

ORTAÖĞRETİM

GÜZEL SANATLAR LİSESİ

**ÇALGI EĞİTİMİ
KLASİK KEMENÇE
DERS KİTABI**

9

YAZARLAR

**Ezgi YOMRALIOĞLU
Osman ÖKSÜZ
Zerrin İPEK**



DEVLET KİTAPLARI

BİRİNCİ BASKI

....., 2019

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI: 6534
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ.....: 886

Her hakkı saklıdır ve Milli Eğitim Bakanlığına aittir. Kitabın metni ve şekilleri kısmen de olsa hiçbir surette alınıp yayımlanamaz

EDİTÖR

Yrd. Doç. Dr. F. Merve Eken KÜÇÜKAKSOY

DİL UZMANI

Eyüp SAĞIR

PROGRAM GELİŞTİRME UZMANI

Vedat UZUNER

ÖLÇME DEĞERLENDİRME UZMANI

Yurdağül GÜNAL

REHBERLİK UZMANI

Fatih KUL

GÖRSEL TASARIM UZMANI

Ercan AYÇİÇEK

İsmail UZUN

ISBN 978-975-11-4428-7

Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 25.07.2017 gün ve 11271463 sayılı yazısı ile eğitim aracı olarak kabul edilmiş, Destek Hizmetleri Genel Müdürlüğünün gün ve sayılı yazısı ile birinci defa adet basılmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'sım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

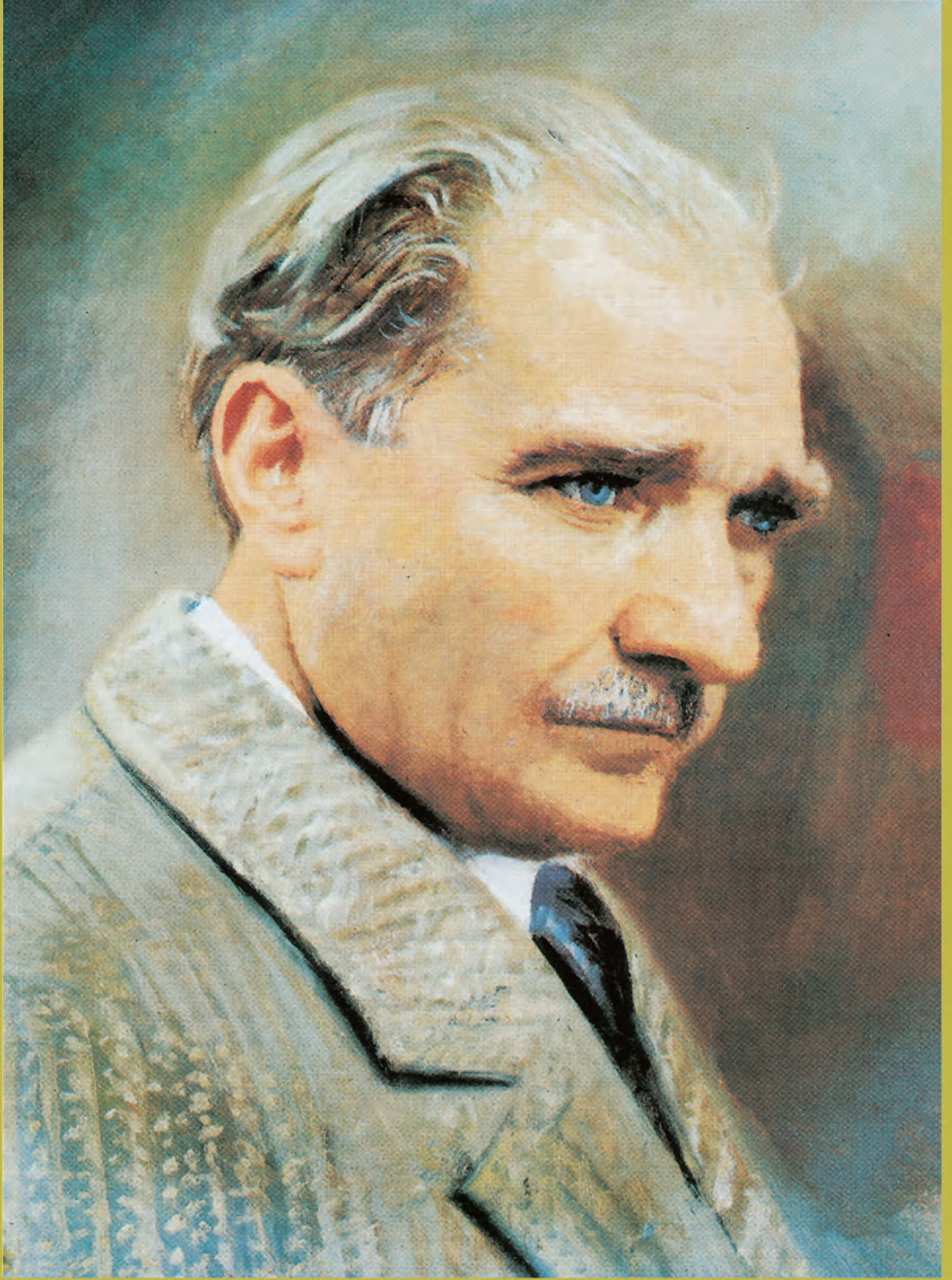
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaid bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İSTİKLÂL MARŞI

Söz: Mehmet Âkif Ersoy

Müzik: Osman Zeki Üngör

Moderato

(f) Kork - ma sön - mez bu şa - fak - lar - da yü - zen — al - san
Çat - ma kur - ban o - la - yım çeh - re - ni ey naz - lı hi-

cak Sön-me-den yur - du - mun üs - tün - de tü - ten en-son o - cak O
lâl Kah - ra-man ır - kı - ma bir gül Ne bu şid - det bu ce - lâl Sa-

be nim mil - le - ti - min yıl - dı - zı - dır par - la - ya - cak O be -
na ol — maz dö - kü - len kan - la - rı - mız son-ra he - lâl Hak - kı -

nim - dir o be - nim mil - le - ti - min - dir an - cak
dır Hak - k'a ta - pan mil - le - ti - min is - tik - lâl

İstiklâl Marşı'nın birinci sözlerini söylerken virgül (,) , ikinci sözlerini söylerken yıldız (*) işareti-
nin bulunduğu yerlerde nefes alınız.

İÇİNDEKİLER

Kitabımızı Tanıyalım	9
1. ÜNİTE: KLASİK KEMENÇE İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER	13
Türk Musikisinde Kemençenin Tarihî Gelişimi	14
Klasik Kemençenin Yapım Aşamaları ve Kemençede Kullanılan Tel Çeşitleri	23
Kemençenin Tutuluşu ve Oturma Pozisyonunun Gösterilmesi.....	28
Ölçme ve Değerlendirme Çalışmaları	34
2. ÜNİTE: KLASİK KEMENÇE KLAVYESİ ÜZERİNDE UYGULAMALAR.....	36
Klasik Kemençedeki Akort Sistemi	37
Boş Tellerde (Yegâh, Rast, Neva) Çalışmalar	39
Ölçme ve Değerlendirme Çalışmaları	50
3. ÜNİTE: KLASİK KEMENÇE ÜZERİNDE YAY UYGULAMALARI	52
Klasik Kemençe Klavyesi Üzerindeki Sol El 1. Pozisyonun Öğretilmesi	53
Boş Tel Yegâh (Re) Teli Üzerindeki Hüseyinîşiran (Mi) ve Acemaşiran (Fa) Sesleri	55
Kapalı Rast (Sol) ve Kapalı Dügâh (La) Sesleri	60
Yegâh Teli Üzerinde Öğrenilen Notaların Karışık Egzersizlerle Pekiştirilmesi.....	63
Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Dügâh (La) Sesinin Öğrenilmesi.....	65
Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Buselik (Si) ve Çargâh (Do) Sesleri	68
Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Kapalı Neva (Re) Sesinin Öğretilmesi ve	
Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Öğrenilen Seslerde Egzersizler	73
Öğrenilen Bir Oktav Dizinin Etüt Edilmesi ve Yay Tekniklerinin Kullanılması	76
Boş Tel Neva (Re) Üzerinde Karışık Egzersizler	83
Ölçme ve Değerlendirme Çalışmaları	96
4. ÜNİTE: MAKAMSAL UYGULAMALAR	98
Çargâh Makamında Çalışma.....	100
Buselik Makamında Çalışma.....	107
Kürdi Makamında Çalışma	114
Ölçme ve Değerlendirme Çalışmaları	121
CEVAP ANAHTARI	122
SÖZLÜK.....	123
KAYNAKÇA	126

KİTABIMIZI TANIYALIM



Karekod okuyucu ile taranarak resim, video, animasyon soru ve çözümleri vb. ilave kaynaklara ulaşabileceğiniz barkod.

• KLASİK KEMENÇE İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER

KONULAR
TÜRK MUSİKİSİNDE KEMENÇENİN TARİHİ GELİŞİMİ
KLASİK KEMENÇENİN YAPIM AŞAMALARI VE KEMENÇEDE KULLANILAN TEL ÇEŞİTLERİ
KEMENÇENİN TUTULUŞU VE OTURMA POZİSYONUNUN GÖSTERİLMESİ

Ünitelerde yer alan konu başlıkları verilmiştir.

Ünitenin numarası ve adı belirtilmiştir.

Ünite konusu belirtilmiştir.

KLASİK KEMENÇE İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER



1. HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. TÜRK MÜZİKİNDE KEMENÇENİN TARİHİ BİLGİLERİ

Kemençe aynı zamanda, "klasik kemençe, armodi kemençe" olarak bilinen üç telli ve yaylı bir enstrümandır. Eski kaynaklarda ve günümüz araştırmacılarının notabla kurgulamışlar, 19. yüzyılın başlarına kadar eski mryalürlerde kemençe resmine rastlanmaz. Yaylı ve yabancı araştırmacılar, uzun yıllar Türk musikisinde kullanılan yaylı sazların "kög" ve "rebab" olduğunu kabul etmişlerdir.

10 ile 15. yy.larda yalnız Arap ve Bizanslıların değil, İbnikilerde Türklerin de kullandığı kayıtlardan anlaşılan ve 18. yy. sonlarına kadar Türk musikisinde tek yaylı saz olan kemençeye yerne, Batı'nın önce "Viola d'amore"ya (senekeman adıyla), sonra da "Violino"su (kemane) adı. 19. yüzyılın başından itibaren "kabasaz" denen saz taketlarında "lavta"yla birlikte uzun yıllar kullanıldıkları sonra, aynı yüzyılın son çeyreğinden itibaren klasik musikide girmiştir.

Kemençeye Vaslakı'nın bu saza bir gelişip verdiğini, musikimizin vazgeçilmez bir saza durumuna getirdiğini kabul etmek gerekir. Asıl lehinğin Tamburi Cemil Bey ile kazanmış ve daha sonra en çok aranan sazlarından biri haline gelmiştir. Bu Al ustadan sonra gelen Ruşen Ferit Kem, bu üslup lehinği günümüze aktarmıştır.

Klasik Kemençenin Kullandığı Müzik Türleri

Klasik kemençe, klasik Türk ve tasavvuf müzğinde ağırlıklı olarak kullanılmamasının yanı sıra halk müzğinde de popüler müzik, etnik, klasik ve folk müzigi alanlarında da kullanılmaktadır. Halk müzğinde "batak kemane, heğir" çepileri ile de zenginlik gösterir.



1. ETKİLELİ

Türklerin klasik kemençe sazıyla ilgili tarihi bağları

Yaylı çalgıların çıkış noktası pek çok yöre tarafından Orta Asya olarak kabul görülmektedir. Yaylı çalgıların çıkış noktası olarak Orta Asya'nın kabul edilmesinden sonra çeşitli göçler sonucu çalgının Asya coğrafyasından Anadolu'ya ve oradan da yine göç yoluyla Avrupa'ya geçmesi klasik kemençenin yayılımı açısından bir fikir verebilir.

Konu ile ilgili etkinliklerin verildiği bölümdür.

Yeni bilgilerin öğrenilmesi amacıyla yapılacak çalışmalar, ön bilgilerin harekete geçirilmesini, inceleyecek konu ve metni sezdirecek soruları kapsar.



1. ALIŞTIRMA

Neva telinde birlik değerinde çekerek başlayan düz yay çekme çalışmaları.



Konu ile ilgili alıştırmaların verildiği bölümdür.



1. ÜNİTE ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME ÇALIŞMALARI

A. Aşağıdaki ifadelerin karşısına doğru olanlar için (D), yanlış olanlar için (Y) yazınız ve neden yanlış olduklarını açıklayınız.

1. Kemeçe icrasında yayın açısı değişmeden kemeçe yaya döndürülerek tel ile temas sağlanır. ()

2. Klasik kemeçe icrası esnasında burgular 60 derecelik açı ile göğşe yaslanır. ()

Öğrencilerin bilgilerini sınıflandırma, karşılaştırma yapma, bilgiler arasında ilişki kurma, yeni bilgileri yorumlama ve kendilerini değerlendirme çalışmalarını kapsar.



AÇIKLAMA

Üstteki Rakam: Anahirdiği ve doğrudan çarelerdeki sonuçları ifade eder. Sadece puanın başında kullanılır. Altteki rakam nota değerini, üstteki rakam ise her ölçüde kaç adet birim zaman kullanılacağını gösterir.

2 3 4

Üstteki rakam her ölçüde kaç adet birim vuruş yapılacağını ifade eder.

4 4 4

Altteki rakam nota değerini ifade eder. Verilen nota değerinin bir birim vuruşluk sürede seslendirileceğini gösterir.

○ = 4 vuruş

◐ = 2 vuruş

● = 1 vuruş

Açıklamaların yapıldığı bölümdür.



DİKKAT

Çalışma veya icra esnasında kısa sürede yorulmaya sebep olan en büyük etken; bütün dikkatli kol ve el kaslarına verilerle vücudun sırt, boyun, bacak vb. diğer kısımlarındaki basınç ve acının fark edilememesidir. Bu sebeple çalışma süresince zaman zaman bütün bedenini dinlenmesine dikkat edilmesi, yorulmanın geciktirilmesi için yararlı olacaktır.

Dikkat edilmesi gereken hususlarla ilgili uyarıların yapıldığı bölümdür.



Okuma Metni

KEMENÇECİ VASIL (VASILAKİ) EFENDİ

...
Vasil nazik ve çelebi bir insandı. Küçük yaşından beri saraylarda ve büyük konaklarda adabı muşeret içinde büyümüş sazına düşkün bir adamdı. Dedikodulara karışmaz, doğruluk ve dürüstlükten ayrılmaz, kimsenin aleyhinde davranmazdı.
...

Vasil köçekçe çalarken "kaba kemençe" de kullanmıştır. Bir gün bir dostu Cemil Bey'e Vasil'in nasıl bir kemençe ustası olduğunu sorduğunda "Altı okka yay çeker." dediğini Mesut Cemil ve Ruşen Kam'dan işitmişim. Aynı zamanda kemençe yapan Vasil, en çok "Sarı Kız" adını verdiği bir kemençesini severdi. Kemençesi hafif olduğu için yanında taşır ve çoğu kez bu sazı çalardı.

Konuyla ilgili açıklayıcı metinlerin verildiği bölümdür.

İKON ŞEMASI



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI



ETKİNLİK



Okuma Metni



D İ K K A T



ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME ÇALIŞMALARI



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM.



AÇIKLAMA



ALİŞTİRMA



1. Ü N İ T E

• KLASİK KEMENÇE İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER

KONULAR

Türk Musikisinde Kemençenin Tarihî Gelişimi

Klasik Kemençenin Yapım Aşamaları ve Kemençede Kullanılan Tel Çeşitleri

Kemençenin Tutuluşu ve Oturma Pozisyonunun Gösterilmesi

1. ÜNİTE

KLASİK KEMENÇE İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

Öğretmeninizin klasik kemençeyle çaldığı bir eseri dinleyiniz. Klasik kemençenin sizde uyandırdığı hisleri, kemençenin sesi ve tınısı hakkındaki düşüncelerinizi öğretmeninizle paylaşınız.

Türk Musikisinde Kemençenin Tarihî Gelişimi

Kemençe aynı zamanda, “klasik kemençe, armudi kemençe” olarak bilinen üç telli ve yaylı bir enstrümandır. Eski kaynaklarda ve günümüz araştırmacılarınca rebabla karıştırılmıştır. 19. yüzyılın başlarına kadar eski minyatürlerde kemençe resmine rastlanılmaz. Yerli ve yabancı araştırmacılar, uzun yıllar Türk musikisinde kullanılan yaylı sazların “ıklığ” ve “rebab” olduğunu kabul etmişlerdir.

10 ile 15. yy.larda yalnız Arap ve Bizanslıların değil, İranlılarla Türklerin de kullandığı kaynaklardan anlaşılan ve 18. yy. sonlarına kadar Türk musikisinin tek yaylı sazı olan kemençenin yerini, Batı'nın önce “Viola d'amore”si (sinekeman adıyla), sonra da “Violino”su (keman) aldı. 19. yüzyılın başından itibaren “kabasaz” denen saz takımlarında “lavta”yla birlikte uzun yıllar kullanıldıktan sonra, aynı yüzyılın son çeyreğinden itibaren klasik musikimize girmiştir.

Kemençeci Vasilaki'nin bu saza bir üslup verdiğini, musikimizin vazgeçilmez bir sazı durumuna getirdiğini kabul etmek gerekir. Asıl tekniğini Tamburi Cemil Bey ile kazanmış ve daha sonra en çok aranan sazlardan biri haline gelmiştir. Bu iki ustadan sonra gelen Ruşen Ferit Kam, bu üstün tekniği günümüze aktarmıştır.

Klasik Kemençenin Kullanıldığı Müzik Türleri

Klasik kemençe; klasik Türk ve tasavvuf müziğinde ağırlıklı olarak kullanılmasının yanı sıra renk sazı olarak da popüler müzik, etnik, klasik ve folk müziği alanlarında da kullanılmaktadır. Halk müziğinde “tırnak kemane, hegit” çeşitleri ile de zenginlik gösterir.

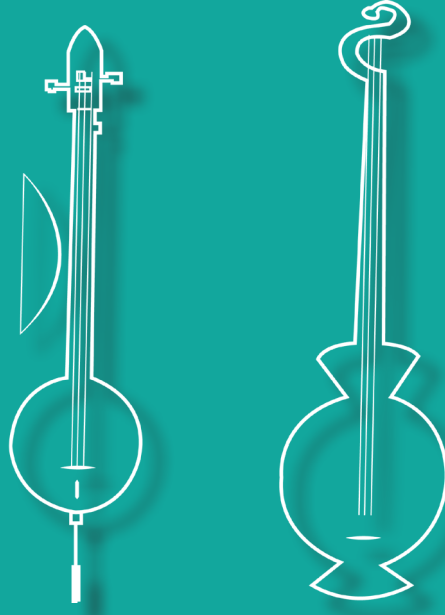


1. ETKİNLİK

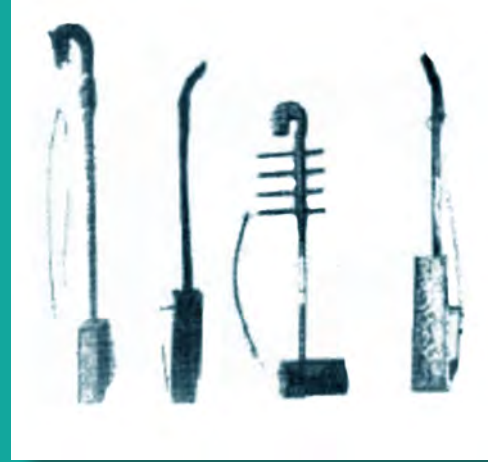
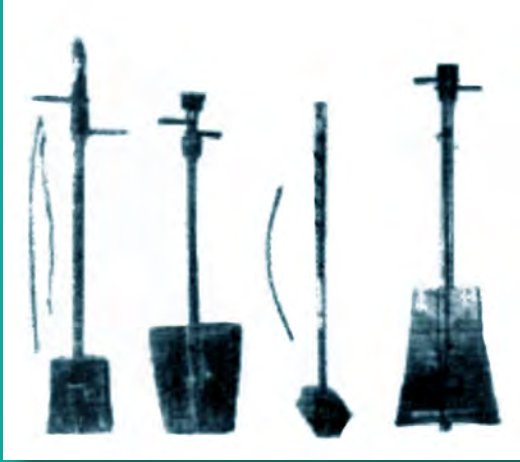
Sınıfınızda klasik kemençenin kullanıldığı müzik eserlerini dinleyiniz. Klasik kemençenin ve diğer enstrümanların ses tınısının farklarını öğretmeninizle ve arkadaşlarınızla paylaşınız.

Türklerin Klasik Kemençe Sazıyla İlgili Tarihi Bağları

Yaylı çalgıların çıkış noktası pek çok çevre tarafından Orta Asya olarak kabul görmektedir. Yaylı çalgıların çıkış noktası olarak Orta Asya'nın kabul edilmesinden sonra çeşitli göçler sonucunda çalgının Asya coğrafyasından Anadolu'ya ve oradan da yine göç yolları ile Avrupa'ya geçmesi klasik kemençenin yayılımı açısından bir fikir verebilir.



Görsel 1.1 A. Şükrullah'ın verdiği "İkliğ" çizimleri (Mahmut Ragıp Gazimihal, 1958:28)



Görsel 1.2 Asya yaylı sazları, İskandinav müzeleri (Gazimihal, 1958:16)

Türk Musikisi İçerisinde Klasik Kemençenin İcra Edildiği Alanlar

Klasik kemençe; geleneksel Türk müziği, dinî müzik, halk müziği ve günümüz popüler müzik türleri içerisinde de icra edilmektedir.



2. ETKİNLİK

Türk Müziğinde kullanılan yaylı sazları ve bu sazların kullanıldığı müzik türlerini tabloda işaretleyerek gösteriniz.

YAYLI SAZLAR	Türk Halk Müziği	Türk Sanat Müziği	Popüler Müzik	Tasavvuf Müziği
Klasik Kemançe				
Kemane				
Karadeniz Kemançesi				

Tablo 1.1

Kemançenin Geçmişten Günümüze Gelişimi

“Keman” kelimesi, dilimize Farsçadan girmiştir. “Eğmek” anlamına gelen “hemiden” fiilinden türemiştir. Türkçe yay veya kavis demektir. Kemançe ise yine Farsça kuralındaki ek anlamlarına göre “küçük keman” demektir. Zamanla kemançe kelimesi dilimizde ses uyum kurallarına uyarak kemançe olarak değişmiştir.

Batı’daki bir kaynakta da 1545 yılında Polonya’da tırnakla çalınan bir kemançeden söz edilmekte ve bu kemançenin günümüz kemançesi ile benzerliği göze çarpmaktadır.

Gagavuz Türkleri tarafından “kauş” adı verilen klasik kemançe benzeri bir müzik aleti halen kullanılmaktadır.

Türk musikisinin önemli yaylı sazı olan kemançe, “ıklığ”dan gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Türkler tarafından Orta Asya’dan getirilmiş olan kemançe, daha sonra Asya ve Avrupa’ya geçmiştir. Selçuklular tarafından Anadolu’da ve İran’da tanıtılıp yaygınlaşması sağlanmıştır. Anadolu’da “tırnak kemançesi” veya “Anadolu kemançesi” olarak bilinen kemançe, Kastamonu ve İnebolu dolaylarında halen folklor sazı olarak çalınmaktadır.

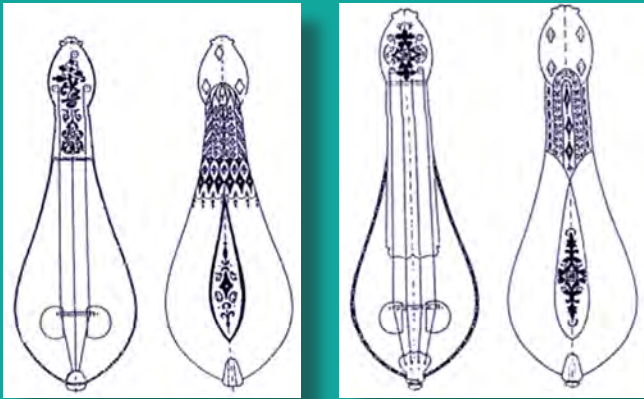
Kemançe, zamana ve teknolojik gelişmelere paralel olarak değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurmuştur. Zaman geçtikçe çalgıda çalım zorlukları yaratan özellikler göze çarpmıştır. Bunlar göz önüne alınarak çalgının tiz tarafına bir tel daha eklenmiş, tel boyları eşitlenmiş ve çalgıya “tuşe” takılmıştır. Böylelikle standardizasyon ve sistematik hedeflenerek çalgı klasik Türk müziğinin yaylı ailesi olarak kabul edilmiş ve kemançe beşlemesi hayata geçirilmiştir.

Kemançenin virtüözleri olarak saydığımız Vasilaki ve Tamburi Cemil Bey’le başlayan dördüncü tel arayışları, Hüseyin Saadettin Arel’in projesi ile somut hale getirilmiş, kemançe sanatçısı Cüneyd Orhon ve Luthiyer Cafer Açın’la hayata geçmiştir.

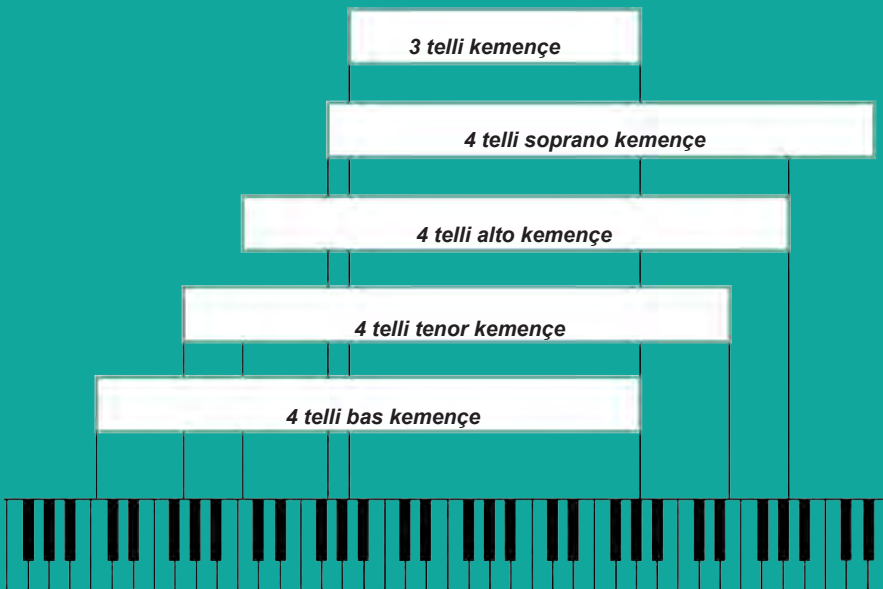




Görsel 1.3



Görsel 1.4 3 telli ve 4 telli kemençe ses aralıkları



Klasik Kemençede Geçmişten Günümüze Kadar Yetişen Önemli İcracılar



Tamburi Cemil Bey
(1873-1916)

1873 yılında İstanbul'da doğdu. İlk müzik bilgilerini orta- okul sıralarında ağabeyi Ahmet Bey'den aldı. Müzik aleti çalmaya karşı ilgisi on yaşlarında keman ve kanun ile başlayan Cemil Bey, daha sonra başladığı ve ismi ile bütünleşen tambur sazı ile ustalık derecesine ulaştı. Tamburi Ali Efendi'nin de öğrencilerindendir. Hatta Ali Efendi'nin, Tamburi Cemil Bey'i dinledikten sonra eline bir daha tambur almayacağını söylediği rivayet olursa da ona eski tarz tambur icrasını öğretti. Tamburdan başka klasik kemençe, lavta ve viyolonsel gibi sazları aynı ustalıklıca icra ederek başlı başına bir ekol sahibi oldu.

Müzik aleti çalmakta erişilmez bir mertebeye yükselmiş olan Cemil Bey, aynı zamanda çok iyi bir bestekârdır. Yap-

tığı eserlerle Türk müziği saz icrasına modern bir tarz ve değişik bir yorum getirerek icracılığın mükemmelleşmesinde en büyük rolü oynadı. Özellikle taş plaklara yapmış olduğu taksim kayıtları; makam, üslup ve tavır açısından bir ders niteliği taşımaktadır. 29 Temmuz 1916'da İstanbul'da ölen Cemil Bey, sözlü eserlerin yanında birçok saz eseri de besteledi.



Kemençeci Vasilaki
(1845-1907)

Türk musikisi tarihinde Cemil Bey'den sonra bilinen en büyük kemençe virtüözüdür. Asıl adı Vasil olduğu halde, "Vasilcik" manasına gelen "Vasilaki" adı ile tanındı. Müzisyenliğe klarnet ile başlayan Vasilaki, Fenerli Yorgi adlı kemençeciden klasik kemençe çalmayı öğrendi. 1870'e doğru 25 yaşlarında iken Silivri'den Galata'ya göçtü. Lavtacı Andon'un Galatasaray'da bulunan gazinosundaki saz heyetine ikinci kemençeci olarak girdi. Andon ve ağabeyi Civan'dan Türk musikisi repertuarını ve sazendeliğin inceliklerini öğrendi ve 2 yıl meşk etti. İyi kemençe de imal ederdi.

Emsalsiz bir kemençe virtüözü olarak musiki seven seçkin insanlar tarafından saraylarda büyük itibar gördü.

Tamburi Cemil Bey bile kemençede o güne kadar Vasil'i geçebilen tek sazende olmasına rağmen, ona hayrandı ve hürmet gösterirdi. Vasil, bestekar olarak üretken değildi, birkaç güzel saz eseri bırakmıştır. Bilhassa en güzel ve meşhur kürdilihicazkâr peşrevini bestelemiştir. İstanbul'da öldü.



Fahire Fersan
(1900-1997)

1900'de İstanbul'da doğdu, 3 Ocak 1997'de aynı şehirde öldü. Tamburi Faize Ergin'in kızkardeşi, besteci ve Tamburi Refik Fersan'ın eşi. Musikiye çok küçük yaşta, Tamburi Cemil Bey'den kemençe dersleri alarak başladı. Refik Fersan'la evlenip İsviçre'ye gidince derslere ara vermek zorunda kaldı. Yurda dönünce Cemil Bey'le derslerine hocasının ölümüne kadar devam etti. Fahire Fersan İstanbul ve Ankara radyolarında uzun zaman kemençe çaldı, Refik Fersan ile plaklar doldurdu, Münir Nurettin Selçuk'a pek çok konserde ve plakta eşlik etti. Zamanının iyi kemençecilerindendir.



*Kemal Niyazi Seyhun
(1885-1960)*

Kemal Niyazi Seyhun, 1885 yılında babasının kaymakam olduğu Akka'da doğdu. On dokuz yaşında Kemani Aleksan Ağa'dan keman dersleri aldı. Kemanın sesinin musikimize biraz sert geldiğini düşündüğü için bir gün güzel bir kemençe dinledikten sonra kemani bırakıp kemençeye başladı.

Kemençede hocası yoktur. Musikimizin inceliklerini Dellalzadenin çıraklarından olan Tophaneli Sabri Bey ile Bestenigar Ziya Bey'den öğrendi. Şark Musiki Cemiyeti'ne devam etti. Udi Nevres Bey'le dost ve arkadaş olarak musiki sanatımızın estetiğini bu ustadan elde etti. Ablasının evinde yapılan musiki toplantılarına katılarak döneminin ünlü sanatkarlarıyla çalmak fırsatını buldu. 27 Mart 1960 tarihinde hayata gözlerini yumdu.



*Ruşen Ferid Kam
(1902-1981)*

1902'de İstanbul'da doğdu, 28 Temmuz 1981'de aynı şehirde öldü. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine bağlı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Musikiye küçük yaşta keman çalarak başladı. Tamburi Cemil Bey'in öğrencilerinden Kadı Fuat Efendi'nin teşvikiyle kemençeye yöneldi. Bu sazı kendi kendine öğrendi. Kısa zamanda tanınmış bir kemençeci oldu. Darülelhân'da ve Ankara Devlet Konservatuvarında da hocalık etti. Kam, Tamburi Cemil'den sonraki kemençeciler arasında ön sırada anılan üstat bir kemençe icracısıdır. Kam; Tamburi Cemil'in hayranı olduğu halde kemençede onu taklit etmemiş, sazını tamamiyle kendine has bir teknikle çalmıştır. Ruşen Kam'ın; çoğu Vecihe Daryal ile olmak üzere Mesut Cemil ve Cevdet Kozanoğlu ile birlikte ikili, üçlü, dörtlü takımlar halinde radyolarda çaldığı saz eserleri, Türk saz musikisinin çok güzel icra örnekleridir.



*Paraşko
(1912-1974)*

1912'de İstanbul'da doğdu, 13 Nisan 1974'te aynı şehirde öldü. Kemençeci Anastas'ın oğlu, kemençeci Lambros'un kardeşidir. Feriköy Rum ilkokulunu bitirdikten sonra musikiye başladı. İlk musiki derslerini babasından aldı, kısa bir süre sonra gazinolarda kemençe çalarak musiki hayatına atıldı. Uzun zaman piyasada çalıştı. 1950'de İstanbul Radyosu'na girdi; radyo programlarını ölümüne kadar sürdürdü. Tekniği sağlam, iyi bir kemençeci idi. Cüneyd Orhon'un anlattığına göre kemençenin tiz perdelerine rahatça basabilmek için serçe parmağında yüksük benzeri bir madenî yükseltici kullanırdı.



İhsan Özgen
(1942-)

1942'de Urfa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kilis ve Ankara'da tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine girdi. Müzik ve resme erken yaşlarda başlayan sanatçı, üniversite yıllarında müziğe ağırlık verdi. 1967'de mezuniyetinin ardından TRT İstanbul Radyosu'nda profesyonel müzisyen olarak çalışmalarına başladı. Yurt içinde ve diğer ülkelerde sayısız konserler verdi, seminerlere ve müzik festivallerine katıldı. Yayı çalgılar için yazdığı müzikleri, uluslararası CD'leri ve LP'leri bulunan Özgen; repertuar kurulu üyeliği, çeşitli jüri ve komisyonlarda üyelik, stajyer icracılara eğitcilik görevlerinde bulundu.



Cüneyd Orhon
(1926-2006)

Musikiye 1946'da Üsküdar Musiki Cemiyeti'nde başladı. Burada Emin Ongan'dan repertuar, üslup ve genel musiki bilgileri öğrendi. Bir yandan da Kemal Niyazi Seyhun'dan iki yıl boyunca kemençe dersleri aldı. Cüneyd Orhon, 1957'de müzik yayınları şefi Cevdet Kozanoğlu'nun daveti üzerine Ankara Radyosuna geçti. 1951'den 1985 yılına kadar daha sonra TRT adını alan Türkiye Radyoları'nın bünyesinde kemençe icracısı, İzmir Radyosu Türk müziği şefi, İstanbul Radyosu Türk müziği şubesi şef yardımcısı, İstanbul Radyosu Türk sanat ve halk müziği şubesi müdürü, TRT müzik dairesi başkanı, TRT yönetim kurulu üyesi, genel müdür özel müşaviri, araştırma ve inceleme kurulu üyesi, repertuar kurulu üyesi, çeşitli jüri ve komisyonlarda

üye, stajyer icracılara eğitcilik görevlerinde bulundu. Cüneyd Orhon, son elli yılın en değerli kemençecilerinden biridir. Orhon, armudi kemençenin bilinen en eski ustası olan Vasil'in ve Kemal Niyazi Seyhun'la günümüze ulaşan daha çok uzun yay tekniğine dayanan kemençe üslubunun yenilikçi bir izleyicisidir. Henüz yayımlanmamış olan bir kemençe metodu vardır.



Hasan Esen
(1958-)

Sivas'ta doğdu. Müziğe 70'li yılların başında kemanla başladı. Sivas Halk Eğitim Merkezi ve çeşitli topluluklara devam etti. Ud öğrendi. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'na girdi. Burada İhsan Özgen'den kemençe öğrendi.1981 yılında kemençe sanatçısı olarak TRT'ye (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) girdi. Yüzlerce albümde çaldı. Adapazarı Konservatuvarı'nda ve Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nda kemençe dersleri verdi. Unutulmuş olan Rebab sazını öğrenerek yayılmasına çalıştı.Bu sazla da çeşitli gruplara katıldı ve 2 tane de albüm yaptı. Bestelerinden dolayı bir tanesi Tanburi Cemil Bey ödülü ve iki tane birincilik olmak üzere çeşitli yarışmalardan 6 tane ödülü bulunmaktadır.2 tanesi Mevlevi Ayini olmak üzere çeşitli formlarda 150 eseri vardır. Ayrıca 5 albümü ve bir de kemençe metodu bulunmaktadır.



Derya Türkan
(1973-)

1973 yılında İstanbul'da doğdu. Ailesinin müzisyen olması sebebiyle küçük yaşlardan itibaren müzikle iç içe oldu. 1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümüne girdi ve İhsan Özgen'le kemençe çalıştı. 1994 yılında aynı okulun Çalgı Eğitimi Yüksek Bölümünden mezun oldu. 1990 yılında genel sanat yönetmenliğini devlet sanatçısı Necdet Yaşar'ın yaptığı Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu'nda bir yıl süreyle misafir sanatçı olarak görev yaptı. Kudsi Ergüner topluluğu ve İhsan Özgen'in yönettiği Anatolia Topluluğu ile yurt içi ve yurt dışında, (ABD, Fransa, Almanya, Finlandiya, İtalya, İspanya, Hollanda, Belçika, Polonya, Yunanistan ve İsrail) pek çok konsere katıldı. 1996-97 yıllarında A.B.D M.I.T ve Harvard Üniversitelerinde, New England Konservatuarında açıklamalı Türk müziği konserlerine katıldı. Kanada'da faaliyet gösteren Goldern Horn plak şirketine tambur sanatçısı Murat Aydemir'le birlikte "Ahenk" adında bir CD çalışması yaptı. Ayrıca Kudsi Ergüner'le Fransa'da kayıtları yapılan ve yayımlanan "Chemins" (yollar) adlı bir CD çalışması da vardır.



Neva Özgen
(1977-)

1977 yılında Ankara'da doğdu. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Bölümünden mezun olduktan sonra aynı üniversitenin yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarını tamamladı. Yurt içi ve yurt dışında birçok festivallerde, Concertgebouw, Berliner Philharmoniker gibi prestijli konser salonlarında konser verdi. Anatolia Ensemble, Süleyman Erguner Ensemble, Mercan Dede Ensemble, Montreal Tribal Trio, Atlas Ensemble, Nederlands Blazers Ensemble, Nv/Elect. Voices gibi önemli gruplarla; İhsan Özgen, Hugh Marsh, Butch Morris, Shujaat Hussain Khan, Peter Murphy, Mich Geber, Cihat Aşkın, Kudsi Ergüner, Frangiz Ali-Zade, Javanshir Guliev, Theo Loevendi, Karman İnce, Deepak Ram gibi ünlü besteci ve virtüözlerle konserler yaptı. 2009 Anatolia Ensemble ile "İtri ve Meragi", "Ege ve Balkan Dansları", İhsan Özgen ile "Legacy" isimli albüm çalışmaları bulunmaktadır. Halen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarında yardımcı doçent olarak kemençe dersleri vermektedir.





3. ETKİNLİK

Öğretmeninizin getirmiş olduğu örneklerle en tanınmış klasik kemençe icracılarının eserlerini dinleyerek çalma üslupları hakkındaki görüşlerinizi belirtiniz.



Okuma Metni

Atatürk ve Türk Müziği

Türk müziğini uluslararası seviyeye çıkarmak, Atatürk'ün müzik konusundaki çalışmalarının amacını teşkil ediyordu. Çankaya Köşkü'nün ince saz takımının başkanı Hafız Yasar Okur'a, "Biz Garp'inkini hürmetle dinlediğimiz gibi bizim musikimiz de bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir hâlde olmalıdır." demiştir.

Mesut Cemil Bey de aynı konuda Atatürk'ün şu sözlerini naklediyor: "Biz çok defa bu musikin tam haysiyetini bulamıyoruz. İşte dinlediğimiz hakiki Türk musikisidir ve şüphesiz yüksek bir medeniyetin musikisidir. Bu musikiyi bütün dünyanın anlaması lazımdır. Fakat onu bütün dünyaya anlatabilmek için milletçe bugünkü medeni dünyanın seviyesine yükselmemiz lazımdır." Atatürk, 1 Kasım 1934 tarihinde TBMM'nin açış konuşmasında Türk müziğinin çağdaş uygarlık seviyesine getirilmesiyle ilgili çalışmalarını şöyle açıklamıştır: "Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk müziğidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü; müzikte değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak; onları bir an evvel modern müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal müziği yükselip evrensel müzikte yerini alabilir."

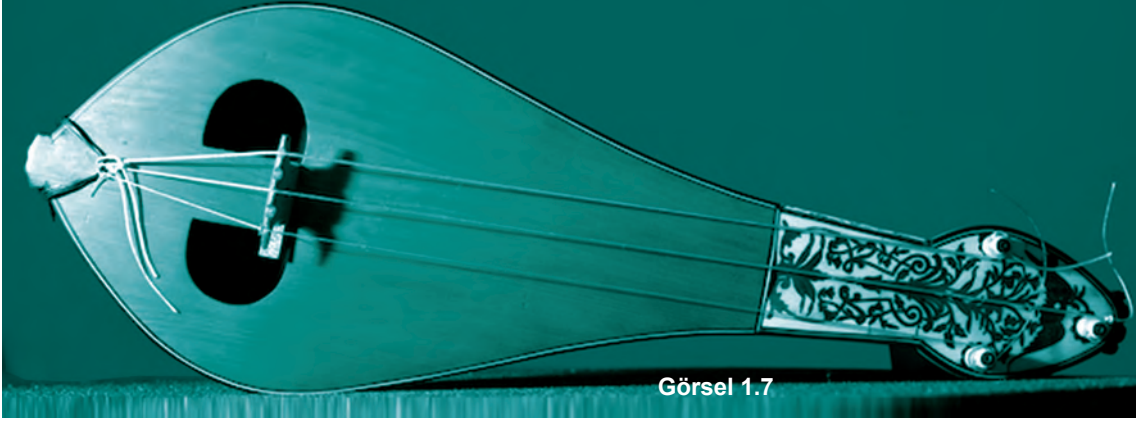
(Atatürkçülük, cilt 1, s. 367.)



Görsel 1.6

Klasik Kemençenin Yapım Aşamaları ve Kemençede Kullanılan Tel Çeşitleri

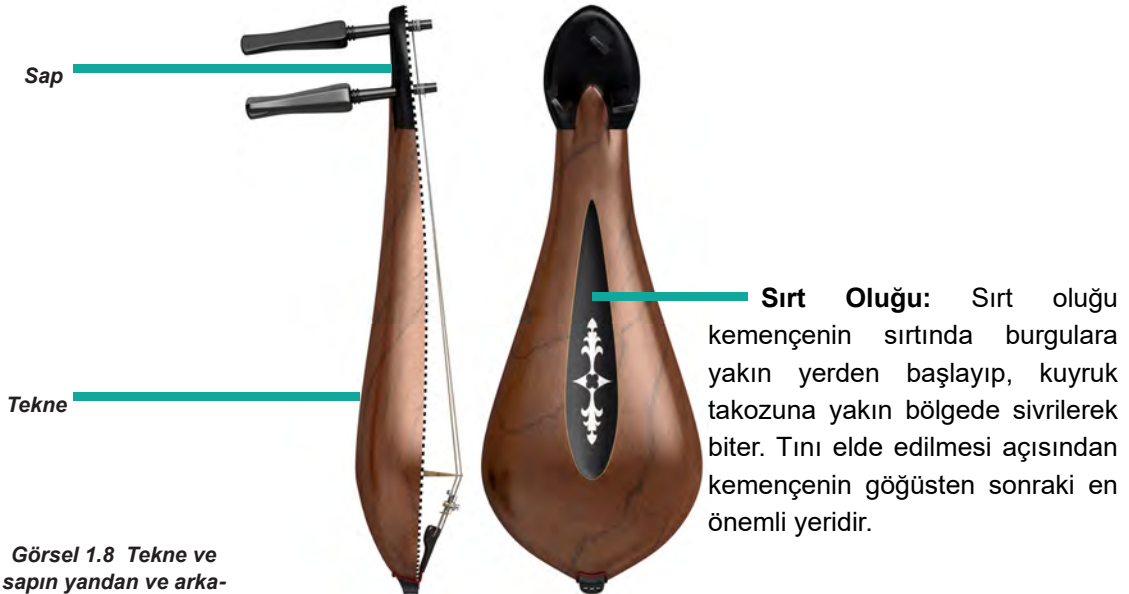
3 telli klasik kemençe; tekne, göğüs, burgular, eşik, can direği, teller ve yay olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır. 40-41 cm boyunda, 14-15 cm genişliğinde, yarım armudu andıran gövdesi, burguluğu ve sapı, tek bir ağaç parçası yontularak ve oyularak yapılır. Türk müziği çalgıları içerisinde diğerlerine oranla küçük bir yaylı çalgıdır. Gövde ve sırttan oluşan tekne, ağacın armudi biçimde oyulmasıyla elde edilir ve kısa bir sapla sona erer. Göğüs tahtası gövdeyi kapatan bir kapak görevini görür. Gövdesi cilalı olmasına rağmen göğsü (kapağı) cilalanmaz. Kapağın kuyruğa yakın kısmında 4 cm boyunda, 3 cm eninde ve aralarında 25 mm uzaklıkta düz yüzleri ve sırtları birbirine dönük D şeklinde iki delik açılmıştır. Göğüs deliklerinin üst kısmında eşik bulunur. Eşik, bir ucu can direğine, diğer ucu göğüs tahtasına basacak biçimde iki boşluğun arasına yerleştirilir. Kuyruktaki takozdan çıkan teller eşiğin üzerinden geçerek saptaki burgulara ulaşır.



Görsel 1.7

Kemençenin Yapısı: Kemençe; 40-41 cm boyunda, 14-15 cm genişliğindedir. Yarım armudu andıran gövdesi, burguluğu ve sapı tek bir ağaç parçası yontularak ve oyularak yapılan Türk müziği çalgıları içerisinde diğerlerine oranla küçük bir yaylı çalgıdır.

Tekne (Gövde, Sırt) : Armudi biçimindeki gövdesi ceviz, karaağaç, dut, kelebek, dikenli ardıç, gül, maun, erik veya pelesenk ağaçlarından oyularak elde edilir. Gövde, kısa bir sapla sona erer.



Görsel 1.8 Tekne ve sapın yandan ve arkadan görünümü

Sırt Oluğu: Sırt oluğu kemençenin sırtında burgulara yakın yerden başlayıp, kuyruk takozuna yakın bölgede sivrilerek biter. Tını elde edilmesi açısından kemençenin göğüsten sonraki en önemli yeridir.



Görsel 1.9

Göğüs Tahtası (Kapak): Yağsız selvi ağacından elde edilen göğüs tahtası, gövdeyi kapatan bir kapak görevi görür. Gövdesi cilalı olmasına rağmen göğsü (kapağı) cilalanmaz. Kapağın kuyruğa yakın kısmında 4 cm boyunda, 3 cm eninde ve aralarında 25 mm uzaklıkta düz yüzleri ve sırtları birbirine dönük D şeklinde iki delik açılmıştır.

Eşik: Eşik, kemençenin tutuş pozisyonuna göre göğüs deliklerinin üst kısmında bulunur. Eşik, bir ucu can direğine, öteki ucu göğüs tahtasına basacak biçimde iki boşluğun arasına yerleştirilir. Kuyruktaki takozdan çıkan teller, eşiğin üzerinden geçerek saptaki burgulara ulaşır (Görsel 1.10).

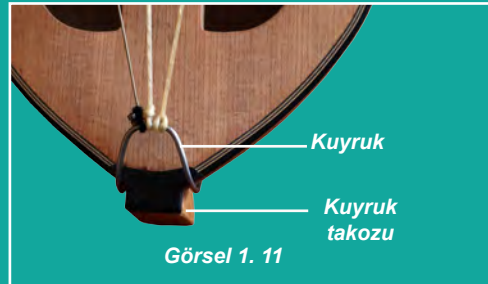
Can Direği: Can direği, ladin ağacından yapılan 5-6 mm çapında ve 3-5 cm yükseklikte bir parçadır. Eşiğin sağ ayağı kemençenin göğsüne, sol ayağı ise can direğine basar. Sol ayak, sağ ayaktan 3-4 mm daha uzun olup, göğüs tahtasına değmemek üzere can direğine basarak tellerin titreşimini tekneye iletir. Neva telinin bulunduğu tarafta, eşik ile sırt (tekne) arasına yerleştirilir (Görsel 1.10).



Görsel 1.10

Kuyruk: Tellerin bağlandığı metalden ya da bağırsaktan yapılan bir bölümdür.

Kuyruk Takozu: Kuyruk takozu, gövdenin alt ucundaki özel çıkıntıdır. Tellerin her biri kuyruk takozuna bağlanarak sabitlenir.



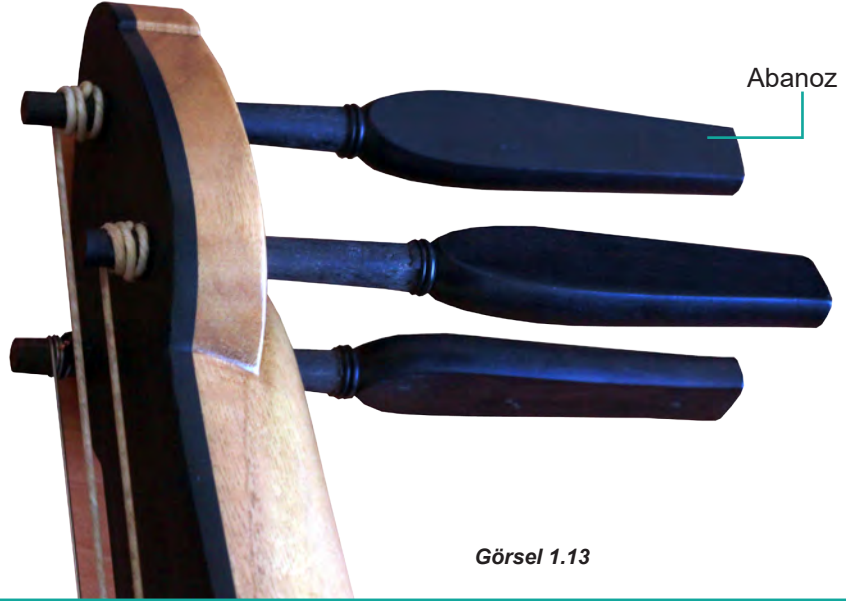
Görsel 1.11

Burgular: Kemençenin akort edilmesi için gerekli parçalardır. Kuyruk takozuna bağlı tellerin diğer uçları da burgulara bağlanır. Burgular döndürülerek teller gerdirilir, dolayısıyla kemençenin akort edilmesi sağlanır.

Burgular genellikle zerdali, badem, şimşir, abanoz veya akgürgen ağaçlarından yapılır. 14-15 cm boyunda olan bu burgular, diğer Türk çalgılarının burgularına oranla daha uzundur. Burguların uzun kısımları arkada olup, icra sırasında sazendenin göğsüne yaslanarak dayandıkları yerde bir üçgenin köselerini oluşturur.



Görsel 1.12



Görsel 1.13

Teller: Kemençenin bütün telleri bağırıstır. Yalnız yegâh (kalın) telinin üzerinde gümüş sargı bulunur. Günümüzde sentetik raket telleri, alüminyum sargılı bağırıstak veya suni ipek teller veya krom sargılı çelik keman telleri kullanan sazendeler de vardır.

Rast telinin (orta tel) uzunluğu yaklaşık 29,2 cm - 29,5 cm olup neva ve yegâh tellerinin (diğer teller) uzunlukları 25,5 cm - 26 cm kadardır.

Tellerin klavyeden yüksekliği 7 mm-10 mm'dir.

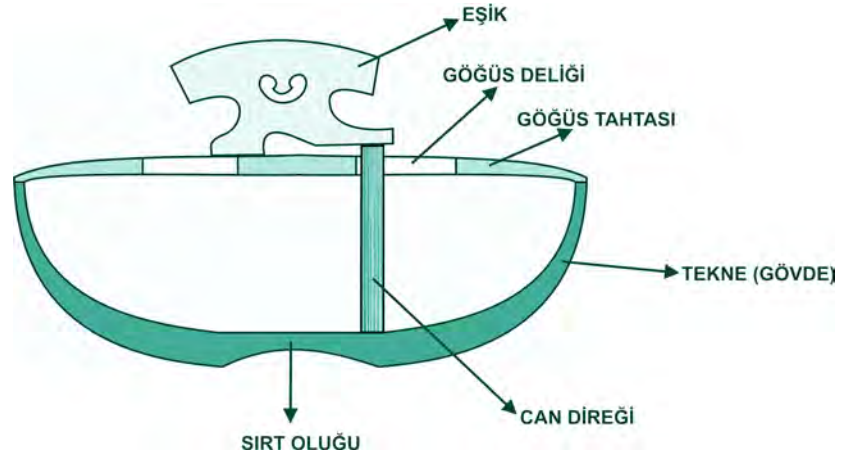


Görsel 1.14 Klasik kemençede teller



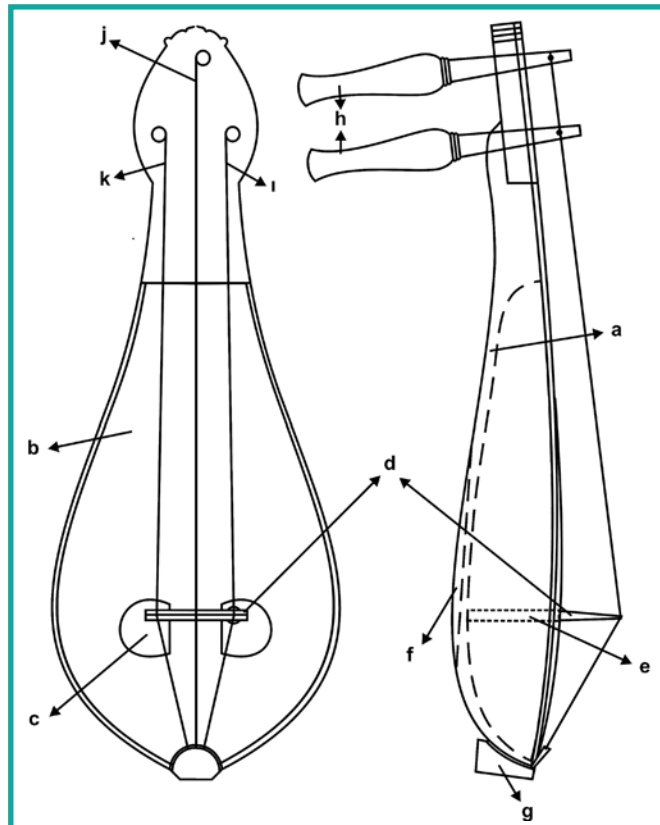
Görsel 1.15 Klavyenin üstten ve yandan görünümü

Klasik Kemençenin Bölümleri



Görsel 1.16 Klasik kemençenin yatay görünümü

- a) TEKNE (GÖVDE)
- b) GÖĞÜS TAHTASI
(KAPAK)
- c) GÖĞÜS DELİĞİ
- ç) EŞİK
- d) CAN DİREĞİ
- e) SIRT OLUĞU
- f) KUYRUK TAKOZU
- g) BURGU
- h) 1. TEL (NEVÂ TELİ)
- ı) 2. TEL (RAST TELİ)
- i) 3. TEL (YEGÂH TELİ)



Görsel 1.17 Klasik kemençenin önden ve yandan görünümü



4. ETKİNLİK

3 ve 4 telli kemençelerin aralarındaki farkı ve ortak yönlerini noktalı yerlere yazınız.

.....

.....

.....

.....

Klasik Kemençede Kullanılan Ağaç Türleri

Klasik kemençenin gövdesi ceviz, karaağaç, dut, kelebek, dikenli ardıç, gül, maun, erik veya pelesenk ağaçlarından elde edilir. Göğüs tahtası; yağsız servi ağacından veya dağ servisi denilen, kıraç arazilerde yetişen, genellikle dağ yamaçlarından bulunan servi ağaçlarından yapılır. Eşik; kelebek ağacından yapılır, gerekirse eşikte ardıç ağacı da kullanılır. Can direği isteğe göre kelebek, çam, ardıç ve ladin ağacından yapılır. Burgular genellikle zerdali, badem, şimşir veya akgürgen ağaçlarından yapılır.



Görsel 1.18 Eşik ve can direği



5. ETKİNLİK

Klasik kemençe yapımında kemençenin bölümleri için kullanılan ağaç türlerini yazınız.

GÖVDE	
GÖĞÜS TAHTASI	
EŞİK	
CAN DİREĞİ	

Tablo 1.2

Klasik Kemençe Sazında Kullanılan Farklı Teller

Klasik kemençede bağırsak teller kullanılır. Yakın zamana kadar bu tür teller kullanılmışken günümüzde sentetik raket telleri, alüminyum, metal teller de kullanılmaktadır. Bağırsak telleri, gerçek klasik kemençe sesi vermesinin yanında çalınış itibariyle diğer tellerin kullanımını da icrada kolaylıklar sağlamaktadır.

Neva (la-A) ve rastta (re-D) bağırsak tel; yegâhta (la-A) ise içi bağırsak, dışı gümüş sarma olan kemanın sol (G) teli kullanılması uygundur. Rast telinin uzunluğu yaklaşık 29,2-29,5 cm, neva ve yegâh tellerinin uzunlukları 25-25,5 cm kadardır. Tellerin klavyeden yüksekliği 7-10 mm'dir.

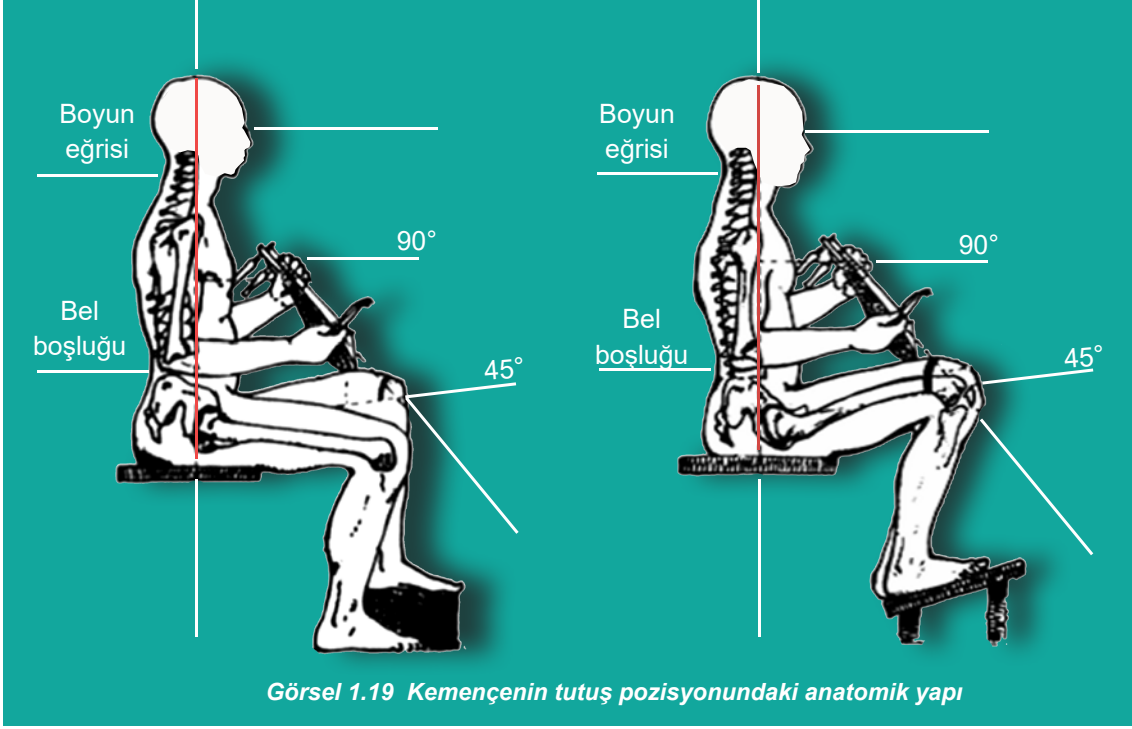


6. ETKİNLİK

Çalgı yapım atölyelerinden birine giderek veya yazılı kaynaklardan araştırarak klasik kemençe yapımı ile ilgili bilgi toplayınız.

Kemençenin Tutuluşu ve Oturma Pozisyonunun Gösterilmesi

Perdesiz ve tırnak ile çalınan bir çalgıdır. Tırnaklar, tellere soldan değiştirilerek notalara ulaşılabilir. Perdelere sol el ile basılır. Yay, sağ el ile tutulur. Kemençe, diz üstünde ya da iki diz arasında alınarak çalınır. Diz üstünde çalındığında yay, tellere göre inip kalkmaz aksine yayın açısı değişmeden kemençe yaya döndürülerek tel ile temas sağlanır. Diz arasında çalındığında ise kemençe sabit kalıp yay açısı değiştirilerek teller ile kemençenin teması sağlanır. Bu icra çok zordur ve uzun yıllar çalışmayı gerektirir.



D İ K K A T

Sol dizde tutuş esnasında telden tele geçişlerde kullanılan telin göz ile diz kapağı arasındaki doğrultuda olabilmesi için kemençe döndürülmelidir.

Klasik kemençe diz üstünde çalınan tarzda tutulduğunda burgular 45 derecelik açı ile göğse yaslanır (Görsel 1.19, 20, 21). Sağ diz sol dize paralel bir duruma getirilir, sol el yardımıyla sağa sola çevrilerek yay ile çalınır. Fakat bazı kadın icracıların farklı fizyolojik yapılarından dolayı bu pozisyon haricinde kemençeyi göğüs tahtasına dayayarak iki diz üzerinde de rahat çaldıkları gözlemlenmektedir.

Sol dizde tutuş sırasında telden tele geçişlerde kullanılan telin göz ile diz kapağı arasındaki doğrultuda olabilmesi için kemençe döndürülmelidir. Neva teli çalınacağı zaman kemençe sağa, yegâh teli çalınacağı zaman sola döndürülmelidir. İki diz arasında tutuş sırasında telden tele geçişlerde kemençe sol dizde olduğu kadar rahat döndürülemediğinden sağ kolun devreye girmesiyle yayın döndürülmesi mümkün olmaktadır. Ancak bu durumda sağ kol kasları kasılacak, çabuk enerji tüketimi ve yorulma söz konusu olacaktır. Bir telden diğer tele geçilirken teorik olarak yayın döndürülemeyeceği fakat sazın çevrilerek telin göğse paralel duran yaya dokundurulması gereği esastır. Günümüzde icracılar ve eğitimciler arasında tartışmaya sebep olan bu konuya, bazı icracılar hem kemençeyi hem de yayı az miktarda döndürerek çözüm üretmişlerdir.

Oturuş, kemençeyi tutuş ve çalma esnasında beden kaslarının kasılmaması gerekmektedir (Görsel 1.20). Aksi takdirde fiziksel herhangi bir ters hareket yapılmasına neden olunur. Bu nedenle kaslar, eser çalınması sırasında gereken süreden daha fazla kasılmamalıdır.



Görsel 1.20 Klasik kemençenin tutuluşu



D İ K K A T

Çalışma veya icra esnasında kısa sürede yorulmaya sebep olan en büyük etken; bütün dikkatin kol ve el kaslarına verilerek vücudun sırt, boyun, bacak vb. diğer kısımlarındaki basınç ve acının fark edilememesidir. Bu sebeple çalışma süresince zaman zaman bütün bedenin dinlenmesine dikkat edilmesi, yorulmanın geciktirilmesi için yararlı olacaktır.



Görsel 1.21 Kemençe icrasında oturuş pozisyonunun sağdan ve soldan görünümü

Kemençe İcrası Esnasında Oturuş Pozisyonu

Doğru dik duruş, dik oturmak ile eş değer tutulmuşsa da aslında “kendini dik tutmak” demek olmadığı araştırmacılarca kanıtlanmıştır. Omurga, ağırlık merkezini oluşturan ve dengede durmayı sağlayan önemli yapıdır. Doğru duruşu sağlamak için bireyin kendi vücut ağırlık merkezini bulması gerekmektedir. Bacaklara ve ayaklara otururken eşit miktarda ağırlık verilmeli, böylelikle ağırlık merkezinin bedenin alt kısmında ve basenlerde oluşması sağlanmalıdır.

Boyun eğrisinin ve bel boşluğunun korunması amacıyla sandalyenin uç kısmına oturmak faydalıdır. Dengeli bir oturuş; vücut ağırlığının omurga yoluyla bedenin alt kısmına, basenlere, bacaklara ve ayaklara eşit oranda dağılmasıyla sağlanır.



7. ETKİNLİK

Klasik kemençe çalmada doğru oturuş ve tutuş hareketlerini aşağıdaki noktaları yerlere yazınız.

.....
.....
.....
.....
.....

Kemençe Yayının Tutuluşu ve Yay İşaretlerinin Gösterilmesi

Kemençe İcrasında Yayın Tutulması

Esnemeye dayanıklı yılan, abanoz ve benzeri sert ağaçlardan yay elde edilir. 150-200 kadar at kılı bir araya getirilip yayın her iki ucuna bağlanır. Ortalama 60 cm uzunluğundadır. Kemençe yapımında farklı ağaçların kullanılması sesin renginin değişmesine sebep olduğu gibi yaylarda da farklı malzemelerin kullanılması sesin değişmesinde önemli rol oynamaktadır.

Yay, sağ elin orta ve yüzük parmağı ile yay çubuğu ve meşin sarılmış bölümün arasına girecek şekilde tutulur (Görsel 1.24). İstenilen gerginlik bu suretle kazanılmış olur.

Yayın hareketi; dirsekten değil, sağ el bileğinin içe ve dışa doğru bükülüp açılması ile sağlanır. Sağ kol (omuzdan dirseğe kadar olan bölüm) omuzdan küçük bir açı ile uzaklaştırıldıktan sonra yayın hareketi, sağ el bileğinin hareketi ile yönetilir. Sağ dirsek pek fazla hareket ettirilmez. Bu sazın icrasında kırık yay denen kısa ve kıvrak yaylar daha kolaylıkla kullanılır. Yay, eşik hattına 4,5-5 cm yukarıdan ve eşik hattına paralel olmalıdır. Sağdan sola, soldan sağa hareket sırasında yayın yer değiştirmemesine özen gösterilmelidir (Görsel 1.22).



Görsel 1.22 Yay





8. ETKİNLİK

Öğrendiğiniz duruş, tutuş ve oturuş kurallarını doğru uygulayıp uygulamadığınızı ayna karşısında çalışarak kontrol ediniz. Yaptığınız bu çalışmayı öğretmeninizle paylaşınız. Öğretmeninizin uyarıları doğrultusunda eksikliklerinizi gideriniz.



9. ETKİNLİK

Bir arkadaşınızla karşılıklı olarak oturuş, duruş ve tutuş kurallarına uygun biçimde kendinizi konumlandırınız. Bu konumlandırma uygulamasında birbirinizi aşağıda verilen akran değerlendirme tablosundaki ölçütler doğrultusunda değerlendiriniz.

AKRAN DEĞERLENDİRME			
ÖLÇÜTLER	Eksiksiz	Eksikleri var. (Eksiklerin neler olduğunu yazınız.)	Yanlış
Duruş			
Tutuş			
Oturuş			

Tablo 1.3

Nota üzerinde kullanılan yay işaretleri:

☐	Yayın çekilerek çalınacağını gösterir.
∨	Yayın itilerek çalınacağını gösterir.

Tablo 1.4



Görsel 1.25 Parmak numaraları

Kemençe çalmaya başlarken ve daha sonraki pozisyon çalışmalarında belli parmakları belli seslere alıştırmak için portre üzerine parmak numaraları konur ve seslere basarken bu numaralara mutlaka uyulur.

0: Açık telde parmak basmadan çalınacağını gösterir.

1: Bir numaralı parmağın basılacağını gösterir.

2: İki numaralı parmağın basılacağını gösterir.

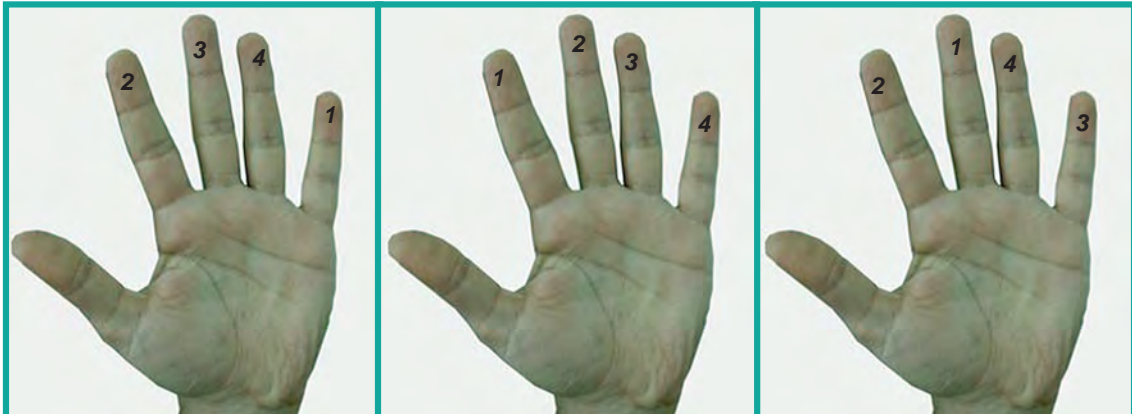
3: Üç numaralı parmağın basılacağını gösterir.

4: Dört numaralı parmağın basılacağını gösterir.



10. ETKİNLİK

Edindiğiniz bilgilere göre aşağıdaki görsellerden hangisinde sol el parmak numaralarının doğru olarak gösterildiğini nedenleriyle söyleyiniz



Görsel 1.26 Parmak numaraları



A. Aşağıdaki ifadelerin karşısına doğru olanlar için (D), yanlış olanlar için (Y) yazınız ve neden yanlış olduklarını açıklayınız.

1. Kemençe icrasında yayın açısı değişmeden kemençe yaya döndürülerek tel ile temas sağlanır. ()

.....

2. Klasik kemençe icrası esnasında burgular 60 derecelik açı ile göğse yaslanır. ()

.....

3. Yay, sağ elin orta ve yüzük parmağı yay çubuğunun meşin ile sarılmış bölümünün arasına girecek şekilde tutulur. ()

.....

4. Klasik kemençe sazında bütün teller bağırsaktan yapılmaktadır. ()

.....

B. Aşağıdaki sorularda doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi klasik kemençenin kullanıldığı müzik türlerinden biri değildir?

- A) Geleneksel Türk müziği B) Dinî müzik C) Popüler müzik
D) Mehter müziği E) Halk müziği

2. Aşağıdakilerden hangisi klasik kemençe icracılarından biri değildir?

- A) Ruhşen Ferit Kam B) Tamburi Cemil Bey C) İhsan Özgen
D) Derya Türkan E) Ulvi Cemal Erkin

3. Aşağıdakilerden hangisi klasik kemençe yapımında kullanılan ağaç türlerinden biridir?

- A) Karaağaç B) Söğüt C) Erik D) Zeytin E) Maun

4. Aşağıdakilerden hangisi klasik kemençede kullanılan tel çeşitlerinden biri değildir?

- A) Bakır tel B) Sentetik raket teli C) Metal tel
D) Alüminyum tel E) Bağırsak tel

C. Aşağıdaki soruların cevaplarını altlarındaki boşluklara yazınız.

1. Klasik kemençenin Türklerde tarihsel gelişimini açıklayınız.

.....

2. Klasik kemençenin geçmişten günümüze kadar olan gelişim sürecini açıklayınız.

.....

3. Türk musikisi içerisinde klasik kemençenin icra edildiği alanlar nelerdir? Açıklayınız.

.....

4. Klasik kemençenin yapım aşamaları nelerdir? Açıklayınız.

.....

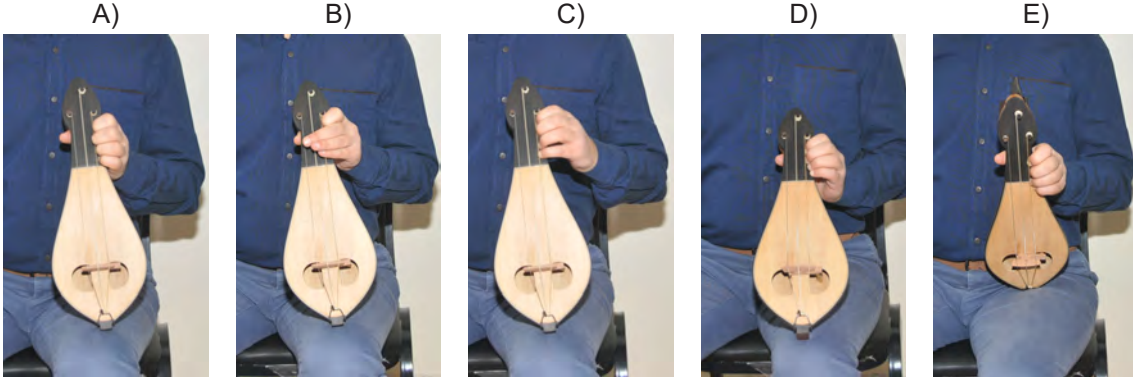
5. Klasik kemençede kullanılan yay işaretlerinin sembolleri nelerdir? Açıklayınız.

.....

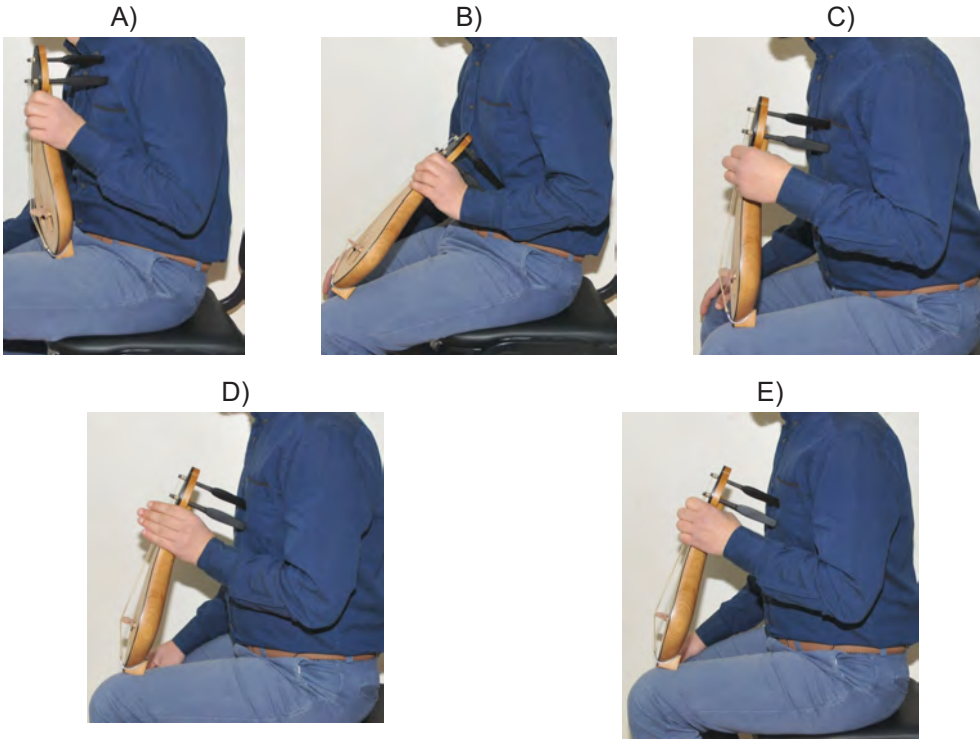
6. Klasik kemençe icra esnasında oturuş pozisyonu nasıl olmalıdır? Açıklayınız.

.....

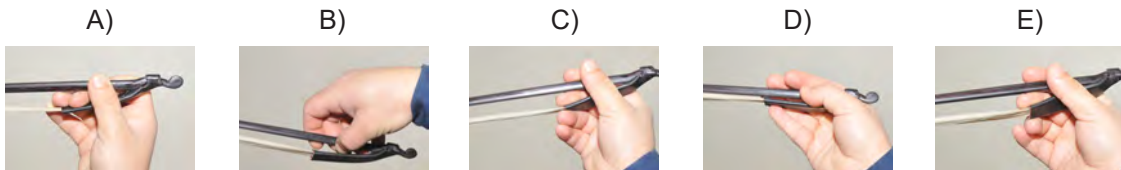
D. Aşağıdaki görsellerden hangisinde klasik kemençe icrası esnasında kemençenin tutuluşu doğru gösterilmiştir?



E. Aşağıdaki görsellerden hangisinde klasik kemençe icrası esnasında oturuş pozisyonu doğru gösterilmiştir?



F. Aşağıdaki görsellerden hangisinde klasik kemençe icrası esnasında yayın tutuluşu doğru gösterilmiştir?





2. Ü N İ T E

• KLASİK KEMENÇE ÜZERİNDE YAY UYGULAMALARI

KONULAR

Klasik Kemençedeki Akort Sistemi

Boş Tellerde (Yegâh, Rast, Neva) Çalışmalar

2. ÜNİTE

KLASİK KEMENÇE ÜZERİNDE YAY UYGULAMALARI

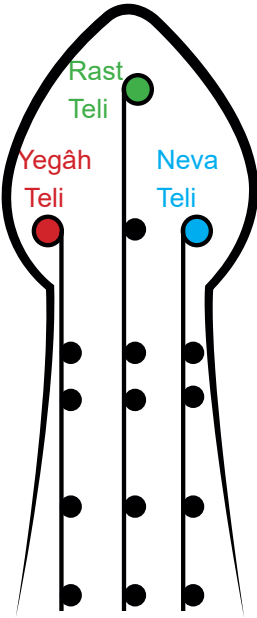


HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

Türk Müziği akort sistemi ile Batı müziği akort sistemi arasındaki farkları araştırarak arkadaşlarınızla paylaşınız.

Klasik Kemençedeki Akort Sistemi

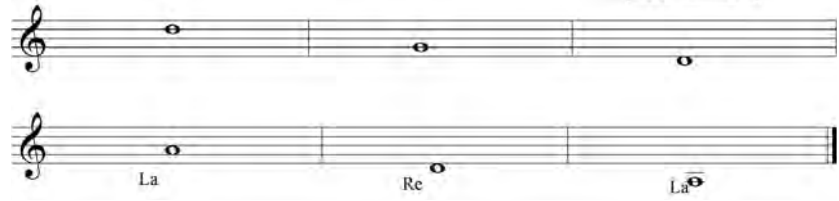
Birinci dizekte Türk müziği Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi Bolahenk akort yazılımına göre tellerin yerleri, ikinci portede Batı dizek notasına göre tellerin yerleri gösterilmektedir.



Neva: İnce Re
1. Tel: İnce Tel

Rast: Sol
2. Tel: Orta Tel

Yegâh: Kalın Re
3. Tel: Kalın Tel



Görsel 2.1 Klasik kemençedeki akort sistemi



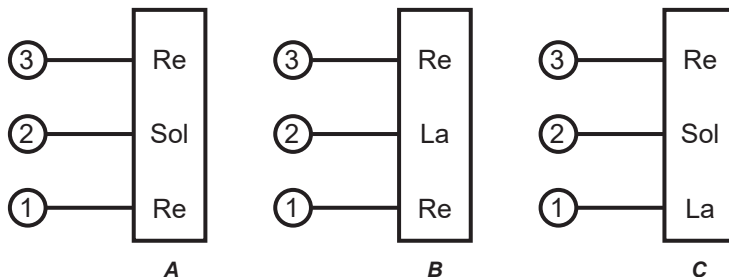
D İ K K A T

Kemençe tellerinin yüksekliği çok önemlidir. Tellerin klavyeden yüksekliği takriben 1 cm olarak verilmişse de tırnakla çalınan nadide bir saz olması nedeniyle icracının tırnak genişliğine göre ayarlanması daha doğru olur.



1. ETKİNLİK

Öğrendiğiniz bilgilere dayanarak klasik kemençede tellere karşılık gelen nota isimleri akort cihazına göre aşağıdakilerden hangisinde doğru verilmiştir? Altta kutu-
cuğa işaretleyiniz.



Görsel 2.2 Klasik kemençe akort sistemi

Sazın Akort Edilmesi

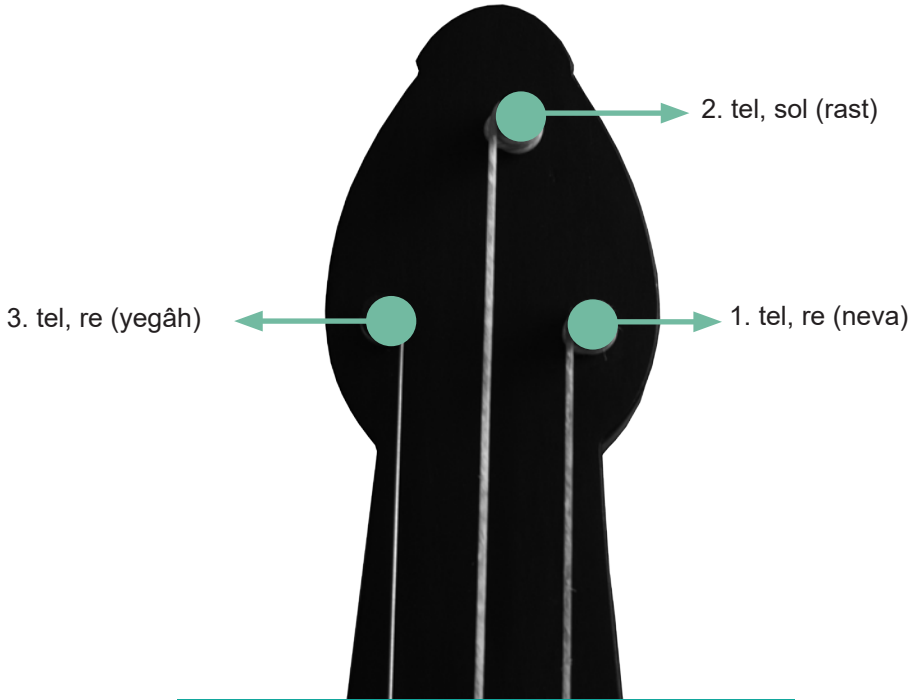
Klasik kemençenin akordu boş teller Yegâh (re), Rast (sol) ve Neva (ince re) olarak yapılır. Akort, kemençe üzerindeki burgular ile yapılır. İlk olarak Neva (re) teli; piyanodan ya da bir başka çalgıdan ses alınarak, akort cihazından faydalanılarak ya da telefonun çevir sesini kullanarak akortlanır. Daha sonra Rast teli, Neva teli referans alınarak yayın iki teline birden sürülmesi ile yapılır. Yegâh teli de Rast teli ile kaynaştırılarak Neva teli ile kontrol edilir ve akort tamamlanmış olur. Akort telin alt kısmında bulunan fiक्सler yardımıyla daha hassas olarak yapılabilir.



D İ K K A T

İlk zamanlarda sazın akordunun bilen bir kişi tarafından yapılması daha doğru olacaktır. Daha sonrasında akort aleti ya da başka bir enstrümandan ses alarak akort yapabiliriz.

Tellerin akordu sırasıyla şöyledir:



Görsel 2.3. Klasik kemençede teller



2. ETKİNLİK

Klasik kemençenin akordu ile ilgili aşağıdaki eşleştirmeyi yapınız.

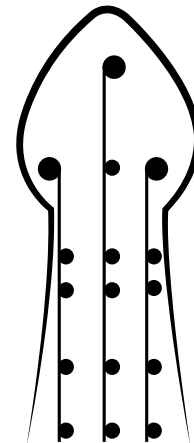
RAST



NEVA



YEGÂH



Görsel 2.4



3. ETKİNLİK

Klasik kemençenin akorduyla ilgili aşağıdaki bilgileri doldurunuz.

	Türk musikisinde	Batı musikisinde
1. tel		
2. tel		
3. tel		

Tablo 2.1

Boş Tellerde (Yegâh, Rast, Neva) Çalışmalar

Bir eserin karakterini ortaya koyan en önemli unsur nüanslardır. Yaylı çalgılarda esere ruh veren ve kişilik kazandıran nüansları ise ancak doğru yay kullanımı ile sağlayabiliriz.

Kemençe eğitiminde sağ el tekniğinin temelini; doğru oturuş biçimi kazanmak, yayı doğru tutmak, yaya uygulanacak baskıyı kavrayabilmek, bileği doğru kullanabilmek ve yayı doğru yere en uygun baskıyla sürterek doğru sesleri çıkarabilmek oluşturur.

Kemençe eğitiminde en önemli nokta yay tekniğini en iyi şekilde kullanabilmektir. Yay tekniğinin geliştirebilmesi için öğrenilen her konunun sürekli tekrar edilerek düzenli bir çalışma sistemi oluşturulması gerekmektedir.

Kemençe Üzerinde Düz Yay Çekme

Yay, tele çok şiddetli veya çok yavaş sürülmemeli orta şiddette baskı uygulanmalıdır. Eşik ve klavyeye çok yakın bölgelere girilmemelidir. Bilek, dirsek ve omuz hareketlerinin birbirleri ile uyumlu olmasına dikkat edilmelidir. Kısa, uzun ve kesik yaylar için bileğin hareketleri yumuşak olmalıdır.

Hem kemençenin diz üzerinde tutularak döndürülmesi hem de yay kullanımındaki bilek hareketleri icracıyı zorlamayan en rahat icra yöntemleridir.



AÇIKLAMA

Ölçü Rakamı: Anahtardan ve değiştirici işaretlerden sonra üst üste yazılan iki rakamdır. Sadece portenin başında kullanılır. Alttaki rakam nota değerini, üstteki rakam ise her ölçüde kaç adet birim zaman kullanılacağını gösterir.

2 3 4

Üstteki rakam her ölçüde kaç adet birim vuruş yapılacağını ifade eder.

4 4 4

Altteki rakam nota değerini ifade eder. Verilen nota değerinin bir birim vuruşluk sürede seslendirileceğini gösterir.

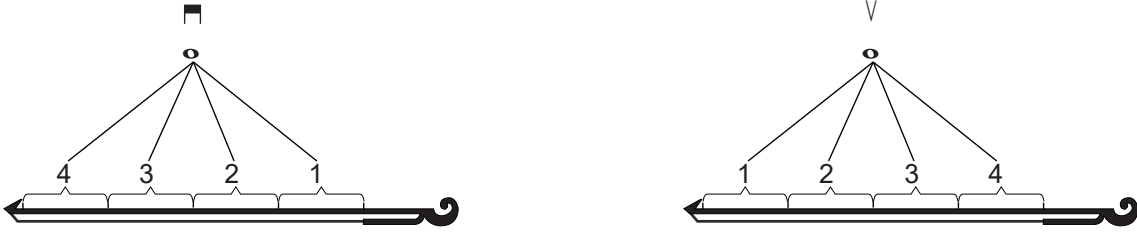
○ = 4 vuruş

◡ = 2 vuruş

● = 1 vuruş

Boş (Açık) Tellerde Birlik Değerde Yay Hareketleri

Birlik değerdeki notaların uzun yaylarda çalınabilmesi için yayın 4 eşit parçaya bölündüğü düşünülmelidir. Yayın çekilmesi (↖) ve itilmesi (↗) sırasında görsel 4'te gösterildiği gibi yaydaki her bölme bir vurusun denk gelmesi sağlanmalıdır (Görsel 2.5).



Görsel 2.5 1'lik notada yay hareketi

Edinilen bilgilerin ışığında kemençeden ses çıkarma çalışmalarına başlanılır. Unutulmamalıdır ki her çalgının kendine özgü zorlukları bulunmaktadır. Bu zorlukların üstesinden gelebilmek için öncelikle çok çalışkan olunmalıdır.

Doğru bir gelişim süreci elde edebilmek için çalışma zamanları belirlenip sorumluluklara dikkat edinilmelidir.



Görsel 2.6 Neva teli

Neva teli, kemençenin en ince telidir. 1. tel veya neva teli adını alır. Bolahenk akorda göre açık tel, neva (re) sesini verir ve nota üzerinde "0" rakamı ile gösterilir (Görsel 2.6).



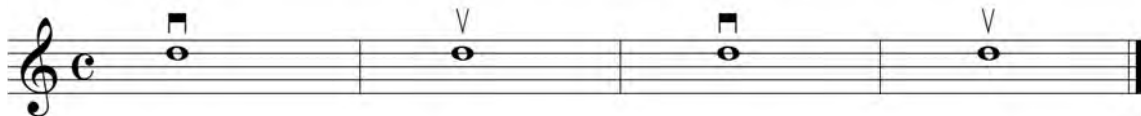
4. ETKİNLİK

Aşağıdaki dizekte verilen neva (re) teli ile ilgili düz yay çekme çalışmalarını, notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalınız.



1. ALIŞTIRMA

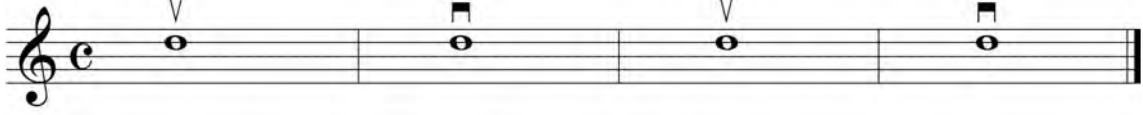
Neva telinde birlik değerinde çekerek başlayan düz yay çekme çalışmaları





2. ALIŞTIRMA

Neva telinde birlik değerinde iterek başlayan düz yay çekme çalışmaları



Görsel 2.7 Rast (Sol) Teli

Rast teli, kemençenin orta telidir. 2. tel veya rast teli adını alır. Bolahenk akorda göre açık tel, rast (sol) sesini verir ve nota üzerinde "0" rakamı ile gösterilir (Görsel 2.7).



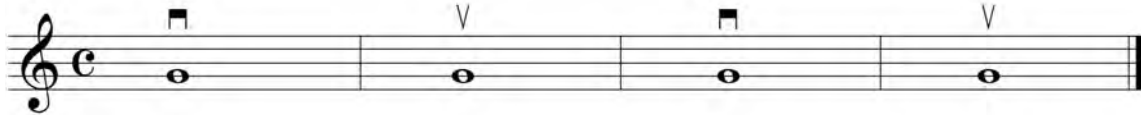
5. ETKİNLİK

Aşağıdaki dizekte verilen rast (sol) teli ile ilgili düz yay çekme çalışmalarını notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalışınız.



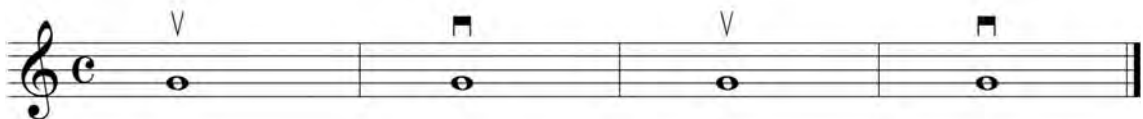
3. ALIŞTIRMA

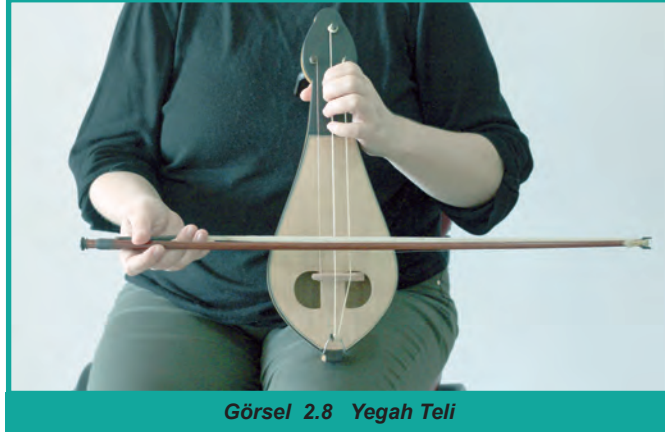
Neva telinde birlik değerinde iterek başlayan düz yay çekme çalışmaları



4. ALIŞTIRMA

Rast telinde birlik değerinde iterek başlayan düz yay çekme çalışmaları





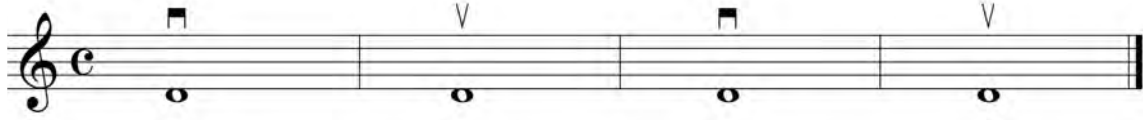
Görsel 2.8 Yegâh Teli

Yegâh teli, kemençenin en kalın telidir. 3. tel veya yegâh teli adını alır. Bolahenk akorda göre açık tel, yegâh (re) sesini verir ve nota üzerinde "0" rakamı ile gösterilir (Görsel 2.8).



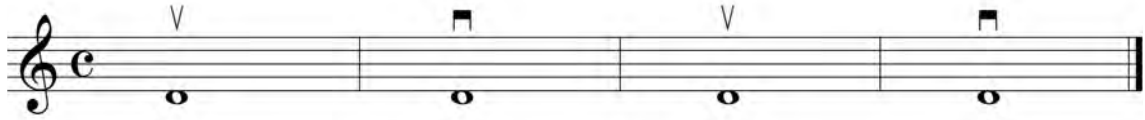
5. ALIŞTIRMA

Yegâh telinde birlik değerinde çekerek başlayan düz yay çekme çalışmaları



6. ALIŞTIRMA

Yegâh telinde birlik değerinde iterek başlayan düz yay çekme çalışmaları



Tablo 1.4



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Neva, rast ve yegâh tellerinde çaldığım alıştırmalarda düz yay çekmeyi uygularken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....



6. ETKİNLİK

Boş tellerde düz yay çekme çalışmaları yaparken yay hareketlerinizin sonuçlarını aşağıdaki tabloda değerlendiriniz.

	SES ZAYIF	GICIRTILI	DOĞRU
1. ÇALIŞMA			
2. ÇALIŞMA			
3. ÇALIŞMA			
4. ÇALIŞMA			

Tablo 2.2

Kemençe Üzerindeki Teller Arasında Yay Geçişleri

Kullanılan telin diz kapağı ve göz ile aynı doğrultuda olabilmesi için telden tele geçişlerde kemençe hafifçe döndürülmelidir. Kemençe; neva teli çalınacağı zaman sağa, yegâh teli çalınacağı zaman sola döndürülmelidir.



AÇIKLAMA

Teller arası geçişlerde yayın diğer tellere değmemesi için kemençenin çevrilmesi gerekmektedir.

Buna göre rast telinden neva teline geçerken kemençe sağa doğru, rast teline değmeyecek kadar çevrilmelidir. Neva telinden rast teline geçişlerde de kemençe sola doğru çevrilmelidir. Yay, bu çevirmeler sırasında kendiliğinden çalınmak istenilen telin üzerine gelecektir.

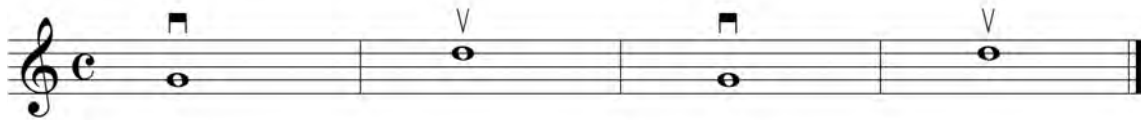


7. ETKİNLİK

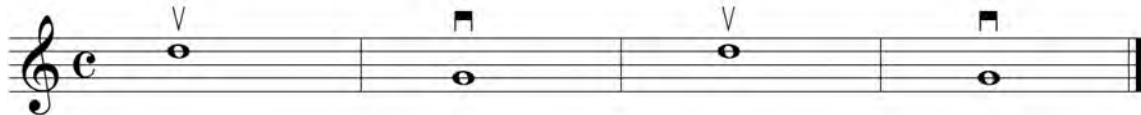
Aşağıdaki dizekte verilen rast (sol) ve neva (re) teli ile ilgili teller arası yay geçiş çalışmalarını notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalınız.



7. ALIŞTIRMA



8. ALIŞTIRMA





KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Rast (sol) ve neva (re) telleri arasında yay geçişleri yaparken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....



AÇIKLAMA

Rast telinden yegâh teline geçerken kemençe sola doğru, rast teline değmeyecek kadar çevrilmelidir. Yegâh telinden rast teline geçişlerde kemençe sağa doğru çevrilmelidir.

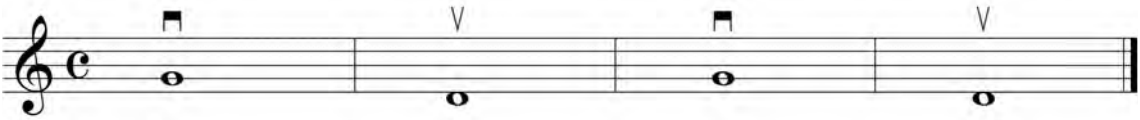


8. ETKİNLİK

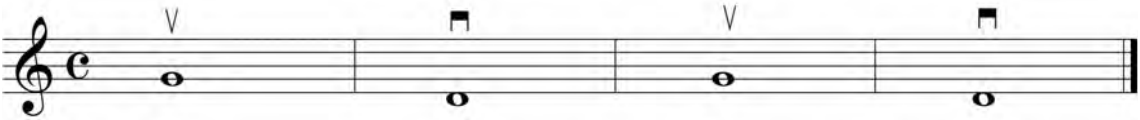
Aşağıdaki dizekte verilen yegâh (re) ve rast (sol) teli ile ilgili teller arası yay geçiş çalışmalarını notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalışınız.



9. ALIŞTIRMA



10. ALIŞTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Yegâh (re) ve rast (sol) telleri arasında yay geçişleri yaparken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....



9. ETKİNLİK

Aşağıdaki dizekte verilen teller arası yay geçiş çalışmalarını notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalınız.

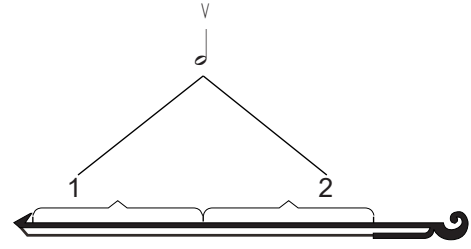
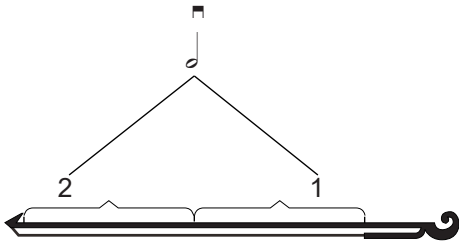


11. ALIŞTIRMA



Boş Tellerde İkilik Değerde Yay Hareketleri

İkili değerdeki notaların çalınabilmesi için yayın iki eşit parçaya bölündüğü düşünülerek görsel 2.8'deki gibi yaydaki her bölmeye bir vuruşunun denk gelmesi sağlanmalıdır (Görsel 2.9).



Görsel 2.9 2'lik notalarda yay hareketi



10. ETKİNLİK

Aşağıdaki dizekte verilen düz yay çekme çalışmalarını notaların sürelerine ve yay itiş çekişlerine dikkat ederek çalınız.



12. ALIŞTIRMA



11. ETKİNLİK

Aşağıdaki 13 ve 14. alıştırmalarda verilen teller arasında yay geçiş çalışmalarını yay hareketi çekerek başlayacak şekilde yay itiş çekişlerini yazıp çalınız.



13. ALIŞTIRMA





14. ALIŞTIRMA



Boş Tellerde Dörtlük Değerde Yay Hareketleri

Dörtlük notaların çalınabilmesi için ilk derslerde görsel 2.10'da gösterildiği gibi yayın bütünü-
nün kullanılması gerekmektedir.



Görsel 2.10

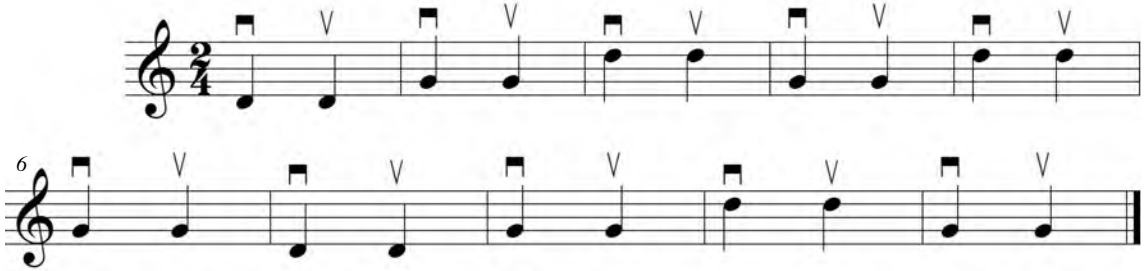


12. ETKİNLİK

Tüm tellerde dörtlük değerde olan yay çalışmalarını bütün yay kullanarak çalınız.



15. ALIŞTIRMA



Kemençe Üzerinde Kesik Yay Çekme

Yayın daha çok orta ve üst yarısını kullanmaya özen gösterilmelidir. Kesik yay hareketi daha çok bilek hareketleri ile gerçekleştirileceğinden; bilek, dirsek ve omuz hareketlerinin birbirleri ile uyumlu olmasına dikkat edilmelidir. Her nota birimine, iterek veya çekerek kısa ve kesik bir yay hareketi uygulanmalı, notalar arasında bağ oluşturulmamalıdır.



D İ K K A T

Oturuş ve tutuş pozisyonuna dikkat ederek kemençe üzerinde yayın doğru tutulduğu kontrol edilmelidir. Yayın tel üzerinde düz olduğuna, eşiğe olan mesafenin yere paralelliği korunarak itme ve çekme hareketiyle çalgıdan iyi tını çıkartmaya dikkat edilmelidir.



13. ETKİNLİK

16. alıştırmada bulunan dörtlük değerdeki notaları kesik yay hareketi ile yayın üst yarısını kullanarak çalınız.



16. ALIŞTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Kemençe üzerinde kesik yay çalışmaları yaparken zorlandığım bölümler:

.....

.....

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?



Okuma Metni

Tamburi Cemil Bey

Cemil Bey'in ilk musiki tecrübeleri çocuk yaşta başlamıştı fakat bu tecrübe bir müzik aletiyle değildi. Onun kullandığı ilk enstrüman bardaklardı. Yan yana dizdiği bardaklara maşrapayla su doldurur, ufak bir sopayla bardaklara vurarak çıkan sesleri dinlerdi. Kulağına hoş gelmeyen seslerde bardaktaki suyun miktarını azaltıp çoğaltarak doğru sesi bulmaya çalışırdı. Dolayısıyla onun kendi ruhunu bulduğu musiki aleti olan tamburu da tıpkı bardak denemelerinde olduğu gibi kendine has bir yöntemle çalmayı tercih etmişti. Cemil Bey, çocuk yaşında başladığı bu denemelerden ömrü boyunca vazgeçmedi. Eline aldığı her müzik aletinden farklı sesler ve tınılar yakalamaya çalıştı. Farklı müzik tarzlarını dinleyerek, tecrübe ederek ufkunu genişletti. Kuralların içindeki kuralsızlığı ahenge dönüştürdü (Özalp, 2000: 150).

Boş Tellerde Etüt Çalışmaları

Doğru oturuş ve yayın doğru tutulması ile yapılacak çalışmalarda tellere uygulanacak baskının ayarlanabilmesi çok önemlidir. Tele uygulanacak baskının az olması durumunda ses zayıf ve cılız çıkacaktır. Baskının çok olması halinde de yayın hareketi zorlanacak ve sesin gerçek tınısından uzaklaşarak gıcırtilı bir hal almasına sebep olacaktır. Sesin kaliteli olabilmesi için yayın tele eşit baskı yapması gerekir.

Bütün yay ve parmak etütlerine yay çekme ile başlanır. Yay çekme (■) işareti ile yayın derili kısmından başlayarak uç kısmına doğru olan hareket uygulanır, (V) yay itme işareti ile de yayın ucundan derili kısma doğru olan hareket uygulanır.



14. ETKİNLİK

Boş tellerde yazılmış alıştırmaları çalınız.



21. ALIŖTIRMA



22. ALIŖTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Kemeçe zerindeki boŖ tellerde etüt alıŖmaları yaparken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir alıŖma yapmalıyım?

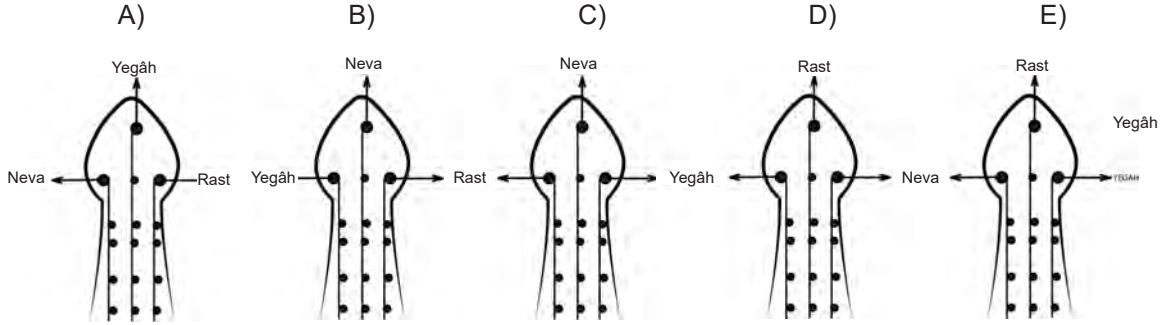
.....



2. ÜNİTE

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME ÇALIŞMALARI

A. Aşağıdaki görsellerin hangisinde klasik kemençe akordu doğru olarak gösterilmiştir?



B. 23. alıştırmadaki performansınız aşağıda verilen “Dereceli Puanlama Anahtarı” ile değerlendirilecektir.



23. ALIŞTIRMA



Dereceli Puanlama Anahtarı

Klasik Kemançede Yay Uygulamalarında 23. Alıştırmanın Değerlendirilmesi

Öçütler	Geliştirilebilir (1)	İyi (2)	Çok İyi (3)	Puanlama
Sazını akort eder.	Klasik kemançe sazının neva (re) telini akort eder.	Klasik kemançe sazının neva (re) ve rast (sol) telini akort eder.	Klasik kemançe sazının neva (re), rast (sol) ve yegâh (re) telini akort eder.	
Klasik kemançe üzerinde düz yay çekme	Tel üzerinde yaya eşit baskı uygulamaktadır.	Tele eşit şiddetli baskı uygular. Yayı eşik ve klavyenin ortasında kullanmaktadır.	Yay, tel üzerinde düz hareket etmektedir. Yay tutuş ve oturuş pozisyonu doğru uygulamaktadır.	
Klasik kemançe üzerinde teller arasında yay geçişleri yapma	Teller arası yay geçişlerinde diğer tellerden de ses çıkmamaktadır.	Teller arası yay geçişlerinde kemançeyi hafifçe döndürmektedir.	Neva teli çalınacağı zaman kemançeyi sağa, yegâh teli çalınacağı zaman sola döndürmektedir.	
Klasik kemançe üzerinde kesik yay çekme	Tel üzerinde yaya eşit şiddetli baskı uygulamaktadır.	Yayın orta ve üst bölümünü kullanmaktadır.	Nota sürelerine dikkat ederek notaları kesik çalmaktadır.	
Boş tellerle ilgili çalışmalar yapma	Boş tellerde pürüzsüz ses çıkarmaktadır.	Boş tellerde yay tekniklerini uygulamaktadır.	Boş tellerde teller arası yay geçişlerine dikkat ederek etütleri doğru	
Toplam Puan:				

Not: Dereceli puanlama anahtarından elde ettiğiniz toplam puanınızı yüzlük puan sistemine dönüştürürken basit bir orantıdan yararlanabilirsiniz. Bu puanlama anahtarından alınabilecek en yüksek puan 15, en düşük puan 5'tir. Örneğin 15 puan üzerinden 12 puan alan bir öğrencinin yüzlük puan üzerinden alacağı puan $(12 \times 100 / 15)$ 80'dir.



3. Ü N İ T E

• KLASİK KEMENÇE KLAVYESİ ÜZERİNDE UYGULAMALAR

KONULAR

Klasik Kemençe Klavyesi Üzerindeki Sol El 1. Pozisyonun Öğretilmesi

Boş Tel Yegâh (Re) Teli Üzerindeki Hüseyinîaşiran (Mi) ve Acemaşiran (Fa) Sesleri

Kapalı Rast (Sol) ve Kapalı Dügâh (La) Sesleri

Yegâh Teli Üzerinde Öğrenilen Notaların Karışık Egzersizlerle Pekiştirilmesi

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Dügâh (La) Sesinin Öğrenilmesi

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Buselik (Si) ve Çargâh (Do) Sesleri

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Kapalı Neva (Re) Sesinin Öğretilmesi ve Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Öğrenilen Seslerde Egzersizler

Öğrenilen Bir Oktav Dizinin Etüt Edilmesi vve Yay Tekniklerinin Kullanılması

Boş Tel Neva (Re) Üzerinde Karışık Egzersizler

3. ÜNİTE

KLASİK KEMENÇE KLAVYESİ ÜZERİNDE UYGULAMALAR



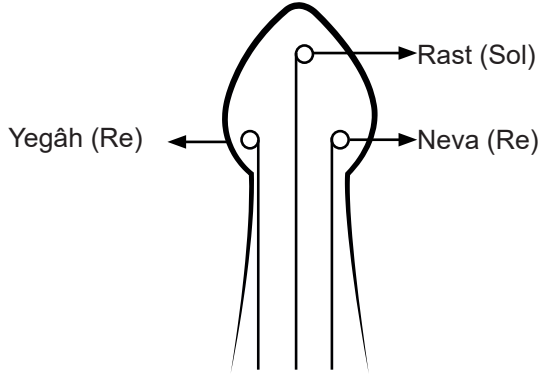
HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

Klasik kemençe çalan kişilere ait videolar izleyerek sol el parmaklarının nasıl konumlandırıldığı hakkında edindiğiniz bilgileri arkadaşlarınızla paylaşınız.

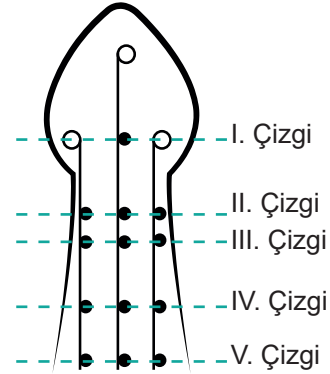
Klasik Kemençe Klavyesi Üzerindeki Sol El 1. Pozisyonun Öğretilmesi

Klavye Üzerinde Sol El 1. Pozisyon

Pozisyon, sol elin klavye üzerinde konumlanmasıdır. Sol elin başparmağı hariç diğer dört parmağın klavye üzerinde perdelere göre diziliş biçimleridir (Görsel 3.3). El, parmaklarla bir bütün olarak hareket ettiğinden kemençe üzerinde yapılan her parmak değişimi elin bulunduğu yerden ayrılarak başka bir yere götürülmesine sebep olur. Teller arasında da geçerli olan elin bir yerden başka bir yere gitmesi durumuna pozisyon değişimi denilmektedir.



Görsel 3.1 Klasik kemençede tellerin yerleri



Görsel 3.2 Klasik kemençede notaların yerleri



Görsel 3.3 Klasik Kemençe Klavyesi Üzerinde Sol El 1. Pozisyon



DİKKAT

Kol aşağıya doğru doğal durumundayken elin duruşu dikkate alınarak sol el kasılmadan, bükülmeden ve sol dirsek vücuttan ayrılmadan doğru tutuş sağlanabilir. Elimiz en doğal halindeyken nasıl duruyorsa dirsek kırılarak kemençe üzerine getirildiğinde de aynı düzlemi ve duruşu korumalıdır.

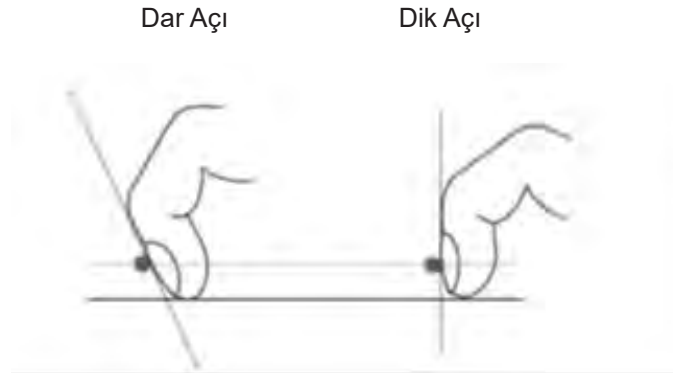
Klasik kemençe, tellere tırnaklarla dokunularak icra edilir. Klasik kemençede tellere basılmaz. Sol el bilekten hafif yukarıya ve dışa doğru bükülür, enstrümanın sapı burguların altından başparmak ile kavranarak tutulur. Avuç içi ile sap arasındaki mesafe çok önemlidir. Sapı avuçla-
yarak kavramak doğru değildir. Sol elin tel geçişlerinde ve pozisyonlara yönelirken rahat hareket etmesini sağlamak için avuç içi ve sap arasında 2-3 cm'lik bir boşluk bırakılmalıdır. Bu mesafe yegâh teline geçildiğinde daralacak, neva teline geçildiğinde genişleyecektir. İleri pozisyonlardaki notaları basabilmek için de bu açıklığa dikkat etmek gerekir.

Parmaklar birbirlerinden uzak olmamalı, neredeyse bitişik durumda olmalıdır. Sol el her zaman yumuşak ve esnek olmalıdır. Bu tutuş notalara yumuşak basmayı sağlar. Önemli olan bileği hem yumuşak hem de bileğin formunu bozmadan tutabilmektir. Kasılmış bir bilek ile enstrümana hâkim olmak oldukça güç ve yorucudur.

Klasik kemençe tel boyu kısa bir saz olduğu için notalar birbirlerine çok yakındır. Bundan dolayı ufak bir hata yanlış seslerin çıkmasına neden olabilir. Teller çok sert itilmemelidir. Özellikle plastik teller oldukça yumuşaktır ve bu sebeple tırnak doğru yerde olsa bile notalar bozularak “sürtone-detone” olur. Notalar üzerinde fazla “vibrato”dan kaçınılmalıdır. Tadında bırakılmayan vibrato, sesi hırçınlaştırarak tatsız bir hal alır.

Tele değen birinci parmak çalma süresi sona erince telden ayrılmalı ancak uzaklaşmamalıdır. Buna göre kullanılmayan parmaklar da, tele yakın ve kıvrık durumda olmalıdır. Bir başka deyişle çalmaya başlanırken parmaklar basacakları yere yakın, kıvrık ve hazır durumda beklemelidir.

Parmak uçları klavyeye dokunur durumdadır. Tel geçişlerinde parmak bir telin üzerinden atlayarak tekrar klavyeye dokunur. Bu durumdan dolayı tel geçişleri diğer sazlara kıyasla biraz daha zordur. Tellere basılarak çalınan enstrümanlarda geçişler aynı yükseklikte yapılır ve parmaklar kayarcasına akıp gider.



Görsel 3.4 Parmak pozisyonu



D İ K K A T

İcra sırasında tırnakların durumu görsel 3.4'teki gibi dik açılı pozisyonda olmalıdır. Tırnak tele aşırı bir basınç uygulamamalıdır. Aksi takdirde bu basınç tınının değişmesine neden olur. Baskı görevi yapmayan tırnaklar telden biraz uzaklaşmalıdır ve baskıyı yapan tırnağın görevini engellememelidir. Kemençeyi kavrayan başparmağın çok kasılmaması, rahat bir konumda olması çok önemlidir. Rahatsız bir kavrama sol el pozisyonlarının tamamını etkileyeceği gibi bu durum baskı yapılacak seslerin yerlerinde de kayma yapacaktır. Dolayısıyla detonasyonlar ortaya çıkacaktır.



1. ETKİNLİK

Görsel 3.3 ve 3.4'te gösterildiği gibi klasik kemençede sol el 1. pozisyonda elinizi konumlandırma ve parmağınızı yerleştirme çalışmaları yapınız.



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Klasik kemençede sol el 1. pozisyonda elimi konumlandırma ve parmağımı yerleştirme çalışmalarını uygularken zorlandığım bölümler:

.....

.....

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

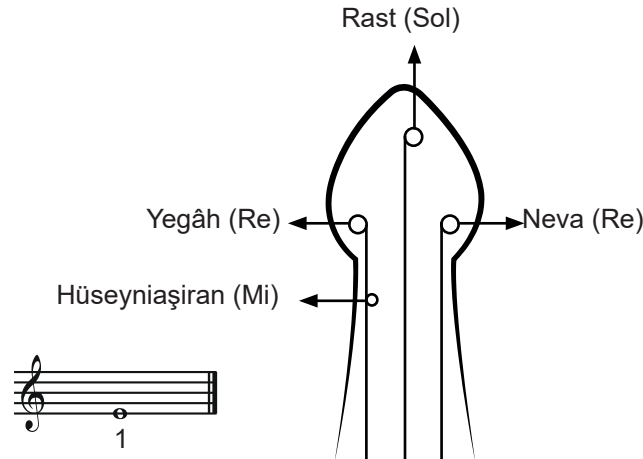
.....

.....

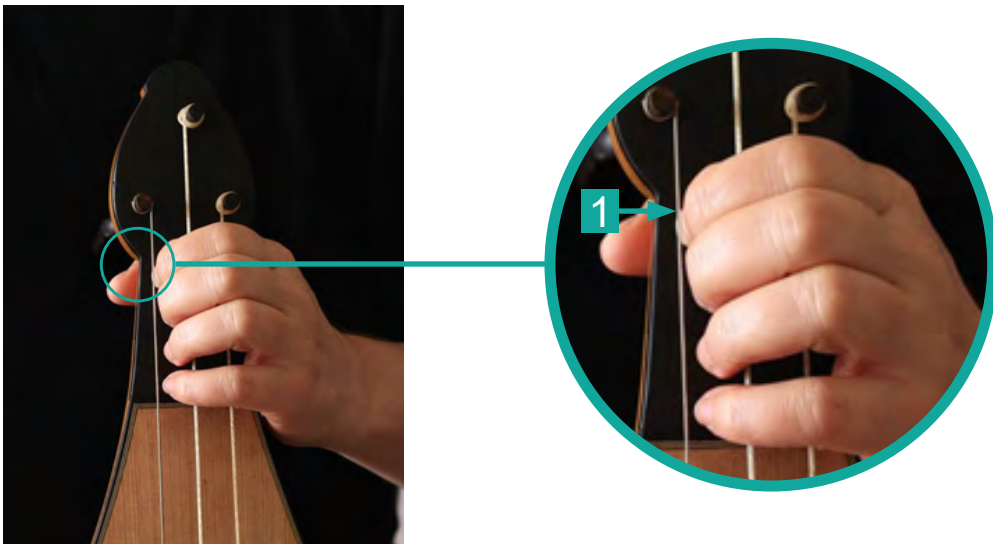
.....

Boş Tel Yegâh (Re) Teli Üzerindeki Hüseyiniaşiran (Mi) ve Acemaşiran (Fa) Sesleri

Hüseyiniaşiran (Mi) Sesini Kemençe Üzerinde Uygulama



Görsel 3.5 Yegâh (re) telinde (mi) notası



Görsel 3.6 Kemençe klavyesinde hüseyiniaşiran (mi) sesi

Hüseyiniaşiran (mi) notasını seslendirmek için görsel 3.6'daki gibi 1. parmağınızı yegâh teline yerleştiriniz.



2. ETKİNLİK

Yegâh telindeki 1. parmak hüseyनियाşiran (mi) sesi ile ilgili aşağıdaki alıştırmaları çalınız.



1. ALIŞTIRMA

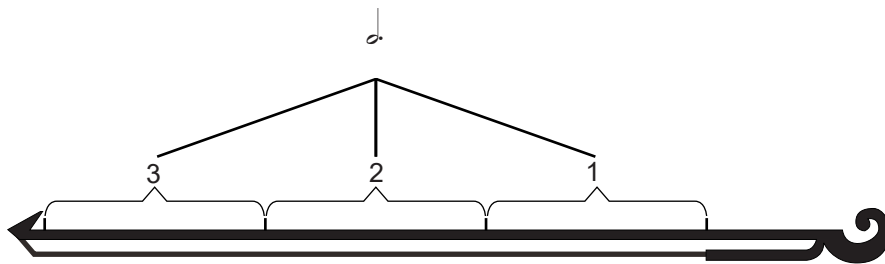


2. ALIŞTIRMA



Noktalı İkilik Değerde Yay Hareketleri

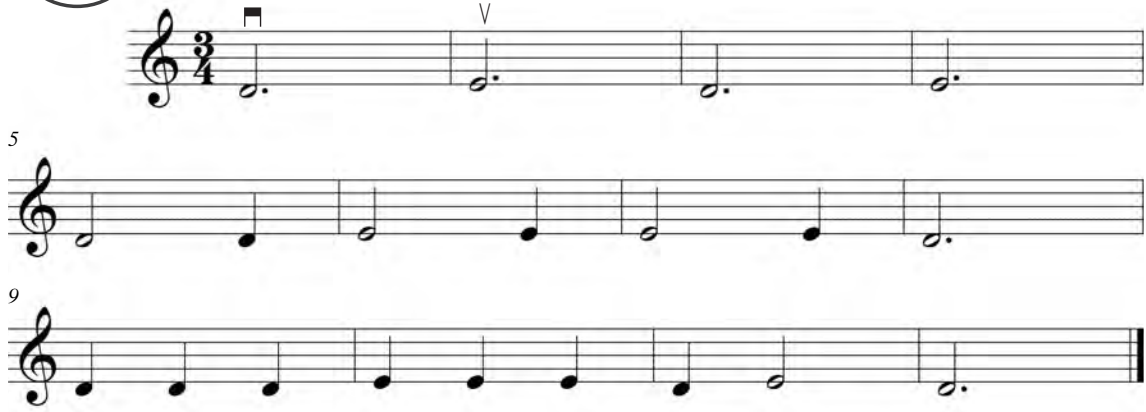
Nokta, yanında bulunduğu notanın değerini yarısı kadar artırır. Buna göre noktalı ikilik değer, üç vuruşu kapsamaktadır. Noktalı ikilik değerlerin çalınabilmesi için görsel 3.7'de gösterildiği gibi yayın üç eşit parçaya bölündüğü düşünülmelidir.



Görsel 3.7 Noktalı ikilik notada yay hareketi



3. ALIŞTIRMA

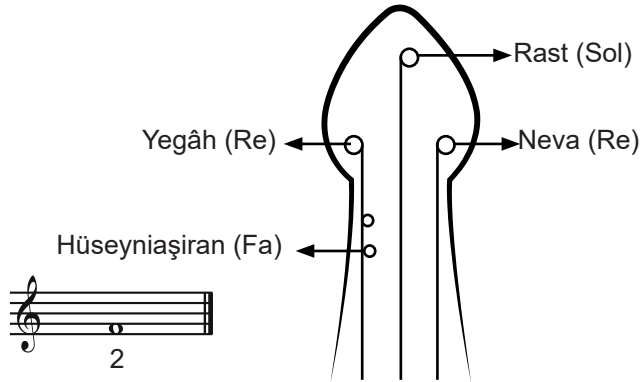


D İ K K A T

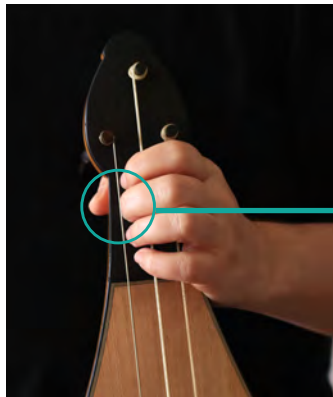
Yegâh telinde hüseyنياşiran (mi) perdesi, neva telindeki hüseyni (mi) perdesi ile aynı hizada bulunmaktadır.

Hüseyنياşiran perdesini seslendirirken yayınızın zemine paralellliğini ve eşîge olan mesafesini kontrol ediniz.

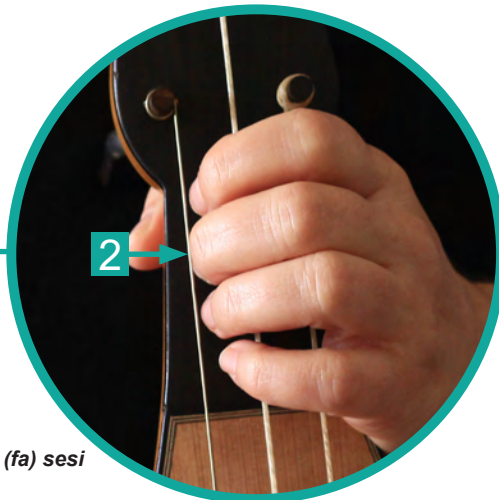
Acemaşiran (Fa) Sesini Kemeñçe Üzerinde Uygulama



Görsel 3.8 Yegâh telinde acem aşiran (fa) notası



Görsel 3.9 Kemeñçe klavyesinde acemaşiran (fa) sesi



Acemaşiran (fa) notasını seslendirmek için hüseyنياşiran (mi) notasının hemen yanına görsel 3.9'daki gibi 2. parmağınızı yegâh teline yerleştiriniz.

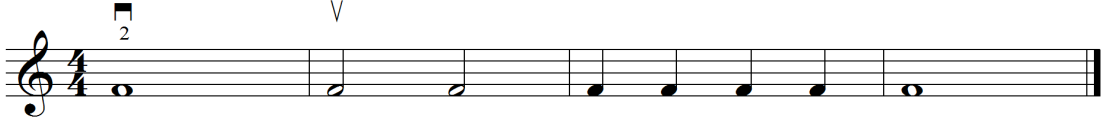


3. ETKİNLİK

Yegâh telindeki 2. parmak acemaşiran (fa) sesi ile ilgili aşağıdaki alıştırmayı çalınız.



4. ALIŞTIRMA



Boş Tel Yegâh (Re) Teli Üzerindeki Hüseyiniaşiran (Mi) ve Acemaşiran (Fa) Seslerinde Etütler



4. ETKİNLİK

Yegâh telindeki 1. parmak hüseyiniaşiran (mi) sesi ve 2. parmak acemaşiran (fa) sesi ile ilgili aşağıdaki alıştırmayı çalınız.



5. ALIŞTIRMA





5. ETKİNLİK

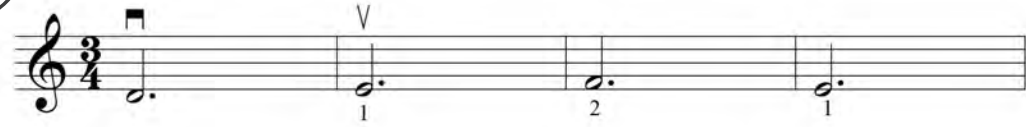
Aşağıdaki dizekte bulunan çalışma üzerine parmak numaralarını yazınız. Çalışmayı ilk olarak yayı çekerek çalışınız. Ardından aynı çalışmayı yayı iterek başlayıp çalışınız.



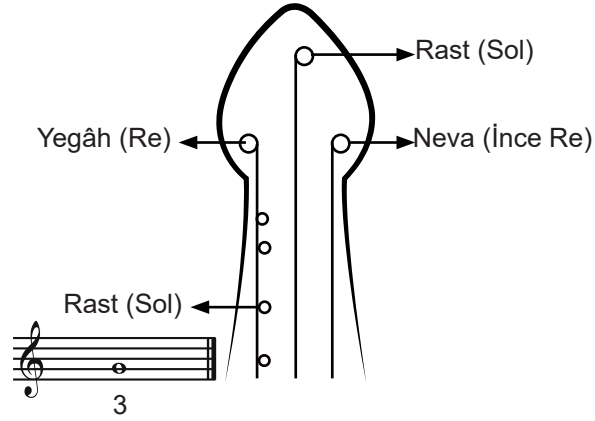
6. ALIŞTIRMA



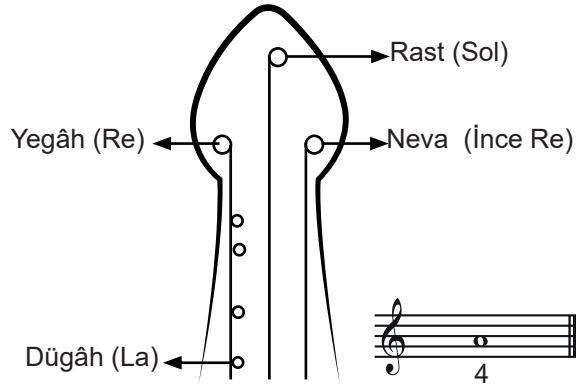
7. ALIŞTIRMA



Kapalı Rast (Sol) ve Kapalı Dügâh (La) Sesleri

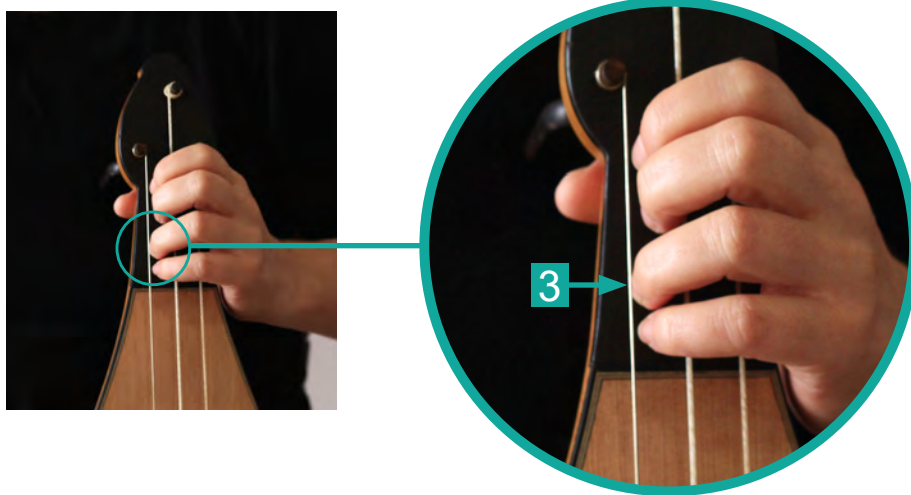


Görsel 3.10 Kapalı sol sesi



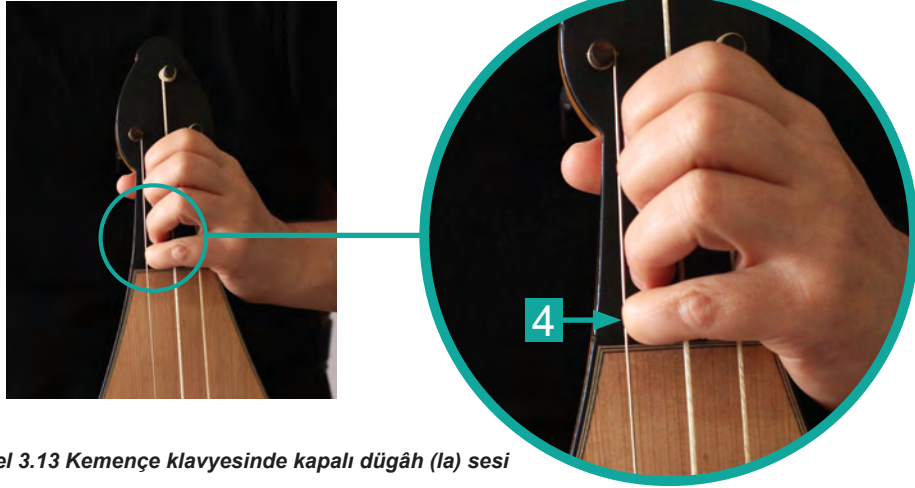
Görsel 3.11 Kapalı la sesi

Kapalı Rast (Sol) Ve Kapalı Dügâh (La) Seslerinin Kemençede Uygulanması



Görsel 3.12 Kemençe klavyesinde kapalı rast (sol) sesi

Kapalı rast (sol) notasını çalabilmek için görsel 3.12'deki gibi 3. parmağınızı acemaşiran (fa) notasının biraz yanına yerleştiriniz.



Görsel 3.13 Kemeçe klavyesinde kapalı düğâh (la) sesi

Kapalı düğâh (la) notasını çalabilmek için görsel 3.13'teki gibi 4. parmağınızı rast (sol) notasının biraz yanına yerleştiriniz.



D İ K K A T

Yegâh telinde 1. pozisyonda kullanılan 3. parmak, rast teli ile aynı sesi verdiği için sesin doğruluğu rast teli ile birlikte kontrol edilmelidir.



6. ETKİNLİK

Kemeçe üzerinde kapalı rast (sol) ve kapalı düğâh (la) sesleri için ayna karşısında uygulama çalışması yapınız.

Kapalı Rast (Sol) ve Kapalı Düğâh (La) Seslerinde Etüt Çalışması



7. ETKİNLİK

Yegâh telindeki 3. parmak rast (sol) sesi ve 4. parmak düğâh (la) sesi ile ilgili aşağıdaki alıştırmaları çalınız.



8. ALIŞTIRMA

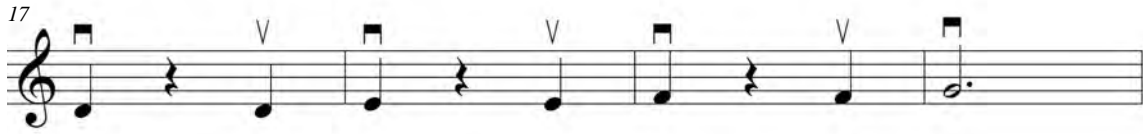
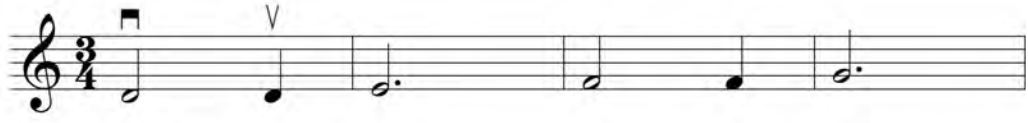


8. ETKİNLİK

Bir sonraki sayfadaki etüde rast (sol) perdelere kapalı basılacak şekilde tüm perdelerin parmak numaralarını yazınız. Etüdü yay tekniğine dikkat ederek çalınız.



9. ALIŞTIRMA



10. ALIŞTIRMA





11. ALIŞTIRMA

3 4 3 3 3 4 4 3 3 4 3 4 3

5 4 3

9 4 3

Yegâh Teli Üzerinde Öğrenilen Notaların Karışık Egzersizlerle Pekiştirilmesi

Hüseyniaşiran (Mi), Acemaşiran (Fa), Kapalı Rast (Sol) ve Kapalı Dügâh (La) Seslerinin Birlikte Kullanımı



9. ETKİNLİK

Aşağıdaki alıştırma hüseyniaşiran (mi), acemaşiran (fa), rast (sol) ve dügâh (la) perdelerine kapalı basılacak şekilde çalışınız.



12. ALIŞTIRMA

0 1 2 3 3 4 3

5 3 4 3 3 3 4 4 3 3 4 3 4 3

9 0 3 4

13 3 4 3 3 3 4 4 3 3 4 3 4 3

17 3 4 3 3 3 4 4 3 3 4 3 4 3



13. ALIŖTIRMA

0 V

1 2 3

5

4 3 2 1

9 V V V

13

17 V V V V

21

25 V



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Yegâh telinde çaldığım alıştırmalarda parmak baskılarını yaparken zorlandığım bölümler:

.....

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

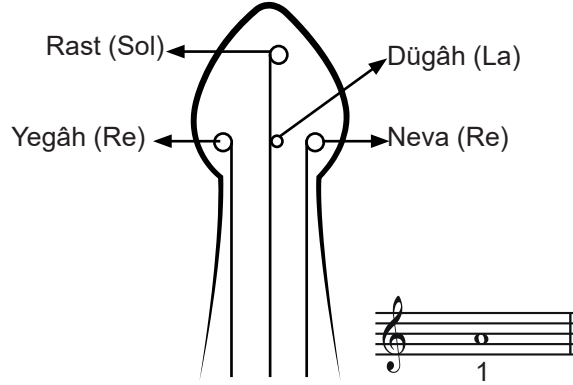
.....

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Dügâh (La) Sesinin Öğrenilmesi

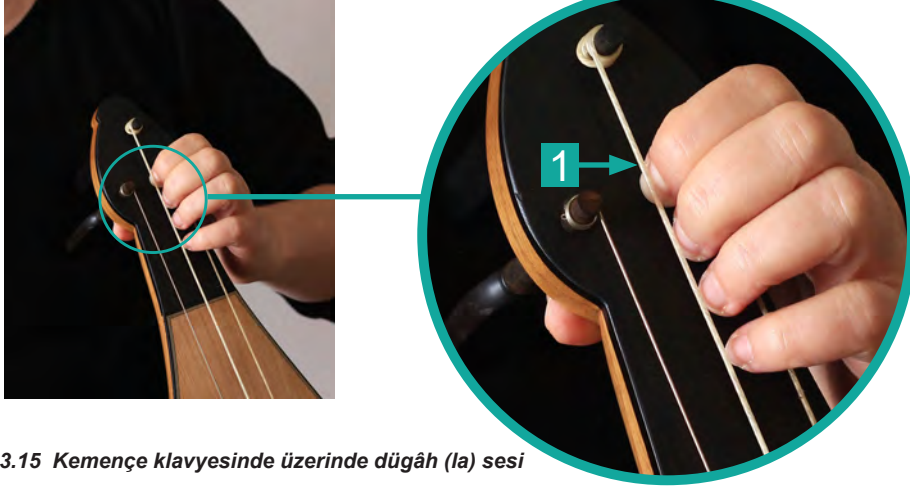


AÇIKLAMA

Rast telinin diğer tellerden daha yukarıda başlaması ve telleri eşitleyen bir üst eşiğe sahip olmaması nedeniyle rast teli üzerindeki tüm pozisyonlar yanlarda bulunan diğer tellerden farklı konumdadır. Dolayısıyla rast teli, diğer tellerden bir pozisyon daha yukarıdan başlamaktadır.



Görsel 3.14 Dügâh (la) sesi



Görsel 3.15 Kemeñçe klavyesinde üzerinde düğâh (la) sesi

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Dügâh (La) Sesi

Rast telinde düğâh (la) perdesini çalabilmek için görsel 15'teki gibi 1. parmağınızı yaklaşık olarak yanlardaki iki burgunun hizasına yerleştiriniz.



10. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki düğâh (la) seslerini kemeñçe üzerinde gösteriniz.

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Dügâh (La) Sesi ile İlgili Etüt Çalışması



11. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki düğâh (la) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



14. ALIŞTIRMA



15. ALIŞTIRMA



16. ALIŞTIRMA



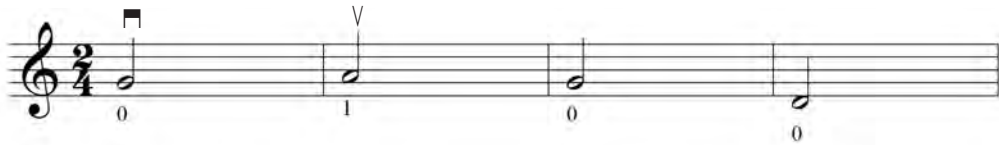
12. ETKİNLİK

Elinizin yegâh telindeki konumu ile rast telindeki konumu arasındaki farklılıkları aşağıya yazınız.

.....
.....
.....



17. ALIŞTIRMA





18. ALIŞTIRMA



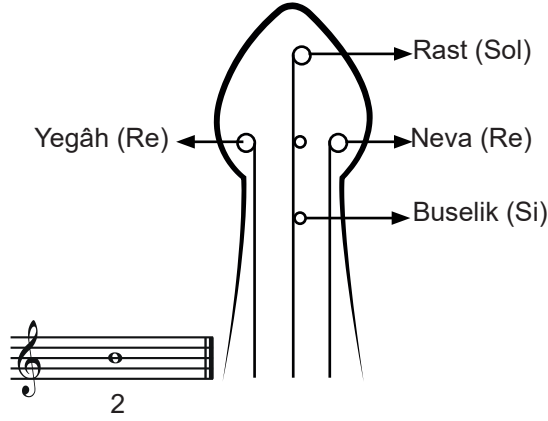
19. ALIŞTIRMA



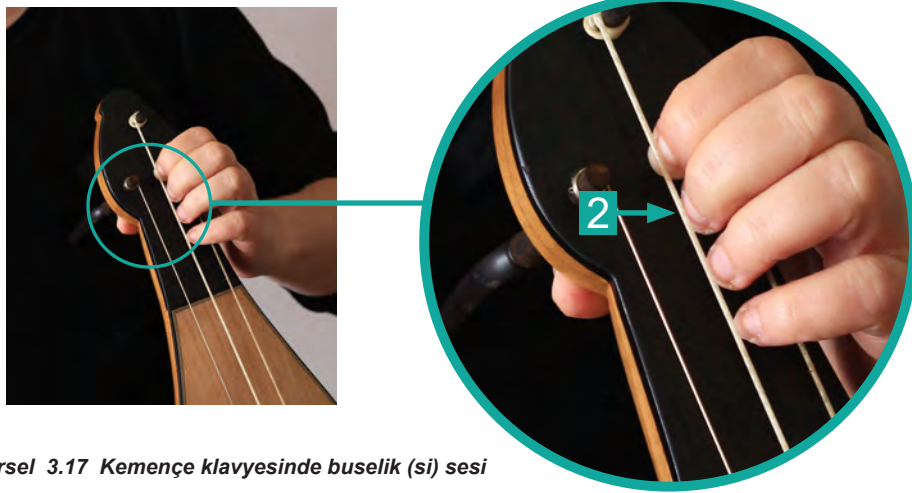
20. ALIŞTIRMA



Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Buselik (Si) ve Çargâh (Do) Sesleri



Görsel 3.16 Rast telinde buselik (si) notası



Görsel 3.17 Kemeçe klavyesinde buselik (si) sesi

Buselik (Si) Perdesi

Buselik (si) notasını çalabilmek için görsel 3.17'deki gibi 2. parmağınızı düğâh (la) notasının biraz yanına yerleştiriniz.



13. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki buselik (si) sesini gösteriniz.



21. ALIŞTIRMA





14. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki buselik (si) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



22. ALIŞTIRMA

3

5

7



23. ALIŞTIRMA

5



24. ALIŞTIRMA

5



AÇIKLAMA

Dolap işareti, özel çalma sırasını gösterir. Başlangıçtan birinci dolap sonuna kadar çalınır. Röpriz işareti (tekrar işareti) ile tekrar başa dönülür. İkinci tekrar çalınırken birinci dolap çalınmayıp ikinci dolaba geçilir ve daha sonra çalınacak bir bölüm veya işaret yoksa ikinci dolabın sonunda biter.



15. ETKİNLİK

Aşağıdaki çalışmada dolap işaretinin olduğu yeri daire içine alınız ve çalışmayı dolap işaretine dikkat ederek çalınız.



25. ALIŞTIRMA

0 0 1 0 0 2 0

0 1 0 1 2

0 1 2 0



16. ETKİNLİK

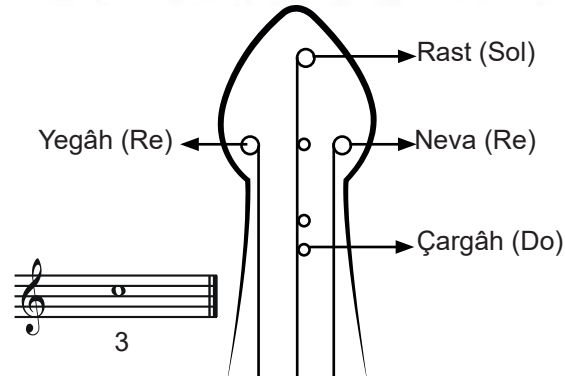
Aşağıdaki etütte rast telindeki buselik (si) perdesine ait notaları daire içine alarak işaretleyiniz ve alıştırmayı çalınız.



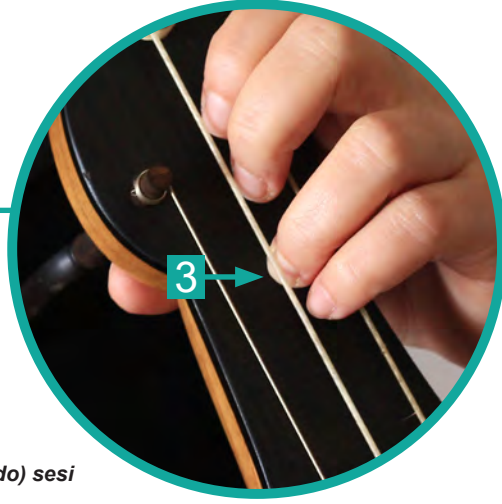
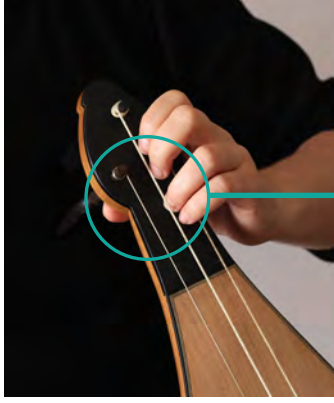
26. ALIŞTIRMA

0 0 2 0 2 0 2 0 1 0 2 0 0 1 2 0

0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0



Görsel 3.18 Rast telinde çargâh (do) notası



Görsel 3.19 Kemençe klavyesinde çargâh (do) sesi

Çargâh (do) Perdesi

Çargâh (do) notasını çalabilmek için görsel 3.19'daki gibi 3. parmağınızı buselik (si) notasının hemen yanına yerleştiriniz.



17. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki çargâh (do) sesini gösteriniz.



27. ALIŞTIRMA



Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Buselik (Si) ve Çargâh (Do) Sesleri ile İlgili Etüt Çalışması



18. ETKİNLİK

Boş tel rast (sol) üzerindeki buselik (si) ve çargâh (do) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



28. ALIŞTIRMA





D İ K K A T

Aşağıdaki neva, rast, düğâh, buselik ve çargâh perdelerindeki çalışmaları yaparken 1. tel olan neva (ince re) telini boş tel olacak şekilde çalışınız.



29. ALIŞTIRMA

0 0 3 2 1 0 1 2 :||: 0 0 1 2 3 0 2 3

5

9



19. ETKİNLİK

Aşağıdaki etüde yegâh, rast ve neva sesleri boş tel olacak şekilde parmak numaralarını yazınız ve alıştırmaları çalınız.



30. ALIŞTIRMA

13



31. ALIŞTIRMA

0 3 0 3 2 1 0 3 2 1 0

5

9

13

0 0 1 2 3 0 2 1 0 3 2 1 0

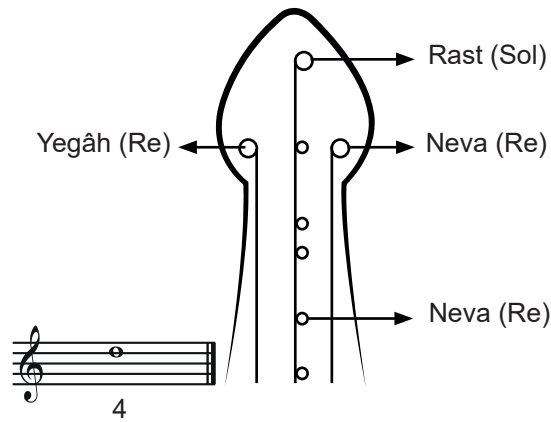
Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Kapalı Neva (Re) Sesinin Öğretilmesi ve Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Öğrenilen Seslerde Egzersizler



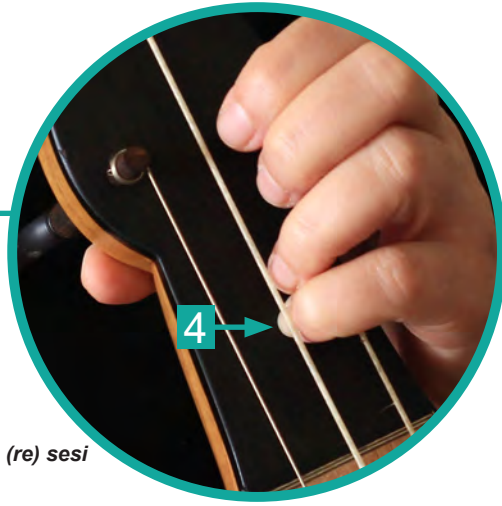
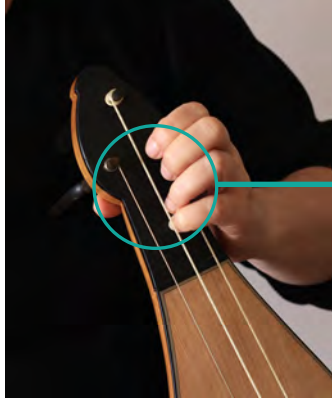
D İ K K A T

Rast telinde 1. pozisyonda kullanılan 4. parmak, neva teli ile aynı sesi verdiği için sesin doğruluğu neva teli ile birlikte kontrol edilebilir.

Boş Tel Rast (Sol) Üzerindeki Kapalı Neva (Re) Sesi



Görsel 3.20 Rast telinde kapalı neva (re) sesi



Görsel 3.21 Kemençe klavyesinde kapalı neva (re) sesi

Kapalı neva (re) notasını çalabilmek için görsel 3.21'deki gibi 4. parmağınızı çargâh (do) notasının biraz yanına yerleştiriniz



32. ALIŞTIRMA



33. ALIŞTIRMA



20. ETKİNLİK

34. alıştırma'yı kapalı neva (re) sesine dikkat ederek çalınız.



34. ALIŞTIRMA



Boş Tel Rast (Sol) Üzerinde Öğrenilen Seslerde Etüt Çalışması



21. ETKİNLİK

Bir arkadaşınızla boş tel rast (sol) üzerindeki öğrenilen seslerle ilgili 35 ve 36. alıştırmaları çalınız.



35. ALIŞTIRMA



36. ALIŞTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Rast telinde çaldığım alıştırmalarda parmak baskılarını yaparken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Bir arkadaşınızla karşılıklı olarak 35 ve 36. alıştırmaları çalışınız. Aşağıda verilen akran değerlendirme tablosundaki ölçütler doğrultusunda değerlendirme yapınız.

AKRAN DEĞERLENDİRME			
Ölçütler	Eksiksiz	Eksiklikler var	Yanlış
Rast perdesinde elini doğru konumlandırır.			
Rast telinde düğâh perdesini doğru seslendirir.			
Rast telinde buselik perdesini doğru seslendirir.			
Rast telinde çargâh perdesini doğru seslendirir.			
Rast telinde neva perdesini doğru seslendirir.			
Nota sürelerine dikkat eder.			
Telden tele geçişlerde dikkat eder.			

Öğrenilen Bir Oktav Dizinin Etüt Edilmesi ve Yay Tekniklerinin Kullanılması

Yegâh ve Rast Telleri Üzerindeki Sesleri Kullanarak İnci ve Çıkıcı Gamlar

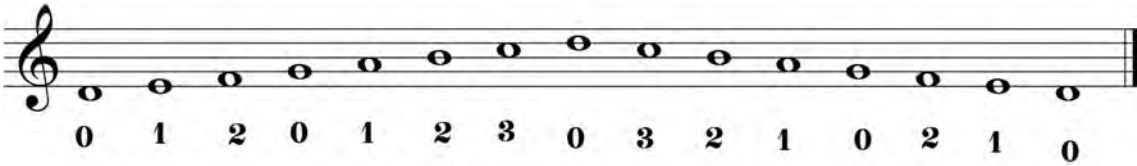


22. ETKİNLİK

Yegâh ve rast telleri üzerindeki sesleri kullanarak incici ve çıkıcı gamlar ile ilgili aşağıdaki çalışmayı yapınız.



37. ALIŞTIRMA









Yay kullanma teknikleri

Yay kullanılarak kemençenin telleri titreştirilip ses elde edilir. İyi bir ses elde edebilmek için de yay tekniğinin iyi kullanılabilmesi gerekir. Doğru oturuş pozisyonu, yayı doğru tutma, yaya yapılan baskıyı kavrayabilme, bileği doğru kullanma, yayı doğru yere uygun baskıyla sürme sağ el tekniğinin temelini oluşturur.

Bir eserin karakterini ortaya koyan en önemli unsur nüanslardır. Yaylı çalgılarda esere ruh veren ve kişilik kazandıran nüansları ise ancak doğru yay kullanımı ile sağlayabiliriz. Kemençe eğitiminde de yay kullanım teknikleri çok önemlidir.

Kemençe icrasında yay bilekten hareket eder. Özellikle hızlı ritimlerde yayı kullanırken bileğin sol eldeki notalara uyumu, yayın doğru kullanımı glissando, vibrato gibi duygusal ifadelerde, çarpma ve trill gibi süslemelerde sesin dolayısıyla icranın kalitesini etkiler.

Yayı uç, orta ve kök şeklide üç kısma ayırabiliriz. Yayın elle tutulan bölgesine talon (kök), uç kısmına ise puanye (uç) denir. Yayın talon (kök) bölgesinden başlayarak kullanmak, tirer (çekmek); pointe (uç) bölgesinden başlayarak kullanmak ise pousse (itmek) adını alır. Bu da müzik dilinde çekme (☐), itme V işaretleriyle gösterilir.

Yayı soldan sağa çekerek	☐
Yayı sağdan sola iterek	V
Yayın bütünü ile	By 
Yayın alt yarısı ile	ay 
Yayın üst yarısı ile	üy 
Yayın ortası ile	oy 
Yayın topuğu ile	t 
Yayın ucu ile	u 

Kemençede Uygulanabilecek Yay Kullanım Şekilleri

Tüm dünyada yaylı çalgılar için kullanılan yay teknikleri ve kuralları vardır. Kemençe de dünyada yaygın bulunan yaylı bir çalgı olduğuna göre bu teknik ve kuralların kemençeye göre şekillenmesi kaçınılmaz olacaktır. Tampere müzik sistemine ait olan yaylı sazlar ailesinin (keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas) kullandığı yay tekniklerinden kemençeye uygulanabilecek olanları şöyle sıralayabiliriz:

Détaché (Detaje)

Détaché (detaje) hareketi, en önemli sağ el hareketlerindedir. İyi bir sağ el tekniğine sahip olabilmek için yapılması şart olan temel yay hareketidir. Détaché (detaje) hareketi iki şekilde oluşturulur:

Basit détaché (basit detaje)

Her hamlede bir nota çalınması ile bir sonraki hamleye kadar sesin tınlatılması ve ardından hamle ile arasında herhangi bir duraksama veya kesintiye uğratılmaması şartı ile uygulanan yay hareketinin tel üzerindeki aktivitesidir.

Aksanlı détaché (Küçük ve hızlı):

Basit détaché (detaje) hareketi kullanılarak yayın devamlılığı ile notalar arasındaki süreklilik sağlanırken yay üzerine verilen kol ağırlığı korunur. Her notanın başında daha da hafif olmak şartı ile baskı artırılarak hareketin aksanlı bir şekilde tel üzerinde uygulanması sağlanır. Performans için bu hareketin yayın orta yarısının biraz yukarısında yapılması tavsiye edilir.

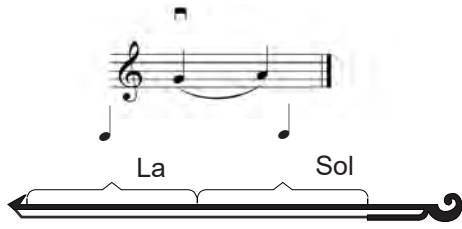
Kemençede Uzatma Bağı ve Legato

Seslerin birbirine bağlanması için nota üzerinde kullanılan “bağ” işareti; “uzatma bağı” ve “legato” olmak üzere iki ayrı konuda yer almaktadır. Art arda tınlayan bir sesin bağlı çalınmasıyla o sesin uzaması sağlandığından nota üzerinde birbiri ardına yazılmış bu seslerin üzerine çizilen bağ işaretine de “uzatma bağı” denilmektedir.

Legato ise notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini belirtir. Ses müziğinde bir solukta, üflemeli çalgılarda soluk almadan, bazı mızraplı çalgılarda ise tek mızrap darbesiyle elde edilen “legato”lu (bağlı) çalış; yaylı çalgılarda tek yay çekişiyle sağlanabilmektedir. Legato tekniğinde kullanılan bağların, uzatma bağından farkı ise birbirinden farklı notaların bağlanmasıdır (Görsel 3.22).

Birbirinden Farklı Notaların Bağlanmasına Yönelik Alıştırmalar:

Birbirinden farklı iki notanın bağlanarak çalındığı yay tekniğinde yayın eşit olarak ikiye bölündüğü düşünülmelidir. Her bölünmeye bir sesin denk gelmesi gerekmektedir.



Görsel 3.22 Bağlı notaların yayda gösterimi



23. ETKİNLİK

Aşağıdaki etütleri yay kullanma tekniklerine dikkat ederek çalınız.



38. ALIŞTIRMA

0 1 2 3 4 3 2 1

3

5

7

9

11

Aynı Sesi Veren Notaların Bağlanmasına Yönelik Alıştırmalar:

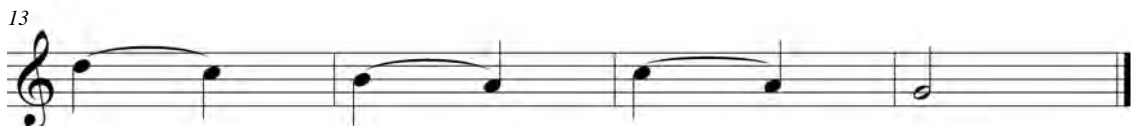
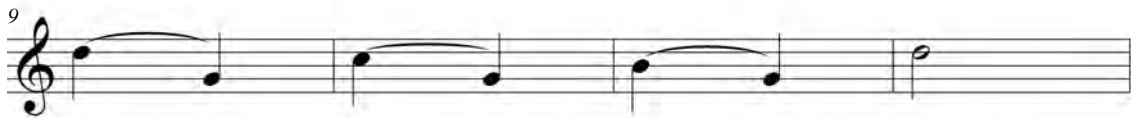
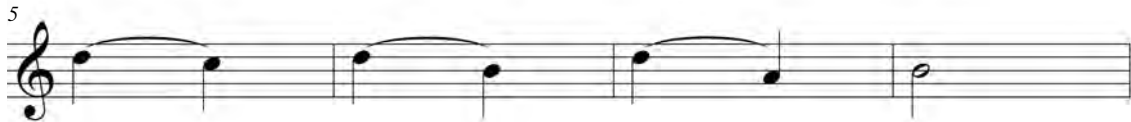
Aynı sesi veren notaların art arda tınlmasının bağlı çalınmasıyla o sesin uzaması sağlanmaktadır.



39. ALIŞTIRMA

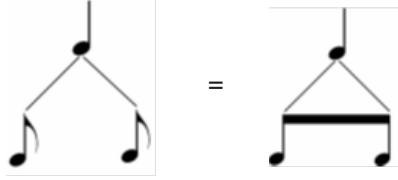


40. ALIŞTIRMA



Kemençede Sekizlik Değerde Yay Hareketleri

Bir dördlük değerın ikiye bölünmesiyle oluşan değerlere "sekizlik" adı verilmiştir.



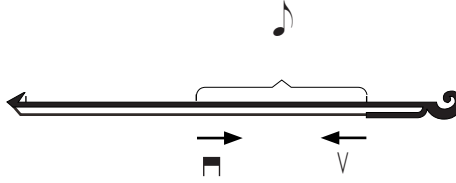
Detaché Moyen (Orta Yay)

Yayın 1/3'ü kullanılarak yapılır. Hareketli melodilerde bu yaydan istifade edilebilir (Görsel 3.25).

Kemençede sekizlik değerlerde yay kullanımı genellikle iki şekilde yapılır:

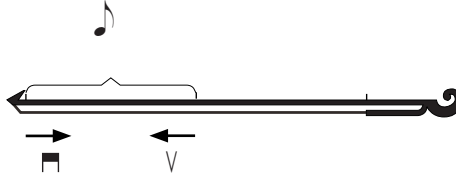
a) Yayın başlangıcından ortasına kadar olan mesafeyi kapsayan ve yayın alt yarısında yapılan kullanım (Görsel 3.23).

b) Yayın ortasından bitişine kadar olan mesafeyi kapsayan yayın üst yarısında yapılan kullanım (Görsel 3.24).



Görsel 3.23 Yayın alt yarısı

Yayın son yarısı ise genellikle orta kuvvette ve hafif çalmayı gerektiren yerlerde kullanılır. Daha hızlı pasajların çalınmasında yayın ilk yarısına oranla son yarısının kullanılması tercih edilir.



Görsel 3.24 Yayın üst yarısı



24. ETKİNLİK

Aşağıdaki etütleri yay kullanma tekniklerine dikkat ederek çalınız.



41. ALIŞTIRMA

alt yarı

üst yarı

üst yarı



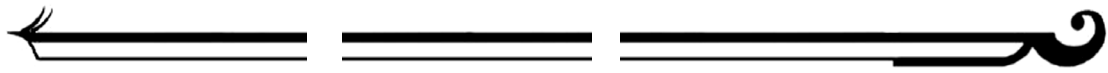
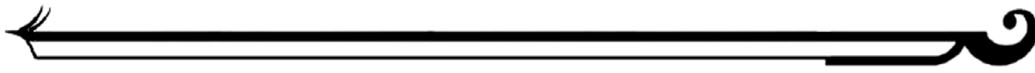
42. ALIŖTIRMA

Musical notation for exercise 42, measures 1-6. The notation is in 2/4 time and G major. It features a sequence of notes with fingerings: 0, *üy*, 0, *üy*, 0, *üy*. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).



43. ALIŖTIRMA

Musical notation for exercise 43, measures 1-8. The notation is in 2/4 time and G major. It features a sequence of notes with fingerings: *ay*, *üy*. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter).



Üst yay

Orta yay

Alt yay



Üst yay

Görsel 3.25 Yayın bölümleri



25. ETKİNLİK

Aşağıdaki bir oktavlık dizi ile ilgili alıştırmaları çalınız.



44. ALIŞTIRMA



45. ALIŞTIRMA

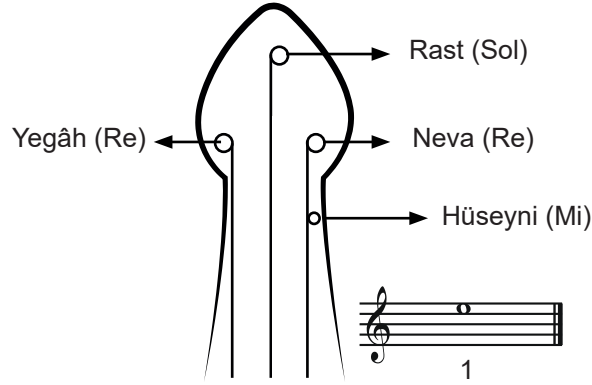
Boş Tel Neva (Re) Üzerinde Karışık Egzersizler



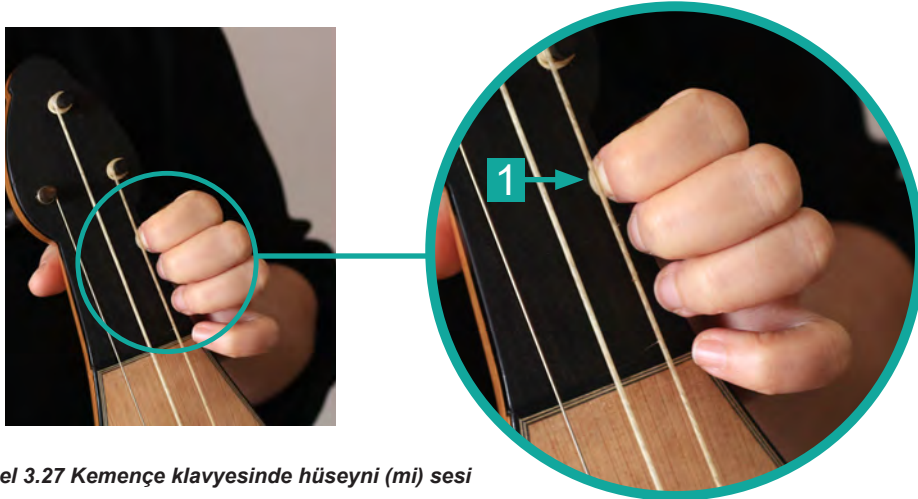
AÇIKLAMA

Neva ve yegâh tellerindeki pozisyonlar, rast telinden farklı olarak birbirine eşit konumdadırlar. Rast teli yanlardaki neva ve yegâh tellerinden bir tam ses (bir pozisyon) daha yukarıdan başladığı için daha önce de belirtildiği gibi 2. tel (orta tel); 1. ve 3. tellerden (yan tellerden) farklılık göstermektedir. Rast telinde 1. pozisyondan yan tellerdeki hüseyni (mi) veya hüseyniaşiran (mi) perdelerine gidilebilmesi için sol elin başparmağı burgulara değme konumunda iken bulunduğu yerden ayrılıp işaret parmağı ile aynı doğrultuda hareket etmelidir. Neva ve yegâh tellerinden rast telinde 1. pozisyona gidişte ise 1. parmak düğâh perdesine giderken başparmak da burgulara değecek biçime yani eski durumuna geri dönmelidir. Başparmak ile işaret parmağının paralelliği sağlanamazsa sol el parmaklarının açılmasıyla kaslarda aşırı gerilme yaşanacağı için icra olumsuz yönde etkilenebilir.

Yegâh Teli Üzerinde Öğrendiği Notaları Neva Teli Üzerinde Çalma



Görsel 3.26 Neva telinde hüseyni (mi) sesi



Görsel 3.27 Kemeçe klavyesinde hüseyni (mi) sesi

Hüseyni (mi) notasını seslendirmek için görsel 3.27'deki gibi 1. parmağınızı neva teline yerleştiriniz.



26. ETKİNLİK

Boş tel neva (re) üzerindeki hüseyni (mi) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



46. ALIŞTIRMA



47. ALIŞTIRMA



48. ALIŞTIRMA





49. ALIŞTIRMA

7

13

19

25

29

Rast (Sol)

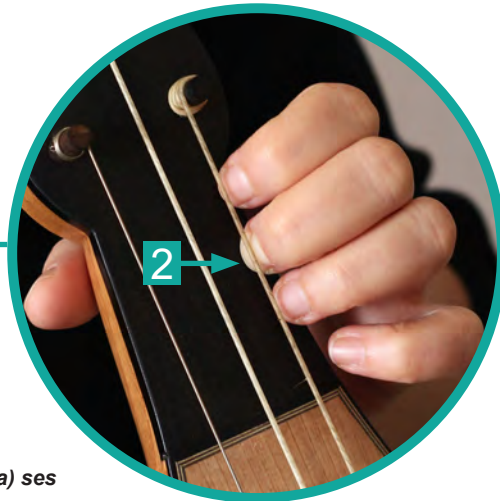
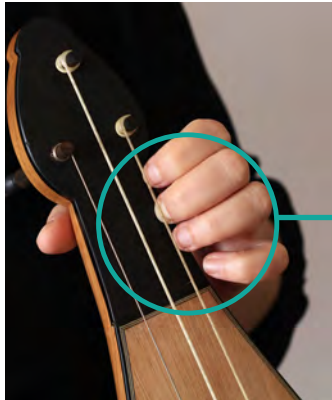
Yegâh (Re)

Neva (Re)

Acem (Fa)

2

Görsel 3. 28 Neva telinde acem (fa) sesi



Görsel 3.29 Kemençe klavyesinde acem (fa) ses

Acem (fa) notasını seslendirmek için görsel 3. 29'daki gibi 2. parmağınızı neva teline yerleştiriniz.



27. ETKİNLİK

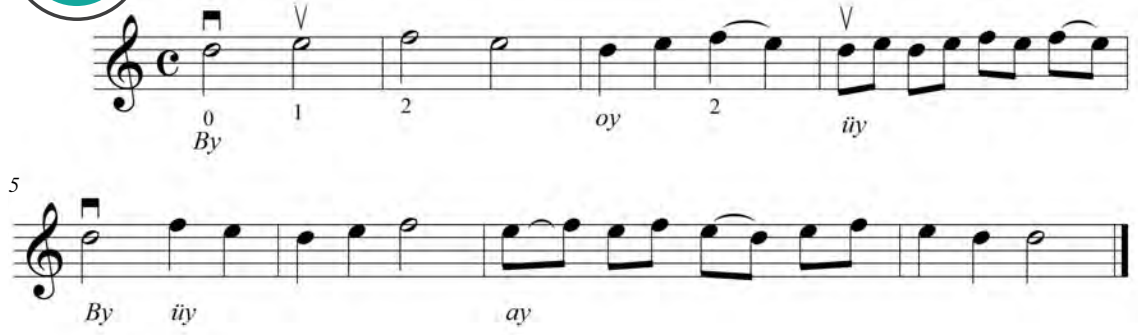
Boş tel neva (re) üzerindeki acem (fa) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



50. ALIŞTIRMA



51. ALIŞTIRMA



52. ALIŞTIRMA





53. ALIŞTIRMA

0 2 0 0 0 2 0y

6

3 3 3 0

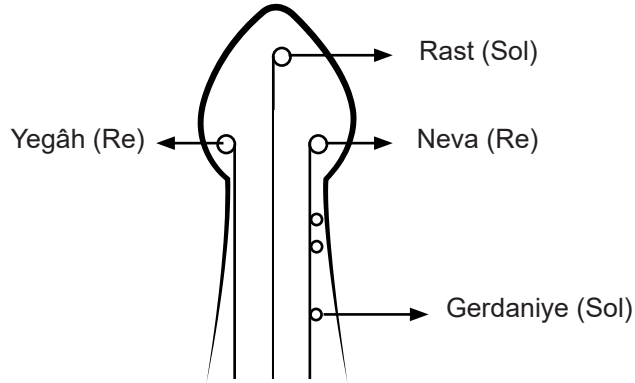
11

0 0 0 0

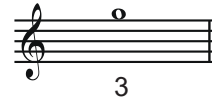
15

0 0 0 0

20



Görsel 3.30 Neva telinde gerdaniye (sol) sesi



Gerdaniye (sol) notasını seslendirmek için görsel 3.30'daki gibi 3. parmağınızı neva (re) teline yerleştiriniz.



54. ALIŞTIRMA

3

V



28. ETKİNLİK

Boş tel neva (re) üzerindeki gerdaniye (sol) sesi ile ilgili etütleri çalınız.

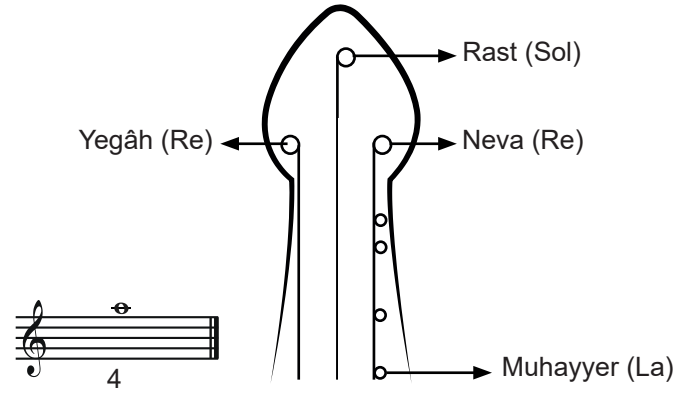


55. ALIŞTIRMA



56. ALIŞTIRMA





Görsel 3.31 Neva telinde muhayyer (la) sesi

Muhayyer (la) notasını seslendirmek için görsel 3.31'deki gibi 4. parmağınızı neva teline yerleştiriniz.



29. ETKİNLİK

Boş tel neva (re) üzerindeki muhayyer (la) sesi ile ilgili etütleri çalınız.



57. ALIŞTIRMA



58. ALIŞTIRMA





59. ALIŖTIRMA

0 V

5 V

9 V

0 4 4



60. ALIŖTIRMA

üy By oy 4 0 0 üy 4

5 V

0 By 0 4 üy 0

BoŖ Tel Neva (Re) Üzerindeki Seslerle İle İlgili Etütler



30. ETKİNLİK

BoŖ tel neva (re) üzerindeki seslerle ilgili etütleri çalınız.



61. ALIŖTIRMA

7

13

19

25

31

37



62. ALIŞTIRMA

6

11

16

21



63. ALIŞTIRMA



64. ALIŞTIRMA





65. ALIŞTIRMA



66. ALIŞTIRMA





67. ALIŞTIRMA



68. ALIŞTIRMA



69. ALIŞTIRMA



70. ALIŞTIRMA





71. ALIŞTIRMA

4

7



72. ALIŞTIRMA

5



73. ALIŞTIRMA

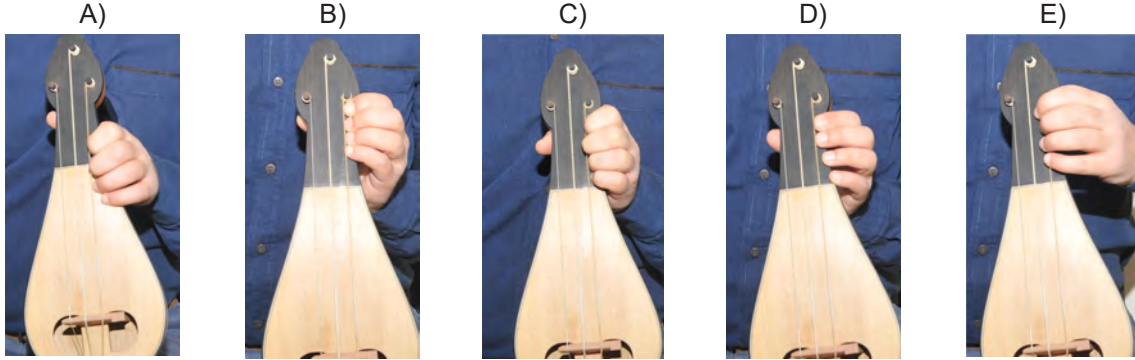
5

9

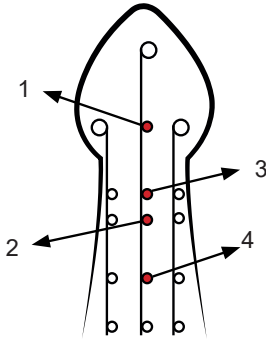
13



A. Aşağıdaki görsellerden hangisinde kemençe klavyesi üzerinde sol el 1. pozisyon doğru gösterilmiştir?



B. Aşağıdaki görselde numaralandırılmış olan notaların isimleri hangi seçenekte doğru sırayla verilmiştir?



	1	2	3	4
A	Hüseyniaşiran	Rast	Dügâh	Buselik
B	Acemaşiran	Dügâh	Hüseyni	Neva
C	Dügâh	Çargâh	Buselik	Neva
D	Muhayyer	Çargâh	Acem	Dügâh
E	Acemaşiran	Rast	Dügâh	Gerdaniye

Performans Görevi: 74. Alıştırma

Görev Tanımı: “Klasik Kemençe Klavyesi Üzerinde Uygulamalar” ünitesindeki 74 numaralı alıştırmaların sınıf içerisinde klasik kemençe eşliğinde sergilenmesi

Değerlendirme: 74. alıştırmada gösterdiğiniz performansınız “Dereceli Puanlama Anahtarında”nda yer alan ölçütler doğrultusunda değerlendirilecektir.



74. ALIŞTIRMA

Dereceli Puanlama Anahtarı

74. Alıştırmanın Değerlendirilmesi

ÖLÇÜTLER	PUAN
<p>Öğrenci, 74. alıştırmayı çalarken aşağıdaki ölçütlerden tümünü başarı ile uygular.</p> <ul style="list-style-type: none">• Yegâh telinde hüseyनियाşiran, acemaşiran, kapalı rast, kapalı düğâh seslerini doğru çalar.• Rast telinde düğâh, buselik, çargâh ve kapalı neva seslerini doğru çalar.• İnici ve çıkıcı gamları doğru çalar.• Yay tekniklerini doğru kullanır.• Bir oktav dizi içerisindeki sesleri doğru çalar.• Neva telinde hüseyni, acem, gerdaniye ve muhayyer seslerini doğru çalar.	4
<p>Öğrenci, 74. alıştırmayı çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az dört tanesini başarı ile uygular.</p> <ul style="list-style-type: none">• Yegâh telinde hüseyनियाşiran, acemaşiran, kapalı rast, kapalı düğâh seslerini doğru çalar.• Rast telinde düğâh, buselik, çargâh ve kapalı neva seslerini doğru çalar.• İnici ve çıkıcı gamları doğru çalar.• Yay tekniklerini doğru kullanır.• Bir oktav dizi içerisindeki sesleri doğru çalar.• Neva telinde hüseyni, acem, gerdaniye ve muhayyer seslerini doğru çalar.	3
<p>Öğrenci, 74. alıştırmayı çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az üç tanesini başarı ile uygular.</p> <ul style="list-style-type: none">• Yegâh telinde hüseyनियाşiran, acemaşiran, kapalı rast, kapalı düğâh seslerini doğru çalar.• Rast telinde düğâh, buselik, çargâh ve kapalı neva seslerini doğru çalar.• İnici ve çıkıcı gamları doğru çalar.• Yay tekniklerini doğru kullanır.• Bir oktav dizi içerisindeki sesleri doğru çalar.• Neva telinde hüseyni, acem, gerdaniye ve muhayyer seslerini doğru çalar.	2
<p>Öğrenci, 74. alıştırmayı çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az iki tanesini başarı ile uygular.</p> <ul style="list-style-type: none">• Yegâh telinde hüseyनियाşiran, acemaşiran, kapalı rast, kapalı düğâh seslerini doğru çalar.• Rast telinde düğâh, buselik, çargâh ve kapalı neva seslerini doğru çalar.• İnici ve çıkıcı gamları doğru çalar.• Yay tekniklerini doğru kullanır.• Bir oktav dizi içerisindeki sesleri doğru çalar.• Neva telinde hüseyni, acem, gerdaniye ve muhayyer seslerini doğru çalar.	1
Toplam Puan:	
4: 100 puana, 3: 75 puana, 2: 50 puana, 1: 25 puana denk düşer.	



4. Ü N İ T E

• MAKAMSAL UYGULAMALAR

KONULAR

Çargâh Makamında Çalışma

Buselik Makamında Çalışma

Kürdi Makamında Çalışma



HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Türk müziğinde makam kavramının ne anlama geldiğini ve Türk müziğinde fazlaca kullanılan makamların adlarını araştırarak arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Türk müziğinde kullanılan ses değiştirici işaretleri araştırarak arkadaşlarınızla paylaşınız (1. etkinliğe yöneliktir).

MAKAM BİLGİSİ

Makam, Arapça “kıyam” kelimesinden gelir ve “bulunulan yer, durma yeri” anlamındadır.

Bir dizide 4'lü ve 5'lilerin önemini vurgulayarak, dizinin en önemli perdeleri olan durak ile güçlü ve asma karar perdelerinin önemini belirterek ve seyir kurallarına da bağlı kalınarak dizi seslerinde gezinmeye “makam” denir. Makamlar;

Basit Makamlar

Göçürülmüş (Şed) Makamlar

Bileşik (Mürekkep) Makamlar olmak üzere üçe ayrılırlar.

Makamların inicilik ve çıkıcılık özelliklerine göre seslerinde dolaşmaya “seyir” denir.

BASİT MAKAMLAR: Bir tam dörtlü ve tam beşliden meydana gelen, güçlüsü tam dörtlü ve tam beşlinin ek yerinde olan ve makamın bütün özelliklerini taşıyan sekiz sesli dizilere basit makamlar denir. Türk müziğinde kullanılan on üç tane basit makam vardır.

Çargâh makamı, buselik makamı, kürdi makamı Türk müziğinde kullanılan basit makamlardan birkaç tanesidir.

Türk Müziğinde Basit Makamları Oluşturan Dörtlü ve Beşliler

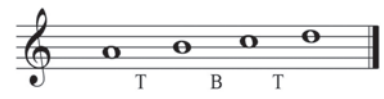
Çargâh Dörtlüsü



Çargâh Beşlisi



Buselik Dörtlüsü



Buselik Beşlisi



Kürdi Dörtlüsü



Kürdi Beşlisi



Rast Dörtlüsü



Rast Beşlisi



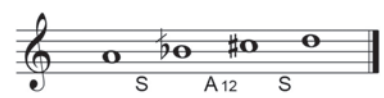
Uşşak Dörtlüsü



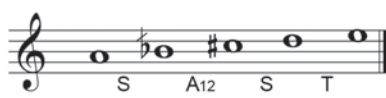
Hüseyini Beşlisi



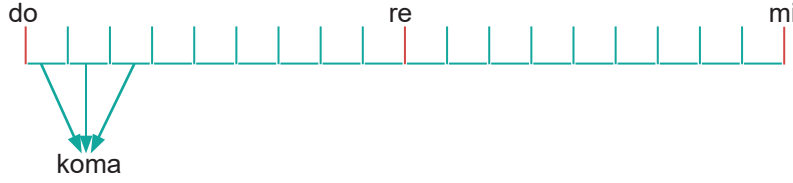
Hicaz Dörtlüsü



Hicaz Beşlisi



Türk müziğinde tam ses aralığı dokuz eşit parçaya bölünmüştür. Bu parçaların her birine “koma” adı verilir ve bu komalar değerlerine göre isim alır.



TÜRK MÜZİĞİNDE KULLANILAN PERDELER

Türk müziğinde kullanılan seslere “perde” denir. Perdeler ses yüksekliklerine göre farklı adlar alır.

TÜRK MÜZİĞİNDE KULLANILAN ARALIKLAR VE DEĞİŞTİRİCİ İŞARETLER

İSİM	KOMA DEĞERİ	DİYEZ	BEMOL	RUMUZ
KOMA	1	‡	♯	T
BAKIYE	4	#	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	#	b	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	#	♭	K
TANİNİ	9	x	bb	T
ARTIK İKİLİ	12 - 13	-	-	A ₁₂ - A ₁₃

Tablo 4.1

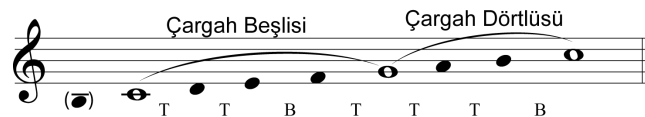
Çargâh Makamında Çalışma

Çargâh Makamı: Türk müziğinde kullanılan basit makamlardandır. Yerinde çargâh beşlisine, rast perdesinde çargâh dördlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Donanıma hiçbir şey yazılmaz.

Dizinin özellikleri:

Durağı	Güçlüsü	Tiz Durağı	Yedeni	Seyri
Çargâh veya kaba çargâh (do)	Rast veya gerdaniye (sol)	Çargâh veya tiz çargâh (do)	Kaba buselik veya buselik (si)	Çıkıcı çıkıcı-inici

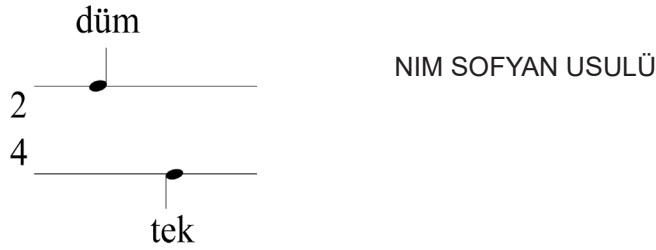
Tablo 4.2





AÇIKLAMA

Usul : En az iki veya daha fazla vuruşun kalıp halinde bulunması ve vurulmasıdır. Türk müziğinde bu vuruşlar “düm tek teke tekâ” gibi bazı hecelerle ifade edilir. Genellikle “düm” hecesi kuvvetli vuruşu, “tek” hecesi zayıf (sakin) vuruşu gösterir. Türk müziğinde usuller 2 zamanlıdan 120 zamanlıya kadardır.



Çargâh Makamında Melodik Etüt Çalışması



1. ETKİNLİK

Aşağıda verilen çargâh makamındaki melodik etütleri çalınız.



1. ALIŞTIRMA

5

9

13

17



2. ALIŞTIRMA

1
5
9
13
17

düüm

4

4

te ke

SOFYAN USULÜ



3. ALIŞTIRMA

1
5
9
13



4. ALIŞTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Çargâh makamında etüt çalarken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Not: Çargâh makamında yazılmış 4. alıştırmaya 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.

düm

3

4

tek tek

SEMAİ USULÜ



5. ALIŞTIRMA

5. ALIŞTIRMA

9

17



2. ETKİNLİK

Aşağıda verilen çargâh makamındaki eserleri çalınız.

HEKİMOĞLU

3

Son

ÇARGÂH MAKAMINDA
SİNSİN

3

5

7

10

SON

ÇARGÂH İLAHİ

Usulü: Sofyan

ANONİM

4

7

10

13

16

19

22

25



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Çargâh makamında eser çalarken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Not: Çargâh makamında yazılmış "Çargâh İlahi" isimli eser 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.

ÇARGÂH PEŞREV

Uslû: Sofyan

Reşat Aysu

1. HANE

4

7 TESLİM

10

13

16 2. HANE

19

22 TESLİM



AÇIKLAMA

• Bir eserin makamsal özelliğini veren öğelerden diyez, bemol gibi ses değiştirici işaretler; her portenin başına, anahtardan hemen sonra ait oldukları notaların yazıldıkları çizgi ya da aralığa yazılırlar.

• Eser içerisinde başka bir makama geçilecekse önce natürel işareti daha sonra da geçilecek makamın ses değiştirici işaretleri konur.

• İki ayrı ölçüde bulunan aynı sesteki iki nota bir bağla birbirine bağlanmış ise birinci notadaki ses değiştirici işaret ikinci nota için de geçerlidir.



KEMENÇECİ VASİL (VASİLAKİ) EFENDİ

...

Vasil nazik ve çelebi bir insandı. Küçük yaşından beri saraylarda ve büyük konaklarda adabı muaşeret içinde büyümüş sazına düşkün bir adamdı. Dedikodulara karışmaz, doğruluk ve dürüstlükten ayrılmaz, kimsenin aleyhinde davranmazdı.

...

Vasil köçekçe çalarken “kaba kemençe” de kullanmıştır. Bir gün bir dostu Cemil Bey’e Vasil’in nasıl bir kemençe ustası olduğunu sorduğunda “Altı okka yay çeker.” dediğini Mesut Cemil ve Ruşen Kam’dan işitmişim. Aynı zamanda kemençe yapan Vasil, en çok “Sarı Kız” adını verdiği bir kemençesini severdi. Kemençesi hafif olduğu için yanında taşır ve çoğu kez bu sazı çalarmış (Özalp, 2000: 379).

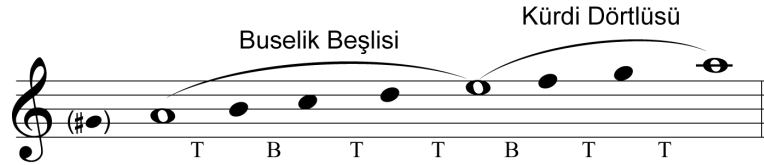
Buselik Makamında Çalışma

Buselik Makamı: Türk müziğinde kullanılan basit makamlardandır. Yerinde buselik beşlisi-ne, hüseyni perdesinde kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Donanıma hiçbir şey yazılmaz.

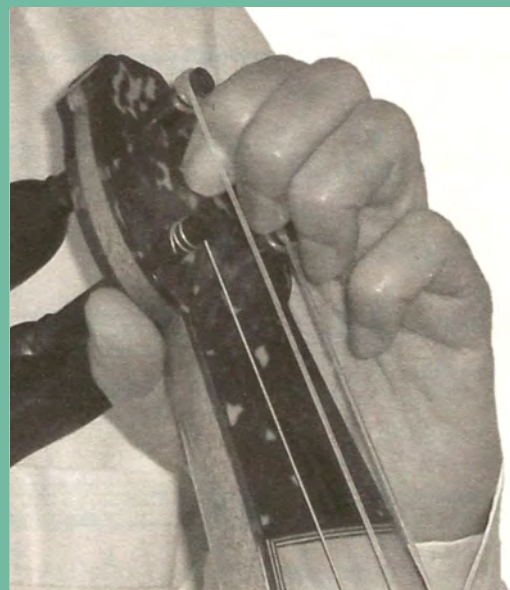
Dizinin özellikleri:

Durağı	Güçlüsü	Tiz Durağı	Yedeni	Seyri
Dügâh (la)	Hüseyni (mi)	Muhayyer (la)	Nim Zirgüle (sol diyez)	Çıkıcı çıkıcı-inici

Tablo 4.3



NİM ZİRGÜLE PERDESİ



Görsel 4.1 Nim Zirgüle perdesi



3. ETKİNLİK

Aşağıda verilen buselik makamındaki melodik etütleri çalınız.



6. ALIŞTIRMA



7. ALIŞTIRMA



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Buselik makamında melodik etüt çalışmalarını uygularken zorlandığım bölümler:

.....

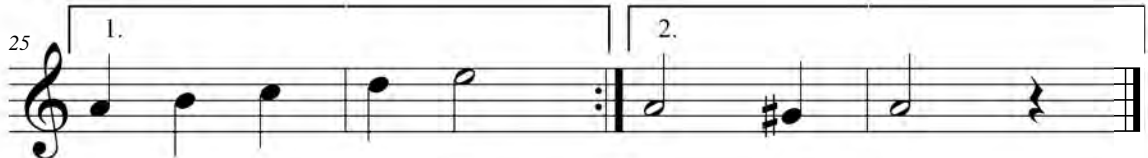
2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Not: Buselik makamında yazılmış melodik etütler ile ilgili 7. alıştırmayı 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Cetveli" ne göre değerlendiriniz.



8. ALIŞTIRMA



9. ALIŞTIRMA





KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Buselik makamında etüt çalarken zorlandığım bölümler:

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

Not: Buselik makamında yazılmış 9. alıştırma 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.



4. ETKİNLİK

Aşağıda verilen buselik makamındaki eserleri çalınız.

Buselik Şarkı
Bir Akşam Son Defa Seni Görmeden

Söz-müzik: Mustafa Seyran

Uslü: Semai

7

13

19

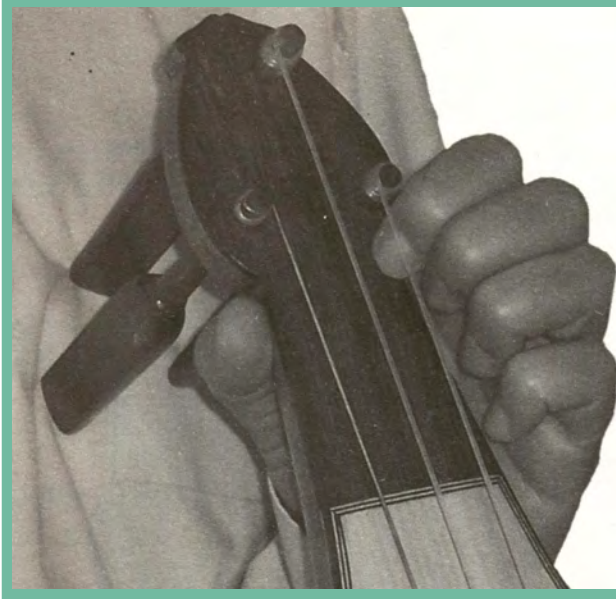
25

30

36

42

HİSAR PERDESİ



Görsel 4.2 Hisar perdesi

Buselik Şarkı DİL BESTENİM MEŞHURUNUM

Beste: Vecdi Seyhun
Güfte: Rezaizade Mahmut Ekrem

Usulü: Semai

8

15

22

29

36

43

SON

D.C.

Usulü: Muhammes

♩:88

I.HANE

4

7

10

13

15

17 TESLİM

19

22



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Buselik makamında etüt çalarken zorlandığım bölümler

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

Not: Buselik makamında yazılmış "Buselik Peşrev" isimli eser 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.

BUSELİK PEŞREV

Bohalenk Nuri Bey

Usulü: Devr-İ Kebîr

4

7

10

13

16

19

22 TESLİM

26



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Buselik makamında eser çalarken zorlandığım bölümler.

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

Not: Buselik makamında yazılmış "Buselik Peşrev" isimli eser 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.

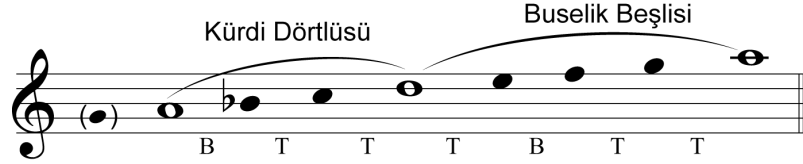
Kürdi Makamında Çalışma

Kürdi Makamı: Türk müziğinde kullanılan basit makamlardandır. Yerinde kürdi dörtlüsüne, neva perdesinde buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Donanıma “si” için “küçük mücennep bemolü” yazılır.

Dizinin özellikleri:

Durağı	Güçlüsü	Tiz Durağı	Yedeni	Seyri
Dügâh (la)	Neva (re)	Muhayyer (la)	Rast (sol)	Çıkıcı çıkıcı-İnci

Tablo 4.4



KÜRDİ

KÜRDİ PERDESİ



Görsel 4.3 Kürdi perdesi



5. ETKİNLİK

Aşağıda verilen kürdi makamındaki melodik etütleri çalınız.



10. ALIŞTIRMA





11. ALIŞTIRMA

4

7



12. ALIŞTIRMA

5

9

13

17

21



13. ALIŞTIRMA

5

9

13

17

21



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Kürdi makamında etüt çalarken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Not: Kürdi makamında yazılmış 13. alıştırma 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.



Okuma Metni

Bolâhenk Nuri Bey

Sesinin yeterli ve güzel olmaması nedeniyle Bolâhenk lakabıyla tanınmıştır. Bestekârlık kudreti yüksek olan Nuri Bey'in eserleri klâsik üslubun güzel örnekleri arasındadır. Sağlam bir tekniğin, his ve güzelliğin sentezi olan eserleri günümüzde de tüm canlılığını korumaktadırlar. Bolâhenk Nuri Bey beste, kâr, semâi, şarkı formunda birçok eser bestelemiştir. Dinî müziğimizde de başarılı eserleri vardır. Özellikle buselik ve karcıgar makamlarında bestelediği iki Mevlevî ayını yüksek sanat değeri taşır.



14. ALIŞTIRMA

3

5

7

9

Kürdi Makamında Örnek Eser Çalışması



6. ETKİNLİK

Aşağıda verilen kürdi makamındaki eserleri çalınız.

Usulü: Nim Sofyan

Kürdi Peşrev
(Teslimhane)

Refik FERSAN

4

7

11

1. Hane



Son



Okuma Metni

Mesut Cemil

Mesut Ekrem Cemil, 1902 yılında İstanbul'da doğdu. Dâhi sanatkâr Tamburi Cemil Bey'in oğludur. Okul çağına gelinceye kadar babasının sanat atmosferi içinde büyüdü. Musiki çalışmalarına on iki yaşında kemanla başladı. Batı musikisi öğrenimi görmesine rağmen doğuşundan beri içinde bulunduğu ortam ve kulak alışkanlığı onu Türk musikisine itti. Mesut Cemil bu duygularını şu anlamlı satırlarla dile getirmişti:

"Bu derslerin verdiği müzik zevkiyle evdeki eski tamburları karıştırırken Kadı Fuat Efendi beni fark etti ve o günden beri tambur hocam oldu. Cemil'in sağ ve sol tekniğine, yıllarca süren sabırlı bir müşahede ve tahlilden sonra en halis esaslarıyla nüfuz etmişti. Bizim musikimizin en asil tarafını verme hususunda sonsuz bir kabiliyeti olan bu sazı biraz çalabiliyorsam, bu bilgilerin hemen hepsini rahmetli Fuat Efendi'ye borçluyum."

Sanatçı, Türkiye'nin en eski radyosu olan İstanbul Radyosu'nda yayın şefi, spiker, başspiker, kadrolu sanatkâr, idareci olarak radyo kapanıncaya kadar çalıştı. 1963'te İstanbul'da öldü (Özalp, 2000:273).

KÜRDİ ŞARKI
TAR-I KALBİM İNLİYOR MIZRABI VURDUKÇA NİGAR

Usulü: Müsemmen

Beste: Hüseyin Saadettin Arel
Güfte: Ethem Bey (Taşlızade)

10

12

14

17

SON

KÜRDİ PEŞREV

Usulü: Hafif

Solakzade Mıskaali Mehmet Hemdemi Çelebi

1. Hane



4

TESLİM



7

2. Hane



10



13

3. Hane



16

4. Hane



19



KENDİMİ DEĞERLENDİRİYORUM

1. Kürdi makamında etüt çalarken zorlandığım bölümler:

.....

2. Zorlandığım bölümleri düzeltmek için nasıl bir çalışma yapmalıyım?

.....

Not: Kürdi makamında yazılmış "Kürdi Peşrev" isimli eser 121. sayfadaki "Dereceli Puanlama Anahtarı" ile değerlendirilecektir.

**Dereceli Puanlama Anahtarı****4. Alıştırma, 9. Alıştırma, 13. Alıştırma ile Çargâh Peşrev, Buselik Peşrev ve Kürdi Peşrev'in Değerlendirilmesi**

ÖLÇÜTLER						PUAN
Öğrenci; çargâh, buselik, kürdi makamlarında etüt ve örnek eser çalarken aşağıdaki ölçütlerden tümünü başarı ile uygular. <ul style="list-style-type: none">• Makamın bütün seslerini doğru şekilde çalar.• Eser ve etütleri doğru tempoda çalar.• Makamın özelliklerine dikkat ederek çalar.• Yay tekniklerine dikkat ederek çalar.• Parmak numaralarına dikkat ederek çalar.• Duruş oturuş ve tutuş pozisyonuna dikkat ederek çalar.						4
Öğrenci; çargâh, buselik, kürdi makamlarında etüt ve örnek eser çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az dört tanesini başarı ile uygular. <ul style="list-style-type: none">• Makamın bütün seslerini doğru şekilde çalar.• Eser ve etütleri doğru tempoda çalar.• Makamın özelliklerine dikkat ederek çalar.• Yay tekniklerine dikkat ederek çalar.• Parmak numaralarına dikkat ederek çalar.• Duruş oturuş ve tutuş pozisyonuna dikkat ederek çalar.						3
Öğrenci; çargâh, buselik, kürdi makamlarında etüt ve örnek eser çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az üç tanesini başarı ile uygular. <ul style="list-style-type: none">• Makamın bütün seslerini doğru şekilde çalar.• Eser ve etütleri doğru tempoda çalar.• Makamın özelliklerine dikkat ederek çalar.• Yay tekniklerine dikkat ederek çalar.• Parmak numaralarına dikkat ederek çalar.• Duruş oturuş ve tutuş pozisyonuna dikkat ederek çalar.						2
Öğrenci; çargâh, buselik, kürdi makamlarında etüt ve örnek eser çalarken aşağıdaki ölçütlerden en az iki tanesini başarı ile uygular. <ul style="list-style-type: none">• Makamın bütün seslerini doğru şekilde çalar.• Eser ve etütleri doğru tempoda çalar.• Makamın özelliklerine dikkat ederek çalar.• Yay tekniklerine dikkat ederek çalar.• Parmak numaralarına dikkat ederek çalar.• Duruş oturuş ve tutuş pozisyonuna dikkat ederek çalar.						1
Toplam Puan:	Çargâh etüt	Çargâh eser	Buselik etüt	Buselik eser	Kürdi etüt	Kürdi eser
Puanlama: 4: 100 puana, 3: 75 puana, 2: 50 puana, 1: 25 puana denk düşer.						

CEVAP ANAHTARI

1. ÜNİTE

A

1. (D)
2. (Y) (Klasik kemençe diz üstünde çalınan tarzda tutulduğunda burgular 45 derecelik açı ile göğse yaslanır.)
3. (D)
4. (Y) (Klasik kemençede bağırsak teller kullanılır. Yakın zamana kadar bu tür teller kullanılmışken günümüzde sentetik raket telleri, alüminyum, metal teller de kullanılmaktadır)

B

1. D 2. E 3. A 4. D

C

1. 10 ile 15. yy. larda yalnız Arap ve Bizanslıların değil, İranlılarla Türklerin de kullandığı kaynaklardan anlaşılan ve 18. yy. sonlarına kadar Türk musikisinin tek yaylı sazı olan kemençe, 19. yüzyılın başından itibaren "kabasaz" denen saz takımlarında "lavta"yla birlikte uzun yıllar kullanıldıktan sonra, aynı yüzyılın son çeyreğinden itibaren klasik musikimize girmiştir.

2. Türk musikisinin önemli yaylı sazı olan kemençe, "ıklığ"dan gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Türkler tarafından Orta Asya'dan getirilmiş olan kemençe, daha sonra Asya ve Avrupa'ya geçmiştir. Selçuklular tarafından Anadolu'da ve İran'da tanıtılıp yaygınlaşması sağlanmıştır. Anadolu'da "tırnak kemençesi" veya "Anadolu kemençesi" olarak bilinen kemençe, Kastamonu ve İnebolu dolaylarında halen folklor sazı olarak çalınmaktadır.

3. Klasik kemençe; geleneksel Türk müziği, dinî müzik, halk müziği ve günümüz popüler müzik türleri içerisinde de icra edilmektedir.

4. 3 telli klasik kemençe; tekne, göğüs, burgular, eşik, can direği, teller ve yay olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır. 40-41 cm boyunda, 14-15 cm genişliğinde, yarım armudu andıran gövdesi, burguluğu ve sapı, tek bir ağaç parçası yontularak ve oyularak yapılır. Türk müziği çalgıları içerisinde diğerlerine oranla küçük bir yaylı çalgıdır. Gövde ve sırttan oluşan tekne, ağacın armudi biçimde oyulmasıyla elde edilir ve kısa bir sapla sona erer.

5.

П: Yayın çekilerek çalınacağını gösterir

V: Yayın itilerek çalınacağını gösterir.

6. Doğru duruşu sağlamak için bireyin kendi vücut ağırlık merkezini bulması gerekmektedir. Bacaklara ve ayaklara otururken eşit miktarda ağırlık verilmeli, böylelikle ağırlık merkezinin bedenin alt kısmında ve basenlerde oluşması sağlanmalıdır. Dengeli bir oturuş; vücut ağırlığının omurga yoluyla bedenin alt kısmına, basenlere, bacaklara ve ayaklara eşit oranda dağılmasıyla sağlanır.

D. A

E. E

F. C

2. ÜNİTE

1. D

SÖZLÜK

-A-

- acem** : Portede 5. çizgiye yazılan “fa” notasının Türk müziğindeki adı.
acemaşiran : Türk müziğinde kullanılan şed (göçürülmüş) bir makam ve aynı zamanda “fa” perdesinin adı.

-B-

- bakiyye** : Türk müziğinde dört komalık yarım aralığa verilen ad.
Bolahenk akort yazılımı : Türk müziği enstrumanlarının neva (re) telinin Batı müziğindeki “la” sesine akort edilmesi.
buselik : Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve aynı zamanda “si” perdesinin adı.
büyük mücennep : Türk müziğinde kullanılan sekiz komalık ses aralığının adı.

-Ç-

- çargâh** : Türk müziğinde bir makam ve perde adı.

-D-

- detaché** : Kesik çalış
detaché moyen : Orta kesik çalış
detone : Sesin olması gereken frekanstan daha düşük frekansta çıkartılması.
donanım : Dizik üzerindeki tonalite veya makama ait işaretler.
durak : Dizinin birinci ve makamsal eserlerin bitiş sesi.
dügâh : Türk müziğinde kullanılan bileşik (mürekkebe) bir makam ve aynı zamanda “la” perdesinin adı.

-E-

- ekol** : Bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım, okul.
ensemble : Küçük müzik topluluğu.

-F-

- festival** : Dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi.
folk müziği : Halk müziği.

-G-

- gerdaniye** : Türk müziğinde kullanılan bileşik (mürekkebe) bir makam ve aynı zamanda “sol” perdesinin adı.
gllissando : Kaydırarak çalınan bir notadan diğerine parmak kaldırılmadan kayılması.
grand : Büyük.

-H-

- hane** : Türk müziğinde saz eserlerinin bölümlerinden her biri.
hüseyni : Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve aynı zamanda “mi” perdesinin adı.
hüseyniaşiran : Türk müziğinde kullanılan bir makam ve aynı zamanda kalın “mi” perdesinin adı.

-I-

- ıklığ** : Eskiden Türkler’in kullandığı yaylı bir çalgıdır. “ıklığ” sözcüğü “yay” anlamındaki “ık” sözcüğünden türemiştir.

-İ-

- icra** : Bir müzik yapıtını oluşturan notaları seslendirme.

ilahi	: Dinî ve tasavvufî duyguları dile getiren, genellikle hece vezni ile yazılmış, koşma tarzı şiirlerin bestelenmesinden meydana gelen Türk müziği formu.
-K-	
karar	: Bkz. durak.
kâr	: Klasik fasılda peşrevden sonra okunur. Özelliği güftesinin Farsça oluşu, büyük ve küçük usullerle bestelenebilmesi, usul değişikliği yapılabilmesi ve adetten uzun bir terennüm bölümüyle başlamasıdır (İstisnai olarak Türkçe güfteli kârlar da vardır).
koma	: Türk müziğinde tam sesin bölündüğü dokuz parçadan her birine verilen ad.
köçekçe	: Köçeklerin dans etmesi için çalınan müzik olarak ortaya çıkmış, zaman içinde halk türkülerinin bir araya getirilmesinden oluşan bir müzik biçimi.
kürdi	: Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve aynı zamanda beş komalık "si bemol" ya da dört komalık "la diyez" perdesinin adı.
küçük mücennep	: Türk müziğinde kullanılan beş komalık ses aralığına verilen ad.
-L-	
lavta	: Ud benzeri perdeli bir enstrümandır.
long play	: Uzunçalar plak.
-M-	
makam	: Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen, belli bir seyiri olan ve çeşitli ses kalıplarının birleşmesiyle oluşan yapıdır.
mertebe	: Aşama
meşk	: Usta âşıkların yeni yetişen ozanlara ders vermesi, saz ve koşuk çalışmaları.
Mevlevî ayini	: Mevlevihanelerde "mutrib" adı verilen müzik topluluğunun seslendirdiği sözlü bir ibadet şeklidir.
muhayyer	: Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve "la" perdesinin adı.
mülazime	: Saz eserlerinin her hanesinin sonunda tekrarlanan bölüm.
-N-	
neva	: Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve "re" perdesinin adı.
nim zirgüle	: Portede 2. boşluğa yazılan "la bemol" notasının Türk müziğindeki adı.
-P-	
perde	: Ses aralıklarını ölçmek için kullanılan bir çeşit ölçme birimi.
peşrev	: Türk müziğinde fasılların giriş taksiminden sonra çalınan saz eseri.
pest	: Kalın ses.
petit	: Küçük.
-R-	
rast	: Türk müziğinde kullanılan basit bir makam ve "sol" perdesinin adı.
rebap	: Türkiye, İran, Arabistan, Kuzey Afrika, Afganistan, Pakistan, Hindistan ve Cava gibi ülkelerde çeşitli benzer biçimleri olan mızraplı yada yaylı çalgıların ortak adıdır.
-S-	
sazende	: Enstrüman çalan kişi.
saz eseri	: Enstrüman için bestelenmiş sözsüz eser.
semai	: Türk müziğinde kullanılan iki zamanlı bir usul.
seyir	: Makam meydana getirmek üzere dizi seslerinde gezinme.
sofyan	: Türk müziğinde kullanılan dört zamanlı bir usul.
sürtone	: Sesin olması gereken frekanstan daha yüksek frekansta çıkartılması.

-T-

- tavır** : Türkülerin, her yöreye göre kendilerine özgü karakteristik icra tarzları.
teslim : Bkz. mülazime.
tuşe : Vuruş, dokunuş.
tasavvuf müziği : İslam dininde, müziğin eğlendirmek amacı ile değil, kulluğu hatırlamak için kullanılan müzik türü.
tambur : Osmanlı müziğinin en gözde telli ve mızraplı çalgılarından biri.

-Ü-

- usul** : Türk müziğinde çeşitli zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş grupları.
üslup : Müzik farklı seslerin uyumlu olarak bir arada kullanılması ile oluşan sanat anlayışı.

-V-

- vibrato** : Sesin hafifçe titreştirilmesidir.
virtüöz : Herhangi bir müzik aracını büyük ustalıkla çalabilen sanatçı.

-Y-

- yegâh** : Portede 1. çizginin hemen altına yazılan "re" notasının Türk müziğindeki adı. Türk müziğinde bir makam.

KAYNAKÇA

- ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Musikisi Tarihi (II. Cilt)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000.
- TRT, *Türk Sanat Müziği Seçme Eserler*, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü, Ankara, 2004.
- İLERİCİ, Kemal, *Türk Müziği ve Armonisi*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.
- YAHYA, Gülçin, *Ud Metodu*, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara, 2002.
- DEMİR, Şener, *Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Mûsikî Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, Ankara, 1990.
- AÇIN, Cafer, *Klasik Kemençe Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, 2001.
- ESEN, Hasan, *Klasik Kemençe Metodu*, Eyüp Musiki Vakfı, İstanbul, 2006.
- KAYA, Filiz, *Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Afyonkarahisar, Aralık, 2012.
- ÖZEL ERUZUN, Aslıhan, *Üç Telli Klasik Kemençe Eğitimine İlişkin Bir Yöntem*, Sanatta Yeterlik Tezi, Haziran 2006.
- TUNCEL, Emrah, *Klasik Kemençe Sazında Pozisyon ve Yay Bağlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

GENEL AĞ

Türk Dil Kurumu, <http://www.tdk.gov.tr>

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1.1, 2, 3, 4:** KAYA, Filiz, *Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Afyonkarahisar, Aralık, 2012.
- Görsel 1.16, 17, 19:** ÖZEL ERUZUN, Aslıhan, *Üç Telli Klasik Kemençe Eğitimine İlişkin Bir Yöntem*, Sanatta Yeterlik Tezi, Haziran 2006.
- Görsel 1.15, 18, 22, Görsel 4.1, 2, 3:** ESEN, Hasan, *Klasik Kemençe Metodu*, Eyüp Musiki Vakfı, İstanbul, 2006.
- Diğer görseller bu kitap için hazırlanmıştır.