



## TÜRK MÜZİĞİNDE VIYOLONSEL EĞİTİMİ: YAY YÖNLERİNİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE SİSTEMATİK BİR YAKLAŞIM

### VIOLONCELLO EDUCATION IN TURKISH MUSIC: A SYSTEMATIC APPROACH ON THE DEFINITION OF THE BOW DIRECTION

Levent DEĞİRMENCİOĞLU\*

#### Öz

Günümüzde, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak, sistematik bir öğretim yönteminin henüz geliştirilmemiş olması; eğitim sürecindeki uygulamalarda, kişiden kişiye farklılık gösterebilen, çoğunlukla bilimsel dayanağı olmayan icra tekniklerinin oluşmasına ve kullanılmasına zemin hazırlamaktadır. İcra tekniklerinin her eğitimciye ya da icracıya göre önemli farklılıklar göstermesi, bu alanda bir öğretim standardının sağlanamamasına bağlı olarak bazı belirsizlikleri, dolayısıyla da problemleri beraberinde getirmektedir. Söz konusu farklılıkların en çok gözlemlendiği konulardan birisi de; icralarda 'yay yönlerinin belirlenmesi' konusudur. Çoğunlukla meşk yöntemiyle devam eden, mevcut makamsal viyolonsel eğitim sisteminde ve icralarda, "yay yönlerini nasıl belirliyorsunuz" sorusuna halen somut ve tutarlı cevaplar verilememektedir. Çıkış noktası yukarıdaki soruyla şekillenen bu araştırma, makamsal viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi noktasında yaşanan problemlere çözüm önerileri getirebilmeyi amaçlamaktadır. İfade edilen amaç doğrultusunda, araştırmanın ilk bölümünde; Batı müziği yaylı sazlarının eğitiminde, yay yönlerinin belirlenmesine yönelik kullanılan, temel bilgilere ve bu konudaki yaklaşımların ifade edildiği örneklerle yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise; söz konusu bilgilerin ve uygulamaların ışığında geliştirilen, makamsal viyolonsel eğitimi ve icralarında yay yönlerinin belirlenmesine yönelik, sistematik bir yaklaşım sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Viyolonsel, Viyolonsel Eğitimi, Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi, Yay Teknikleri

#### Abstract

Nowadays, the absence of a systematical violoncello training method in Turkish music causes forming and using of some nonscientific and changeable playing techniques. Difference of the playing techniques, changing from person to person, brings some uncertainties and problems originated on the lack of standardization in this field. One of the most common problems is a subject of determining a bow direction (up-bow or down-bow). There is still no concrete and logical answer for the question "How do you determine the bow direction in violoncello training and performance in Turkish music?" This research, the starting point of which formed with the question above, aims to propose the solutions to the problem of the determining the bow direction (up-bow or down-bow) in violoncello training and performances in Turkish music. For this purpose, the first part of the study presents the basic informations and examples about the bow techniques in violoncello training and performances in Western music. In the second part of the research, a systematic approach of the the determining the bow direction in the training and performances in Turkish music is presented.

**Keywords:** Violoncello, Violoncello Education, Violoncello Education In Turkish Music, Bow Techniques.

#### 1. Giriş

Türk müziği repertuarlarındaki sözlü ve sözsüz eserleri (saz eserleri) incelendiğimizde, neredeyse tamamında, eserler üzerinde çalgılara yönelik seslendirme tekniklerini (mızrapla, yayla, nefesle vb.) ifade eden her hangi bir işaretlendirmenin kullanılmadığını görmekteyiz. Bu durumu, temelde iki nedenle açıklamak mümkündür. Bunlardan ilki; Türk müziğinin tek sesli yapıya sahip olması ikincisi ise ilk nedenle doğrudan bağlantılı olarak Türk müziğinde çalgılar için ses alanlarına yönelik bir sınıflandırmanın yapılmamış olmasıdır. Geçmişten günümüze ulaşan ve devam eden icra geleneğinde, hangi çalgı ile bestelenmiş olursa olsun, sözlü ya da sözsüz eserler, *farklı ses alanı ve rengine sahip farklı çalgılar* tarafından solo ya da toplu olarak (unison) seslendirilmektedir. Bu icra geleneği, eserler üzerinde ortak ya da her çalgı için ayrı icra tekniklerine yönelik bir işaretlendirmenin kullanılmasını imkânsız kılmaktadır.

Türk müziği eserleri üzerinde icra tekniklerine yönelik işaretlendirmelerin kullanılmaması durumunu, Türk müziğindeki viyolonsel icrası ve eğitimi boyutundan incelediğimizde, ortaya çıkan sonucun diğer Türk müziği sazlarındaki mevcut durumdan çok da farklı olmadığını görmekteyiz. Türk müziğindeki viyolonsel eğitimi ve icrası alanında, henüz tutarlı ve sistematik çalışma yöntemlerini içeren metodik çalışmaların olmaması, her icracının ya da eğitimcinin farklı bir icra sistematığına bağlı, farklı icra teknikleri kullanmasına zemin hazırlamaktadır. Bu durum, özellikle çalgı eğitimi alanında, kişiden kişiye farklılık göstermeyen, tutarlı ve sistematik bir icra geleneğinin oluşmasında, standardın sağlanabilmesi noktasında bazı problemleri beraberinde getirmektedir. Bahsedilen problemler arasında en fazla göze

\* Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi GSF Geleneksel Türk Müziği Anasanat Dalı; leventd@erciyes.edu.tr

çarpanlardan birisi 'Türk müziği viyolonsel eğitiminde ve icralarında yay yönlerinin belirlenmesi' konusudur.

## 2. Yöntem

Türk müziği viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi üzerine, sistematik bir bakış açısı geliştirmeyi hedefleyen bu araştırma, üç aşamada tamamlanmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında; konuya ışık tutması bakımından, Batı müziği yaylı çalgılarının (keman, viyola ve viyolonsel) eğitiminde, yay yönlerinin belirlenmesine yönelik yaklaşımlar incelenmiş, tespit edilen yaklaşımlar bu çalgılara ait evrensel metot kitaplarda yer alan gam, etüt ve daha büyük formlu eserlerden alınan bölümler üzerinde örneklenmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında, Türk müziğindeki 10 zamanlı usullere kadar olan usuller incelenmiş, bu usuller kuvvetli ve hafif vuruşlar bakımından (Türk müziği viyolonsel eğitimindeki) yay yönleriyle ilişkilendirilmiştir. Araştırmanın son aşamasında, 1. ve 2. aşamada yapılan değerlendirmeler ışığında, Türk müziği viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesine yönelik olarak geliştirilen sistematik yaklaşım, Türk müziğindeki farklı form ve ritmik kalıplar üzerinden ortaya konmuş, araştırma raporlaştırılmıştır.

## 3. Bulgular

### 3.1. Batı Müziği Yaylı Çalgılarının Eğitiminde Yay Yönlerinin Belirlenmesi

Batı müziği yaylı çalgılarının eğitimine yönelik literatürü taradığımızda; çalgıların en verimli şekilde kullanılabilmesine ilişkin çalma tekniklerini içeren, sistematik olarak hazırlanmış, onlarca metot kitap olduğunu görmekteyiz. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas gibi farklı çalgılara ait bu kitaplarda yer alan küçük ya da büyük formlu eserleri incelediğimizde, yay yönlerinin belirlenmesi noktasında ortak bir sistematığın kullanıldığını söyleyebiliriz. Sistematığe göre, parçaların ritmik kalıplarındaki güçlü ve yarı güçlü zamanlar, birincil olarak sağ elin güçlü hareketi ile yani yayı *çekerek* seslendirilmektedir. Zayıf zamanlar ise sağ elin zayıf hareketi (iterek) ile seslendirilmektedir. Dolayısıyla, ritmik kalıp içerisinde değişkenlik gösterse de, özel bir durum, işaretleme vs. olmadığı sürece, eserlerde ölçü başlarının çekerek çalınması, bir sonraki ölçüye çekerek başlanabilmesi için de ölçü sonundaki zayıf zamanın iterek çalınması söz konusudur. Yukarıdaki ifadelerin ışığında, sağ elin güçlü ve zayıf olduğu konumlar ile parçaların ritmik kalıplarındaki güçlü ve zayıf zamanların bu sistematığın kullanılmasında belirleyici iki unsur olduğunu söyleyebiliriz. Şimdi bu unsurları daha detaylı olarak açıklamaya çalışalım.

#### 3.1.1. Yaylı Çalgılarda Yayın Güçlü ve Zayıf Hareketleri

Hangi yaylı çalgı için olursa olsun yayın çekerek ve iterek olmak üzere temelde iki hareketi vardır. Sağ elimizin (kol ve omuz ile birlikte), yayı çekme yönündeki hareketi, fiziki olarak itme yönündeki hareketine göre her zaman daha güçlüdür. Ayrıca yayın ağırlık merkezinin topuk kısmına (yayın sap kısmı) daha yakın olması, sağ elin yay üzerindeki hâkimiyetini daha da artırmaktadır. Dolayısıyla, yayı çekme hareketinin itme hareketine göre, aynı zamanda daha kolay ve daha kontrollü olacağını söyleyebiliriz. Aşağıdaki şekillerde, viyolonselde temel yay hareketlerinde (çekerek-iterek) sağ elin dolayısıyla da yayın güçlü ve zayıf konumları ifade edilmiştir. Viyolonsel üzerinde örneklenen bu durumu diğer yaylı çalgılara genellemek mümkündür.



Şekil 1: Sağ Elin Güçlü Olduğu Konum  
1962,4)



Şekil 2: Sağ Elin Daha Zayıf Olduğu Konum (Marderovsky,  
1962,4)

### 3.1.2. Batı Müziğinde Kullanılan Ritmik Kalıplardaki Güçlü ve Zayıf (Hafif) Zamanlar

Batı müziğindeki küçük ve büyük formlu eserleri incelediğimizde, çoğunlukla 2/4, 3/4, 4/4 ve 6/8'lik ritmik kalıpların kullanıldığını görmekteyiz. Bu durumu çalgılar için yazılmış eserler için de genellemek mümkündür. Kendi içerisinde kuvvetli (K), hafif (H) ve daha hafif (DH) zamanlara ayrılan bu kalıplar, aşağıdaki şekiller üzerinde ifade edilmiştir.



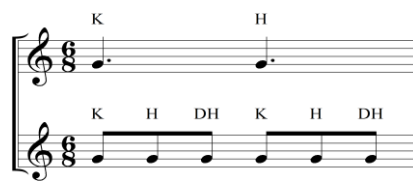
Şekil 3: 2/4'lük Ritmik Kalıp (Yavuzoğlu, 2010,158)



Şekil 4: 3/4'lük Ritmik Kalıp (Yavuzoğlu,2010,159)



Şekil 5: 4/4'lük Ritmik Kalıp (Yavuzoğlu, 2010,161)



Şekil 6: 6/8'lik Ritmik Kalıp (Yavuzoğlu, 2010,164)

Şekilleri incelediğimizde her ritmik kalıbın (nota değeri ne olursa olsun) ilk vuruşunun kuvvetli olduğunu görmekteyiz.

Aşağıda, yay yönlerinin ifade edildiği, kuvvetli yay hareketi ve kuvvetli zaman unsurlarının birlikte düşünülerek bir sistematige dönüştürüldüğü örnekler yer verilmiştir. Keman viyola ve viyolonsel çalgılarına ait evrensel metotlardaki çalışmalardan alınan bu örnekler Batı müziğinde en çok kullanılan ritmik kalıplar (2/4, 3/4, 4/4, 6/8) arasından seçilmiştir.

### 3.1.3. Keman Eğitiminde Yay Yönlerinin İfade Edildiği Örnekler

#### Örnek 1.



Şekil 7: Konçertodan bir bölüm (Can, 2013,40)

Yukarıdaki örnekte, Ömer Can'a ait 'Keman Eğitimi 5' isimli metot kitaptaki 10 numaralı konçertodan alınan, bir bölüm yer almaktadır. 2/4'lük ritmik kalıpta, eksik ölçü ile başlayan örnekte, 2. ölçüden başlayarak sonraki ölçülerdeki ilk notaların (güçlü vuruşlar) çekerek yay hareketi ile seslendirildiğini görüyoruz. Ayrıca ilk vuruşların çekerek yayla seslendirilebilmesi için, eksik ölçü dahil bütün ölçülerdeki son notanın-notaların iterek yayla seslendirildiğini görüyoruz.

#### Örnek 2.



Şekil 8: Etütten bir bölüm (Grigoryan, 1986,45)

Yukarıdaki örnekte, A. Grigoryan'a ait 'Kemana Başlama Ekolu' isimli metot kitaptaki bir etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 3/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte, üstte ve altta iki farklı yay kullanımı örneklenmiştir. İki örnekte de bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.

#### Örnek 3.



Şekil 9: Etütten bir bölüm (Grigoryan, 1986,44)

Yukarıdaki örnekte, A. Grigoryan'a ait 'Kemana Başlama Ekolu' isimli metot kitaptaki bir etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 4/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte, yine bütün ölçülerin ilk vuruşları



(güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.

#### Örnek 4.



Şekil 10: Etütten bir bölüm (Grigoryan, 1986,45)

Yukarıdaki örnekte, A. Grigoryan'a ait 'Kemana Başlama Ekolu' isimli metot kitaptaki bir etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 6/8'lik ritmik kalıpta eksik ölçü ile başlayan örnekte, 2. ölçüden başlayarak sonraki ölçülerdeki ilk notaların (güçlü vuruşlar) çekerek yay hareketi ile seslendirildiğini görüyoruz. Ayrıca ilk vuruşların çekerek yayla seslendirilebilmesi için, eksik ölçü dahil bütün ölçülerdeki son notanın-notaların iterek yayla seslendirildiğini görüyoruz.

Keman eğitimine yönelik, farklı kaynaklardan alınan yukarıdaki örneklerde, parçaların ritmik kalıplarının değişmesine rağmen, yay yönlerinin güçlü vuruşta güçlü hareketin (çekerek) kullanılmasıyla belirlendiği, ortak bir sistematiğinden söz edebiliriz.

#### 3.1.4. Viyola Eğitiminde Yay Yönlerinin İfade Edildiği Örnekler

#### Örnek 1.



Şekil 11: Etütten bir bölüm (Mazas, 1972,32)

Yukarıdaki örnekte, J.F. Mazas'a ait 'Etudes Speciales For The Viola' isimli metot kitaptaki 22 numaralı etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 2/4'lik ritmik kalıpta eksik ölçü ile başlayan örnekte, 2. ölçüden başlayarak sonraki ölçülerdeki ilk notaların (güçlü vuruşlar) çekerek yay hareketi ile seslendirildiğini görüyoruz. Ayrıca ilk vuruşların çekerek yayla seslendirilebilmesi için, eksik ölçü dahil bütün ölçülerdeki son notanın-notaların iterek yayla seslendirildiğini görüyoruz.

#### Örnek 2.



Şekil 12: Etütten bir bölüm (Mazas, 1972,16)

Yukarıdaki örnekte, J.F. Mazas'a ait 'Etudes Speciales For The Viola' isimli metot kitaptaki 12 numaralı etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 3/4'lük ritmik kalıpta yazılmış örnekte, bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.

#### Örnek 3.



Şekil 13: Etütten bir bölüm (Kreutzer, 1991,4)

Yukarıdaki örnekte, Kreutzer'e ait '42 Violin Studies' isimli metot kitaptaki 3 numaralı etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 4/4'lük ritmik kalıpta yazılmış örnekte, bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.

#### Örnek 4.



Şekil 14: Etütten bir bölüm (Mazas, 1972,24)

Yukarıdaki örnekte, J.F. Mazas'a ait 'Etudes Speciales For The Viola' isimli metot kitaptaki 17 numaralı etütten alınan, bir bölüm yer almaktadır. 6/8'lik ritmik kalıpta, eksik ölçü ile başlayan örnekte, 2. ölçüden başlayarak sonraki ölçülerdeki ilk notaların (güçlü vuruşlar) çekerek yay hareketi ile seslendirildiğini görüyoruz. Ayrıca ilk vuruşların çekerek yayla seslendirilebilmesi için, eksik ölçü dahil bütün ölçülerdeki son notanın-notaların iterek yayla seslendirildiğini görüyoruz.

Viyola eğitimine yönelik, farklı kaynaklardan alınan yukarıdaki örneklerde, parçaların ritmik kalıplarının değişmesine rağmen, yay yönlerinin güçlü vuruşta güçlü hareketin (çekerek) kullanılmasıyla belirlendiği, ortak bir sistematiğten söz edebiliriz.

### 3.1.5. Viyolonsel Eğitiminde Yay Yönlerinin İfade Edildiği Örnekler



Şekil 15: Etütten bir bölüm (Marderovsky, 1962,145)

Yukarıdaki örnekte, L.N. Marderovsky'ye ait 'Viyolonsel Çalma Dersleri' isimli metot kitaptaki 45 numaralı etütten alınan bir bölüm yer almaktadır. 2/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 16: Parçadan bir bölüm (Suzuki, 1992,14)

Yukarıdaki örnekte, Shinichi Suzuki'ye ait 'Suzuki Cello School Volume 2' isimli metot kitaptaki 9 numaralı parçadan alınan bir bölüm yer almaktadır. 2/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 17: Parçadan bir bölüm (Sapojnikov, 1958,11)

Yukarıdaki örnekte, R. Sapojnikov'a ait 'Viyolonsel Metodu' isimli metot kitaptaki 2 numaralı parçadan alınan bir bölüm yer almaktadır. 3/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 18: Parçadan bir bölüm (Suzuki, 1992,9)

Yukarıdaki örnekte, Shinichi Suzuki'ye ait 'Suzuki Cello School Volume 3' isimli metot kitaptaki 7 numaralı parçadan alınan bir bölüm yer almaktadır. 3/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 19: Etütten bir bölüm (Marderovsky, 1962,9)

Yukarıdaki örnekte, L.N. Marderovsky'ye ait 'Viyolonsel Çalma Dersleri' isimli metot kitaptaki 15 numaralı etütten alınan bir bölüm yer almaktadır. 4/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 20: Sonattan bir bölüm (Suzuki, 2003,8)

Yukarıdaki örnekte, Shinichi Suzuki'ye ait 'Suzuki Cello School Volume 4' isimli metot kitaptaki sonattan alınan bir bölüm yer almaktadır. 4/4'lük ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 21: Etütten bir bölüm (Marderovsky, 1962,31)

Yukarıdaki örnekte, L.N. Marderovsky'ye ait 'Viyolonsel Çalma Dersleri' isimli metot kitaptaki 113 numaralı etütten alınan bir bölüm yer almaktadır. 6/8'lik ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.



Şekil 22: Parçadan bir bölüm (Suzuki, 1992,7)

Yukarıdaki örnekte, Shinichi Suzuki'ye ait 'Suzuki Cello School Volume 2' isimli metot kitaptaki 2 numaralı parçadan alınan bir bölüm yer almaktadır. 6/8'lik ritmik kalıpta yazılan örnekte bütün ölçülerin ilk vuruşları (güçlü) çekerek yayla seslendirilmektedir. Bütün ölçülerdeki son vuruşlar (zayıf) ise bir sonraki ölçünün ilk notasının çekerek seslendirilebilmesi için iterek yayla seslendirilmektedir.

Viyolonsel eğitimine yönelik, farklı kaynaklardan alınan yukarıdaki örneklerde, parçaların ritmik kalıplarının değişmesine rağmen, yay yönlerinin güçlü vuruşta güçlü hareketin (çekerek) kullanılmasıyla belirlendiği, ortak bir sistematikten söz edebiliriz.

Genel bir değerlendirme yaparsak; keman, viyola ve viyolonsel sazlarının öğretiminde kullanılan yukarıdaki örneklerin tamamında, hem kendi içlerinde (çalgı olarak) hem de yaylılar ailesi olarak, yay yönlerinin belirlenmesinde ortak bir yaklaşımın (kuvvetli hareket-kuvvetli zaman) kullanıldığını söyleyebiliriz.

### 3.2. Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Ve İcralarında Yay Yönlerinin Belirlenmesi

Yukarıda Batı müziği yaylı çalgılarında yay yönlerinin belirlenmesinde belirleyici olan iki unsurdan bahsetmiştik. Bu unsurlardan ilki; sağ elin güçlü hareketi, ikincisi ise ritmik kalıplarda kuvvetli olan ilk vuruşlar idi. Bu iki unsuru şimdi Türk müziğindeki viyolonsel eğitimi açısından ele alalım.

#### 3.2.1. Sağ Elin Güçlü Hareketi

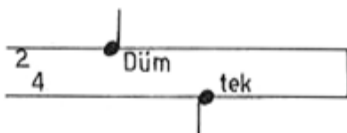
İster Batı müziğinde, isterse Türk müziğinde kullanılsın, bütün yaylı çalgılarda, çekerek ve iterek olmak üzere temelde iki yay hareketi mevcuttur. Bu noktadan hareketle, Batı müziğinde yay yönlerinin tespit edilmesinde belirleyici olan, sağ elin güçlü hareketinin (çekerek) Türk müziğindeki viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi noktasında da aynı şekilde belirleyici olacağı düşünülmektedir.

#### 3.2.2. Ritmik Kalıplarda Kuvvetli Olan İlk Vuruşlar

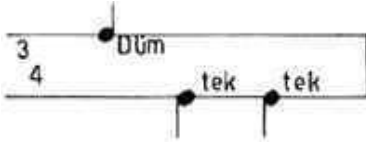
Aşağıda Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan bazı ritmik kalıplara yer verilmiştir.

#### Nim Sofyan Usulü

Nim Sofyan usulü iki zamanlıdır. 2/4'lük ve 2/8'lik değerlerde vurulur. Birinci vuruş **düm**; 1 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **tek**; 1 zamanlı - yarı (orta) kuvvetlidir (Özkan, 1998,568). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, düm vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler çekerek, tek vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

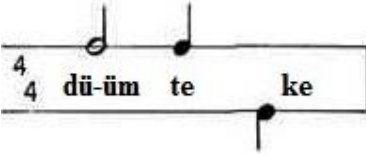


### Semai Usulü



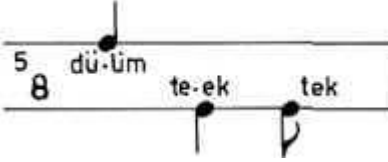
Semai usulü, üç zamanlıdır. 3/4'lük ve 3/8'lik değerlerde vurulur. Birinci vuruş **düm**; 1 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **tek**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **tek**; 1 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998,571). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, düm vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler çekerek, tek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

### Sofyan Usulü



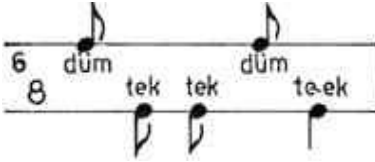
Sofyan usulü, dört zamanlıdır. 4/8, 4/4, 4/2'lik değerlerde vurulur. İki Nim Sofyan'ın birleşmesinden meydana gelir. Birinci vuruş **dü-üm**; 2 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **te**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **ke**; 1 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998,573). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, dü-üm vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler çekerek, te ve ke vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

### Türk Aksağı Usulü



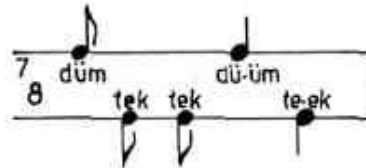
Türk Aksağı usulü beş zamanlıdır. 5/8 ve 5/4'lük değerlerde vurulur. Bir Nim Sofyan ve bir Semai'nin birleşmesiyle meydana gelir. Birinci vuruş **dü-üm**; 2 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **te-ek**; 2 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **tek**; 1 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998,575). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, dü-üm vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler çekerek, te-ek ve tek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

### Yürük Semaî Usulü



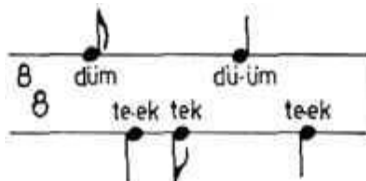
Yürük Semaî usulü altı zamanlıdır. 6/8, 6/4 ve 6/2'lik değerlerde vurulur. İki Semai veya üç Nim Sofyan'dan meydana gelmiştir. Birinci vuruş **düm**; 1 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **tek**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **tek**; 1 zamanlı - zayıf, dördüncü vuruş **düm**; 1 zamanlı - zayıf, beşinci vuruş **te-ek**; 2 zamanlı - yarı kuvvetlidir (Özkan, 1998,577). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, düm vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler çekerek, tek ve te-ek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

### Devr-i Hindî Usulü



Devr-i Hindi usulü yedi zamanlıdır. 7/8 ve 7/4'lük değerlerde vurulur. Bir Semai ve bir Sofyan'dan meydana gelir. (Bazen bir Semai ve iki Nim Sofyan da vurulur.) Birinci vuruş **düm**; 1 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **tek**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **tek**; 1 zamanlı - zayıf, dördüncü vuruş **dü-üm**; 2 zamanlı - kuvvetli, beşinci vuruş **te-ek**; 2 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998,583). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, düm ve dü-üm vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler çekerek, tek ve te-ek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

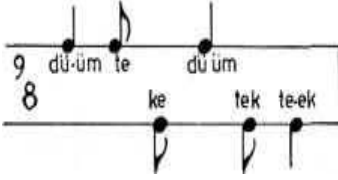
### Düyek Usulü



Düyek usulü 8 zamanlıdır. 8/8 ve 8/4'lük değerlerde vurulur. İki tane Sofyan'dan meydana gelir. Birinci vuruş **düm**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, 2. vuruş **te-ek**; 2 zamanlı - kuvvetli, 3. vuruş **tek**; 1 zamanlı - yarı kuvvetli, 4. vuruş **dü-üm**; 2 zamanlı kuvvetli, 5. vuruş **te-ek**; 2 zamanlı - zayıftır. Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, düm ve dü-üm vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler çekerek, te-ek, tek ve te-ek

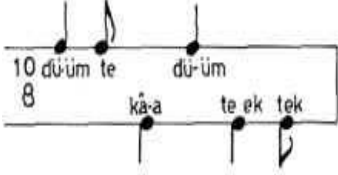
vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir. Düyek usulünün açıklamalarına bakıldığında, 2. vuruşun 1. vuruşa göre daha kuvvetli olduğu görülmektedir. Bu düyek usulüne özel bir durumdur. Dolayısıyla, sol elde te-ek vuruşuna karşılık gelen perde/perdeler çekerek de seslendirilebilir.

### Aksak Usulü



Aksak usulü dokuz zamanlıdır. 9/8 ve 9/4'lük değerlerde vurulur. Bir Sofyan, bir Semai ve bir Nim Sofyan'dan meydana gelir. Birinci vuruş **dü-üm** 2 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **te** 1 zamanlı - yarı kuvvetli, üçüncü vuruş **ke** 1 zamanlı - zayıf, dördüncü vuruş **dü-üm** 2 zamanlı - kuvvetli, beşinci vuruş **Tek** 1 zamanlı - zayıf, altıncı vuruş **tek** 1 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, sağ eldeki dü-üm vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler çekerek, sol eldeki ke, tek ve te-ek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

### Aksak Semâî Usulü



Aksak Semai usulü on zamanlıdır. 10/8 ve 10/4'lük değerlerde vurulur. 10/8'lik değer Aksak Semai, 10/4'lük değer ise Ağır Aksak Semai adını alır. İki Türk Aksağı'nın birleşmesinden meydana gelir. Birinci vuruş **dü-üm** 2 zamanlı - kuvvetli, ikinci vuruş **te** 1 zamanlı - zayıf, üçüncü vuruş **kâ-a** 2 zamanlı - yarı kuvvetli dördüncü vuruş **dü-üm** 2 zamanlı - kuvvetli, beşinci vuruş **te-ek** 2 zamanlı - yarı kuvvetli, altıncı vuruş **tek** 1 zamanlı - zayıftır (Özkan, 1998). Sağ elin kuvvetli/zayıf hareketlerinden yola çıkarak, sağ eldeki dü-üm vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler çekerek, sağ eldeki te, sol eldeki kâ-â, te-ek ve tek vuruşlarına karşılık gelen perde/perdeler iterek seslendirilebilir.

Yukarıda izah edilen, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan ritmik kalıpları (2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, ve 10/8) incelediğimizde, Batı müziğine yönelik örneklerde olduğu gibi, her ritmik kalıbın ilk vuruşunda kuvvetli (düyekte yarı kuvvetli) zamanın olduğunu görmekteyiz. İki müzik türü arasındaki bu ortak noktadan hareketle, Batı müziğinde yay yönlerinin tespit edilmesinde ikinci belirleyici unsur olan ritmik kalıpların kuvvetli olan ilk vuruşlarının, Türk müziği viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi noktasında da aynı şekilde belirleyici olacağı düşünülmektedir. Bu bakış açısıyla, Türk müziği viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesinde aşağıdaki sistematığı kullanmak uygun olacaktır.

Eserlerin ritmik kalıpları göz önünde bulundurularak;

- 1- Kuvvetli zaman (özellikle ölçü başlarındaki perdeler), her zaman sağ elin kuvvetli hareketi olan çekme hareketi ile seslendirilmelidir.
- 2- Zayıf zaman (özellikle ölçü sonlarındaki perdeler) her zaman sağ elin zayıf hareketi olan itme hareketi ile seslendirilmelidir.

Türk müziğinde viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesi noktasında kullanılması önerilen bu sistematik yaklaşım, Türk müziğinde yer alan farklı ritmik kalıplardaki farklı formlar arasından seçilmiş aşağıdaki eser bölümleri üzerinde örneklenmiştir.





### 3.2.3. Makamsal Viyolonsel Eğitiminde Yay Yönlerinin Belirlenmesine Yönelik Örnekler

#### Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)



Şekil 23: Tamburi Cemil Bey'e ait Hüseyini Oyun Havasından bir bölüm

#### Muhayyerkürdi Saz Semaisi



Şekil 24: Göksel Baktagir'e ait Muhayyer Kürdi Saz Semaisinden bir bölüm

#### Hicaz Sirta



Şekil 25: Sultan Aziz'e ait Hicaz Sirtodan bir bölüm

#### Hasret dolu ahım....



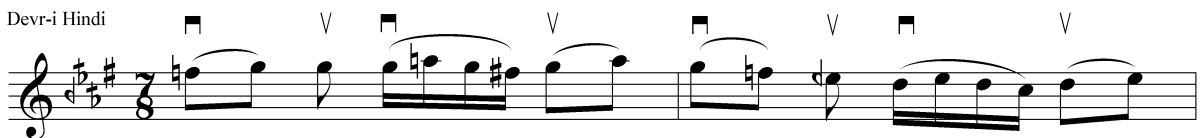
Şekil 26: Şerif İçli'ye ait Uşşak Şarkıdan bir bölüm

#### Hicaz Saz Semaisi (Garip)



Şekil 27: Göksel Baktagir'e ait Hicaz Saz Semaisinden bir bölüm

#### Hicazkar Saz Semaisi



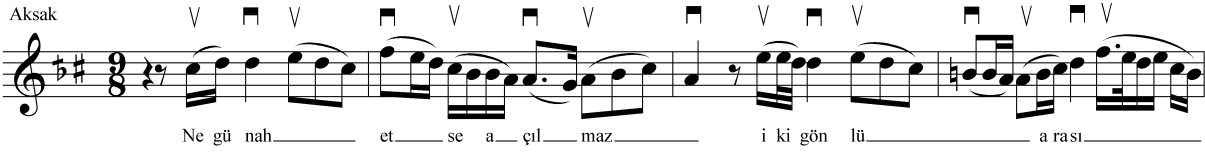
Şekil 28: Tamburi Cemil Bey'e ait hicazkâr saz semaisinden bir bölüm

### Dönülmez akşamın ufkundayız...



Şekil 29: Münir Nurettin Selçuk'a ait Segâh Şarkıdan bir bölüm

### Ne günah etse gönül...



Şekil 30: Alaaddin Yavaşca'ya ait Hicaz Şarkıdan bir bölüm

### Kürdili Hicazkâr Saz Semaisi



Şekil 31: Kemani Tatyos'a ait Kürdili Hicazkâr Saz Semaisinden bir bölüm

Yukarıdaki örnekleri incelediğimizde, araştırmada önerilen, (ölçü başlarındaki güçlü vuruşların sağ elin güçlü hareketi ile (çekerek) seslendirilmesine yönelik) sistematik yaklaşımın, Türk müziği viyolonsel eğitiminde kullanılan form ve ritmik kalıp açısından farklı eserler üzerinde rahatlıkla kullanılabilirliğini görmekteyiz.

#### 4. Sonuç

Türk müziği viyolonsel eğitiminde, yay yönlerinin belirlenmesine yönelik olarak bir yaklaşım sunmayı hedefleyen bu araştırmada, yay yönlerinin belirlenmesinde kullanılan sistematik odağındaki iki önemli unsur, birbirleriyle ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Bu unsurlardan ilki; sağ elin güçlü ve zayıf hareketi, ikincisi Türk müziği usullerindeki güçlü ve zayıf vuruşlardır.

Yaklaşım kapsamında, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan usuller (on zamanlıya kadar) kuvvetli ve zayıf yönleri bakımından çözümlenmiş, yay yönleri usullerin güçlü vuruşlarının (perdelerin), sağ elin güçlü hareketi (çekerek) ile seslendirileceği biçimde düzenlenmiştir. Bu düzenleme, ölçü başlarındaki tüm güçlü vuruşların (sus olmadığı kabul edilerek) çekerek seslendirilmesini sağlamış; bu doğrultuda yay yönlerinin belirlenmesine yönelik olarak, perdeden başlayıp, ölçü ve cümleye yayılan bir sistematik kendiliğinden oluşmuştur.

6/8 Yürük Semai ve sonrasında usuller, yapısında birden fazla güçlü vuruş bulunduran usullerdir. Bu usullerde, usul içerisindeki diğer güçlü vuruşlar da çekerek yayla çalınacak şekilde düzenlenmiş, böylece ölçü sonundaki vuruşların/perdelerin sol elin daha az güçlü hareketi olan iterek yayla seslendirilmesi sağlanmıştır (bu durum, bir sonraki ölçünün ilk vuruşunun da kendiliğinden çekerek yayla seslendirilmesini imkân vermiştir).

İcralarda, duygunun/ifadenin dinleyiciye aktarılması en büyük hedeflerden birisidir belkide. Bu noktada, güçlü ve zayıf zamanlar yine belirleyici unsurlar olarak çıkmaktadır karşımıza. Araştırma kapsamında geliştirilen sistematikle, güçlü zamanların güçlü hareket ile duyguya/ifadeye uygun şekilde seslendirilmesi, bu bağlamda Türk müziğinin üslubunun daha nitelikli bir şekilde aktarılabilmesi de sağlanmış olacaktır. Öte yandan birden fazla yaylı çalgının bulunduğu bir toplulukta; farklı yay yönlerinin (farklı güçlü ve zayıf zamanlar) oluşturacağı ifade farklılıkları ve görsel farklılıkların da (farklı yay yönleri)



önüne geçilebilecektir. Bu noktadan hareketle Türk müziği viyolonsel eğitiminde yay yönlerinin belirlenmesine yönelik olarak geliştirilen bu sistematik yaklaşım, viyolonsel dışında Türk müziğinde kullanılan diğer yaylı sazların eğitimi için de önerilebilir.

Sonuç olarak, çalışma kapsamında ilk bölümde teorik olarak kurgulan sistematik, ikinci bölümde Türk müziği usulleri ve bu usullere yönelik farklı formlardaki eserler üzerinde yapılan düzenlemelerle uygulamaya dönüştürülmüş; geliştirilen sistematığın icra pratiklerinde rahatlıkla kullanılabileceği ortaya konmuştur.

#### KAYNAKÇA

- Grigoryan, A. (1986). *Kemana Başlama Ekolü (Piyano Eşlikli)*. Moskova: Sovetskiy Kompozitor.
- Türk Müziği Nota Arşivi. (2013). [http://www.trtnotaarsivi.com/tsm\\_detay](http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_detay). Erişim Tarihi: 08.11.2013.
- Mazas, J. F. (1972). *Op 36, Etudes Speciales For The Viola*. USA: Transcribed and edited by Leonard Mogill, G. Shirmer Inc.
- Kreutzer (1991). *42 Violin Studies Transcribed For The Viola (Bennici)*. Italy: G. Ricordi.
- Marderoyskiy, L. N. (1962). *Viyolonsel Çalma Dersleri*. Moskova: Devlet Müziği Yayınevi.
- Can, Ö. (2013). *Keman Eğitimi 5 (Konçertolardan Seçmeler)*. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sapojnikov R. E. (1958). *Viyolonsel Metodu*. Moskova: Devlet Müziği Yayınevi.
- Suzuki, S. (2003). *Suzuki Cello School Volume 1*. USA: Summy-Brirchard Inc.
- Suzuki, S. (2003). *Suzuki Cello School Volume 2*. USA: Summy-Brirchard Inc.
- Suzuki, S. (2003). *Suzuki Cello School Volume 3*. USA: Summy-Brirchard Inc.