

# KEMAN ENSTRÜMANINDA AKOR TEKNIĞİ İLE MÜZİK İCRASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Observation on The Music Performance with The Chording Technique in Violin Instrument

Öğr.Gör. Taravat ORUJOVA

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü orucovateravet@gmail.com, Erzincan/Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9325-4995>

## ÖZET

Akor çalmak keman tekniğinin önemli bölümlerinden biridir. Bu tür tekniklerin çeşitli ulusal ekolların, eğilimlerin ve müzik tarzlarının çalışmalarında müzisyen için oluşturduğu sanatsal görevler çeşitlidir. Aynı zamanda, kemancının çalma tekniğinin karakteri ve "akor tekniği" kavramında yer alan diğer bazı konular genellikle aynıdır, bireysel akorların veya dizilerinin ortaya çıkardığı tüm bölümlere yakındır. Bu teknik hakkında yetersiz bilgi düzeyi, performansın sanatsal mükemmelliğine, özellikle de polifonik yapı çalışmalarına karşı aşılabilir bir engel haline gelebilir. Bu makalenin amacı, öğretmenlerin ve öğrencilerin dikkatini bu konuya çekmek, bu bilgi alanındaki metodoloji bilimin bazı teorik pozisyonlarında belirli bir boşluğu doldurmaktır.

**Anahtar kelimeler:** Akor Tekniği, Bölünmüş Akorlar, Tam Akorlar

## ABSTRACT

Playing chords is one of the important parts of the violin technique. The artistic tasks created by such techniques for the musician in the work of various national ecoles, trends and music styles are diverse. At the same time, the character of the violinist's playing technique and some other issues in the concept of "chord technique" are usually the same, close to all the parts that individual chords or sequences have revealed. Insufficient knowledge about this technique can become an insurmountable barrier to the artistic excellence of performance, especially polyphonic structure studies. The purpose of this article is to draw attention of teachers and students to this issue, to fill a certain gap in some theoretical compositions of science in this area of knowledge.

**Keywords:** Chord Technique, Slash Chords, Full Chords

## 1. GİRİŞ

Kemanın selefleri Arap rebab'ı, İspanyol fidel'i ve İngiliz krotta'sıdır ki, sonradan bunların birleşimi kemanı oluşturmuş. İtalyanca adı violina, ayrıca slav (скрыпати - skrıpati) dört telli ve beşli akor sistemi ile ayarlanan jiga (Almanca *geige*) adını buradan almıştır. "Aristokrat" viyolası ile halk kemanı arasında birkaç yüzyıl süren mücadele, ikincisi için zaferle sonuçlandı. XVI. yüzyılın ortalarında, kuzey İtalya'da modern bir keman tasarımı şekillendi. Modern tipi "aristokrat" kemanının mucidi olarak sayılma hakkı, Gasparo da Salo<sup>1</sup> ve Cremona ekolünün kurucusu olan Andrea Amati<sup>2</sup> (d. 1577) tarafından tartışılmaktadır (Кюхлер, 1929).

Keman, XVII. yüzyıldan beri solo enstrüman olarak tanımlanmaktadır. Keman için ilk çalışmalar Biagio Marini<sup>3</sup> "*Romanesca per violino solo e basso*" (1620) ve muasırı Carlo Farina<sup>4</sup> "*Capriccio stravagante*" tarafından yazılmış eserler kabul edilmektedir. Keman çalma sanatının kurucuları: Arcangelo Corelli<sup>5</sup>, ardından daha sonra G. Torelli<sup>6</sup> ve G. Tartini<sup>7</sup>, P. Lokatelli<sup>8</sup> (Corelli'nin bravura keman

<sup>1</sup> Gasparo da Salo (20.05.1542 - 14.04.1609) İlk keman yapımcılarından ve kontrbas uzmanlarından Gasparo Bertolotti'ye verilen isim.

<sup>2</sup> Andrea Amati (1505 - 26.12.1577) Günümüzde kullandığımız formda sunulan keman ailesinin ilk enstrümanlarını oluşturmuş usta.

<sup>3</sup> Biagio Marini (05.02.1594 - 20.03.1663) XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış İtalya virtüöz kemancısı ve bestecisi.

<sup>4</sup> Carlo Farina (1600 - 1639) Erken Barok döneminin İtalyan kemancısı, orkestra şefi ve bestecisi.

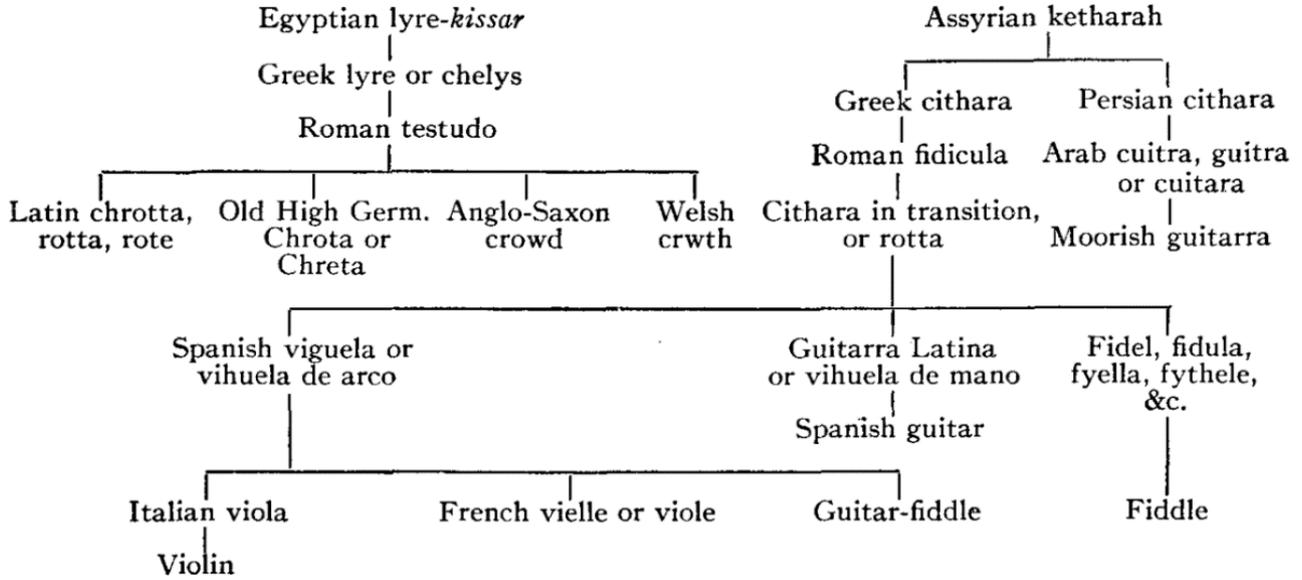
<sup>5</sup> Arcangelo Corelli (17.02.1653 - 08.01.1713) Barok döneminin İtalyan kemancısı ve bestecisi.

<sup>6</sup> Giuseppe Torelli (22.04.1658 - 08.02.1709) Geç Barok dönemi bestecisi ve kemancısı.

<sup>7</sup> Giuseppe Tartini (08.02.1692 - 26.02.1770) İtalyan Barok'unun bestecisi ve kemancısı.

<sup>8</sup> Pietro Antonio Locatelli (03.09.1695 - 30.03.1764) İtalyan kemancı ve bestecisi.

çalma tekniğini geliştiren öğrencisi), İngiltere'de keman ekolünü oluşturan Magdalena Laura Sirmen (Lombardini)<sup>9</sup> ve Nicola Matteis<sup>10</sup>, Giovanni Antonio Piani<sup>11</sup>. Bir halk enstrümanı olarak keman özellikle Belarus, Polonya, Ukrayna, Romanya, İstria<sup>12</sup> ve Dalmaçya<sup>13</sup>'da yaygındır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana Tatarlar arasında, XX. yüzyıldan beri Başkırtların müzik yaşamında bulunmaktadır (<https://ru.wikipedia.org/wiki/>).



Şekil 1. Modern Kemanın "Soy Ağacı" (Kathleen Schlesinger'e Gore)

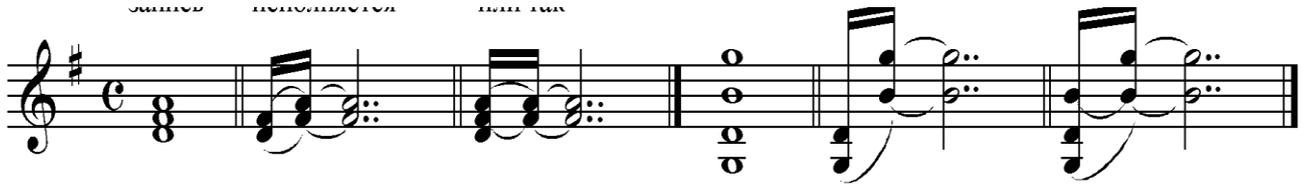
## 2. KEMAN ENSTRÜMANINDA AKOR TEKNİĞİ İLE MÜZİK İCRASI

### 2.1. Bölünmüş Akor Tekniği

Bilindiği gibi, keman icrasında iki tür akor vardır: uzun (bölünmüş olarak adlandırılır) ve kısa (tam). İlk olarak bölünmüş akorlara odaklanalım.

Akorun "bölünmesi" ihtiyacı, enstrümanın yapısal özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bütün yayda, yastığın şekli ve günümüzde kullanılan yay, müzisyenin eşzamanlı olarak üç ve hatta dört telin eşzamanlı sesini elde etmesine izin vermez, bu nedenle, alt ve üst seslerin tutarlı bir şekilde seslenmesi imkansız hale gelir. Buna göre, seslerin en doğal ve yaygın "bölünmüş" versiyonları bunlardır (Гвоздев, <https://cyberleninka.ru/>):

yazılır icra edilir veya yazılır icra edilir veya



Örnek 1.

Örnekte belirtilen 2. - 3. ve 5.-6. ölçülerin ilk onaltılık notaları tam anlamıyla alınmamalıdır. Seslenmenin gerçek zamanı, genellikle akorun toplam süresi ile doğru orantılı olmasına rağmen, yaratıcı fikirden kaynaklanır. Üst akor sesleri genellikle yazılı veya dolaylı bir vurgu ile yapılır. Vurgu yoğunluğu müziğin doğası ve stil özellikleri gibi sanatsal faktörler tarafından belirlenir.

<sup>9</sup> Magdalena Laura Lombardini (09.12.1745 - 18.05.1818) İtalyan besteci, kemancı ve ses sanatçısı.

<sup>10</sup> Nicola Matteis (1670 - 1713) Corelli'den sonra "ikinci" olarak görüldüğü ve hatırı sayılır popüler bestecisi olan Londra'daki en ünlü İtalyan barok kemancı.

<sup>11</sup> Giovanni Antonio Piani (1678 - 25.05.1760) İtalyan besteci ve kemancı.

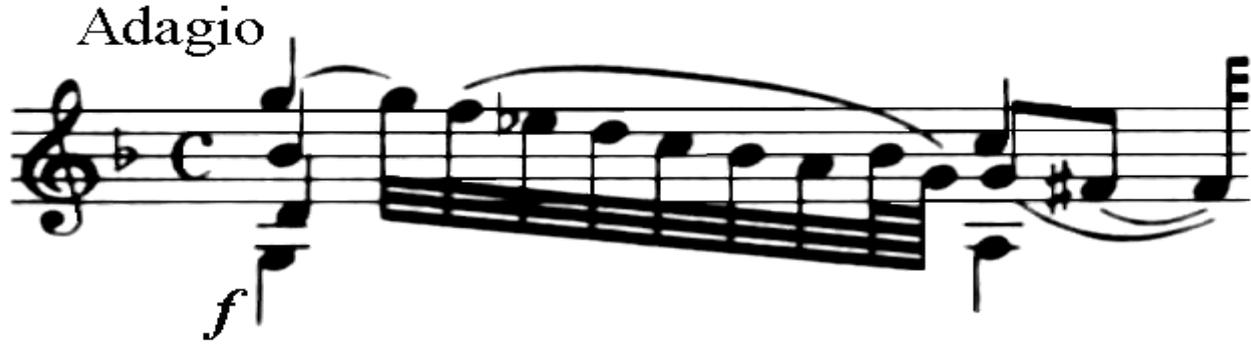
<sup>12</sup> Hırvatistan'ın kuzey kesiminde Adriyatik Denizi'nde yarımada'nın adı. Yarımada'nın küçük parçası Slovenya ve İtalya aittir.

<sup>13</sup> Balkan Yarımadası'nın kuzey batısında, Adriyatik kıyısında, çoğunlukla günümüz Hırvatistan ve Karadağ topraklarında tarihi bir bölge.

Akor çalınmadan önce, sağ el, tematik seslerin yapıldığı tellerin konumuna biraz daha yaklaştırılır. Alt ve üst telleri bağlama tekniğinde, sağ elin, kolun dönme elementleri ile birlikte dirsek eklemesinde koordineli eylemleri hakimdir. Tüm hareketli kompleksler, kolun “genel yatay” hareketi ile organik olarak koordine edilmelidir. Seslendirmeden önce, kemancının sağ elinin, omuz ekleminden kısa bir süreliğine, gerginliklerden dolayı, olabildiğince serbest hissetmesi önerilir. Yayın hızı da farklıdır. Alt tellerde daha yavaş ve üstte nisbeten hızlıdır. Bu, üç ana faktörün kesin koordinasyonunu gerektirir:

- ✓ yayın tel üzerindeki baskısı,
- ✓ davranış hızı
- ✓ eşik ve tuşe arasındaki çalgı (başlangıç) noktası.

Bunlardan birindeki bir değişiklik diğerlerini etkileyemez. Örneğin, Bach'ın sonatlarının ve solo keman için partitlerinin yavaş kısımlarında, üst (uzun) akor seslerini çalarken, başlangıç noktası genellikle alt tellere nazaran eşığe biraz daha yakındır:



Örnek 2. J.S. Bach Sonat g-moll (Adagio Bölümü - 1. Ölçü)

Yan (olumsuz) sesleri önlemek için sol elin parmaklarını, üstteki sesler duyulana kadar alt tellerde bırakılmamalıdır. Buna ek olarak, A. Yampolski'ye göre, “parmakların alt tellerden erken kaldırılması “akorun sesini bir bütün olarak fakirleştirir”, çünkü alt ve üst olmak üzere iki çift tel üzerinde nispeten bağımsız iki aralığın dönüşümüne döner. (Ямпольский, 1981). “İterek” (V) tekniği ile akor çalma “Çekerek” (II) tekniği ile yay hareketinde çalma tekniklerine (3.örnekteki gibi) yakındır.



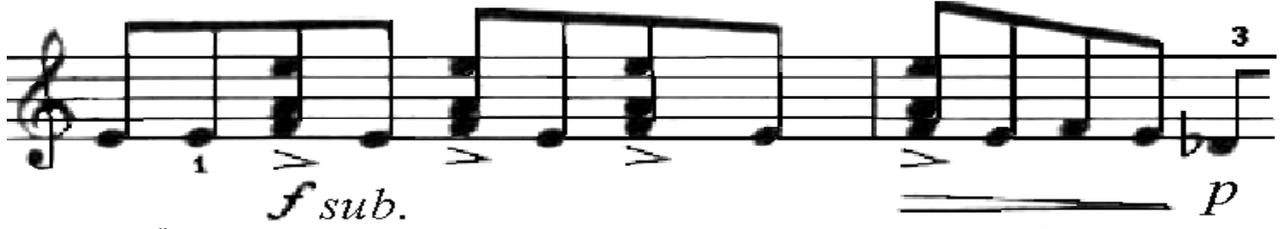
Örnek 3. H. Wieniawski “Variations” (1.- 4. Ölçüler)

## 2.2. Tam Akor Tekniği

Tam akorlarda, kemancı tüm tellerde eşzamanlı şekilde çalmaya çalışır, nesnel erişilemezliği durumunda, bu eşzamanlılık yanılması yaratmak için çabalar. Tüm “tam” akorlar genellikle “topuk”tan hafifçe tutularak çalınır, bu da telin doğal olarak titremesine neden olur. Güzel inceltme - “tamamen yok olana kadar sesin kademeli olarak zayıflaması” (Ямпольский, 1968) - sanatsal bütünlüğün performansını bildirir. Bu tür akorlar “piyano enstrümanında gerçekleştirilen “p” nüansı gibi, her zaman kolay” çalınmalıdır. “Tırmalama sesler”le başlamadan kaçınmak lazım (Григорьев, 1996).

Üç sesli bir akor çalmadan önce (örnek 4), bilek serbestçe, ama gevşetmeden dirsekten sarkar. Çalgı sırasında esnekliği de korur. Sağ elin parmakları da işe katılır. Yumuşak bir akor, yayın nisbeten sakin ve doğal yay hızını gerektirir (Bron, 1986).

[L *istesso tempo*]



Örnek 4. D.Shostakovich Konser № 1. 3. Bölüm (Passakaliya, Kadenza, 57. - 58. Ölçüler).

Akorun sonunda, el yavaşlar ve gevşer, akorun üstteki iki sesinde son verir. Bazı durumlarda (örneğin Bach'ın füğlerinde), akordan sonra bir süreliğine, yayın kendi ağırlığı ile tel üzerinde bırakılması tavsiye edilir (A.Марков, 1997).

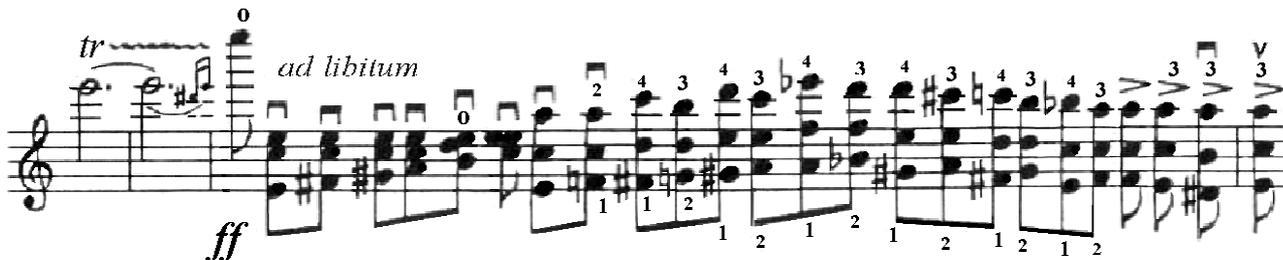
Kısa **dört sesli** akor çalmadan önce, sağ elin dirseği üst tellerin (A ve E) pozisyonuna biraz daha erken yaklaştırılır (örnek 5). Başlama sırasında, üç alt ses genellikle üç sesli bir akor olarak birlikte çalınır. Daha sonra, neredeyse senkronize olarak, yay, dört sesin hepsini aynı anda alma yanılısaması yaratan üst iki dizeye bir dönme hareketi (esas olarak önkol ve el) ile birleştirilir. Fakat, enstrümanın sesinin yumuşaklığı ve esnekliği, özellikle Bach'ın solo eserlerinde, akorların bağımsız melodik çizgilerin hareketi bu yanılısamadan daha önemlidir.

Tempo di Borea



Örnek 5. J.S.Bach Tempo di Boreo h-moll Partita'sından (1. - 2. Ölçü)

Bir akor dizisi çalarken (örnek 6), yayı neredeyse gevşek el hareketi ile "topuğ" kadar geri döndürmek ve bir sonraki akoru doğru zamanda ve karışıklık olmadan alabilmek için hızlı olması tavsiye edilir. Bu, yayın hızında belirgin bir fark yaratır: tel boyunca daha yavaş, havada - daha hızlı. Hız arttıkça bu fark dengelenir. Sağ elin çalma pozisyonuna geri dönmesi, "eski" olduğu gibi, zaten sağlam olmayan akor anlamına gelir. Kaçınılmaz küçük cesura<sup>14</sup>lar metinde bulunmayan duraklamalara dönüşmemelidir. Yayın telden ayrıldıktan sonraki aşırı ataletsel hareketi, yeri doldurulamaz bir zaman kaybıdır. Sol elin parmaklarının teller üzerinde yeniden düzenlenmesi ve pozisyon değişiklikleri ile ilişkili tüm hareketler, yayın aktarılması sırasında yapılmalıdır.



Örnek 6. C. Saint-Saens. Giriş ve Rondo-Capriccioso

<sup>14</sup> caesura (ing.) müzikte durma, es.

Sırayla "aşağı" ve "yukarı" çalınan akorlar aynı olmalıdır (örnek 7). Yay "yukarı" hareket ettirerek yapılan akorların atak<sup>15</sup>'in karakteri ve prenesi, kemancının arşeye daha fazla baskı yapmasını ve özellikle ses atak'ı sırasında sağ elin hareketlerinde belirli bir el becerisini gerektiren martele<sup>16</sup>'ye biraz daha yakındır. Görevi önemli ölçüde karmaşıktır ve hareketin genliğini<sup>17</sup> artırır. Akorlar arasında cesura'nın varlığı veya yokluğu, süresi, sanatsal göreve bağlıdır.



Örnek 7. H.Wieniawski Etüd - Cadenza №7 (op.10), (24. - 27. Ölçüler)

Legato<sup>18</sup>'lu akorları çalarken (örnek 8), el ve yay seviyesi, ana yükü alan orta tel ile belirlenir (A. Markov). Yeterince geniş bir yay basıncı sağlamak için, elin ağırlık etkisini önkol pronasyonu ile birlikte uygulanabilir. Bu durumlarda, özellikle: yukarıda tartışılmış olan üç ses çıkarma faktörü sözkonusu (yayın hızı, tel üzerindeki baskısının kuvveti ve başlama noktasının eşik ve sap arasındaki konumu), seslerin artikülasyon<sup>19</sup>unda teknik beceri ve müzisyenin bireysel adaptasyonu önemlidir.



Örnek 8. H.Vieuxtemps, Konser № 4, 4. Bölüm (134. - 135. Ölçüler)

### 3. SONUÇ

Bir kemancının elleri, karmaşık egzersizler yapan bir akrobatın gövdesi ile aynı mekanik ve fizyoloji yasalarına tabidir. Küçük anatomik farklılıklar hariç, elin yapısı tüm insanlarda aynıdır. Omuz eklemi en hareketli olanıdır, eli her yöne hareket ettirebilir. Onun hareketliliği yay yönetimi tekniklerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Omuz eklemi bir önkol tarafından katılımı olmadan gerçekleştirilen bu dönme hareketi, bitişik olmayan dizelerin hızlı bir şekilde değiştirilmesi gerektiğinde omuz tarafından gerçekleştirilir, örneğin, *G* dizesinden *E* dizesine geçiş veya tersi. Omuz eklemi aktivitesi, yayın alt üçte biri ve tüm yayın yavaş hareketleri ile bir tel üzerinde çalarken de gereklidir (Штейнгаузен, Физиология ведения смычка, 1930). Yay tutmak eklem hareketlerine dayanır. Ses, elin tüm bölümlerinin hareketi nedeniyle yayın tel boyunca kayması sonucu oluşur (Камилларова, "О технике левой руки скрипача", 1961).

Keman çalma sanatı dört yüz yıldan aşkın tarihi boyunca önemli bir evrim geçirmiştir. Müzikal ve estetik görüşlerdeki değişim ve müzik dilinin gelişimi ile bağlantılı olarak, her dönem çağdaş kemancıların performans tarzına benzersiz bir iz bıraktı. Sadece performans tarzları değil, aynı zamanda çalgının tekniği de gelişti, bunun yardımıyla kemanın tükenmez ifade olanakları gittikçe

<sup>15</sup> attacca (*it.*) müzikte bir talimat, derhal bir sonraki bölüme geçmek anlamında.

<sup>16</sup> martelé (*fr.*) yaylı müzik enstrümanlarının ana dokunuşlarından biridir. Başlangıçta keskin bir aksanla çarpıcı bir vuruş. Notaların üzerinde belirtilir.

<sup>17</sup> genlik (*lat.* amplitudo) durma konumunda titreşim hareketinin özelliklerinden biri, salınım gövdesinin maksimum sapma değeri.

<sup>18</sup> (*it.* legare sözünden) bağlı, müzikte - bir müzik enstrümanı çalmanın ya da şarkı söylerken, bir sesin diğerine yumuşak bir geçişi, sesler arasında bir duraklama yoktur.

<sup>19</sup> müzikte, bir enstrüman veya ses üzerine müzik icra etmenin bir yoludur. Artikülasyon'un ana türleri legato, staccato, portamento, glissando. Teknik olarak, bir yay iterken, bir tuşa basarken elin hareket yöntemleri ile bağlantılıdır.

daha çok ortaya çıktı. Akor tekniği, bir müzisyenin sanatsal amacını tam olarak gerçekleştirmek için ustalaşması gereken bir dizi teknikler arasında önemli bir yer tutar. Müziğin yorumlanması için olumsuz sonuçlar olmadan hiçbiri çözülemeyen oldukça geniş bir görev yelpazesini kapsar (Флеш 1964. s. 196).

#### КАУНАҚСА

Кюхлер, Ф. (1929). Техника Правой Руки. «МУЗИЧНА УКРАЇНА», КИЕВ, s.11-13.

Благовещенский, И. (1980). Из истории скрипичной педагогики. Минск: Высшая школа, s. 78.

Гвоздев, А. <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnenie-akkordovoy-faktury-na-skripke-v-svyazi-s-zadachami-interpretatsii-muzyki/viewer>, Er.Tar. 02.03.2020)

Григорьев, В. (1993). Методическая система Ю. И. Янкелевича // Педагогическое наследие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: "Р. С.", s. 181–235.

Марков, А. (1997). "Система скрипичной игры", Музыка, s. 15.

Флеш, К. (1964). Искусство скрипичной игры. М.: Музыка, s. 271, s. 196.

Ямпольский, А. (1981). К вопросам развития скрипичной техники: Штрихи / Предисл. и ред. В. Ю. Григорьева // Проблемы музыкальной педагогики. М.: Изд-во МГК, s. 11–30.

Ямпольский, А. (1968). К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. М.: Музыка, s. 22–33.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907. s. 270 - 271 (Er.Tar.03.03.2020).

Bron, Zakhar in: S.Applebaum, M.Zilberquit. The Way They Play. Book 14. — Neptune, N.J.: Paganiniana Publications, 1986, p. 65-113. ISBN 0-86622-010-0

Schlesinger, Kathleen - Encyclopædia Britannica, 11th ed., Vol. 7, s. 514 (Er.Tar.03.03.2020).

Штейнгаузен, Ф. (1930). "Физиология ведения смычка". М., s.79.

Камилларова, Е. (1961). "О технике левой руки скрипача". Л .