılır. Yayın kullanım yeri orta ile ağırlık noktası arasına rastlayan bölümdedir. Uzun ya da kısa olabilir (Büyükaksoy, 1997, s.51).

Sol El Teknikleri:

Çift Sesler : İki ayrı sesin bir anda birlikte duyulması. Parmakların iki ayrı tele bastığı ve yayın bu iki teli aynı anda çalmasıyla duyulan iki ses.

Fleogelet Ses Tekniği : Kemandan çıkarılan ısıklı seslerdir. İki ayrı şekilde elde edilirler:

1. Bir parmağın tele dokunması ile (doğal flajöle),
2. Bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunması ile (yapay flajöle).

Doğal (fleogelet) flajöle’de parmak tele basmadan, telin gerginliğini hissedecek kadar dokunur. Doğal flajöle parmak numarasıyla ya da özel nota şekliyle gösterilir. Yapay flajöle’ de ise alt sesteki parmaklarla tele sağlam basıp , üst sesteki parmakları ise tele hafifçe temas ettirmek gerekir. Net bir ses için parmaklar mutlaka notaların doğru yerlerine yerleştirilmelidir. Nota yazımında basılan parmak normal nota şeklinde, dokunan parmak ise özel nota şekliyle gösterilir (Büyükaksoy, 1997, s.17).

Glissando : El ve kolun birlikte hareketiyle parmağın tel üzerinden kaydırılması ile elde edilir (Büyükaksoy, 1997, s.18).

Oktav Tekniği : Bir gamda 8 sesi içeren aralık. Oktav tekniğinde, kalın ses 1. parmakla oktavındaki ses ise pozisyona göre 3. ya da 4. parmakla çalınır. İki sesin birleşerek, tek bir sesmiş gibi duyulması gerekmektedir.

Pozisyon Geçişleri : Pozisyon (konum) geçişleri iki sınıfa ayrılır. Tam pozisyon geçişlerinde hem el hem başparmak yeni pozisyona geçer. Yarım pozisyon geçişlerinde başparmağın kemanın sapıyla temas ettiği nokta değişmez. Bu durum parmakların sadece birkaç nota için başka pozisyona geçmesi gerektiğinde kullanılır.

Eserde, aynı ve değişik parmakla yapılan pozisyon geçişleri görülmektedir. aynı parmakla yapılan pozisyon geçişlerinde, hareketten önceki sesi de konum değiştikten sonraki sesi de aynı parmak çalar. Değişik parmakla yapılan pozisyon geçişlerinde ise hareket telin üstündeki parmakla yapılır, değişimden sonraki sesi de yeni parmak çalar (Büyükaksoy, 1997, s.10).

Süsleme Tekniği (Çarpma) : Süsleme tekniği; ezgide sesleri süsleyen, sürelerini bağlı oldukları asıl seslerden alan ses veya ses kümecikleridir. Çarpma'lar, tek sesle yapılabildiği gibi ikili, üçlü ses kümeciklerinden de oluşabilir. Çalınması istenen seslerin parmakları, kesin bir yay hareketiyle, tele belirgin bir biçimde düşürülerek elde edilir ve ana sese bağlanır (Büyükaksoy, 1997, s.14).

Süsleme Tekniği (Trill) : Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesiyle oluşan süsleme tekniğidir. Parmak tuşeye eşit sürelerde düşürülmeli ve tele yakın tutulmalıdır. Trill, “tr.” kısaltmasıyla gösterilir (Büyükaksoy, 1997, s.16).

Vibrato : Titreşim, salınım. Daha duygulu ve güzel anlatım amacıyla, sesin çok hafif ancak düzenli, çok sık ve hızlı salınımıyla, titretilmesiyle oluşan çok az frekans farklılıkları nedeniyle çıkan ses (Aktüze, 2003, s.636).

2.3. İlgili Araştırmalar

Tarakçı (2001), “Keman Sol El Tekniğinin Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması İçerisinde Yeralan Ulvi Cemal Erkin Keman Konçertosu Çerçevesinde Derinlemesine İncelenmesi” adlı sanatta yeterlik eseri çalışma raporunda; Ulvi Cemal Erkin'in Keman Konçertosu'nun çalınması ve yorumlanmasında sol el tekniklerine ilişkin kolaylıklar ve çalışma teknikleri sunmuştur. Araştırma, zor pasajların ortaya çıkarılarak, bu pasajların doğru ve bilinçli olarak çalışılmasını, yorumlamaya kolaylık getirerek eserin başarılı olarak icra edilmesini amaçlamıştır.

Kabakcı (2003), “Eugène Ysaye’nin Yaşamı, Eserleri, 4 Numaralı Solo Keman Sonatının Keman Çalma Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri” adlı sanatta yeterlilik eseri çalışma raporunda; Eugène Ysaye’nin yaşamı ve keman ekolünü incelemiş, bestecinin kendinden sonraki bestecilere etkilerini belirlemiştir. Ayrıca 4 Numaralı Solo Keman Sonatı’nı keman çalma teknikleri açısından inceleyerek, teknik zorluk içeren pasajlar için çalışma önerileri sunulmuştur.

Kafkasyalı (2005), “Ludwig Van Beethoven’in İlk Beş Keman Sonatının Bilgisayar Destekli Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Ludwig Van Beethoven’in İlk Beş Keman Sonatı’nı, dizi ve ses sahası, seyir ve kalıplaşmış ezgiler açısından incelemiştir. Araştırma; istatistiksel sayım ve ölçümlere dayandırılmıştır. Araştırmada, Beethoven’in hayatı, sanatı ve eserlerinin tanıtımına da yer verilmiştir.

Gözalın (2007), “Cemal Reşit Rey’in Yaratıcı Özelliği ve Keman Yapıtları” adlı yüksek lisans tezinde, bestecinin yaratıcı kimliği; Türkiye de çağdaş müziğin başlangıcı sayılan "Türk Beşleri”nin Cemal Reşit Rey önderliğinde Türk Çağdaş Müziği’ne katkıları, hayatı, eğitimi, yaratıcılığına yön verenler, stil özellikleri, Keman Konçertosu gibi başlıkları işlemiş ve Keman Konçertosu'na ait bölümlerin analizini yapmıştır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin makamsal, biçimsel ve keman teknikleri yönünden incelenmesi amacıyla yapılmış betimsel bir çalışma olup; temel düzeyde ve genel tarama modelinde, bir alan yazın araştırmasıdır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği eserlerin tümü ele alınmış olup; örneklem olarak ele alınan ve incelenen eserlerin üçü aynı zamanda evrenin tümünü de temsil etmektedir. Araştırmada, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği bu üç eser olan “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” ele alınmıştır.

3.3. Verileri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada, Ulvi Cemal Erkin'in bütün eserleri taranmış, bunlar içerisinde keman ve piyano için mevcut eserlerinin tümü belirlenmiştir. Belge tarama tekniği ile bu eserlerin notalarına erişilmiş, araştırmanın problem ve alt problemlerine yönelik, eserler makamsal, biçimsel ve keman teknikleri boyutuyla incelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada belirlenen amaç, problem durumu ve alt problemler doğrultusunda elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilerek ağırlıklı olarak betimsel bir sonuca ulaşılmıştır. Eserlerin makamsal yapı, biçimsel form ve keman teknikleri açısından incelenilmesinin başlangıç aşamasında alanında uzman kişilerin görüşlerinden yararlanılmıştır. Eserlerin makamsal yapı ve biçimsel form açısından incelenmesi sırasında kompozisyon alanında uzman öğretim elemanlarından; keman tekniklerinin belirlenmesi ve incelenmesi sırasında ise uzman keman öğretimi elemanlarından yardım alınmıştır. Eserlerde bulunan keman tekniklerine ilişkin veriler tablolaştırılarak sunulmuştur. Keman tekniklerinin kullanım sıklığı için ölçü bazında frekans-yüzde bağlamında istatistiksel yöntem kullanılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde, Ulvi Cemal Erkin’in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin analizleri, makamsal ve biçimsel yönden ölçü sırasıyla yapılmış ve keman teknikleri incelenmiştir. Eserlerin, makamsal ve biçimsel özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla piyano eşliklerinin de analizleri yapılmıştır.

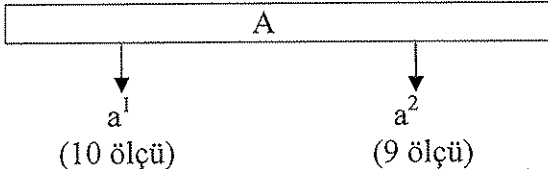
Eserlerde bulunan sağ el ve sol el keman tekniklerinin ölçü bazında, frekans-yüzde durumu tablolarla gösterilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

4.1.1.“Ninni” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi

“Ninni” çocukları uyutmak için söylenen, mırıldanan veya çalınan sakin, monoton bir halk ezgisidir. Ninni ile ilgili her ülkede, kendi halk ezgilerini yansıtan bu türde ufak, sade melodili şarkı ya da enstrümantal parçalar yazılmıştır. Genel karakteristiği, dinlendirici yapıda, basso ostinato (sürekli bas) üzerine sunulan ağır, monoton ezgi olmasıdır. Bu eserin de “ninni” karakterine uygun özellikte bestelendiği görülmektedir.

Tablo 4.1.1.1. “Ninni” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı

Eserin Ölçüsü Eserin Toplam Ölçü Sayısı Eserin Temposu	4/4 19 ölçü Larghetto
Eserin Makamı ve Seyir Özelliği	Mi Hüseyini Çıkıcı
Eserin Biçimsel Yapısı	Genişletilmiş bir bölümlü şarkı formu 

Tablo 4.1.1.1.’de görüldüğü gibi genişletilmiş bir bölümlü şarkı formunda bestelenmiş olan “Ninni” adlı eserde; a^1 cümlesi 10 ölçü, a^2 cümlesi ise 9 ölçüdür. Bu nedenle eserde asimetrik bir yapı olduğu görülmektedir. Eser “hüseyini” makamında bestelenmiştir.

Hüseyini makamının genel özellikleri ve makamın dizisi aşağıda görülmektedir.

Hüseyini Makamı Genel Özellikleri

Yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

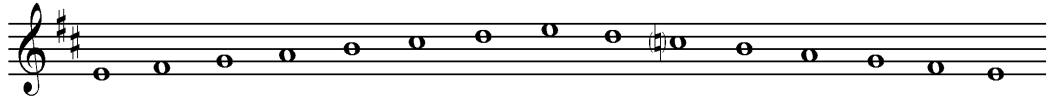


- Durağı** : Dügah (la)
Güçlüsü : Hüseyini (mi)
Yedeni : Rast (sol)
Seyri : Çıkıcı

(Sağır, Albuz, 2008, s.69)

Eserin makamı olan “mi hüseyini” makamının dizisi ise tampere sistemde şu şekilde gösterilmektedir.

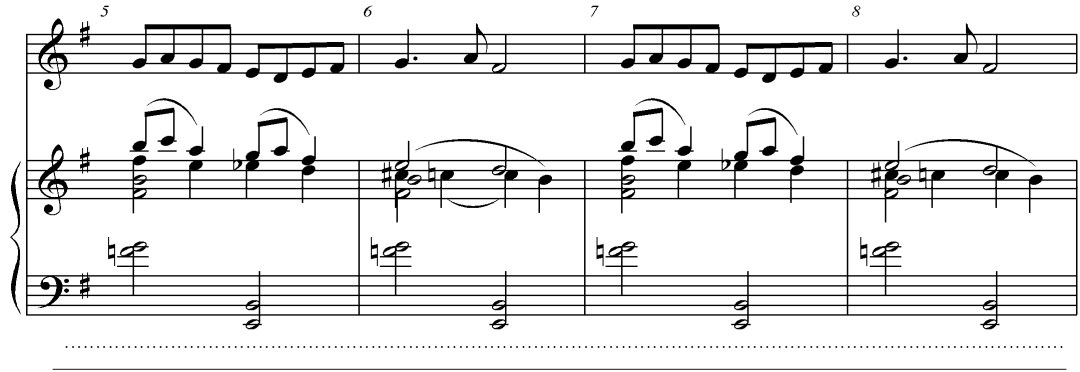
Tampere Sistemde “Mi Hüseyini” Dizisi



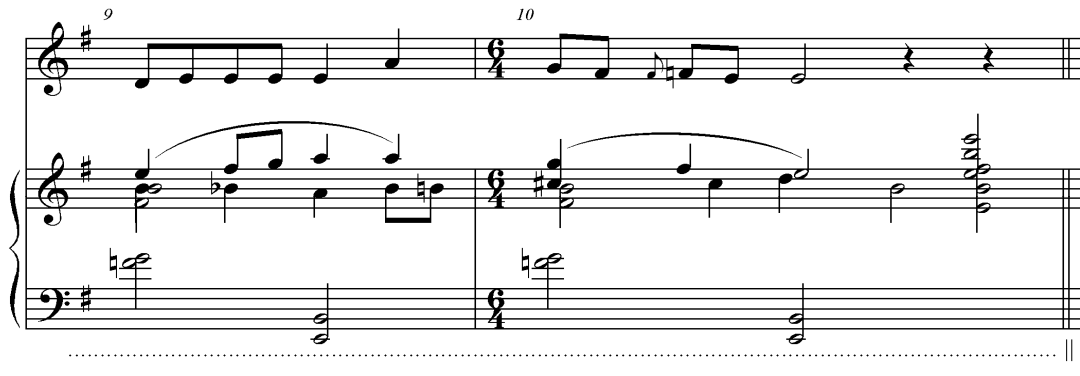
Eserde genel olarak benzer motiflerin tekrar edildiği görülmektedir. Eserin ilk dört ölçüsü aşağıda görülmektedir.

The musical score shows the first four measures of the piece. The Violin (Keman) part has a melodic line with a motif in measures 1 and 2, and its repetition in measures 3 and 4. The Piano (Piyano) part provides harmonic support with chords and arpeggios. The key signature is one sharp (F#). The score is labeled 'I. motif' and 'I. motifin tekrarı'.

Keman partisinin ilk iki ölçüdeki motifinin, 3. ve 4. ölçülerde tekrar edildiği, piyanonun ilk iki ölçüsünde ise, sağ elde kemanın ezgisine istinaden bir ezgi yazıldığı ve sol elde 2’li ve 5’li aralıklardan oluşan iki akorun geldiği görülmektedir. Yine piyanonun 3. ve 4. ölçülerinde kemanın ezgisine istinaden yazılmış olan ezginin aynı kaldığı, eserin başından itibaren sol elde görülen, 2’li ve 5’li aralıklardan oluşan iki akorun, basso ostinato (sürekli bas) tekniği kullanılarak eserin sonuna kadar işlenildiği dikkati çekmektedir.



Devam eden keman partisinin 5. ve 6. ölçülerdeki motifi, sonraki iki ölçüde yine tekrar edilmektedir. Piyanoda ise 5-8. ölçülerde, kemanın ezgisine istinaden yazılmış olan sağ el ezgisinin, 4'lü ve 2'li aralıklardan oluşan armonilerin kullanılmasıyla geliştirildiği, sol el eşliğinin ise yine aynı şekilde devam ettiği görülmektedir. Aşağıda görülen a¹ cümlesinin son iki ölçüsünde ise;



kemanda 9. ölçüde, eserin ilk ölçüsünden farklı olarak la sesiyle 10. ölçüye bağlanıldığı; piyanoda ise sağ el ezgisinin aynı kaldığı, ezginin altında değişiklikler yapıldığı, sol elde yine bir değişiklik olmadığı görülmektedir.

6/4'lük olan 10. ölçüde kemanın ezgisinde görülen kromatik iniş (sol, fa diyez, fa, mi), hüseyini makamından uzaklaşılarak, kürdi makamına geçiş yapılacağı etkisi yaratmaktadır. Piyo partisinin sonunda görülen akorun, kemanın ezgisindeki seslerin üst üste gelmesiyle oluştuğu ve bu ölçüyle tekrar eden motif seyrinin bozulduğu görülmektedir.

Yine aşağıda görülen ve b¹ cümlesinin başlangıcı olan
11-14. ölçülerde;

kemanda, a¹ cümlesinin aynısının bir oktav üstten geldiği ve bu nedenle de b¹ cümlesine geçildiği anlaşılmaktadır. Piyano ise kemanın ezgisini, kanonik bir yapı ile tekrar etmektedir.

b¹ cümlesinin devamında ise;

kemanda 15. ve 16 ölçülerde yine a¹ cümlesinin bir oktav üstteki halinin geldiği, piyanodaki kanonik yapının ise eserin sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. 17. ve 18. ölçülerde, 9. ve 10. ölçülerdeki kromatik inişin kullanıldığı, son ölçüde ise kemanda fleoglet sesler kullanılırken, piyanoda 10. ölçünün sonundaki akorun tekrar geldiği ve böylece eserin sonlandığı görülmektedir.

4.1.2.“Ninni” Adlı Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi

Eser “mi hüseyini” makamında bestelenmiş; ilk motif eserin kaynağı olmuştur. Eserin ninni karakterini tam olarak yansıttığı görülmektedir. Keman partisinde kullanılan ses aralığı, bir annenin bebeğini uyuturken söylediği ninnide kullanabileceği ses aralığı genişliğindedir. Motiflerin tekrar edilişinde ise yine ninni karakterinin bir özelliği olan ve ninni söylenirken bebeğin uyuması için yapılan rutin tekrarlarla oluşan monotonluk yaratılmak istenmiştir.



Tablo 4.1.2.1. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri

Eserde Kullanılan Sağ El (Yay) Teknikleri	Détaché Legato
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Fleogelet Ses Tekniği Glissando Pozisyon Geçişleri Süsleme Tekniği (çarpma)

Tablo 4.1.2.1’de “Ninni” adlı eserde kullanılan keman teknikleri görülmektedir.

Eserde, détaché ve legato yay teknikleri (sağ el) kullanılmıştır. Sol el tekniğinde ise fleogelet ses tekniği, glissando, pozisyon geçişleri ve süsleme tekniği olarak çarpma görülmektedir. Eserde kullanılan détaché ve legato yay tekniklerinde, eserin karakterine uygun olarak yay ile teller üzerinde baskı uygulanmadan, sadece yayın kendi ağırlığı kullanılarak eser icra edilmelidir.

Sol el tekniğinde vibrato karaktere uygun olarak sakın ve yumuşak yapılmalı, pozisyon geçişleri sert olmamalıdır. Parmak numaraları, sol telinde ve la telinde kalarak alındığında esere uygun kapalı ve koyu bir ton elde edilecektir. Sol telinde kullanılan (1-10. ölçüler) parmak numaralarının değiştirilmeden la telinde de (11-18. ölçüler) kullanılabileceği görülmektedir.

Tablo 4.1.2.2. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri

Sağ El Teknikleri	f	%
Détaché	15	57,7
Legato	11	42,3
Toplam	26	100

Tablo 4.1.2.2.’de, “Ninni” adlı eserde bulunan sağ el tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir.

Tablo 4.1.2.2.1.“Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sağ El Teknikleri	
Détaché	1, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19. ölçüler
Legato	1, 2, 3, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18. ölçüler

Tablo 4.1.2.2.1. ‘de “Ninni” adlı eserde kullanılan sağ el keman tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

Tablo 4.1.2.3. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri

Sol El Teknikleri	f	%
Fleogelet Ses Tekniği	1	33,3
Süsleme Tekniği (çarpma)	2	66,7
Toplam	3	100

Tablo 4.1.2.3.’de, “Ninni” adlı eserde bulunan sol el tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir.(Pozisyon geçişleri ve glissando değişiklik gösterebileceği için hariç tutulmuştur.)

Tablo 4.1.2.3.1. “Ninni” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sol El Teknikleri	
Fleogelet Ses Tekniği	19. ölçüler
Süsleme Tekniği (çarpma)	10, 18. ölçüler

Tablo 4.1.2.3.1. ‘de “Ninni” adlı eserde kullanılan sol el keman tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

4.2.1. “Improvisation” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi

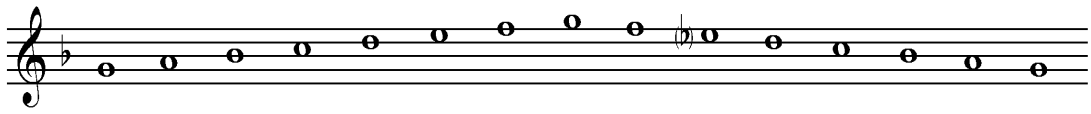
“Improvisation”, (doğaçlama, doğaçtan çalma) adını taşıyan bu eserde, müziği hazırlıksız olarak, içten geldiği gibi yaratma ve yorumlama sanatı olan doğaçlamanın tüm özellikleri görülmektedir. Eser biçim olarak, Türk Müziği’nde görülen taksimler gibi bir çeşit taksimle başlayıp, canlı bir oyun havasıyla devam ettikten sonra başladığı gibi yine taksimle sonlanmaktadır. Eserde makamsal öğelerin yanı sıra, makam dışı dizilerin de kullanıldığı ve eserin büyük bir bölümünde pentatonik dizi hakimiyeti olduğu görülmektedir. Eser, doğaçlamanın (improvisation) karakterine uygun özellikte yapılandırılmıştır.

Tablo 4.2.1.1. “Improvisation” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı

Eserin Ölçüsü Eserin Toplam Ölçü Sayısı Eserin Temposu	2/4 114 ölçü Andante - Allegro - Andante (A B A ¹)																																										
Eserin Makamı ve Seyir Özelliği	Sol Hüseyini Çıkıcı																																										
Eserin Biçimsel Yapısı	Genişletilmiş üç bölümlü şarkı formu <table><tr><td colspan="2">A</td><td colspan="3">B</td><td colspan="2">A¹</td></tr><tr><td>↓</td><td>↓</td><td>↓</td><td>↓</td><td>↓</td><td>↓</td><td></td></tr><tr><td>a¹</td><td>a²</td><td>b¹</td><td>b²</td><td>b³</td><td>a¹</td><td></td></tr><tr><td>(24 ölçü)</td><td>(24 ölçü)</td><td>(8 ölçü)</td><td>(8 ölçü)</td><td>(9 ölçü)</td><td>(24 ölçü)</td><td></td></tr><tr><td>↓</td><td></td><td></td><td></td><td>↙</td><td>↘</td><td>↓</td></tr><tr><td>Giriş</td><td></td><td></td><td></td><td>Köprü (5 ölçü)</td><td>Cadenza</td><td>Codetta (12 ölçü)</td></tr></table>	A		B			A ¹		↓	↓	↓	↓	↓	↓		a ¹	a ²	b ¹	b ²	b ³	a ¹		(24 ölçü)	(24 ölçü)	(8 ölçü)	(8 ölçü)	(9 ölçü)	(24 ölçü)		↓				↙	↘	↓	Giriş				Köprü (5 ölçü)	Cadenza	Codetta (12 ölçü)
A		B			A ¹																																						
↓	↓	↓	↓	↓	↓																																						
a ¹	a ²	b ¹	b ²	b ³	a ¹																																						
(24 ölçü)	(24 ölçü)	(8 ölçü)	(8 ölçü)	(9 ölçü)	(24 ölçü)																																						
↓				↙	↘	↓																																					
Giriş				Köprü (5 ölçü)	Cadenza	Codetta (12 ölçü)																																					

Yukarıda tablo 4.2.1.1.'de görüldüğü gibi genişletilmiş üç bölümlü şarkı formunda bestelenmiş olan “Improvisation” adlı eserde; a^1 cümlesi 24 ölçü, a^2 cümlesi 24 ölçü, b^1 cümlesi 8 ölçü, b^2 cümlesi, 8 ölçü, b^3 cümlesi 9 ölçü, 5 ölçülük bir kadansa bağlantı, ve a^1 24 ölçü, codetta ise 12 ölçüdür. Eserde simetrik bir yapı olduğu görülmektedir. Eser, sol hüseyini makamında bestelenmiştir. Aşağıda tampere sisteme göre “sol hüseyini” dizisi görülmektedir.

Tampere Sistemde “Sol Hüseyini” Dizisi



Eserin ilk on üç ölçüsü aşağıda görülmektedir.

Keman

Piyano

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13

p

8va

p

al.

A

Piyanonun girişi ile başlayan ilk üç ölçüde, pedal olarak kullanılan sol sesinin üzerine kurulan, başlangıçtaki küçük 2’li aralıkların kromatik inişiyle oluşturulan gergin atmosferin, yerini 4. ölçüde kemanın sol hüseyini makamındaki temasına

bıraktığı görülmektedir. Yine piyanonun girişinde sağ elde aşağı doğru, sol elde ise yukarı doğru bir ters hareket görülmekte ve sol eksenine bağlanılmaktadır.

Kemanın ezgisel yapısında, doğaçlama etkisi ve Türk Halk Müziği ezgilerinin içerisinde kullanılan tematik öğeler dikkati çekmektedir. Doğaçlama etkisi, ana temada kemanın cümlelerinde kullanılan ritmik motiflerin piyanoda da tekrarlanmasıyla güçlendirilmiştir. Örneğin 8. ölçüde keman partisinde kullanılan üçleme, ilerleyen ölçülerde benzer biçimlerde piyano partisinde pek çok yerde de karşımıza çıkmaktadır. 4. ölçüden itibaren başlayan, kemanın 10 ölçülük girişinin son iki ölçüsünde (12-13. ölçüler) kullanılan mi bemol ve si naturel sesleri, hüseyini makamından uzaklaşılarak “sol hicaz” eksenine doğru gidileceği etkisini yaratmaktadır.

Aşağıda görülen eserin 14-16. ölçülerinde;

piyanoda, eserin girişindeki armonik anlayışın aynısı görülmekte ve 16. ölçüde kullanılan gecikme sesleriyle (re bemol re, mi bemol re,) tekrar sol eksenine gidilmektedir. Devam etmekte olan keman partisinde 12. ve 13. ölçülerin 17. ve 18 ölçülerde tekrar gelmesi bu cümlemin devamı niteliğini taşımaktadır.

17 18 19 20 21

22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32

mf

string. a tempo *f*

Yukarıda görülen 17-20. ölçülerde kemanda sol hicaz makamına geçildiği la bemol sesi ile anlaşılmakta, 21-24. ölçülerde piyanoda eserin başından itibaren kemanda da görülen ritmik öğeler ve gecikme sesleri (mi bemol, re) kullanılarak yine sol eksenine dönüldüğü görülmektedir. Kemanın 4-14. ölçülerdeki teması 25-32. ölçülerde yeni ritmik öğeler de eklenerek (onaltılıklar) daha da genişletilmiş ve bu temada “la hüseyini” içerisinde altere sesler kullanılmıştır. Devam eden 33. ölçüde piyano partisinde sağ elde kullanılan on altılık motiflerin;

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation.

- System 1 (Measures 33-35):** Measure 33 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 34 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 35 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. The text "string. a tempo" is written above the treble staff.
- System 2 (Measures 36-41):** Measure 36 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 37 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 38 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 39 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 40 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 41 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction.
- System 3 (Measures 42-44):** Measure 42 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 43 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 44 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction.
- System 4 (Measures 45-48):** Measure 45 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 46 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 47 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction. Measure 48 has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a piano introduction.

kemanın 30. ölçüsünde kullanılan seslerden, sol eldeki on altılıkların ise 31. ölçüsündeki seslerden oluştuğu ve ritmik olarak daha küçük birimde kullanıldığı görülmektedir. 35. ve 36. ölçülerde piyanoda pentatonik yürüyüşlerle birlikte, 37. 38.

ölçülerde yine sol eksenine gidildiği ve 33-38. ölçülerde piyano cümlesinin öncekilere göre daha gelişmiş olarak karşımıza çıktığı fark edilmektedir. 39-47. ölçülerdeki kemanın ezgisi, do ekseninde gibi başlasa da, devamında kullanılan uyumsuz aralıklarla, makam etkisi zayıflatılmış ve ezgi ekseni olmayan bir çizgiye doğru yönelmiştir. Piyanoda eserin başından itibaren, üst üste gelen akorlarla ilerleyerek çözüme kavuşulduğu ve bir eksene bağlanıldığı, 47. ve 48. ölçülerde ise 2'li, uyumsuz aralıklarla çözüme gidilmeden akorlar havada bırakılarak atonal bir etki yaratıldığı görülmektedir. Aşağıda görülmekte olan 49. ölçüden itibaren Allegro bölüm başlamaktadır.(B)

Allegro

49 50 51

52 53 54

|| *b1*.....
|| *B*

55 56 57 58 59 60 61 62 63 64

..... || b2.....

.....

..... ||

Bu bölümde keman ve piyanonun pentatonik yürüyüşleri dikkati çekmektedir. Keman motiflerinde yeni bir ritmik öge olarak beşlemeler, beşlemelerin altında ise ilk temada kullanılan ritmik öge duyurulmakta, kemandaki beşlemelere cevap olarak piyanoda da onlamalar gelmektedir. 53. ölçüye kadar aynı şekilde devam eden bu atmosfer, 53. ölçüde yerini do eksenine doğru bir gidişin görüldüğü 8/8'lik bölüme bırakmaktadır. 53-60. ölçülerde pentatonik etkiyle yazılmış do hüseyini dizisi görülmektedir. 53-56. ölçülerde kemandaki pentatonik yürüyüşler altılama olarak görülmekte, bu sırada piyano ise temayı duyurmaktadır. 57-60. ölçülerde aynı tema keman partisinde gelmekte, piyano ise Allegro bölümde kullanılan pentatonik dizi seslerinden oluşan akorları üç oktavlık bir atlamayla duyurarak kemana eşlik

etmektedir. 61-64. ölçülerde keman, 57-60. ölçülerdeki ritmik öğeleri bir büyük 2'li yukarıdan, ezgiyi re ekseninden duyurmakta, piyano ise kemanın ezgisindeki seslerden oluşan akorlarla, üç oktavlık bir atlama yaparak kemana eşlik etmektedir.

65. ölçüden itibaren tekrar sol eksenine dönüşün görüldüğü 9/8'lik bölüm başlamaktadır.

The musical score is written for violin and piano in 9/8 time. It consists of three systems of staves.

System 1 (Measures 63-67): The violin part (top staff) begins at measure 63 with a melodic line. The piano part (bottom two staves) starts at measure 65 with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *poco meno* (a little less). The tempo/mood is marked *cresc. e animato* (crescendo and animated).

System 2 (Measures 68-70): The violin part continues with a melodic line. The piano part features a *rit. 8va* (ritardando, 8va) marking. The tempo/mood is marked *rit.* (ritardando).

System 3 (Measures 71-73): The violin part continues with a melodic line. The piano part features a *rit.* (ritardando) marking. The tempo/mood is marked *rit.* (ritardando).

The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 73.

9/8'lik bölümde B bölümündeki ana tema, yüksek nüansta (ff), keman ve piyano tarafından tutti olarak duyurulmaktadır. Piyanoda sağ elde ezgi çalınırken, sol elde eşlikte kullanılan armonik yapıda, hem A temasında kullanılan küçük 2'li gergin gecikme sesleri, hem de B temasında kullanılan pentatonik dizi seslerinin üstüste diziliminden oluşan akorlar gelmektedir. Burada kullanılan re bemol ve la bemol sesleri, armonik gerginliğin yanı sıra dominant (çeken) etkisi de yaratmakta ve sol eksenini çağrıştırmaktadır. 67. ve 68. ölçülerde keman, 9/8'lik bölümdeki ana motifi sürekli tekrarlayarak, sol eksenini daha da güçlendirmiştir. 69. ve 70. ölçülerde piyanonun sağ elinde B temasının motifi, sol elinde ise sol, do, re sesleri ve kullanılan ritim, A temasındaki cümlelerin giriş motifidir. 71. ölçüde kullanılan mi naturel sesi, hüseyini makamında olunduğunun göstergesidir. 72. ölçüden itibaren sol elde pedal olarak kullanılan sol sesi, sağ elde B temasının motiflerinde kullanılan sesler ve ritmik öğelerle karşılaşılmaktadır. Aşağıda görülmekte olan, 74-78 ölçüler Cadenza bölümüne bir bağlantı niteliği taşımaktadır.

74 75 76 77 78

sostenuto poco a poco

köprü

74. ve 75. ölçülerde ritmik öğeler aynı olmasına rağmen, armonik yapıda sol ekseninden uzaklaşmak istenildiği, si bemol eksenine doğru gidilirken, daha önce duyurulmamış bir armoni kullanılıp mi bemol ekseninde karar verilmesinden anlaşılmaktadır. 2/4'lük bölümde (76,77,78) A temasında kullanılan armonik öğelerin mi bemol ekseninde geldiği ve keman ve piyanonun kanonik bir yapı içinde olduğu dikkati çekmektedir. Burada A temasının kullanılmasının nedeni ise Cadenza bölümünden sonra tekrar gelecek olan A temasının, sol ekseninde taze olarak duyurulmak istenmesidir.

Cadenza

The musical score for the Cadenza section is written for violin and piano. It is in B-flat major and 4/4 time. The score is divided into three systems. The first system shows the violin playing a melodic line with triplets and the piano providing harmonic support. The second system continues the melodic development with more complex rhythms and dynamics like *sfz* and *p*. The third system concludes the cadenza with a final melodic phrase and a repeat sign.

(Cadenza) Kadans bölümünde, A ve B bölümlerinin temalarında kullanılan motifler, farklı, yabancı seslerle karşımıza çıkmaktadır. Bu altere sesleri ile kontrast bir etki yaratılarak, ana temaya dönüşteki sol eksenini özletilmek istenmektedir. Armonik yapıda ise artık 4'lü ve eksik 5'li aralıklar ve akorlar kullanıldığı görülmektedir. Örneğin kadansın ikinci portesinde 29. , 30. , 31. ölçülerdeki ritmik öğeler farklı seslerle tekrar kullanılmıştır. Kadansın sonunda gelen akorla (79. ölçü) keman tekrar sol eksenine dönüş yapmaktadır. (a¹)

Aşağıda kemanın solosuyla devam eden 82-102. ölçülerde;

Measures 82-89. The violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is mostly rests, with a triplet entry in measure 86.

Measures 90-94. The piano accompaniment becomes more active, featuring triplets and chords in measures 92-94.

Measures 95-98. The piano accompaniment consists of whole rests for all four measures.

Measures 99-102. The piano accompaniment features triplets and chords in measures 99-102.

103 104 105 106

p

|| *Codetta* -----

107 3 108 3 109 110

111 112 113 114

3

||

A bölümünün 1-25. ölçüleri aynı şekilde gelmekte, 103. ölçüden itibaren ise (Codetta) kemandaki melodik çizginin geliştirilmesiyle A¹ bölümüne geçildiği anlaşılmaktadır. 109. ölçüden itibaren onaltılıklarla iyice sıkıştırılan armonik yapı, 112. ölçüdeki akorla yerini piyanoya bırakmaktadır. Piyanoda, A bölümünün girişinde kullanılan üç ölçülük girişin, “Codetta” da tekrarlanmasıyla eserin sonlandığı görülmektedir.

4.2.2. “İmprovisation” Adlı Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi

“İmprovisation” adlı eser, “sol hüseyini” makamında bestelenmiş ve eserde hazırlıksız olarak, içten geldiği gibi yaratma ve yorumlama anlamına gelen doğaçlamanın (Improvisation) özellikleri görülmektedir. Eser, Türk müziğinde görülen taksimler gibi bir çeşit taksimle başlayıp, canlı bir oyun havasıyla devam ettikten sonra, başladığı gibi yine taksimle sonlanmaktadır.

“İmprovisation”

Andante

The musical score for "İmprovisation" is written in 2/4 time and consists of two main sections: Andante and Allegro. The Andante section (measures 1-45) begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of "Andante". The first measure (measure 1) starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a "1" above the first note. The piece continues with various melodic lines, including slurs and triplets. Dynamic markings include "p" (piano) at measure 10 and "f" (forte) at measures 29 and 41. The section concludes with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) at measure 45. The Allegro section (measures 49-54) begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of "Allegro". The first measure (measure 49) starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a "5" above the first note. The piece continues with various melodic lines, including slurs and triplets. Dynamic markings include "f" (forte) at measure 49 and "f" (forte) at measure 54. The section concludes with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) at measure 54.

57

60

64 *poco meno*
ff *cresc. e animato rit.*

69 *Cadenza*

Tempo I

79 *p*

89

103 *p*

109

Detailed description: This page contains the musical score for measures 57 through 109 of a piano piece. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements:

- Measures 57-63:** Features eighth and sixteenth note patterns with triplets and slurs. Measure 60 ends with a double bar line and a 3/8 time signature change.
- Measures 64-68:** Marked *poco meno* and *ff*. The music consists of continuous eighth-note runs. Measure 68 ends with a double bar line.
- Measures 69-78:** The *Cadenza* section begins. It includes a whole rest in measure 69, followed by complex sixteenth-note passages with slurs and triplets. Measure 78 ends with a double bar line.
- Measures 79-88:** Marked *Tempo I*. This section features a series of sixteenth-note runs with slurs and triplets. Dynamic markings include *p* and *sfz*.
- Measures 89-102:** Continues the sixteenth-note patterns with various slurs and triplets. Measure 102 ends with a double bar line.
- Measures 103-108:** Features more sixteenth-note runs with slurs and triplets. Measure 108 ends with a double bar line.
- Measure 109:** The final measure on the page, featuring a sixteenth-note run with a slur and a triplet.

Tablo 4.2.2.1 “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri

Eserde Kullanılan Sağ El (Yay) Teknikleri	Détaché Legato
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Çift sesler Fleogelet Ses Tekniği Glissando Oktav Tekniği Pozisyon Geçişleri Süsleme Tekniği (çarpma ve trill)

Tablo 4.2.2.1’de “Improvisation” adlı eserde kullanılan keman teknikleri görülmektedir.

Eserde (sağ el) yay tekniği olarak détaché ve legato; sol el tekniği olarak 4’lü çift sesler, fleogelet ses tekniği, glissando, oktav tekniği, pozisyon geçişleri, süsleme tekniği olarak çarpma ve trill kullanıldığı görülmektedir.

Benzer yapıdaki A ve A¹ bölümlerinde, piano(p) nüans yapılması istense de sol telinde yoğun ve koyu bir tonla çalmak gerekmektedir. Buradaki yoğunluğu güçlendirmek amacıyla da parmak numaralarını, sol telinde kalarak almak daha uygun olacaktır. Ayrıca vibratonun anlatımı derinleştirmesi için sakın, yumuşak ve orta hızda yapılması gerekmektedir. A ve A¹ bölümlerinde notalar üzerinde görülen küçük yay bağlarını kapsayan büyük bağlar anlatımın bir çizgide, bir duyguda olması gerektiğini belirtmektedir.

Canlı karakterdeki Allegro bölümde, keman motiflerinde pentatonik yürüyüşler ve yeni ritmik öge olarak beşlemelerin kullanıldığı görülmektedir. Beşlemelerin altında ise A bölümünde kullanılan noktalı ritmik öge (sol,do,re) duyurulmaktadır. Allegro bölümün bağlandığı Cadenza bölümünde ise A ve B bölümlerinde kullanılan motifler, farklı seslerle işlenerek karşımıza çıkmaktadır. Burada kullanılan sol el teknikleri, 4’lü aralıklardan oluşan çift sesler, oktavlar,

süsleme teknikleridir. Bölümlerin karakterine uygun olarak A ve A¹ bölümlerinde daha çok legato yay tekniği, B bölümünde ise canlı karaktere uygun olarak canlı ve dinamik yay kullanımıyla, legato ve détaché yay tekniği görülmektedir. Kadansın bitiminde ise eser tekrar ana temaya dönmektedir. Son bölümde (A¹), başlangıçtaki mistik havaya tekrar dönülerek ve improvisation (doğaçlama) karakterinin yoğun etkileriyle eser sonlandırılmaktadır.

Tablo 4.2.2.2. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri

Sağ El Teknikleri	f	%
Détaché	18	24,7
Legato	55	75,3
Toplam	73	100

Tablo 4.2.2.2.’de, “Improvisation” adlı eserde bulunan sağ el tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir. (Cadenza bölümünde ölçü sayısı olmadığı için bu bölüm hariç tutulmuştur).

Tablo 4.2.2.2.1. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sağ El Teknikleri	
Détaché	41, 43, 44, 45, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 77, 91, 97. ölçüler
Legato	4, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 39, 40, 41, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 66, 67, 68, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 95, 96, 98, 107, 108, 109, 110, 111, 112. ölçüler

Tablo 4.2.2.2.1.’de “Improvisation” adlı eserde kullanılan sağ el tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

Tablo 4.2.2.3. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri

Sol El Teknikleri	f	%
Çift Sesler	10	37
Fleogelet Ses Tekniği	2	7,4
Oktav Tekniği	11	40,7
Süsleme Tekniği (çarpma)	4	14,9
Toplam	27	100

Tablo 4.2.2.3.’de, “Improvisation” adlı eserde bulunan sol el tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir. (Cadenza bölümünde ölçü sayısı olmadığı için bu bölüm; pozisyonlar ve glissando ise değişiklik gösterebileceği için hariç tutulmuştur).

Tablo 4.2.2.3.1. “Improvisation” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sol El Teknikleri	
Çift Sesler	49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 79, 112 ölçüler
Fleogelet Ses Tekniği	106, 108. ölçüler
Oktav Tekniği	49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 76, 77, 78. ölçüler
Süsleme Tekniği (çarpma)	31, 32, 79, 112. ölçüler

Tablo 4.2.2.3.1.’de “Improvisation” adlı eserde kullanılan sol el tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

4.3.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yönden Çözümlemesi

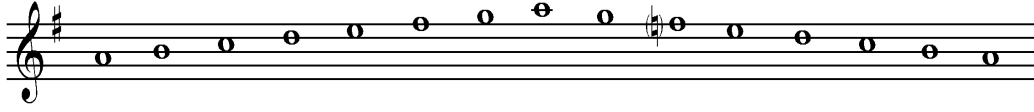
Eser, Batı Anadolu yöresine ait bir halk oyunu olan “zeybek” oyununun karakterine uygun özellikte bestelendiği görülmektedir. Eserin armonik yapısı ve eserde kullanılan ritmik öğeler de bunu yansıtmaktadır.

Tablo 4.3.1.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserin Makamsal ve Biçimsel Yapısı

Eserin Ölçüsü Eserin Toplam Ölçü Sayısı Eserin Temposu	4/8 - 5/8 40 ölçü Larghetto										
Eserin Makamı ve Seyir Özelliği	La Hüseyni Çıkıcı										
Eserin Biçimsel Yapısı	Genişletilmiş iki bölümlü şarkı formu. <table border="1"> <tr> <td style="text-align: center;">A</td><td style="text-align: center;">B</td></tr> <tr> <td style="text-align: center;"> ↓ ll: a¹ (10 ölçü) </td><td style="text-align: center;"> ↓ b¹ (8 ölçü) </td></tr> <tr> <td style="text-align: center;"> ↓ a² (6 ölçü) </td><td style="text-align: center;"> ↓ b² (8 ölçü) </td></tr> <tr> <td style="text-align: center;"> ↓ a³ :ll (7 ölçü) </td><td></td></tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"> Köprücük (1 ölçü) </td></tr> </table>	A	B	↓ ll: a ¹ (10 ölçü)	↓ b ¹ (8 ölçü)	↓ a ² (6 ölçü)	↓ b ² (8 ölçü)	↓ a ³ :ll (7 ölçü)		Köprücük (1 ölçü)	
A	B										
↓ ll: a ¹ (10 ölçü)	↓ b ¹ (8 ölçü)										
↓ a ² (6 ölçü)	↓ b ² (8 ölçü)										
↓ a ³ :ll (7 ölçü)											
Köprücük (1 ölçü)											

Tablo 4.3.1.1’de de görüldüğü gibi ilk bölümü tekrarlı, genişletilmiş iki bölümlü şarkı formunda bestelenmiş olan “Zeybek Türküsü” adlı eserde, genel olarak la ekseni baskın bir şekilde karşımıza çıkmakta, sürpriz makamsal geçişlere ise yer verilmemiştir. Bu nedenle eserin makamı “la hüseyni”dir. Aşağıda tampere sisteme göre “la hüseyni” dizisi görülmektedir.

Tampere Sistemde “La Hüseyini” Dizisi



Eserin piyano partisinin üç ölçülük girişinde;

Keman

Piyano

eserin ana temasının makamı olan hüseyini makamının kadansı göze çarpmaktadır.

A bölümü 4. ölçüde keman ile başlamaktadır.

4-11. ölçülerde, kemanın la hüseyini makamındaki ezgisine karşı bir ezgi de piyanoda, kontrpuantik bir etki ile görülmektedir. Ayrıca piyanonun armonik

yapısında 4 sesli bir füğ etkisine de rastlanmaktadır. Sağ elde 4’lü aralıklardan oluşan bir armonik yapı görülürken, sol elde ise kullanılan 5’li aralıklarla 5’li akorlar dikkati çekmektedir. Kemandaki temanın re eksenine gitmesiyle, “re hüseyini” makamına geçiş sağlanmıştır. Keman, 10. ölçüde cümlesine devam edeceği hissiyle ara vermiş, 11. ölçüde yerini piyanoya bırakmıştır. 11. ve 12. ölçülerde piyanoda, eserin girişinde kullanılan “la hüseyini” kadansı ve ritmik öğeler tekrar karşımıza çıkarken, kemanın temasına bağlantı sağlamak amacıyla re eksenine doğru gidildiği görülmektedir. Piyanoda bu iki ölçüsüyle kemanın cümleleri arasında bir bağlaç görevi görmektedir. Ana temanın devamı olan 12-17. ölçülerde;

The musical score consists of two systems. The first system contains measures 12, 13, and 14. The second system contains measures 15, 16, and 17. The violin part is written in treble clef, and the piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

keman “re hüseyini” makamından tekrar “la hüseyini” makamına geçmektedir. Piyanoda ise sağ elde 4’lü ve 5’li aralıklar ve kromatik inişler görülürken, sol elde ise aşağı doğru inen pentatonik, 4’lü armonilerin kullanıldığı kontrpuantik bir yapı görülmektedir.

Kemanda, 18-23. ölçülerde;

18 19 20

21 22 23 24 25

|| a3.....

12-17. ölçülerdeki tema tekrar edilmektedir. Piyano ise bu temayı sağ elde kemanla birlikte duyururken, sol elde ise kromatik inişler yapmaktadır. Önceki kontrpuantik etki burada görülmemektedir. A bölümünün sonuna doğru piyano partisinin, armonik ve ezgisel anlamda daha yoğun ve kalabalık olarak yazıldığı görülmektedir. 23. ölçüde 1. dolaptan başa dönülüp A bölümü tekrarlandıktan sonra 24. ölçüde 2. dolaba geçilerek devam edilmektedir. 25. ölçüden itibaren “Zeybek” oyununun karakterini tam anlamıyla yansıtan B bölümü başlamaktadır.

25 26 27 28 29 30 31 32

f *f* *pizz.* *pizz.*

B *b1*

Bu bölümde keman ve piyano, ritmik açıdan daha keskin ve köşeli, forte nüansta bir anlatıma sahiptir. Piyanoda, zeybeğin ritmik özelliklerini daha çok vurgulayan 4'lü armonilerden yararlanılarak motifler yaratılmış ve bu 4'lü armonilerin eserin sonuna kadar devam ettiği görülmüştür. Kemanda ise la hüseyini makamındaki ezgi, akorlarla birlikte güçlendirilerek, forte nüansta duyurulmaktadır.³³ ölçüye kadar aynı şekilde devam eden b^1 cümlesi, 33. ölçüden itibaren keman ve piyanonun 4'lü aralıklarla ve aynı ritmik yapıyla karşımıza çıkması sonucunda yerini b^2 cümlesine bırakmaktadır.

33 34 35 36

ff

ff

b2

37 38 39 40

rall.

p

8va

Buradaki yapıda, sık olarak la ekseninin vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca kontrpuantik etkinin terk edildiği ve yerini dikey bir armoni yapısına bıraktığı görülmektedir. Eser keman ve piyanonun “la hüseyini” makamındaki akoruyla sonlanmaktadır.

4.3.2. “Zeybek Türküsü” İsimli Eserin Keman Teknikleri Açısından İncelenmesi

Eser, zeybek oyunu karakterini yansıtmakta ve “İa hüseyini” makamında bestelenmiştir. Folklorik tema ve ritimlerimizin yoğun olarak esere yansıtıldığı görülmektedir. Eserde ölçüler, 4/8 – 5/8 ‘lik ölçü birimlerinin arka arkaya birbirine bağlanmasından oluşmaktadır.

“Zeybek Türküsü”

The musical score for "Zeybek Türküsü" is written for violin in the key of F# (one sharp) and 4/8 time. The score consists of 37 measures. The first measure is a whole rest. The second measure is a whole rest. The third measure is a whole rest. The fourth measure is a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The fifth measure is a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F#5, quarter note G5. The sixth measure is a quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. The seventh measure is a quarter note E6, quarter note F#6, quarter note G6, quarter note A6. The eighth measure is a quarter note B6, quarter note C7, quarter note D7, quarter note E7. The ninth measure is a quarter note F#7, quarter note G7, quarter note A7, quarter note B7. The tenth measure is a quarter note C8, quarter note D8, quarter note E8, quarter note F#8. The eleventh measure is a quarter note G8, quarter note A8, quarter note B8, quarter note C9. The twelfth measure is a quarter note D9, quarter note E9, quarter note F#9, quarter note G9. The thirteenth measure is a quarter note A9, quarter note B9, quarter note C10, quarter note D10. The fourteenth measure is a quarter note E10, quarter note F#10, quarter note G10, quarter note A10. The fifteenth measure is a quarter note B10, quarter note C11, quarter note D11, quarter note E11. The sixteenth measure is a quarter note F#11, quarter note G11, quarter note A11, quarter note B11. The seventeenth measure is a quarter note C12, quarter note D12, quarter note E12, quarter note F#12. The eighteenth measure is a quarter note G12, quarter note A12, quarter note B12, quarter note C13. The nineteenth measure is a quarter note D13, quarter note E13, quarter note F#13, quarter note G13. The twentieth measure is a quarter note A13, quarter note B13, quarter note C14, quarter note D14. The twenty-first measure is a quarter note E14, quarter note F#14, quarter note G14, quarter note A14. The twenty-second measure is a quarter note B14, quarter note C15, quarter note D15, quarter note E15. The twenty-third measure is a quarter note F#15, quarter note G15, quarter note A15, quarter note B15. The twenty-fourth measure is a quarter note C16, quarter note D16, quarter note E16, quarter note F#16. The twenty-fifth measure is a quarter note G16, quarter note A16, quarter note B16, quarter note C17. The twenty-sixth measure is a quarter note D17, quarter note E17, quarter note F#17, quarter note G17. The twenty-seventh measure is a quarter note A17, quarter note B17, quarter note C18, quarter note D18. The twenty-eighth measure is a quarter note E18, quarter note F#18, quarter note G18, quarter note A18. The twenty-ninth measure is a quarter note B18, quarter note C19, quarter note D19, quarter note E19. The thirtieth measure is a quarter note F#19, quarter note G19, quarter note A19, quarter note B19. The thirty-first measure is a quarter note C20, quarter note D20, quarter note E20, quarter note F#20. The thirty-second measure is a quarter note G20, quarter note A20, quarter note B20, quarter note C21. The thirty-third measure is a quarter note D21, quarter note E21, quarter note F#21, quarter note G21. The thirty-fourth measure is a quarter note A21, quarter note B21, quarter note C22, quarter note D22. The thirty-fifth measure is a quarter note E22, quarter note F#22, quarter note G22, quarter note A22. The thirty-sixth measure is a quarter note B22, quarter note C23, quarter note D23, quarter note E23. The thirty-seventh measure is a quarter note F#23, quarter note G23, quarter note A23, quarter note B23. The piece concludes with a 'rall.' marking.

Tablo 4.3.2.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Keman Teknikleri

Eserde Kullanılan Sağ El (Yay) Teknikleri	Détaché Legato Spiccato
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Akor Tekniği Çift sesler Fleogelet Ses Tekniği Glissando Pizzicato Pozisyon Geçişleri Süsleme Tekniği (çarpma)

Tablo 4.3.2.1.’de “Zeybek Türküsü” adlı eserde kullanılan keman teknikleri görülmektedir.

Eserde, sağ el tekniği olarak détaché, legato ve spiccato; sol el tekniği olarak çift sesler, fleogelet ses tekniği, glissando, pizzicato, pozisyon geçişleri ve süsleme tekniği olarak çarpma kullanılmıştır. Eserde, genel olarak aynı parmak numarası ile yapılan pozisyon geçişlerine rastlanılmaktadır. Pozisyon geçişlerini, parmağı yumuşak ve sakin bir şekilde telin üzerinden kaydırarak (glissando) yapmak daha uygun olacaktır. İlk bölümde, sağ elde legato ve baskısız yay tekniği kullanılmalıdır. Vibratonun ise yavaş ve sakin yapılması daha uygun olacaktır.

Eserin 1-24. ölçüler arasındaki üç cümleden oluşan (a^1, a^2, a^3) A bölümünde daha çok zeybek dansına bir hazırlık ya da giriş olarak görülebilir. Dansa hazırlık, giriş durumundaki A bölümünden sonra, 25-32. ölçülerde (B bölümü), b^1 cümlesinde kullanılan köşeli ritimlerle, akorlarla ve pizzicatolarla zeybek karakteri daha net yansıtılmıştır. Akorlar yayın dipten ortaya kadar olan bölümünde ve forte nüansta çalınmalıdır. Akorlar, yayda baskı kullanılarak, fakat çok sert duyurulmadan, sadece güçlü ve karaktere uygun dinamiklikte olmalıdır. Sağ el tekniği olan pizzicatolar ise akorlar kadar güçlü duyulmalıdır. 33- 40. ölçülerdeki $b2$ cümlesinin ise 4’lü ve 5’li

aralıklarla la ve mi telinde gelen ff (fortissimo) nüansta çift ses tekniği kullanıldığı görülmektedir. Burada zeybek dansının gösterişli bitiş bölümünü yansıtmak amacıyla kullanılan köşeli ritimler ve ff nüans, yay baskısı ile de desteklenerek çalınmalıdır.

Tablo 4.3.2.2. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri

Sağ El Teknikleri	f	%
Détaché	25	58,1
Legato	12	28
Spiccato	6	13,9
Toplam	43	100

Tablo 4.3.2.2.’de, “Zeybek Türküsü” adlı eserde bulunan sağ el tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir.

Tablo 4.3.2.2.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sağ El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sağ El Teknikleri	
Détaché	5, 7, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39. ölçüler
Legato	4, 6, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21. ölçüler
Spiccato	15, 21, 25, 27, 38, 39. ölçüler

Tablo 4.3.2.2.1.’de “Zeybek Türküsü” adlı eserde kullanılan sağ el tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

Tablo 4.3.2.3. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri

Sol El Teknikleri	f	%
Akor Tekniği	8	23,5
Çift Sesler	14	41,2
Fleogelet Ses Tekniği	2	5,9
Pizzicato	2	5,9
Süsleme Tekniği (çarpma)	8	23,5
Toplam	34	100

Tablo 4.3.2.3.’de, “Zeybek Türküsü” adlı eserde bulunan sol tekniklerinin kullanım sıklığı görülmektedir. (Pozisyonlar ve glissando değişiklik gösterebileceği için hariç tutulmuştur).

Tablo 4.3.2.3.1. “Zeybek Türküsü” Adlı Eserde Kullanılan Sol El Tekniklerinin Bulunduğu Ölçüler

Sol El Teknikleri	
Akor Tekniği	25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 39. ölçüler
Çift Sesler	25, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40. ölçüler
Fleogelet Ses Tekniği	14, 20. ölçüler
Pizzicato	26, 28. ölçüler
Süsleme Tekniği (çarpma)	15, 16, 21, 22, 26, 28, 30, 40. ölçüler

Tablo 4.3.2.3.1.’de “Zeybek Türküsü” adlı eserde kullanılan sol el tekniklerinin bulunduğu ölçüler görülmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde, Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin makamsal, biçimsel yapıları ve keman tekniklerine ilişkin sonuçlara yer verilmiştir. Öneriler bölümünde ise eserlerin makamlarına göre yazılmış dizisel boyuttaki alıştırmalarla, Ninni ve Zeybek Türküsü adlı eserler için farklı parmak numarası seçenekleri sunulmuştur.

5.1. Sonuçlar

Ulvi Cemal Erkin'in keman ve piyano için bestelediği “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerinin geleneksel Türk müziğinin ritimsel ve ezgisel öğelerini tam olarak yansıttığı ve eserlerin ninni, improvisation (doğaçlama) ve zeybek oyununun karakterlerine uygun olarak yapılandırıldığı görülmüştür.

1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Ninni” adlı eserin makamsal, biçimsel ve keman teknikleri açısından incelenmesi.

Eserdeki keman tekniklerinin ölçü bazında frekans-yüzde bağlamındaki istatistiksel sonuçlarına bakıldığında; sağ el (yay) keman tekniklerinin % 57,7'sini détaché, % 42,3'ünü legato; sol el keman tekniklerinin ise % 33,3'ünü fleoglet (flajöle) ses tekniği, % 66,7'sini süsleme tekniği (çarpma) ve değişiklik gösterebileceği için hariç tutulan pozisyon geçişleri ile glissandonun oluşturduğu görülmüştür.

Yanı sıra “Ninni” adlı eser makamsal ve biçimsel olarak incelendiğinde, eserin “mi hüseyini” makamında, genişletilmiş tek bölümlü şarkı formunda

bestelendiği; benzer motiflerin tekrarlayışı ve kemanda kullanılan ses aralıklarıyla ninni karakterinin özelliklerini tam olarak yansıttığı görülmüştür. Piyano partisinde görülen basso ostinato (sürekli bas) eşliği ve bu eşliğin üzerine sunulan ağır, monoton ezgi de ninni karakterini desteklemektedir.

2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Impravisation” adlı eserin makamsal, biçimsel ve keman teknikleri açısından incelenmesi.

Eserdeki keman tekniklerinin ölçü bazında frekans-yüzde bağlamındaki istatistiksel sonuçlarına bakıldığında, sağ el keman tekniklerinin % 24,7’sini détaché, % 75,3’ünü legato; sol el keman tekniklerinin ise % 37’sini çift sesler, % 7,4’ünü fleogelet ses tekniği, % 41,7’sini oktav tekniği, % 14,8’ini süsleme tekniğinin (çarpma) ve Cadenza bölümündeki trillerin oluşturduğu görülmüştür. Sol el tekniği olan pozisyon geçişleri ile glissando yine değişiklik gösterebileceği için hariç tutulmuştur.

“Impravisation” adlı eser makamsal ve biçimsel olarak incelendiğinde ise “sol hüseyini” makamında, genişletilmiş üç bölümlü şarkı formunda bestelendiği görülmüştür. Eserde doğaçlamanın etkisiyle makam dışı dizilere de rastlanılmıştır.

3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Zeybek Türküsü” adlı eserin makamsal, biçimsel ve keman teknikleri açısından incelenmesi.

Eserdeki keman tekniklerinin ölçü bazında frekans-yüzde bağlamındaki istatistiksel sonuçlarına bakıldığında, sağ el keman tekniklerinin % 58’ini détaché, % 28’ini legato, % 14’ünü spiccato; sol el keman tekniklerinin ise % 23,5’ini akor tekniği, % 41,2’sini çift sesler, % 5,8’ini fleogelet ses tekniği, % 5,8’ini pizzicato, % 23,5’ini süsleme tekniği (çarpma) ve değişiklik gösterebileceği için hariç tutulan pozisyon geçişleri ile glissando’nun oluşturduğu görülmüştür.

“Zeybek Türküsü” adlı eser makamsal ve biçimsel olarak incelendiğinde, “la hüseyni” makamında, ilk bölümü tekrarlı genişletilmiş iki bölümlü şarkı formunda bestelendiği; bir halk oyunumuz olan “Zeybek” oyununun ezgisel ve ritimsel özelliklerinin yoğun olarak yansıtıldığı görülmüştür. Eser sakın başlayan tekrarlı A bölümünü ve “Zeybek” oyununun ritimsel öğelerle yoğun bir şekilde vurgulandığı B bölümünün izlemesiyle son bulmaktadır.

4. Birinci, İkinci ve Üçüncü Alt Problemlere İlişkin Sonuçlar

“Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserlerin makamsal, biçimsel ve keman teknikleri açısından incelenmesi.

Eserlerin makamsal yapıları incelendiğinde, üç eserin de “hüseyni” makamında bestelendiği görülmüştür. Biçimsel form açısından ise eserler genişletilmiş bir, iki ve üç bölümlü şarkı formunda bestelenmiştir. “Improvisation” adlı eserin “Ninni” ve “Zeybek Türküsü” adlı eserlere göre daha gelişmiş bir yapıya sahip olduğu (genişletilmiş üç bölümlü şarkı formu); ve sadece bu eserde icracının solo performansını sergileyebileceği Cadenza bölümünün bulunduğu görülmüştür.

Eserler keman teknikleri açısından incelendiğinde; üç eserde de ortak olarak sağ el (yay) tekniği olarak legato ve détache’nin kullanıldığı, sol el tekniği olarak ise çoğunlukla süsleme tekniği olarak çarpmanın kullanıldığı görülmüştür.

5.2. Öneriler

“Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü” adlı eserleri yorumlamak isteyen icracılar, bu bölümde yer alan ve eserlerin zor pasajlarına yardımcı olacağı düşünülen eserlerin makamlarına uygun olarak hazırlanmış dizisel boyuttaki alıştırma ve pozisyon çalışmalarını uygulayabilirler. Dizi ve pozisyon çalışmalarının içerisinde, eserlerin içerisinde geçen yay tekniklerine uygun çalışmalar da yer almaktadır. Ayrıca eserler için kolaylaştırılmış parmak numarası seçenekleri de aşağıda görülmektedir.

1. “Ninni” Adlı Eser İçin Çalışma Önerileri

“Ninni” adlı eserde görülen yüksek pozisyonlardaki geçişler zorluk yaratabileceği için, eserin sol-re teli (1-10. ölçüler) ve la-mi teli (11-18. ölçüler) arasında geçiş yapılarak yorumlanmasının icracıya kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Fakat mi telinin kullanımı, ses renginin açıklığı nedeniyle eserin (ninni) karakterine çok fazla uymayacağı için uygun olmayabilir.

“Ninni”



Eserin makamı olan “mi hüseyini” makamında, tampere sistemde dizi ve arpej çalışmaları yapmak entonasyon problemlerini azaltacaktır. 1. ve 5. pozisyonlarda dizi ve arpej çalışmaları aşağıdaki alıştırma 1 ve 2’de görülmektedir. Bu dizi çalışmalarını farklı bağlarla ve yayı tel üzerinden kaldırmadan, legato yay tekniğiyle yapmak eser için de yararlı olacaktır.

Alıştırma 1 ve 2

"Mi Hüseyin" Makamında Tampere Sistemde Dizi Çalışmaları

1. Pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları

1

5. Pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları

2

Alıştırma 3, 3a ve 3b’de, “Re” telinde farklı parmak numaralarıyla yapılan pozisyon geçişleriyle mi hüseyini dizisi çalışılabilir.

Alıştırma 3, 3a, 3b

"Re" telinde (farklı pozisyon geçişleri ile) dizi çalışmaları

The image displays three sets of musical exercises for the 'Re' string, each consisting of a main exercise and two variations (a and b). The exercises are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The exercises are labeled 3, 3a, and 3b.

- Exercise 3:** The main exercise starts with a Roman numeral III above the first measure. It consists of a sequence of notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 2. The first variation (3a) and second variation (3b) show different phrasings and fingerings for the same sequence.
- Exercise 3a:** The main exercise starts with a Roman numeral III above the first measure. It consists of a sequence of notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 2. The first variation (3a) and second variation (3b) show different phrasings and fingerings for the same sequence.
- Exercise 3b:** The main exercise starts with a Roman numeral III above the first measure. It consists of a sequence of notes with fingerings 1, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 4. The first variation (3b) and second variation (3c) show different phrasings and fingerings for the same sequence.

2. “Improvisation” Adlı Eser İçin Çalışma Önerileri

“Improvisation” adlı eserin makamı olan “sol hüseyini” makamının entonasyon açısından iyi anlaşılabilmesi için alıştırma 1’de görülen dizi çalışmalarının yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Eserin genelinde sol teli kullanıldığı için alıştırma 2 ve 2a’da görülen, sol telinde farklı parmak numarası şekilleriyle dizi ve arpej çalışmaları yapılması yararlı olacaktır. Bu dizi çalışmaları, farklı bağlarla ve eserde kullanılan ritmik öğelerle de alıştırma 1, 2, 2a da görüldüğü gibi yapılabilir.

Alıştırma 1

"Sol Hüseyini" Makamında Tampere Sistemde Dizi Çalışmaları

1.Pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları

The musical notation for Alıştırma 1 consists of seven staves of music in the key of B-flat major (one flat). The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and fingerings (0, 4) for the left hand. The first staff starts with a '1' and a treble clef. The music is written in a single system with seven staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and fingerings (0, 4) for the left hand. The first staff starts with a '1' and a treble clef.

Alıştırma 2, 2a

"Sol" telinde (farklı pozisyon geçişleri ile) dizi çalışmaları

2

IV

3 1 3

"Sol" telinde (farklı pozisyon geçişleri ile) dizi çalışmaları

2a

IV

1 1 2 2

3. “Zeybek Türküsü” Adlı Eser İçin Çalışma Önerileri

“Zeybek Türküsü” adlı eserin makamı olan “la hüseyni” makamında alıştırma 1 ve 2’de görülen, birinci ve dördüncü pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları yapılması yararlı olacaktır.

Alıştırma 3’te görülen ve eserin B bölümünde görülen akorlar için parmakları alttaki tele değdirmeden la ve mi tellerinde çift ses çalışmaları yapılabilir. La telindeki parmaklar basarken aynı zamanda mi teli boş tel olarak (parmaklar basılmadan) çalınır. Bu alıştırmada, daha çok 4. parmak üzerinde durulmalıdır. Eserin içinde C bölümünde görülen 4’lü aralıklardan oluşan çift sesler ise iki teldeki parmaklar da basarken, tellerden sadece biri dinlenerek çalışılabilir. Aşağıda eserin bazı ölçüleri için, kolaylaştırılmış parmak numaraları da görülmektedir.

“Zeybek Türküsü”

The musical score for "Zeybek Türküsü" is written in 4/8 time and consists of 40 measures. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measures 1-7 are mostly rests, with the melody beginning in measure 8. Measures 8-11 show a series of eighth-note runs. Measures 12-15 continue the melodic development with some grace notes. Measures 16-19 show a more complex melodic line with grace notes. Measures 20-24 include a first ending (1. 23) and a second ending (2. 24). Measures 25-32 are characterized by a rhythmic pattern of eighth notes with a 'pizz.' (pizzicato) marking above measures 26 and 28. Measures 33-40 are a final section consisting of a series of chords, primarily triads and dyads, in the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#).

Alıştırma 1 ve 2

"La Hüseyini" Makamında Tampere Sistemde Dizi Çalışmaları

1. Pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları

1

4. Pozisyonda dizi ve arpej çalışmaları

2

Alıştırma 3

Eserin 25 - 40. ölçüleri için çift ses çalışmaları

The image displays a musical score for guitar, written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of six staves. The first five staves contain a sequence of chords and melodic lines, while the sixth staff is empty. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and musical notes with stems and beams. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The first measure of the first staff contains a G major chord (G-B-D) with a '0' below it, indicating a natural harmonic. The subsequent measures contain a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some with '0' or '4' below them, indicating natural harmonics. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The sixth staff is empty, suggesting a continuation of the piece or a placeholder for another instrument.

SON SÖZ

Ulvi Cemal Erkin’in “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü ” adlı eserlerinin keman teknikleri ve biçimsel yönden incelenmesi adlı bu çalışma, aynı zamanda piyano teknikleri, besteleme ve çokseslilik açılarından da farklı boyutlarda ele alınarak araştırılıp incelenebilir.

Araştırmada ele alınan “Ulvi Cemal Erkin’in “Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü ” adlı eserleri; tarihsel, içeriksel, biçimsel ve keman teknikleri yönüyle ele alınıp irdelenmiş olup, eğer bu eserler müzik öğretimi bölümlerinde kullanılmak istenirse bu boyutlarıyla, eserleri seslendirmek isteyen öğrencilere kılavuzluk edeceği ve hazır bulunuşluklarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKTÜZE, İ. (2003). **Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**. (Birinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AŞKIN, C. (2001). **Ege'nin Türküleri**. Kalan Müzik.
- AYDIN, Y. (2003). **Türk Beşleri**. (Birinci Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- BÜYÜKAKSOY, F. (1997). **Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler**. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- CANGAL, N. (2004). **Müzik Formları**. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- ÇALGAN, K. (1991). **Ulvi Cemal Erkin, "Duyuşlar"**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- ÇALGAN, K. (2000). **Ulvi Cemal Erkin, "Duyuşlar'dan Köçekçe'ye"**. Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- ERKİN, U. C. (1929-1932). Keman ve Piyano için **"Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü"**.
- ERTÜRK, S. (1993). **Eğitimde "Program" Geliştirme**. Ankara: Meteksan Anonim Şirketi.
- GÖZALAN, H. (2007). Cemal Reşit Rey'in Yaratıcı Özelliği ve Keman Yapıtları. (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- İLYASOĞLU, E. (1999). **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- KABAKCI, C. (2003). Eugène Ysaie'nin Yaşamı, Eserleri, 4 Numaralı Solo Keman Sonatının Keman Çalma Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri. (Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- KAFKASYALI, Y. S. (2005). Ludwig van Beethoven'in İlk Beş Keman Sonatının Bilgisayar Destekli Analizi. (Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- KAPTAN, S. (1998). **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**. Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.

- MİMAROĞLU, İ. (2006). **Müzik Tarihi**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- SAĞER, T. Albuz, A. (2008). **Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri**. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım.
- SAYDAM, A. (1985). **Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktur**. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- ŞENDURUR, Y. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme-Öğretme Yöntemleri. Ankara: **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt: 21 Sayı:3,s154.
- TARAKÇI, E. (2001). Keman Sol Tekniğinin Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması İçerisinde Yer Alan Ulvi Cemal Erkin Keman Konçertosu Çerçevesinde Derinlemesine İncelenmesi. (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi).
- UÇAN, A. (1980). Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar, Araçlar ve Beceriler. Ankara: **Çağdaş Eğitim Dergisi**. (46)
- UÇAN, A. (1996). **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, A. (1997). **Müzik Eğitimi**. Ankara: (İkinci Basım) Adalet Matbaası.

EKLER

EK-1

İncelenen Eserler (“Ninni, Improvisation ve Zeybek Türküsü”)

74-207
DÜŞÜNCE
YAYINLARI
KÜTÜPHANESİ

74-3964

KÜTÜPHANESİ

1432-521
1432-193

M. M.
193

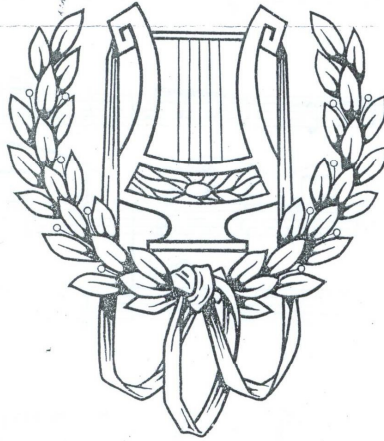
ULVİ CEMAL



NİNİ

Keman ve piyano için

II



DEVLET MATBAASI

N i n n i

Keman ve Piyano için

ULVİ CEMAL



NİNİ

Keman ve piyano için

ULVİ CEMAL

KEMAN

PIYANO

The musical score for 'NİNİ' by Ulvi Cemal is written for Keman and Piyano. The score is in 4/4 time, key of D major, and consists of three systems. The first system includes a Keman part and a Piyano part. The second system continues the Keman and Piyano parts. The third system continues the Keman and Piyano parts, with a 6/4 time signature change at the end of the system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in 6/4 time, key of D major. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and a final eighth-note triplet marked with an accent. The bass staff provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. An 8va marking is present above the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece in 6/4 time. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the piece in 6/4 time. The treble staff includes a measure marked with a Roman numeral IV, indicating a section change. The system concludes with a final chord in the treble and bass staves.

Piyano Geceleri

ULVI CEMAL ERKİN

IMPROVISATION

KEMAN VE PİYANO İÇİN

For Violino and Piano



Devlet Konservatuvarı Yayınları No. 12

Güzel Sanatlar Matbaası
Ankara — 1958

Improvisation

Keman ve Piyano için

Andante (come una improvisazione) Ulvi C. Erkin

Keman

p

mf

f

string. 6 a tempo

Allegro.

Copyright 1957 by Devlet Konservatuvuru, Ankara.

Y. Güneş

Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations, dynamics, and performance instructions.

Staff 1: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Notes include triplets and a first ending bracket.

Staff 2: Treble clef, key signature of two flats. Dynamics: *ff* (fortissimo), *poco meno* (a little less), *cresc. e animato rit.* (crescendo and animated, then ritardando). Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 3: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 4: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 5: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 6: Treble clef, key signature of two flats. Dynamics: *sfz* (sforzando), *p* (piano). Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 7: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 8: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 9: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

Staff 10: Treble clef, key signature of two flats. Notes include a triplet and a first ending bracket.

1930.

Keman ve piyano için

Copyright 1957 by Devlet Konservatuvarı, Ankara.

25

mf

string. a tempo

3

33

f

string. 8va. a tempo

f

39

f

ff

f

47

(1)

3 *B*
Allegro.

49

5

10

52

5

10

6

f

6

55

6

f

58

60

B2

61

61

64

poco meno

ff

poco meno

ff

64

67

cresc. e animato

rit.

8va

cresc. e animato

rit.

67

70

calmando e dim.

70

Handwritten musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is written on three staves: Treble, Alto, and Bass. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "sfz". The piece is in 3/4 time and G major. The score is numbered 96 and 92.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two systems of staves. The first system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system consists of two staves: a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat. The music is written in a simple, handwritten style. The first system contains the main melody, with lyrics written below the notes. The second system contains a piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The score is marked with a "103" in the upper right corner. There are also some handwritten annotations, such as "4 1 4 1 4 1" above the final notes of the first system and "3" above the first note of the second system.

Handwritten musical score for a piece in B-flat major, 2/2 time. The score is on two systems. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The second system has a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in B-flat major and 2/2 time. The bass line is written in B-flat major and 2/2 time. The score includes a 'Cadenza' section marked with a double bar line and the word 'Cadenza' written above the staff. The score is handwritten on lined paper.

LEMMA
DURUM : 74-2070
YAYIN :
YILLAR :
YILLAR :
YILLAR :
KÜTÜPHANESİ

B. M. M.
Kitapları
E. No : 1932 - 520
R. No : M. M. 492

M. M.
192

ULVİ CEMAL



ZEYBEK TÜRKÜSÜ

Keman ve piyano için

I



Fiatı 12 kuruştur

DEVLET MATBAASI

Zeybek Türküsü

Keman ve Piyano için

ULVİ CEMAL

1

8

12

16

20

25

28

31

34

37

ff

rall.

ZEYBEK TÜRKÜSÜ

Keman ve piyano için

ULVİ CEMAL

KEMAN

PIYANO

8ve

3

II 3 3

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/8, which changes to 5/8 in the second measure. The music features a melody in the upper voice with triplets and a bass line with chords.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 contains a first ending bracket labeled "1^{re} defa". Measure 6 contains a second ending bracket labeled "2^{de} defa". The music continues with complex rhythmic patterns and triplets.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measures 9 and 10 are marked with a forte dynamic *f*. Measures 11 and 12 contain first and second endings, both labeled "1^{re} defa" and "2^{de} defa" respectively. The music includes a variety of note values and rests.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measures 13 and 14 are marked with a forte dynamic *f*. Measure 15 is marked with a forte dynamic *f* and a pizzicato instruction "Pizz +". Measure 16 continues the melodic and harmonic development. The system concludes with a final chord in the bass.

4/8 5/8

Pizz +

4/8 5/8

ff

4/8 5/8

Gliss

4/8 5/8

Rall.

8va.