ZfWT Vol 12, No. 3 (2020) **303-322**

SİRTO VE LONGALARIN KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

UTILITY OF SİRTO AND LONGA FORMS IN KABAK KEMANE EDUCATION

Sefa Can MERDİVAN[*]
Mehmet AKPINAR[**]

Özet

Bu araştırmanın temel amacı; Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longaların Türk Halk Müziği yaylı çalgılarından olan Kabak Kemane ile seslendirilmesi ve böylece Kabak Kemane'nin icra açısından teknik boyutlarını geliştirerek Kabak Kemane eğitimine bir nebze de olsa katkı sağlamaktır. Araştırma amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır ve bu çalışmada kullanılan eserler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırmanın örneklemini Acemaşiran, Nikriz ve Sultan-i Yegâh makamlarından oluşan 2 sirto ve 2 longa olmak üzere toplam 4 eser oluşturmaktadır. Bu eserler üzerinde sağ el yay teknikleri (legato, detache, staccato) ve sol el çalma ve süsleme teknikleri (trill, çapma ve glissando) ile parmak numaraları ve bazı icra dinamikleri açısından çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar alanında uzman olan bazı Kabak Kemane icracılarına gönderilmiş ve onlardan alınan görüşler doğrultusunda seçilen eserler üzerinde gerekli düzeltmeler yapılarak Kabak Kemane için bir Sirto ve Longalar dağarı oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Sirto, Longa, Kabak Kemane, Eğitim.*

Abstract

The main objective of this research is playing Sirto and Longa which are descant forms in Traditional Turkish Music with Kabak Kemane that is Turkish Folk Song instrument and in thus developing technical dimensions of Kabak Kemane in terms of performance and contrübuting to the Kabak Kemane education. This reserach is a desvriptive research relying on survey model in terms of aim and method and descants used in this study was acquired by literatüre review method. 2 Sirto and 2 Longa which is compused with Acemaşiran, Nikriz and Sultan-i Yegâh maqams are

[*] Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitim ABD Yüksek Lisans Öğrencisi. Ankara / TÜRKİYE *sefacanmerdivan@gmail.com*

[**] Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim ABD. Ankara / TÜRKİYE *makpinar@gazi.edu.tr* Orcid: 0000-0003-3545-7169

constituted generated the sample of this research. On this descants, arch techniques, left hand playing and adornment techniques are analyzed, actions were played in terms of finger numbers and some performance dynamics. This studies were sent to specialists who are Kabak Kemane performer and in the direction of specialist views required rectifications were done and thus, the Sirtos and Longas reprtory was formed for Kabak Kemane.

Key Words: *Sirto Form, Longa Form, Kabak Kemane, Education.*

1. Giriş

Eğitim, insanoğlunun var oluşundan beri bir şekilde yaşamında yer almış, şartlar ve ortama göre formal veya informal yollarla bireylerin yaşamını derinden etkilemiştir. Nitekim insanoğlunun yaşamında bu denli yeri olan eğitim, nice araştırmalara da konu olmuştur.

"Belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesini, yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilim" (Erden ve Akman, 1996, s.14) olarak tanımlanan eğitim, gerçekleştiği alanlara göre sosyal bilimler, fen bilimleri, sağlık bilimleri ve güzel sanatlar eğitimi gibi alanlara ayrılmaktadır. Bu alanlardan güzel sanatlar eğitimi içerisinde en önemli eğitim alanlarından birisi hiç şüphesiz ki müzik eğitimidir. İnsanın içindeki duygu ve düşüncelerini yansıtabilmesi için seslerin belirli bir düzenle birlikte kullanıldığı bir bilim ve sanat dalı olan müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür (Uçan, 2005, s.10). Eğitim ve müziğin bu tanımları ile eğitimin öneminin her alanda yadsınamaz bir realiteye ulaşmış olduğu dikkate alındığında müzik eğitimini de görmezden gelmek şüphesiz ki olanaksız olacaktır.

Müzik eğitimi, temelde, bir müzikal davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir (Uçan, 1997, s. 10).

Müzik sanatının eğitimle aynı düzlemde buluşmasıyla hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanı olarak yer alan müzik eğitim, bir sanat dalı olarak üstlendiği bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik iş görülerin sağlanmasında önemli bir rol oynar. Belirtilen bu özellikleri nedeniyle tarih boyunca müzik eğitimi, devlet politikalarında kendine yer bulmuş ve açılan müzik eğitimi okullarıyla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. (Aydoğan ve Özgür, 2012, s. 2).

Müzik ve müzik eğitimi kavramları da eğitim kavramı gibi kendi içinde belli başlı dallara ayrılmaktadır. Bu dallardan biriside şüphesiz ki Türk Halk Müziği eğitimidir. Türk Halk Müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir (Büyükyıldız, 2009, s.89). "Sarısözen'e göre; halkın, sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir" (Emnalar, 1998, s.25). "Bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziğidir" (Arseven, 1977, s.83). Şüphesiz ki Türk Halk Müziği eğitimi için ise en önemli eğitim dallarından biri çalgı eğitimidir.

Çalgı eğitimi, "çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve onların oluşturdukları toplulukların, devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma yada onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma sürecidir.(Uçan, 1980, Akt. Demirbatır, 1998, s.6).

Çalgı öğretimi ise, "Çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür. Çalgı öğretim sürecinde bilgi, beceri kazanılır ve davranış geliştirilir, böylece estetik anlayış gelişir ve müziksel kişilik oluşumu sağlanır" (Akkuş, 1996, Akt. Demirbatır, 1998, s. 6).

Ülkemizde toplumumuzun büyük çoğunluğu tarafından bilinen pek çok Türk Halk Müziği çalgısı vardır ve bu çalgılardan bazıları çeşitli tarzlardaki müziklerde kullanılmaktadır. Örneğin birçoğumuz tarafından saz olarak ta bilinen bağlama çalgısının Türk Halk Müziği'nde kullanılmasının haricinde farklı müzik tarzlarında da kullanıldığı görülmektedir. Aynı şekilde kabak kemane de artık sadece Teke yöresi çalgısı olmaktan çıkmış ve ülkemizin tüm bölgelerinde, yörelerinde kullanılan bir çalgı haline gelmiştir. Bu sebeple kabak kemane günümüzde eğitimi ve eğitiminde ki gelişmelere önem verilmesi gereken bir çalgı olmuştur.

Çeşitli coğrafyalarda farklı isimlerde adı geçen kabak kemane; Azerbaycan, İran ve Orta Asya ülkelerinin bir bölümünde olduğu gibi, Türkiye'de de icra edilen ve eğitimi gerçekleştirilen bir halk çalgısıdır. THM çalgılarının tarihini inceleyen birçok araştırmacı ve bu araştırmacıların

yayınladıkları birçok yayın, kitap, makale, dergi vb. olmasına rağmen kabak kemane çalgısının tarihi ve tarihsel gelişimi ile ilgili yapılmış çok az sayıda araştırma vardır. Kabak kemane gibi Türk milletine mal olmuş yıllar içerisinde ve çeşitli coğrafyalarda şekillenerek bu güne kadar uzanan bir çalgının eğitimi konusunda yapılan bilimsel nitelikli araştırmalar çok yeni ve az sayıdadır. Bu çalgının gerek eğitimi gerek tarihi, formu, yapısal ve teknik özellikleriyle ilgili nitelikli çalışmaların yapılması, çalım teknikleri ve icracıları hakkında bilgilere ulaşılıp literatüre kazandırılması, kabak kemanenin eğitiminin geliştirilmesi ve uluslararası müzik literatüründe tanıtılıp ülkemiz müzik kültürüne katkı sağlaması açısından gerekli ve önem arz eden bir konudur. Türk Halk Müziğinde yer alan çalgı eğitiminin ve buna bağlı olarak kabak kemane eğitimin çoğunlukla usta çırak ilişkisi yöntemiyle gerçekleştirilmesi kabak kemane eğitimindeki yazılı kaynakların eksikliğini ve bu konudaki çalışmaların kısıtlı olmasını da beraberinde getirmektedir. Ayrıca kabak kemane eğitiminde kullanılabilecek olan ve bütünüyle çalgılar için tasarlanmış sirto ve longalar adına yapılmış herhangi bir çalışma veya araştırmaya henüz rastlanmamıştır. Buradan hareketle gerçekleştirilen bu araştırmada Geleneksel Türk Müziği beste formlarından Sirto ve Longaların Türk Halk Müziği yaylı çalgılarından olan Kabak Kemane ile seslendirilmesi ve böylece Kabak Kemane'nin icra açısından teknik boyutlarını geliştirerek Kabak Kemane eğitimine katkı sağlamak ve Kabak Kemane eğitiminin yerel boyutlardan ulusal ve evrensel boyutlara çekilebilmesi amaçlanmıştır.

Kabak Kemane yaylı bir çalgıdır. Çeşitli Türk topluluklarının bilinen en eski çalgılarından biridir. Yurdumuzda Kabak, Kabak Kemane, Rebap, Hegit, ve Iklığ gibi adlar verilen bu çalgı bugün batı Anadolu'da çok yaygın olarak çalınmaktadır. Orta Asya Türkmenlerinin Gijek, Gıccek, Gıcak dediği ve Azerbaycan Halk Musikisinde Kâmança adıyla kullanılan çalgı da aynı köktendir (Özbek, Bayraktar, Sun, Tuğcular ve Önder, 1989, s.24). Kabak kemane; Türkiye'de Geleneksel Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır. İletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok "Teke Yöresi" olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye'de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir." (Çelik, 2009, s.89).

Adından da anlaşıldığı gibi Kabak Kemane çalgısı, gövdesinde su kabağı denilen bir bitkinin kullanılması ve su kabağının üstüne genellikle büyük baş hayvanlardan alınan yürek zarının gerdirilmesi ve yapıştırılmasıyla oluşturulan bir çalgıdır.





Şekil 1. Kabak kemane ve kabak kemane yayı

Kabak Kemanenin sap, köprü kısmı ve yay hakkındaki bazı bilgiler şu şekildedir;

"Kabak kemanenin sap kısmında gürgen, çam, dut veya elma ağacı kullanılır. Genel olarak, sap kısmında gürgen ağacı tercih edilir. Hazırlanan sap kısmının üzerine, parmakların basılarak ses elde edileceği klavye bölümünde vengi, gül veya meşe ağacından bir kaplama sap kısmının üzerine monte edilir. Genel olarak bu kısım için, vengi ağacı tercih edilmektedir. Gürgen ağacı yumuşak bir ağaç olduğundan ve klavyeye parmakların daha az zarar vermesi için, sap kısmının ön yüzüne vengi ağacı monte edilmektedir. Günümüzde kabak kemanenin klavye kısmında abanoz ağacı olarak bilinen ve oldukça sert bir ağaç da kullanılmaktadır" (Çelik,2009, s.95).

"Çalgının tellerinin üzerinden geçtiği köprü denilen kısımda ise "kelebek ağacı" kullanılmaktadır. Kabak kemane yapımında kullanılan diğer bir malzeme ise, tellerin takılacağı demir burgulardır. Geçmişte tahta burgular kullanılırken, günümüzde gitar yapımında da kullanılan demir burgular kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise, çalgıdaki akort probleminin önüne geçme düşüncesidir. Çalgının yay kısmında ise, genel olarak akçaağaç kullanılır. Yayın kılları ise, at kılıdır, fakat günümüzde "ince misina" olarak da bilinen ve çalgının yay kısmına takılmak için üretilen misina çeşitleri de kullanılmaktadır. Günümüzde, kabak kemane ustalarının yapmış oldukları yayların yanında, yarım keman yayı (1/2) da kullanılmaktadır" (Çelik,2009, s.95).

1.1. Sirto ve Longalar

Küçük usullerle bestelenmiş saz eseri formları grubunda yer alan Sirto ve Longa formaları hakkındaki açıklamalar başlıklar halinde aşağıda verilmiştir.

1.1.1. Sirto

Türk müziğinde longalar gibi küçük usullerde (sofyan/nim sofyan) yazılmış, bir nevi oyun havası türünde saz eserleridir. Yunan kökenli çalgısal bir oyun türüdür. 19. yüzyıldan bu yana Türkler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Buna benzer olarak, zemin-meyan-zemin bilincinin bulunması da bir koşul değildir. En önemli olgu, 2/4 ya da 4/4'lük ölçü içinde yukarıda belirttiğimiz düzümün eserin içinde bulunması, seslendirme sırasında da icracının bu düzümü kullanarak seslendirme yapmasıdır. Tüm bunların dışında sirtolar, mutlak surette moderato (orta hız) bir hızda seslendirilirler (Akdoğdu, 1996, s.311,312, Akt. Atay,2015, s.25).

1.1.2. Longa

Türk sanat müziğine Romen müziğinden geldiği ileri sürülen longa, oyun havaları arasında sayıldığı halde, sirtolar gibi müziğimizde raks unsuru olarak kullanılmamıştır. Fasıl programlarının sonunda ya da saz eserleri icrasında, oyun havaları arasında hareketli besteler olarak icra edilen longa formu, kaynağı ne olursa olsun müzik sanatımız içinde erimiş, parlak ve oynak bir saz eseri olarak şekillenmiş ve üslup kazanmıştır. Saz eserleri repertuarımızda güzel örnekleri mevcut olan longalar genellikle, teslimleri ile birlikte dört hanelidir ve sirtolar gibi çalınır. Nim sofyan usulü ile bestelenen longalar, 20. yüzyılın başından beri bestekârlarımızca ihmal edilmiş bir beste türüdür (Özalp,1986, s.38 Akt. Atay, 2015, s.25).

1.2. Sağ ve Sol El Teknikleri

Sağ ve sol el teknikleri sadece yaylı çalgılarda değil, hemen hemen bütün çalgılar için üzerinde durulması gereken bir konudur. Çünkü bu teknikler bir çalgının doğru, sağlıklı ve etkili bir şekilde icra edilebilmesi ve icrada gelişimin ve hâkimiyetin sağlanabilmesi gibi pek çok açıdan önemli bir etkendir. Ayrıca bu sağ ve sol el teknikleri, çalgıların yapısı ve çalınış biçimlerine göre isimlendirilirler. Yaylı çalgılarda genellikle Legato, Detache, Staccato, Martele, Marcato, Pzzicato, Sautille, Collo, Ricochet gibi sağ el (yay teknikleri) ve Glissando, Trill, Çarpma, Mordan, Grupetto ve Flageolet gibi sol el çalma ve süsleme teknikleri kullanılır.

1.2.1. Sağ El (Yay) Teknikleri

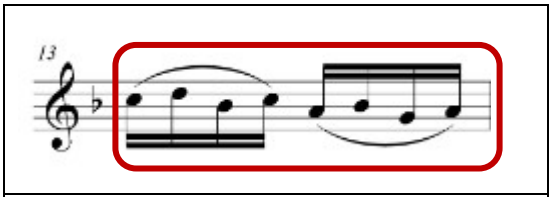
Araştırmanın örneklemini oluşturan Acemaşiran ve Sultan-i Yegâh makamlarındaki iki longa üzerinde legato, detache ve staccato gibi sağ el yay teknikleri uygulanmıştır. Bu yay teknikleri ile ilgili açıklamalar ile eserler üzerinde gösterimleri şu şekildedir.

1.2.1.1. Legato

Legato kelimesi İtalyanca kökenli bir sözcüktür. Bağlı yada birbirine bağlı anlamında, notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini ifade etmektedir. Yaylı çalgılardaki anlamı ise bir çok notanın tek yay çekişi ile çalınmasıdır. Başka bir ifadeyle bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denir. (Fayez, 2001, s. 80).

Büyükaksoy'a göre ise (1997, s.40) Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline legato denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık – aksine bir işaret yoksa – olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir. Legato çalmada iki temel sorunla karşılaşılmaktadır. Biri sol elde parmakların değişimiyle, diğeri de tellerin değişimiyle ilgilidir. Parmak sorununda bilmemiz gereken yayla sol elin yaptıklarının karıştırılmamasıdır. Her şeyden önce, sol el parmak numaralarındaki hareketi, sağ el de buna bağlı olarak kendi hareketini yapabilir olmalıdır.

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan Legato tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2. Acem Aşiran Longa'dan Legato örneği
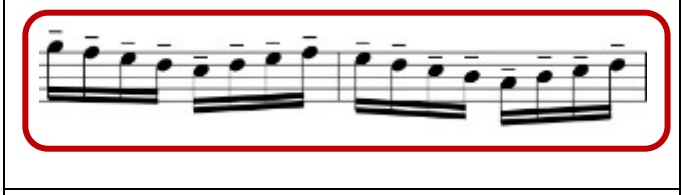
1.2.1.2. Detache

Detaşe kelimesi Fransızca kökenli bir sözcüktür ve sözlüklerde bölünmüş, kıyılmış, küçük parçalara ayrılmış ve birbirine bağlı olmayan şeklinde ifade edilmiştir. Detaşe en önemli temel yay tekniklerinden biridir. Legatonun tersine ayrı ayrı yazılmış sesleri, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma şeklidir. (Fayez, 2001, s. 84)

Büyükaksoy' göre ise (1997, s. 42) Detaşe yay tekniğinde her ses için ayrı yay kullanılır. Sürüş akıcı ve pürüzsüz olur, basınç değişmez. Sesler arasında duraksama olmaz, dolayısıyla her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girinceye kadar devam eder. Böyle bir yay sürüşüyle yapılan çalış

basit detaşe olarak nitelendirilir. Basit detaşe yayın herhangi bir bölümünde, herhangi bir genişlikte çalınabilir.

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan Detache tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 3. Acemaşiran Longa'dan Detache Örneği
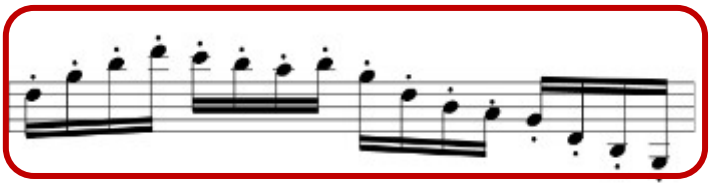
1.2.1.3. Staccato

Bu yay tekniği kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğu sürüşlerdir. Genelde iterek yada çekerek aynı yönde yapılan küçük, ardışık, martele sürüşleriyle alıştırmaları yapılır. Her sürüşten sonra yay hazırlanır ve her seste aksan duyulduktan sonra basınç bırakılır.(Büyükaksoy, 1997, s. 49)

Fayez' e göre (2001, s. 90) bu teknik, birbirinden kısa – kesin olarak ayrılan tek yay sürüşüyle yapılır ve yay teller üzerinden hiç kaldırılmaz. Staccatonun yapılmasında iki güçlükle karşılaşılır. Bunlardan ilki hareketin kendisi ve ikincisi de sol el parmaklarındaki eşgüdümdür. Sağ eli kontrol altına almak için tekbir sesle çalışılmalı ve daha sonra seslerin ve buna bağlı olarak hareketlerin sayısı artırılmalıdır.

Çuhadar'a göre ise (2009, s. 126) Staccato, birbirini izleyen iki ya da daha çok ısırtmalı hareketin aynı yay içinde durmaksızın ve baskının her notada devam ettirilerek çalınmasıdır. Aslında anlatımsız, duygusuz bir hareket olup, vitüözce bir gösteriş yapma hareketidir. Yayın kıllarının tellere düz olarak değdiği bir durumda sağ el ile tellere yapılan baskı ve gerilimle gerçekleştirilir.

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan Staccato tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 4. Sultan-i Yegâh Sirto Üzerinde Staccato Örneği

1.2.2. Sol El Çalma ve Süsleme Teknikleri
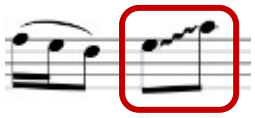
Araştırmanın örneklemini oluşturan Nikriz ve Sultan-i Yegâh makamlarındaki iki sirto üzerinde glissando, trill ve çarpma gibi sol el çalma ve süsleme teknikleri uygulanmıştır. Bu çalma ve süsleme teknikleri ile ilgili açıklamalar ile eserler üzerinde gösterimleri şu şekildedir.

1.2.2.1. Glissando

"Tüm yaylı çalgılarda ortak kullanım gören efektlerden biri de glissando tekniğidir. Aynı tel üzerindeki bir sesten diğerine geçişte parmağın kaldırılıp diğer sese basılmasının aksine tel boyunca diğer sese ulaşılıncaya kadar parmağın kaydırılması ile elde edilir. Glissando ya da kısaltması olan gliss. terimlerinin nota üzerine yazılması bestecinin seçeneğine bağlı kalmak kaydı ile söz konusu seslerin arasına bir çizgi çekilmesi ile belirtilir. Tam olarak yapıldığında hareket sırasında arşe teli tınlatmaya devam eder ve glissando süresi ilk notanın süre değerinden alınır. Glissando hem inici hem de çıkıcı olabilir." (Karcıoğlu, 2011, s.47).

Şimşek' e göre ise (2013, s. 29) "Hedeflenen sese, parmağı kaldırmadan, ileri veya geri hareketlerle kaydırarak gelme tekniğidir. Aynı parmak kullanılarak inici veya çıkıcı olarak uygulanan bu teknik nota üzerinde yatık bir çizgi ile ifade edilir. Aynı tel üzerinde kullanımı mümkündür. Bu tekniğin icrası esnasında aradaki var olan sesler duyurulur ve kesintisiz bir duyum oluşur. Glissando tekniğinde sesten sese parmak kaydırma hareketi kısa olmalı ve arada ki mevcut sesler çok belirgin olmamakla beraber hafifçe duyurulmalıdır. Glissando tekniğinin uygulanması ile beraber parmak numaraları ve dolayısıyla pozisyon da değişikliğe uğramış olur. Bir pasaj içinde uygulanan, hızlı kas hareketi için kullanılan terimdir"

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan glissando tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



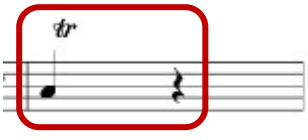
Şekil 5. Sultan-i Yegâh sirtodan Glissando örneği

1.2.2.2. Trill

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

Tril yaparken bir ana ses ve ona bağlı birde yarım ya da tam perde uzaklıkta süslediği ses vardır. Diğer parmağın bu sese bir çok kez belli hız ve eşit sürelerde düşürülmesiyle olur. Hareket bilinçli ve sayılabilir olmalıdır. Her parmakla tril yapılabilir. Vuran parmak çok kalkmaz, tele çok sert vurmaz. Buna uyulmazsa elde sıkılığın oluşması ve performansın - parmağın vuruş hızının yavaşlaması, eşitliğin bozulması – düşmesi kaçınılmaz olur.(Büyükaksoy, 1997, s. 16).

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan trill tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 6. Sultan-i Yegâh Sirtodan Trill örneği

1.2.2.3. Çarpma

Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir zaman farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir.(Fayez, 2001, s. 77)

Çarpmalar tek sesle yapılabildiği gibi, ikili, üçlü, ses kümeciklerinden de oluşur. Çalınması istenen seslerin parmakları kesin bir yay hareketiyle birlikte, tele belirgin biçimde düşürülerek elde edilir ve ana sese bağlanırlar.(Büyükaksoy, 1997, s.14).

Yöresel kemane icrasında var olan bu süsleme notaları, nota üzerinde sekizlik değerde, gerçek sesten daha küçük ve nota kuyruğunda küçük yatay bir çizgi ile ifade edilir. Çarpma notası, değerini kendinden önce gelen ya da kendinden sonra gelen gerçek notadan alır. Çarpma notasının değerini kendinden önceki ya da sonra ki notadan alması, gerçek nota ile arasındaki bağ işareti ile belirlenir. Nota üzerinde belirtilmeyen ve çoğu zaman icra da kendini gösteren süslemeler olan çarpma örnekleri iki ayrı şekilde görülmektedir; değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma olarak adlandırılır (Şimşek,2013, s.28)

Araştırma örneklemine dâhil edilen longa ve sirtoların icralarında kullanılan çarpma tekniği, eser notaları üzerinde aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 7. Nikriz sirtodan çarpma örneği

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örneklemi, çalışma grubu ve veri toplama araçları açıklanmış, verilerin çözümlenmesiyle ilgili bilgiler verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır.

"Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir."(Karasar, 2018, s.109). Araştırmada bununla birlikte analiz yöntemi ile eserlerin teknik incelemesi yapılmıştır.

2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini; Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan sirto ve longalar; örneklemini ise bu beste formlarından Kabak Kemane icrasına uygun olduğu düşünülen eserlerden seçilen Acemaşiran, Sultan-i Yegâh ve Nikriz makamlarındaki 2 Longa ve 2 Sirto olmak üzere toplam 4 eser oluşturmaktadır

2.3. Verilerin Toplanması

Veriler ilgili kaynaklardan ve Türk Televizyon ve Radyo Kurumu Geleneksel Türk Müziği repertuvarından toplanmıştır.
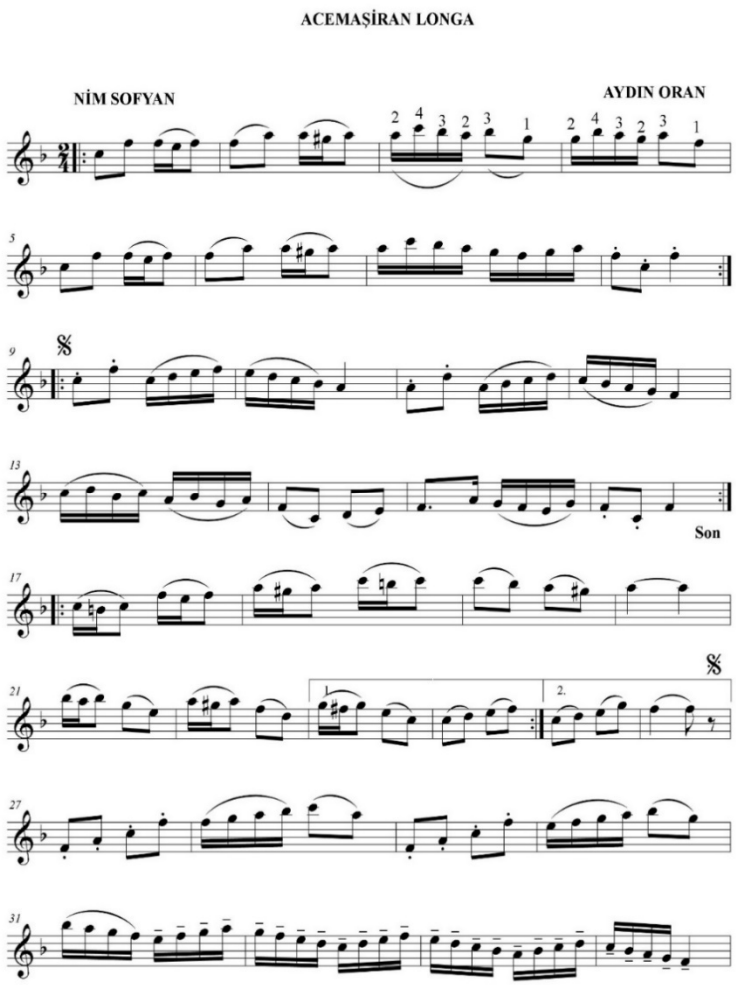
2.4. Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılan Sirto ve Longaların Kabak Kemane ile seslendirilme yöntemleri araştırılırken öncelikle ilgili eserlerin Geleneksel Türk Müziği sazları ile seslendirilme biçimleri incelenmiş ve makamsal analizleri yapılmıştır. Bu eserler içerisinden Kabak Kemanenin akort düzenine, ses genişliğine ve teknik boyutlarına uygun olduğu düşünülen eserler örnek olarak belirlenmiştir. Daha sonra belirlenen bu eserler üzerinde sağ el(yay) teknikleri ve sol el çalma ve süsleme teknikleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar, bu konuda uzman olan çeşitli sanatçı ve eğitimci kişilere gösterilmiş ve onlardan alınan görüşler doğrultusunda eserler üzerinde gerekli düzeltmeler yapılarak Sirto ve Longalar Kabak Kemane için uyarlanmıştır.

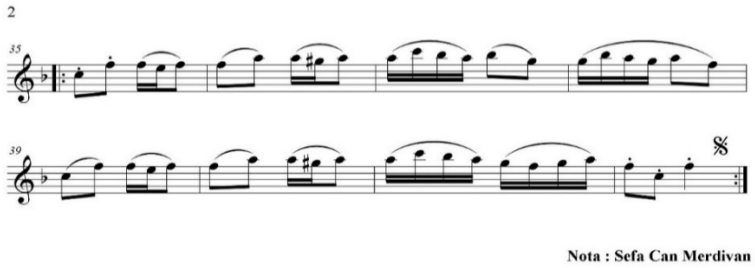
3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın örneklemini oluşturan Nikriz, Sultan-i Yegâh ve Acemaşiran makamlarından oluşan 2 longa ve 2 sirto olmak üzere toplam 4 eser yer almaktadır. Bu eserlerin seslendirmesinde Legato, Detache
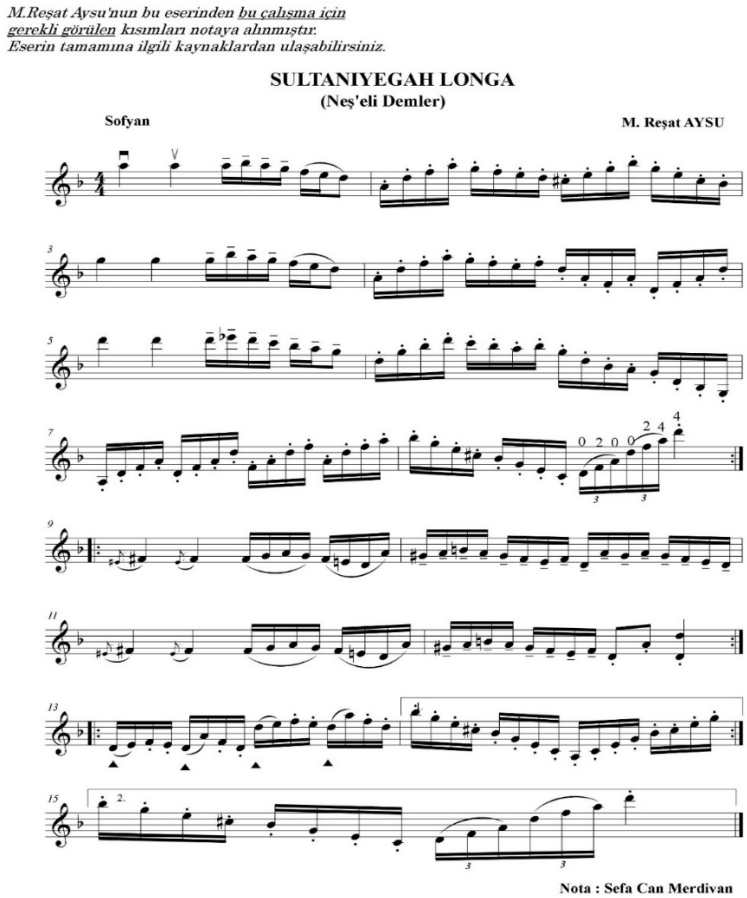
ve Staccato gibi evrensel yay teknikleri kullanılmış ve eserlerde daha dinamik ve daha etkili bir tınısal yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu eserlerin icralarında Glissando, Trill, ve Çarpma gibi çalma ve süsleme teknikleri de kullanılarak, ezgilerin daha enerjik, daha etkileyici ve geleneksel icra biçimine uygun bir üslupta seslendirilmeleri sağlanmaya çalışılmıştır.
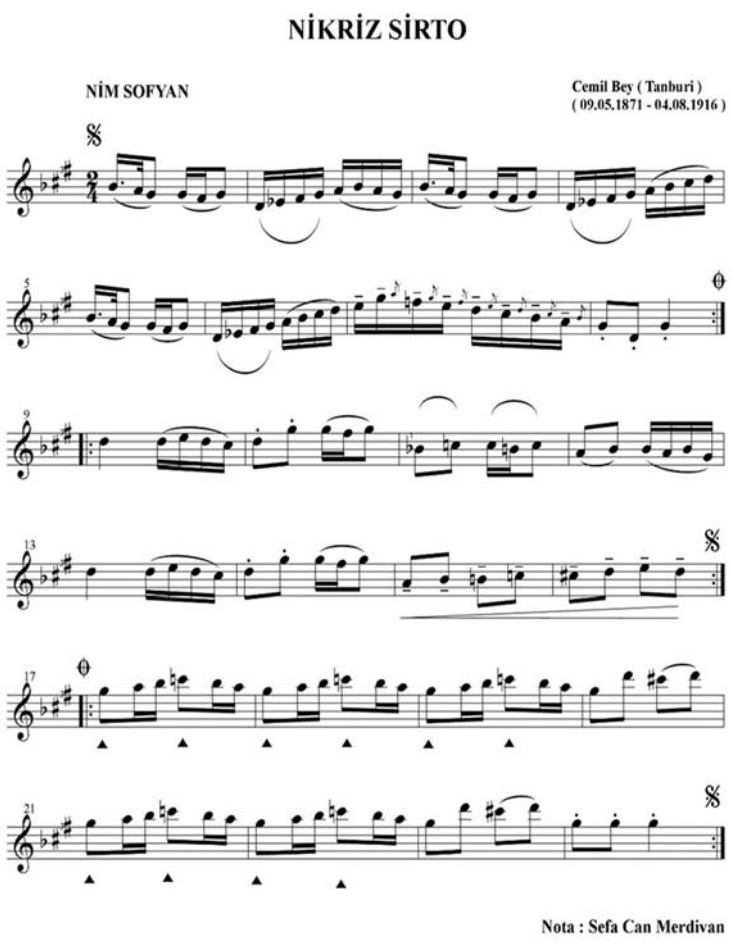


Şekil 8. Acemaşiran Longa
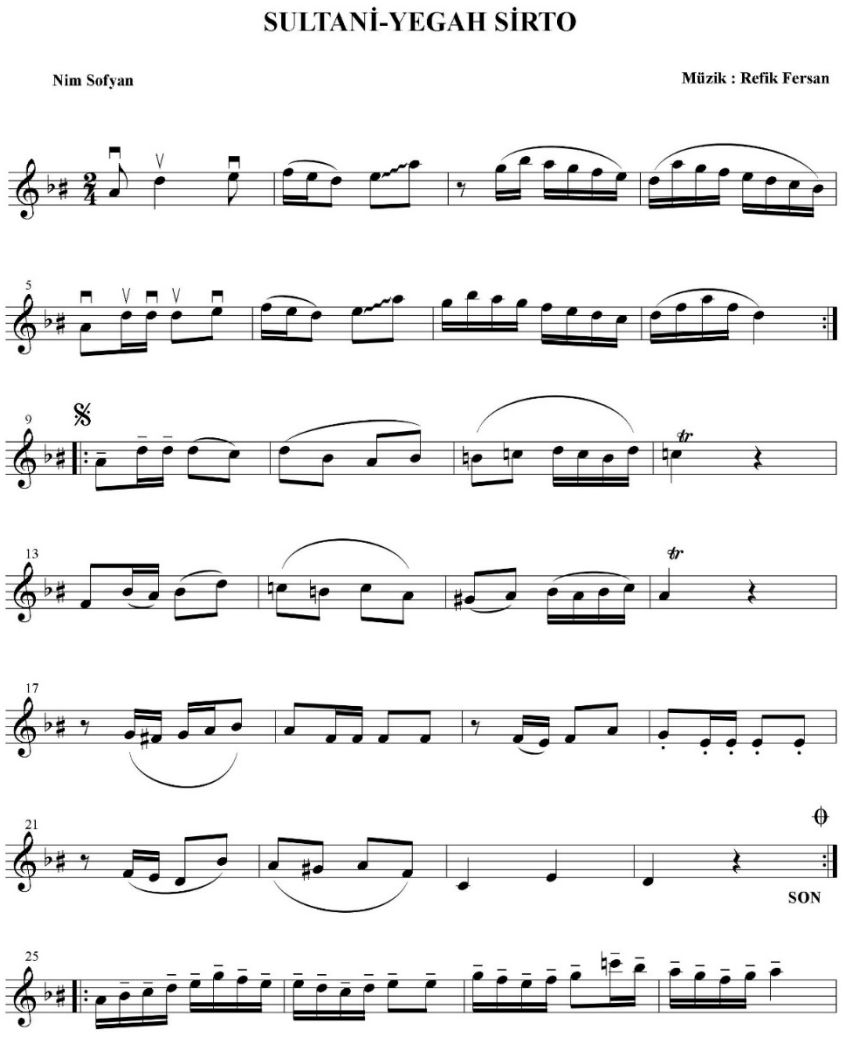


Şekil 8. Acemaşiran Longa - devamı



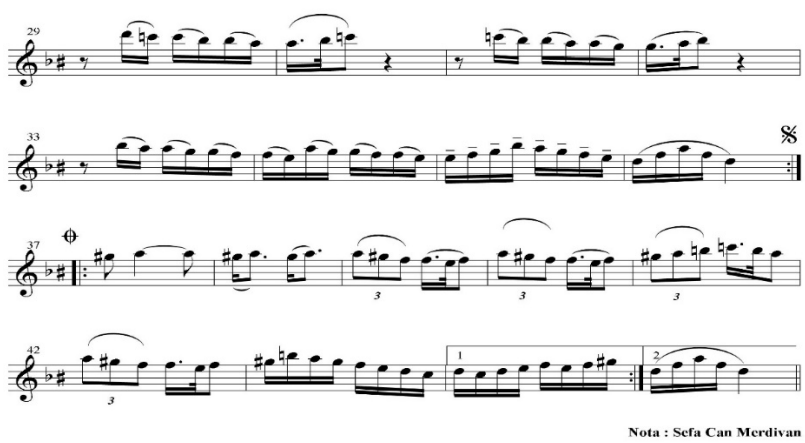
Şekil 9. Sultan-i Yegâh Longa



Şekil 10. Nikriz Sirto



Şekil 11. Sultan-i Yegâh Sirto



Şekil 12. Sultan-i Yegâh Sirto-devamı

4. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde bulgular ve bulguların yorumlanmasına dayalı olarak ulaşılabilen sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

4.1. Sonuçlar

1. Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longalar bir Türk Halk Müziği çalgısı olan Kabak Kemane ile de yapısı ve ezgisel özellikleri bozulmadan seslendirilebilir.

2. Sirto ve Longalar, Kabak Kemane eğitiminde kullanılan Legato, Detache, Staccato gibi bazı yay tekniklerinin uygulanmasına imkân verecek yapıdadır.

3. Sirto ve Longalar, Kabak Kemane icrasında sıklıkla yer alan Glissando, Trill, ve Çarpma gibi sol el çalma ve süsleme tekniklerinin uygulanmasına imkân verecek ezgisel yapıdadır.

4. Sirto ve Longalar ezgisel yapıları itibariyle hareketli bir ritmik yapıya sahip oldukları için Kabak Kemane icracısında daha iyi bir klavye hâkimiyeti oluşturup acelitenin geliştirilmesine katkı sağlayacak yapıdadır.

5. Ülkemizde Kabak Kemane eğitimi çoğunlukla usta çırak ilişkisi yöntemi ile yürütülmektedir. Yeni bir yaklaşım olarak Sirto ve Longaların Kabak Kemane eğitiminde kullanılmasıyla bu enstrümanın eğitimi farklı bir boyut kazanacak ve böylece Kabak Kemane eğitimi usta çırak ilişkisi haricinde akademik bir yapıya da ulaşabilecektir.

6. Araştırmada kullanılan Sirto ve Longalar pek çok değişik makam özelliklerine sahip olduğundan icracıda daha sağlıklı bir makam bilincini oluşturup Kabak Kemane eğitiminin daha etkili, daha verimli ve dinamik olması sağlanabilecektir.

7. Sirto ve Longaların yapıları itibariyle seslendirilmesi üst düzey bir performans gerektireceğinden bu durum çalıcıda olumlu yönde bir acelite geliştirip özgüven sağlayabilecektir.

4.2. Öneriler

1. Araştırmada kullanılan yay tekniklerinin haricinde Sirto ve Longaların seslendirilmesinde diğer yay tekniklerinin kullanımıyla ilgili çalışmalar da yapılabilir.

2. Geleneksel Türk Müziği beste formlarından olan Sirto ve Longalara Kabak Kemane eğitiminde enstrüman hakimiyeti ve acelite gibi hususlar bakımından daha fazla yer verilebilir.

3. Kabak Kemane eğitiminde Sirto ve Longalar haricinde diğer beste formlarına da (Saz semaisi, peşrev, oyun havası vb.) yer verilebilir.

4. Kabak Kemane eğitiminde Kabak Kemane'nin yaylı ve perdesiz bir enstrüman olma özelliğinden dolayı daha farklı makamsal yapıda ve özellikte olan(Hüzzam, Segah, Saba vb.) beste formlarına da yer verilebilir.

5. Araştırmada kullanılan sağ el (yay) ve çalma teknikleri Türk Halk Müziği ezgilerinin icrasında da kullanılabilir.

6. Sirto ve Longaların icrasında karşılaşılan zorlukların aşılmasına yönelik olarak alıştırmalar ve etütler yazılabilir.

7. Sirto ve Longalar Türk Halk Müziği icrasında kullanılan diğer çalgıların (bağlama ve nefesli çalgılar vb.) eğitiminde de kullanılabilir.

Kaynakça

Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Arseven, V. (1977). *Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine,* Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi.

Aydoğan, S. Özgür, Ü. (2012). *Müziksel işitme okuma eğitimi ve kuramı.* Ankara: Gazi.

Büyükaksoy, F. (1997) *Keman Öğretiminde ilkeler ve yöntemler, s.14,40,49, (1. Baskı).* Armoni Ltd. Şti: Ankara.

Büyükyıldız, H. Zeki, (2009), *Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*, Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul.

Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda üç yaylı çalgı: kılkobız, kamança ve kabak kemane üzerinde bir inceleme,* Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.

Çuhadar, C.H. (2009). *Kemanda Çalma Teknikleri,* Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18. Sayı 1, s.126.

Dalkıran, E. (2006). *Keman eğitiminin başlangıç aşamasında "detache ve legato" yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı.* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 26 (1), 125-142.

Demirbatır, R.E., 1998, *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, s.6, Ankara.

Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği nazariyatı.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Erden, M. , Akman, Y. (1996). *Eğitim psikolojisi.* Ankara: Arkadaş.

Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi teknik – ilke – yöntemler, Yurt renkleri yayınevi, s.77, 80, 90, Ankara.*

Karasar, N.(2008). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar- ilkeler- teknikler.* Ankara: Nobel Yayıncılık.

Karcılıoğlu, İ. (2011). 1*8. yüzyıl standart orkestra çalgılarının 20.yüzyılda genişletilmiş çalgı teknikleriyle kullanımı,* Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kömürcü, S. (2009). *Pietro Rovelli'nin Keman İçin 12 Kaprisinin İncelenmesi ve Teknik Çalışma Önerileri,* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özalp, M.N. (2000). *Türk musikisi tarihi. (c. 1-2).* İstanbul: Milli Eğitim.

Özbek, M., Bayraktar, E., Sun, M., Tuğcular, E. ve Önder, B. (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şimek, M. (2013) *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri,* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uçan, Ali - Günay, Edip. (1975). *Keman 1633 – 6. Mektupla Öğretim Merkezi*: Ankara

Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi.* Ankara: Önder.

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