

OTAKAR ŐEVĀIK OP. 3 KEMAN İĀIN 40 VARYASYON METODUNDA YAYIN TOPUK KISMI İLE İLGİLİ ĀALIŐMALARIN İNCELENMESİ

DoĀ. Özlem ARKAN SÜMER*

ŐZET

Āalgı repertuarındaki zenginliği ile klasik batı müziğinde kendine önemli bir yer edinen keman, tarih boyunca solo, oda müziği ve orkestra yapıtlarında bestecilerin kullandığı en temel Āalgılardan biri olmuştur. Āalgı tekniği açısından üstünlük gerektiren tüm bu yapıtlar, keman eğitimcilerini teknik ve müzikal öğreticilikleri konusunda sorgulayıcı ve geliştirici olmaya yönlendirmiştir. Eğitimciler, donanımlı yorumcular yetiştirmenin yöntemlerini belirlerken bilgilerin kalıcılığını esas alan Āalışmalar yapmışlardır. Bu Āalışmaları da metotlar yolu ile eğitime kazandırmışlardır.

Tüm dünyada ve özellikle Türkiye’de keman eğitimine kazandırdığı metotlarla tanınan Otakar ŐevĀik, teknik repertuar için en kapsamlı metotları yazan eğitimcilerden biridir. Keman repertuarı, başlangıç seviyesinden ileri düzeye kadar sağ ve sol el tekniğinin sınırlarını zorlayan ve geliştiren çok sayıda metot içerir. Özellikle bu metotlardan sağ el tekniğini geliştirmeyi amaçlayan Op. 3, 40 Varyasyon adlı kitabı, diğerlerine göre yapısal olarak farklılık göstermektedir. Bu kitapta yer alan tema ve varyasyonlar belli bir yay düzenini öğretmeyi ve geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Bu makalede, “Tema ve 40 Varyasyon” adlı metot, keman yay tekniğine katkıları bağlamında incelenmiş ve yayın sadece topuk kısmı için yazılmış 1, 4, 8, 13, 29, 34, 38 numaralı Āalışmalar ile sınırlandırılmıştır. Spiccato, détaché, martelé, collé ve staccato gibi yay tekniklerinin uygulanmasına ilişkin önerilerde bulunulmuş, cümle yapıları hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keman Eğitimi, Yay Tekniği, Teknik Āalışma, Otakar ŐevĀik Op. 3, Yayın topuk kısmı

* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, EskiŐehir / TÜRKİYE, arkansumer@gmail.com

OTAKAR ŠEVČÍK OP. 3 ASSESMENT OF STUDIES ABOUT FROG IN THE 40 VARIATIONS METHOD FOR VIOLIN

Assoc. Prof. Özlem ARKAN SÜMER*

ABSTRACT

The violin, taking an important place in classical western music has been one of the basic instruments by the composers in solo, chamber music and orchestra pieces throughout history. All these pieces requiring instrumental competence led the music trainers be interrogator and developer in their technical and musical instructiveness. While the trainers determined the methods of training performers equipped with technical and musical knowledge, they made studies based on the permanence of knowledge. These studies were introduced into education by means of methods.

Otokar Ševčík, known with his methods for violin training in the world and especially in Turkey is one of the most important trainers with the comprehensive and useful methods for technical literature. His violin repertoire consists of several methods developing and pushing the limits of right and left hand techniques starting from the beginner to advanced level. Especially his book Op. 3, 40 Variations, with its aim to develop right hand technique shows structural differences when compared to the other books of the author. The theme and every variation in this book focuses on developing a certain bow set up.

This paper shall focus on the evaluation of “Theme and 40 Variations” methods in accordance with the contributions to bow technique and limited to the studies 1, 4, 8, 13, 29, 34, and 38 which were written only for the frog of the violin bow. Moreover, this paper shall also include some suggestions for bow use like spiccato, détaché, martelé, collé, staccato and will emphasize musical constituents

Key Words: *Violin training, bow technique, technical studies, Otakar Ševčík Op. 3, the frog of the violin bow*

GİRİŞ

Türkiye’de müzik alanında eğitim veren devlet konservatuvarları, güzel sanatlar liseleri ve eğitim fakültelerinin keman sanat dalı öğrencileri repertuvar çalışmalarının yanında gam, egzersiz ve etütlerle çalgılarının tekniğine yönelik pek çok konuda çalışmalarla gelişim göstermelidirler. Keman eğitimi, başlangıcından sonuna kadar sabırlı ve düzenli bir çalışmanın sürekliliğine göre olumlu veya olumsuz yönde gelişen bir süreçtir. Her bir öğreti en ince ayrıntısına kadar çözüm ve uygulama gerektirir. Bu eğitim, sağ ve sol el tutuş pozisyonunun yerleştirilmesiyle başlar. Tutuş tamamlandıktan sonra ilk uygulama yayı çekme ve itme çalışmalarıdır. Devamında sol el devreye girer ve metotlar doğrultusunda; öğrencilerin notaları doğru seslendirme, tartım, iki el uyumu, kaliteli ses elde etme, parmak hızı, vibrato, pozisyon değiştirme ve çeşitli yay tekniklerine yönelik yaptıkları çalışmalarla teknik yeterlilikleri gelişir. Tüm bu öğretilerin içinde yay tekniği başlı başına düşünülmesi, uygulanması ve geliştirilmesi gereken bir konudur. Yay tekniğinin gelişmişliği müzikal anlatımı ortaya koyarken, farklı ses renklerini ve ifadelerini elde etmekte ve buna bağlı olarak dönemsel özellikleri ortaya çıkartmakta oldukça belirleyici bir unsurdur. Eğitim süresince yay teknikleri her geçen gün geliştirilmeli ve tüm dünyada geçmişten günümüze kadar kabul görmüş yorumculuk uygulamaları çerçevesinde yeterli düzeye ulaşabilmelidir. Bu yüzdendir ki; barok, klasik, romantik ve 20. yüzyıl müziklerinin inceliklerini ifade edebilecek çeşitlilikte, üst düzey bir yay yeterliliği keman çalma tekniğinin en önemli parçasını oluşturmaktadır.

Keman repertuvarındaki yapıtların müzikal ve teknik çalış seviyesini arttırmaya yönelik sağ ve sol el tekniği üzerine yazılmış çok çeşitli etüt kitapları mevcuttur. Başlangıç için H.E. Kayser, H. Sitt, A. Seybold, J.F. Mazas, keman tekniğini geliştirme aşamasında ise F. Fiorillo, R. Kreutzer, P. Rode, J. Don’t, P. Gaviniés, Fr.&J. Benda gibi etüt kitapları bunlardan bazılarıdır. Ancak her iki el tekniğine yönelik tasarlanmış bu çalışma kitapları sadece yay tekniği üzerine yoğunlaşmadığından, ayrıntılı bir yay çalışması yapmak için yeterli olmayabilir.

Repertuvarında teknik çalışma kitapları, çoğunlukla sol el tekniğine ait sorunlarla ilgilenmiş ve gam, çift ses, parmak hızı gibi konuları ele almıştır. Elbette bu metotların tümü keman eğitiminde çalıcılığı geliştirici etkisiyle her zaman öğretmenler tarafından önerilen ve ciddiye alınması gerekli metotlardır. Ancak salt yay tekniğini zenginleştirmeye ve güçlendirmeye yönelik egzersiz kitaplarından da faydalanmak bir gereksinim olmalıdır. Sayıları az olan bu metot türlerinden “Keman Tekniği Okulu” isimli teknik egzersiz metotlarını yazan kemancı ve eğitimci Otakar Ševčík’in (1852, 1934), sağ el tekniği üzerine Op. 2 Yay Tekniği Okulu ve Op. 3, 40 Varyasyon çalışma kitapları bu anlamda dikkat çekmektedir. Ševčík, yay tekniği üzerine geniş kapsamlı bir kaynak oluşturma düşüncesi ile keman eğitiminde yay tekniğinin üstünlüğüne ve önemine vurgu yapmıştır. Repertuvarında bu metotla ilgili yazılı bir kaynağa rastlanmaması, makalenin konusu hakkında belirleyici bir neden olmuştur.

Otakar Ševčík'in Kısaca Eğitimcilik Yaşamı

“Ševčík'in yaklaşımı performansın artistliğini, mekaniğinden ayırma prensibine dayanmaktadır. Temel olarak teknik problemlerle ilgilenmiş, parmak ve kol kaslarını güçlendiren, hareketlerin koordinasyonunu sağlayan özel egzersizler geliştirmiştir” (Schwarz, 1984: 395). Tüm egzersizlerde, öğrencilere teknik uzmanlık kazandırma ve çalıcılıklarındaki verimliliği artırma hedeflenmiştir (Schwarz, 1984).

Tarihte eğitimci yönüyle tanınan Ševčík, 1875'den 1892'ye kadar Kiev Imperial Müzik Okulu'nda teknik çalışma sistemini öğretmiştir. 1892'de Prag Konservatuvarı'nda eğitimcilik, 1901'den itibaren bölüm başkanlığı yapmıştır. 1909'da Viyana Müzik Akademisi Keman Bölümü Başkanlığı yapmış, 1923'te özel teknik egzersizlerini öğretmek üzere Amerika'ya gitmiştir (Bachmann, 1925). Dünyanın önemli müzik merkezlerinde teknik sistemini anlatma fırsatı bulan Ševčík, öğrencileri kanalıyla Rus okullarına kadar ulaşmış ve kabul görmüştür (Schwarz, 1984). Türk keman ekolünün önemli ismi virtüöz ve eğitimci Necdet Remzi Atak'ın da, 1920'de Osmanlı Sarayı'na davet edilen Ševčík'in öğrencisi Karl Berger ile çalışmaları süresince edindiği Ševčík sistemine ait bilgileri, kendi eğitimciliği süresince kullandığı bilinmektedir (Say, 1985).

Yay Tekniği

Yay tekniği; kol hareketinin içinde dirsek, bilek ve parmak eklemlerinin bilişsel bir yolla çözümlenmesi ve birbirine uyumlanmasıdır. Yayın farklı kısımlarında; noktali, bağlı, çizgili ve telden ayırarak çalabilme yetisi, yay çeşitliliğinin bir göstergesidir. Sağ ve sol el koordineli olarak hareket ederken doğru ses, ritmik yapı, tel değiştirme, teller arası bağlantı, yay kullanımı, pozisyon geçme gibi temel davranış biçimlerinin göz ardı edilmemesi önemlidir. Yay tekniğinin kalitesi, tüm bu davranış biçimlerine ve çalıcının eksiğine göre yayın her bir noktası üzerinde özenli ve düşünülmüş özel çalışmaların uygulanması sonucunda gelişir.

Yay tekniği, yayın sadece aşağı yukarı deviniminden ibaret değildir. Sese yansıyan derinlik-hafiflik, çokluk-azlık, yumuşaklık-sertlik gibi anlamı güçlendiren ve değiştiren yay basıncı da yay kalitesini belirleyen önemli kazanımlardandır.

Yay kullanımı temel olarak bağlı (*legato*, *portato*, *tenuto*), noktali (*spiccato*, *staccato*, *sautillé*, *collé*, *ricochet*), çizgili (*martelé*, *détaché*) olmak üzere üç ana başlıkta toplanabilir. Kendi içlerinde yay basıncının şiddetine ve uzunluk-kısalık prensiplerine göre şekil alırlar. Gülen Ege Serter “Kemanda Sağ Kol Teknikleri” adlı kitabında yay tekniğinden bahsederken şunları demiştir:

“Yay teknikleri, sağladıkları ses çeşitliliği ile yaylı çalgı yorumcuları ve bestecileri için müzikal ifade yönünden oldukça zengin bir kaynaktır. Yay tekniği sözcüğü İngilizce “stroke” kelimesi ile ifade edilmektedir. Kelimenin Türkçe karşılığı hat, hareket, çizgi, vuruştur. Almanca'da ve Rusça'da, yay tekniği aynı kelime ile, *strich* - *umpux* (*ştrih* olarak okunmaktadır) kelimesi ile ifade edilir. Bu kelime de yine çizgi çekme, hat vb. anlamlar taşımaktadır. Bu tanımlamalara göre, yay tekniği notayı uzun-kısa, zıplatarak-yapışık ya da bağlı-ayrı çalmanın yanında, bu yöntemleri de kullanarak müziğin içeriğini ifade etme biçimidir. Başka deyişle, müziğin çizgisini, hattını belirlemektir” (Ege Serter, 2013:11).

Yay; ana hatlarıyla alt ve üst yarı / alt ve üst yarı çeyrek / topuk, orta ve uç / bütün yay şekillerinde küçük ve büyük kısımlara ayırarak çalışılmalıdır. Yay kullanımı, sağ elde dengeli bir tutuş ve çalış gerektirir. Bu bağlamda yay ağırlığının en çok hissedildiği ve dengeli bir başlangıcın zorluğu ile bilinen topukta çalma, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.

Otakar Ševčík Op. 3, 40 Varyasyon'a Genel Bakış

Ševčík Op. 3, 40 Varyasyon bütününde; öğrencinin yay tekniği üzerine çalışma isteğini ve ilgisini artıracak özelliklerle birlikte keman repertuarındaki konçerto, virtüöz parça, oda müziği ve orkestra yapıtlarında karşılaşılan yay biçimlerine örnek olabilecek çeşitlilikte ve tekniğin müzikal öğelerle birleştirildiği nitelikli bir metottur.

Metot; mi minör tonunda, yumuşak ifadeli, *legato* çalma becerisi kazandırmayı hedefleyen müzikal bir tema ile başlar. Teknik olarak bakıldığında, sadece basit haliyle yayın tel üzerinde çekilip itilmesi elbette ulaşılmak istenen seviye değildir. Teller arası yay geçişleri, sol elin pozisyon geçerken sağ elin dengesini bozmayacak şekilde hareket edebilmesi, ses derinliğindeki kaliteyi bozmadan küçük yay kullanmak ve tüm bu şartlar içindeyken piano nüans elde edebilmek çalışmanın hedeflerinden biridir.

Varyasyonlar 24 ölçüden oluşan küçük birer parça niteliğindedir. Her bir varyasyon *spiccato*, *sautille*, *détaché*, *martele*, *ricochet*, *colle*, *portato*, *legato* gibi yaya ve dolayısıyla müziğe ifade vermeyi sağlayan teknikte, sayıları 100'den fazla ve yayın en küçük kısmına kadar kullanılmasını ve düşünülmesini hedefleyen öğretici aynı zamanda eğlenceli çalışmalardır.

Egzersizlerin dikkat çeken diğer bir özelliği ise tema ve varyasyonlarda belirli metronom hızının olmasıdır. Bir yapıtın seslendirilişinde, yay stili ne kadar önemliyse temposu da aynı oranda önemlidir. Bu da gösteriyor ki herhangi bir parçanın hızına göre yay kullanımı farklı bir düşünceyi yansıtabilir ve değişkenlik gösterebilir. Örneğin; noktali istenen bir parça her zaman orta, uç veya topukta çalınmalıdır diye bir kural yoktur. Burada belirleyici olan, yapıtın döneme ait yay stili, temposu ve ritmik yapısıdır.

Bu makalede, yöntem olarak nitel bir yaklaşımla topukta geçen egzersizlerin çalışılmasında dikkat edilecek konulara değinebilmek için seçilmiş 1, 4, 8, 13, 29, 34, 38 numaralı varyasyonlar ile ilgili olarak öğrencilere çalışma önerileri sunulacaktır. Çalıştıkları repertuar programlarında benzer yay stillerini bulmaları veya bu düşünceden yola çıkarak kendi çalışma egzersizlerini oluşturmaları konusunda yardımcı olabilecek özelliklerde bir kaynaktır. İçlerinden 13, 29, 34 ve 38. varyasyonlar, aynı zamanda yayın orta kısmını ilgilendiren çalışmalardır. Çalışmaların üzerinde yazılı "fr." yayın topuk kısmını ifade eden İngilizce "frog", Almanca "frosch" kelimesinin kısaltmasıdır. Bazı çalışmalarda yazılı "M." kısaltmasının anlamı ise İngilizce "middle", Almanca "mittel" olan ve yayın ortasını ifade eden kelimedir.

Okuyucunun, metin içindeki anlatımları çok daha iyi kavrayabilmesi ve yararlılığı açısından seçilmiş varyasyonların tamamının görselleri de yer almaktadır.



Görsel 1: Otakar Ševčík, 40 Varyasyon, Op. 3, Varyasyon 1

Varyasyon 1:

Ritmik yapısı üçleme ve dörtlük notalar üzerine kurulu varyasyon 1, iki tür yay şeklini bir araya getirmiştir. Melodik bir düzen içinde deneyimlenmesi istenen, *détaché* ve *spiccato*'dur. Ivan Galamian Keman Çalmanın Temel İlkeleri ve Yöntemleri adlı kitabında *détaché* ve *spiccato* yay tekniği hakkında şu vurguları yapmıştır:

“*Détaché*, her ses için ayrı bir yay kullanarak düz, eşit ve basıncı değiştirmeden uygulanan bir yay şeklidir. Sesler arasında kesinti yapılmaz. Bunun için her yay, diğerinin başlangıcına kadar sürdürülür (Galamian, 1962: 67).

Spiccato yay şeklinde, yay havadan atılarak tele düşer ve yeniden havalanır. Bu sırada yayın tele geliş gidişleri yarım bir elips çizgisini andırır. Yayın tele değme noktası alt yarıdadır ve yatay-düşey hareketlerin bir bileşkesini oluşturur diyebiliriz”(Galamian, 1962: 75).

Varyasyon 1'deki çalışmaya bakıldığında bu iki yay türünden *détaché*, kendini ölçü başlarında üçleme ile gösterir. Sağ kol ağırlığı ile teli kavrayan bir yay sayesinde tınılı ve kaliteli bir *détaché* elde edilmelidir. Bilek ve parmaklar üçlemelerin rahat çalınabilmesi için esnek olmalıdır. Parmak esnekliği, küçük eklem kaslarının çalıştırılması ile ortaya çıkar. Bu sayede topukta yay kullanma inceliklerinin uygulanması kolaylaşır. Vuruş içinde eşit bir dağılım gerektiren üçlemelerin yay kullanımı da, aynı düşünce içinde olmalıdır. Sekizlikler, aynı uzunlukta çalınmalıdır. Topuktan uzaklaşmamak için özellikle ilk sekizlik, yayın çok küçük bir kısmıyla çalınmalıdır.

Noktalı ve hep iterek gelen dörtlük notalar, *spiccato* yay ile belirtilmelidir. Yay, her bir dörtlük arasında bir sonraki dörtlük için hazırlık yapmalıdır. Bu hazırlık enerjili ve kararlı bir çalışma sese yansımalıdır. Yay, tele zamanında dönebilecek kadar havalanmalıdır. Burada istenen *spiccato*; kısa, sivri, sert, vurgulu diyebileceğimiz türden ve tele dikey düşmesi uygun olan bir yay

kullanımını gerektirmektedir. Bu tür kullanımlarda yay, ilerlemeden olduğu yerde kalmalıdır. Üçleme ve dörtlük notalar farklı telde geldiğinde sağ el, tel değişimini daha belirgin yapmalıdır.

Müzikal yapısı, 4+4, 8, 4+4 ölçü sayısından oluşmaktadır. Forte nüans içerisinde, ölçü başları kuvvetli zaman olarak duyurulmalıdır. Ölçüler kendi akışı içerisinde küçük iniş çıkışlarla çalıcının yorumuna bırakılarak anlam katılabilir.



Görsel 2: Otakar Ševčík, 40 Varyasyon, Op. 3, Varyasyon 4

Varyasyon 4:

Aynı yönde yay kullanma refleksini geliştiren, *martelé* ve *staccato* tekniği üzerine bir çalışmadır. *Martelé* ve *staccato*, genel prensipte yayın üst kısmında iyi sonuç veren yay teknikleridir. Ancak keman tekniğinde bir sınırlama olmadığı gibi, yay tekniğinde de bir sınırlama getirmek doğru olmayabilir. Yapıtların stil özelliklerine göre yay kullanımlarının şekil alması çok daha doğru bir yaklaşımdır. Yay tekniğinde önemli rolleri olan *martelé* ve *staccato* ile ilgili olarak Prof. Gülen Ege Serter “Kemanda Sağ Kol Teknikleri” kitabında şunları belirtmiştir:

“*Martelé* tekniğinde, sağ kol hareketleri *détaché* tekniğindeki gibi uygulanmakta ancak bu yay tekniğinde, daha keskin hareketler ile net tınlar elde etmek amaçlanmaktadır. Çoğunlukla yayın üst yarısında uygulanan *martelé* yay tekniğini, tüm yay kullanarak uygulamak için ustaca sağ kol dengesine sahip olmak gerekmektedir.

Staccato tekniği tele bitişik, telden ayrılarak ve yayın aynı noktasında tekrarlanarak olmak üzere çok farklı biçimlerde ve çok farklı tempolarda çalınabilmektedir. Tüm bu yönleriyle zor ancak oldukça zengin ifadeli yay tekniklerinden biridir” (Ege Serter, 2013: 33).

Varyasyon 4, sürekli itme ve çekme hareketinden oluşur. Yayı ardı ardına itmek için her defasında yay kaldırılmalı, bilek ve parmakların yönlendirmesiyle devinim tamamlanmalıdır. Net bir ses elde etme çabaları, çalıcıyı *martelé* tekniğinin basınçlı yay kullanımına yönlendirir. Kulağı tırmalayıcı bir sesin gelişmemesi için, ilk anda verilen basıncın sonuna kadar devam ettirilmemesi önemlidir. Sağ el, bütünde bir daire şekli çizmelidir. Yere doğru çizilen bu daire-

nin alt yarısında yay tele değer, üst yarısında ise yay tekrar hazırlık noktasına getirilir ve tekrar itilir. Çizdiğimiz daire ne kadar küçük olursa hareketin hız kazanması o derece kolay olur. Bu hareketin içinde kol olmamalıdır.

Sürekli çekme refleksi ise, kolun dirsek ve bilek kısmını içine alan ön kol denilen kısmın bütün bir şekilde hareket etmesi ile gelişir. Bilek veya parmaklardaki gevşeklik yay üzerinde kontrol sorunu yaratacağından, buna izin vermemek gerekir. Üzerinde her ne kadar nokta yazmasa da keskin ve peş peşe çekerek gelen sekizlikler nedeniyle sert, noktalı ve net bir tını beklentisi vardır. Ön kol, bir bütün halinde hareket etmelidir. Vuruş içindeki sekizlikler peş peşe geldiği için, iterek sekizliklere göre çok daha kısa ve keskindir. Aksanlı bir biçimde tele dokunup kaçabilmek için yay çok küçük olmalıdır. Bu yüzden yay sıkışık bir devinim içindedir. Çalıcının her iki ölçü arasında değişen yay biçimine ve yönüne geçerken, tereddütsüz ve belirgin bir tavırla değişimi tamamlaması hareketin bütünü için bir gelişimdir. *Staccato* yay tekniği dendiğinde akla ilk gelen, bağ içinde birden fazla notanın çekerek ve iterek sıkıştırılması veya yayın üst yarısında her sesin noktalı çalınması şeklindedir. Ancak bu çalışmanın yay tekniği *staccato* olarak adlandırılırken çalış tekniği ve kulağa gelen tınısal özellikleri etken olmuştur.

Müzikal yapısı, 4+4, 8, 4+4 ölçü sayısından oluşmaktadır. Her iki ölçüde motifsel bir yapı vardır ve bu yapı, soru cevap şeklinde gelişmektedir.



Görsel 3: Otakar Ševčík, Op. 3,40 Varyasyon, Varyasyon 8

Varyasyon 8:

8. varyasyondaki *détaché* ve *spiccato* yay kullanımları diğerlerine göre yorumlanmış biçimleriyle farklılık göstermektedir. Bunun anlamı; kemanla ilgili herhangi yapıtta görünen ile yapılması beklenen yay biçimleri birbirini tutmayabilmektedir. Burada önemli olan yayın neresinde, hangi tempoda ve hangi nüans istendiğinin cevabını bulmak ve sonrasında tüm bu bilgilerle birlikte uygulamaya koyabilmektir.

Onaltılıklar yazım olarak *détaché* görünse de, topuk kısmında ve çok küçük yay kullanımından dolayı kulağımıza gelen noktalı bir çalış biçimidir. Bu çalış biçiminde yay, telin üzerinde bir basınç oluşturur ve bileğin serbest kalmasıyla da istenen küçük yay hareketleri kolaylıkla ortaya çıkar. Basınç, teli ezecek kadar değil sadece teli tutabilecek kadar olmalıdır. Fazla güç, ses kalitesini gıcırıtılı bir hale dönüştürebilmektedir. Yayın bu kısmında *détaché* tekniği uygulanırken, kol ağırlığının dirseklerle birlikte hafifçe kaldırılması yay kontrolü ve ses kalitesi için çok daha verimli olacaktır.

Noktalı sekizliklerin kısa ve sivri duyuluğu için yay, tele dikey gelen türde bir *spiccato* olmalıdır. Sekizlikler, onaltılıklara göre daha tutarak çalınmayı gerektirmektedir. Bu yüzden sekizliklerin noktalı çalış biçimi, *collé* yay tekniği olarak da düşünülebilir. Ivan Galamian “Keman çalmanın temel ilkeleri ve yöntemleri” adlı kitabında *collé* yay biçiminin *spiccato* ve *martelé* ile benzerliği hakkında şunlara değinmiştir:

“*Collé, yayın havadan atılması ile ve tele dokunduğunda sanki parmakla teli çeker gibi, hafif fakat keskin çekilen bir hamle ile uygulanır. Yay, atılarak tele dokunduktan hemen sonra, bir sonraki ses için yeniden kaldırılır. Sözü edilen “keskin çekilme” olgusunu, “hazırlık basınç süresi” en aza indirilmiş bir martelé hamlesine benzetebiliriz. Tını yönünden değilse de, hareket olarak teli çekmemizde olduğu gibi, sanki yayla yapılan bir pizzicato etkisi bırakır.*

Collé, alt yarıda çok küçük yaylarda elde edilebildiği gibi, daha geniş yaylarla da çalınabilir. Başlangıçta küçük yay kullanarak dipte çalışılır. Collé yay türünde, çok küçük hareketlerle sadece parmaklar kullanılır.

Collé, yayın her yerine egemen olma yönünden, paha biçilmez değerinde bir yay çalışmasıdır. Ayrıca müzikal olarak da, spiccatonun hafiflik ve zarıflığını, martelénin kesin tavrı ile birleştirildiği için, çok yönlü kullanılabilirliği vardır.

Collé, bir spiccato pasaj içinde belli seslere artı basınç vererek, gerektiğinde spiccato yay şeklini yavaşlatmak için de kullanılabilir. Collé yavaş tempolarda, ağır bir spiccato yerine de rahatlıkla çalınabilir” (Galamian, 1962: 73,74).

Tüm bu bilgiler ışığında bakıldığında, varyasyon 8’deki sekizliklerin tempo içinde tek tek, eşit ve aksatmadan çalınmasını sağlayacak olan yay biçimi *collé*’dir. *Spiccato* ve *collé* birlikte düşünülmelidir. *Détaché* ve *spiccato/collé* hareket birleştirilirken en son onaltılık, yayın değişime adapte olabilmesi açısından önemsenmelidir. İlk sekizlik çalınana kadar yay telin üstünde kalmalıdır. İlk sekizlikte verilen artı basınç ile yay telden kalkar ve diğer sekizlik için tekrar tele döner. Onaltılıklardan sekizliklere geçerken diğer bir tel söz konusu ise, yay kontrolü için sağ el tutuşunun sağlamlığı önemlidir. Aksi durumda, yay kontrolsüzce savrulabilir.

Müzikal yapısı, 4+4, 8, 4+4 ölçü sayısı üzerine kurulmuştur. Forte nüansa bağlı kalarak her ölçü içinde sese yansıyan küçük yükseliş ve alçalışlarla müzikal anlatıma ifade katmak, çalışmaya farklı bir boyut kazandırması adına önemlidir.

Allegro. $\text{♩} = 132.$
N. (p) *spiccato*
Fr. (f) *arabesque Andante*

Görsel 4: Otakar Ševčík, 40 Varyasyon, Op. 3, Varyasyon 13

Varyasyon 13:

Yayın orta ve topuk kısmında *spiccato* yay tekniğinin uygulanış farkını ortaya koyan varyasyon 13, atlamalı ve yanaşık tel değiştirme hareketi içinde gelişen yararlı bir çalışmadır.

Noktalı çalış tekniklerinden *spiccato*, hafif ve belirgin yay özellikleri ile keman repertuvarında sıkça rastlanan bir yay tekniğidir. Bu yay tekniğinde ortada ve topukta çalarken sağ el kullanım biçimi farklılık gösterir. Bu farklılık; eklemlerin ne şekilde kullanıldığı, yay hareketinin uzunluğu/kısalığı ve yayın telden uzaklığı ile bağlantılı olarak ortaya çıkar.

Yayın orta kısmında *spiccato* çalış, dirsekte başlayan serbest kol hareketinin bilek ve parmak eklemlerine yansımaları sonucunda şekillenir. Ancak bu serbestlik yayın kontrolsüzce savrulmasına izin vermeyecek kadar olmalıdır.

Yayın topuk kısmında *spiccato* çalışta ise sağ kol hareketleri, ortada kullanıma göre daha kısıtlıdır. Parmak eklemleri ile birlikte küçük parmak kasları ve bilek hareketinin rahatlığı önemlidir. Dirsek hareketi ön planda değildir. Dengeli bir yay kullanımı için kol ağırlığı yere doğru bırakılmamalıdır.

Varyasyon 13 *spiccato* yay tekniğinin yakın ve uzak teller arasında çalınırken gelişen davranış biçimlerini öğreten bir çalışmadır. Yayın iki kısmında yapılan bu çalışma, ortada ve topukta farklı sağ el davranışını öğretmektedir. Ortada yapılan çalışma çekerek, topukta yapılan çalışma ise iterek başlamaktadır. Ortada çekerek başladığında sağ el, yukarıya doğru yarım elips yapmalıdır. Topukta iterek başladığında ise sağ el aşağıya doğru yarım elips yapmalıdır. Böylece sağ el tellere göre iki tür davranış geliştirmiş olur.

İki tel arasında *spiccato* yay tekniği uygulanırken, sağ elin teller arasındaki mesafeyi açmadan hareketi tamamlaması önemlidir. Yay mümkün olduğunca telden uzaklaşmadan sadece bağlantıyı kesecek kadar ayrılmalıdır. Aktif olarak bilek ve parmak kıvraklığı isteyen bu yay biçiminde, kolun fazladan bir hareket yapmasına gerek yoktur. Atlayarak tel değiştirme söz konusu olduğu zamanlarda, kol hareketinde doğal olarak bir belirginlik oluşacaktır. Sağ elin hareketi yatay olmalıdır. Eldeki hareket dikeyleştiği zaman özellikle atlayarak tel değiştirilen kısımlarda yay, kontrolsüzce dengeyi kaybetmektedir. Bundan dolayı tınılı bir *spiccato* ve kontrol için yay sıkmadan kavranmalı, parmak hareketlerine izin verebilecek kadar da rahat olmalıdır. Yanaşık ve atlayarak tel değişimi sırasında diğer tellere değmemek için çaba sarf etmek gerekir. Bunun için tel değiştirme hareketi, yerine göre büyük veya küçük olmalıdır.

İlk ve son sekiz ölçüde, 4+4 cümle yapısı vardır. Melodik yapı, vuruşların ilk sekizliklerine yansıtılırken, orta kısımda dönüşümlü olarak vuruşların ikinci ve ilk sekizliklerinde duyurulmuştur. Müzikal anlamda bir soru cevap ilişkisi yansıtılmaktadır. Bu yapının ortaya çıkması için, yukarıda belirtilen vuruşlardaki sekizlikler diğerlerine göre daha geniş çalınmalıdır.



Görsel 5: Otakar Ševčík, 40 Varyasyon, Op. 3, Varyasyon 29

Varyasyon 29:

Varyasyon 29, yayın topuk ve orta kısmı için çalışma önerileri sunan bir egzersizdir.

Genel kullanımı, alt yarının ortasında 7 veya 8 cm. uzunluk içerisinde gelişen noktalı ayrı ve iki bağlı yay biçimidir. Ritmik yapısı sekizliklerden oluşur. Hareketin bütününde noktalı ayrı iki sekizlik ve iki bağlı sekizlik vardır. Bu kalıplar her ölçüde iki kez gelir ve ilki çekerek, ikincisi iterek başlar. İkili üçlü aralıklardan oluşan melodik yapısı, çıkıcı inici dizilerden oluşur.

Her ne kadar bağ olsa da genel olarak düşüncesi noktalıdır. Ayrı olanlar *spiccato*, bağlular ise *spiccato*'ya uygun *détaché* veya *martelé*'dir. *Legato*'daki gibi tele yapışık değildir. Bu iki yay

biçiminin arasında yayı duraksatmak, müzikal ve teknik anlamda uygulanabilirliği için gerekli ve önemlidir. Teknik olarak, bağlıdan sonra noktaliya geçişte yay telin üzerinde kalırsa, noktali çalmak için hazırlık süresi kullanılmamış olur. Bunun sonucunda da duyulması istenmeyen sesler duyulabilir. İlk noktali sekizlik için yay gerekli hazırlığı yapmadığında, tempo ile bir uyumsuzluk yaşanabilir. Yay hazırlığı derken kastedilen; teli ses çıkartabilecek güçle kavrayabilmek, tel değiştirmek için elin konumunu ayarlamak ve tüm bu hazırlıkları zamanında yaparak belirlenen tempoya uygun çalabilmektir.

Yayın iki kısmında uygulanması istenen çalışmanın, sese ve yaya yansıyan ifadesi farklıdır. Topukta daha keskin ve sivri iken, ortada çok daha hafif ve nazik bir anlatımla kendini göstermektedir.

Müziğin doğal dinamiğini ortaya çıkartabilmek için ikili aralıklardan oluşan çıkıcı ve inici dizilerin yönüne göre yapılacak crescendo ve decrescendo ile müzikal bir anlam elde etmek mümkündür. Yay tekniği olarak bakıldığında iki bağlı notalardan birincisi belirtilerek çalınırsa motifsel yapı daha anlaşılır hale gelir.

détaché gibi yorumlanabilir. Başka bir ifadeyle, noktalı-çizgili olarak düşünülebilir. Yay bu şekilde kullanıldığında çalışmadaki la, si, do, la gibi seslerin oluşturduğu motifler çok daha net duyulur. İlk sekizlikleri duyurmanın başka bir yolu da vuruşların ikinci ve üçüncü sekizliklerinin daha hafif ve küçük yay kullanarak çalınmasıdır.

Birçok keman yapıtında üçleme, onaltılık veya sekizlik ritimlerden oluşan ve iki tel arası hızlı yay hareketini içeren pasajlar sıklıkla karşımıza çıkabilir. Bu durumlarda ortaya çıkabilecek en büyük sorun sağ ve sol elin zamanlama uyumsuzluğudur. Bu pasajlar üzerinde dururken yazıldığı gibi çalışmak yerine, farklı ritmik yapı ve yay kullanımlarıyla sağ el refleksini şaşırtmak istenen sonuca bilinçli ve kalıcı bir yöntemle ulaşılmasını sağlar.

Allegro. $\text{♩} = 126.$

Var. 38.

M. (pizzicato)
Fr. (mf) *resisto balando*

VARIANTI PER I COLPI D'ARCO. CHANGES IN BOWING-STYLES. VARIANTY SMYČKY.
VERÄNDERUNGEN DES BOGENSTRICHES. CHANGEMENTS DES COUPS D'ARCHET. ПЕРЕМЕНЫ ДВИЖЕНИИ СМЫЧКА.

Allegro. $\text{♩} = 132.$

Allogretto. $\text{♩} = 104.$

The image shows a musical score for a violin variation. It consists of ten staves of music. The first staff is labeled 'Var. 38.' and 'Allegro. ♩ = 126.'. The second staff has the instruction 'M. (pizzicato)' and 'Fr. (mf) resisto balando'. The third staff has the instruction 'M.'. The fourth staff has the instruction 'M.'. The fifth staff has the instruction 'M.'. The sixth staff has the instruction 'M.'. The seventh staff has the instruction 'M.'. The eighth staff has the instruction 'M.'. The ninth staff has the instruction 'M.'. The tenth staff has the instruction 'M.'. The score includes various bowing styles and dynamics, as indicated by the text 'VARIANTI PER I COLPI D'ARCO. CHANGES IN BOWING-STYLES. VARIANTY SMYČKY. VERÄNDERUNGEN DES BOGENSTRICHES. CHANGEMENTS DES COUPS D'ARCHET. ПЕРЕМЕНЫ ДВИЖЕНИИ СМЫЧКА.' and 'Allegro. ♩ = 132.' and 'Allogretto. ♩ = 104.'.

Görsel 7: Otakar Ševčík, 40 Varyasyon, Op. 3, Varyasyon 38

Varyasyon 38:

Ritmik yapısı üçleme olan varyasyon 38, yayın topuk ve orta kısmını ilgilendiren bir çalışmadır.

Yay biçimi *spiccato*'dur. Neredeyse her notada tel değiştirme vardır. Belli bir sağ el düzeni olmasına rağmen bazı zamanlar düzensizleşen tel değiştirme hareketleri, sol ve sağ el davranışı açısından sürpriz olmaktadır. Bu çalışma, önerilmiş yay çeşitleriyle birlikte çalıcının karşılaşabileceği düzensiz yay kullanımlarına hazırlık olabilecek türde bir refleks çalışması olarak geliştiricidir. Bu tür yay kullanımlarında sol el, çift ses çalma prensibine göre konumlanmalıdır. Böylece sol eldeki gereksiz parmak hareketleri olmaksızın sağ el, teller arasında akıcı ve kıvrak bir devinim rahatlığı elde etmiş olur.

Müzikal cümle yapısı, 4+4 ölçüden oluşan yanaşık ve üçlü dörtlü aralıkların oluşturduğu bir düzen içindedir. Bu yapıyı gösterebilmek için vuruş başlarındaki sekizlikleri ön plana çıkarmak yeterli olacaktır. Sekizliklerdeki noktalı yapının dolgun bir ses kalitesinde duyulması için yay telden ayrılmadan çizgi-nokta karışımı bir kullanımda olmalıdır. Diğer sekizliklerin ise sadece arayı dolduracak ve müziğe bir ses zenginliği katacak kadar duyurulması yeterli olacaktır.

SONUÇ

Ülkemizde, mesleki müzik eğitimi veren kurumların keman sanat dalı öğrencileri, keman çalma tekniğini en üst seviyeye ulaştırmak için oldukça uzun ve çaba gerektiren bir süreçten geçerler. Bu süreçte öğrenciler, öğretmenleri tarafından teknik çalışma metotları ile sağ ve sol el tekniği üzerinde yoğunlaştırılırlar. Ancak bu teknik metotlar, çoğu öğrenci tarafından sıkıcı ve çalışmaktan kaçılan türde kaynaklar olmuşlardır. Öğrenciler; konçerto, sonat veya virtüöz parça gibi büyük yapıtlara odaklanarak keman çalmanın teknik sorunundan çok müzikal keyfini tercih etmektedirler. Tabii ki öğrenilen her teknik bilgi, etütler ve repertuvar yapıtları ile pekiştirilmeli ve uygulamaya konulmalıdır. Ancak teknik çalışmalar aksatılmadan her gün düzenli bir şekilde yapıldıktan sonra müzikal deneyime geçilmelidir.

Bir çalıcı iyi bir sağ el tekniği olmadan yeterli bir sonuca varamayacağı için, yayının her bir noktasını tanımalı, bilgi sahibi olmalı ve zorlaştırılmış yay çeşitleriyle geliştirmelidir. Yay çok değişik türleriyle birlikte çok küçük kısımlar halinde deneyimlenmeli ve geliştirilmelidir. Etüt kitapları bu anlamda geliştiricidir. Ancak sağ ve sol el tekniğine eşit ağırlıkta önem veren etüt kitaplarından başka, sadece sağ el tekniği ile ilgili metotlardan da yararlanılması yay tekniğinin çeşitliliğini artırmak adına deneyim kazandırır. Bu anlamda öğrencilere ve genç öğretmenlere kaynak olarak önerilebilecek Otakar Ševčík Op. 3, 40 Varyasyon, adından da anlaşıldığı üzere varyasyonlar ile yayın çok farklı noktalarında yay stillerini yansıtan geliştirici ve öğrencinin çalışmaktan zevk alacağı etüt yapısında egzersizlerdir. Yay tekniğine, teknik ve müzikal yönden bakılmasını sağlayan az ve öz çalışmalardır. Bu çalışmaların sonucunda öğrencilerin yay üstünlüğünde artış sağlanacaktır. Eğitimleri süresince kişisel repertuvarlarına eklemekte oldukları keman yapıtlarını çözümlenmekte kolaylık elde edeceklerdir.

Bu çalışmada Otakar Ševčík Op. 3, 40 Varyasyon incelemeye alınmış, içerisinden yayın topuk kısmını ilgilendiren sekiz varyasyon seçilmiş ve çalışma önerileriyle birlikte topuk kısmına ait çalış tekniklerine dikkat çekilmiştir. Bu yolla, öğrencilerin yay stilleri hakkında bilgi sahibi olmaları ve farklı kullanım biçimleri hakkındaki uygulamalara ilişkin örnekler verilmiştir. Önerilen bu çalışma yöntemleri, öğrencilerin takip etmeleri beklenen eğitim müfredatlarındaki repertuvar yapıtlarının dönemsel özelliklerini ortaya koyarken yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- BACHMANN Alberto (1925). *An Encyclopedia of the violin*, Dover Publications INC., Mineola, New York.
- EGE SERTER, Gülen (2013). *Kemanda Sağ Kol Teknikleri*, Nisan Kitapevi, Ankara.
- GALAMIAN Ivan (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*, Prentice-Hall INC., USA.
- SAY Ahmet (1985). *Müzik Ansiklopedisi*, Başkent Yayınevi, Ankara.
- SCHWARZ Boris (1984). *Great Masters of the Violin*, Robert Hale, London.
- ŠEVČÍK Otakar (1901). *Violin Studies Op.3 40 Variations*, Bosworth.