


Öğrenci Orkestralarının Seslendirdiği Eserlerdeki Viyolonsel Partilerinin Otakar Sevcik Op. 2, 5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından Analizi*


An Analysis on The Violoncello Partiturs of The Works Performed by The Student Orchestras according to The Variations that Take Place in The Otakar Sevcik Op. 2, Etude 5

Murat Gök

Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

email: muratgoek@gmail.com  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1349-6856>

* Bu çalışma “Öğrenci Orkestrasının Seslendirdiği Eserlere Ait Viyolonsel Partilerinin Otakar Sevcik Op.2, 5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

 Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir.

Atf (APA 6)/To cite this article

Gök, M. (2020). Öğrenci orkestralarının seslendirdiği eserlerdeki viyolonsel partilerinin Otakar Sevcik Op. 2, 5 numaralı etütte yer alan varyasyonlar açısından analizi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(Müzik Özel Sayısı), 396-422. doi: <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.638699>

Makale Gönderim Tarihi/Received: 27/10/2019

Makale Kabul Tarihi/Accepted: 11/03/2020

Makale Yayın Tarihi/Published: 25/03/2020

Research Article/Araştırma Makalesi

Öz

Bu araştırma Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrenci orkestrasının 2001 ve 2002 yıllarında seslendirdiği eserlere ait viyolonsel partileri ile O. Sevcik op.2, 5 numaralı etütte yer alan varyasyonların; yay teknikleri açısından karşılaştırılarak davranışsal kazanımlar açısından aralarındaki ilişkilerin somutlaştırılması amacı ile yapılmıştır. Araştırmada, Orkestra/Oda müziği dersi etkinlikleri; bu ders kapsamında oluşturulan lisans orkestrasının dağırının tespit edilmesi, viyolonsel partilerinin sağ el teknikleri açısından incelenmesi ve bu partileri seslendirebilmek için gerekli olan devinışsel davranışların neler olduğu alt problemleri incelenmiştir. Araştırma, taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışmadır. Araştırmada etüt analizi yöntemi ile O. Sevcik'in op.2, 5 numaralı etüdün içerik analizi yapılmıştır. Etütte yer alan 260 varyasyonun içerdiği kazanımlar saptanarak; çağdaş öğretim programı ekseninde somutlaştırılmıştır. Etüdün öncelikli hedef davranışları ilgili varyasyonlarla konulara göre sınıflandırılıp çalışma biçimleri olarak ifade edilmiştir. Araştırmada ayrıca 2001 ve 2002 yıllarında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi (GÜGEF) Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserler saptanarak viyolonsel partilerine ulaşılan 28 eser içerdiği yay teknikleri açısından benzer özellikler taşıyan 5. Etüt varyasyonları ile karşılaştırılmıştır. Viyolonsel partileri ile O. Sevcik 5. etüt varyasyonları arasında devinışsel davranışlar açısından birçok benzerlikler saptanmıştır. Bu benzerlikler ile etüdün işlev alanının genişliğinin somutlaştırıldığı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Müzik Eğitimi, Viyolonsel Eğitimi, Viyolonsel Yay Teknikleri, Orkestra Viyolonsel Partileri

Abstract

The aim of this research is to concrete the relationship between the violoncello partituras in terms of bow techniques that belong to the works performed by the Gazi University Fine Arts Education (GUFAE) Music Education Department's student orchestra in 2001 and 2002 and the variations that are placed in the etude of O. Sevcik op. 2, etude 5 in terms of behavioral attainments. In this research, the sub-problems such as the orchestra/chamber music lesson's activities; the determination of the repertoire of the bachelor student orchestra, the analysis of violoncello partituras in terms of right-hand techniques and kinetic behaviors have been examined. The research is a descriptive study in terms of the quality of the data that is observed and collected for the purpose of the study. In the research, the content analysis of O. Sevcik's op 2, etude 5 has been done by the etude analysis method. By determining the learning outcomes of 260 variations which are placed in the study, those outcomes have been concreted according to the modern education program. The priority target behaviors of the etude have been classified by the relative variations as well as subjects and expressed as the study types. On the other hand, the research compares the 28 works that have been performed by the student orchestra of GUFAE Music Education Departure in the years 2001 and 2002 by determining their partituras in terms of bow techniques with their Sevcik Op. 2 Etude 5 variations. Several similarities have been determined between violoncello partituras and O. Sevcik's Etude 5 in terms of motinal behaviors. It is regarded as the function field's scope has been concreted by these similarities.

Keywords: Music Education, Violoncello Education, Violoncello Bow Techniques, Orchestra Partiturs

1. Giriş

Müzik eğitiminin, dolayısı ile mesleki müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı, seslerden oluşan ve soyut gibi anlaşılabilir bir sanat dalı olan müziğin somutlaştırılabildiği, teorinin ve pratiğin bir arada hayata geçtiği yegâne materyaldir (Efe, 2001, s. 5).

Mesleki müzik eğitiminin ana boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitiminde amaç, sadece teknik ve müzikalite açısından gelişmiş öğrenciler yetiştirmek olmayıp, çalgılarını gerek müzik öğrenimleri gerekse mesleki yaşamları boyunca işlevsel olarak kullanabilecek bireyler yetiştirmektir (Büyükkayıkçı, 2008, s. 2). Müzik öğretmenliği programında öğrenim gören öğrenciler, öğrenim süreçlerinin daha başında, uzmanlaşmak istedikleri ve buldukları üniversitenin öznel koşulları (çalgı hocalarının çeşitliliği vb.) bakımından eğitimini alma olanağı bulunan bir çalgı seçerek 4 yıl süre ile o çalgının eğitimini almaktadırlar. Çalgı eğitimi, yalnızca materyali olan çalgıyı doğru ve etkili kullanmanın yanı sıra farklı devinimsel, psikolojik ve sosyal kazanımlar da sağlamaktadır. Müzik eğitiminin hangi türünde olursa olsun çalgı eğitimi, öğrencinin kendisini ifade edebilmesi, yeni müzikal hedefler belirleyebilmesi, beğeni düzeyini geliştirebilme ve yeni estetik öğeler tanıyabilmesine de uygun bir zemin oluşturmaktadır.

Çalgı eğitiminin alt dallarından biri olan yaylı çalgı eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki önemi büyüktür. Mesleki amaçlı müzik eğitimi verilen örgün eğitim kurumlarından eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programlarında verilen yaylı çalgı eğitimi keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas ile birlikte bazı Türk Müziği sazlarını da kapsamaktadır.

Çalgı eğitiminin genelinde olduğu gibi viyolonsel eğitiminde de öğrenim süreci uzun, sabır gerektiren zorlu bir süreçtir. Bu süreç, en yalın tanımıyla bir dizi teknik ve müzikal becerinin öğrenciye kazandırılması sürecidir. Bu teknik beceriler sağ el ve sol elin doğru kullanımıyla ulaşılabilecek iyi bir entonasyon, iyi bir ton, artikülasyon (boğumlama) ve ritim, estetik doğrulukları olan cümlemeler ve stil bilgisi özelliklerini verebilen bir çalışma amaçlamaktadır.

Bunlarla birlikte yukarıda sıralanan müziksel davranışları gerçekleştirebilmek için yaylı çalgı çalanların sahip olması gereken özellikler arasında ‘iyi bir yay tekniği’ ilk sırada sayılabilir. Bu da sağlam bir yay-tel kontağı sonucu istenilen ses rengini, tonunu elde edebilecek ve seslendirilen eserlerde eserin gerektirdiği değişik yay şekillerini (legato, detache, stakato, spikato, sotiye) yapabilecek sağ el hâkimiyetine sahip olmak anlamına gelir (Akın, 2001, s. 4).

1.1. Otakar Sevcik

Çek keman pedagogu Otakar Sevcik, 22 Mart 1852’ de Bohemia Horozdoviche’ de dünyaya geldi. İlk keman derslerini yedi yaşındayken öğretmen olan babasından aldı. 1866’da Prag konservatuarına girdi. Burada iki yıl A. Sitt’in daha sonra A. Benevits’in öğrencisi oldu. 1870’de Beethoven konseri ile bitirme sınavını verdi. Daha sonra Salzburg Mozarteum’da dersler verdi. Prag Interim tiyatrosunda konzertmeister, Viyana Operasında orkestra üyesi olarak görev yaptı. Daha sonraları pedagoji alanına yönelen Sevcik, 1875-1892 yılları arasında Kiev’de, 1892-1906 yılları arasında Prag’da profesör olarak görev yaptı (Efe, 2001, s. 10). Sevcik, Kiev’de kendi keman metodu üzerinde çalışmaya başladı. Beş binin üzerinde öğrenci yetiştiren Sevcik ‘Keman Okulu’ başlıklı 4 bölümden oluşan Op. 1 kitabını virtüözite veya teknik bakımdan çok ileri düzey hedefleri olan öğrenciler için yazmıştır. Sevcik, kitabın taslak halini Avrupa’daki birçok konservatuvara göndermiş, kitap Alman okullarında daha çok ilgi uyandırmıştır. Kitabın Prag’daki basımı 1892 yılında olmuştur. Sevcik’in bunu izleyen op. 2 adlı eseri ise kolaydan zora aşamalılık ilkesi ile ve yalnızca yay tekniklerine yönelik 4000 sistematik egzersizi içermektedir. Sevcik’in metotları başlangıç düzeyinden, virtüözlük düzeyine kadar tüm evreleri içermekte ve keman tekniği ile ilgili tüm sorunlara eğilmektedir. Sevcik’in bu öğretme sisteminden ‘matematiksel bir mantık içinde keman tekniğinin tüm ayrıntılarına en yavaştan en hızlıya doğru büyük bir titizlikle eğilen bir sistem’ olarak söz edilmektedir (Efe, s. 11). Sevcik her ne kadar pedagojik çalışmalarını keman eğitimi üzerinde yoğunlaştırmışsa da, metotlarının etkililiği, yay ve pozisyon geçişine yönelik etütlerinin viyola ve viyolonsel uyarlamalarını da doğurmuştur. Sevcik’in yay tekniklerine ilişkin bu kapsamlı kitabını çellist ve çello eğitimcisi Louis Feuillard viyolonsel uyarlamıştır. Feuillard’ın bu uyarlamayı yapmasında yaylı çalgıların genelinde olduğu gibi viyolonsel çalmanın en önemli unsurlarından biri olarak yayı ve onu kavrayan sağ eli mümkün olduğu kadar doğru ve etkili kullanmayı önemli bir etmen olarak görmüş olması yatmaktadır.

William Pleeth viyolonsel eğitimi ile ilgili teknik konuları ve öğretme yöntemlerini anlattığı ‘Cello’ adlı kitabının ‘Yay Zanaatı’ başlığındaki 6. bölümünde viyolonselde yayın kullanımına ilişkin görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Yüzeysel olarak bakıldığında yayın göreceli kolay bir görevi vardır; ancak yayın görünüşteki basit çekme ve itme hareketinin arkasında zengin bir anlatım gücü saklıdır. Bu anlatım gücünü ortaya koymak için büyük bir teknik hâkimiyet gereklidir. Bu tekniğin gelişmesi yay ve yay çekme ile anlayışımızla başlar. Yayla elde edilen tını viyolonselde her şeyin temelidir (Pleeth, 1983, s. 63).

1.2. Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Dersi

Bir ders olarak orkestra-oda müziği eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan programlarda; “Oda Müziği-Talebe Orkestrası, Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra, Birlikte Seslendirme, Seçmeli Müzik Özel

Alanları” gibi çeşitli adlar altında müzik eğitimi programları içinde yer almıştır. En kapsamlı ilk program sayılan 1941 programında bu ders, ‘Oda Müziği-Talebe Orkestrası’ adı altında, 3 yıllık öğretim süresi boyunca oda müziği haftada 1 saat, talebe orkestrası haftada 2 saat olarak okutulmuştur (orkestraya katılabilecek durumda bulunan talebeler seçilerek alınmıştır). Öncekinden daha kapsamlı olarak hazırlanan 1970 programında ‘Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra’ olarak her sınıfta hatada 3 saat olarak okutulmuştur (okul çalgı kümeleri-oda müziği-orkestra olarak 3 türlü yapılmıştır). 1980 programında ise 3. ve 4. sınıflarda her yarıyıl 2’şer saat olmak üzere ‘Seçmeli Müzik Özel Alanları’ adı altında orkestra-oda müziği çalışmaları yapılmıştır (Biber Öz, 2001, s. 94). 1998 programından 2018’e kadar olan süreçte ise bu ders üçüncü ve dördüncü sınıfların her iki yarıyılında zorunlu olarak ‘Orkestra/ Oda Müziği’ adı altında 1 saat teori, 2 saat uygulama 3 kredili bir ders olarak verilmektedir. 2018 yılında ise yenilenen müzik öğretmenliği lisans programında ders Orkestra-Oda Müziği 1, 2, 3 ve 4 başlıklarıyla, lisans 3. ve 4. Sınıflarda toplam 4 dönem olarak yer almaktadır. Dersin 2018 programındaki tanımı şu şekildedir:

“Türk ve Batı Müziği gruplarında Orkestra ve Oda müziği yerleşimi ve çalışma disiplini, grup içi görev dağılımları; orkestra ve oda müziğinin çalgı çeşitlenmesi ve oturma planlarının tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve değişimi; orkestrada yer alan çalgılar ve çalgıların orkestradaki görev ve ses renkleri; Türk ve dünya müziklerinden alınan örnek eserleri, ses özelliklerine ve düzeylerine uygun olarak çalma; eserlerin zor bölümlerini birlikte çalışarak, eserleri daha iyi seslendirme ve kendini geliştirme; Türk Müziği, popüler müzik ve evrensel müzik türlerinde orkestra dağıtma ve oluşturulan bu dağıtma çalma; müzik yoluyla anlama, anlatma, dinleme, yaratma gücünü geliştirme; Türk Müziği ve Klasik Müzik arasındaki fark ve benzerlikleri anlama; Türk müziğinin dünya müziği içindeki yeri” (YÖK, 2018).

Orkestra-Oda Müziği dersi programda tek başlıkla ifade edilmesine karşın, oda müziği dersinin içeriği ve amacı üniversitenin hazırladığı ders içerikleri tablosunda ayrıca belirtilmiştir. Oda Müziği dersinin içeriği; ‘Türk ve Dünya eserlerinden seçilmiş yapıtlardan oluşan bir repertuar oluşturulması ve oluşturulan repertuarın bir konserle dinleyiciye ulaştırılması’ olarak belirtilmiştir. Bu bilgiler toplamında bu derse ilişkin öğrenme çıktıları ve yeterlilikler şöyle sıralanabilir:

- Müzik öğretmenliğine yönelik orkestra ile ilgili Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturma
- Oluşturulan repertuar ile konser verebilme
- Sahne alışkanlığını kazanabilme
- Farklı çalgı gruplarıyla birlikte müzik yapabilme
- Orkestra repertuarını oluşturan eserleri teknik ve müzikalite boyutuyla kavrayabilme

1.3. Viyolonsel Eğitimi

Eğitim fakülteleri ve konservatuarlarda viyolonsel eğitiminde sağ elin doğru kullanımını ve yay tekniklerinin öğrenilmesine yönelik yapılmış çeşitli araştırmalar bulunmaktadır. Demirbatır’ın, “Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitim Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi” başlıklı doktora tezinde viyolonsel öğretim elemanlarına göre viyolonsel öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin başlangıç aşamasından itibaren karşılaştıkları temel güçlükler sıralamasında sağ el ve yayın kullanımına ilişkin güçlükler % 64,28 oranı ile ikinci sırada saptanmıştır. Viyolonsel öğrencilerine göre viyolonsel eğitimine başlangıç aşamasından itibaren karşılaştıkları temel güçlüklerin sıralamasında da sağ el ve yayın kullanımına ilişkin güçlükler % 45,95 oranı ile ikinci sırada saptanmıştır (Demirbatır, 1998, s. 117).

Kökenleri batıya ait olan viyolonsel icrasında en mükemmeli yakalamaya yönelik, çoğu Avrupalı besteci ve müzik eğitimcisi tarafından yazılmış birçok etüt kitabı ve metot bulunmaktadır. Fakat ülkemizde eğitim fakülteleri müzik bölümlerinin belirlenmiş 4 yıllık eğitim süresi düşünüldüğünde, bu sınırlı sürede öğrencinin tüm bu etüt kitaplarını çalmada ciddi bir zaman engeli bulunmaktadır.

Kırhoğlu’nun (2002) “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde viyolonsel ve keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin yönetsel analizi” isimli araştırmasına göre yay tekniklerinin 4 yıllık eğitim sürecinde kazanılma durumuna ilişkin sonuçlar şu şekildedir: “Kazandırılması hedeflenen yay tekniklerinin 4 yıllık eğitim sürecinde öğrenciye tam olarak verildiğini düşünüyor musunuz?” sorusuna eğitimcilerin % 42’si tamamen, %33,6’sı büyük ölçüde, %25,2’si kısmen cevabını vermiştir. Kırhoğlu bu verilere dayanarak kazandırılması hedeflenen yay tekniklerinin 4 yıllık eğitim sürecinde öğrenciye tam olarak verilemediğini araştırmasının sonuç bölümünde belirtmiştir (s. 79). Urhal ve Can’a göre (2019) viyolonsel eğitiminde başlangıç düzeyinde eğitimcilerin %69’unun yay tekniklerini öğretmek ve pekiştirmek için metotlardaki egzersizleri tercih ettikleri görülmüştür. Yine bu araştırmada eğitimciler tarafından en çok kullanılan metotların; J. J. F. Dotzauer, Sebastian Lee (Violoncello Schule Op. 30) ve J. Werner (Violoncell Schule) olduğu görülmektedir (s. 1963).

Viyolonsel eğitiminde yay tekniklerinin kazandırılmasına yönelik yapılmış ilgili yayın ve araştırmalar incelendiğinde araştırmaların genelinde yay teknikleri ile ilgili sorunları saptamaya yönelik olduğu görülmektedir. Sorunun çözümüyle ilgili yaklaşımların ve önerilerin bu anlamda az olduğu düşünülmektedir.

Viyolonsel eğitiminde kullanılan etütler incelendiğinde yay tekniklerine yönelik en kapsamlı etütlerin, keman eğitiminden uyarlanmış olan Otakar Sevcik Op. 2 olduğu düşünülmektedir. Toplam altı kitaptan oluşan ve viyolonseli öğrenme ve çalma sürecinde karşılaşılan tüm yay tekniklerini ayrıntılı bir şekilde çalıştırmayı amaçlayan bu kitaplar, viyolonsel eğitiminin her aşamasında yararlanılabilecek detaylı bir kaynak durumundadır. Yay tekniğini geliştirmeye yönelik yazılmış bu kapsamlı kitaplardan daha başlangıç aşamasında yararlanılabilecek olan opus 2, 5 numaralı etüt; temel yay tekniklerinin bütününe yönelik 260 varyasyon içermektedir. Yayın doğru kullanımına yönelik temel bilişsel ve devinışsel davranışların çoğunu tek bir etütle bünyesinde bulundurduğuna inanılan bu etütün analizi ile kazanımlar somutlaştırılmak istenmektedir.

Müzik Öğretmeni yetiştiren kurumlarda yay tekniklerinin iyi öğrenilmesi viyolonsel öğrencisi için sadece bireysel çalgı eğitimi açısından değil; lisans programında alınan diğer derslere yönelik de olumlu faydalar sağlar. Başta, Oda Müziği/Orkestra ve eşlikli çalma dersleri olmak üzere bireysel çalgının kullanıma durumunun olduğu tüm derslerde viyolonsel öğrencisi yay tekniklerini bilme ve uygulayabilme açısından belli bir hazır bulunuşluk düzeyine sahip olmalıdır.

Bu araştırmada, viyolonsel eğitimine başlangıç düzeyinde yararlanılan Sevcik op. 2, 1. kitaptan 5 numaralı etütün içerik analizinin yapılarak; etütteki varyasyonların yay teknikleri açısından içerdiği devinışsel davranışların saptanması amaçlanmıştır. Etütün içerdiği devinışsel davranışların viyolonsel öğrencisinin 3. ve 4. sınıfta karşılaştacağı Orkestra/Oda müziği dersine hangi açılardan hazırlayıcı olabileceğinin anlaşılması amaçlanmaktadır. Araştırmada ayrıca, Orkestra/Oda müziği dersi kapsamında oluşturulan lisans orkestrasının dağılımının yaklaşık olarak tespit edilmesi, viyolonsel partilerinin sağ el teknikleri açısından incelenmesi, bu partileri seslendirebilmek için gerekli olan psikomotor davranışların neler olduğunun saptanması amaçlanmaktadır.

260 farklı varyasyonu ile viyolonsel eğitiminde karşılaşılan tüm yay tekniklerini kapsamında bulandıran O. Sevcik op.2 5 numaralı etüt, viyolonsel öğrencisinin kazanması gereken birçok hedef davranışı içermesi sebebiyle incelenmeye değer görülmüştür. Bu araştırma, O. Sevcik op. 2 5 numaralı etütünün sağ el yay tekniklerini çalışma biçimlerinin incelenmesi ve yay teknikleri ile ilgili kapsadığı devinışsel davranışların somutlaştırılarak viyolonsel eğitimcileri ve öğrencilerinin etüt ile ilgili bakış açılarını genişletmek açısından önem taşımaktadır. Ayrıca ulaşılan kaynaklar arasında Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü lisans eğitiminin 3. ve 4. sınıflarında zorunlu olarak verilen Orkestra/Oda müziği dersinin kapsamı, etkinlik alanları, repertuarı ve öğrenci orkestranın yapısı ile ilgili bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın konuyla ilgili ilk araştırmalardan biri olması araştırmayı önemli kılmaktadır.

2. Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Öğrenci Orkestrası'nın seslendirdiği eserler, O. Sevcik'in Sevcik-Feuillard 'Schule der Bogentechnik' olarak bilinen ve 6 kitaptan oluşan etüt dizisinden Op. II. 1. Kitap 5 numaralı viyolonsel etüdü ve etütün 260 varyasyonu bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Öğrenci Orkestrası'nın 2001 ve 2002 yıllarında seslendirmiş olduğu 30 eser ve O. Sevcik'in Op. II. 5 numaralı viyolonsel etütünün tüm varyasyonları oluşturmaktadır. Araştırmanın merkezinde yay çalışmalarına yönelik birbirinden bağımsız olarak kullanılan birçok etüt yerine, Sevcik op. 2, 5 numaralı etütün tüm varyasyonları ile ele alınmasının bir öğrenciye lisans ve sonrasındaki tüm meslek yaşamında başlı başına yeterli bir kaynak olabileceği hipotezi yer almaktadır.

2.1. Verilerin Toplanması ve Analizi

Örnekleme yer alan eserlerdeki viyolonsel teknikleriyle ilgili nitel verilerin toplanabilmesi için ilk olarak 5 adet kategori belirlenmiştir. Bunlar:

- Eserlerde yer alan legato yay teknikleri
- Eserde yer alan detache yay teknikleri
- Eserde yer alan staccato yay teknikleri
- Eserde yer alan spicato yay teknikleri
- Eserde yer alan sautille yay teknikleri.

Örnekleme yer alan eserler, yukarıda verilen kategorilere göre 'etüt çözümleme yöntemi' kullanılarak analiz edilmiş ve sonuçlar O. Sevcik 5 numaralı etütün varyasyonları ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu çözümleme yapılırken 'çağdaş öğretim programı' kapsamındaki 'hedefler' dikkate alınmıştır. Araştırmada varyasyonlarla yay teknikleri açısından karşılaştırılan eserlerin sıralamasında yalnızca 2001 ve 2002 yılları programlarına göre bir öncelik düşünülmüştür. Aynı yılın dağılımına ait eserlerin incelenmesinde ise eserler

arasında bir öncelik sıralaması yapılmamıştır. Varyasyonlar açısından incelenen her orkestra eserinde yay teknikleri ve sağ elin devinışsel davranışları açısından bir yenilik aranmıştır. Aynı devinışsel davranışların birden fazla eserde saptanması durumunda daha önce incelenen esere ve ilgili varyasyona gönderme yapılmıştır.

3. Bulgular

Araştırmaya ilişkin bulgular, Otakar Sevcik'in Opus 2 "Schule Der Bogentechnic" ve 5 Numaralı Etüt'ün genel yapısı, etüdün kapsadığı ana yay tekniklerinin analizi ve etüdün orkestra dağıtımına yönelik yordayıcı korelatif ilişkilerinin ortaya konması olmak üzere üç boyutta ele alınmıştır.

3.1. Otakar Sevcik Opus 2 "Schule Der Bogentechnic" ve 5 Numaralı Etüt

Sevcik op. 2 etüt kitabı incelenecek etüt dışında 11 ayrı etüt kapsamaktadır. Aşamalı/ilerleyici bir düşünceyle ele alınan bu etütler viyolonsel çalmada sağ el tekniğinin bağlı olduğu gereksinimlerin önemle üzerinde durmaktadır. Basit sayılabilecek müzik cümlelerinin onlarca farklı varyasyonla çeşitlendirilerek tüm yay tekniklerine uyarlanması Sevcik'in bu kitabının temel öğretme yaklaşımıdır. Tüm varyasyonlar müzik cümlelerini şaşırtıcı derecede farklı anlatımlara ulaştırmaktadır. Bundaki amaç ise değişik yay şekillerini (legato, detaşe, vb.) kullanmak, farklı yay teknikleri arka arkaya geldiğinde çabuk uyum sağlamak ve seri bir şekilde birinden diğerine geçebilmeye davranışsal olarak alışmaktır. İncelenecek etüt 24 ölçüden oluşmaktadır. Sol major tonundaki tema, 6 müzik cümlesinden oluşan şarkı formundadır. Öğrencinin farklı varyasyonları üzerine uyarlayabilmesi için girişte verilen bu bölüm tema olarak algılanmalıdır. Sevcik 5. etütte tema üzerine 260 yay varyasyonu düşünmüştür. Kitabın genelinde olduğu gibi op.2, 5. etüt de basitten karmaşığa, kolaydan zora ilkeleri ile yazılmıştır. Varyasyonlar; tüm yay, yarım yay, ortada, ökçede ve uçta, legato, stakato, spikato detaşe, martele, sotiye gibi farklı yay tekniklerini konularına göre kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Ayrıca her alıştırmmanın üzerinde, daha iyi sonuç alabilmek için kazandırılması istenen davranışlara göre farklı metronom değerleri bulunmaktadır. Etütteki varyasyonların bir diğer özelliği farklı yay tekniklerinin farklı ritmik motifler üzerine oturtulmuş olmasıdır. Böylelikle, öğrencinin sağ elini doğru ve etkili kullanma becerisi kazanması farklı ritim gruplarını çalabilme becerisi ile birlikte düşünülmüştür.

3.1.1. Sevcik 5 numaralı Etütte Tema

Sevcik op. 2, 5 numaralı etüt yukarıdaki 24 ölçüden oluşan Sol major tonundaki tema üzerine kurulmuştur. Varyasyonlara uyarlamasında öğrenci açısından kolaylık olması bakımından etüdün bu bölümünde sağ el tekniklerine ilişkin herhangi bir işaretleme bulunmamaktadır. Ezgi, başlangıç seviyesinde olan viyolonsel öğrencilerinin entonasyonla ilgili sıkıntıları da göz önünde bulundurularak ikinci ses olarak çok seslendirilerek yazılmıştır. Böylelikle başlangıç seviyesinde olan öğrenci, ana ezgiyi seslendirirken öğretmeninin ona yapacağı bas eşlik ile seslerin doğruluğunu kontrol etme ve birlikte çalma fırsatı bulur. Bu etütte ezginin eşlik partisinin olması yay tekniklerinin çalışılması açısından ritmik açılımlar sağlamaktadır. Örneğin yukarıdaki tema öğretmenle birlikte çalındığında öğrencinin çalacağı dörtlük değerdeki notalara karşılık eşlik partisinde ikilik ve dörtlük değerde notalar gelmektedir. Yani öğrenci iki tane dörtlük notayı, ikilik değerdeki notayla başlangıç ve bitiş süresi olarak senkronlamak zorundadır. Bu da öğrencinin ritmi iyi hissetmesinin yanı sıra öğretmeninin çaldığı partiye de kulak vermesi ile mümkün olabilir. Şekil 1'de Otakar Sevcik op. 2, 5 numaralı Etüdün teması verilmiştir.



Şekil 1. Otakar Sevcik Op. 2, 5 Numaralı Etütte Tema

Etütte ‘varyasyon’ ifadesi, belli bir davranışı geliştirmeye yönelik düşünülmüş teknik çalışmaları temaya uygulayarak ayrı alıştırmalara dönüştürmek üzere kurgulanmış çeşitlenmeler anlamındadır. Varyasyonlarda 24 ölçülük ezgi legato, detache, spikato, sotiye gibi farklı yay tekniklerinin; yayın ökçe, orta, uç bölümlerine uygulanması ile çeşitlenmektedir. Varyasyonlar konulara göre sıralanarak, öğretilmek ya da geliştirilmek istenilen yay tekniklerine göre gruplandırılmıştır. Varyasyonlar kolaydan-zora, basitten- karmaşığa hiyerarşisiyle sıralanmıştır. Araştırmada da varyasyonlar konularına göre ve aynı sıra ile incelenmiştir.

Öğrencinin etüdün hedef ve davranışlarını gerçekleştirebilmesi için etüdü yorumlayabilmesi gerekmektedir. Bu nedenle öğretmenin ve öğrencinin etüdü doğru yorumlayabilmesi için varyasyonların altındaki kısaltmalar ve özel işaretler kitabın başında İngilizce, Almanca ve Çek dillerinde açıklanmıştır. Varyasyonlarda ise kısaltmalar ve terimler Almancadır. Varyasyonlarda aşağıdaki kısaltma ve işaretler görülmektedir:

- G. Ganzer Bogen/ Tüm yayda
- H. Halber Bogen /Yarım yayda
- u.H. Untere Halfte / Alt yarıda
- o.H. Obere Halfte /Üst yarıda
- 1/3 B. Ein Drittel des Bogens /Yayın üçte birinde
- Fr. Am Frosch des Bogens /Yayın ökçe bölümünde
- Mitte des Bogens /Yayın ortasında
- Sp. Spitze des Bogens /Yayın ucunda
- M* In der Mitte, dann an der Spitze/Sırasıyla yayın ortasıyla, ucuyla
- Und am Frosch/ Yayın ökçesinde
- Hinaufstrich/Yayı iterek
- Breit Stossen/ Detache(ayrı yaylarda)
- . Abgestossen oder gehammert/Staccato
-) Bogen Haben/Yayı telden kaldırarak
- Geworfen (Spiccato)/Yayı zıplatarak
- □ Herunterstrich/Yayı çekerek (Eğer başka bir işaret yoksa alıştırmaya ökçeden yayı çekerek başlamalıdır)

Varyasyonların tümünde dikkat edilmesi gereken noktalardan biri tel değişimlerinde sağ el- bilek-dirsek açısının tel geçişlerinde ve yayın tüm bölümlerinde doğru pozisyonu bulmasıdır. Werner’e göre (1956) “yay, La-Re ve Sol tellerinde çok ufak bir açı ile kendimize dönük; Do telinde ise tüm kılların tele sürtünebileceği bir açı ile tellere sürtülmelidir. Tüm yayda yayı çekme hareketini gerçekleştirirken, sağ el bileği dirseğin hafifçe geri götürülmesi hareketinin vereceği devinim ile köprüden ve tellerden uzaklaşarak yoluna köprüye paralel bir açı ile devam eder. Yayı itme hareketinde de köprüye 90 derecelik paralel açı korunarak sağ el ve bileğin yönlendirmesi ile ökçeye ulaşılır.

3.1.2. Sevcik Op.2, 5 Numaralı Etüt Kapsamındaki Sağ El Teknikleri

Legato

“İtalyanca kökenli bir sözcük olan legato kelimesi, bağlı ya da birbirine bağlı anlamında, notaların kesintisiz olarak birbirini izlemesi gerektiğini ifade etmektedir” (Fayez, 2001, s. 80).

Büyükaksoy’a göre legato tekniğinde, “Ses kalitesinde hiçbir farklılık olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalma özellikleridir. Legato çalmada iki temel sorunla karşılaşmaktadır. Biri sol eldeki parmakların değişimiyle, diğeri de tellerin değişimiyle ilgilidir” (Büyükaksoy, 1997, s. 40; Çuhadar, 2009, s. 124).

Legato, birden fazla sesin aynı yayda kesintisiz çalınması ve yay değişimi olsa da bunun fazla hissettirilmediği yay şeklidir. Legato tekniği uygulanırken aksi belirtilmediği sürece yayın her bölümünden aynı sesin elde edilmesi amaçlanmaktadır (Özay, 2005, s. 7).

Fayez, legato tekniği ile ilgili ayrıca şu noktaya dikkat çekmiştir:

“Legato çalmada esas olan, yalnız iki ya da daha fazla sesin aynı anda çalınması değildir. Ayrı olarak çalınan seslerde de legato yapılabilir. Başka bir deyişle yay değiştiriminin doğal bir sonucu olarak birbirine bağlı olmayan iki sesin ayrı yaylarda ancak kesintisiz olarak çalınmasıyla da legato yapılabilir. Legato çalmada en önemli özellik, seslerin bir bağ işareti altında değil, onların aynı ya da ayrı yaylarda çalınırken, birbirlerine kesintisiz ve pürüzsüz biçimde eklenmeleridir. Başka bir deyişle belli olmaksızın yapılan yay ve tel değişimi legato çalmanın temel koşuludur” (Fayez, 2001, s. 80).



Şekil 2. Sevcik 5. Etütte Bağırsız Legato

Detache (Detaje)

Sözcük anlamı olarak ‘detache’; bölünmüş, ayrılmış, birbirlerine bağlı olmayan olarak ifade edilmektedir. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı, bağımsız sesler üretmek üzere yayın kullanım özelliği anlamındadır (Say, 2002, s. 46).

Detaje tekniğinde her nota için ayrı yay kullanılır. Yay sürüşünün akıcı ve pürüzsüz olması ve uygulana basıncının aynı seviyede kalması gerekmektedir. Sesler arasında duraksama olmamalı, her yay sürüşü bir sonraki ses devreye girene kadar devam etmektedir (Büyükaksoy, 1997, s. 43; Yıldırım Orhan, 2009, s. 364). Aytekin’e göre (2012) detaje çalarken aynı nuansta ve eşit kol ağırlığıyla çalınmasına özen gösterilmelidir. Yay değişimleri haricinde notaların arasında boşluk olması detajenin karakterini bozabilir. Detaje çalarken yay ve tel değişimlerinde sağ ve sol eldeki basıncın eşit olması ve çalınan her notada yay uzunluğunun ve çıkan tonun değişmemesi gerekir (s: 11).

Yayın her yerinde detaje yapılabilir ancak onun karakterine uygun olan özellik, yayın ortası ile ucu arasında ve ortaya yakın bir yerde en kolay ve en belirgin biçimde elde edilir. Bu yer ideal detaje için en uygun yer olmakla birlikte, yapıtların ifade özelliğine göre, yayın diğer bölümleri de detaje için seçilebilir (Günay ve Uçan; 1975, s. 56). Detaje yayın her bölümünde yapılabildiği için her bölümde farklı bir el ve kol baskısı gerekmektedir. Alt yarıda detajeyi doğru yapabilmek için, öncelikle sağ elin aktif olmasına, kol ile bileğin koordineli olarak hareket etmesine dikkat edilmelidir. Orta ve üst yarıda detaje karakterinde de alt kol ve dirsek açısından dikkat edilmesi gereken denge unsurları değişmektedir (Araboğlu, 2011, s. 51).

Detaje karakteri portato karakterinde olduğu gibi etüt ya da eser içinde, uygulanmak istenen notanın üzerine konulan kısa yatay bir çizgi ile ifade edilebilir. Bu legato olarak çalınması istenen notaların, üzerine getirilen uzun bir yay şeklindeki çizgiyle ifadesine karşılık, detajede kısa kesik çizgilerle o notaların ayrı ayrı seslendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir.



Şekil 3. Sevcik 5.Etüt, 19. varyasyon

Vurgulu (Aksanlı) detaje

Yay hareketinin başlangıcında ilave bir hız ve baskı uygulanırsa, basit detaje aksanlı detajeye dönüşür (Özay, 2005, s. 9). Fakat aksanlı detaje tekniği ‘marcato’ yay tekniğinden farklı olarak her seferinde uygulanan bir basınç verme ve azaltma hareketine dayanmaktadır.



Şekil 4. Sevcik 5. Etüt 5, 67 numaralı varyasyon

Staccato (Stakato)

Stakato, notaların birbirlerinden ayrı, tek tek çalındığı bir tekniktir. Genellikle kemanda ve aynı aileden gelen diğer yaylı çalgılarda benzer bir müzikal karakterle uygulanır. Stakato çalınması gereken notalarda her notaya yay durdurularak başlanır (Kırlıoğlu, 2002, s. 38). Yay, vurgulu olmayan fakat teli ısırtma hareketini belli edecek bir basınçla başlayıp tel üzerinde kalarak kısa bir mesafe sonra durdurulmalıdır. Çekme ve itme hareketlerinin ikisinde de bu ısırtma hareketi stakatoya genel karakterini vermektedir. Bu ısırtma hareketine her seferinde yeniden hazır olabilmek için çalışma sürecinde stakatolar arasında ufak bir es vermek gerekir.

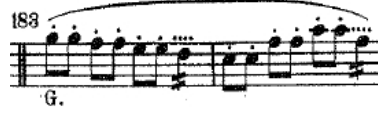
Stakato bu yönüyle sağ elde çok fazla sağlamlık ve esneklik gerektiren bir yay tekniğidir. Bu yay tekniği kısa, birbirinden net olarak ayrılmış tek yayda yapılan yay kıllarının sürekli temas halinde olduğu sürüşlerdir. Büyükaksoy’a göre stakatonun uygulanmasında iki zorluk vardır: “Biri hareketin kendisi, diğeri de tel değişimleriyle sol el parmaklarındaki eşgüdümlemidir” (Büyükaksoy,1997, s. 49).

Ayrı yönlerde yapılan stakatoda notalar birbirinden daha keskin bir ifade ile ayrılırlar. Farklı yaylarda gelen stakato notalarda her notanın başında yayın tel üzerine sıkıştırılıp basıncın hemen bırakılması hareketine dayalı daha belirgin bir artikülasyon hissedilir.



Şekil 5. Sevcik 5. Etüt, 80. varyasyon

Bağlı stakato ise yine notalar birbirinden kısa bir karakterle ayrılırken her seferinde bir sonraki nota için sağ elin yeniden ısırtma hareketine hazır olması belli bir çabukluk ve sağlamlık içinde olmalıdır.



Şekil 6. Sevcik 5. Etüt, 183 numaralı varyasyon

Spiccato (Spikato)

İtalyanca kökenli bir terim olan 'spiccato' müzik dilinde notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme anlamındadır. Almanca 'springbogen-yay sıçratma' olarak ifade edilen bu terim, yayın çabuk ama hafif şekilde sıçratılarak kullanılması anlamına gelmektedir (Say, 2002, s. 490).

Spikato tekniğinde yay havadan tellere düşürülür ve her sestem sonra tellerden ayrılır. Bunu yaparken sağ el ile birlikte yayın hareketi 'U' şeklinde bir kavis yapar.

Yaylı sazların tümünde kullanılan spikato tekniği, stakato'ya daha uçar ve çabuk bir anlatım katar. Temelde stakatoya benzeyen bu teknik, yayın tellerden her seferinde ayrılması ile farklılık gösterir.

Spikato tekniği yayın alt veya orta ve ağırlık noktası arası bölümde uygulanır. Daha leggiero ve piano bir anlatım için tuşeye yakın bölgede ve ağırlık ortasında, daha kesin ve forte karakterler için de ökçeye yakın ve eşik üzeri konumlar kullanılır.

Spikatoda tel geçişlerinde yayın fazla sıçraması, yaydaki kontrolün azalması olasılığını arttıracığından, bu geçişlerde yay tellere yakın kalmalıdır. Tel geçişi bir 'ökol dönüşü' hareketiyle yapılmalıdır (Büyükaksoy, 1997, s. 52).



Şekil 7. Sevcik 5. Etüt 200. varyasyon

Spikato da tıpkı stakato tekniğinde olduğu gibi aynı yönde veya farklı yönde olabilir. Aynı yönde spikato hareketi uygulandığında sağ elin harekete başladığı noktaya gelmesi sürekliliği sağlamaya ve spikato karakterini korumaya yardımcı eder.



Şekil 8. Sevcik 5. Etüt 217. varyasyon

Sautille (Sotiye)

Sotiye tekniği de spikato gibi bir yay zıplama tekniğidir, ancak sotiye de spikatodaki gibi yayın kaldırılması ve indirilmesi söz konusu değildir. Yayı zıplama tamamen yay çubuğunun esneme/yaylanma özelliği üzerine dayalıdır (Fayez, 2001, s. 92).

Sotiye tekniği alıştırılırken, önce yayın ortalarından küçük ve hızlı detaşe sürüşleriyle başlamak, daha sonra çubuğu tüm kıllar tele degecek şekilde ayarladıktan sonra yayı hafifçe tutmak ve hareketi dikey ve yatay hareketlerin bileşimini yapan parmaklarda toplamak gerekir. Ayrıca el de yatay ve dikey hareketlerle hafifçe harekete katılmalıdır (Büyükaksoy, 1997, s. 53).

Viyolonselde sotiye tekniğinde görülebilecek zorluk diğer yay tekniklerinde görülen zorluklara benzerlik göstermektedir. Bu zorluk, yayın tel ile birleştiği açığı yani sağ elin konumunu, tüm tellerde her seferinde dirsek hareketinin de katılımıyla doğru ve sağlam tutabilmektir.



Şekil 9. Sevcik, 5. Etüt 221. varyasyon

3.2.7. Crescendo ve Decrescendo (Kreşendo ve Dekreşendo)

İtalyanca ‘crescere’-büyüme, artmak sözcüğünden gelen kreşendo, müzik dilinde birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirtir. kreşendo müzikal bir nüans terimi olarak ilkin 18. yüzyılın ortalarında Manheim Senfoni ekolünde uygulanmıştır. 19. yüzyılda kavram geliştirilerek opera eserlerinin finalleri için kullanılmıştır (Say, 2002, s. 144).

Kreşendo kelimesinin başına ‘de’ olumsuzluk ekinin getirilmesiyle oluşan ‘decrescendo’ kavramı, kreşendonun zıttı olarak sesi söndürme, ses gürlüğünü giderek hafifletme anlamında kullanılır.

Kreşendo ve dekreşendo kavramları birer yay tekniği olarak ifade edilmese de, uygulaması tamamen sağ elin kullanımına bağlıdır. Bu yüzden Sevcik op.2 5 numaralı etütte kreşendo ve dekreşendo için alıştırmalar yer almaktadır.

Sesi kademeli olarak gürleştirme veya ses gürlüğünü kademeli olarak hafifletmek için yay hızından veya yayın eşik üzerindeki konumunu değiştirmekten yararlanır. kreşendoyu ve dekreşendoyu doğal olarak elde etmek yay hızında değişiklik yapmak ile sağlanmaktadır.



Şekil 10. Sevcik, 5. Etüt 253. varyasyon

Ton Üretimi

Ton üretimi, Sevcik op.2 5 numaralı etütte numaralandırılmış bir alıştırma olarak belirtilmemesine karşın, etüdün kazandırmayı hedeflediği psiko-motor davranışlar arasında yer almaktadır. Legato, detaşe ya da diğer sağ el yay tekniklerinin hepsinde kazandırılmak istenen beceriler hep belli bir müzikal yaşantıya ulaşmak amacıyla alıştırmalara dönüştürülmüştür.

Özay’a göre (2005) çalgıdan güzel ton üretilebilmesi için ‘yayın ağırlığının iyi hissedilmesi, yaya uygulanacak basıncın kolun doğal ağırlığı ile gerçekleştirilmesi, basınç miktarı ile birlikte basınç kalitesi ve çalıcının kendisini dikkatli dinlemesi gibi unsurlar önemlidir (s. 13). Gerle (1991) ise, ton üretimindeki temel unsurları yayın çekilme hızı, tellerin üzerinde sarf edilen güç ve yayın tellerin üzerindeki köprüye olan uzaklığı olarak sıralamaktadır (aktaran Okay ve Kurtaslan, 2013, s. 276).

Çilden, yay kullanımı açısından kemanda ses üretmeyi etkileyen dört önemli faktörden biri olarak ‘yayın hızını’ göstermektedir. Çilden’e göre (2000) yayın hızının ayarlanması yaylı çalgılardaki en önemli konulardan biridir. Yayın hızı, yay basıncıyla ilintili olduğu için, yay basıncı konusunda belirtilen birçok önemli karakter özelliğinin çıkmasında etkilidir. Çünkü doğal olarak yay hızı arttığında yay basıncı da artar, azaldığında azalır. Özel olarak yapılan basınç ayarlamaları dışında yay hızının artıp azalmasıyla elde edilen doğal basınç ayarlamaları yaylı çalgıda güzel ses üretmenin en önemli etkenlerinden biridir (s. 155).

Sevcik 5 numaralı etütte yukarıda ton kavramı ile ilgili anlatılanlardan ‘yayı belli bir basınç ve titreşimde tutabilme’ ve ‘yay hızının artırılıp azaltılması’ davranışlarına yönelik birçok alıştırma bulunmaktadır. Bu davranışlar 5 numaralı etütte ‘ton’, ya da ‘yay hızı’ gibi ayrı başlıklar altında değil, legato ve kreşendo-dekreşendo alıştırmaları içinde dolaylı olarak öğrenciye kazandırılmak istenmektedir.



Şekil 11. Sevcik, 5. Etüt 16. ve 17. varyasyonlar

Örneğin 6 ve 7 numaralı alıştırımlarda tüm yayda 3 ayrı dörtlük notanın aynı bağ içinde çalınmasına karşın bir nota yine tüm yayda fakat ayrı çalınmaktadır. Bu ayrı dörtlük notaların üzerine herhangi bir özel vurgu işareti gelmemesi bağlı notalarla ayrı notanın aynı gürlükte seslendirilmesini gerektirmektedir. Bu da ayrı olan dörtlük notaların seslendirilmesinde sağlam bir yay hâkimiyeti ve basınç kontrolüne dayanmaktadır.

3.1.3. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim dalı Öğrenci Orkestrası'nın 2001 yılına ait dağarına Yönelik Sevcik op. 2, 5. Etüt Varyasyonlarının Karşılaştırılması

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2001 tarihinde verdiği 19. Gençlik Haftası Açılış Konserinde Tablo 1'deki eserleri seslendirmiştir.

Tablo 1

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2001 Konser Programı

Besteci	Eser	Düzenleyen
Corelli	Concerto Grosso, No. 9	-
Astor Piazzola	Preparense	-
E. Tuğcular	Kırmızı Buğday	-
N. Kodallı	Telli Turna Suiiti'nden Adagio, Allegro	-
Refik Fersan	Rast Peşrev	-
Hasan Özçivi	Nihavent Sırto	-
G. Bregoviç	Çingene Zamanı	Selçuk Bilgin
Anonim	Kütahya'nın Pınarları	Erdal Tuğcular
Anonim	Tuna Nehri	Selçuk Bilgin
Anonim	Drama Köprüsü	Selçuk Bilgin
Anonim	Ağasarin Balım	Erdal Tuğcular
Yakup Kıvrak	Biz Gençliğiz	S. Bilgin, G. Apaydın, Y. Kıvrak
Anonim	Harmandalı	Selçuk Bilgin
Muammer Sun	Biz Atatürk Gençleriyiz	-

2001 yılında seslendirilen eserlerden A. Piazzola Preparense ve Türk Halk Ezgisi Harmandalı eserlerinin viyolonsel partilerine ulaşamadığı için araştırmada bu eserlerin içerik analizi yapılamamıştır.

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2002 tarihinde verdiği 2002 Gençlik Şöleni Açılış Konserinde seslendirilen eserler Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2

Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2002 Konser Programı

Besteci	Eser	Düzenleyen
Anonim	Romans	Süleyman Tarman
Ziya Aydıntan	Prelüd	Yakup Kıvrak
Yakup Kıvrak	Hicaz Serenad	Yakup Kıvrak
Anonim	El Cachimbo	-
Anonim	Faz Hoje Um Ano	-
Ali Sevgi	Nikriz	-
J. Haydn	Senfoni No:27, 1. Bölüm	-
A. Vivaldi	İki Viyolonsel Konçertosu, 1. Bölüm	-
F. A. Hoffmeister	Viyola Konçertosu, 3. Bölüm	-
J. Brahms	Macar Dansı, No:5	-
Albinoni	Adagio	-
D. Gillespy	A Night in Tunisia	S. Bilgin, Çetin Bilge Akıncı
Anonim	Yüksek Yüksek Tepelere	Erdal Tuğcular
Anonim	Lâçin	Ali Sevgi
Anonim	Kız Sen Geldin	Deniz Gökteş
Anonim	Nihavent Sırto	Deniz Gökteş
Anonim	İzmir'in Kavakları	Erdal Tuğcular
Yakup Kıvrak	Ankara'da Açan Çiçek	Selçuk Bilgin
Yakup Kıvrak	Sevgi Çiçeği	Selçuk Bilgin

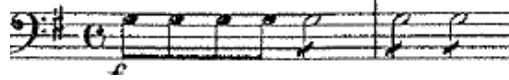
J. Haydn 27. Senfoni 1. Bölümde saptanan yay teknikleri Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 3

Haydn 27. Senfoni 1. Bölümde saptanan yay teknikleri

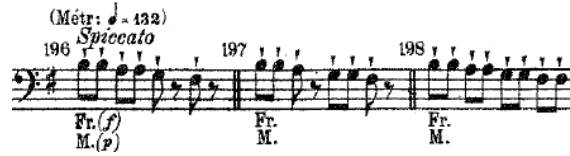
Yay Tekniği	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Staccato (dörtlük nota değeri ile)	12
Staccato (sekizlik nota değeri ile)	25
Spiccato	36
Legato	35

Spikato: Haydn 27 numaralı senfoni Allegro Molto temposundadır. Bu hızlı bir tempodur. Bu nedenle notasyonda legato ve detache gibi görünen sekizlik değerdeki nota grupları bu yüksek tempoda spikato yay tekniği ile çalınmalıdır. Temayı duyuran kemanlara, viyolonsel grubu akıcı karakterde (leggiero), yumuşak ama birbirine eşit sekizlik nota değerleri ile eşlik eder. Eserin 1. bölümü 108 ölçüden oluşmaktadır. 36 ölçüde viyolonsel grubu ağırlık ortası ve yayın orta noktası arasındaki bölümde aynı eşliği sürdürmektedir.



Şekil 12. Haydn 27. Senfoni, 1 ve 2. Ölçüler

Spikato yay tekniği öçkede, ortada ve uçta olmak üzere yayın değişik bölümlerinde ve değişik tempolarda Sevcik 5. etütte spikato konusunu kapsayan 196-220 numaralı varyasyonlarda ele alınmıştır.



Şekil 13. Sevcik 5. Etüt, 196.,197., 198. varyasyonlar

Stakato: 27. senfonide viyolonsel grubunda 12 ölçüde dörtlük nota değerinde stakatoya rastlanmaktadır.



Şekil 14. Haydn 27. Senfoni 1. Bölümde Stakato Karakteri

Sevcik op.2 5 numaralı etütte tüm yayda dörtlük değerde notalara uygulanan staccato yay karakterini elde etmeye yönelik aşağıdaki varyasyonlar saptanmıştır:



Şekil 15. Sevcik 5. Etüt, 2., 3., 4. varyasyonlar

Eserde saptanan diğer bir stakato çeşidi ise sekizlik notalara uygulanan daha kısa karakterdeki stakatodur. 25 ölçüde sekizlik notalara uygulanan stakato yay tekniği saptanmıştır. Herhangi bir yay işareti bulunmayan bu notalarda stakato yay tekniği; ağırlık ortası ile yayın orta bölümü arasında, ısırtarak çekme ve itme hareketi ile elde edilir. Her sekizlik nota seslendirildikten sonra diğer notaya geçiş için gereği kadar beklenir.



Şekil 16. Haydn Senfoni 39 ve 40. ölçüler

Sevcik 5. etütte bir çok varyasyonda sekizlik değerde notaya uygulanan stakato çalışmalarına rastlanmaktadır (5., 7., 9., 11., 12., 13., 50.,68. varyasyonlar)



Şekil 17. Sevcik 5. etüt, 9. varyasyon

Legato: Haydn 27. senfonide 35 ölçüde aynı yönde legato tekniği saptanmıştır.



Şekil 18. Haydn 27. Senfoni 59., 60. ölçüler

Sevcik 5. etütte dörtlük notalarda tüm yayda legato davranışına yönelik aşağıdaki varyasyonlar saptanmıştır.



Şekil 19. Nikriz (Ali Sevgi)

Ali Sevgi'nin Nikriz adlı eserinde sekizlik birim vuruş için 280 metronom değeri verilmiştir. Eser 9/8 lik ölçü kalıbındadır. Nikriz 5 bölümlü şarkı formundadır ve 63 ölçüden oluşmaktadır. Nikriz' de saptanan yay teknikleri Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 4

Ali Sevgi Nikriz Eserinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Staccato (dörtlük nota değeri ile)	3
Staccato (sekizlik nota değeri ile)	32
Spiccato	8
Legato	20

Eserde saptanan yay teknikleri:

Uçta ve Ökçede Stakato yay tekniği

Nikriz eserinde viyolonsel partisi incelendiğinde eserin başında birbirine legato bağı ile bağlanmış 2+3+2 sekizlik değer ve ardından gelen aynı yönde uçta vurgulu stakato yay tekniği görülmektedir.



Şekil 20. Nikriz: 1. ve 2. Ölçüler

Yay teknikleri açısından tüm yayda detaş ve ardından gelen yayın uç ve ökçe bölümlerinde uygulana stakato karakterine Sevcik 5. Etütte 85. varyasyonda rastlanmıştır.



Şekil 21. Sevcik 5. Etüt, 85. Varyasyon

- Legato Yay Tekniği

Nikrizde legato yay tekniği değişik ritmik motiflerde görülmektedir. Örneğin 3 ve 4. ölçülerde 2+3 şeklinde oluşturulan 5 sekizlik değer aynı yönde legato bağı ile birleştirilmiştir. Ardından gelen dörtlük notalar ise aynı yönde gelmektedir.



Şekil 22. Nikriz: 4. ve 5. ölçüler

Eser presto temposunda olduğu için ölçünün ilk yarısındaki beş sekizlik değer çalındığında ökçeden çekme hareketine başlayan yay orta konumunda olacaktır. Sonra detaş olarak ayrı gelen dörtlük değerler farklı yönde yayın orta bölümüyle çalınır. Yay teknikleri açısından benzer psikomotor davranışları içeren çalışmalara 5. etütte yayın ilk yarısı ve orta bölümüyle detaş çalışmalarını içeren 6. ve 11. varyasyonlarda rastlanmıştır.



Şekil 23. Sevcik 5. Etüt, 6. varyasyon



Şekil 24. Sevcik 5. Etüt 11. varyasyon

- Ökçede spikato yay tekniği

Nikrizde saptanan yay tekniklerinden biri de sekizlik değerde notalara ökçede fortissimo olarak uygulanan spikato yay tekniğidir.



Şekil 25. Nikriz: 37., 38. Ölçüler



Şekil 26. Nikriz 62. Ölçü

Ökçede spikato yay tekniğine yönelik çalışmaya Sevcik 5. etütte 198. varyasyonda rastlanmıştır.



Şekil 27. Sevcik 5. Etüt, 198. varyasyon

- Sekizlik notalarda stakato (Yayın Orta Bölümü ile)

Nikriz'de ağırlıklı olarak saptanan yay tekniği sekizlik değerde notalara yayın orta bölümünde uygulanan stakato karakteridir.



Şekil 28. Nikriz:39. ve 40. ölçüler

Sevcik 5. etütte yayın orta bölümü ile staccato yay tekniğine yönelik çalışma 9. ve 80. varyasyonlarda rastlanmıştır.



Şekil 29. Sevcik 5. Etüt, 9. varyasyon



Şekil 30. Sevcik 5. Etüt, 80. varyasyon

- Ökçede art arda uygulanan yay çekme tekniği

Nikrizde 17., 51. ve 60. ölçülerde ökçede art arda uygulanan çekme tekniği saptanmıştır.



Şekil 31. Nikriz: 60. ölçü

Sevcik 5. etütte yayın ökçe bölümü ile art arda uygulanan çekme davranışına yönelik çalışmaya 243., 244., 245. ve 246. varyasyonlarda rastlanmıştır.



Şekil 32. Sevcik 5. Etüt, 243, 244, 245 ve 246. Varyasyonlar

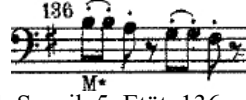
- Aynı yönde stakato

Eserde 54. ölçüde aynı yönde stakato karakteri saptanmıştır.



Şekil 33. Nikriz, 54. Ölçü

Sevcik 5. Etütte aynı yönde stakato çalışmaları 136 ve 190 numaralar arasındaki varyasyonlarda yer almaktadır.



Şekil 34. Sevcik 5. Etüt, 136. varyasyon

A. Vivaldi, İki Viyolonsel İçin Konçerto (RV. 531): 1. Bölüm-Allegro

Antonio Vivaldi'nin iki viyolonsel için konçertosunun Allegro temposunda olan 1. bölümü seslendirilmiştir. Eserde viyolonsel partisi incelendiğinde 1. viyolonsel (solo) çaldığı ölçüler ve tüm viyolonsel grubunun birlikte çaldığı (tutti) ölçüler görülmektedir. Eserin 1. bölümü toplam 98 ölçüden oluşmaktadır. Eserde 50 ölçüyü birinci viyolonsel, 48 ölçüye tüm viyolonsel grubu seslendirir. Notasyonda bazı notalar tam detache veya legato yay tekniğinde görülmesine rağmen, barok eserleri seslendirirken dönem üslubunun bir gereği olarak birbiri ardına gelen sekizlik veya dörtlük değerler çalınırken stakato karakterine yakın bir yay tekniği uygulanır. Örneğin aşağıdaki ölçülerde üzerinde herhangi bir özel işaret bulunmayan dörtlük ve sekizlik değerlerdeki notalar seslendirilirken; dörtlük değerleri markato, sekizlik değerleri stakato düşünmek gerekir.



Şekil 35. Vivaldi, rv 531, 61. ve 62. ölçüler

Vivaldi İkili Konçerto'da saptanan yay teknikleri Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5

Vivaldi İki çello Konçertosu'nda saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Detache (dörtlük nota değeri ile)	44
Staccato (sekizlik nota değeri ile)	36
Detache (onaltılık nota değeri ile)	13
Legato	4

- Vivaldi ikili konçertoda viyolonsel grubunda dörtlük nota değerine uygulanan iki çeşit detache tekniği saptanmıştır:

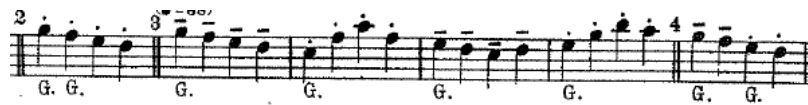
a) Ardından dörtlük değerde sus gelen dörtlük notalarda detache

Eserde tutti olarak çalınan ölçülerin çoğunda ardından dörtlük değerde sus gelen dörtlük notalarda uygulanan detache tekniğine rastlanmıştır. Bu davranışı gerçekleştirmek için dörtlük değer her çalınışından sonra yay tel üzerinde durdurulur.



Şekil 36. Vivaldi ikili Konçerto, 81. ve 82. Ölçüler

Tüm yayda detache tekniğine Sevcik 5. Etütte 2., 3. ve 4. varyasyonlarda rastlanmaktadır.



Şekil 37. Sevcik 5. Etüt, 2., 3. ve 4. Varyasyonlar

b) Dörtlük notalarla detaş

Eserde görülen dörtlük değerde detaş tekniğindeki notalar orkestrayı yöneten şefin (yöneticin) isteğine göre tüm yayda veya yarım yayda olabilir.



Şekil 38. Vivaldi İkili Konçerto, detaş karakteri

Sevcik 5. Etütte tüm yayda ve yarım yayda detaş tekniğine yönelik 1 ve 6. varyasyonlar saptanmıştır.



Şekil 39. Sevcik 5. Etüt, 1. varyasyon



Şekil 40. Sevcik 5. Etüt, 6. varyasyon

- Onaltılık nota değeri ile detaş

Eserde tutti olarak seslendirilen bazı ölçülerde birbirine yapışık karakterde onaltılık değerde notalarda uygulanan detaş yay tekniğine rastlanmıştır. Bu ölçülerde dört onaltılık değerden oluşan grubun ilk notaları, yayı hızlı kullanarak ve hafif bir ısırtma hareketi ile diğer notalardan daha vurgulu çalınır. Yay ağırlık ortasında veya yayın orta bölümünde kullanılır.



Şekil 41. Vivaldi İkili konçerto 92. ve 93. Ölçüler

Sevcik 5. Etütte onaltılık değerlerle çalınan detaş yay tekniği 81. varyasyonda saptanmıştır.



Şekil 42. Sevcik 5. etüt 81. varyasyon

- Legato

Eserde 4 ölçüde legato tekniği saptanmıştır.



Şekil 43. Vivaldi ikili konçerto, 27. 28. ölçüler

Sevcik 5. etütte 22. varyasyon bir önceki ölçüden dörtlük notanın yeni ölçünün ilk notasına bağlanarak senkop oluşturması bakımından benzerlik göstermektedir.



Şekil 44. Sevcik 5. etüt, 22. varyasyon

Lâçin (Düzenleme, Ali Sevgi)

Ali Sevgi'nin düzenlemesinde Lâçin türküsü 17 ölçüden oluşmaktadır. Eser A ve B olarak iki bölümlüdür. 10/8 lik ölçü kalıbında olan eserde viyolonsel partisinde Tablo 6' deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 6

Ali Sevgi Lâçin düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Legato	17
Staccato	4
Crescendo ve Decrescendo	4

Lâçin'de eserin tamamında viyolonsel grubu legato yay tekniğini uygulamaktadır. 4 ölçüde aynı ölçü içerisinde hem legato hem stakato yay tekniği saptanmıştır. Aynı ölçü içinde stakato ve legato yay tekniği saptanan ölçüler dışında eserde aşağıdaki motifte görülen ayrı notalarda yani detaşe karakterinde fakat tam bağlı (legato) yay tekniği görülmektedir.



Şekil 45. Lâçin 13. ve 14. ölçüler (legato)

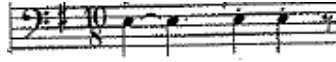
Sekizlik, dörtlük ve noktalı sekizlik değerler 10/8 lik ritm kalıbı içinde yerleştirilmiştir. Birbirinden farklı değerde olan bu notaları aynı gürlük seviyesinde seslendirirken uzun notalara daha fazla yay ayırmak gerekir. Bu durumda ölçü sonlarına gelen iki nota ilk ölçü için üst yarıda; ikinci ölçü için alt yarıda ayrı yönde legato yay tekniği uygulanacaktır.

Sevcik 5. etütte tüm yayda legato ve ardından üst ve alt yarıda ayrı yönde detaşe yay tekniğine yönelik 20. varyasyon saptanmıştır.



Şekil 46. Sevcik 5. Etüt 20. varyasyon

Lâçin'in viyolonsel partisinde 4 ölçüde legato ve stakato yay karakteri aynı ölçüde görülmektedir. 2002 yılına ait partitürün üzerinde bu 4 ölçüye yayın uç bölümünden itme hareketi ile başlanacağı işareti bulunmaktadır. İterek çalınan bağlı notalardan sonra ökçede stakato yay tekniği uygulanır.



Şekil 47. Lâçin 1.Ölçü (Legato ve stakato)

Sevcik 5. etütte 7. varyasyon alt ve üst yarıda stakato yay tekniği davranışlarını içermektedir.



Şekil 48. Sevcik 5. Etüt, 7. varyasyon

Eserde 4 ölçüde kreşendo-dekreşendo gürlük değişikliği aynı ölçü içinde görülmektedir. Kreşendo-decrescendo gürlük değişiklikleri saptanan ölçülerde ilk notalar yayı ökçeden itme hareketi ile başlamaktadır. Bu ölçülerde iterek başlanılan yayın ökçe bölümüne doğru kreşendo hareketi istenmektedir. Daha sonraki ayrı notalar ökçede detaşe çalınırken decrescendo değişimi görülür.



Şekil 49. Lâçin, 1. ve 2. ölçüler

Sevcik 5. etütte 254. varyasyon yayı iterek kreşendo yapma, 256. varyasyon ökçede kreşendo ve dekresendo gürlük basamaklarını uygulamaya yönelik davranışları içerir.



Şekil 50. Sevcik 5. Etüt 254. Varyasyon



Şekil 51. Sevcik 5. Etüt 256. varyasyon

Yüksek Yüksek Tepelere (Düzenleme, Erdal Tuğcular)

Eser 40 ölçüden oluşur. Eser, giriş ve sonrasında gelen iki bölüm olarak üç bölümden oluşur. 9/8 lik ölçü kalıbında olan eserde Tablo 5' deki yay teknikleri saptanmıştır.

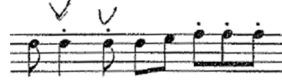
Tablo 7

Erdal Tuğcular Yüksek Yüksek Tepelere düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Stakato (aynı yönde)	15
Detaş(sekizlik nota değeri ile)	8
Detaş (onaltılık nota değeri ile)	4
Legato	13

- Aynı yönde stakato

Eserde saptanan aynı yönde stakato yay tekniği yayın ilk yarısında iterek aynı yönde yapılan stakato karakterindedir.



Şekil 52. Yüksek Yüksek Tepelere 6. Ölçü

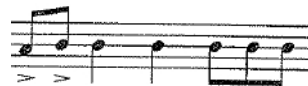
Sevcik 5. etütte 143. varyasyon tüm yayda yayı çekerken ve iterken dörtlük ve sekizlik notalarda aynı yönde stakato karakterini yapma davranışlarını içerir.



Şekil 53. Sevcik 5. Etüt,142. varyasyon

Detaş yay tekniği

Eserde detaş yay tekniği sekizlik ve dörtlük değerlerle yarım ve tüm yayda görülmektedir. Ölçünün başındaki sekizlik değerler yayın alt yarısında çalındıktan sonra dörtlük değerler tüm yayda çalınır.



Şekil 54. Yüksek Yüksek Tepelere, 12. ölçü

Sevcik 5. etütte 6. ve 7. varyasyonlar yayın alt yarısında detache çalma davranışlarını içerir. 1., 3. ve 4. varyasyonlar tüm yayda dörtlük nota değerleri ile detaş çalma davranışını içerir.



Şekil 55. Sevcik 5. Etüt, 6. ve 7. Varyasyonlar



Şekil 56. Sevcik 5. Etüt, 3. ve 4. varyasyonlar

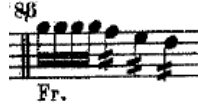
- Detaş yay tekniği (onaltılık nota değeri ile)

Eserde 15.,19., 31. ve 35. ölçülerde onaltılık notalarda detaş yay tekniği saptanmıştır. Onaltılık notalarda uygulanan detaş karakteri yayın alt yarısında sekizlik değerlerden önce ve sonra gelir.



Şekil 57. Yüksek Yüksek Tepelere, 15. Ölçü

Sevcik 5. etütte yayın ufak bir bölümünde bilek hareketi ile yapılan detaşe tekniğine yönelik çalışmalar yayın tüm bölümlerinde 80 ve 101 numaralar arasındaki varyasyonlarda saptanmıştır.

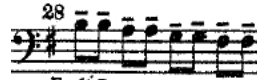


Şekil 58. Sevcik 5. Etüt, 86. varyasyon

A. Vivaldi (Andante)

A. Vivaldi'nin iki gitar için düzenlenmiş eserinin GÜGEF Müzik Öğretmenliği Anabilim dalı gitar topluluğu ve orkestrası için Yakup Kıvrak tarafından düzenlenmiş andante bölümünü 18 ölçüden oluşmaktadır. Eserin tümünde sekizlik değerde notalar ayrı olarak legato yay tekniği ile çalınmaktadır. Orkestra bu eserde solist olan gitar topluluğuna eşlik ettiği için çok hafif bir gürlük ile partisini seslendirir. Viyolonsel grubu da legato yay tekniğini, şefin isteğine göre yayın orta bölümünde veya yayın orta ve uç bölümü arasındaki bölümde uygulayacaktır.

Sevcik 5. etütte 28. varyasyon, yayın orta bölümü ile legato tekniğini uygulama davranışlarını içerir.



Şekil 59. Sevcik 5. Etüt, 28. varyasyon

Romance For Guitar and Orchestra (düzenleyen: S. Tarman)

GÜGEF Müzik Öğretmenliği Anabilim dalı gitar topluluğu ve orkestrası için Süleyman Tarman tarafından düzenlenen Romance adlı eserde viyolonsel partisi 33 ölçüden oluşmaktadır. Eserde yay teknikleri açısından sadece legato yay tekniği saptanmıştır. Eser 3/4' lük ölçü kalıbındadır. Sevcik 5. etütte hiçbir varyasyon 3/4'lük ölçü kalıbında olmamasına rağmen 16. ve 17. varyasyonlar tüm yayda üç bağlı legato çalma davranışını içerir. Yayı eşit üç parçaya bölebilmek hedef davranışını içermesi bakımından bu varyasyonlar Romans eserinde saptanan yay tekniği ile davranışsal açıdan benzerlik gösterir.



Şekil 60. Sevcik 5. Etüt, 16. ve 17. Varyasyonlar

F. A. Hoffmeister Viyola Konçertosu (3. Bölüm-Rondo)

F. A. Hoffmeister'in Viyola ve orkestra için bestelediği eserin 3. Bölümü seslendirilmiştir. Rondo bölümü olan üçüncü bölüm 166 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 8'deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 8

F. A. Hoffmeister Viyola Konçertosu (3. Bölüm-Rondo) saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Legato	24
Detache	79
Stakato	17
Kreşendo-Dekreşendo	4

Eserde 38 ölçüde pizzicato tekniği saptanmıştır. Pizzicato bir sağ el tekniği olmasına rağmen bir yay tekniği değildir. Pizzicato tekniğinde sağ elin işaret veya orta parmağının tuşenin bittiği yerin üzerindeki konumda, teli çekip bırakılması ile ses elde edilir. Eserde saptanan pizzicato tekniğine benzer davranış içeren bir varyasyona Sevcik 5. Etütte rastlanmamıştır. Eserde sekizlik değerde notalara uygulanan detache karakteri ile aralarında sekizlik değerde sus bulunan detache karakteri saptanmıştır. İki türde de detache yay tekniği yayın orta bölümüyle uygulanır.



Şekil 61. F.A. Hoffmeister, 27. ölçü

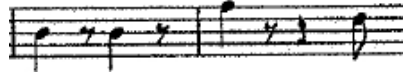
Eserde sekizlik değerde notalara uygulanan detache yay tekniği A. Vivaldi'nin iki gitar için düzenlenmiş eserinden Andante bölümü ile davranışsal açıdan aynıdır.

Eserde saptanan bir diğer yay tekniği detache tekniği uygularken decrescendo yapabilmeydir. Sevcik 5. etütte 257. varyasyon yayın orta bölümü ile crescendo ve decrescendo yapma davranışlarını içerir.



Şekil 62. Sevcik 5. etüt, 257. varyasyon

F.A. Hoffmeister viyola konçertosu üçüncü bölümde 69 ölçüde detache tekniği aralarında sekizlik değerde sus bulunan notalarda saptanmıştır. Aralarında sus bulunan notalara detache uygulanırken her notadan sonra yay tel üzerinde kalır böylece staccatoya yakın bir karakter elde edilmiş olur.



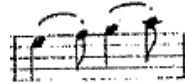
Şekil 63. Hoffmeister, 14. ve 15. ölçüler

Sevcik 5. etütte 13. ve 14. varyasyonlar tel üzerinde kalarak staccato elde etmeye yönelik davranışlar içerir.



Şekil 64. Sevcik 5. Etüt, 13. ve 14. varyasyonlar

Eserde saptanan diğer bir yay tekniği de aynı yönde legato yay tekniği ve staccato yay tekniğinin birlikte uygulanmasıdır.



Şekil 65. Hoffmeister, 161. Ölçü

Sevcik 5. etütte 140 numaralı varyasyon aynı yönde legato ve staccato davranışını tüm yayda yapabilmeye yöneliktir.



Şekil 66. Sevcik 5. Etüt 140. varyasyon

J. Brahms Macar Dansı No:5

J. Brahms'ın 5 numaralı Macar Dansı 71 ölçüden oluşmaktadır. 54 ölçüde, yayın orta bölümü ile sekizlik notalarda staccato yay tekniği saptanmıştır. Macar Dansı'nda 8 ölçüde yayın uç bölümü ile art arda itme davranışı görülmektedir. Bu davranışı yayda uygulayabilmek için yayın uç bölümünde tel üzerinde doğru açı ile temas sağlanmalıdır.

Sevcik 5. etütte 252 numaralı varyasyon yayı itmek üzere uç bölgesinde hazır tutma davranışını içerir. 252. varyasyonda ') ' işareti, belirtilen sekizlik notalarda yayın telden kaldırılacağını belirtir. Bu varyasyonda amaç yayın her seferinde telden ayrılması ile uç bölgede yaya tekrar oturtulmasını devinişsel hale getirmektir. Yayın uç bölgesinde kontrollü bir yay tel kontağı kurma davranışını içeren 252. varyasyon, Macar Dansı No. 5 8 ölçüde saptanan yay tekniği ile bu açıdan davranışsal benzerlik gösterir.



Şekil 67. Sevcik 5. Etüt, 252. varyasyon

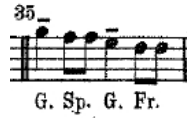
Nihavent Sirto (düzenleyen, Deniz Göktaş)

Nihavent Sirto 32 ölçüden oluşmaktadır. Eserin tümünde legato yay tekniği görülmektedir. Eserde 22 ölçüde saptanan dörtlük değerde notalara tüm yayda uygulanan legato yay tekniği Haydn 27. senfoninin analizinde saptanmıştır. Nihavent Sirto'da saptanan diğer bir yay tekniği tüm yayın kullanılmasından sonra yayın uç ve ökçe yarısında uygulanan detache yay tekniğidir.



Şekil 68. Nihavent Sirto, 21. ve 22. Ölçüler

Sevcik 5. Etütte 35. varyasyon tüm yayın kullanılmasından sonra yayın ortasının ilerisi ve ökçe ile orta arasındaki bölümleri ile legato ve detache yay tekniği davranışlarını içerir.



Şekil 69. Sevcik 5. Etüt, 35. varyasyon

Sevgi Çiçeği (Yakup Kıvrak)

Eser 48 ölçüden oluşmaktadır. Sevgi Çiçeği adlı eserde 16 ölçü pizzicato tekniği ile seslendirilir. 32 ölçünün tamamında tüm yayda sekizlik ve dörtlük değerlerde legato yay tekniği uygulanır. Sevgi Çiçeği'nde 32 ölçüde saptanan legato yay tekniği daha önce incelenen j. Haydn (27.Senfonisi) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirto) eserlerindeki ile davranışsal açıdan aynıdır.



Şekil 70. Sevgi Çiçeği, 26., 27. ve 28. ölçüler

Kız Sen Geldin Çerkesten (düzenleyen: Deniz Göktaş)

Eser 34 ölçüden oluşmaktadır. 9/8' lik ölçü kalıbında olan eserin tamamında legato yay tekniği saptanmıştır.

- Eserde saptanan tüm yayda ayrı (detache) olarak legato yay tekniği, araştırmada Haydn (27.Senfonisi) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirto), Sevgi Çiçeği eserlerinde saptanan legato yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir.
- Eserde saptanan yayın alt yarısı ile detache yay tekniği çalabilme davranışı Nihavent sirto eserinde saptanan yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir.



Şekil 71. Kız sen Geldin Çerkesten, 26. ölçü



Şekil 72. Kız sen Geldin Çerkesten, 23. ölçü

Ankara'da Açan Çiçek

Eser 53 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 9' daki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 9

Ankara'da Açan Çiçek saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Legato	31
Detache	22

Ankara'da Açan Çiçek'te saptanan legato yay tekniği, tüm yayda dörtlük nota değerine uygulanmaktadır. Tüm yayda dörtlük notalarda legato yay tekniği Haydn 27. Senfoni'de 59. ve 60. ölçülerde saptanan yay tekniği ile farklılık göstermemektedir.

Eserde saptanan detaşe tekniği yayın orta bölümü ile sekizlik notalara ve ökçe bölümünde onaltılık notalara uygulanmaktadır. Eserde saptanan yay teknikleri, araştırmada incelenen Yüksek Yüksek Tepelere türkü düzenlemesinde saptanan yay teknikleri ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir.

İzmir'in Kavakları (Düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Eser 58 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 10'daki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 10

Erdal Tuğcular İzmir'in Kavakları düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Stakato	34
Legato	24

Eserde saptanan yay tekniklerinden stakato yay tekniği farklı yönde ve aynı yönde olmak üzere iki türdür. Eserde 9/8'lik ölçülerin sonuna gelen sekizlik notalar, sonraki ölçüye yayı çekme hareketi ile başlayabilmek için aynı yönde iterek kullanılır.



Şekil 73. İzmir'in Kavakları, 45. ölçü

Eserde saptanan aynı yönde iterek stakato yay tekniği araştırmada Yüksek Yüksek Tepelere (düz. E. Tuğcular) eserindeki ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir. Eserde saptanan diğer stakato karakteri yayın orta bölümünde tel üzerinde yayı tel üzerinde durdurarak elde edilen stakato yay tekniğidir. İzmir'in Kavakları orkestra düzenlemesi viyolonsel partisinde saptanan yayın orta bölümü ile farklı yönde stakato yay tekniği, Nikriz (A. Sevgi) eserinde 39. ve 40. ölçülerdeki yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir. Eserde saptanan legato yay tekniği ikilik, dörtlük ve sekizlik notalarda tüm yayda, ökçede ve uçta uygulanmaktadır. Sevcik op 2. kitabında 4. etütte ele alınan ikilik değerlerle tüm yayda legato yay tekniğini 5. etütte yer almamaktadır. Eserde saptanan diğer legato biçimleri (tüm yayda dörtlük ve sekizlik değerlerde legato) Haydn 27. senfoni, Ankara'da Açan Çiçek, Kız Sen Geldin Çerkesten eserlerinde görülen legato yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir.

A Night in Tunisia (Düzenleyen, Ç. Akıncı, S. Bilgin)

Eser 87 ölçüden oluşmaktadır. A Night in Tunisia adlı eserde Tablo 11'deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 11

Ç. Akıncı, S. Bilgin A Night in Tunisia düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Detaş	8
Legato	52

Eserde 26 ölçüde pizzicato sağ el tekniği ile eşlik görülmektedir. 51 ölçüde ise legato yay tekniği saptanmıştır. A Night in Tunisia adlı eserin orkestra düzenlemesinde legato yay tekniği, sekizlik değerde nota veya suslarla oluşturulan senkopların tüm yayda çalınması davranışlarını içerir.



Şekil 74. A Night in Tunisia Senkoplu Ölçüler

Sevcik 5. etütte 105. ve 106. varyasyonlar tüm yayda senkoplu notalarda legato yay tekniğini uygulamaya yönelik davranışlar içerir.



Şekil 75. Sevcik 5. Etüt, 105. ve 106. varyasyonlar

Adagio Sol Minör, Tomaso Albinoni

T. Albinoni'nin Sol Minör Adagio eseri 115 ölçüden oluşmaktadır. Viyolonsel partisinde 62 ölçüde pizzicato sağ el tekniği görülmektedir.



Şekil 76. T. Albinoni Adagio, 22. ve 23. ölçüler

Sevcik 5. Etütte Pizzicato yay tekniğine yönelik bir varyasyon saptanmamıştır. Eserde saptanan tek yay tekniği üç vuruşluk notalara uygulanan legato yay tekniğidir. 44 ölçüde saptanan legato yay tekniği 41. ve 47. ölçülerde, dörtlük notanın son çeyreğinin ökçede ayrı çalınması ile farklılık gösterir.



Şekil 77. T. Albinoni Adagio, 41. ölçü

Sevcik 5. etütte 122. varyasyon yayın ökçe ve uç bölümlerinde dörtlük notanın son çeyreğini ayrı yönde stakato olarak uygulama davranışını içerir. Eserde 41. ölçüde görülen ayrı yönde onaltılık değer için stakato işareti bulunmamaktadır. Sevcik 5. etütte 122. varyasyon, onaltılık değerlerin ökçede ve uça çalışılması açısından Adagio 41. ölçüdeki yay tekniğine davranışsal benzerlik gösterir.



Şekil 78. Sevcik 5. Etüt, 122. Varyasyon

Biz Atatürk Gençleriyiz (Ork. Düz. Yakup Kıvrak)

Muammer Sun'un Biz Atatürk Gençleriyiz adlı eseri marş karakterindedir. Eserin GÜGEF Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Öğrenci Orkestrası için Yakup Kıvrak tarafından yapılmış düzenlemesi 49 ölçüden oluşmaktadır. Eserde yer alan yay teknikleri Tablo 10' da verilmiştir.

Tablo 12

Muammer Sun Biz Atatürk Gençleriyiz eserinde saptanan yay teknikleri

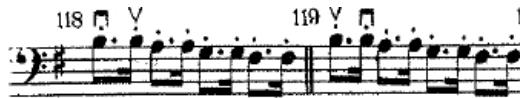
Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Detache	8
Legato	34
Staccato	7

Eserde 8 ölçüde saptanan detaşe yay tekniği yayın ilk ve uç yarısında sekizlik notalara uygulanmaktadır. Eserde saptanan detaşe yay tekniği, Nihavent Sirto adlı eserde 21. ve 22. ölçülerde görülen yay tekniği ile davranışsal açıdan fark göstermemektedir. Eserde 34 ölçüde saptanan legato yay tekniği, Sevgi Çiçeği, J.Haydn (27.Senfoni) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirto) eserlerindeki legato yay tekniği ile davranışsal açıdan aynıdır. Eserde 7 ölçüde saptanan stakato yay tekniği, dörtlük nota değerinin son çeyreği olan onaltılık değer, noktalı sekizlik değerden sonra ayrı yönde ve aynı yönde çalınması davranışlarını içerir.



Şekil 79. Biz Atatürk Gençleriyiz, 10. ölçü

Sevcik 5. Etütte 118. ve 119. varyasyonlar noktalı sekizlik ve onaltılık değerlerin yayın ökçe ve uç bölümlerinde stakato yay tekniği ile uygulama davranışlarını içerir.



Şekil 80. Sevcik 5. Etüt, 118. ve 119. varyasyonlar

Ağasar'ın Balı (Düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Erdal Tuğcular'ın orkestra için düzenlediği eser 48 ölçüden oluşmaktadır. Eserde viyolonsel grubu 27 ölçüde pizzicato sağ el tekniği ile temayı duyuran kemanlara eşlik etmektedir. Eserde 4 ölçüde yayın orta bölümünde telin üzerinde kalarak elde edilen stakato karakteri saptanmıştır. Eserde saptanan bu yay tekniği Hoffmeister Viyola konçertosu 14. ve 15. ölçülerde saptanan yay tekniği ile davranışsal açıdan fark göstermemektedir.

Eserde 16 ölçüde tüm yayda legato tekniği saptanmıştır. Eserde saptanan legato yay tekniği, Sevgi Çiçeği, J. Haydn (27.Senfoni) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirtto) eserlerindeki legato yay tekniği ile davranışsal açıdan aynıdır.

Kütahya'nın Pınarları (Düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Eser 29 ölçüden oluşmaktadır. Eserde saptanan yay teknikleri Tablo 13'te verilmiştir

Tablo 13

Erdal Tuğcular Kütahya'nın Pınarları düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Detache	24
Legato	4
Staccato	7

Eserde saptanan yay teknikleri Sevgi Çiçeği, J. Haydn (27.Senfoni) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirtto) eserlerindeki yay teknikleri ile davranışsal açıdan aynıdır.

A. Corelli, Concerto Grosso No. 9

A. Corelli'nin 9 numaralı Concerto Groosso eseri Prelüd, Allemand, Courante, Gavotta ve Menuet bölümlerinden oluşan suit formundadır.

- Prelüd

Eserin largo temposunda olan prelüd bölümü 18 ölçüden oluşmaktadır. Largo bölümünde 9 ölçüde saptanan legato yay tekniği Sevgi çiçeği adlı eserde 26., 27. ve 28. ölçülerde saptanan yay tekniği ile davranışsal açıdan aynıdır.



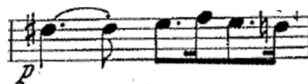
Şekil 81. A. Corelli, Concerto Grosso, 2. ve 3. ölçüler

Eserde 6 ölçüde, yayı aynı yönde kullanırken legato ve stakato yay tekniklerini uygulayabilmeyi gerektiren sağ el teknikleri saptanmıştır. Sevcik 5. etütte 124. ve 125. varyasyonlar tüm yayda aynı yönde legato olarak çalınan noktalı dörtlük notadan sonra aynı yönde onaltılık notayı stakato yay tekniği ile uygulama davranışlarını içerir.



Şekil 82. Sevcik 5. Etüt, 124. ve 125. varyasyonlar

Prelüd bölümümde 8. ölçüde tüm yayda noktalı dörtlük nota ve sekizlik nota aynı yönde çalınırken sekizlik değer stakato karakteri ile kendinden önceki notadan ayrılır



Şekil 83. Concerto Grosso, 8. ölçü

Sevcik 5. Etütte 42. varyasyon tüm yayda yayı aynı yönde kullanırken legato çalınan noktalı değerden sonra gelen sekizlik değeri stakato yay tekniği ile çalma davranışlarını içerir.



Şekil 84. Sevcik 5. etüt, 42. varyasyon

- **Allemande**

Eserin Allemande bölümü 35 ölçüden oluşmaktadır. Allegro temposundaki Allemande bölümünde detaşe ve legato yay teknikleri saptanmıştır. Barok dönem eserlerinde hızlı tempolu bölümlerde sekizlik değerler stakato, onaltılık değerler birbirine tam yapışık detaşe yay tekniği ile seslendirilir.



Şekil 85. Concerto Grosso, 12. ölçü

Allemande bölümünde saptanan detaşe ve stakato yay teknikleri Vivaldi İkili konçerto'da saptanan yay teknikleri ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir. Courante bölümü 46 ölçüden oluşmaktadır. $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü kalıbında olan bu bölümde sadece legato yay tekniği saptanmıştır. 22 ölçüden oluşan gavotta bölümünde tüm yayda legato, yayın orta bölümü ile sekizlik ve onaltılık notalara uygulanan detaşe yay tekniği saptanmıştır. $\frac{3}{8}$ 'lik ölçü kalıbında olan minuetto bölümü vivace temposundadır. Sekizlik değerlerden oluşan bu bölümde yayın ağırlık ortası ile detaşe yay tekniği uygulanır. 64 ölçüden oluşan minuetto bölümü yayın orta bölümü ile uygulanan detaşe karakterinde her sekizlik değer birbirinden artiküle edilerek ayrılır.



Şekil 86. Concerto Grosso, Menuett 21. ve 22. ölçüler

Sevcik 5. etütte 11. varyasyon yayın orta bölümü ile detaşe ve stakato yay tekniğini uygulama davranışlarını içerir.



Şekil 87. Sevcik 5. etüt, 11. varyasyon

Kırmızı Buğday (Düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Erdal Tuğcular'ın yaylı orkestrası için düzenlediği eser 24 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 14'deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 14

Erdal Tuğcular Kırmızı Buğday düzenlemesinde saptanan yay teknikleri

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Detaşe	11
Legato	9
Stakato	5

Kırmızı Buğday'da saptanan detaşe karakteri, sekizlik ve dörtlük değerlerde belli bir aksanla başlayan 'aksanlı detaşe yay tekniği' olarak tanımlanan karakterdir. Bu yay tekniğinde seslendirilmek istenen her nota için çekme veya itme hareketi tele uygulanan bir basınç ile başlar.



Şekil 88. Kırmızı Buğday, 22. Ölçü

Sevcik 5. etütte 4. varyasyon tüm yayda çalınan dörtlük notaları detaşe ve stakato yay tekniğini uygulama davranışlarını içerir.

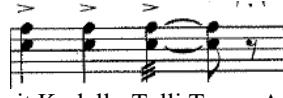


Şekil 89. Sevcik 5. Etüt, 4. varyasyon

Telli Turna- Küçük Suit, Nevit Kodallı

Nevit Kodallı'nın Telli Turna eseri 4 bölümden oluşmaktadır. GÜGEF Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Öğrenci Orkestrası'nın 15 Mayıs 2001 tarihli konserinde Telli Turna eserinin Adagio ve Allegro bölümleri

seslendirilmiştir. Eserin adagio bölümü 18 ölçüden oluşmaktadır. 16 ölçüde legato yay tekniği saptanmıştır. Bir ölçüde çift noktalı değer ve otuzikilik nota değeri detaşe yay tekniği ile uygulanmaktadır. Adagio bölümünün 3. ölçüsünün ikinci yarısında sotiye yay tekniği saptanmıştır.



Şekil 90. Nevit Kodallı, Telli Turna-Adagio, 3. ölçü

Sevcik 5. etütte 221., 222., 223. ve 224. varyasyonlar sotiye yay tekniğine yönelik çalışmalar içermektedir.



Şekil 91. Sevcik 5. etüt, 221. varyasyon

Eserin konserde seslendirilen diğer bölümü Allegro Vivo temposundaki 4. bölümdür. 4. bölüm 59 ölçüden oluşmaktadır. 9/8 lik ölçü kalıbında olan dördüncü bölümde 44 ölçüde görülen legato detaşe yay tekniği Yüksek Tepelere (düz. E. Tuğcular) eserinde saptanan detaşe yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir. Eserde 14 ölçünün notasyonunda görülen sekizlik notalardan sonra gelen gelen sekizlik değerde sus süresi ile tel üzerinde kalarak yayı durdurarak stakato yay tekniği davranışı görülmektedir.



Şekil 92. N. Kodallı Telli Turna Suiti, allegro vivo 130. ve 131. ölçüler

Sevcik 5. etütte 8. ve 13. varyasyonlar sekizlik notaları yayın orta bölümü ile tel üzerinde kalarak kısa karakterde çalma davranışını içermektedir.



Şekil 93. Sevcik 5. Etüt, 13. Varyasyon

Biz Gençliğiz (Y. Kıvrak-S. Bilgin), Drama Köprüsü (Düz. S. Bilgin), Tuna Nehri (Y. Kıvrak-S. Bilgin), Rast Peşrev (Refik Fersan) ve Çingene Zamanı (S. Bilgin) eserlerinin viyolonsel partilerinde, araştırmanın bulgular ve yorumlar bölümünde incelenen diğer eserlerde saptanan yay teknikleri ile davranışsal açıdan farklılık saptanmamıştır.

4. Sonuç ve Öneriler

GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı lisans 3. ve 4. sınıflarda zorunlu olarak verilen Orkestra/ Oda Müziği dersi kapsamında oluşturulan öğrenci orkestrasının 2001 ve 2002 yıllarında seslendirdiği 30 eserden 28'inin viyolonsel partilerine ulaşılmıştır. Eserler klasik eserler, eğitim müziğine yönelik besteler, marşlar, çeşitli halk müziği düzenlemeleri olarak çeşitlilik göstermektedir. Seslendirilen bu eserlerin viyolonsel partilerinin yay teknikleri açısından incelenmesi ile temel yay tekniklerinin tümü (detaşe, legato, spikato, stakato, sotiye) partilerde saptanmıştır. Eserlerde saptanan yay tekniklerinin çeşitliliği viyolonsel öğrencisinin Orkestra/Oda müziği dersine yay tekniklerini uygulayabilme açısından ciddi bir hazır bulunuşluk düzeyi ile gelmesi gerektiğini göstermektedir.

Otakar Sevcik'in op.2 5 numaralı etüdünün içerik analizi sonuçlarına göre etüdün 260 varyasyonu yayın alt yarısı, ökçe, orta, uç, tüm yay gibi bütün bölümlerine yönelik çok detaylı çalışmalar içermektedir. Etüdün 143'den 196 numaraya kadar olan bölümündeki varyasyonlar dışındaki tüm varyasyonların lisans orkestrasının seslendirdiği eserlerde saptanan yay teknikleri ile davranışsal açıdan yakın benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Araştırmada Sevcik op.2 5.etütte 68 varyasyonun yay tekniği, yay tekniğinin uygulandığı bölüm ve nota değeri açısından davranışsal olarak aynı olduğu saptanmıştır. Bu sonuç Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden mezun olmuş fakat yay problemleri yaşayan öğrenciler veya viyolonsel eğitim fakültelerinin müzik eğitimi veren bölümlerinde yeni başlayan öğrenciler için Sevcik op.2 5 numaralı etüdün yay tekniklerini öğrenmede, geliştirmede ve

etkinleştirmede öncelikli bir kaynak olarak kullanabileceklerini göstermektedir. Sevcik op.2 5. etüt tek başına, yay tekniklerinin öğrenilmesi, geliştirilmesi ve pekiştirilmesine yönelik içerdiği devinişsel davranışlar ile lisans orkestrasının seslendirdiği eserleri seslendirebilmek için viyolonsel öğrencilerinin ihtiyaç duyacağı tüm yay tekniklerini kapsamaktadır.

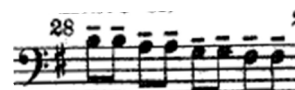
2001-2002 yıllarına ait dağarda 5 eserde pizzicato sağ el tekniği saptanmıştır (Hoffmeister Viyola Konçertosu, Albinoni Adagio, A Night in Tunisia, Sevgi Çiçeği, Ağasar'ın Balı). Sevcik 5. etüdün herhangi bir varyasyonunda pizzicato tekniğine yönelik bir varyasyon saptanamamıştır.

Araştırmanın ışığında geliştirilen aşağıdaki önerilerin yerine getirilmesi gerekli ve yararlı görülmektedir.

1. Viyolonsel öğrencilerinin günlük bireysel çalışmalarında yay tekniklerinin öğrenilmesi, geliştirilmesi, pekiştirilmesi için Otakar Sevcik op.2 5 numaralı etüt ve varyasyonlarına yönelik çalışmalara yer verilmelidir.
2. O. Sevcik op.2 de yer alan etüt ve etüde ait varyasyonlar aşamalı-ilerleyici bir yöntemle yazılmıştır. Bu nedenle 5. etütte yer alan varyasyonları daha etkili bir şekilde çalışabilmek için op. 2 de 5. etüden önce yer alan ilk dört etütte yer alan varyasyonlara ait devinişsel davranışlar uygulanabilir olmalıdır.
3. O. Sevcik op. 2 5. etütte yer alan varyasyonlar aşamalı-ilerleyici, kolaydan-zora ilkeleri ile yazılmış olduğu için varyasyonların sırası çalışma sırası olarak takip edilmelidir.
4. Öğrenci orkestrasının 2001-2002 yıllarına ait dağardaki eserlerin viyolonsel partileri incelendiğinde başlangıç aşamasındaki öğrencileri teknik açıdan zorlayabilecek birçok sağ el davranışı saptanmıştır. Sevcik 5. etütte bulunan yay çalışmalarına geç başlamak veya başlamamak viyolonsel öğrencisinde orkestra/oda müziği dersinin etkinlik sürecinde korku, kaygı, teknik güvensizlik gibi psikolojik ve müzikal sorunlara yol açabilir. Bu nedenle Sevcik 5. etütteki yay alıştırmalarına başlamada geç kalınmamalıdır.
5. Sevcik 5. etütteki varyasyonların çalışılması sürecinde öğrencinin yay teknikleri ile ilgili özgüven kazanması sağlanmalıdır.
6. Viyolonsel Öğrencisinin birlikte çalma etkinliğinin gelişmesi, eşlik duygusunun ve becerisinin gelişmesi, entonasyon ile ilgili sağlama yapabilmesi, müzikal hazının artırılması için Sevcik 5. etütte yer alan eşlik partisi öğretmen tarafından çalınarak öğrenciye eşlik edilmelidir.
7. Sevcik 5. etüt temel yay tekniklerine yönelik pek çok davranışı içermesine rağmen pizzicato tekniği ile ilgili bir varyasyonu bulunmamaktadır. Öğretmen, öğrencinin temayı farklı varyasyonlarda pizzicato tekniği ile çalışmasını önermelidir. Örneğin 5. etütte yer alan 1. ve 28. varyasyonların ayrıca pizzicato olarak çalınması öğrenciye tavsiye edilebilir.



Şekil 94. Pizzicato Uyarlanacak Varyasyon 1



Şekil 95. Pizzicato Uyarlanacak Varyasyon 28

8. Viyolonsel öğretmeni, öğrencisinin orkestra/oda müziği dersinde karşılaşacağı yay tekniklerinin ve teknik zorlukların farkında olmalıdır.
9. Etütteki varyasyonlar üstlerinde belirtilen metronomlarda çalındıktan sonra farklı metronom değerlerinde de denenmelidir.
10. Viyolonsel öğretmeni, öğrencisini 3. ve 4. sınıflarda karşılaşacağı oda müziği/orkestra dersine de düo çalışmalarını ve yaratıcı çalışmalar ile hazırlamalıdır.
11. Orkestra ve Oda müziği dersi hazırlık süreci ve eğitim etkinliklerine yönelik yeni araştırmalar yapılması oluşturulacak öğretim programlarının ve ders süreçlerinin daha verimli olmasında etkili olacaktır.

Kaynakça

Akın, G. (2001). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dalında uygulanabilecek viyolonsel müfredatının incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Araboğlu, T. (2011). *Viyolonselde yay tutuş tekniği ve temel yay teknikleri: Legato, detache, staccato ve spiccato'nun incelenmesi* (Sanatta Yeterlik Tezi). YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 320990).
- Aytekin, N. (2012). *Keman eğitiminin ilk üç yılında uygulanabilecek pedagojik yaklaşımlar ve kullanılacak yöntemler* (Sanatta Yeterlik Tezi). YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 340486).
- Biber Öz, N. (2001). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra-oda müziği eğitiminde yaylı çalgıların yeri ve önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 93-99. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/153173>
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilke ve yöntemler*. Ankara: Armoni Ltd. Şti.
- Büyükkayıkçı, G. E. (2008). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı keman öğrencilerine uygulanan müzikal boğumlama eğitiminin temel müzikal boğumlama özelliklerine etkisi* (Doktora Tezi). YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 219522).
- Çilden, Ş. (2000). Kemanda nitelikli ses elde etmede yay kullanımının önemi. *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(2), 153-158.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50501>.
- Demirbatır, R. E. (1998). *Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel eğitimi (genel durum)*. (Bilim Uzmanlığı Tezi) YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 76425).
- Efe, M. (2001). *Keman Eğitiminin Başlangıç Evresinde Kullanılan Ottokar Sevcik op. 1 part 1 numaralı etüt kitabının devinışsel hedef ve hedef davranışlar yönünden incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 107188).
- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Gerle, R. (1991). *The Art of Bowing Practice: The Expressive Bow Technique*. London: Stainer & Bell Ltd.
- Günay, E., & Uçan A. (1975). *Yaylı çalgılar keman 1633- 6.*, Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Mektupla Öğretim Merkezi.
- Kırlioğlu, Ö. (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde viyolonsel ve keman eğitiminde kullanılan yay tekniklerinin yönetsel analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK tez veri tabanından erişildi (Tez No. 121925).
- Okay, H. H., & Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve viyolada ton üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274-283. Erişim adresi: <http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/jret.2013.1.tamami.pdf>.
- Özay, S. (2005). *Viyola öğretiminde kullanılan Mazas "Special Etudes op. 36" metodunun sağ el ve sol el teknikleri yönünden incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pleeth, W. (1983). *Cello (Yehudi Menuhin music guides)*. London: Kahn & Averill Publishers.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevcik, O., (1905). *School of Bowing Technique for Cello: Op. 2, Arr. Feuillard. Heft 1, Part 1*. London: Bosworth & Co.
- Urhal, N., & Can, Ü. K. (2019). Viyolonsel eğitiminde başlangıç yay tekniklerinin incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(3), 1949-1967. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/823808>
- Werner, J. (1956). *Praktische violoncell schule- Adolf Steiner Band I. S. Musikverlag (Ed.)*. Hamburg: Edition Sikorski, Nr. 386.
- Yıldırım Orhan, Ş. (2009). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (Ags), çalgı viyolonsel eğitiminde 9. sınıflara yönelik temel davranışların kazandırılması ile ilgili yaklaşımlar, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(1), 361-366. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/817950>.
- Yüksek Öğretim Kurulu (2018). *Yeni Öğretmen Yetiştirme Lisans Programları*. Erişim adresi: https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf