

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**KEMAN ÇALGISI İLE TÜRK MÜZİĞİ TRANSPÖZE
İCRASINA YÖNELİK PROBLEMLER VE ÇÖZÜM
ÖNERİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Doğukan DURSUN

Hazırlayan
Serdar BOZDEMİR

MALATYA-2024

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUARI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

KEMAN ÇALGISI İLE TÜRK MÜZİĞİ TRANSPÖZE İCRASINA YÖNELİK
PROBLEMLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serdar BOZDEMİR

Danışman: Doç. Dr. Doğukan DURSUN

MALATYA- 2024

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Doğukan DURSUN'un danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Keman Çalgısı ile Türk Müziği Transpoze İcrasına Yönelik Problemler ve Çözüm Önerileri” adlı çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Serdar BOZDEMİR



ÖNSÖZ

Giderek hızla büyüyen ve gelişen modern çağımızda eğitim sisteminin sürekli yenilendiği ve bu sistemler içerisinde kullanılan sistemlerin Avrupa temelli sistemler olması, genel müzik derslerimizden başlayarak mesleki müzik eğitim veren kurumlarımızın çoğunluğunun da klasik batı müziği eğitimi vermesi, günümüz bireylerinde müziği öğrenirken geleneksel müziğimizle ilgili bilgilerin öğreniminde ve kullanımında zorluklar oluşturmaktadır. 18. yüzyıl itibari ile Türk Müziğinin temel yaylı sazları olan rebap, kemençe ve sine kemanın yerini alarak büyük bir önem kazanan keman çalgısı, bu önemini koruyarak, günümüzde de Türk Müziğinin en önemli çalgılarından biri olmuştur. Dolayısıyla kemanın Türk Müziğindeki yeri, üsluba uygunluğu, öğretimi, icrasında kullanılan teknikler gibi çeşitli konulara yönelik tartışmalar günümüze kadar süre gelmiştir. Söz konusu tartışmalardan bir diğeri ise günümüzde keman icracılarının almış oldukları eğitime bağlı olarak Türk Müziği icralarında transpoze konusunda zorluk yaşamaları ve transpoze mantığının her bireyde farklılık göstermesidir. Türk Müziği notasyonunda yazım olarak eserlerin genellikle “La” kararlı veya “La” tonunda yazılmış olması dinletilerde ve konserlerde, icracıların, solistin veya koronun seslerine yönelik keman çalgısında transpoze (göçürme) yapma zorunluluğu oluşturmakta ve kemanda la kararlı Türk Müziği eserlerini diğer tonlara veya seslere anında transpoze edilmesi zorunluluğunu getirmiştir. Türk Müziği çalgılarından biri olan keman çalgısının ve yaylı ailesinin (keman, viyola, çello ve kontrbas) tüm yönleriyle incelenmesi ve icrada kolaylık sağlayacak çalışmaların yapılması, hem kendi öz müziğimize ve müzik kültürümüze hem de literatüre önemli katkılar sunacaktır. Çalışmanın ana konusu olan keman çalgısı ile Türk Müziği transpoze icrasına yönelik problemler ve çözüm önerileri başlıklı bu çalışmanın alana katkı sunması ve yapılacak olan yeni çalışmalara ışık tutması amaçlanmıştır. Yüksek lisans eğitimimin bütün aşamalarında, başta manevi yaklaşımı, fikir ve önerileri ile bana yol gösteren, her safhada bana yardımcı olan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Doğukan DURSUN’a ve tez jürimde yer alarak görüş ve önerileriyle tezime katkı sunan kıymetli Hocalarım Prof. Dr. Ünal İMİK ve Dr. Öğr. Üyesi Emirhan GÜLER’e teşekkür ederim. Tez sürecinde katkılarını ve desteğini benden esirgemeyen kıymetli Hocam Doç. Dr. Betül KARAGÖZ DURSUN’a ve yüksek lisans eğitimim süresince desteğini ve dostluğunu esirgemeyen

değerli arkadaşım Hakan KAYA'ya teşekkür ederim. Çalışmamın her anında beni destekleyen ve motive eden sevgili eşim Gamze BOZDEMİR'e teşekkürlerimi sunarım.

Serdar BOZDEMİR

Malatya, 2024



ÖZET

KEMAN ÇALGISI İLE TÜRK MÜZİĞİ TRANSPOZE İCRASINA YÖNELİK PROBLEMLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

BOZDEMİR, Serdar

Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Bilimleri Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Doğukan DURSUN

Kasım-2024

Araştırmanın temel amacı, keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasına yönelik problemler tespit edilerek bu problemlere yönelik çözüm önerileri sunmaktır. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması kullanılmıştır. Araştırmada, keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasına yönelik problemler ve bu problemlere yönelik çözüm önerileri incelenmiştir. Bu doğrultuda, karşılaşılan sorunların belirlenmesine ve çözüm önerilerine ilişkin bir durum tespiti yapılmıştır. Bu çalışma, transpoze icrasında karşılaşılan problemleri tespit etmeye yönelik olduğundan çok yönlü bir değerlendirme yapılabilmesi için çalışmaya keman icracıları ve keman alanında uzman kişilerin görüşleri dâhil edilmesi gerektiği düşünülmüş ve bu nedenle keman alanında uzman kişilerin ve aktif keman icracıların görüşlerine başvurulmuştur. Keman alanında uzman kişilerin ve keman icracılarının görüşlerini belirlemek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada, kemanda Türk müziği eserlerinin icrası sırasında farklı ses kararlarında, farklı anahtarların ve konumlandırmaların, icrada zenginlik sunarak, kemanda hâkimiyetin artması ve çalım zenginliğini ortaya çıkarması amaçlanmıştır. Transpoze icra gerçekleştirilirken farklı ses kararlarında icrayı kolaylaştırmak için kemandaki 1.2.3.4. pozisyonlardan ve farklı anahtarlardan yararlanılması esastır. Keman çalgısı perdesiz bir çalgı olduğundan eserleri transpoze ederken yerinde pozisyonlarla veya doğru anahtarla icrayı gerçekleştirmek çalışmanın temel hedefidir. Bu çalışma tonal müzik sesleri üzerinden yapılarak, kemanda hiçbir şekilde akort sistemiyle oynamadan tonal do dizisi tam seslerinde transpoze yaparak eserlerde icra kolaylığını sağlamayı, “La” karar üzerinden yazılan eserlerin notasyon yapısını bozmadan, transpoze edilecek karar seslerine makamın dizisi seslerinin

olumlu aktarım yardımıyla pozisyonlar konumlandırılarak ve gerektiğinde farklı anahtarlar yardımıyla icracının kemana olan hâkimiyetini artırmayı amaçlamıştır. Çalınacak olan eserlerin tonal müzikte karşılığı olan tonlara göre notaları yazılarak tonal müzikle ilişkilendirilmesi sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, pozisyon, Transpoze, Karar, İcra, Notasyon



ABSTRACT

PROBLEMS AND SOLUTION SUGGESTIONS FOR PERFORMING TRANSPOSE OF TURKISH MUSIC WITH VIOLIN INSTRUMENT

BOZDEMİR, Serdar

Master's Thesis, Inönü University Institute of Social Sciences

Department of Music Sciences

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Doğukan DURSUN

October-2024

The main purpose of the research is to identify problems related to violin playing and transposing Turkish music and to offer solutions to these problems. In this study, case studies, one of the qualitative research methods, were used. In the research, problems related to violin playing and Turkish music transposed performance and solutions to these problems are suggested. In this regard, a status information regarding the determination of details and solution suggestions has been added. This study was considered to include healthy violin players and experts in the field of violin for a multifaceted evaluation study aimed at detecting problems in transposed performance, and therefore the opinions of expert users in the field of violin and active violin players were consulted. Semi-interview techniques were used to determine the records of violin experts and violin players. In the research, it is aimed to increase the mastery of the violin and reveal the richness of playing by providing richness in the performance of different keys and positionings in different sound decisions during the performance of Turkish music works on the violin. 1.2.3.4 on the violin to facilitate the performance in different sound decisions while performing transposed performance. It is essential to make use of positions and different keys. Since the violin is a fretless instrument, the main goal of the study is to perform it in the right positions or in the correct key while transposing the pieces. This study is carried out on tonal music sounds, to ensure ease of performance in the works by transposing the tonal C series in full sounds on the violin without changing the tuning system in any way, without disrupting the notation structure of the works written in "La" decision, by positioning positions with the help of positive transfer of the sounds of the maqam scale to the decision sounds to be transposed and It aimed to increase the performer's command

of the violin with the help of different keys when necessary. The notes of the works to be played were written according to the tones corresponding to them in tonal music, thus associating them with tonal music.

Key Words: Violin, position, Transpose, Decision, Performance, Notation



İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi ve Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	3
1.3. Varsayım ve Sınırlılıklar.....	4
1.4. Tanımlar.....	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	5
2. KURAMSAL BİLGİLER.....	5
2.1. Müzikte Kullanılan Anahtarlar.....	5
2.2. Müzikte Transpoze Kavramı.....	6
2.3. Kemanın Tarihçesi ve Türk Müziğindeki Yeri.....	7
2.5. Keman Ailesi.....	8
2.5.4.1. Kemanın Yapısı.....	12
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	21
3. YÖNTEM.....	21
3.1. Araştırmanın Modeli.....	21
3.2. Evren ve Örneklem.....	21
3.3. Veri Toplama Araçları.....	22
3.4. Araştırma Verilerinin Analizi.....	22
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	23
4. BULGULAR VE YORUM.....	23
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	23
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	36

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum.....	44
4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	49
4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	56
4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	63
4.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	64
4.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	73
BEŞİNCİ BÖLÜM	76
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	76
5. 1. SONUÇ.....	76
5.2. ÖNERİLER.....	81
KAYNAKLAR	83

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.	15
---------------	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Sol Anahtarı ve Do dizisi	5
Şekil 2. Do Anahtarı ve Do dizisi.....	6
Şekil 3. Fa Anahtarı ve Do dizisi.....	6
Şekil 4. Keman öğeleri	13
Şekil 5. Arşe (Yay)	14
Şekil 6. Kontrbas	9
Şekil 7. Kontrbas boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi	9
Şekil 8. Çello (Viyolonsel)	10
Şekil 9. Çello boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi	10
Şekil 10. Viyola	11
Şekil 11. Viyola boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi.....	11
Şekil 12. Keman	12
Şekil 13. Keman boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi	12
Şekil 14. Kemanda tel isimleri ve harf simgeleri	16
Şekil 15. Kemanda Parmak Numaraları	17
Şekil 16. Sol Telinde 1.Konum (Pozisyon)	18
Şekil 17. Sol Telinde 2.Konum (Pozisyon)	19
Şekil 18. Sol Telinde 3. Konum (Pozisyon)	19
Şekil 19. Sol Telinde 4.Konum (Pozisyon)	20
Şekil 20. Buselik Dizisi	24
Şekil 21. Buselik Dizisi	24
Şekil 22. Buselik makamı tonal aralık.....	25
Şekil 23. Buselik makamı modal aralık.....	25
Şekil 24. Sol Anahtarında Buselik Dizi Aralıkları	26
Şekil 25. Fa anahtarında Buselik dizi aralıkları.....	26
Şekil 26. Do Kararlı Tonal Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Klavyede Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	26
Şekil 27. Do kararlı buselik peşrev notası	28
Şekil 28. Do Kararda Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.	28
Şekil 29. Do Kararlı Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonda Keman klavyesinde perdelerin şekilsel gösterimi	29
Şekil 30. Tonal buselik dizisi	29
Şekil 31. 2. Pozisyon Do Karar Buselik Peşrevi notası.....	31
Şekil 32. Do Kararda Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.	32
Şekil 33. Do Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	32
Şekil 34. Konumlandırılmış Do karar Buselik Peşrevi notası	33

Şekil 35. Tonal Do Karar Buselik Dizisi	34
Şekil 36. Tonal Do Minör Buselik Peşrev	36
Şekil 37. Re Kararda Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.	37
Şekil 38. Re Kararlı Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi	37
Şekil 39. Konumlandırılmış Re Karar Buselik Peşrevi Notası	39
Şekil 40. Konumlandırılmış Tonal Re buselik dizisi (Re Minör).....	39
Şekil 41. Tonal Re Minör Buselik Peşrev	41
Şekil 42. Re Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 4. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.	41
Şekil 43. Re Kararlı konumlandırılmış Buselik Makam Dizisi 4. Pozisyonda Keman klavyesinde perdelerin şekilsel gösterimi	41
Şekil 44. Dördüncü Pozisyon Tonal Buselik Dizi	42
Şekil 45. Dördüncü Pozisyon Re karar Buselik Peşrevi Notası	44
Şekil 46. Mi Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	45
Şekil 47. Mi Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	45
Şekil 48. Konumlandırılmış Mi karar Buselik Peşrev Notası	46
Şekil 49. Tonal Mi Karar Buselik Dizi (Mi Minör)	47
Şekil 50. Tonal Mi Minör Buselik Peşrev	49
Şekil 51. Mi Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	50
Şekil 52. Fa Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	50
Şekil 53. Konumlandırılmış Fa Karar 1.Pozisyon Buselik Peşrevi Notası	52
Şekil 54. Tonal Buselik Fa Minör Dizi	52
Şekil 55. Tonal Fa Minör Buselik Peşrev	54
Şekil 56. Fa Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	54
Şekil 57. Fa Kararlı Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	54
Şekil 58. İkinci Pozisyon Buselik Makamı Fa Dizisi ve Parmak Numaraları.....	54
Şekil 59. İkinci Pozisyon Fa Karar Buselik Peşrevi Notası	56
Şekil 60. Sol Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	57
Şekil 61. Sol Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi	57
Şekil 62. Konumlandırılmış Sol Karar Buselik Peşrevi Notası	59
Şekil 63. Konumlandırılmış Sol Karar Buselik Dizi	59
Şekil 64. Tonal Sol Minör Buselik Peşrev	61

Şekil 65. Sol Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 3. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	61
Şekil 66. Sol Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi	61
Şekil 67. Üçüncü Pozisyon Sol Karar Buselik Dizi	61
Şekil 68. Üçüncü Pozisyon Sol Karar Buselik Peşrev Notası	63
Şekil 69. La Karar Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	63
Şekil 70. La Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi (2 Oktav)	64
Şekil 71. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	65
Şekil 72. Si Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	65
Şekil 73. Konumlandırılmış Si Karar Buselik Peşrev Notası	67
Şekil 74. Konumlandırılmış Si Karar Buselik Dizi	67
Şekil 75. Tonal Si Minör Buselik Peşrev	69
Şekil 76. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	69
Şekil 77. Si Kararlı Tonal Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi	69
Şekil 78. Do Anahtarı Si Karar Buselik Dizi.....	69
Şekil 79. Si Karar Buselik Peşrevi Notası	71
Şekil 80. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi	71
Şekil 81. Si Kararlı Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi.....	71
Şekil 82. İkinci Pozisyon Konumlandırılmış Pes Si Karar Buselik Dizi.....	71
Şekil 83. İkinci Pozisyon Konumlandırılmış Pes Si Karar Buselik Peşrevi Notası	73

BİRİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde; problem durumu, araştırmanın önemi, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar, sınırlılıklar, tanımlar ve kısaltmalar yer almaktadır.

1. GİRİŞ

Günümüzde yeni yetişen icracılar arasında giderek artan Türk Müziği eserlerinin çalımını ve günümüz keman icracılarının bu eserlere olan ilgisi göz ardı edilemeyecek düzeyde olduğu görülmektedir. Ses zenginliği bakımından son derece kapsamlı bir yaylı çalgı olan keman, 16.yüzyılda İtalya’da şekillenmeye başlamış olup 18.yy’da Osmanlı’da etkileri görülmeye başlamıştır (Dalkıran, 2017). Keman hem batı müziğinde hem de geleneksel müzikte kullanılan bir çalgı olduğundan birçok araştırmaya konu olmuştur. Her coğrafya kendi kültürlerinde keman için farklı akort teknikleri ve farklı icra teknikleri üretmişlerdir. Türkiye’de müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanmakta olan keman eğitimi farklı ekollerden etkilenmiştir. En büyük eksiği ise kendi sistemini tam anlamıyla yaratamayıp, kendi özüne ait eserleri eğitim müziğine yeterli derecede dâhil edememiş olmasıdır (Parasız, 2010). Birçok akademisyen tarafından keman çalgısıyla ilgili çalışmaların yapıldığı, Osmanlı döneminden günümüze kadar keman çalgısına ve araştırmalarına yönelik farklı metotlar denenmiştir. Türkiye’de keman eğitiminin tarihsel gelişimi, batı müziği keman eğitimi süreci ile benzer ilerlediği, batı kültürünün popülerleşmesi ile batı müziğine karşı olan ilgiyi de beraberinde getirdiği görülmüştür. Avrupa’dan gelen çeşitli çalgı grupları saraylarda konserler vermiştir (Kurtçu, 2012).

“Keman eğitiminde sağlam temel oluşturmanın en önemli etkenleri, eğitim alınan kurumlar, kurumlardaki eğitimcilerin niteliği, eğitimcilerin uyguladıkları yöntemler ve kullanmış oldukları kitaplar ile materyallerdir” (Köşker, 2023). Ülkemizde, müzik eğitimi veren resmî kurumlardan, ilkokul düzeyinde devlet konservatuarları, lise düzeyinde devlet konservatuarlarının yanı sıra güzel sanatlar liseleri, lisans düzeyinde ise müzik eğitim fakülteleri ve devlet konservatuarlarında keman eğitimi verildiği bilinmektedir. Bu resmî kurumlarda verilen keman eğitiminin klasik batı müziği Tampere sistemine dayalı bir eğitim olarak verildiği, Türk müziği eğitiminin yalnızca belirli düzeyde verildiği yapılan birçok müfredat çalışmalarıyla bilinmektedir. Türk müziği eğitiminin, Türk

müziği ağırlıklı konservatuarlarda verildiği ve bu kurumlarında batı tabanlı keman eğitiminin 2 dönemlik ders süresini geçmediği bilinmektedir. “Türkiye’de müzik eğitimi anabilim dallarında uygulanmakta olan keman eğitimi farklı ekollerden etkilenmiştir. En büyük eksiği ise kendi sistemini tam anlamıyla yaratamayıp, kendi özüne ait eserleri eğitim müziğine yeterli derecede dâhil edememiş olmasıdır” (Parasız, 2010). Keman çalgısının, Türk müziği ile Batı müziği kullanımındaki farkı Türk müziği akort sistemindeki bolâhenk akort biçimidir. Çalgının Türk ve Batı müziğindeki tellerin akort frekansları eşit durumdadır. Çalgının Türk müziğindeki kullanımında tellerin nota adları batı müziğindeki kullanımına göre değişik olmasından kaynaklı farklılık göstermektedir. Bu nedenle batı müziği keman eğitimi ve Türk müziği keman eğitimi arasında farklar ortaya çıkmıştır. Her iki tabanlı eğitimde de eser icra ederken transpozede birtakım problemler meydana gelmekte ve buradan hareketle keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasına yönelik problemler ve çözüm önerileri başlıklı bu çalışmada, akort değiştirmeden farklı karar seslerinde “La” kararlı yazılan eserlerin icra edilebilmesi amaçlanmıştır.

1.1. Problem Cümlesi ve Alt Problemler

“Çalgı eğitimi, uzun ve zorlu bir yol olmakla birlikte aynı zamanda özenli, sabırlı ve planlı çalışma gerektiren bir süreçtir” (Parasız, 2010). Keman çalgısı ülkemizde her türlü müzik dallarında yer almakta ve icra yaparken sık kullandığımız çalgıların başında gelmektedir. Eser icra edilirken transpoze yapması gereken icracı belli başlı problemlerle karşılaşmaktadır. Keman icrasında farklı seslere transpozede, basitleştirici yöntemlerin hangi yöntem ve teknikler olduğu, hangi yaklaşımlarla ele alındığı uzun süreçli araştırmalarla incelenerek, keman eğitiminin etkili ve eksik yönleri ortaya çıkarılabilir. Keman çalgısı ile bir Türk müziği eserini farklı bir karar sese transpoze ederken en pratik yolun nasıl bir teknikle olduğu, eserin icrasının daha rahat şekilde nasıl gerçekleşeceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Araştırmalar neticesinde keman çalgısının farklı seslere transpoze icrası ile ilgili çalışmaların yok denecek kadar az olması göz önüne alındığında, bu araştırmanın; müzik eğitime, keman icracılarına, bu alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara ve literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda, çalışmanın ana problemi;

“Keman Çalgısı ile Türk Müziği Transpoze İcrasına Yönelik Problemler ve Çözüm Önerileri Nelerdir?” şeklinde belirlenmiş ve problem cümlesine yönelik aşağıda belirtilen alt problemlere yanıt aranmıştır.

Araştırmanın alt problemleri aşağıda sıralanmıştır.

1. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “do” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
2. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “re” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
3. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “mi” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
4. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “fa” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
5. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “sol” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
6. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “la” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
7. Kemanda “la” kararlı Türk Müziği eserlerinin “si” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?
8. Keman çalgısı ile Türk Müziği transpoze icrasında karşılaşılan problemler ve çözüm önerilerine yönelik görüşler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Geçmişten günümüze kemanda Türk müziği icralarında bu zamana kadar usta çırak ilişkisi ile öğrenim gerçekleşmiş, günümüz eğitim sistemlerinin ve eğitim kurumlarının çoğalmasıyla teorik bilgi ve nota öğrenimi önem kazanmıştır. Eğitim kurumlarında teorik olarak eser icra ederken farklı seslere transpoze etmenin belli bir kalıbı veya teorik öğretime rastlanmamıştır. Bu çalışmanın en önemli amaçlarından birisi Türk müziği orkestralarında, Türk müziği korolarında keman çalgısıyla Türk müziği eserleri icra edilirken kemandaki pozisyonlardan, anahtarlardan ve konumlandırmalardan faydalanarak eserlerin transpozisini kolaylaştırmak, Keman çalgısında tellere müdahale etmeden yani akort değiştirmeden 1. 2. 3. ve 4. Pozisyonlarla,

konumlandırmalarla ve anahtarlar yardımıyla Türk müziği transpoze icrasında kolaylık, zenginlik ve icra boyutunu üst seviyeye çıkarmak amaçlanmıştır. Keman, Türk müziği çalgıları içerisinde en önemli çalgıların başında gelmektedir. Keman çalgısının hem perdesiz olması hem de ses aralığının geniş olması bu çalgının Türk müziği içerisindeki konumunu belirlemiştir. Türk müziği icrasında, eserin seslendirilmesine ilişkin her türlü karar sesinden çalınabilmesi, keman icrasını zenginleştiren, kolay bir biçimde icra edebilmesi ve eserlerin transpoze edilmesine yönelik çözüm önerilerinin ortaya konulması bu araştırmanın önemini ortaya koyacaktır. Bu doğrultuda, Keman icrasında eserleri kolay şekilde başka karar seslerine transpoze edilmesi bakımından, Keman eğitim ve öğretiminde yapılacak olan çalışmalara bilimsel bir zemin hazırlaması, bu alanda yapılan ilk araştırmalardan olması ve Türk müziğinin yaygınlaşması bakımından, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan keman çalgısı eğitimi alanına katkı sağlaması bakımından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1.3. Varsayım ve Sınırlılıklar

Bu araştırma, görüşmelerde alan uzmanlarının verdiği bilgilerin doğruluğu, araştırmada ulaşılan verilerin doğruluğu ve belirlenen Türk müziği eserlerinin amaca hizmet etmeyi sağlayacak nitelikte olduğu varsayılmıştır. Araştırmanın esas konusu olan transpoze yapıları; eserlerin yazıldığı “La” karar baz alınarak “Buselik Makamı” üzerinden örnekler verilmiştir. Transpozeye yönelik yedi ana ses olan “Do, Re, Mi, Fa, Sol, La ve Si” sesleri üzerinden, batı müziği akort sistemiyle (kalından inceye “Sol, Re, La, Mi”) eserlerin transpoze icrası yapılmış ve araştırmanın bütünü keman çalgısı ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Tanımlar

Karar Sesi: Bir eserin başlangıç, durak veya bitiş sesi, dizinin ilk sesidir.

Makam: Türk musikisinde, kullanılan ses dizilerinin belli kurallar (4’lü-5’li veya 5’li-4’lü) çerçevesinde kullanılmasıdır.

Transpoze: Bir tondan farklı tona aktarım veya göçürme.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL BİLGİLER

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili literatür bilgisi taranarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Geçmişten günümüze farklı şekillerden evrim geçirerek günümüze kadar gelmiş bir çalgı olan keman, Asya'dan Afrika'ya birçok ülkede farklı tür müziklerin icrasında kullanılmıştır. Bu gelişimsel süreç içerisinde Türk Müziğinin bir çok alanlarında icra edilen kemanın gelişen müzikal çağın etkisiyle de eserlerde transpoze edilerek çalınması zorunluluk haline gelmiştir. Bu çalışmada keman icrasında transpoze icra gerçekleştirilirken karşılaşılan problemler tespit edilerek bu problemlere yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur. Dolayısıyla literatür taraması bu konuya göre şekillenmiştir. Kemanda transpoze icranın gerçekleştirilmesinde farklı anahtarların kullanımına hakimiyet önemli görüldüğü için de müzikte anahtar kullanımı ve transpoze kavramlarının araştırılması önem taşımaktadır. Bu düşünceden hareketle öncelikle aşağıda anahtar ve transpoze kavramları daha sonra da konu temelinde kemana ait literatüre yer verilmiştir.

2.1. Müzikte Kullanılan Anahtarlar

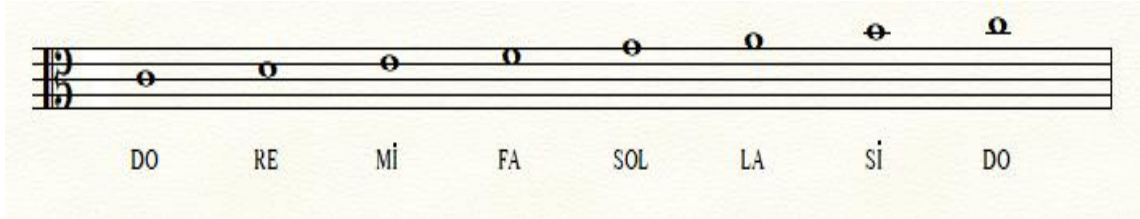
1. **Sol Anahtarı:** Dizeğin birinci ve ikinci çizgisine konur ve konuldukları çizgilere yazılan notalara sol adını verirler (İldan, 2020). İnce sesleri göstermeye yarayan anahtardır.



Şekil 1. Sol Anahtarı ve Do dizisi

2. **Do Anahtarı:** Portenin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü çizgilerine konulan ve konuldukları çizgelere yazılan notalara Do adını verir (İldan, 2020). Orta kalınlıktaki sesleri göstermeye yarayan anahtardır. Kendine has bir şekli vardır.

Soprano, Mezzo- Soprano, Alto, Tenor ve Bariton isimlerinde çeşitleri vardır ve tiz ve bas arası seslerin gösteriminde kullanılır.



Şekil 2. Do Anahtarı ve Do dizisi

3. **Fa Anahtarı:** Dizeğin üçüncü ve dördüncü çizgilerine konur ve konulduğu çizgilere yazılan notalara Fa adını verirler (İldan, 2020). Kalın sesleri göstermeye yarayan anahtardır.



Şekil 3. Fa Anahtarı ve Do dizisi

2.2. Müzikte Transpoze Kavramı

Hem Türk Müziğinde hem de Batı Müziğinde transpoze(göçürme) vardır. Batı Müziğinde transpoze, Türk Müziğinde ise genelde “Şed” veya “Göçürme” diye adlandırılmaktadır. Hatta müzisyenler arasında bir ses, üç ses, dört ses gibi farklı adlarla da kullanılır (Kahyaoğlu, 2019: 92-98). Özellikle erkek ve kadın seslerinin bir arada olduğu korolarda, birden fazla çalgıların bir arada olduğu orkestralarda, icra bakımından farklı çalgılarla uyumu sağlayabilmek adına akort değiştirmeden farklı tonlarda icraya ihtiyaç duyulduğundan hem Türk Müziğinde hem de Batı Müziğinde transpoze icraya ihtiyaç duyulmaktadır.

Transposition, “Başka hiçbir değişiklik olmadan bestenin perdesinin değiştirilmesidir. Örneğin bir şarkı, söyleyecek olan şarkıcının uyumu amacıyla bir üst veya alt perdeye uyarılır” (Say, 1985; akt. Kahyaoğlu, 2019: 92-98). Transpozisyon: “Transpoze etmek, bir müziği tümüyle koruyarak, özgün yazıldığı tondan başka bir

tonaliteye aktarmak. Bu işlem geleneksel Türk Müziğinde “göçürme” ya da “şed” olarak adlandırılır” (Aktüze, 2004: 603- 604).

2.3. Kemanın Tarihçesi ve Türk Müziğindeki Yeri

“16. yüzyılın ortalarında İtalya’da üretilerek günümüzdeki formuna en yakın haline ulaşan keman, Rönesans dönemi boyunca çalgı müziğinde artan bir öneme sahip olmuş ve 17. yüzyılda İtalyan operalarının orkestralarında yer almasıyla birlikte bu önem daha da pekişmiştir” (Taşdemir, 2020). Kemanın atası, Avrupa’da orta çağdan beri yaygın biçimde kullanılmış olan “Viol” ya da “Viel” dir. 16.yy’dan başlayarak büyük gelişim gösteren ve değerini kabul ettiren kemanın çalgı müziğindeki önemli yeri yüzyıllar içinde yükselmiştir. (Say. 2005:291) 18. yüzyıl ortalarında Türk müziğinde kullanılmaya başlayan kemân 19. yüzyılda sînekemândan daha popüler hale gelerek fasıl müziğinin belli başlı çalgılarından biri olmuş ve ayrıca giderek daha çok rağbet gören Batı müziği yoluyla da iyice yerleşmiştir. (Campbell vd., 2004; Aksoy, 2003; Ünlü, 2004 akt. Soydaş ve Beşiroğlu, 2007). Keman eğitimi Osmanlının son dönemlerinde Cumhuriyet döneminin başlarında batı müziği eğitimi olarak kendini göstermeye başlanmıştır. Fakat Türk müziğinde kemanın eğitimi ikilemlere yol açmıştır. Evrensel olarak kemanın akort sistemi (sol-re-la-mi) bazı Türk musikicilerince ismen (Sol-Re-Sol-Re , Do-Sol- Re- La) gibi tel isimlendirmeleriyle değiştirilmiş bu da keman eğitiminde karışıklığa yol açtığı düşünülmektedir.

Kemanın Türk müziğindeki önemi, üslubu, öğretim yöntemi, icra esnasındaki teknikler gibi çeşitli hususlara yönelik tartışmalar günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde kullanılan batı kemanından önce ıklığ, giçek, kiyak, yaylı kopuz ve kemençe adlarıyla Anadolu’da yaylı sazların kullanıldığını belirten Cihat Aşkın bu sazların kendi müziğimizdeki önemine vurgu yapmıştır. (Aşkın, 2009: 3 akt. Dalkıran,2017) Kemanın müziğimizde kullanılışının Rum asıllı kör Yorgi tarafından getirildiği, meyhanelerde ve tavernalar dışında fazla rağbet edilmediği ve Yorgi’den sonra unutulup yok olacağı Türk müziğinde Charles Fonton kitabında bahsedilmiştir (Fonton1987: 88 akt. Dalkıran, 2017). Avrupa’dan gelen keman Osmanlı’ya gelmeden önce ona en çok benzeyen yaylı çalgı olan “sine keman” kullanılıyordu. Sine keman bir Türk çalgısı olmakla birlikte Osmanlı’da ilk ne zaman kullanıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. C. Fonton’un Türk

Müziği ile ilgili kitabında bu çalgıya ilişkin II. Mahmut zamanında yaşamış olan müzisyen Yorgi yazılıyorsa da sine kemanın daha önceleri Galata meyhanelerinde kullanıldığı bilinmektedir. (Kurtaslan, 2001:1-2). Keman çalgısı batı kökenli bir çalgı olduğundan, batı müziği kültürünü de beraberinde getirmiştir. Bu süreç içerisinde ülkemizde Türk ve Batı müziği kültürü ve eğitimi yaygınlaşmıştır. (İmik, 2017:199-205) çalışmasında, Klasik Batı Müziği eğitim sürecinde, eğitim kaynaklarının ve metotlarının kullanılması ile eğitimler yapılırken, Klasik Türk Müziğinde saz ve söz eserlerinin ustanın/öğreticinin belirlediği usul ile gerçekleştirildiği aktarılmıştır. Kemanın Türk müziğindeki yeri oldukça önemlidir ve birincil çalgıların başında gelmektedir. Özellikle Türk sanat müziğinin maestrosudur diyebiliriz. Sanat müziğinde önemli bir yere sahip olan keman, Sanat müziğinin yapı gereği eserlerini icra etmede üstün rol oynamaktadır. Perdesiz bir çalgı olması bakımından her türlü eseri farklı kararlarda icra etmede aranan çalgılardandır. Sanat müziği taksimlerinde ve saz semailerinde oldukça etkilidir. Türk halk müziğinde, Türk pop müziğinde ve diğer Türk müzik türlerinde de oldukça önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze kadar keman her türlü müzik türünde ev sahipliği yapmıştır. Türk halk müziğinde özellikle bölge kemanın icrasında yöresel özellikler ortaya çıkmıştır. Uzun havalarda, hoyratlarda, ağıtlarda vs. ön plana çıkarmıştır. Bununla alakalı birçok kemani üstatlar, icracılar gelip geçmiştir.

2.5. Keman Ailesi

Telli çalgılardan titreşim meydana getirmek ve ses çıkarmak için kullanılan yay nedeniyle özellik kazanan çalgılardır (Say, 2005 s.584). Yaylı çalgılar ilk zamanlardan bu yana günümüz şeklini aldıktan sonra birçok medeniyetlerin müziklerinde sıkça yer aldı. Yaylı çalgıların ortak özellikleri 4 adet tele sahip olma ve 5'li aralıklardan oluşmasıdır (Kontrbas hariç). Aşağıda keman ailesi büyükten küçüğe doğru sıralanarak açıklanmıştır.

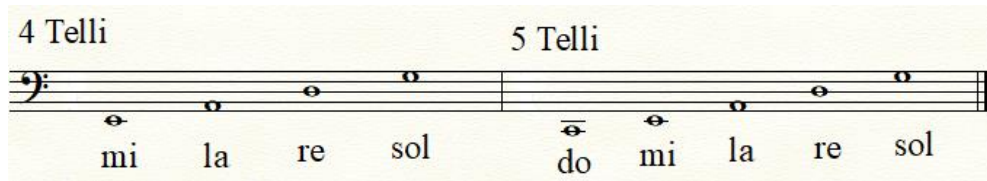
2.5.1. Kontrbas

Keman ailesinin en büyük boyuttaki ve en kalın sesli çalgısı olan kontrbas, günümüzde dört ve beş telli olmak üzere iki çeşit olarak kullanılmaktadır. Solo çalım için genel olarak dört telli, orkestra veya eşlik bazlı çalımlarda ise beş telli kontrbaslar kullanır (Say.2005 303).



Şekil 4. Kontrbas

Çalgı viyolonsel çalgısından 1 oktav pest seslidir. Boyu 1,80 metre, eni 60 cm olan kontrbas bu boyutları nedeniyle ayakta ya da yüksek bir tabureye oturularak çalınır. Kontrbasın standart akort sistemi pesten tize doğru “mi-la-re-sol” dır. 5 telli olan kontrbasta akort sistemi “do-mi-la-re-sol” şeklindedir. Anahtarı Fa anahtarıdır. 4’lü aralık sistemi mevcuttur.



Şekil 5. Kontrbas boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi

2.5.2. Çello (Viyolonsel)

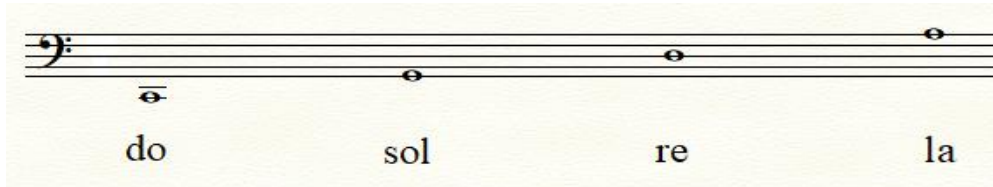
Çello, keman ailesi üyelerinden bir çalgıdır. Çelloda, farklı kalınlıklarda dört adet tel kullanılmaktadır. Telin bir ucu kuyruk bölümüne, diğer ucu ise burguya takılır. Çelloda ses kalitesi ve sağlıklı ton elde edilmesi için kullanılan malzemeler önemli yere sahiptir (Aysu, 2019 s.17). Çalgıya yaygın olarak “çello” da denilmektedir. Ailenin 3.

algısıdır. Ses tınısı kalın tonludur. Bas karakterlidir. İnsan sesine en yakın çalgı olarak düşünölmektedir.



Şekil 6. Çello (Viyolonsel)

Çalgı viyoladan 1 oktav pestir. “4 oktav ses sahası vardır. Oturarak dikey olarak icra edilen bir çalgıdır. 4 telden oluşup kalından inceye doğru tıpkı viyola gibi do-sol-re-la tellerinden oluşmaktadır. Notasyon ve icrada Fa anahtarı kullanılır.



Şekil 7. Çello boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi

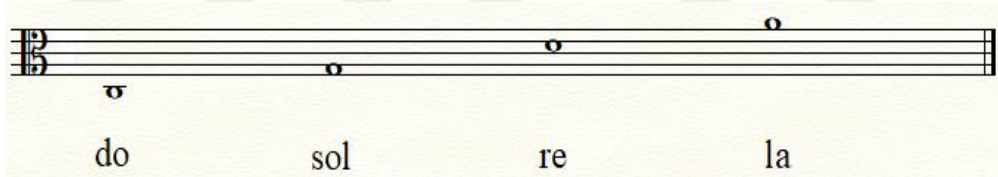
2.5.3. Viyola

Viyolanın ses rengi kemana göre daha koyu, buğulu ve gizemlidir. Tiz seslerde dramatik bir etkisi vardır. Orta teller (re-la) genelde eşlik için kullanılır. Do telinin ses yapısı koyu ve kuvvetlidir. Viyola, dizeğın üçüncü çizgisi üzerine yazılan do anahtarını

kullanır. Akort sistemi ise kalından ince sese doğru do-sol-re-la sesleridir. Akort yapmaya la sesinden başlanır (Kurtuluş vd. 2019 s. 15).



Şekil 8. Viyola



Şekil 9. Viyola boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi

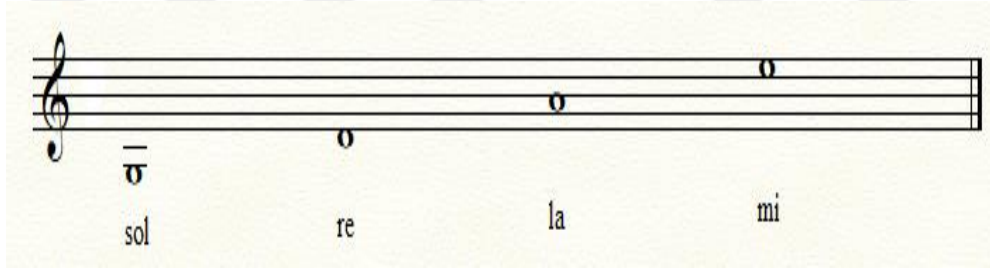
Kemanla aynı öğelere sahip fakat orta kalınlıkta alto bir sesi vardır. Görünüş olarak kemana benzetilmektedir. Fakat ses karakteri ve fiziki yapısı kemandan 6 ila 10 cm daha büyük olduğundan yaylı ailesinde 2. sırada gelmektedir. Viyola da keman gibi 4 tellidir. Tel isimleri kalından inceye doğru, do-sol-re-la-mi şeklindedir. Viyola da kendine has do anahtarı kullanılmaktadır.

2.5.4. Keman

En ince seslere ve tonlara sahip, genellikle 60-62 cm uzunluğundadır. Yaylı ailesinin en küçük üyesidir. Tel isimleri kalından inceye doğru sol-re-la-mi şeklindedir. Sol anahtarı ile okunup ve icra edilmektedir.



Şekil 10. Keman



Şekil 11. Keman boş tel seslerinin dizek üzerinde gösterimi

2.5.4.1. Kemanın Yapısı

Keman çalgısı ilk zamanlardan pek çok değişim göstererek bugünkü yapısına kavuşmuştur. Yapısı ve özellikleri, evrensel haline gelmiştir.

Kemanın üst kapağı ladin çamından; arka kapağı ve sapı akçaağaçtan ve kelebek ağacından; tuş, burgular, kuyruk ve çenelik kısmı ise abanoz ağacından yapılır. Keman yapımında akustik hesaplar kullanılır. Genelde 35,5 cm uzunluğunda olan kemanın gövdesi; göğüs (üst kapak), kasnak (yanlık) ve sırt (alt kapak) bölümlerinden oluşan bir

titreşim kutusu şeklindedir (Akpınar vd. 2019). Kemanın kendinden bağımsız olan tek parçası arşe (yay); kılların tellere sürtünmesiyle kemandan sesi çıkartır. Şekil 4'te görüldüğü gibi keman parçaları; burğu, teller, klavye, fix, f delikleri, can direği, salyangoz, köprü, yastık, sap eşiği vb. öğelerden oluşur.



Şekil 12. Keman öğeleri

Keman arşesinde yapay ya da doğal at kılının yanında ham misina olarak adlandırılan bir madde de kullanılır. “Arşe, Alt bölümünden uç bölümüne kadar uzanan kıl gerili çubuğun ismidir. Kıllar, vida, uç, sarma (tutak), yüzük ve topuktan oluşan kısma “yay çubuk” adı verilir” (Akpınar vd., 2019 s. 15).



Şekil 13. Arşe (Yay)

Arşenin kıllarına daha etkili ses çıkması için reçine adı verilen madde sürülür. Reçine görünüşte katı bir bala benzeyen beyaz, sarı renkli katı bir maddedir. Yaylı çalgılarından en ince sesli yapıya sahip olan keman, ses zenginliği ve tınısı bakımından yapısal olarak diğer çalgılardan çok farklı olduğu söylenmektedir.

2.5.4.2. Kemanda Akort Düzenleri

Batı müziğinde enstrümanlara akort yapılırken diyapazon adı verilen aletten yararlanılmaktadır. Bu aletin “440 Hz” frekansında ürettiği titreşim sonucunda oluşan ses “LA” notası olarak adlandırılır. Buradaki “LA” notasının Türk müziğinde karşılık gelen notası ise “RE (Nevâ)” perdesidir. Keman, kemençe, kanun vb. sazların “RE (Nevâ)” perdeleri bu frekansa göre akort edilir ve bu akorda karşılık gelen ahenge “Bolahenk” denilmektedir Hatipoğlu, V. (2017). Keman çalgısı Anadoluyla ilk buluştuktan sonra icrada, teoride ve teknik anlamda birtakım değişikliklere uğramıştır. Gerek akort sistemi gerek teknik icra gibi konularda o zamanki kültüre ve ihtiyaca göre farklılık göstermiştir. Evrensel olarak keman akort sisteminden önce Türk müziğindeki akort sistemine değinmek lazım gelmiştir. Türk müziği akort sistemi ile batı müziği akort sistemi birbirinden farklı olduğu görülmektedir.

Türk müziği akort sisteminde birden fazla düzenler vardır. Bu düzenler aslında günümüze kadar hep sorun teşkil etmiştir. İcracılar bu düzenlerde kendilerine hitap eden düzenleri benimsemişlerdir (Safkan G. 1997). Geleneksel, evrensel olan akort sistemi Türk müziğinde ayrılıklara neden olmuştur. Bunun en büyük sebebi Türk müziğinin çok sesli olmaması ve genellikle sözlü olması solistin ses rengine göre ve çalgının icra edilmesine bağlanıldığı düşünülmektedir.

“Akort uyum anlamında kullanılan bir sözcüktür. “Tanzimat’tan önce “ahenk” ve “düzen” olarak kullanılan kelimeye sonraları “akord” denmiştir” (Yahya Kaçar, 2009: 18- akt. Hatipoğlu 2017). “Akort: Doğru ses vermesi için bir çalgıda yapılan ayar; düzen.” (T.D.K., 2005: 56) başka bir ifade ile “genellikle telli, yaylı, vurmali çalgıların sesini

ayarlamak, düzen vermek olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 2012: 11- akt. Hatipoğlu 2017). Günümüzde Türk müziği keman çalgısının akordu genellikle batı müziği akort sistemine göre (sol-re-la-mi) akortlanmaktadır.

2.5.4.3. Kemanda Akort İsimleri

Standart Keman akort aralığı, beşli aralıklardan oluşmaktadır. Kalın telden ince tele doğru sıralanmaktadır. Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1.

Kemanda Nota İsimlerinin Türk Müziği ve Uluslararası Müzikte Karşılığı

<i>Tel Numarası</i>	<i>Türk Müziğinde Adı</i>	<i>Uluslararası Müzikte Adı</i>
1	Do (Kaba Çargâh)	Sol
2	Sol (Rast)	Re
3	Re (Neva)	La
4	La (Muhayyer)	Mi

2.5.4.4. Kemanda Tel İsimleri ve Harf Simgeleri

Notaların harflerle karşılığı;

DO-----C

RE-----D

Mİ-----E

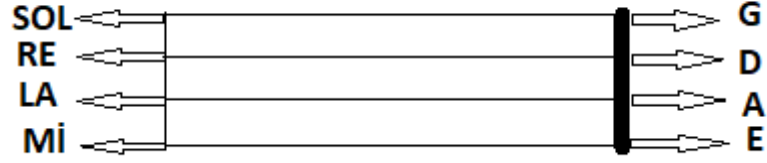
FA-----F

SOL----G

LA-----A

Sİ-----B şeklindedir (Şen.2019 s.60).

Kemanda tel isimleri kalın telden ince tele doğru sırasıyla, Sol-Re-La-Mi şeklindedir. Kemanda tel isimlerinin harf simgeleri ise, kalın telden ince tele doğru sırasıyla, G-D-A-E şeklindedir. Şekil 14’te gösterilmiştir.



Şekil 14. Kemanda tel isimleri ve harf simgeleri

2.5.4.5. Kemanda Tellerin Farklı Akortları

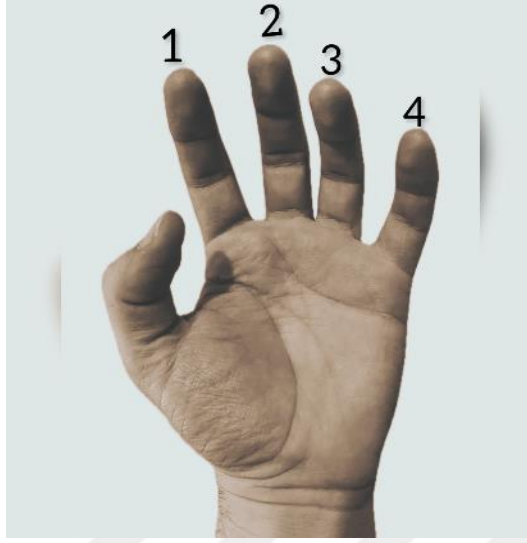
Keman evrensel bir enstrüman olduğu için bölgeden bölgeye, yöreden yöreye hem icra hem de akort düzenleri değişebilmektedir. Kemanda en çok kullanılan akort sistemi “Sol-Re-La-Mi” olarak kullanılmaktadır. Ancak bazı toplumların kendine göre akort düzenleri bulunmaktadır. Arap toplumlarında keman akort sistemi “Re-Sol-Re- Sol” olarak kullanılır iken bu durum ülkemizin bazı yörelerinde karşımıza “Sol-Re-La-Re” olarak çıktığı görülmektedir (Kişisel Görüşme).

2.5.4.6. Kemanda Parmak Numaraları

Kemanda kullanılan parmak numaraları keman icracısı için hem bir kolaylık hem de toplu çalılarda benzer entonasyonu sağlamak adına kullanılmaktadır. Genel olarak yaygın şekilde kullanılan parmak numaraları şu şekildedir:

- İşaret parmağının 1 (bir) olarak numaralandırıldığı ve notasyonda yazılan 1 rakamının yazıldığı notalarda işaret parmağı,
- Orta parmağın 2 (iki) olarak numaralandırıldığı ve notasyonda yazılan 2 rakamının yazıldığı notalarda orta parmak,
- Yüzük parmağının 3 (üç) olarak numaralandırıldığı ve notasyonda yazılan 3 rakamının yazıldığı notalarda yüzük parmağı,
- Serçe parmağın 4 (dört) olarak numaralandırıldığı ve notasyonda yazılan 4 rakamının yazıldığı notalarda serçe parmağı ile basılması gerektiği belirtilmektedir. Yaylı çalgılarda baş parmak kullanılmadığı bilinmektedir.

Şekil 15’te kemanda kullanılan parmak numaraları gösterilmiştir.



Şekil 15. Kemanda Parmak Numaraları

2.5.4.7. Kemanda Konumlar

Keman icra ederken sol elin keman sapında konulduğu tuşede parmakların basılmasıyla kullanılan alan parçasına konum denir. Keman icrasında konum denilince sol elin keman sapında bulunduğu yer ve parmakların tuşe-tel üzerinde kullandığı alan akla gelir. Kemanda konumlar esas olarak yedi konumdan oluşur. Konumda kalarak ve konum değiştirerek, yani bir konumdan başka bir konuma geçerek icra edilir (Uçan, 2005 s.1-2). Kemanın sapı ve tuşesi, çalmadan somut olarak gözlenemeyen fakat çalarken fark edilebilen yapay bölümlere ayrılmıştır. Bunlar alt konumlar, orta konumlar ve üst konumlar diye adlandırılan üç yerde toplanır. Buna göre birinci, ikinci, üçüncü konumlar alt konumları; dördüncü, beşinci, altıncı konumlar orta konumları; yedinci, sekizinci ve dokuzuncu konumlar da üst konumları oluşturur. Ayrıca birincinin gerisinde yardımcı, dokuzuncunun ötesinde de onuncu ve hatta on birinci konumların bulunduğunu belirtmekte yarar vardır. Konumlarda beşinci konuma kadar değinilmiştir.

2.5.4.7.1. Kemanda I. Konum (Pozisyon)

Birinci konum diğer tüm konumların temelidir. Kemanın temel konumudur (Uçan, 2005 s.1). Kemanın batı akorduna göre 1. Pozisyon konumunda notalar ve parmak numaraları şu şekildedir; Sol telinde, “sol boş tel (0), la birinci (1) parmak, si ikinci (2) parmak, do üçüncü (3) parmak ve re dördüncü (4) parmak.”, Re telinde “Re boş tel (0), Mi birinci (1) parmak, Fa ikinci (2) parmak, Sol üçüncü (3) parmak ve La dördüncü (4) parmak.”, La telinde, birinci pozisyonda sol el bütünüyle klavyenin üzerinde yerini almalı ve parmaklar la telindeki seslerin yerlerine baskı uygulamalıdır.(MEB, 2011 s.4).La telinde “La boş tel (0), Si birinci (1) parmak, Do ikinci (2) parmak, Re üçüncü (3) parmak ve Mi dördüncü (4) parmak.”, Mi telinde “Mi boş tel (0), Fa birinci (1) parmak, Sol ikinci (2) parmak, La üçüncü (3) parmak ve Si dördüncü (4) parmak.”



Şekil 16. Sol Telinde 1.Konum (Pozisyon)

2.5.4.7.2. Kemanda II. Konum (Pozisyon)

II. pozisyonda bir ses veya yarım ses şeklinde diğer seslere kaydırırız. Bununla birlikte parmak numaralarını da kaydırıp pozisyona geçişi sağlamış oluruz. (Uçan, 2005 s.2) Sol telinde I. pozisyonda birinci parmak la iken, ikinci konumda birinci parmak “Si”, ikinci parmak “do”, üçüncü parmak “re” ve dördüncü parmak ise “mi” notasını göstermektedir. Re telinde I. pozisyonda birinci parmak “mi” iken, ikinci konumda birinci parmak “fa”, ikinci parmak “sol”, üçüncü parmak “la” ve dördüncü parmak ise “si” notasını göstermektedir. La telinde I. pozisyonda birinci parmak si iken, ikinci konumda birinci parmak “do”, ikinci parmak “re”, üçüncü parmak “mi” ve dördüncü parmak ise

“fa” notasını göstermektedir. Mi telinde I. pozisyonda birinci parmak “fa” notasını gösterir iken, ikinci konumda birinci parmak “sol”, ikinci parmak “la”, üçüncü parmak “si” ve dördüncü parmak ise “do” notasını göstermektedir.



Şekil 17. Sol Telinde 2.Konum (Pozisyon)

2.5.4.7.3. Kemanda III. Konum (Pozisyon)

Üçüncü konumda kalındaki notadaki sesi seslendiren parmak ile çıkıcı, ince sesi seslendiren parmak ile inici olarak icra edilir. Yani yeni bir parmağın düşürülmesiyle gerçekleştirilir (Taş,?). Birinci ve ikinci konumdan sonra gelen üçüncü konumun da mantığı aynı şekilde kurulmaktadır. Üçüncü konumda Sol telinde birinci parmak “do”, ikinci parmak “re”, üçüncü parmak “mi” ve dördüncü parmak ise “fa” notasını göstermektedir. Re telinde birinci parmak “sol”, ikinci parmak “la”, üçüncü parmak “si” ve dördüncü parmak ise “do” notasını göstermektedir. La telinde birinci parmak “re”, ikinci parmak “mi”, üçüncü parmak “fa” ve dördüncü parmak ise “sol” seslerini göstermektedir. Mi telinde ise birinci parmak “la”, ikinci parmak “si”, üçüncü parmak “do” ve dördüncü parmak ise “re” notasını göstermektedir.



Şekil 18. Sol Telinde 3. Konum (Pozisyon)

2.5.4.7.4. Kemanda IV. Konum (Pozisyon)

Dördüncü konum tizdeki sesi seslendiren parmaktan sonra çıkıcı, pesteki sesi seslendiren parmak sonra inici olarak gerçekleştirilir (Taş,?). Üçüncü konumdan sonra sırayla gelen seslerin devamı dördüncü konumdur. Sol telinde birinci parmak “re”, ikinci parmak “mi”, üçüncü parmak “fa” ve dördüncü parmak ise “sol” notasını göstermektedir. Re telinde birinci parmak “la”, ikinci parmak “si”, üçüncü parmak “do” ve dördüncü parmak ise “re” notasını göstermektedir. La telinde birinci parmak “mi”, ikinci parmak “fa”, üçüncü parmak “sol” ve dördüncü parmak ise “la” notasını göstermektedir. Mi telinde ise birinci parmak “si”, ikinci parmak “do”, üçüncü parmak “re” ve dördüncü parmak ise “mi” notasını göstermektedir.



Şekil 19. Sol Telinde 4.Konum (Pozisyon)

2.5.4.7.5. Kemanda V. Konum (Pozisyon)

Dördüncü konumdan sonra gelen diğer bir konum beşinci konumdur. V. konum mantığının yine parmakların seslere sırayla yerleştirilmesidir. Sol telinde birinci parmak “mi”, ikinci parmak “fa”, üçüncü parmak “sol” ve dördüncü parmak ise “la” notasını göstermektedir. Re telinde birinci parmak “si”, ikinci parmak “do”, üçüncü parmak “re” ve dördüncü parmak ise “mi” notasını göstermektedir. La telinde birinci parmak “fa”, ikinci parmak “sol”, üçüncü parmak “la” ve dördüncü parmak ise “si” notasını göstermektedir. Mi telinde ise birinci parmak “do”, ikinci parmak “re”, üçüncü parmak “mi” ve dördüncü parmak ise “fa” notasını göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntemler üzerinde durulmuştur.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması kullanılmıştır. Nitel araştırma; “incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan bir yöntemdir” (Baltacı, 2019, akt. Guba ve Lincoln, 1994; Klenke, 2016). Araştırmada model olarak durum çalışması modeli kullanılmıştır. Durum çalışması; araştırmacının bir veya birkaç durumu birden fazla kaynaktan toplanan veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile incelenen, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır (Creswell 2007 akt.; Subaşı ve Okmuş, 2017). Araştırmada incelenen durum, keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasına yönelik problemler ve çözüm önerileridir. Karşılaşılan problemlerin belirlenmesine ve çözüm önerilerine ilişkin bir durum tespiti yapılmıştır. Bu çalışma, kemanda transpoze icrada karşılaşılan problemleri tespit etmeye yönelik olduğundan çok yönlü bir değerlendirme yapılabilmesi için çalışmaya keman alanında uzman kişilerin ve aktif keman icracılarının görüşlerinin dâhil edilmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu nedenle keman alanında uzman kişilerin ve keman icracılarının görüşlerine başvurulmuştur. Keman alan uzmanlarının ve keman icracılarının görüşlerini belirlemek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; keman çalgısındaki problemler, örneklemini ise keman icrasındaki transpoze problemleri oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu bölümde çalışmanın veri toplama araçları ile verilerin nasıl elde edildiği açıklanmıştır. Betimsel nitelik taşıyan bu araştırmada veriler literatür taraması yapılarak ve uzman görüşleri alınarak elde edilmiştir. Literatür tarama; “Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür tarama denir” (Şenel, 2021). Verilerin elde edilmesi amacıyla keman alanında uzman kişilerin ve keman icracılarının görüşlerini almak için konuya yönelik araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Bu formlardan ses kayıt cihazı ile elde edilen veriler yazıya dönüştürülerek konunun uzman bilgilerine başvurularak birinci ağızdan ve en doğru biçimde açıklanması hedeflenmektedir. Oluşturulan bu formlarla kemanda transpoze icrası hakkında derinlemesine ve doğru bilgilerin birinci ağızlardan alınarak konunun özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik veriler alan taraması yapılarak keman alanında uzaman kişilerin ve aktif keman icracıların görüşleri alınarak veriler elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında keman ile Türk müziği eserlerinin transpoze edilmesi ve konunun daha detaylı anlaşılması bakımından örnek eser kullanılmıştır. Seçilen örnek eser Nikolaki (Kemençeci)’nin buselik peşrev eserinin Finale nota yazım programında amaca yönelik düzenlenmesi yapılarak elde edilmiştir.

3.4. Araştırma Verilerinin Analizi

Araştırmanın verileri içerik analizi yöntemiyle yorumlanmıştır. İçerik analizi; “yazılı ya da görsel materyalin sistematik biçimde analiz edilmesidir”. Alanka (2024, akt. Aziz, 2015: 133). Araştırmanın veri toplama sürecinde çalışma ile ilgili literatür taranarak çalışmaya başlanmış, keman alanında uzman kişilerden ve aktif keman icracılarından görüş alınmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler yazıya dönüştürülerek konuyla ilgili olan kısımlar çalışma bulgularına eklenmiştir. Görüşme esnasında konu dışında kalan konuşmalar yazıya dönüştürülmemiştir. Yazıya dönüştürülen görüşme kayıtları değerlendirilerek tablolar halinde sunulmuş, yorumlama ve raporlaştırma yapılmıştır. Çalışmada yer alıp incelenen örnek eser, Finale nota yazım programı kullanılarak yazılı nota haline dönüştürülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmada elde edilen bulgular farklı başlıklar altında ele alınıp yorumlanmıştır. Araştırmada keman çalgısının yedi ana sesi üzerinde yapılacak icraların anahtar yardımı dizi ve pozisyon örnekleri ile çözüm önerilerinin kolaylık sağlanacağı düşünülmektedir. Keman çalgısı ile Türk müziği eserlerinin transpozmesine yönelik “La” karar notasyonunda yazılmış Nikolaki (Kemençeci)’nin buselik makam dizisinde örneklendirilen buselik peşrevi eseri üzerinden anahtar yardımı, konumlandırma, pozisyon kriterleri gibi durumların çözümüne ilişkin bulgular sunulmuştur.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi “kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “do” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınarak, keman çalgısında akort değiştirmeden Türk müziği eserlerinin ayrı seslere transpoze edilmesine yönelik örnek eser üzerinden do karar transpozese 4 farklı yolla çözülebileceği düşünülmüştür. Bunlardan;

- Notasyonda sol anahtarı ile yazılmış notaları anahtar değiştirmeden fa anahtarı varmış gibi görüp icra etmek,
- Kemanda 2. Pozisyonda (konumda) la telinde do notasına 1. parmakla basıp, do sesini la sesi olarak düşünüp bu perde üzerinde olumlu aktarım yapılarak icrayı gerçekleştirmek,
- Boş tel re telini 1 tam ses düşürüp do sesine akort etmek ve re telini la karar ses gibi düşünüp konumlandırarak icra etmek.
- Sol telinde 1.pozisyondan do notasına 3.parmakla basıp, do sesini la notası gibi düşünüp konumlandırmak ve karar sesine olumlu aktarım yapılarak icra etmek.

Bu 4 husus, do karar bir eserin icrası esnasında transpozede kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Ancak 3. madde olan akort düşürme veya yükseltme durumu çalışmada

yer verilen sabit akort düzeninin değiştirilmeden çözüm önerilerini kapsadığı için çalışmada yer verilmemektedir. Araştırmanın birinci alt problemine yönelik bulgulardan keman ile Türk müziği icrasında “do” sesine transpoze ile ilgili 3 farklı icra şekli ile problemlere yönelik çözüm önerileri sunulmaktadır. Ulaşılan bulguların Nikolaki (kemençeci)’nin Buselik Makam dizisinde buselik peşrevi eseri üzerinden örnekleri aşağıda belirtilmiştir.

BUSELİK MAKAMI DİZİSİ

Buselik makamı dizisi müziğimizde 2 ayrı biçimde kullanılmıştır.

1. Yerinde (dügah perdesinde) buselik beşlisine hüseyini perdesinde (5.derece) kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır.



Şekil 20. Buselik Dizisi

Kaynak: (Erdoğan, 2019)

2. Yerinde buselik beşlisine hüseyinde (5.derece) hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 21. Buselik Dizisi

Kaynak: (Erdoğan, 2019)

Buselik makamının karar, yeden, güçlü perdeleri ve seyri şöyledir.

Karar: Dügah

Yeden: Nim zirgüle

Güçlü: Hüseyin

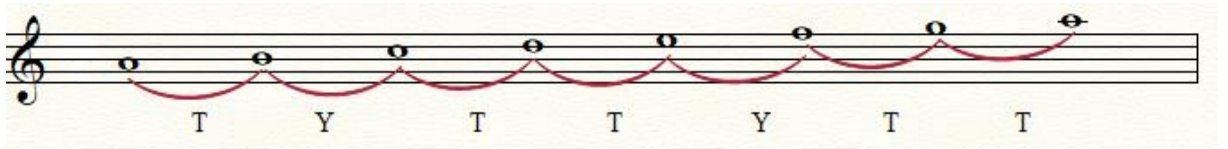
Seyir: Çıkıcı, bazen çıkıcı-inici

Buselik makamında transpoze, aktarım, konumlandırma yapılırken aşağıdaki modal ve tonal aralıklar düşünülerek uygulanması esas kılınabilir.

a) Buselik makamı tonal aralık

T=Tam aralık

Y=Yarım aralık

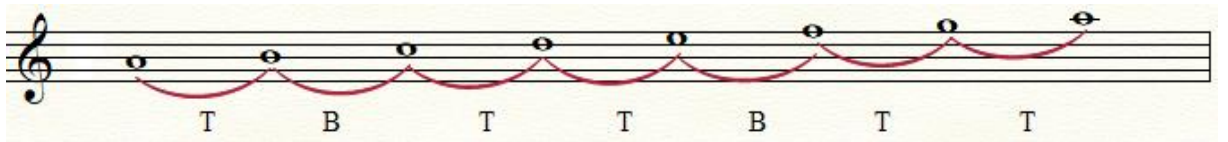


Şekil 22. Buselik makamı tonal aralık

b) Buselik makamı modal aralık

T=Tanini

B=Bakiye



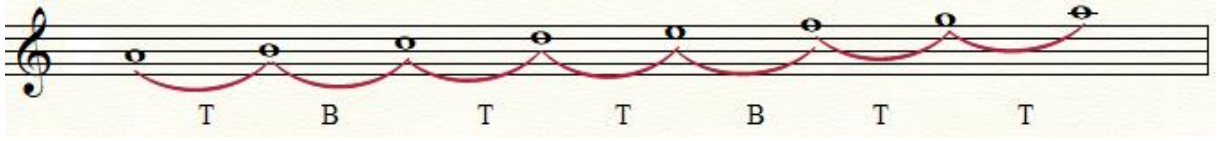
Şekil 23. Buselik makamı modal aralık

Şekil 22 ve 23'te görüldüğü üzere makamsal dizisinin olumlu aktarım yapılan karar sesi üzerinde tonal ve modal olarak aralık bilgisi şekilde görüldüğü gibidir.

Sol Anahtarı ile Yazılmış Notaları Anahtar Değiştirmeden Fa Anahtarı Varmış Gibi Görüp İcra Edilmesi

Dizek üzerinde sol anahtarında yazılan la notası, dizek üzerinde fa anahtarında yazılan do notası ile aynı yere denk geldiği için, do karar transpozede icrada kolaylık sağlayacağı bulgusuna ulaşılmıştır.

Buselik dizi sol anahtarında

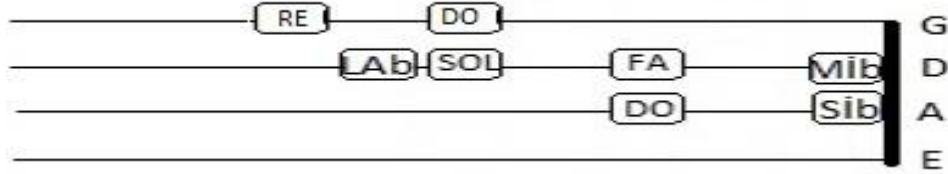


Şekil 24. Sol Anahtarında Buselik Dizi Aralıkları

Buselik dizi fa anahtarında



Şekil 25. Fa anahtarında Buselik dizi aralıkları



Şekil 26. Do Kararlı Tonal Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Klavyede Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Şekil 24 ve 25’te görüldüğü gibi sol anahtarında verilen buselik makam dizisinin fa anahtarında yazımı düşünüldüğünde, sadece nota isimlerinin değil, tonal olarak “Tam ve Yarım” seslerinin de aktarıldığı, eser transpozelerinde de aynı şekilde sadece nota isimlerinin değil tonal olarak aktarımın sağlanması gerektiği açıklanmıştır. Aşağıda örnek eser olarak verilen Nikolaki (Kemençeci)’nin Buselik Makam Dizinde Buselik Peşrevi eserinde La kararlı yazılmış eserinin anahtarı değiştirilerek, fa anahtarı gibi düşünülmesi açısından dizek başlarında Fa anahtarı kullanılarak probleme çözüm önerisi getirildiği düşünülmektedir.

Do karar

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

6

11

17

Teslim

22

27

2.Hane

33

38

2.Haneyeye

3.Haneyeye

Karar

§

§



Şekil 27. Do kararlı buselik peşrev notası

Şekil 27 incelendiğinde örnek eserin tonal aktarımı yapılırken “La” kararlı olarak sol anahtarında yazılan buselik peşrevin yeden sesleri yarım ses inceltilerek diyez değiştirici işaretleri kullanmıştır. Örnek eserin fa anahtarı gibi düşünüldüğünde yeden sesi ile ana ses arasında yarım ses olacağından diyez değiştirici işaret yerine natürel işaretinin kullanılması düşünülmelidir.

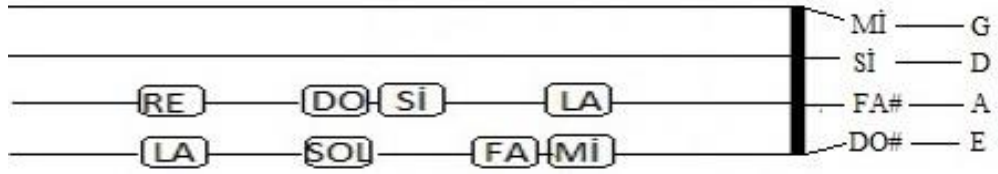
2. Kemanda 2. Pozisyonda (konumda) la telinde do notasına 1. parmakla basıp, do sesini la sesi olarak düşünüp olumlu aktarım yapılarak icranın gerçekleştirilmesi

Dizek üzerinde sol anahtarı ile yazılan la kararlı eserlerin 2. Pozisyon (konum) olarak düşünülerek çalınması do karar transpozede icrada kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

2.Pozisyon (konum) Buselik Makam Dizisi (Do Konumlandırma)



Şekil 28. Do Kararda Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnici Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.



Şekil 29. Do Kararli Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonunda Keman klavyesinde perdelerin şekilsel gösterimi

Birinci alt problemimize yönelik araştırmamızda ikinci çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı do olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Mi (2. Tel) boş Re sesi Si (3. Tel) La sesi Fa# ve (4. Tel) Mi sesi Do# olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. La telinde Do perdesi üzerinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir

2.Pozisyon (konum) Tonal Buselik Makamı Dizisi (do minör)



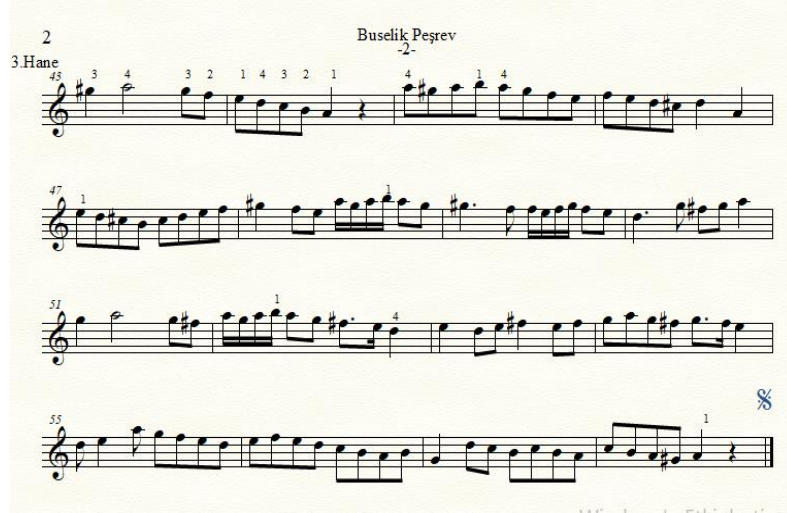
Şekil 30. Tonal buselik dizisi

Do Karar

2.Pozisyon

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

30



Şekil 31. 2. Pozisyon Do Karar Buselik Peşrevi notası

Şekil 31 incelendiğinde Nikolaki'nin buselik peşrevi eserinde 2. Pozisyon (konum) olarak çalınmasına ilişkin parmak numaraları yazılarak, Kemanda 2. Pozisyonda (konumda) la telinde do notasına 1. parmakla basıp, do sesini la sesi olarak düşünüp üzerine olumlu aktarım yapılarak yapılacak olan icranın notası

3. Boş tel re telini 1 tam ses düşürüp do sesine akort etmek ve re telini la karar ses gibi düşünüp konumlandırılması.

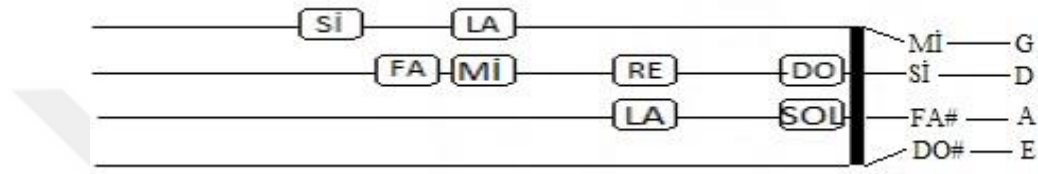
Keman ile Türk müziği eserlerinin icra edilmesine yönelik akort değiştirmeden transpoze edilmesi amaçlandığından, çalışmada akort değiştirilerek yapılan transpoze yöntemleri ele alınmamıştır.

4. Sol telinde 1.pozisyondan do notasına 3. parmakla basıp, do sesini la notası gibi düşünüp konumlandırması ve tonal aktarım içerisinde çalınması.

Dizek üzerinde sol anahtarın ile yazılan la kararlı eserlerin icrası sırasında boş tel sol telinde do notasına üçüncü parmakla basıp la notası olarak düşünülerek çalınması, do karar transpozede icrada kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 32. Do Kararda Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnici Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.



Şekil 33. Do Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Birinci alt problemimize yönelik araştırmamızda üçüncü çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı do olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Mi (2. Tel) boş Re sesi Si (3. Tel) La sesi Fa# ve (4. Tel) Mi sesi Do# olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Sol telinde Do perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir.

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1. Hane

2. Hane

Teslim

2. Haneye

3. Haneye

Karar

♩ = 88

2
3.Hane

Buselik Peşrev

-2-

45 1 2

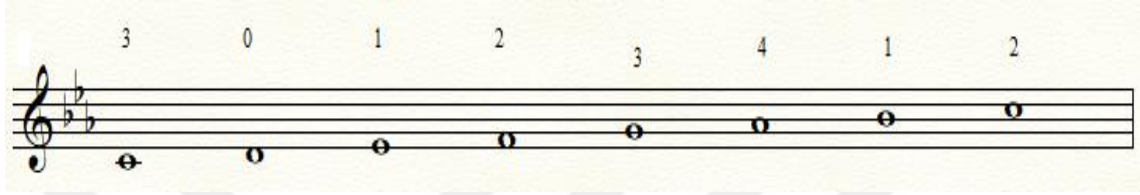
47 3 1 2 3 2 1

51 3

55 2 2 1 3

Şekil 34. Konumlandırılmış Do karar Buselik Peşrevi notası

Şekil 34 incelendiğinde sol telinde üçüncü parmağın do notasına konumlandırılarak icrası esnasında, do notasını la olarak düşünerek olumlu aktarım yapıldığında buselik peşrevin ilk ölçüsünün ilk notası olan si notasının tonal aktarımda re notasına denk geldiği bunun ise iki türlü çalınabileceği görülmüştür. Birinci yolun re notasını boş tel olarak çalmak, ikinci yolun ise re notasının dördüncü parmak ile icra edilebileceği görülmektedir.



Şekil 35. Tonal Do Karar Buselik Dizisi

Do kararda Buselik makamı dizisi tonal Do minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Do minöre transpoze edilmiştir.

Do Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane



Teslim



2.Hane





Şekil 36. Tonal Do Minör Buselik Peşrev

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt problemi “Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “re” sesine transpozisinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır.

Nikolaki (kemençeci)’nin buselik peşrevi örnek eserinin notasyonunu değiştirmeden re kararda icra etmek için 2 farklı yoldan gidilebilir.

İlk yol “la” notasını re olarak düşünüp icra etmek. Kemanda la teli ve re teli boş tel olduğu için parmak numaraları değişmeyecektir. Yani re sesi boş tel, mi sesi birinci parmak, fa sesi ikinci parmak, sol sesi üçüncü parmak, la sesi dördüncü parmak veya boş tel, si sesi birinci parmak, do sesi ikinci parmak ve oktav re sesi üçüncü parmak olarak parmak numaraları sabittir. Konumlandırmada makam donanımı ve aralığı transpoze edecek karara göre tonal aktarım yapılarak göçürülüp icra edilecektir.

İkinci yol olarak, “la” karar Türk müziği eserini re karara transpoze etmek için keman sistematığının 4. pozisyonundan icra edileceği bulgusudur. La kararlı bir eseri pes oktavdan rahat icra yapıldığı gibi düşünülerek, sol telindeki re notasına sol telindeki la notasına bastığımız gibi birinci parmak ile basıp konumlandırma yapılarak icra edilebilir. Parmak konumlandırmaları için sol telindeki “re” notasına birinci parmak “mi” notasına

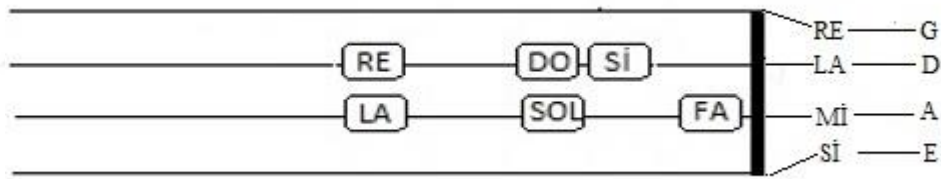
ikinci parmak, “fa” notasına üçüncü parmak, sol notasına dördüncü parmak, “la” notasına birinci parmak, “si” notasına ikinci parmak, “do” notasına üçüncü parmak ve oktav “re” notasına dördüncü parmak ile basıp icrada kolaylık sağlanabilir.

Buselik makamındaki “buselik peşrev” eserini re karar transpozesinde iki farklı gösterimi

- Birinci yol “re” kararlı buselik peşrevin icrasında “re” telini “la” teli gibi görmek.



Şekil 37. Re Kararda Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.



Şekil 38. Re Kararlı Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

İkinci alt problemimize yönelik araştırmamızda ilk çözüm önerimiz Mi-La-Re-Sol akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı re olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Re (2. Tel) boş Re sesi La (3. Tel) La sesi Mi ve (4. Tel) mi sesi Si olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Re telinde Re perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir.

Re Karar
konumlandırma

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

6

11

17

Teslim

22

2.Hane

27

33

38

2.Haneyeye

3.Haneyeye

Karar

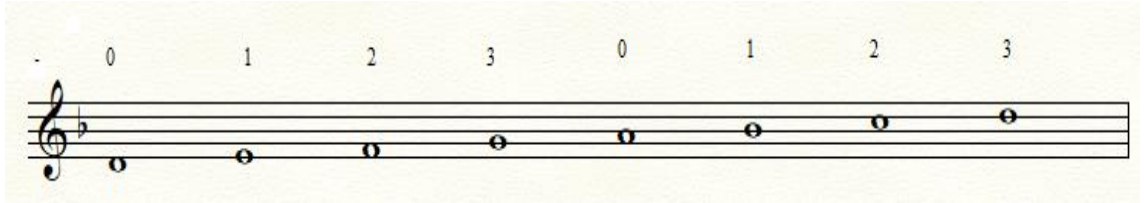
§

§



Şekil 39. Konumlandırılmış Re Karar Buselik Peşrevi Notası

Şekil 39 incelendiğinde, la kararlı yazılmış buselik peşrevin icrasında la telinden değil re telini la teliymiş gibi düşünülerek olumlu aktarım yapılmıştır. Eserin ilk ölçüsüne bakıldığında si do re do notalarının parmak numaralarının la teliyle aynı parmak numaralarının kullanıldığı saptanmıştır. Bu da la kararlı bir eserin re karara transpozisinde, icrada kolaylık sağladığı düşünülmüştür.



Şekil 40. Konumlandırılmış Tonal Re buselik dizisi (Re Minör)

Re kararda Buselik makamı dizisi tonal Re minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Re minöre transpoze edilmiştir.

Re Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88



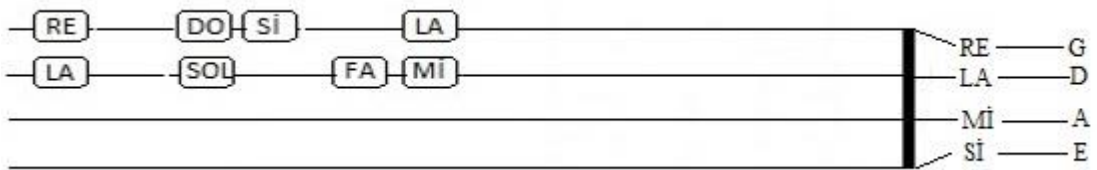


Şekil 41. Tonal Re Minör Buselik Peşrev

İkinci Yol, Dördüncü Pozisyonda Buselik Eserin Re Karara Transpozese



Şekil 42. Re Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 4. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi.



Şekil 43. Re Kararlı konumlandırılmış Buselik Makam Dizisi 4. Pozisyonda Keman klavyesinde perdelerin şekilsel gösterimi

İkinci alt problemimize yönelik araştırmamızda ikinci çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı re olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Re, (2. Tel) Re sesi La, (3. Tel) La sesi Mi ve (4. Tel) Mi sesi Si olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Sol telinde Re perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir



Şekil 44. Dördüncü Pozisyon Tonal Buselik Dizi

Re Karar
4.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

2 3 4 3 2 3 2 1 2 1 1 1 2 1 3 2

6 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

11 1 4 3 2 1 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

Teslim

17 1 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

22 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

2.Hane

27 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

33 2 1 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

38 3 4 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2

43



Şekil 45. Dördüncü Pozisyon Re karar Buselik Peşrevi Notası

Şekil 45 incelendiğinde, eserin icrasında ikinci çözüm önerisi olarak kemanın sol telinde re sesine birinci parmak ile basılarak 4. Pozisyon konumlandırması yapılmıştır ve buna bağlı olarak parmak numaraları yazılmıştır. Eserin icrasında 4. Pozisyonunda re sesine birinci parmakla basıldığında re sesini la sesine olumlu aktarım yapılarak diziye uygun parmak numaraları takip edilerek eserin icrasının transpoze icrasına uyarlanması şeklinde görüldüğü gibidir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

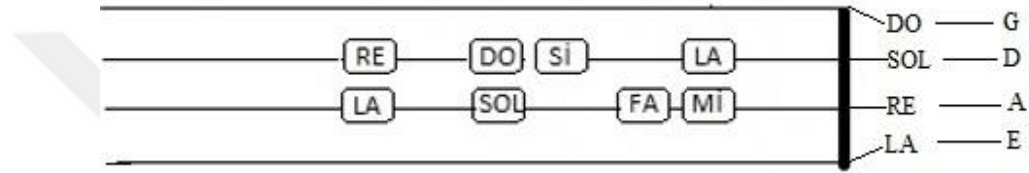
Araştırmanın üçüncü alt problemi “Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “mi” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır. Probleme yönelik çözüm önerilerine bakıldığında kemanda “la” kararlı bir eseri “mi” sesine transpoze edilmesinde 2 farklı yolun olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

A) Birinci Yol: Keman çalgısında “mi” karar bir eser icra edilirken tel atma tekniği kullanılabileceği düşünülmektedir. Bu noktada kemanın “re” telinde birinci parmak ile bastığımız nota duyum olarak “mi” sesi olacaktır ancak icracı bastığı notayı “la” notası olarak düşündüğünde çalımın kolaylaşacağı saptanmıştır. “Mi” notasını sol telindeki “la” notası gibi düşünüldüğünde, “mi” notası birinci parmak, “fa” notası ikinci parmak, “sol” notası üçüncü parmak, “la” notası boş tel veya dördüncü parmak, “si” notası birinci parmak, “do” notası ikinci parmak, “re” notası üçüncü parmak ve oktav “mi” notası ise

dördüncü parmak veya boş tel olarak basılabilir. Konumlandırmada en önemli kural transpoze edilecek notanın “la” sesi olarak kabul edilmesidir.



Şekil 46. Mi Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 47. Mi Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Üçüncü alt problemimize yönelik araştırmamızda birinci çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı Mi olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Do, (2. Tel) Re sesi Sol, (3. Tel) La sesi Re ve (4. Tel) Mi sesi La olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Re telinde Mi perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir

B) İkinci Yol: Keman çalgısında “mi” karar bir eser icra edilirken, mi karar transpozesinde farklı olarak hem viyolayı hem de kemanı icra edebilenler için enstrümanın tellerini farklı düşünülerek çalım ile transpoze yapmanın daha kolay olacağı düşünülmektedir. “La” kararlı bir eseri “mi” üzeri icra ederken kemanı çalgısını viyola gibi düşünüp tel isimlerini de viyola tellerinin sıralaması ile düşünerek icra edebileceği düşünülmektedir.

Mi Karar Konumlandırılmış **Buselik Peşrev**

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

2 3 0 3 2 3 2 1 2 1 0 1 2 1 0 1 2 3 2 3 4 3 2 1 1 1

D.....A

6 0 1 2 1 4 3 2 3 A... D A A... D A D A...

11 1 4 3 2 4 3 2 1 4 A D... A D... A D... A...

17 4 1 4 3 2 1 2 3 0 1 2

Teslim

22 0 2 1 3 2 1 2.Haneyeye 3.Haneyeye Karar

27 0 3 2 4 3 0 1 0 2 3 0 3 2 1 3 2 1 1 0

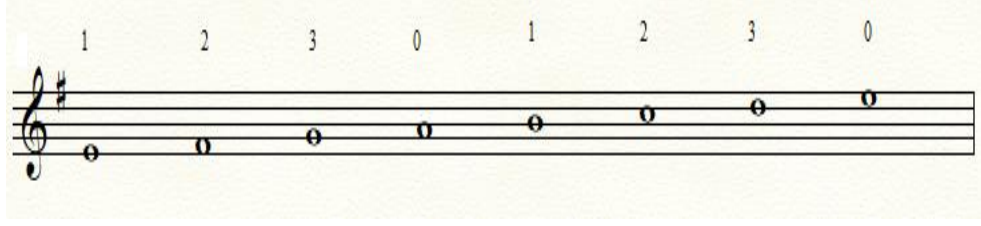
2.Hane

33 2 3 4 2

38 3 2 1

Şekil 48. Konumlandırılmış Mi karar Buselik Peşrev Notası

Şekil 48 incelendiğinde, keman çalgısının konumlandırma yapılarak veya viyola çalgısı gibi düşünülerek icra edildiğinde her iki durumda da parmak numaralarının aynı olduğu ve “la” kararlı bir eserin “mi” sesine transpozesinde kolaylık sağladığı düşünülmüştür.



Şekil 49. Tonal Mi Karar Buselik Dizi (Mi Minör)

Mi kararda Buselik makamı dizisi tonal Mi minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Mi minöre transpoze edilmiştir.



Mi Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88





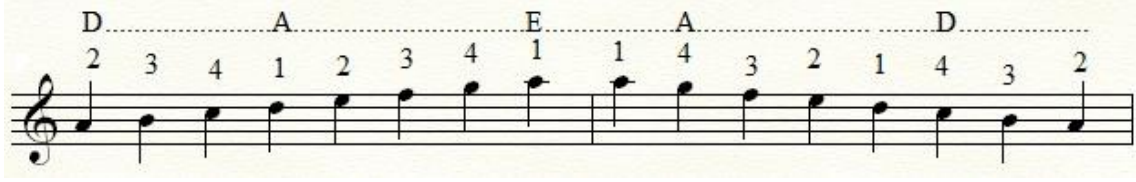
Şekil 50. Tonal Mi Minör Buselik Peşrev

4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

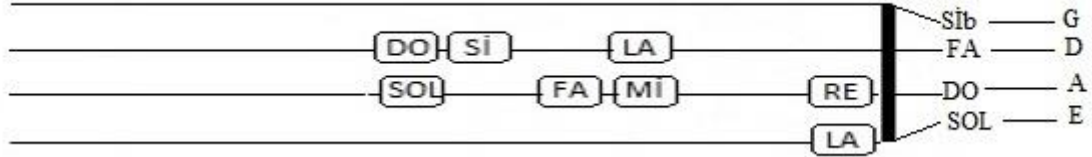
Araştırmanın dördüncü alt problemi “kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “fa” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır. “La” kararlı buselik makamı, tonal müzikte fa minör dizisine denk gelmektedir. “Fa” karar sesine transpoze çalımı bakımından 2 farklı yol ile çözüme kavuşabileceği bulgusuna ulaşılmıştır. Çözüm önerilerine yönelik birinci yol konumlandırma yöntemidir. Konumlandırma yöntemi ile “fa” notasını “la” notası gibi düşünüp icra etmek. Konumlandırma yapılırken buselik makamı seyri ve aralığı olduğu gibi “fa” karar ses dizisine aktarılır.

İkinci olarak “fa” sesine transpozede, kemanda 2. Pozisyon yapılarak çözüme kavuşacağı düşünülmektedir. 2. pozisyon yapılırken “re” telindeki fa notasına birinci parmak, sol notasına ikinci parmak, la notasına üçüncü parmak, si notasına dördüncü parmak, do notasına “la” telinde birinci parmak, re notasına “la” telinde ikinci parmak, mi notasına “la” telinde üçüncü parmak ve oktav fa notasına “la” telinde dördüncü parmak ile konumlandırma yapılarak gerçekleştirilecektir. “Fa” notasını tamamen sol telindeki pes oktav la gibi düşünüp icra etmek, icrayı kolaylaştıracağı bulgusuna ulaşılmıştır. Ayrıca hem viyola çalgısını hem de keman çalgısını icra edebilen icracı için “fa” kararlı transpozede

kemanı viyola olarak düşünüp sol anahtarını do anahtarı olarak görüp icrada kolaylık sağlayabilir.



Şekil 51. Mi Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 52. Fa Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Dördüncü alt problemimize yönelik araştırmamızda çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı Fa olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Sib, (2. Tel) Re sesi Fa, (3. Tel) La sesi Do ve (4. Tel) Mi sesi Sol olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Re telinde Fa perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir.

Buselik Peşrev

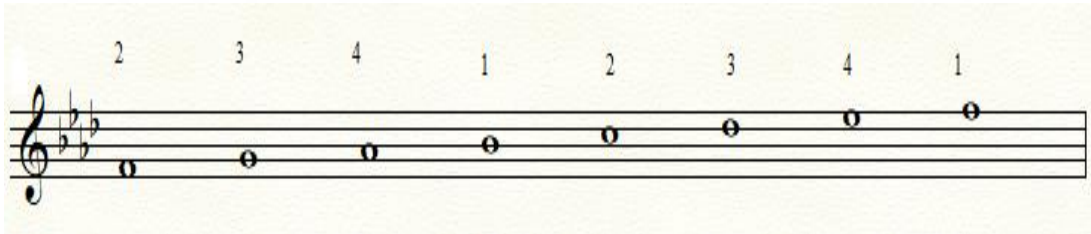
Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

51



Şekil 53. Konumlandırılmış Fa Karar 1.Pozisyon Buselik Peşrevi Notası

Şekil 53 incelendiğinde, keman çalgısının konumlandırma yapılarak tonal Fa notasını La kabul ederek olumlu aktarım yapılmıştır. Parmak numaraları verilen eserde 1.pozisyonundan yararlanılmıştır.



Şekil 54. Tonal Buselik Fa Minör Dizi

Fa kararda Buselik makamı dizisi tonal Fa minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Fa minöre transpoze edilmiştir.

Fa Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩=88

1.Hane



6

12

17

Teslim

22

2.Hane

27

32

38

2.Haneyeye

3.Haneyeye

Karar

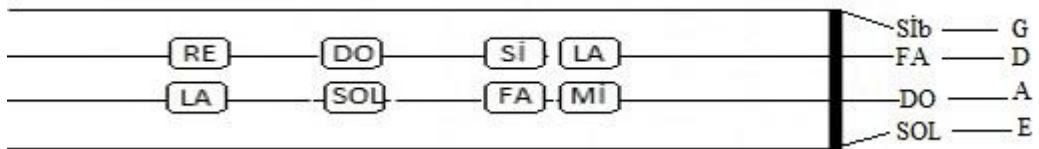
§



Şekil 55. Tonal Fa Minör Buselik Peşrev



Şekil 56. Fa Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 57. Fa Kararlı Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonunda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi



Şekil 58. İkinci Pozisyon Buselik Makamı Fa Dizisi ve Parmak Numaraları

Fa Karar
2.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

2 3 4 3 2 3 2 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 3 2 3 4 3 2 1 1 1

6 4 1 2 1 4 3 2 3

11 4 1 4 3 2 4 3 2 1 4

17 4 1 4 3 2

22 4 2 1 3 2 1

2.Hane

27 1 0

33 2 3 4 2

38 3 2 1

Teslim

2.Haneyeye

3.Haneyeye

Karar

55



Şekil 59. İkinci Pozisyon Fa Karar Buselik Peşrevi Notası

Şekil 59 incelendiğinde, keman çalgısının konumlandırma yapılarak tonal Fa notasını La kabul ederek olumlu aktarım yapılmıştır. Parmak numaraları verilen eserde 2.pozisyonundan yararlanılmıştır.

4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

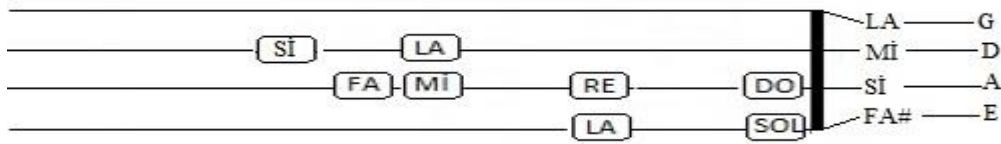
Araştırmanın beşinci alt problemi “kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin ‘sol’ sesine transpozisinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır.

Sol karar transpoze do karar transpoze gibi icrada ustalık isteyen karar seslerinden olduğu düşünülmektedir. Fakat do karardan farklı alternatif olarak kemanda kalın sol telinden icra kolaylıkla yapılabildiği düşünülmektedir. Referans makamımız buselik makamında sol karara transpoze ederken 2 farklı yolla problemin çözüleceği düşünülmektedir. Birinci yol; sol karara konumlandırma yapılmasıdır. Sol karar konumlandırmada “re” telinde üçüncü parmakla bastığımız sol sesini “la” karar olarak kabul edip çalmanın icrada kolaylık sağlayabileceği bulgusuna ulaşılmıştır. Sol karar transpozisinde parmak numaraları sırasıyla “re” telindeki sol sesine üçüncü parmak, “re” telindeki la sesine dördüncü parmak, “la” telindeki si sesine birinci parmak, “la” telindeki do sesine ikinci parmak, “la” telindeki re sesine üçüncü parmak, “la” telindeki mi sesine dördüncü parmak, “mi” telindeki fa sesine birinci parmak ve “mi” telindeki oktav sol

sesine ikinci parmak basılarak sol karar konumlandırma dizisi gerçekleşir. Konumlandırma yaparken makam seyir ve aralığa dikkat edilmesi gerekir. Sol karar transpozisinde ikinci yol olarak kemandaki pozisyonlardan faydalanılacağı bulgusuna ulaşılmıştır. “La” karar bir Türk müziği eserini sol kararda icra edilmesi için kemanda 3. pozisyondan faydalanılabilir. “Re” telindeki sol notasına birinci parmak ile basıp sırasıyla “re” telinde la notasına ikinci parmak, si notasına üçüncü parmak, do notasına dördüncü parmak, “la” telinde re notasına birinci parmak, mi notasına ikinci parmak, fa notasına üçüncü parmak ve sol notasına dördüncü parmak gelmektedir. Konumlandırmada olduğu gibi 3. pozisyon sol kararın makam seyri ve aralığı “la” karar da olduğu gibi makam seyir ve aralığı ile aynı olması esastır. “La” karar buselik makamı tonal müzikte sol karara transpoze ederken sol minöre denk düşmektedir.



Şekil 60. Sol Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 61. Sol Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Beşinci alt problemimize yönelik araştırmamızda çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı Sol olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi La, (2. Tel) Re sesi Mi, (3. Tel) La sesi Si ve (4. Tel) Mi sesi Fa# olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Re telinde Sol perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir.

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

$\text{♩} = 88$

1.Hane

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

6

2 3 4 3 4 2 1 4 3 4 3

11

3 2 1 0 1 2 3 4 2 1 4 3 DA D A

17

2 1 0 3

Teslim

22

3 0 2.Haneye 2 3.Haneye Karar

27

3 2 0

2.Hane

33

0 2

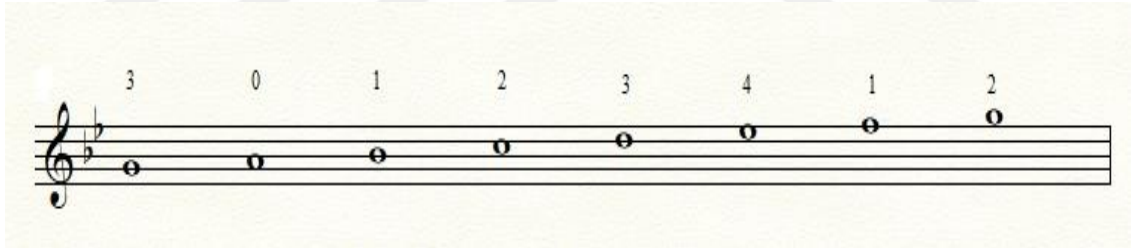
38

0



Şekil 62.Konumlandırılmış Sol Karar Buselik Peşrevi Notası

Şekil 62 incelendiğinde, eserin icrasında ilk çözüm önerisi olarak kemanın Re telinde Sol perdesine üçüncü parmak ile basılarak 1. Pozisyon konumlandırması yapılmıştır ve buna bağlı olarak parmak numaraları yazılmıştır. Diziye uygun parmak numaraları takip edilerek eserin icrasının transpoze icrasına olumlu aktarım şeklinde görüldüğü gibidir.



Şekil 63. Konumlandırılmış Sol Karar Buselik Dizi

Sol kararda Buselik makamı dizisi tonal Sol minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Sol minöre transpoze edilmiştir.

Sol Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane



2.Hane



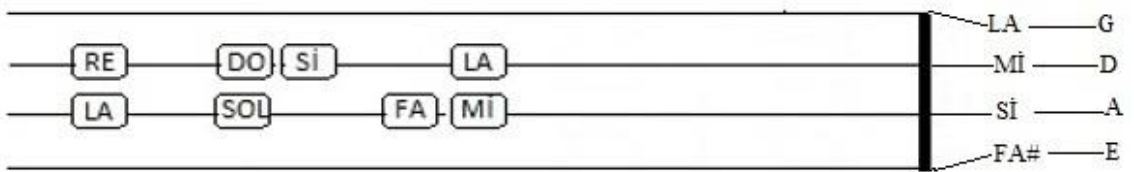
§



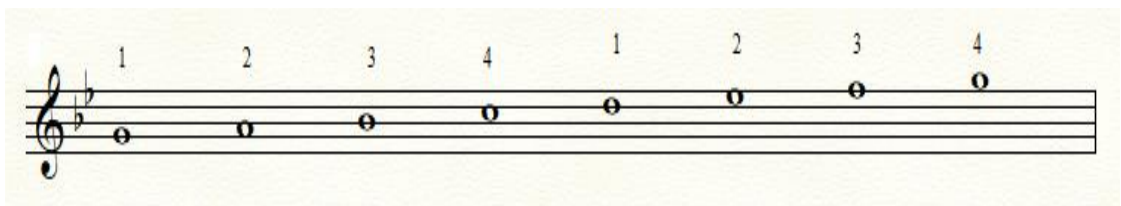
Şekil 64. Tonal Sol Minör Buselik Peşrev



Şekil 65. Sol Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 3. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 66. Sol Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi



Şekil 67. Üçüncü Pozisyon Sol Karar Buselik Dizi

Buselik Peşrev

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

62



Şekil 68. Üçüncü Pozisyon Sol Karar Buselik Peşrev Notası

Şekil 68 incelendiğinde, eserin icrasında ilk çözüm önerisi olarak kemanın Re telinde Sol perdesine birinci parmak ile basılarak 3. Pozisyon konumlandırması yapılmıştır ve buna bağlı olarak parmak numaraları yazılmıştır. Diziye uygun parmak numaraları takip edilerek eserin icrasının transpoze icrasına olumlu aktarım şeklinde görüldüğü gibidir

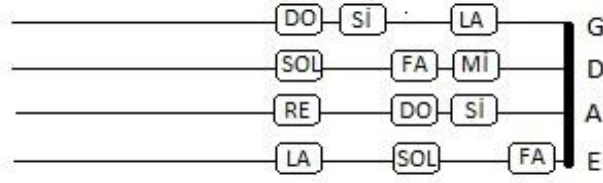
4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmanın altıncı alt problemi ‘kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin ‘la’’ sesine transpozisinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır.

Keman da “la” kararlı Türk müziği eseri icra ederken ana karar “la” sesi olduğu için bu kararda icralarda çalım tekniği olarak herhangi bir problem ile karşılaşılmamıştır.



Şekil 69. La Karar Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 70. La Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonda Keman Klavyesinde
Perdelerin Şekilsel Gösterimi (2 Oktav)

4.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

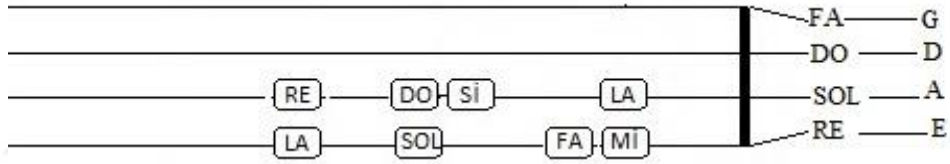
Araştırmanın yedinci alt problemi “kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “si” sesine transpozisinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problemin çözümüne yönelik icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınmıştır. Si karar Türk müziğinde yoğun olarak kullanılan kararlardandır. Teknik olarak çok zor olmamasına rağmen nota okumada problemler olduğu görülmektedir. La kararlı Türk müziği eserini si karara transpoze ederken 3 farklı yöntemi ele alabiliriz. Birincisi diğer kararlarda olduğu gibi konumlandırma yöntemi ile çözüme ulaşılmıştır. Problemin çözümüne yönelik “la” telindeki si notasından başlayarak si notasına birinci parmak ile do notasına ikinci parmak ile, re notasına üçüncü parmak ile, mi notasına dördüncü parmak veya boş tel ile, fa notasına “mi” telinde birinci parmak ile, sol notasına ikinci parmak ile, la notasına üçüncü parmak ile ve si notasına dördüncü parmak ile basarız. Konumlandırmada temel amaç makamın seyir ve aralıklarını dikkate alarak transpoze yapmak. Konumlandırma yaparken makam dizisini icra etmenin fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

İkinci yöntem olarak; “la” kararlı bir Türk müziği eserini si karara transpoze ederken sol anahtarını do anahtarı olarak okumak gerekmektedir. Sol anahtarında dizik üzerinde ikinci boşlukta yazılan la sesi, do anahtarında ikinci boşlukta yazıldığında si notasına denk gelmektedir. Bu nedenden dolayı do anahtarına hâkim olan icracı çok kolaylıkla la kararlı Türk müziği eserlerini si sesine transpoze edip icra edebileceği düşünülmektedir.

Üçüncü yöntem olarak; kemandaki sol telinde olan si sesine birinci parmak ile konumlandırıp 2. pozisyonundan icra etmek olacaktır. Bu durumda parmak numaraları sırası ile si notasına birinci parmak, do notasına ikinci parmak, re notasına üçüncü parmak, mi notasına dördüncü parmak, fa notasına birinci parmak, sol notasına ikinci parmak, la notasına üçüncü parmak ve si notasına dördüncü parmak denk gelecek şekilde kullanılır. Si sesini la olarak konumlandırmak için makamın seyir ve aralığını olduğu gibi aktarılması gerekmektedir. Si buselik makamı tonal müzikte si minöre denk gelmektedir.



Şekil 71. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 72. Si Kararlı Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonunda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi

Dördüncü alt problemimize yönelik araştırmamızda çözüm önerimiz Sol-Re-La-Mi akort sistemini bozmadan akort yapılırken tellerin kendi içerisinde aralıklar mevcut durumunu koruyarak tonal karşılığı Si olan karar sesine la kararlı olumlu aktarım yapıldığında kalın telden ince tele doğru sırasıyla (1. tel) Sol sesi Fa, (2. Tel) Re sesi Do, (3. Tel) La sesi Sol ve (4. Tel) Mi sesi Re olarak düşünülerek transpoze icrasının gerçekleşmesine kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. La telinde Si perdesinde La kararlı gerçekleştirilecek olan icranın örnek eser üzerinde parmak numaraları ve tel imgeleri nota yazımında gösterilmektedir. Basit makam dizilerinden olan buselik makam dizisi üzerinde belirlenen eser üzerinde çalışmada sırasıyla örneklendirilmiştir.

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1. Hane

2. Hane

Teslim

2. Haneye

3. Haneye

Karar

♩ = 88

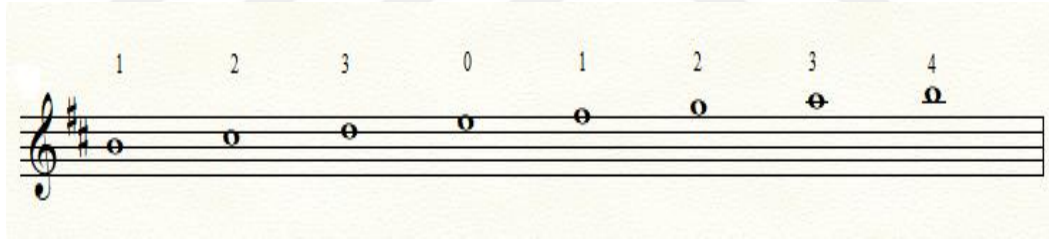
38

♩ = 88



Şekil 73. Konumlandırılmış Si Karar Buselik Peşrev Notası

Şekil 73 incelendiğinde, eserin icrasında çözüm önerisi olarak kemanın La telinde Si perdesine birinci parmak ile basılarak 1. Pozisyon konumlandırması yapılmıştır ve buna bağlı olarak parmak numaraları yazılmıştır. Diziye uygun parmak numaraları takip edilerek eserin icrasının transpoze icrasına olumlu aktarım şeklinde görüldüğü gibidir.



Şekil 74. Konumlandırılmış Si Karar Buselik Dizi

Si kararda Buselik makamı dizisi tonal Si minöre karşılık gelmektedir. Örnek Buselik Peşrev eseri Notasyonda tonal olarak Si minöre transpoze edilmiştir.

Si Minör
1.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

6

12

17

Teslim

22

2.Hane

27

32

38

2.Haneyeye

3.Haneyeye

Karar

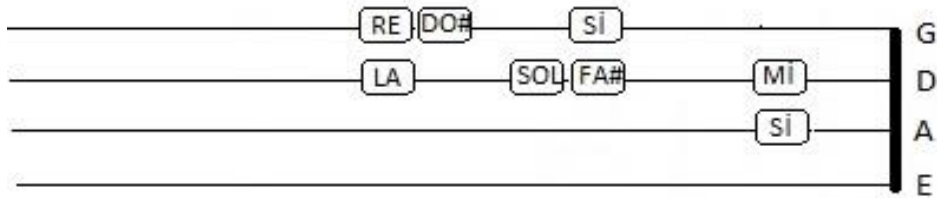
§



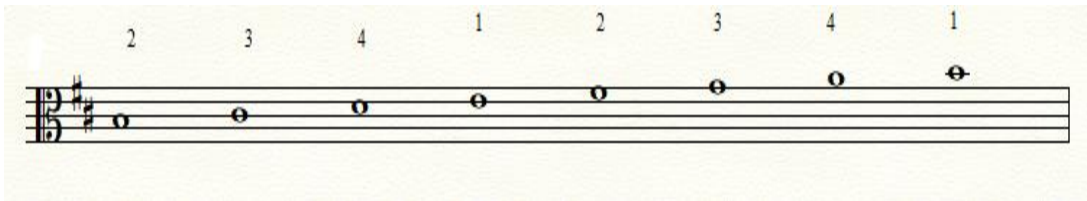
Şekil 75. Tonal Si Minör Buselik Peşrev



Şekil 76. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 1. Pozisyon Çıkıcı ve İnci Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 77. Si Kararlı Tonal Buselik Makam Dizisi 1. Pozisyonunda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi



Şekil 78. Do Anahtarı Si Karar Buselik Dizi

Si karar

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

3 0 1 3 3 4 3 2 3 2 1

1.Hane

6 D G D G D A D

11 D G D A D G D G D D G A

17 %

Teslim

22 2.Haneyeye 3.Haneyeye Karar

27

2.Hane

33 1 2

38 0 3 %

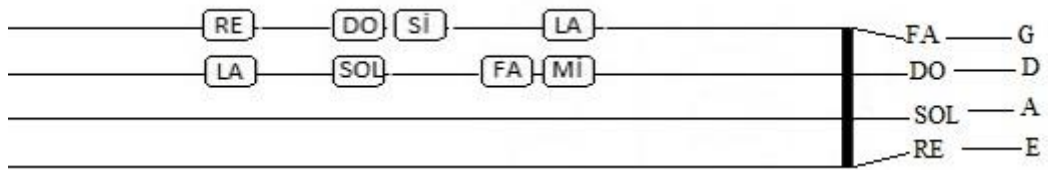


Şekil 79. Si Karar Buselik Peşrevi Notası

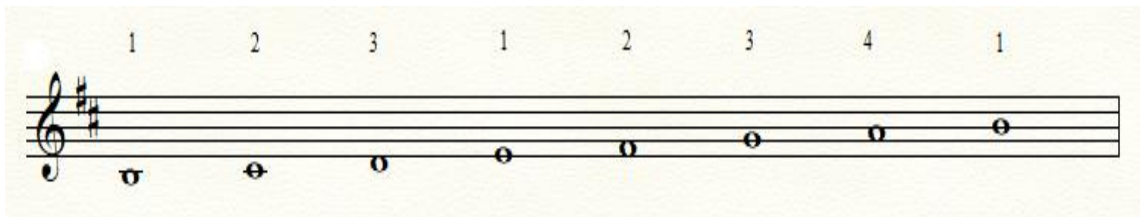
Şekil 79 incelendiğinde örnek eserin tonal aktarımı yapılırken “La” kararlı olarak sol anahtarında yazılan buselik peşrevin yeden sesleri yarım ses inceltilerek diyez değiştirici işaretleri kullanmıştır. Si kararlı eser icra ederken viyoladaki do anahtarını düşünüp tel atma tekniğiyle icrada olumlu aktarım kolaylık sağlanmıştır.



Şekil 80. Si Kararda Konumlandırılmış Buselik Makam Dizisinde 2. Pozisyon Çıkıcı ve İnici Dizinin Parmak Numaraları ve Tel Simgeleriyle Birlikte Gösterimi



Şekil 81. Si Kararlı Buselik Makam Dizisi 2. Pozisyonda Keman Klavyesinde Perdelerin Şekilsel Gösterimi



Şekil 82. İkinci Pozisyon Konumlandırılmış Pes Si Karar Buselik Dizi

Si Karar
2.Pozisyon

Buselik Peşrev

-1-

Nikolaki(Kemençeci)
(?-1915)

♩ = 88

1.Hane

2 3 4 3 2 3 2 1 2 1 1 1 2 1 1 2 3 2 3 4 3 2 1 1 1

6

4 1 2 1 4 3 2 3

11

4 1 4 3 2 4

17

4 1 4

1 2 1 2 3 4 1 2

Teslim

22

2.Hane

27

33

38

2.Haneye 3.Haneye Karar

§



Şekil 83. İkinci Pozisyon Konumlandırılmış Pes Si Karar Buselik Peşrevi Notası

Şekil 83 incelendiğinde, eserin icrasında çözüm önerisi olarak kemanın Sol telinde Si perdesine birinci parmak ile basılarak 2. Pozisyon konumlandırması yapılmıştır ve buna bağlı olarak parmak numaraları yazılmıştır. Diziye uygun parmak numaraları takip edilerek eserin icrasının transpoze icrasına olumlu aktarım şeklinde görüldüğü gibidir

4.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmanın sekizinci alt problemine yönelik “keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasında karşılaşılan problemler ve çözüm önerilerine yönelik görüşler nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasına yönelik problemlerin tespit edilerek bu problemlere yönelik çözüm önerileri oluşturulmuştur. Alan uzmanlarından elde edilen bulgular doğrultusunda keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasında karşılaşılan problemler ve çözüm önerilerine yönelik yanıtlar şu katılımcı ve görüşme sırasına göre sıralanmıştır.

K1. “Transpoze yaparken batı müziğindeki gibi anahtarla kurmam, Bizler alışagelmış olduğumuz için bunun matematiğini çok pekiştirerek her türlü sese kolay bir şekilde göçürmekteyiz. Yaylı çalgılarda transpoze diğer çalgılara nazaran daha kolay olur. Yaylı çalgılarda perde olmadığından kolay bir şekilde karar sesi saptayıp kendince

bir pozisyon geliştirip o şekil icra ederiz. Karar sesine uygun bir parmakla pozisyona başlanır. Notayı sanki dört ses veya beş ses çalıyormuş gibi düşünülür.”

K2. *“Türk müziğinde eserleri transpoze ederken, genellikle enstrüman üzerinde transpoze ediyorum. Örneğin la karar bir buselik makamında bir eseri re karar sese transpoze ederken, re karar sesini la kararmış gibi düşünüp o şekilde transpoze ediyorum ve buda çokça eser geçip çalışmakla edinilmiş bir yetidir.”*

K3. *“Eser icra ederken farklı kararlarda transpoze olayını konumlandırma olarak yapıyorum. Örneğin la karar kürdi bir eseri mi karar olarak icra ederken mi sesini la olarak konumlandırıyorum.”*

K4. *“Transpoze yapmak için öncelikle iyi bir şekilde Türk müziği teorisine sahip olmak gerekmektedir. Her makamın kararını, güçlüsünü, yedenini ve seyrine hâkim olmak esastır. Bu bilgilere sahip olunduktan sonra transpoze esnasında bu teorileri düşünerek göçürmek istenen sese konumlandırma yaparım.”*

K5. *“Transpoze yaparken konumlandırmayı esas almak gerektiğini vurgulamıştır. Örneğin la kararlı bir eseri mi kararlı sese transpoze ederken mi sesini la olarak düşünüp o şekil transpoze etmekteyim.”*

K6. *“Transpoze ederken anahtarlardan yardım almaktayım. Örneğin la kararlı bir hicaz eseri si karara transpoze ederken sol anahtarını do anahtarı olarak düşünüp o şekil icra etmekteyim.”*

K7. *“Transpoze olayını ilk başta pekiştirmelerle kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Daha sonra konumlandırma biçimini daha yaygın olarak düşünmeye başladım. Konumlandırmada örneğin la buselik bir eseri re karara göçürürken, re’yi la kabul edip transpoze yapıyorum. Fakat keman, viyola ve çello icra ettiğimden dolayı bu enstrümanların kendine has anahtarlarından yararlanıyorum. Yine aynı makamda la kararlı bir eseri do karada icra ederken fa anahtarı görüp icra edebiliyorum. Transpoze yaparken kendimce geliştirdiğim sistemim tel atma tekniğini kullanmaktayım.”*

K8. *“Türk müziği nota yazımı ve icrası dünya standartlarına uygun olmadığı için çeşitli sıkıntıları beraberinde getirmiştir. Aslında Türk kendine has bir anahtarı olsa, sıkıntı büyük oranda giderilecektir diye düşünüyorum. Akademik anlamda transpozede Türk müziği sistematiği eksik kalmıştır. Müziğimiz enstrümantal müzik dışında soloya ağırlık veren bir yapısı olduğu için okuyucunun sesine göre anlık transpozeler gerçekleştirmekteyiz. Transpoze tamamen müzisyenin kendini yetiştirerek ve pratik*

yaparak gerçekleştirdiği bir hadisedir. Musiki derneklerinde yetişmemden dolayı çokça pratiklerle transpoze olayını istem dışı yerleştirdim. Transpoze yaparken çokça etüt ve pratik yaptığımdan dolayı basit makamında la kararlı bir eseri mi karara transpoze ederken, mi notasını la kabul edip transpozeyi gerçekleştiriyorum.”

Keman çalgısı ile Türk müziği eserlerin transpozmesine yönelik yapılan görüşmeler incelendiğinde, transpoze kavramına ilişkin katılımcıların cevapları aşağıda sıralanan temalar ile özetlenebileceği bulgusuna ulaşılmıştır.

1. Transpoze icrasında parmak konumlandırma yapılması,
2. Transpoze icrasında tel atlama tekniğinin kullanılması,
3. Makam seyrinin iyi bilinmesi ile transpozelerde konumlandırmaya dayalı parmak numarası oluşturulması,
4. Transpoze yapılacak karara göre anahtar değiştirilerek transpoze yapılması,
5. Farklı enstrüman çalan bireylerin çaldığı enstrümanı bir başka enstrümanın tel isimleri ile düşünerek transpoze yapılması,

Genel olarak bakıldığında katılımcıların keman ile Türk müziği eserlerinin icrasında transpoze yapılırken genel olarak konumlandırma, tel atlama, anahtar değiştirme gibi teknikler ile transpoze yaptıkları bulgusuna ulaşılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇ

5.1.1 Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Keman çalgısı ile Türk müziği eserlerinin icrasında “la” kararlı bir eserin “do” sesine transpozmesine yönelik sonuçlar icrayı kolaylaştırıcı yöntem ve teknikler ele alınarak, keman çalgısında akort değiştirmeden Türk müziği eserlerinin ayrı seslere transpoze edilmesine yönelik örnek eser üzerinden do karar transpozesisinin 4 farklı yolla çözülebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bunlardan;

- Notasyonda sol anahtarı ile yazılmış notaları anahtar değiştirmeden fa anahtarı varmış gibi görüp icra etmek,
- Kemanda 2. Pozisyonda (konumda) la telinde do notasına 1. parmakla basıp, do sesini la sesi olarak düşünüp tonal aktarım içerisinde çalmak,
- Boş tel re telini 1 tam ses düşürüp do sesine akort etmek ve re telini la karar ses gibi düşünüp konumlandırmak,
- Sol telinde 1.pozisyondan do notasına 3.parmakla basıp, do sesini la notası gibi düşünüp konumlandırmak ve tonal aktarım içerisinde çalmak.

İcranın kolaylaştırılmasını sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “re” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenen alt probleme yönelik sonuçlar aşağıda belirtildiği gibidir.

1. “la” notasını re olarak düşünüp icra etmek. Kemanda la teli ve re teli boş tel olduğu için parmak numaraları değişmeyecektir. Yani re sesi boş tel, mi sesi birinci parmak, fa sesi ikinci parmak, sol sesi üçüncü parmak, la sesi dördüncü

parmak veya boş tel, si sesi birinci parmak, do sesi ikinci parmak ve oktav re sesi üçüncü parmak olarak parmak numaralarının kullanılması gerektiği,

2. “La” karar Türk müziği eserini re karara transpoze etmek için keman sistematığının 4. pozisyonundan icra edilebilmektedir. La kararlı bir eseri pes oktavdan rahat icra yapıldığı gibi düşünülerek, sol telindeki re notasına sol telindeki la notasına bastığımız gibi birinci parmak ile basıp konumlandırma yapılarak icra edilebilir. Parmak konumlandırmaları için sol telindeki “re” notasına birinci parmak “mi” notasına ikinci parmak, “fa” notasına üçüncü parmak, sol notasına dördüncü parmak, “la” notasına birinci parmak, “si” notasına ikinci parmak, “do” notasına üçüncü parmak ve oktav “re” notasına dördüncü parmak ile basılıp icra edilebilmesi sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “mi” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenen probleme yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

1. Keman çalgısında “mi” karar bir eser icra edilirken tel atma tekniği kullanılabilir. Bu noktada kemanın “re” telinde birinci parmak ile bastığımız nota duyum olarak “mi” sesi olacaktır ancak icracı bastığı notayı “la” notası olarak düşündüğünde çalımın kolaylaşacağı saptanmıştır. “Mi” notasını sol telindeki “la” notası gibi düşünüldüğünde, “mi” notası birinci parmak, “fa” notası ikinci parmak, “sol” notası üçüncü parmak, “la” notası boş tel veya dördüncü parmak, “si” notası birinci parmak, “do” notası ikinci parmak, “re” notası üçüncü parmak ve oktav “mi” notası ise dördüncü parmak veya boş tel olarak basılabileceği,
2. Keman çalgısında “mi” karar bir eser icra edilirken, mi karar transpozesinde farklı olarak hem viyolayı hem de kemani icra edebilenler için enstrümanın tellerini farklı düşünülerek çalım ile transpoze yapmanın daha kolay olacağı düşünülmektedir. “La” kararlı bir eseri “mi” üzeri icra ederken kemani çalgısını viyola gibi düşünüp tel isimlerini de viyola tellerinin sıralaması ile düşünerek icra edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Keman algısının konumlandırma yapılarak veya viyola çalgısı gibi düşünölerek icra edildiğinde her iki durumda da parmak numaralarının aynı olduğu ve “la” kararlı bir eserin “mi” sesine transpozesinde kolaylık sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin “fa” sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir?” şeklinde belirlenen probleme ilişkin ulaşılan sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

La kararlı buselik makamı, tonal müzikte fa minör dizisine denk gelmektedir. “Fa” karar sesine transpoze alımını bakımından 2 farklı yol ile çözüme kavuşabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

1. Konumlandırma yöntemidir. Konumlandırma yöntemi ile “fa” notasını “la” notası gibi düşünüp icra etmek. Konumlandırma yapılırken buselik makamı seyri ve aralığı olduğu gibi “fa” karar ses dizisine aktarılır.
2. “Fa” sesine transpozede, kemanda 2. Pozisyon yapılarak çözüme kavuşacağı düşünülmektedir. 2. pozisyon yapılırken “re” telindeki fa notasına birinci parmak, sol notasına ikinci parmak, la notasına üçüncü parmak, si notasına dördüncü parmak, do notasına “la” telinde birinci parmak, re notasına “la” telinde ikinci parmak, mi notasına “la” telinde üçüncü parmak ve oktav fa notasına “la” telinde dördüncü parmak ile konumlandırma yapılarak gerçekleştirilecektir. “Fa” notasını tamamen sol telindeki pes oktav la gibi düşünüp icra etmek, icrayı kolaylaştıracak sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca hem viyola çalgısını hem de keman çalgısını icra edebilen icracı için “fa” kararlı transpozede kemana viyola olarak düşünüp sol anahtarını do anahtarı olarak görüp çalınması icrada kolaylık sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin ‘sol’ sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenen probleme yönelik sonuçlar aşağıda belirtildiği gibidir.

Sol karar transpoze do karar transpoze gibi icrada ustalık isteyen karar seslerinden olduğu düşünülmektedir. Fakat do karardan farklı alternatif olarak kemanda kalın sol telinden icra kolaylıkla yapılabildiği sonucuna ulaşılmıştır. La kararlı bir eseri Sol karara transpoze ederken 2 farklı yolla problemin çözüleceği sonucuna ulaşılmıştır.

1. Sol karara konumlandırma yapılmasıdır. Sol karar konumlandırmada “re” telinde üçüncü parmakla bastığımız sol sesini “la” karar olarak kabul edip çalmanın icrada kolaylık sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Sol karar transpozesinde parmak numaraları sırasıyla “re” telindeki sol sesine üçüncü parmak, “re” telindeki la sesine dördüncü parmak, “la” telindeki si sesine birinci parmak, “la” telindeki do sesine ikinci parmak, “la” telindeki re sesine üçüncü parmak, “la” telindeki mi sesine dördüncü parmak, “mi” telindeki fa sesine birinci parmak ve “mi” telindeki oktav sol sesine ikinci parmak basılarak sol karar konumlandırma dizisi gerçekleşir. Konumlandırma yaparken makam seyir ve aralığa dikkat edilmesi gerekir.
2. Kemandaki pozisyonlardan faydalanılacağı sonucuna ulaşılmıştır. “La” karar bir Türk müziği eserini sol kararda icra edilmesi için kemanda 3. pozisyonundan faydalanılabilir. “Re” telindeki sol notasına birinci parmak ile basıp sırasıyla “re” telinde la notasına ikinci parmak, si notasına üçüncü parmak, do notasına dördüncü parmak, “la” telinde re notasına birinci parmak, mi notasına ikinci parmak, fa notasına üçüncü parmak ve sol notasına dördüncü parmak gelmektedir. Konumlandırmada olduğu gibi 3. pozisyon sol kararın makam seyri ve aralığı “la” karar da olduğu gibi makam seyir ve aralığı ile aynı olması esastır. “La” karar buselik makamı tonal müzikte sol minöre denk geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin ‘la’ sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirlenen probleme ilişkin keman da “la” kararlı Türk müziği eseri icra ederken ana karar “la” sesi olduğu için bu kararda icralarda çalım tekniği olarak herhangi bir problem ile karşılaşılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

“Kemanda “la” kararlı Türk müziği eserlerinin ‘si’ sesine transpozesinde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri nelerdir? şeklinde belirtilen alt probleme yönelik sonuçlar aşağıda belirtildiği gibidir.

Si karar Türk müziğinde yoğun olarak kullanılan kararlardan olduğu, Teknik olarak çok zor olmamasına rağmen nota okumada problemler olduğu, La kararlı Türk müziği eserini si karara transpoze ederken 3 farklı yöntemin bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

1. Diğer kararlarda olduğu gibi konumlandırma yöntemi ile “la” telindeki si notasından başlayarak si notasına birinci parmak ile, do notasına ikinci parmak ile, re notasına üçüncü parmak ile, mi notasına dördüncü parmak veya boş tel ile, fa notasına “mi” telinde birinci parmak ile, sol notasına ikinci parmak ile, la notasına üçüncü parmak ile ve si notasına dördüncü parmak ile basılır. Konumlandırmada temel amaç makamın seyir ve aralıklarını dikkate alarak transpoze yapmak,
2. “La” kararlı bir Türk müziği eserini si karara transpoze ederken sol anahtarını do anahtarı olarak okumak gerekmektedir. Sol anahtarında dizek üzerinde ikinci boşlukta yazılan la sesi, do anahtarında ikinci boşlukta yazıldığında si notasına denk gelmektedir. Bu nedenden dolayı do anahtarına hâkim olan icracı çok kolaylıkla la kararlı Türk müziği eserlerini si sesine transpoze edip icra etmek,
3. Kemanda sol telinde bulunan si sesine birinci parmak ile konumlandırıp 2. pozisyondan icra etmek olacaktır. Bu durumda parmak numaraları sırası ile si notasına birinci parmak, do notasına ikinci parmak, re notasına üçüncü parmak, mi notasına dördüncü parmak, fa notasına birinci parmak, sol notasına ikinci parmak, la notasına üçüncü parmak ve si notasına dördüncü parmak denk gelecek şekilde kullanılır. Si sesini la olarak konumlandırmak için makamın seyir ve aralığını olduğu gibi aktarılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Alan uzmanlarının konuya yönelik verdikleri cevaplar doğrultusunda “keman çalgısı ile Türk müziği transpoze icrasında karşılaşılan problemler aşağıda sıralanmıştır.

- Transpoze icrasında parmak konumlandırma yapılması,

- Transpoze icrasında tel atlama tekniğinin kullanılması,
- Makam seyrinin iyi bilinmesi ile transpozelerde konumlandırmaya dayalı parmak numarası oluşturulması,
- Transpoze yapılacak karara göre anahtar değiştirilerek transpoze yapılması,
- Farklı enstrüman çalan bireylerin çaldığı enstrümanı bir başka enstrümanın tel isimleri ile düşünerek transpoze yapılması.

Bu sonuçlarla birlikte araştırmadan elde edilen genel sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

Transpoze icrayı farklı seslere taşıdığımızda keman üzerinde hâkimiyeti arttırıcı ve pozisyon bilgisini geliştirici bir yönünün olduğu görülmektedir. Farklı kararlarda yapılan icraların pratik yapılabilmesine olanak sağladığı ve karşılaşılan problemlere yönelik pozisyon bilgisinin, konumlandırma yapmanın, bir sesi farklı bir ses olarak düşünmenin ve tel atma tekniğinin bilinmesinin yardımcı olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. ÖNERİLER

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda getirilen öneriler şu şekilde sıralanabilir:

- Keman icrasını kolaylaştırmaya yönelik çalışmaların fazlaştıırılarak konu ile ilgili kaynaklar zenginleştirilmelidir.
- Keman ile ilgili alan uzmanları bir araya gelerek Türk müziğinin transpozmesine yönelik ortak kararlar almalı ve konuya ilişkin kaynak oluşturmaları.
- Keman eğitiminin niteliğini arttırıcı ve bu eğitime özendirici çalışmalar yapılmalıdır.
- Keman icrasına yönelik uygulamada kolaylık sağlayacak yenilikçi akımların geliştirilmesi keman çalgısına olan ilgiyi arttıracak ve uygulamada verimlilik sağlayacaktır. Bu nedenle icraya yönelik çalışmalara ağırlık verilmelidir.
- Keman icrasında transpoze icranın öğretimi keman üzerindeki pozisyon bilgisini ve keman çalgısına hâkimiyeti arttıracığından bu tür çalışmalar daha çok teşvik edilip desteklenmelidir.

- Literatüre kaynak teşkil etmesi açısından bu tür çalışmaların daha fazla yapılmalıdır.
- Keman çalgısı ile la kararlı Türk müziği eserlerin araştırmada bahsedilmeyen diğer seslere transpozmesine yönelik çalışmaların yapılması önerilmiştir.



KAYNAKLAR

- Akpınar, M., Çetinkaya, H. ve Ağcakaya, P. (2019). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Keman Ders Kitabı. (2.baskı) ed. Mehmet Akpınar. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. ISBN 978-975-11-4371-6.
- Alanka, D. (2024). Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi* 2024; 1(1): 62-82.
- Müzik Eğitimi Bilim Dalı. Doktora Tezi. Malatya.
- Aysu O. (2019). Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Çello 9 Ders Kitabı (2. Baskı) edt. Şebnem Orhan. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. Isbn 978-975 11-4368-6
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED)* 2019, Cilt 5, Sayı 2, Sayfa 368-388.
- Çağrı,Ş.,Özer,A.ve Ermiş,İ.(2019) Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Batı Müziği Teori ve Uygulaması 10 Ders Kitabı (3. Baskı) edt. Ebru Şen. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. Isbn 978-975-11-4367-9
- Dalkıran, H. (2017). Türk Müziği Tarihi Evrelerinde Kemanın Yeri (Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı. İstanbul
- Dursun, D. (2022) “Yenilikçi Kısa Sap Bağlama Düzeni Transpoze İcrasında Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri (Doktora Tezi) İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Bilim Dalı. Malatya
- Devocioğlu, F. (2017). Batı Müziği Keman İcracılığı Tekniklerinin Türk Müziği Keman Öğretimi Alanında Kullanılabilirliği Düzeylerinin Belirlenmesi (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Erzurum.
- Efe, M. (2007) “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” (Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Ankara.

- Erdinç, E., Önal, O. (2019). Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Türk Sanat Müziği Teori ve Uygulaması 10.sınıf Ders Kitabı (3.baskı) edt. Hamit ÖNAL. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Ankara. ISBN 978-975-11-4379-2
- Erdinç, E., Önal, O. (2019). Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Türk Sanat Müziği Teori ve Uygulaması 9.sınıf Ders Kitabı (3.baskı) edt. Hamit ÖNAL. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Ankara. ISBN 978-975-11-4380-8
- Hatipoğlu, V. (2017). Türk Müziği Keman Akordu. DOI: 10.7816/idil-06-29-04idil, 2017, Cilt 6, Sayı 29, Volume 6, Issue 29.
- Hüseyinova, L. (2007). Gelişim Sürecinde Keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, 115-125 115
- İldan, H. (2020). Temel Müzik Teorisi Nota Okuma ve Öğrenme Metodu Bona. (13.Baskı) Bemol Müzik Yayınları. ISBN 978-975-6723-01-2
- İmik, Ü. (2017). “Klasik” Kavramı Ekseninde Türk Müziği ve Batı Müziği Kültüründeki Benzerlikler/Farklılıklar Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1 (2017): 199-205.*
- Kahyaoğlu, Y. (2019). Türk Müziğinde Transpoze (Şed/Göçürme). *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 5 No/Sayı: 2 (2019) 92-98*
- Köşker, Y. (2023). Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Metotların Önemi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi (24), 77-89.*
- Kurtaslan, Z. (2009). Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (26), 409-429.*
- Kurtuluş, G., Özal, K., ve Akın, O. N. (2019). Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Viyola 9 Ders Kitabı (2. Baskı) edt. Devrim ÖZTÜRK. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Isbn 978-975-11-4377-8
- MEB. (2011). Müzik Aletleri Yapımı Karmaşık Yay Teknikleri Ve III. Konum.
- Özbey, Ö. (2014) *Udda Farklı Akortlar ve Transpoze İcralar* (Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı.
- Parasız, G. (2010). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Sanat Dergisi (15), 19-24.*

- Safkan, G. (1997). “Türk Müziğinde Akort Meselesi.” (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Say, A., (2005), Müzik Sözlüğü. (2. baskı), Müzik Ansiklopedisi Yayınları. ISBN 975 7436-29-1
- Soydaş, M., E., ve Beşiroğlu, Ş., Ş. (2007). Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar. *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı. İTÜ dergisi/b sosyal bilimler Cilt:4, Sayı:1, 3-12 200.*
- Subaşı, M., K. Okumuş, (2017). “Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması.” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21(2), 419-426.*
- Şenel, M.C. (2021). MMB 637 Bilimsel Araştırma Yöntemleri ve Etik. On dokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Makina Mühendisliği Anabilim Dalı. Samsun.
- Uçan, A. (2005). Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Keman Ders Kitabı Lise 1. (1.baskı) edt. Süleyman Tarman. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. ISBN.975-11-2561-8.
- Taş,S.(?). Kemanda Konum Geçişleri ve Konum Sınıflandırılması (Makale) Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar.
- Taşdemir, T. (2020). Keman Öğretiminin Tarihsel Gelişimi, Uygulanan Öğretim Süreçleri, Okulları ve Günümüzdeki Durumu Üzerine Bir İnceleme. (Doktora Tezi) (T.C. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Malatya
- TDK (Türk Dil Kurumu Sözlüğü). (2005). <https://sozluk.gov.tr/> . (Erişim Tarihi: 16.11.2024).