

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ÖĞRENCİ ORKESTRASININ SESLENDİRDİĞİ ESERLERE AİT VİYOLONSEL
PARTİLERİNİN OTOKAR SEVCİK OP. 2 5 NUMARALI ETÜTTE YER ALAN
VARYASYONLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Murat GÖK

Danışman
Prof. Şeyda ÇILDEN

Ankara-2006



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Murat GÖK' nın "Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrenci Orkestrasının Seslendirdiği Eserlerin Viyolonsel Partilerinin Otokar Sevcik'in Opus 2,5 Numaralı Etütte Yer Alan Varyasyonlar Açısından İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans tez savunmasını yapmak üzere 06.12.2006 Çarşamba günü saat 13:00 de toplanan jürimiz, yapılan sınavda Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin 33. maddesi gereğince, tezin ;

Başarılı Olduğuna

Düzeltilmesine

Reddine

Oy Birliği / Oy Çekliği ile karar verilmiştir

Üye

Prof. Nuray ÖZEN

Üye

Prof. Şeyda ÇILDEN

Üye

Yrd.Doç.Dr. Mehmet ŞEREN

04.12.2006 15:35:14

**ÖĞRENCİ ORKESTRASININ SESLENDİRDİĞİ ESERLERE AİT
VİYOLONSEL PARTİLERİNİN OTOKAR SEVCİK OP.2 5 NUMARALI
ETÜTTE YER ALAN VARYASYONLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Ankara-2006

ÖZET

Bu araştırma GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü 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 devinişsel davranışlar 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 devinişsel 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 devinişsel davranışlar 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 GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserler

saptanarak viyolonsel partilerine ulaşılan 28 eser içerdiği yay teknikleri açısından benzer özellikler taşıyan 5. Etüt varyasyonları ile karşılaştırılmıştır.

Yay teknikleri açısından incelenen 28 eserde birbirinden farklı yay teknikleri ve sağ el davranışları saptanmıştır. Eserlerdeki yay teknikleri, saptandıkları ölçü sayısına göre tablolaştırılarak sunulmuştur.

Sonuç olarak; GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü'nde lisans 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin Orkestra/Oda Müziği dersi eğitim etkinlikleri doğrultusunda oluşturduğu öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserlerde, viyolonseldeki temel yay tekniklerinin tümü saptanmıştır. Viyolonsel öğrencilerinin yay teknikleri açısından olmaları gereken hazır bulunuşluk düzeyi 2001-2002 yılları dağarı göz önüne alınarak somutlaştırılmıştır. Viyolonsel partileri ile O. Sevcik 5. etüt varyasyonları arasında devinişsel davranışlar açısından saptanan benzerlikler ile etüdün işlev alanının genişliğinin somutlaştırıldığı düşünülmektedir.

Araştırmanın viyolonsel eğitimcilerinin ve öğrencilerinin; yayın kullanımı ve yay tekniklerine ilişkin yaşanan problemlerin çözümü ve O. Sevcik op. 2 etütlerine yönelik bakış açılarını genişleteceği düşünülmektedir.

Bilim Kodu: Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Sevcik, Orkestra-Oda Müziği, Yay Teknikleri

Sayfa Adedi: 96

Tez Danışmanı: Prof. Şeyda ÇILDEN

**RESEARCH ON THE VIOLONCELLO PARTITURS OF THE
WORKS WHICH WERE PERFORMED BY THE STUDENT ORCHESTRA
ACCORDING TO THE VARIATIONS THAT TAKE PLACE IN THE
OTOKAR SEVCIK OP. 2, 5. STUDY**

(THESIS FOR MASTERS DEGREE)

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL TECHNOLOGY

ABSTRACT

This research has been done by the purpose of comparing the violoncello partiturs according to the bow techniques that belongs to the works performed by the GUGEF Music Education Departure's study orchestra in the years 2001 and 2002 with the variations that is placed in the study of O. Sevcik op. 2 5 and to concrete the relationship between them according to the motional behaviors.

In the research, the sub problems just as the orchestra/chamber music lesson's activities; the determination of the repertoire of the license orchestra which is formed due to that lesson; the investigation of the violoncello partiturs according to the right hand techniques and the motional behaviors which are necessary to perform these parts are examined.

The research is a descriptive study by its aim and by the quality of the data that is observed and gathered for that aim.

In the research by the method of study analyze, the content analyze of O Sevcik's op 25 numbered study has been done. The 260 variations', which are placed in the study, motional behaviors are determined and concreted according to the modern education programme. The priority target behaviors of the study are classified by the relative variations as well as subjects and expressed as the study types.

However, in the research the works that are performed by the student orchestra of GUGEF Music Education Departure in the years 2001 and 2002 are fixed and the 28 works, whose violoncello partiturs are reached, are compared with the fifth study variations which have some similar properties according to their bow techniques.

In the 28 works, which are researched according to the bow techniques, different bow techniques and right hand behaviors are determined. The bow techniques in the works are presented as table according to the number of measures.

To sum up, in the GUGEF Music Education Departure all of the basic bow techniques in the violoncello of the works, that are performed by license third and fourth class students' student orchestra which has been formed according to the education activities of orchestra/ chamber music lesson, are determined. The level that the violoncello students must be according to the bow techniques is concreted by considering the repertoire of 2001 and 2002. It is thought that the similarities, that are fixed according to the motional behaviors, between the violoncello partiturs and O Sevcik's number five study variations and the wideness of the function area of the study is concreted.

It is thought that the research will enlarge the point of views of the violoncello educators and students at the solution of the problems that are seen in the use of bow and bow techniques and at the Sevcik's Op 2 studies.

**ÖĞRENCİ ORKESTRASININ SESLENDİRDİĞİ ESERLERE AİT
VİYOLONSEL PARTİLERİNİN OTOKAR SEVCİK OP.2 5 NUMARALI
ETÜTTE YER ALAN VARYASYONLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ankara-2006**

ÖZET

Bu araştırma GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü 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 devinişsel davranışlar 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 devinişsel 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 devinişsel davranışlar 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 GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserler

saptanarak viyolonsel partilerine ulaşılan 28 eser içerdiği yay teknikleri açısından benzer özellikler taşıyan 5. Etüt varyasyonları ile karşılaştırılmıştır.

Yay teknikleri açısından incelenen 28 eserde birbirinden farklı yay teknikleri ve sağ el davranışları saptanmıştır. Eserlerdeki yay teknikleri, saptandıkları ölçü sayısına göre tabloladıştırılarak sunulmuştur.

Sonuç olarak; GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü'nde lisans 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin Orkestra/Oda Müziği dersi eğitim etkinlikleri doğrultusunda oluşturduğu öğrenci orkestrasının seslendirdiği eserlerde, viyolonseldeki temel yay tekniklerinin tümü saptanmıştır. Viyolonsel öğrencilerinin yay teknikleri açısından olmaları gereken hazır bulunuşluk düzeyi 2001-2002 yılları dağarı göz önüne alınarak somutlaştırılmıştır. Viyolonsel partileri ile O. Sevcik 5. etüt varyasyonları arasında devinişsel davranışlar açısından saptanan benzerlikler ile etüdün işlev alanının genişliğinin somutlaştırıldığı düşünölmektedir.

Araştırmanın viyolonsel eğitimcilerinin ve öğrencilerinin; yayın kullanımı ve yay tekniklerine ilişkin yaşanan problemlerin çözümü ve O. Sevcik op. 2 etütlerine yönelik bakış açılarını genişleteceği düşünölmektedir.

**RESEARCH ON THE VIOLONCELLO PARTITURS OF THE
WORKS WHICH WERE PERFORMED BY THE STUDENT ORCHESTRA
ACCORDING TO THE VARIATIONS THAT TAKE PLACE IN THE
OTOKAR SEVCIK OP. 2, 5 STUDIES**

(THESIS FOR MASTERS DEGREE)

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL TECHNOLOGY

ABSTRACT

This research has been done by the purpose of comparing the violoncello partiturs according to the bow techniques that belongs to the works performed by the GUGEF Music Education Departure's study orchestra in the years 2001 and 2002 with the variations that is placed in the study of O. Sevcik op. 25 and to concrete the relationship between them according to the motional behaviors.

In the research, the sub problems just as the orchestra/chamber music lesson's activities; the determination of the repertoire of the license orchestra which is formed due to that lesson; the investigation of the violoncello partiturs according to the right hand techniques and the motional behaviors which are necessary to perform these parts are examined.

The research is a descriptive study by its aim and by the quality of the data that is observed and gathered for that aim.

In the research by the method of study analyze, the content analyze of O Sevcik's op 25 numbered study has been done. The 260 variations', which are placed in the study, motional behaviors are determined and concreted according to the modern education programme. The priority target behaviors of the study are classified by the relative variations as well as subjects and expressed as the study types.

However, in the research the works that are performed by the student orchestra of GUGEF Music Education Departure in the years 2001 and 2002 are fixed and the 28 works, whose violoncello partiturs are reached, are compared with the fifth study variations which have some similar properties according to their bow techniques.

In the 28 works, which are researched according to the bow techniques, different bow techniques and right hand behaviors are determined. The bow techniques in the works are presented as table according to the number of measures.

To sum up, in the GUGEF Music Education Departure all of the basic bow techniques in the violoncello of the works, that are performed by license third and fourth class students' student orchestra which has been formed according to the education activities of orchestra/ chamber music lesson, are determined. The level that the violoncello students must be according to the bow techniques is concreted by considering the repertoire of 2001 and 2002. It is thought that the similarities, that are fixed according to the motional behaviors, between the violoncello partiturs and O Sevcik's number five study variations and the wideness of the function area of the study is concreted.

It is thought that the research will enlarge the point of views of the violoncello educators and students at the solution of the problems that are seen in the use of bow and bow techniques and at the Sevcik's Op 2 studies.

TEŞEKKÜR

Bu güne kadar hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan, desteğini her zaman yanımda hissettiğim aileme; araştırmamın her aşamasında görüş ve önerilerinden yararlandığım tez danışmanım sayın Prof. Şeyda ÇILDEN'e, beni viyolonselle tanıştırap lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince her zaman bilgilerini fedakarca aktaran viyolonsel öğretnenim sayın Şinasi ÇILDEN'e; tezimi yazma sürecinde gerekli yönlendirmelerde bulunup görüşlerinden yararlandığım sevgili dostum Alper UHADAROğLU'na ve desteklerini esirgemeyen arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
BÖLÜM 1.....	1
1.1. Müzik Eğitime Genel Bir Bakış.....	1
1.2. Çalgı Eğitimi.....	2
1.3. Yaylı Çalgı Eğitimi.....	3
1.4. Viyolonsel Eğitimi.....	3
1.5. Yay ve Yayın Bölümleri.....	5
1.6. Otokar Sevcik.....	5
1.7. Problem Durumu.....	7
1.8. Problem Cümlesi.....	9
1.9. Alt Problemler.....	9
1.10. Araştırmanın Amacı.....	10
1.11. Sayıtlılar.....	11
1.12. Sınırlılıklar.....	12
1.13. Tanımlar ve Kısaltmalar.....	12
BÖLÜM 2.....	15
YÖNTEM.....	15
2.1. Araştırmanın Modeli.....	15
2.2. Evren.....	15
2.3. Örneklem.....	16
2.4. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	16
2.4.1. Etütlerin Çözümlemesinde Esas Alınan Çağdaş Öğretim Programı.....	17
2.4.2. Hedefler.....	18

BÖLÜM 3.....	18
BULGULAR VE YORUMLAR.....	18
3.1.1. Orkestra ve Oda Müziği Topluluklarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	18
3.1.2. Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Dersine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	19
3.1.3. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği AnaBilim Dalında Uygulanan Orkestra-Oda Müziği Dersine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	21
3.2. Sevcik Op.2, 5 Numaralı Etüt Kapsamındaki Sağ El Tekniklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	23
3.3.1 O. Sevcik Op.2 “Schule Der Bogentechnic” ve 5 numaralı Etüde İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	30
3.3.2. O. Sevcik Op.2 5 Numaralı Etütte Saptanan Devinişsel Davranışlara İlişkin Bulgular ve yorumlar.....	32
3.4.1. GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilimdalı Öğrenci Orkestrası’nın 2001 Yılı Dağarına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	60
3.4.2. GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilimdalı Öğrenci Orkestrası’nın 2002 Yılı Dağarına ilişkin Bulgular ve Yorumlar.....	61
3.5. Öğrenci Orkestrasının Viyolonsel Partilerinde Saptanan Yay Teknikleri ile O. Sevcik op.2, 5 Numaralı Etütteki Varyasyonlar Arasındaki Davranışsal Benzerliklere İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	63
BÖLÜM 4.....	97
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	97
4.1. Sonuçlar.....	97
4.2. Öneriler.....	98
KAYNAKÇA.....	101
EK I.....O.Sevcik 5 Numaralı Etüt	
EK II.....2001-2002 Yılları Orkestra Programları	
EK III.....Viyolonsel Partitürleri	

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Haydn 27. Senfoni’de saptanan yay teknikleri.....	63
Tablo 2 Nikriz (düzenleyen: A. Sevgi) eserinde saptanan yay teknikleri.....	66
Tablo 3 A. Vivaldi rv. 531 İkili Konçerto’da saptanan yay teknikleri.....	71
Tablo 4 Laçın (düzenleyen: A. Sevgi) eserinde saptanan yay teknikleri.....	74
Tablo 5 Yüksek Yüksek Tepelere (düzenleyen: E. Tuğcular) eserinde saptanan yayteknikleri.....	76
Tablo 6 F.A. Hoffmeister Viyola Konçertosu 3. Bölüm’de saptanan yay teknikleri.....	80
Tablo 7 Ankara’da Açan Çiçek (düzenleyen: S. Bilgin) eserinde saptanan yay teknikleri.....	85
Tablo 8 İzmir’in Kavakları(düzenleyen: Erdal Tuğcular) eserinde saptanan yay teknikleri.....	85
Tablo 9 A Night in Tunusia (düzenleyen: Ç. Akıncı, S. Bilgin) eserinde saptanan yay teknikleri.....	87
Tablo 10 Biz Atatürk Gençleriyiz eserinde saptanan yay teknikleri.....	89
Tablo 11 Kütahya’nın Pınarları (Düzenleyen: E. Tuğcular) eserinde saptanan yay teknikleri.....	90

Tablo 12 Kırmızı Buğday (düzenleyen, Erdal Tuğcular) eserinde saptanan yay teknikleri.....	94
---------------------------------------------------------------------------------------------------	----



GİRİŞ

BÖLÜM I

1.1. Müzik Eğitime Genel Bir Bakış

Eğitim, günümüzde daha çok tercih edilen tanımıyla, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak, eğitimin amaçlarına uygun değişme meydana getirme sürecidir.

Bütün toplumlarda saygın bir yere sahip olan eğitim aracılığı ile bireyler yaşayan değerlerini koruma, idealleri doğrulama, değerleri aktarma fırsatı bulurlar. Bu fırsat her toplumun kendi insanlarını hayata hazırlamasını sağlar. Kişiliğin biçimlendirilmesini sağlayan eğitim, aynı zamanda insanların yönlendirilmesini de hedefler (Güler, 1997:1).

Bu yönüyle eğitim, bir uygulama, mühendislik bilimidir. Eğitimin işlevi, bir yandan kültürün ve bilginin yeni kuşaklara aktarılması; bir yandan da bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişme ve başarının artırılması; olgunluğun ve potansiyel yeteneklerde gelişimin sağlanması, kişilik gelişimi ve çevreye uyumun sağlanmasıdır (Kaptan, 1989:14).

Yaygın olarak bilinen sözlük anlamı ile müzik; “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri sesler ve ses kaynaklarının katkısıyla, belli amaç ve yöntemlerle, belli bir güzellik anlayışıyla ifade eden estetik bir bütündür”(Say, 2002:358).

Genel eğitim tanımından yola çıkarak müzik eğitimi tanımlarsak; “bireye kendi yaşantısı yolu ile amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırmak, bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir (Uçan, 1996: 25).

Müzik eğitimi, kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir (Uçan, 1997:30).

Müzik eğitimi, kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir (Uçan, 1997:30).

Müzik eğitimi, temelde genel, özengen (amatör) ve mesleki olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilmektedir. ‘Genel müzik eğitimi’, iş-meslek, okul, bölüm ve program türü ne olursa olsun her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik, sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gerekli olan asgari-ortak müzik kültürü kazandırmaya yönelik müzik eğitimidir. ‘Özengen müzik eğitimi’, müziğe amatörce ilgi duyan bireylere yönelik, müziksel katılım ve hazzı odak alıp bunu olabildiğince geliştirmeye yönelik müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır (Uçan, 1997:30,31).

‘Mesleki müzik eğitimi’ ise; “müzik alanındaki belirli meslek ya da çalışma dallarının gerekli kıldığı müziksel bilgi, beceri, anlayış ve alışkanlıkların kazandırılmasına yönelik müzik eğitimidir (Uçan, 1997:176).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi, devlet konservatuarlarında, müzik ve sahne sanatları fakültelerinde, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü ve müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilmektedir.

1.2. Çalgı Eğitimi

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 yegane materyaldir (Efe, 2001: 5).

Mesleki amaçlı müzik eğitimi yapılan örgün eğitim kurumlarından eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilen çalgı eğitimi temelde; çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarından oluşmaktadır. Bu kurumlarda öğrenim gören öğrenciler tuşlu, yaylı, nefesli, mızraplı veya vürmalı çalgılardan birini seçerek o çalgının eğitimini almaktadırlar” (Özay, 2005:3).

Çalgı eğitimi, yalnızca materyali olan çalgıyı doğru ve etkili kullanmanın yanı sıra farklı devinişsel, 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.

1.3. Yaylı Çalgı Eğitimi

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 kontrabası kapsamaktadır.

Yaylı çalgı eğitiminde ses üretebilmek için kullanılan yay, sol elin kullanımıyla ayrı açılal koordinasyonlar gösterebilir. Bu yönüyle yaylı çalgı eğitimi, temel müzikal öğrenme becerilerinin gelişiminde sağ el – sol el bağımsızlığı gibi devinişsel beceri alanında yararlar sağlar. Ayrıca yaylı çalgı çalma sürecinde öğrenci psikomotor gelişiminin yanı sıra ikili, üçlü, dördü ve orkestrada çalma etkinlikleri ile toplu müzik yapma becerileri ile sosyal yönlerini de geliştirerek birey olarak kendisini daha iyi ifade edebilme fırsatı bulur.

Yaylı çalgı eğitimi çalgı eğitiminin genelinde olduğu gibi verildiği öğretim programının yapısı, eğitim amaçları ve eğitim ortamına göre farklılıklar gösterebilir. Örneğin konservatuar ana sanat dallarında yaylı çalgı eğitimi, öğretim yılı, hedef ve davranışlar yönünden eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programlarına kıyasla farklar gösterir.

1.4. Viyolonsel Eğitimi

Viyolonsel, yaylı çalgılar ailesinden solistik özelliğe de sahip olan önemli bir çalgıdır. Do-sol-re-la düzeni ile akortlanan viyolonselın ses genişliği beş oktavı bulmaktadır. Geniş ses rengi özelliği notasyonunda dördüncü çizgi fa anahtarı, dördüncü çizgi do anahtarı ve ikinci çizgi sol anahtarı kullanımını doğurmuştur.

Ezgisel bir düşünceyi açıklamaya elverişli diğer sazların hiçbirinin viyolonsel derecesinde insan sesine yakın ses çıkaramayacağı düşünülmektedir (Çilden, 1975:20).

Viyolonsel senfoni orkestraları dışında trio, kuartet, kentet ve benzeri oda müziği topluluklarında önemli bir yeri olmakla birlikte; eşlikli veya eşiksiz solo çalgı olarak da geniş bir literatüre sahip olduğu görülmektedir. Viyolonsel eğitimi, konservatuarlarda ana sanat dalı olarak; müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği programlarında da bireysel çalgı eğitiminin bir boyutu olarak gerçekleştirilmektedir.

Çalgı eğitiminin genelinde olduğu gibi viyolonsel eğitiminde de bireyin özellikleri önemlidir. Öğrencinin fiziksel, psikolojik ve müzikal olarak bazı temel niteliklere sahip olması gerekmektedir. Bu nitelikler; iyi bir işitme yeteneği, ritm duygusu, müzikalite ve yaratıcılık, dikkat, müziksel bellek, algılama, sabırlı olma, iyi bir vücut koordinasyonu ve müzikal becerileri geliştirebilecek psikomotor yatkınlık olarak özetlenebilir. Ayrıca Çilden'e göre yaylı çalgılar ailesinden oturarak bacaklar arasına alınarak çalınan, oldukça büyük hacme sahip viyolonsel, kendine özgü bazı özellikler içermektedir. Viyolonsel çalacak kişide çalgının hacminin, dolayısı ile tuşesinin büyük olması nedeni ile sol el ayasının geniş, parmakların uzun ve kuvvetli olması oldukça büyük önem taşımaktadır (Çilden,1975:20).

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 ve ritm, 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, detaş, stakato, spikato, sotiye) yapabilecek sağ el hakimiyetine sahip olmak anlamına gelir (Akın, 2001:4).

1.5. Yay ve Yayın Bölümleri

Yay; keman, viyola, viyolonsel, kontrabas yaylı tambur, kemençe vb. çalgıların tellerine sürüldüğünde titreşim yoluyla ses elde edilmesini sağlayan araçtır. Yay biçimindeki bir ağaç çubuğun iki ucu arasına, atın kuyruğundan ya da yelesinden alınmış kılları gererek yapılır. Yayların kılları ve eğimleri kullanılacağı çalgıya göre değişmektedir (Sözer, 1996:758).

Viyolonsel çalmada kullanılan yay genellikle sekizgen veya yuvarlaktır. Orta bölümünde kavisi olan hafif çubuk ve at kılından oluşur. Yayın ‘burun’ yada ‘uç’ denilen kısmı bir fildişi plakayla kaplanır. ‘Topuk’ yada ‘ökçe’ denilen diğer uç ise abanozdur ve bağa, fildişi ya da değerli madenlerle süslenir (Kırlıoğlu, 2002:30).

Viyolonselde sağ el, yayı baş parmak ile diğer parmaklar arasında tutar. İşaret parmağı biraz bükülmüş olmalıdır ki bu parmak yay çubuğunun yarısını kavramış olsun. İkinci parmak yayın gerilmesini sağlayan parçanın yakınındaki kıllara temas eder, üçüncü parmak rahat bir şekilde ikinci parmağın yanına konulur. Dördüncü parmak ise hafif bir şekilde yay çubuğuna işaretli noktaya yakın yerde temas eder ve yayı dengede tutar. Baş parmağın konumu ikinci ve üçüncü parmak arasındadır. Parmaklar rahat bir şekilde yayın çubuğunun üstüne konur, Parmaklar birbirine çok yakın, birbirinden çok uzak ve gergin olmamalıdır.

Viyolonsel yayı uç, orta ve ökçe bölümlerinden oluşur. Orta ve ökçe bölümlerinin ortasına gelen ve yayın doğal zıplatma noktası olan bölüme ağırlık ortası denir.

A. Ortası



1.6. Otokar Sevcik (Bohemia, 22.04.1852 - Pisek ,18.01.1934)

22 mart 1852’ de Bohemia Horozdoviche’ de dünyaya gelen Sevcik ilk 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 Mozareum' 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, 2001:10).

Sevcik, Kiev' de kendi keman metodu üzerinde çalışmaya başladı. Beş binin üzerinde öğrenci yetiştiren Sevcik' in ünlü öğrencileri arasında şu önemli isimler vardır; “J. Kubelik, Jaroslav Kocian, Erika Morini; Karl Berger, Syzmon Goldberg, Pavel Kochanski, W. Schneidern, Efrem Zmbalist, Sascha Culberston, Vlademir Reznikov, Mary Hall, Peter Rybar, Michael Zacherevitz” (<http://wps.pwp>).

Sevcik 'in metotları başlangıç düzeyinden, virtüozluk 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,2001: 11). Sevcik'in keman eğitimiyle ilgili yeniliklerinden biri de kendisinden önce başlanıç keman eğitiminde kullanılan diatonik sistem yerine “semitone system” denilen yarım ton sistemini kullanmasıdır.

Sevcik metot çalışmalarını tamamladıktan sonra 1904 yılında Paganini' nin Moto Perpetuo adındaki teknik düzeyi oldukça zor olan eserini yetmiş dört öğrencisine aynı anda çaldırılmıştır. Aynı yıl kendi adını taşıyan bir kuartet kuran Sevcik 1909'a kadar Pisek de özel dersler verdi. 1909-1918 yılları arasında Viyana akademisi, 1919-1921 yılları arasında ise Prag keman okulunda profesörlük yapmıştır. Sevcik, Prag'daki Keman Okulu'na kendisinden sonra Kocian'ı önermiştir. Daha sonraları 1921-23 ve 1931-32 yıllarında Amerika'da ,1933'de ise Londra'da dersler vermiştir (<http://en.wikipedia.org/>) .

1.7. Problem Durumu

Yaylı çalgıların genelinde olduğu gibi viyolonsel çalmanın en önemli unsurlarından biri de yayı ve onu kavrayan sağ eli mümkün olduğu kadar doğru ve etkili kullanmaktır.

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 hakimiyet gereklidir. Bu tekniğin gelişmesi yay ve yay çekme ile anlayışımızla başlar. Yayla elde edilen tını viyolonselde her şeyin temelidir (Pleeth, 1983:63).

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,1998:117).

Kökenleri batıya ait olan viyolonsel icrasında en mükemmeli yakalamaya yönelik, çoğu Avrupalı besteci ve müzik eğitimcisi tarafından yazılmış bir çok 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.

Kırılıoğlu’nun “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. Kırılıoğlu bu verilere dayanarak kazandırılması hedeflenen yay tekniklerinin 4 yıllık eğitim sürecinde öğrenciye tam olarak verilemediğini araştırmasının sonuç bölümünde belirtmiştir (Kırılıoğlu, 2002:79).

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 Otokar Sevcik Op. 2 olduğu düşünülmektedir. Toplam altı kitaptan oluşan ve viyolonsel 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 etüdün 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 Korepetisyon dersleri olmak üzere bireysel çalgının kullanılma durumunun olduğu tüm derslerde viyolonsel öğrencisi yay tekniklerini bilme ve uygulayabilme açısından belli bir hazır bulunuşluk düzeyine sahip olmalıdır.

Yapılacak araştırmada, O. Sevcik Op.2 5 numaralı etüdün içerik analizinin yapılması ile viyolonsel başlangıç seviyesindeki öğrencilere, viyolonsel daha etkili ve müzikal çalabilmeleri için gerekli sağ el tekniklerini öğrenme, geliştirme ve pekiştirme aşamalarında etütteki varyasyonların psikomotor açıdan ne tür katkılar sağlayabileceğinin anlaşılması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın diğer boyutu da, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü lisans orkestrasının 2001-2002 yıllarındaki dağırını tespit edip, bir viyolonsel öğrencisinin bu orkestra tecrübesinde karşılaşacağı eserlerin ve bu eserleri seslendirmek için gerekli olan yay tekniklerinin neler olabileceğini anlamaktır. 2001-2002 yılları arasında seslendirilmiş eserlerin viyolonsel partileri incelenerek, öğrencinin Orkestra/Oda müziği dersine yay teknikleri açısından nasıl bir hazır bulunuşluk düzeyi ile gelmesi gerektiği ve Otokar Sevcik Op.2 5 numaralı etüdün bu süreç için tek başına hangi açılardan hazırlayıcı olabileceğinin anlaşılması amaçlanmaktadır. Araştırmada saptanan ana ve alt problemler buna göre oluşturulmuştur.

1.8. Problem Cümlesi

Otokar Sevcik Op.II 5 Numaralı etüdün Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği bölümü lisans 3. ve 4. sınıfta verilen Oda Müziği ve Orkestra dersi kapsamında oluşturulan GÜGEF öğrenci orkestrasının viyolonsel partilerini seslendirmede devinişsel davranışlar açısından önemi nedir?

1.9. Alt Problemler

1. a) Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra/oda müziği dersinin eğitsel etkinlikleri nelerdir?
b) Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programında, lisans eğitiminde 3. ve 4. sınıflara verilen Oda Müziği/Orkestra dersinin eğitsel etkinlikleri nelerdir?
2. Sevcik Op. II, 5 numaralı etüt kapsamındaki sağ el (yay) teknikleri nelerdir?
3. O. Sevcik Op. II , 5 numaralı etüdün sağ el yay teknikleri açısından içerdiği devinişsel davranışlar nelerdir?
4. Oda Müziği/ Orkestra dersinin eğitsel etkinlikleri doğrultusunda oluşturulan Gazi Üniversitesi lisans orkestrasının 2001-2002 yıllarındaki dağırını nedir?
5. GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrenci orkestrasının 2001-2002 yıllarında seslendirdiği dağarda, viyolonsel grubunun eserleri seslendirme

sürecinde kullandıkları sağ el yay teknikleri ve devinişsel davranışları nelerdir?

6. Öğrenci orkestrasının viyolonsel partilerinde saptanan yay teknikleri ile O. Sevcik op.2, 5 numaralı etütteki varyasyonlar arasındaki davranışsal benzerlikler nelerdir?

1.10. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, viyolonsel eğitime başlangıç düzeyinde yararlanılan Sevcik op. 2, 1. kitaptan 5 numaralı etüdün içerik analizinin yapılarak; etütteki varyasyonların yay teknikleri açısından içerdiği devinişsel davranışların saptanması amaçlanmıştır. Etüdün içerdiği devinişsel davranışların viyolonsel öğrencisinin 3. ve 4. sınıfta karşılaşacağı Orkestra/Oda müziği dersine hangi açılardan hazırlayıcı olabileceğinin anlaşılması amaçlanmaktadır. Araştırmada ayrıca, Orkestra/Oda müziği dersi kapsamında oluşturulan lisans orkestrasının dağırının 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 bulunduran O. Sevcik op.2 5 numaralı etüt, viyolonsel öğrencisinin kazanması gereken bir çok hedef davranışı içermesi sebebiyle incelenmeye değer görülmüştür. Bu araştırma, O. Sevcik op. 2 5 numaralı etüdünün sağ el yay tekniklerini çalıştırma biçimlerinin incelenmesi ve yay teknikleri ile ilgili kapsadığı devinişsel 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 çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın konuyla ilgili ilk çalışmalardan biri olması çalışmayı önemli kılmaktadır.

Bu araştırma;

- Viyolonsel eğitimcilerinin ve özellikle viyolonsel öğrencilerinin çalgı eğitiminde ele alacakları Sevcik Opus II , 5 numaralı etüde karşı bakış açılarını genişletmek,
- Sevcik 5 numaralı etütte kapsanan devinişsel davranışları tespit etmek ve ortaya koymak,
- Yazılacak/oluşturulacak viyolonsel metot veya etütlerine davranışsal ipuçları vermek,
- Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği programında verilen Orkestra/oda müziği dersinin eğitim etkinliklerini ortaya koymak,
- GÜGEF Müzik Öğretmenliği Bölümü Öğrenci Orkestrası'nın 2001-2002 yıllarında seslendirdiği eserlerin viyolonsel partilerinin hangi yay tekniklerini ve yay tekniklerini yapabilmeye yönelik hangi devinişsel davranışları içerdiğini somutlaştırması açısından önemlidir.

1.11. Sayılılar

Araştırmada şu sayılılara dayanılmıştır:

1. Otokar Sevcik Op. 2, 5 Numaralı etüt içerdiği toplam 260 varyasyonla, viyolonsel çalmada kullanılan yay (sağ el) teknikleri açısından orkestra/oda müziği dersinde viyolonsel öğrencisinin karşılaşacağı devinişsel davranışları içermektedir.
2. İzlenen yaklaşım ve kullanılan araştırma yöntemi problemin ve alt problemlerin çözümüne ve belirlenen amaçlarına uygundur.
3. Toplanan veriler bu araştırma için yeterli, geçerli ve güvenilirlerdir.

1.12. Sınırlılıklar

- 1- Araştırma, O. Sevcik' in op. 2, “Schule der Bogentechnik” metodu birinci kitap, 5 numaralı etütle sınırlıdır. Kitapta yer alan diğer etütler inceleme dışında tutulmuştur.
- 2- Etütte saptanan devinişsel davranışlar, varyasyonların öncelikli hedef davranışları ile sınırlıdır.
- 3- Etüdün devinişsel davranışlar açısından karşılaştırıldığı eserler, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü lisans programında yer alan GMÖ 307 ve GMÖ 405 kodlu derslerin kapsamında oluşturulan lisans orkestrasının 2001 ve 2002 yılları arasında seslendirdiği eserlerle sınırlıdır.
- 4- Etütte incelenen devinişsel davranışlar yalnızca orkestranın 2001-2002 yıllarına ait viyolonsel partileri ve partilerde karşılaşılan yay teknikleri ile sınırlıdır.

1.13. Tanımlar ve Kısaltmalar

Artikülasyon: (1) Anlatım, ifadelendirme.(2) Sözlü müzik eserlerinde doğru, açık, anlaşılır söyleyiş (Say, 2002:42).

Crescendo: (İt). Birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten işaret (Say, 2002:113).

Decrescendo: (İt) Ses gürlüğünü giderek hafifletme (Say, 2002:113).

Dağar: Repertuar; Bir seslendiricinin ya da seslendirme topluluğunun, konser programına girmek üzere yorumlama çalışmaları önceden yapılmış olan ve konser için hazır bulunan eserler toplamı (Say,2002:448).

Entonasyon: Bir eserin seslendirilmesinde sesleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek; sesleri doğru çıkarmak (Say,2002:180).

Etüt: Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçası, Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarına verilen ad (Say, 2002:189).

Metot: Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar (Say, 2002:124).

Notasyon: Müzik yazısı (Say, 2002:124).

Opus: Besteleniş sırasına göre numaralanmış müzik yapıtı (Türk Dil Kurumu Yayınları-Sayı 403, 1976:616).

Ölçü: İki ölçü çizgisiyle sınırlandırılmış en küçük müzik ve zaman dilimi (Feridunoğlu, 2004:16).

Parti: Bir müzik topluluğu içinde, bir sese ya da gruba ait olan yazılı müzik, partitür içinde yer alan ses ya da çalgı gruplarının her biri (Say, 2002:415).

Partitür: Koro,oda müziği grubu ya da orkestra gibi bir topluluk tarafından seslendirilmek üzere bestelenmiş çok partili bir eserin müzik yazısıyla bir bütün olarak ifade edilmesi anlamına gelen terim (Say, 2002:415).

Senkop: Alm. *Synkope*. Vurgulu olması gereken kuvvetli zaman yerine zayıf vuruşturulan notanın vurgulu (aksanlı) çalınmasıdır (Feridunoğlu, 2004:16).

Psikomotor: Devinişsel; Kişinin kaslarını, vücut organlarından birini ya da birkaçını kullanarak ortaya koyduğu öğrenilmiş davranışlar (Sönmez, 2004:92).

Tema: Belli bir müzikal düşünceyi aktarmak üzere oluşturulmuş, uzunluğu besteciye bağlı ve kendi içinde bütünlüğü olan ana fikir ve ya konu (Feridunoğlu, 2004:24).

Varyasyon: Çalgı müziğinde çeşitlemelere dayalı bir form (Say, 1997:142).

GÜGEF: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu

OPUS: Op.



BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması ve analizi ile ilgili bilgilere yer verilecektir. Bu araştırma izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışmadır. O. Sevcik op.II, 5 numaralı etüdünün tüm varyasyonları ‘Çağdaş Öğretim Programı’ modeline dayalı olarak incelenmiş ve yay tekniklerine ilişkin devinişsel davranışlar bakımından değerlendirilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır.

2.2. Evren

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 etüdün 260 varyasyonu bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

2.3. Örneklem

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 etüdünün tüm varyasyonları oluşturmaktadır.

2.4. 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 çözümü yöntemi' kullanılarak analiz edilmiş ve sonuçlar O. Sevcik 5 numaralı etüdün 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 dağarına ait eserlerin incelenmesinde ise eserler arasında bir öncelik sıralaması yapılmamıştır.

Varyasyonlar açısından incelenen her eserde yay teknikleri ve sağ elin devinişsel davranışları açısından bir yenilik aranmıştır. Aynı devinişsel davranışların birden fazla eserde saptanması durumunda daha önce incelenen esere ve ilgili varyasyona gönderme yapılmıştır.

BÖLÜM 3

BULGULAR ve YORUM

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.1.1. Orkestra ve Oda Müziği Toplulukları

Orkestra çeşitli yaylı çalgı sanatçılarından oluşan geniş seslendirme topluluğudur. Terim, Yunanca 'orchestra' - dans alanı sözcüğünden gelmektedir. Antik Yunan tiyatrosunda sahneyle seyirciler arasında bulunan, koro ile çalgıçıların yer aldığı, dansçıların dans ettiği alanın adıydı. 17. yüzyılın başlarında opera sanatının doğuşuyla opera orkestraları buna benzer bir alan kullandığı için, çalgıçılardan oluşan topluluğa "orkestra" denilmiştir (Say,2002:400).

Orkestra sözcüğü temelde çoksesli müzik yapan büyük çalgı topluluklarını nitelemekle birlikte, geleneksel çalgı topluluklarını da niteler. Çağımızın büyük orkestraları, 'senfoni orkestrası' ile eş anlamlıdır ve başlıca dört çalgı grubundan oluşur: 'Yaylı çalgılar, ahşap üflemeli çalgılar, bakır üflemeli çalgılar ve vürcümlü çalgılar'. Bu çalgı gruplarına göre oluşan günümüz senfoni orkestralarında çalgı sayıları tarih içinde,armoni anlayışının değişimiyle, orkestralama tekniklerindeki ilerlemelerle ve bas tiz dengeleri düşünülerek değişimler göstermiştir. Fakat orkestradaki çalgıların ağırlıklı bir bölümünü yaylı sazlar grubu oluşturmaktadır. Say'a göre orkestradaki çalgıların bütün dönemlerde ağırlıklı olarak yaylılardan oluşması, ses bileşiminin gerektirdiği bir özelliktir. Çünkü yaylı sazlar, zengin ve incelikli bir anlatım gücüne sahip olmasının yanı sıra, öteki çalgıların ses renkleriyle birleştiğinde etkileyici bir ses yumağı yaratır (Say, 2002:401).

Oda müziği toplulukları ise geniş tutulmamış sayıdaki seslendiricilerin dengeli bir sayısal dağılım içinde bulunduğu, müzikal açıdan anlatım yeteneği yüksek olan küçük orkestra olarak tanımlanmaktadır. Oda müziği toplulukları, üç çalgı sanatçısının oluşturduğu trio'dan başlayarak artan seslendirici sayısına göre adlar alır. En geniş oda müziği topluluğu, 20-30 sanatçıyı bir araya getiren oda orkestrasıdır (Say, 2002:382).

Oda müziği toplulukları, bu az sayıdaki seslendiriciden oluşan gruplar için bestelenmiş 'oda müziği eserlerini' seslendirirler. Genellikle yaylı çalgılar standart çalgı gruplarına göre bestelenmiş bu eserler, öte yandan piyano ve yaylı çalgılar, üflemler ve yaylı çalgılar, yalnızca üflemler çalgılar ve başka kombinasyonlarla seslendirilmek üzere çok geniş ve değerli bir repertuarı oluştururlar.

3.1.2. Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra/Oda Müziği Dersi

Cumhuriyetin kuruluşuyla beraber ilk ciddi müzik eğitimi kurumu 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebidir. 1938'de , Gazi Terbiye Enstitüsü'ne bağlı olarak, müzik öğretmeni yetiştiren müzik bölümü açılmış, 1969 yılında İstanbul, 1973'te İzmir, 1981'de Bursa'da müzik bölümlerinin açılmasından sonra, 1982 yılında tüm yüksek öğretim kurumları üniversite kapsamına alınmış ve bunları çeşitli üniversitelere bağlı fakültelerin bünyelerinde açılan diğerleri izlemiştir.

Bir ders olarak orkestra-oda müziği eğitimi, müzik öğretmeni yetitiren 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, öğretim süresi boyunca (3 yıl) 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 (Öz,2001:94). 1998 programından günümüze kadar olan süreçte ise bu ders üçüncü ve dördüncü sınıfların her iki yarısı yılında zorunlu olarak ‘Orkestra/ Oda Müziği’ adı altında 3 kredili fakat 4 saat uygulamalı olarak verilmektedir.

Orkestra/Oda Müziği dersi müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bugünkü programda 3 kredili ,haftalık 3 ders saati uygulamalı olarak , üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerine zorunlu olarak verilmektedir. Yüksek Öğretim Kurumu, Orkestra/Oda Müziği ve Yönetimi olarak adlandırdığı dersin kapsamını şu şekilde belirtmiştir:

“Orkestra/Oda müziği literatürü ile birlikte müzik yapma yöntem ve teknikleri; oluşturulacak okul çalgı topluluklarını yönetme becerilerinin geliştirilmesine yönelik uygulamalar”

(www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/ogretmen_yetistirme_lisans/muzik).

Dersin hedef ve davranışları YÖK’ün belirlediği kapsam çerçevesinde oluşturulmuştur ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumların hepsinde dersin tanımı, kapsamı, derse yönelik hedef ve davranışlar benzer özellikler göstermektedir. Örneğin Muğla Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi programlarında Orkestra/oda Müziği dersini; “Bu derste öğrenciler, özel alan çalgılarına göre orkestra ya da oda müziği dersi alırlar. Ders, toplu çalma teknikleri ile alıştırılmaları, değişik dönem ve üsluplarda Türk ve Dünya müziğinden eserleri çalma, okul müziği örneklerini seslendirme, orkestra/oda müziği literatürü ile birlikte müzik yapma yöntem ve tekniklerini kapsar” şeklinde tanımlayarak hedef ve davranışları belirtmiştir(<http://www.mu.edu.tr/t/akademik/fakulteler/egitim/muzik/dersler.html>-<http://egitim.uludag.edu.tr>). Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programında dersin içeriği şu şekilde tanımlanmıştır: “Öğrencilerin bireysel çalgı dersi paralelinde eserler seçildikten sonra müzik toplulukları kurulur. Oda müziği örnekleri ve diğer müzik formlarından eserler seslendirilir. Öğrenci çoksesliliği yaparak yaşayarak öğrenir(fef.harran.edu.tr/muzik/mufredat/orkestra6.html).

Pamukkale Üniversitesi Sokrates II-Erasmus programı kapsamında oluşturduğu ders içerikleri bölümünde bu dersin amaç ve hedefini, “Orkestra dersine

ilişkin temel kavramları kazandırabilme, farklı çalgı toplulukları ile birlikte toplu müzik yapmaya ilişkin becerileri kazandıracak çoksesliliğin farklılığına ve derinliğine erişebilme sürecidir” şeklinde açıklamıştır. Yine bu programda dersin içeriği şu şekilde sıralanmıştır:

- Toplu çalma teknikleri ve alıştırılmalar
- Değişik dönem ve üsluplarda Türk ve Dünya müziğinden eserleri seslendirme
- Okul müziği eserlerini seslendirme
- Orkestra/Oda müziği literatürü ile birlikte müzik yapma yöntem ve tekniklerini kapsar(egitim.pamukkale.edu.tr/socrates).

3.1.3. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği AnaBilim Dalı Programında uygulanan Orkestra-Oda Müziği Dersi

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği AnaBilim Dalı Programında uygulanan Orkestra-Oda Müziği dersi lisans üçüncü ve dördüncü sınıftaki öğrenciler dönemlik 3 kredili ve zorunlu olarak verilmektedir. Dersin üçüncü sınıftaki kodu ‘GMÖ 308 Orkestra-Oda Müziği’dir. Dördüncü sınıfta da aynı adı taşıyan ders yine dönemli üç kredili ile her iki yarı yılda GMÖ 405 kodu ile yer almaktadır. Dersin içeriği üniversitenin ders içerikleri tablosunda şöyle ifade edilmektedir:

“Müzik yoluyla anlama,anlatma,dinleme,yaratma gücünü geliştirebilme; Klasik ve folklorik türleriyle Türk müziği ve Batı müziği arasındaki fark ve benzerlikleri ayırt edebilme; Türk müziğinin, Dünya müziği içindeki yeri hakkında fikir ve yorum sahibi olabilme; Müziksel duyarlılığı,düşünmeyi,yorumlama ve yaratmayı geliştirebilme; Müziğin tüm dünyadaki tek ortak dil olduğunu kavrayabilme; Müziğin temel kavramlarını ve dilini kavrayabilme; Orkestra ile ilgili,Çağdaş Türk Müziği ve Evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturabilme; Zamanını verimli kullanabilme; Tek başına ve grup içinde sorumluluk

alabilme; Disiplinli çalışma alışkanlıklarını kazanabilme; Ülkemizi ulusal ve uluslar arası müzik etkinliklerinde temsil edebilme; Müzik yoluyla milli birlik ve beraberlik bilincini geliştirebilme; Yakın çevresindeki müzik etkinliklerini izleme alışkanlığı edinebilme; Atatürk'ün çağdaş Türk müziğine ilişkin görüş ve düşüncelerini kavrayabilme” olarak açıklanmıştır. Programda dersin amacı; “Orkestra ile ilgili,Çağdaş Türk Müziği ve Evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturabilme” olarak belirtilmiştir. Programda öğrenme çıktıları ve yeterlikler; “Müzik öğretmenliğine yönelik orkestra ile ilgili Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturma” .

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

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

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

3.2.1. Legato

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

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,1997:40).

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, 2005:7).

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. Bir etüdün tümünün aynı yayda çalınması düşünülemez. Buna göre mutlaka yay değişimleri olacaktır. Başka bir deyişle yay değiştirmenin 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 yada ayrı yaylarda çalınırken, birbirlerine kesintisiz ve pürüzsüz biçimde eklenmeleridir. Başka bir deyişle belli olmaksızın yapılan yay ve tel değişimi legato çalmanın temel koşuludur”(Fayez, 2001:80).



Örnek: Sevcik, 5. Etüt

3.2.2. Detache (Detaş)

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, 2002:46).

Detaş 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, 1997:43).

Yayın her yerinde detaş 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 detaş için en uygun yer olmakla birlikte, yapıtların ifade özelliğine göre, yayın diğer bölümleri de detaş için seçilebilir (Günay,Uçan; 1975:56).

Detaş 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, detaşede kısa kesik çizgilerle o notaların ayrı ayrı seslendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir.



Örnek:Sevcik 5.Etüt, 19. çalışma

3.2.3. Vurgulu(Aksanlı) detaşé

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



Örnek:Sevcik:Etüt 5, 67 numaralı varyasyon

3.2.4. 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 (Kırlioğlu,2002:38). 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.

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 eşgüdümlemedir” (Büyükaksoy,1997:49).

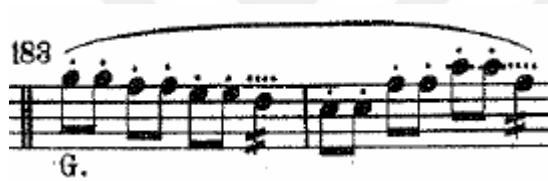
Ayrı yönlerde yapılan stakato notalar birbirinden daha keskin bir ifade ile ayrılırlar. Farklı yaylarda gelen stakato notalarda her notanın başında yayın tel

üzerine sıkıştırılıp basıncın hemen bırakılması hareketine dayalı daha belirgin bir artikülasyon hissedilir.



Örnek: Sevcik 5. Etüt, 80. varyasyon

Bağlı stakatoda 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.



Örnek: Sevcik, Etüt 5, 183 numaralı varyasyon

3.2.5. 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,2002:490).

Spikato tekniğinde yay havadan tellere düşürülür ve her sestten 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 uçarı ve çabuk bir anlatım katar. Temelde stakatoya benzeyen bu teknik, yayın tellerden her seferinde ayrılması ile farklılık gösterir.

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,1997:53).

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.



Örnek:Sevcik,5 numaralı 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,2002:144).

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.



Örnek:Sevcik,op.2 5 numaralı etüt 253. alıştırma

3.2.8. Ton Üretimi

Ton üretimi, Sevcik op.2 5 numaralı etütte numaralandırılmış bir alıştırma olarak belirtilmemesine karşın, etütün 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 alıştırma'lara dönüştürülmüştür.

Çalgıdan güzel ton üretimi için öncelikle yayın ağırlığının iyi hissedilmesi gerekmektedir. Yaya uygulanacak basınç, kolun doğal ağırlığı ile gerçekleştirilmelidir. Sadece basınç miktarı değil, basınç kalitesi de önemlidir. Bu tellerin titreşimini engelleyecek bir basınç olmamalıdır. Dikkatli dinlemede, kaliteli sesin elde edilebilmesi çok önemlidir (Özay.2005:13).

Çilden, yay kullanımı açısından kemanda ses üretmeyi etkileyen dört önemli faktörden biri olarak 'yayın hızı'nı göstermektedir. Çilden'e göre yay 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 (Çilden,2000:155).

Sevcik 5 numaralı etütte yukarıda ton kavramı ile ilgili anlatılanlardan 'yayı belli bir basınç ve titreşimde tutabilme' ve 'yay hızının artırılıp azaltılması' davranışlarına yönelik bir çok 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.



Örnek: Sevcik op.2, 16. ve 17. varyasyonlar

Örneğin 6 ve 7 numaralı alıştırmalarda 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 aynı notanın aynı gürlükte seslendirilmesini gerektirmektedir. Bu da ayrı olan dörtlük notaların seslendirilmesinde sağlam bir yay hakimiyeti ve basınç kontrolüne dayanmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.3.1. Otokar Sevcik Opus 2 “Schule Der Bogentechnik” ve 5 Numaralı Etüt

Otokar Sevcik’in keman eğitimi için yazdığı ‘Yay Teknikleri Okulu’ olarak Türkçeleştirebileceğimiz kitapları opus I ve II’ den oluşmaktadır. Sevcik’in bu yapıtları, keman eğitiminde öğrencilerin karşılaşılabileceği yay tekniği problemlerinin çözümü ve yay tekniklerinin öğretilmesini amaçlamaktadır. Bu kitaplardan opus II, keman ve viyolonsel eğitiminde görülen bazı benzerliklerden yola çıkılarak altı kitap halinde viyolonsel uyarlanmıştır. Araştırmada bu altı kitaptan ilk kitabın 5 numaralı etüdü ele alınacaktır.

Sevcik op. 2 etüt kitabı incelenecek etüt dışında 11 ayrı etüt kapsamaktadır. Aşamalı/ilerleyici bir düşünceyle ele alınan bu etütler viyolonsel çalıda 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, detaşé, 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 detaşé, martele, sotiye gibi farklı yay tekniklerini konularına göre kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Ayrıca her alıştırmanın 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.

3.3.2. Otokar Sevcik Op. 2, 5 numaralı etütte saptanan devinişsel davranışlar

O. Sevcik op. 2, 'Schule der BogenTechnik' Etüt 5

Yapıt 2, Yay Teknikleri Okulu Etüt 5

O. Sevcik, op.2

5. etüt

MOderato.

2^e Violoncelle.

Sevcik op.2, 5 numaralı etüt; Tema

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 öğretmenin 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 öğretmenin çaldığı partiye de kulak vermesi ile mümkün olabilir.



Sevcik,op.2 5.etüt

Ezgi son ölçü dışında dörtlük değerdeki notalardan oluşmaktadır. Son ölçüdeki birlik değerdeki sol sesi, sol major tonundaki ezgiyi durgu sesi olarak sonlandırır. Sevcik'in 'yay teknikleri okulu' olarak yazdığı diğer kitaplarında olduğu gibi op. 2, 5 numaralı etütte de onaltılık, sekizlik, otuz ikilik değerlere bölünmede en kolay birim vuruş olması nedeniyle dörtlük nota değeri temel birim olarak kullanılmıştır.

Ezgi, sol elin konumu göz önüne alındığında bir ölçü dışında hep aynı pozisyonda (birinci pozisyon) kalarak çalınmaktadır. 9.,11.,12. 13., 15. ,17. ve 19. ölçülerde sol el açık pozisyonda olmasına rağmen yine kalıcı yani sabit bir pozisyondadır. Bu durum, başlangıç düzeyindeki öğrenciye, sol elden daha çok sağ elde neler yaptığına dikkat edebilmesi için kolaylık sağlamaktadır.

Varyasyonlar

Etütte 'varyasyon' ifadesi, belli bir davranışı geliştirmeye yönelik düşünülmüş teknik çalışmaları temaya uygulayarak ayrı alıştırmalara dönüştürmek üzere kurgulanmış çeşitlemeler anlamındadır. Varyasyonlarda 24 ölçülük ezgi legato, detaç, spikato, stakato, sotiye gibi farklı yay tekniklerinin; yayın ökçe, orta, uç

bölmelerine 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
M.	Mitte des Bogens	Yayın ortasında
Sp.	Spitze des Bogens	Yayın ucunda
M*	In der Mitte, dann an der Spitze		Sırasıyla yayın ortasıyla, ucuyla ve
	Und am Frosch	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 alıştırma ökçeden yayı çekerek başlamalıdır

1-4 numaralı Varyasyonlar Tüm Yayda Detaşe ve Stakato Çalışmaları



5. Etütte yer alan ilk varyasyonlar tüm yayı kullanma becerisine yönelik çalışmaları içerir. Varyasyonların çalışılacağı öğrenciye; yayı nasıl tutması gerektiği, tüm yay, yarım yay kavramları, etüdü yorumlamaya yardımcı olan kısaltmalar ile ilgili bilgiler öğretmen tarafından verilmiş olmalıdır.

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. Yayıtme hareketinde de köprüye 90 derecelik paralel açı korunarak sağ el ve bileğin yönlendirmesi ile ökçeye ulaşılır.

1-4 numaralı varyasyonlarda kazandırılması istenen beceri detaşe ve stakato yay tekniğini 60 ve 88 metronom değerleri ile yayın bütününde uygulayabilmelidir. 1. varyasyonda 88 metronomda detaşe tekniği tüm yayda uygulanmalıdır. Yay eşige paralel, tüm yayda, aynı basınçla, seste belli bir ton kalitesini koruyarak çekilip itilir. Tel değişimlerinde dirsek sağ el ile birlikte gerekli açığı kurmalıdır. 2. varyasyon tüm yayda 60 metronomda stakato karakterini uygulama davranışını hedefler. 60 metronomda stakato tekniği tüm yayda uygulanır. Dörtlük notada ve ağır tempoda bu alıştırmaya çalışılırken her notada uca ve sonra ökçeye ulaşmak hedeflenmelidir. Örneğin ilk çekme işlemi yapıldıktan sonra metronomun ikinci taktından önce yay uçta ve ikinci nota için gerçekleştireceği itme işlemi için tel üstünde hazır beklemelidir.

3. varyasyon 88 metronomda tüm yayda detaşe ve stakato karakterini bir ölçü arayla art arda uygulama davranışlarını içerir. Motifin ilk yarısı detaşe ikinci yarısı stakato uygulanır. Stakato hareketindeki kesinlik iki ölçüde bir terk edilerek yerini detaşe hareketi için tüm yayda uzun ve rahat yay sürtmeye bırakır. 4. varyasyon aynı ölçü içinde detaşe ve stakato tekniğini uygulama davranışlarını içerir. Bu çalışmada 3. varyasyonda iki ölçüde bir tekrarlanan çalışma her ölçü için uygulanmaktadır.

5-8 Numaralı Varyasyonlar

Yarım yayda Detaşe ve Stakato Çalışmaları



5. varyasyon 60 metronomla alt ve üst yarıda stakato tekniğini uygulamaya yöneliktir. Önce alt yarıda daha sonra üst yarıda stakato tekniği uygulanır. Stakato karakteri yayın alt yarısında çalışılırken, yay ökçeden ısırtılarak çekme hareketi başlatılır. 5. varyasyonda yay ökçeden-ortaya, ortadan-ökçeye; ortadan-uca, uçtan-ortaya hızlı çekme ve itme hareketleri ile kullanılarak yayın ilk yarı, orta ve uç yarı bölümlerinde stakato karakteri elde edilmeye çalışılır.

6. varyasyon 88 metronomla yayın her iki bölgesinde detaşe tekniğini uygulama davranışlarını içerir. Alt ve üst yarıda detaşe tekniği uygulanır. Notalar birbirine tam bağlı olarak çalınır.

7. varyasyonda alt ve üst yarıda detaşe ve stakato teknikleri art arda uygulanır. 3. ve 4. numaralı varyasyonlarda tüm yayda yapılan çalışma, bu varyasyonda yarım yayda uygulanır. Bir ölçü detaşe, sonraki ölçü stakato tekniği temanın tümüne uygulanır. 8. varyasyonda yarım yayda stakato tekniğine yakın bir karakter elde edilmesi amaçlanmaktadır. Ölçü başındaki nota belirgin ve dörtlük nota değeri uzunluğunca çalınır. Ardından iterek gelen sekizlik değerdeki notada yay daha hızlı kullanılarak ökçeye ulaşılır. Bu davranış gerçekleştirilirken yayın temas

kurduğu tel üzerinde hızlı çekme ve itme işleminden sonra durdurulması ile stakatoya yakın bir karakter yakalanır. Bu çalışmada yayın kılları telden ayrılmaz.

9-14 Numaralı Varyasyonlar

Yayın 1/3 Bölümünde Stakato ve Detaş Çalışmaları



Bu varyasyonlarda kazandırılması istenen temel beceri yayın ortasına denk gelen 1/3' lük bölümüyle farklı metronomlarda (60 ve 88) dörtlük nota birimleriyle stakato ve detaş tekniğini uygulayabilmedir. 9. varyasyon düşük tempoda yayın orta bölümü ile stakato tekniğini uygulamaya yönelik bir alıştırmadır. Belli bir ısırtma hareketi ile yayın ağırlık noktası ile orta ve uç noktasının ortasına denk gelen bölümünde stakato tekniği uygulanır. 10. varyasyon yayın aynı bölümünde sağ elin ve bileğin rahatlığını hissederek yumuşak ve birbirine tam yapışık yay sürüşleriyle çekme - itme hareketine yöneliktir. 11 ve 12 numaralı varyasyonlar bir ölçü arayla motifin stakato ve detaş tekniği ile çalışılmasına yöneliktir. 13 ve 14. varyasyonlarda ise detaş tekniği ile başlayan varyasyon aynı ölçü içerisinde ardından gelen sekizlik değerdeki kısa nota ve sekizlik sus ile devam etmektedir. Ardından sekizlik değerde sus gelen bu sekizlik değerdeki notalarda, yay çabuk kullanılıp sonra telin üzerinde kalarak stakato karakteri elde edilir.

15-27 Numaralı varyasyonlar

Legato yay tekniği çalışmaları

Métr: ♩ = 88)

The musical score consists of three staves of music in bass clef, 4/4 time, with a tempo of 88 beats per minute. The first staff contains variations 15, 16, 17, 18, and 19. The second staff contains variations 20, 21, 22, and 23. The third staff contains variations 24, 25, 26, and 27. Each variation is marked with a number and a bowing technique: G. (glissando), o.H. (overhand), or u.H. (underhand). Slurs are used to indicate legato playing across multiple notes.

Bu varyasyonlarda kazandırılması istenen temel beceri yayın bütün bölümlerinde legato tekniğini uygulayabilmedir. Bu bölümde varyasyonların tümü 88 metronomla çalıştırılmaktadır.

15 numaralı varyasyonda tema iki bağlı olarak tüm yayda çalınır. Tel değişimlerinde yayın bir telden başka bir tele geçişinin yumuşak ve seste herhangi bir azalma ya da artış olmadan yapılması çalışılmalıdır. Ayrıca iki tane dörtlük nota bütün yayda eşit olarak paylaşılmalı, yani ikinci notalara geçişlerde değişim noktasının yayın orta noktası olmasına dikkat edilmelidir. 16. varyasyon 3 bağlı 1 ayrı legato çalışmasıdır. Bu varyasyonda tema, tüm yayda her ölçüde ilk üç nota çekilerek bağlı, ardından gelen dörtlük nota itilerek ayrı seslendirilir. İtilen tek notada legato karakteri sürdürülmeli, bunun için itilen notada çekerek çalınan notalardan sonra aynı ses gürlüğü değişmeden korunmalıdır. Bu, itilen notada yayın basıncının yumuşak ve tam bağlı olması ile sağlanır. 17. varyasyon bir önceki çalışmanın tersini uygulayabilmeye yöneliktir. Bu çalışmada tema, ölçünün ilk notasının yayın çekilmesi ve iterek gelen üç notanın bağlı olarak çalınması davranışlarını içerir.

18. varyasyon 4 bağlı legato çalışmasıdır. Yayın eşit olarak dörde bölünmesi ve sesin herhangi bir değişme olmadan bağlı çalınması davranışlarını içerir. 19 numaralı varyasyon bir ölçünün dört bağlı çalınıp, ardından gelen ölçünün ökçede ve

uçta detaşe çalınması davranışlarını içerir. Bu çalışmada 4 bağılıdan sonra gelen ölçüde birbirinden ayrı olan notaların yine tam yapışık ve legato karakterini koruyarak çalınması sağlanmalıdır.

20. ve 21. varyasyonlar 18. varyasyonda iki ölçüde bir uygulanan yay tekniğinin aynı ölçü içinde art arda uygulanmasına yöneliktir. 20. varyasyonda ölçünün ilk iki notası tüm yayda çekerek bağlı, sonraki iki notası yayın üst yarısında iterek ve çekerek ayrı seslendirilmelidir. 21. varyasyon ise ölçünün ilk iki notasını yayın alt yarısında ayrı; sonraki iki notanın tüm yayda bağlı çalınması davranışlarını içerir.

22 numaralı varyasyonda tema, ölçünün ilk notasının tüm yayda çekerek, sonraki iki notanın iki bağılı olarak tüm yayda iterek, ve son notanın diğer ölçünün ilk notasına çekerek bağlanması davranışlarını içerir. Böylece çekme ve itme işleminin başlangıcı ikinci ölçüden sonra kuvvetli zamana değil ikinci vuruşlara denk gelmektedir. 23 numaralı varyasyonda tema, ölçünün ikinci ve üçüncü notaları alt ve üst yarıda ayrı, son nota ise bir sonraki ölçünün ilk notasına tam bağılı olarak çalışılmaktadır. 24. varyasyonda ölçünün ilk notası alt yarıda ayrı, daha sonraki iki nota tüm yayda bağılı, son nota ise üst yarıda ayrı olarak çalınır. Böylelikle yay konum olarak ortada olacaktır. Bir sonraki ölçüye bu konumdan iterek başlanır. Sonraki iki nota tüm yayda çekerek bağılı olarak çalınır.

25 numaralı varyasyonda temanın varyasyona uyarlanmasında bir ölçü değil; iki ölçü birim olarak alınır. İlk ölçünün tümü ve sonraki ölçünün ilk notası birbirine bağılı çalınmalıdır. İkinci ölçüde kalan üç nota iterek bağılı çalınır. Bu varyasyon 5 notayı tüm yayda çekme davranışını içerir. Yay birbirine eşit 5 parçaya bölünecektir. 26. varyasyon tüm yayda üç bağılı legato ve üst yarıda ayrı yani detaşe çalma davranışlarını içerir. İki ölçüye yayılan 27. varyasyonda ilk nota tüm yayda çekerek ardından gelen dört nota ise yine tüm yayda iterek seslendirilir. Böylelikle üçüncü ölçüden sonra çekme ve itme hareketinin başlangıcı zayıf olan ikinci vuruşlara denk gelecektir.

28-39 Numaralı Varyasyonlar

Yayın ökçe orta ve uç bölümlerinde Legato, Detaşe ve Stakato

Yay tekniği

(Métr: $\frac{1}{8}$)

28 Fr. $\frac{1}{8}$ B. M. Sp.
 29 Fr. $\frac{1}{8}$ B. M. Sp.
 30 Fr. $\frac{1}{8}$ B. M. Sp.
 31 Fr. $\frac{1}{8}$ B. M. Sp.
 32 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 33 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 34 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 35 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 36 Fr. G. Sp. G. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 37 Fr. G. Sp. G. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 38 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.
 39 G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.

Bu varyasyonlarda kazandırılması hedeflenen temel beceriler yayın ökçe, orta ve uç bölümlerinde detaşe, legato ve stakato tekniklerini uygulayabilmedir. Bu bölümde tüm varyasyonlar önce ökçede, sonra da yayın orta bölümünde ve ardından uçta uygulanacaktır.

28. varyasyon sekizlik notalarda ökçede, ortada, uçta detaşe çalışmasıdır. Bu varyasyon yayın tüm bölümlerinde esnek ve rahat bir sağ el ile notaları detaşe yani ayrı olarak çalma davranışını içerir. 29., 30. ve 31. varyasyonlar artarda gelen sekizlik notaları detaşe ve yayı durdurarak elde edilen stakato karakterini art arda uygulayabilme davranışlarını içerir

32. varyasyonda ilk ölçüde tüm yayda iki bağlı çalınan dörtlük değerdeki notalardan sonra sağ el yayın uç noktasına ulaşmış olur. Ayrı olarak çalınan sekizlik değerdeki notalar uçta iterek ve çekerek çalınır. Daha sonraki ölçü iterek iki notanın tüm yayda çalınmasıyla başlar ve böylece sağ el ökçe konumuna tekrar ulaşmış olur. 33. varyasyon bir önceki çalışmayla tüm yayda üç bağlı ve ardından gelen sekizlik değerde ayrı notaların detaşe çalınması dışında benzerlik gösterir. 34 ve 35. varyasyonlar tüm yayda çalınan dörtlük değerde notaların ve ardından alt ve üst

yarıda detaşе olarak çalınması gereken sekizlik değеrdeki nota gruplarının ardı ardına gelmesi davranışlarını içerir.

36. varyasyon öкçеde detaşе, tüm yayda stakato, uçta stakato davranışlarını içerir. 37 numaralı varyasyon ilk bölümü tüm yayda dörtlük değеrdeki çekme, uçta sekizlik değеrdeki notaları detaşе olarak itme-çekme, sekizlik değеrdeki notaları tellin üzerinde kalarak kısa çalma (stakato) davranışlarını içerir. Varyasyonun ikinci ölçüsü ise; tüm yayda dörtlük notayı iterek çalma, öкçеde sekizlik değеrdeki notaları detaşе olarak çekme ve itme, tellin üzerinde kalarak öкçеde stakato yapabilme davranışlarını içermektedir.

38. varyasyonda dörtlük değеrdeki notaların sekizlik değеrdeki notalara çekerek ve iterek bağlanması ile dörtlük ve sekizlik iki notanın legato tekniğı ile birbirine bağlanması elde edilir. Ardından gelen sekizlik değеrdeki notalar öкçеde ve uçta detaşе olarak çalınır. 39. varyasyonda ise iki tane dörtlük nota ardından gelen sekizlik değеrdeki notaya bağlanmıştır.

40-49 numaralı varyasyonlar

Noktalı dörtlük ve ardından gelen sekizlik değеrde notaların legato, detaşе ve stakato yay tekniğı ile çalınması

(Métr: $\text{♩} = 88$)
 Vorübung. Préparation.
 Preparatory exercise.

M. G. G. G. G. G. G.

G. G. G. H. G. H. H. G. G. G. G. G. G.

Průpravné cvičení.
 Предварительное упражнение.

Bu varyasyonlar noktalı dörtlük çalışmalarını içermektedir. 40. varyasyon bu varyasyonlara hazırlayıcı özelliktedir. Yayın orta bölümünde detaşе tekniğı ile uygulanan bu hazırlık çalışmasında ölçü başında aynı seste tekrar eden sekizlik değеrdeki notalar ile bir sonraki varyasyonda karşılaşılabilecek noktalı dörtlük değеrdeki

notanın yani bir buçuk vuruş uzunluğundaki notanın üç ayrı sekizlik değere bölünmesi gerektiği kavratılmak istenmektedir.

41. varyasyon 5. etüt temasının noktalı dörtlük ve ardından gelen sekizlik değerdeki notanın tüm yayda çekerek ve iterek çalınması davranışlarını içerir. 42. varyasyonda ise noktalı dörtlük değerindeki notadan sonra gelen sekizlik değerdeki notanın stakato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu yönüyle bu varyasyon aynı yayda, yani çekerken veya iterken; farklı iki yay tekniğini yapabilme davranışlarını içerir. Bu davranışın hazırlayıcısı olarak bu varyasyonun altında ek bir çalışma verilmiştir. Yay çekerken uca yakın durdurulur ve yayın tel üzerinde kaldığı konumunda aynı noktadan sağ el çekme işlemine devam eder. Bu ek alıştırmaya 42. varyasyonda istenilen stakato karakterini yayın uç bölümüne yakın yeni bir ısırtma hareketiyle yapabilmek açısından hazırlayıcı özelliktedir. Yayı iterken aynı yönde legato ve stakato yapabilmek için ise yay itme işleminde yine bir buçuk vuruşluk notadan hemen sonra ısırtma hareketiyle sekizlik değerdeki notayı hızlı olarak çalarak ökçeye ulaşır.

43. varyasyon aynı yönde (çekerek) noktalı dörtlük ,ardından gelen sekizlik ve dörtlük değerdeki notaları legato tekniği ile çalma davranışını içerir.bu varyasyonda amaca ulaşmak için yay çekme işlemi süresince tutumlu kullanılmalıdır. Bu bölümde 44., 45. 46. ve 47. varyasyonlar uygulanmak istenen yay teknikleri açısından 43. varyasyonla benzerlik gösterir.

48. varyasyon ise noktalı dörtlük ve ardından gelen sekizlik değerdeki notanın tüm yayda, aynı yönde çekerek ve iterek çalınması davranışlarını içerir.

50-66 numaralı varyasyonlar

Bağlı Stakato Çalışmaları

The musical score is presented in three staves. The first staff, labeled 'Staccato.', contains measures 50 through 55. Above measure 50, it specifies '(Métr: ♩ = 60)'. Above measure 53, it specifies '(♩ = 66)'. Above measure 55, it specifies '(♩ = 72)'. Below the notes, the instruction 'G.' is repeated for each measure. The second staff contains measures 56 through 58. Above measure 58, it specifies '(♩ = 74)'. Below the notes, the instructions 'G.', 'o.H.', and 'u.H.' are used. The third staff contains measures 59 through 66. Above measure 60, it specifies 'V'. Above measure 65, it specifies 'V'. Below the notes, the instruction 'G.' is repeated for each measure.

Bu varyasyonlar aynı yönde stakato tekniği yapabilme davranışlarını içerir. Bu alıştırmalardan verimli ve etkili sonuç alabilmek için bu bölümden önceki varyasyonların öğrenci tarafından anlaşılması ve uygulanabiliyor olması gerekmektedir.

50. varyasyon ölçünün ilk yarısındaki dörtlük notaları yayı çekerek legato tekniği ile çalma, ölçünün sonundaki iki notayı ise yayı iterken durdurarak stakato tekniği ile çalma davranışlarını içerir. Yayı iterek aynı yönde stakato tekniğini uygulayabilmek için yay itme hareketine uçta ısırtarak başlar. Bunu gerçekleştirebilmek için yay henüz itme işlemine başlamadığında bile telin üzerindeyken kol ağırlımın telde olduğu hissedilebilmelidir. Hissedilen ağırlık teli uçta ısırtarak itme sağ elin yardımı ile itme hareketine dönüşür. Stakato karakterini elde edebilmek için yay baskılı ve hızlı bir şekilde yayın orta bölümüne ulaştırılır. Yay kaldığı konumdan yine ısırtılarak başlatılıp baskılı olarak ökçe bölümüne ulaşır. 50., 51., ve 52. varyasyonlar bu davranışlara yönelik benzer alıştırmaları içerir.

53. varyasyon dörtlük değerdeki üç ayrı notayı iterek stakato tekniği ile çalma davranışını içerir. Bu davranışı gerçekleştirirken stakato uygulanacak her nota için yayın kaldığı bölümünde kol ağırlığı hissedilip tele taşınarak seslendirilecek nota başında basınç tele verilmelidir.

55. varyasyon yayı çekerken aynı yönde dört bağlı stakato, 56. varyasyon yayı iterken aynı yönde dört bağlı stakato tekniğini uygulama davranışlarını içerir. 57. varyasyon aynı yönde dört bağlı stakato ve bir sonraki ölçüde üst ve alt yarılarda detaşe olarak çekme ve itme davranışlarını içerir.

58. varyasyon, yayı çekme ve itme hareketini gerçekleştirirken sekizlik notalardan sonra yayın tel üzerinde kalarak durdurulması ve ağırlığın tekrar verilerek kaldığı konumdan devam etmesi davranışlarını içerir. Dörtlük notaların üzerinde bulunan vurdu işareti ve hemen ardından sekizlik notaların sekizlik suslarla kesilmesi doğal bir decrescendo yaratılmasını sağlayacaktır.

Bu konudaki diğer varyasyonlar yay teknikleri açısından 50., 51., 52., 53., 54. 55. 56.. 57. ve 58. varyasyonlarla benzerlik göstermektedir.

67-79 Numaralı varyasyonlar

Üçlemelerle legato, stakato ve detaşe Çalışmaları

Mit wenig Bogen.
Avec peu d'archet.
Very little bow.

Краткѣмъ талемъ.
Короткимъ штрихомъ.

(Métr: ♩ = 116)

The musical score consists of three staves of music. The first staff (measures 67-70) is marked with 'M*' and 'Fr.'. The second staff (measures 71-75) is marked with 'Fr.', 'G.', 'Sp.', 'G.', 'G.', 'Sp.', 'G.', and 'Fr.'. The third staff (measures 73-75) is marked with 'Fr.', 'G.', 'Sp.', 'G.', 'G.', 'Sp.', 'G.', 'Fr.', 'G.', and 'G.'. The tempo is marked as '(Métr: ♩ = 116)'.

67-79 numaralı varyasyonlar dörtlük nota biriminin üçlemelere dönüştürülmüş motiflerle yayın ökçe, orta ve uç bölümlerinde detaşe tekniği ile çalabilme davranışlarını içerir.

67 numaralı varyasyonda üçlemelerin her seferinde ilk notası vurgulu olarak belirtilmiştir. Bu varyasyonda 116 metronomda dörtlük vuruş olan birim vuruş üç eşit parçaya bölünerek yayda eşit karakterde üç bölüm olarak uygulanır. Vurgulu çalınması gereken notalar için ısırtma hareketi belli edilerek yay hızlı çekilir veya itilir.

68., 69. ve 70. varyasyonlarda detaşe tekniği ile ayrı olarak çalınan üçlemelerden sonra sekizlik notalar stakato yay tekniği ile uygulanır. Bu davranışı uygulamak için üçlemelerden sonra birim vuruş tekrar ikileme olarak düşünülmelidir.

71. varyasyondan 79. varyasyona kadar olan çalışmalarda motif üçlemelerle yayın ökçe, orta ve uç bölümlerinde detache çalınıp, ardından tüm yayda legato tekniği ile uygulanır.

80-101 Numaralı Varyasyonlar

Bilek Hareketi ile detaşe ve stakato tekniği

Mit dem Handgelenk.
Du poignet seul.
From the wrist only.

Ohnim ruky.
Однoю кистью.

(Métr: ♩ = 92) 80 (♩ = 116) 81 (♩ = 116) 82 83

M* M* M* M*

84 85 86 87 88 89 90 91

M* G. Sp. G. Fr. Fr. G. Sp. G.

Fr. G. Sp. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. Fr. G. Sp. G. G.

92 93 94 95

Fr. G. Sp. G. M* *simile* M* M*

96 97 98 99 100 101

Fr. G. Sp. G. M* M* G. Sp. G. Fr.

Fr. G. Sp. G. M* M* G. Sp. G. Fr.

80 ve 101 numaralar arasındaki varyasyonlarda temel hedef davranış yayı tüm kol hareketi ile değil bilek hareketi ile kullanılabilmektedir. 80. varyasyon bu davranışı anlamaya yönelik konu ile ilgili diğer varyasyonlara hazırlık niteliğindedir.

ağırlığı telin üzerinde hissedilerek yeni notayı çalmak üzere hazır duruma gelinmelidir. Bu hem davranışsal hem bilişsel bir hazırlık gerektirir. Ölçünün ilk yarısında 16'lık suslarla stakato karakteri elde edilecektir. Ölçünü ikinci yarısında da 16'lık değerdeki notalar detaşe çaldıktan sonra sekizlik değerdeki stakato yay tekniği uygulanır. 93. varyasyonda ölçünü ilk yarısı ve ikinci yarısı farklı bir müzik yazısı ile benzer bir davranışı amaçlamaktadır.

102-117 Numaralı Varyasyonlar

Legato Yay Tekniği ile Senkoplu Notalar

(Métr: ♩ = 88)

Synkopierte Bindungen.
Liaisons syncopées.
Syncopated legato-notes.

Синкоповані spojky.
Легато синкопами.

102 103 V 104 105 106

G. G. G. G. G. G. G. G. G. G. G. G.

107 108 109 110 111 112

G. Sp. G. Fr. G. G. G. G. G. G. G. G.

113 114 115 116 117

G. G. G. G. G.

Bu varyasyonlarda geliştirilmek istenen temel davranış tüm yayın legato tekniği ile kullanımında sekizlik değerde senkopları uygulayabilmektir. Örneğin 102. varyasyonda tüm yayda çekme hareketinden sonra yayın sekizlik değerdeki notayı seslendirmesi ile yay ökçe konumundan uç konumuna gelmiş olacaktır. Yay bu yeni konumuyla birlikte, bağlanacağı sekizlik notayı itmek üzere hazır olmalıdır. Yeni sekizlik nota yayın itme hareketi ile dörtlük notaya legato bağı ile bağlanır. 106. varyasyona kadar ritmik farklılıklarla benzer çalışmalar devam eder.

106. varyasyonda motif sürekli olarak ikinci sekizlik notalar yay başına gelecek şekilde her vuruşta sekizlik değerde senkop elde edilir. Bu varyasyonda senkoplar tüm yayda legato tekniği ile uygulanır.

108 den 117 kadar olan varyasyonlarda aynı yönde (çekerken veya iterken) stakato ve legato yay tekniği uygulanır. Bu davranışı gerçekleştirebilmek için yayın tel üzerindeki ağırlığı yayın her bölgesinde iyi hissedilmelidir. Örneğin 108. varyasyonda yay ökçeden çekerek başlayacaktır. Sekizlik değerde stakato için yay ısırtılarak çekme hareketine başlar ve değerinden kısa bir zamanda tel üzerinde bir an için durarak ardından gelen sekizlik notayı kaldığı konumdan çekerek çalmak üzere kıllar tekrar tele yapıştırılır. 108. varyasyon için kitapta verilen çalışma temposu 88'dir fakat aynı yönde hem stakato hem legato tekniğini uygulayabilmek için yayın telle temasında kolun ağırlığının iyi hissedilmesi için bu varyasyon daha düşük tempolarda denenmelidir. 108. varyasyonda öğrenilen davranışlar farklı ritmik kalıplar üzerine çeşitlendirilerek 117. varyasyona kadar benzer özelliklerle uygulanır.

118-135 Numaralı Varyasyonlar

Noktalı sekizlik ve ardından gelen 16'lıklarda aynı ve farklı yönde Stakato

Punktierte Achtel.
Croches pointées.
Dotted quavers (eighth-notes).

Точкованé осминны.
Восьмыч съ точном.

(Métr: $\downarrow = 88$)

($\downarrow = 108$)

118 119 120 121

Fr. M. Sp. Fr. G. Sp. G. G. Sp.

($\downarrow = 80$)

122 123 124 125

G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. G. G. G.

126 127 128 129

G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr. G. Sp. G. Fr.

M. $\frac{1}{8}$ B.

130 131 132 133 134 135

G. G. G. G. G. G. G. G. G. G.

Dörtlük notanın noktalı sekizlik ve onaltılık değer olarak ikiye bölünmesiyle oluşan ritmik motife müzikte sıkça rastlanmaktadır. Sevcik 5. Etütte 118 ve 135 numaralar arasındaki varyasyonlar noktalı sekizlik ve ardından gelen onaltılık değerdeki notalarla oluşan ritmik motifi, yayın ökçe, orta ve uç bölümlerinde stakato ve detaşe yay teknikleri ile uygulama hedef davranışlarına yöneliktir.

118. varyasyon sırasıyla yayın ökçe ve orta bölümünde 88 metronomda uygulanır. noktalı sekizlik değer üzerinde stakato işareti olduğu için değerinden kısa çalınacaktır. Bunu gerçekleştirmek için yay tele ısırtılarak baskılı olarak çekme hareketine başlar ve başladığı konumdan fazla uzaklaşmadan tel üzerinde kalır. Bu davranıştan sonra yay, onaltılık değerdeki notayı seslendirmek için itme hareketine hazır olmalıdır. İtilen notaya tel ısırtılarak başlanır ve bir sonraki sekizlik değeri çalarken aynı konumdan başlayabilmek için çekme hareketinin başladığı noktaya yay kavuşturulur. Bu ritmik yapıda noktalı sekizlik ve ardından gelen onaltılık nota ile oluşturulan ritmik motifi uygularken motifin üçlemeler dönüşmemesi için dörtlük birim zihinde dört eşit onaltılık nota gibi düşünülmelidir. Daha açıklayıcı olması bakımından 118. varyasyonun altına farklı bir notasyon eklenmiştir.



Varyasyonun altında bulunan ek açıklama, noktalı sekizlik değerindeki notanın stakato karakteri ile çalınabilmesi için noktalı sekizlik değerdeki notanın, 16'lık değer kadar kısa yapıp yayın tel üzerinde durdurulması ile gerçekleştirmeye yöneliktir. Ritim bu şekilde düşünüldüğünde dört eşit onaltılık değer net olarak görülebilmektedir.

119. varyasyonda ritim, uç bölümünde yayın itme hareketi ile başlar. Kol ve bilek ağırlığı yay uç bölümdeyken tel üzerinde hissedilir ve yayın ısırtılarak itme hareketine başlaması ile ses üretilir. İlk nota staccato karakterinde olduğu için

değerinden kısa olarak çalınır. Stakato olarak noktalı sekizlik değer çalındıktan sonra yay kaldığı konumdan (orta ve uç arası) çekme hareketine başlar.

120., 121., 122. ve 123. varyasyonlar uygulanan yay tekniği anlamında 118. ve 119. varyasyonla benzerlik gösterir.

124. varyasyonda noktalı sekizlik değerdeki nota detaşe olarak tam değerine yakın çalınır. Noktalı sekizlik değerdeki notanın ardından gelen onaltılık nota stakato karakterinde ve bir önceki notayla aynı yönde olduğu için (bağlı); ilk nota, sekizlik değer kadar çalınır tel üzerinde kalınır. Sonra aynı yay ısırtılarak aynı yönde çekme hareketine devam edilir.

125 varyasyon noktalı sekizlik-onaltılık ritm motifini tüm yayda aynı yönde çekerek ve iterek detaşe-stakato yay tekniği ile uygulama davranışlarını içerir. 127. varyasyonda aynı ritim uçta ve ökçede farklı yönlerde uygulanır. 128. varyasyon yayın 1/3' lük bölümleriyle sırasıyla orta-ökçe-uç bölümlerinde uygulanır. 129 ve 135 numaralar arasındaki varyasyonlar aynı yönde legato ve stakato yay tekniği ile noktalı sekizlik-onaltılık ritminin iterek ve çekerek uygulanması hedef davranışlarına yöneliktir.

136-190 Numaralı Varyasyonlar

Aynı Yönde Stakato



Aynı yönde stakato konusu 5. Etütte geniş bir yer almaktadır. Konunun tüm varyasyonları doğru uygulayabilmek için yayın tüm bölümlerinde kol ağırlığının tele verilebilmesi ön koşuldur.

136 ve 137 varyasyonda sekizlik değerdeki notalar yayın sırasıyla ökçe-orta-uç bölümlerinde aynı yönde stakato yay tekniği ile uygulanır. İki sekizlik değer birbirine

eşit çalınmalıdır. Yayı çekerek ya da iterken kullanırken aynı yönde stakato yay tekniği uygulama hedef davranışını gerçekleştirebilmek için; ısırtılarak çalınan ilk sekizlik notadan sonra yine yay telden ayrılmayarak ikinci sekizlik notayı çalmak üzere tel üzerinde yapışık beklemelidir. İki sekizlik notanın aynı karakterde duyulması önem taşımaktadır.

- 144-148 numaralı varyasyonlar: Tüm yayda ,yayı aynı yönde çekerken ve iterken sekizlik değerde notaları stakato yay tekniği ile çalma
- 149-163 numaralı varyasyonlar:Tüm yayda , yayı aynı yönde çekerken ve iterken üçlemeleri stakato yay tekniği ile çalma,
- 164-166 numaralı varyasyonlar: Tüm yayda, yayın ökçe-orta-uç bölümlerinde çekerken ve iterken aynı yönde; iki onaltılık nota ve ardından gelen sekizlik değerdeki nota ile oluşturulmuş ritmik motifi stakato yay tekniği ile çalma,
- 167-169 numaralı varyasyonlar yayın ökçe-orta-uç bölümlerinde çekerken ve iterken aynı yönde; dört tane onaltılık nota ve ardından gelen sekizlik değerdeki nota ile oluşturulmuş ritmik motifi stakato yay tekniği ile çalma,
- 170-190 numaralı varyasyonlar tüm yayda yayı aynı yönde çekerken ve iterken; dört tane onaltılık nota ve ardından gelen sekizlik değerdeki nota ile oluşturulmuş ritmik motifi stakato yay tekniği ile çalma davranışlarına yöneliktir.

171., 172. ve 173 varyasyonlarda aynı yönde yayı çekerken ve iterken yapılan stakato yay tekniği, dörtlük notadan sonra gelen dörtlemelerin ilk notasının dörtlük notaya bağlanması ile diğer varyasyonlardan farklılık gösterir.



Sevcik 5. Etüt, 171., 172. ve 173. varyasyonlar

191-195 Numaralı Varyasyonlar

Viotti Yay Stili



Sevcik op.2 5 Etütte 195-195 numaralı varyasyonlar tüm yayda aynı yönde legato, stakato, detaşe yay tekniklerini dörtlük, sekizlik ve onaltılık değerlere uygulama davranışlarını içerir.

191. varyasyon 104 metronomda yayı tüm yayda itme hareketiyle başlar. Yay itme hareketine uç konumdan başlayacağı için ilk dörtlük notadan sonra ökçeye ulaşılır. Ökçeden çekerek çalınan sekizlik değerden sonra yay tel üstünde kalarak sekizlik değerde sus için durdurulur. Sekizlik değerden sonra diğer notayı vurgulu çalmak için çekme hareketine yay ısırtılarak ve hızlı çekme hareketiyle uygulanır. Böylece aksanlı (vurgulu) detaşe tekniği elde edilmiş olur.191. varyasyon ‘Viotti yay stili’ çalışmaları için hazırlayıcıdır.

192. varyasyon tüm yayda çekme ve itme hareketine sekizlik ve dörtlük nota değerlerine vurgulu detaşe -stakato yay tekniklerini uygulama davranışlarını içerir.

193. varyasyonda sekizlik değerler onaltılık değere dönüştürülmüştür. 193., 194. ve 195. varyasyonlar, 192. varyasyonda karşılaşılan psikomotor davranışları daha hızlı uygulamaya yöneliktir.

196-220 Numaralı Varyasyonlar

Ayrı ve Aynı Yönde Spikato Yay Tekniği

5. Etütte spikato yay tekniğine yönelik varyasyonlar 243 numaralı varyasyona kadar çeşitli yönleri ile alınmaktadır. 196-201 numaralı varyasyonlar yayın ökçe ve orta bölümlerine sekizlik değerde notalara ayrı yönde uygulanan spikato yay tekniğini çalışmaya yöneliktir.

196 *Spiccato* Fr. (f) M. (p)
 197 Fr. M.
 198 Fr. M.
 199 Fr. M.
 200 Fr. *Spiccato* *Détaché*
 201 *Spiccato* *Détaché* Fr.
 202 Fr.

Sevcik 5. Etüt

Spikato yay tekniğinde yay, ses üredikten hemen sonra tel üzerinden hafifçe kaldırılır. Çekme ve itme hareketlerinin ardı ardına gelmesi ile spikato yay tekniği sağ el hareketinin görüntü olarak ‘U’ benzeri bir mekanikte sürdürülmesini sağlar. 196. varyasyon önce yayın ökçe bölümünde ardından orta bölümünde çalışılır. Ökçe bölümünde kol ağırlığı tele daha fazla uygulanacağından ‘forte’ gürlüğü elde edilir. Varyasyonun orta bölümde uygulanması ile daha ‘hafif’ bir karakter elde edilir.

199. varyasyonda motifin ikinci yarısında spikato yay tekniği ölçünün ilk notasında iterek uygulanır. 200. varyasyonda motifin ilk yarısı spikato yay tekniği, ikinci yarısı detaşe tekniği ile uygulanır. 201. varyasyon aynı ölçü içerisinde spikato ve stakato yay tekniklerini uygulama davranışlarını içerir.

202. varyasyon 201. varyasyonun yarım yayda legato olarak sekizlik senkoplara dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur. Böylelikle aynı ölçü içinde legato, detaşe ve spikato yay teknikleri uygulanır.

206., 207., ve 208. varyasyonlar yayın orta bölümüyle aynı yönde çekerek ve iterek spikato tekniğini uygulama davranışlarına yöneliktir.

211. varyasyon sekizlik değerlere uygulanan spikato tekniğini izleyen sekizlik değerdeki suslarla oluşturulmuştur. Sekizlik değerden sonra gelen her spikato hareketi iterek başlar. Bu davranışı uygularken yay, suslardan sonra spikato tekniğinin her uygulanişından sonra havada telin üzerinde geri alınarak başladığı konuma getirilir.



213., 214., 215. ve 216. varyasyonlar; spikato yay tekniğinin yayın orta bölümünde ayrı yönde (çekerek ve iterek) üçlemelere uygulanması davranışlarını içerir.



217, 218, 219 ve 220. varyasyonlar spikato yay tekniğinin üçlemelere aynı yönde (çekerken ve iterken) uygulanması davranışlarını içerir.



221-224 Numaralı Varyasyonlar

Sautillé (Sotiye) Yay Tekniği

(Métr: $\frac{3}{4}$ = 160)

Vorübung. *Préparation.* *Prüpravné cvičení.*
 Preparatory exercise. Предварительное упражнение. *sautillé*

221 *fp* *fp* *fp* *fp* *M.* Erste Note nicht werfen.

222 *sautillé*

223 *M.* 224 *sautillé* *détaché* *sautillé* *détaché*

221-224 numaralı varyasyonlar otuzikilik değere bölünmüş motifin sotiye yay tekniği ile 160 metronomda çalınmasına yönelik davranışlar içerir. Otuzikilik değere bölünen dörtlük birimin ilk notaları 'fortepiano' olarak belirtilmiştir. Fortepiano olarak belirtilen notalarda yay hızlı kullanılarak ve hafif bir vurgu ile belirginleştirilerek grubun diğer notalarından farklı olarak belli edilir. Vurgu elde edilir edilmez yay tel üzerinde hafif bırakılarak bilek hareketi yayın çok küçük bir bölümünde çekerek ve iterek tam yapışık bir karakter elde edilir.

Sotiye tekniği de spikato gibi bir yay zıplatma tekniğidir, ancak sotiye de spikatodaki gibi yayın kaldırılması ve indirilmesi söz konusu değildir. Yayıdaki zıplama tamamen yay çubuğunun esneme/yaylanma özelliği üzerine dayalıdır.

225-246 Numaralı Varyasyonlar

Yayı Sıçratarak Yapılan Stakato

Yayı sıçratarak stakato yay tekniği daha çok yayı iterken veya çekerken (aynı yönde) kullanımı sırasında art arda gelen stakato karakterinde uygulanan bir tekniktir. Yayı sıçratarak stakato tekniği elde edilirken, yay bir yönde kullanılırken ekstra bir basınç verilir. Böylece yayın telden uzaklaşması için yay çubuğunun tele verdiği bu basıncın doğal zıplatma kuvvetinden yararlanır. Sevcik Op.2 5. Etütte 225 ve 246 numaraları arasındaki varyasyonlarda ele alınan sıçratarak stakato yay tekniği (İng: Thrown Staccato) aşağıdaki davranışları içermektedir.

- Tüm yayda aynı yönde arasında sekizlik değerde sus değeri bulunan sekizlik notalara stakato tekniği uygulamak ,



- Tüm yayda legato tekniği ile çalınan dörtlük notalardan sonra gelen sekizlik notalara stakato tekniği uygulamak,



- Legato tekniği ile tüm yayda çalınan dördlük notadan sonra aynı yönde gelen üçlemelere stakato yay tekniği uygulamak,



- Legato tekniği ile tüm yayda çalınan dördlük ve sekizlik değerde notadan sonra aynı yönde gelen dörtlemelere stakato yay tekniğini uygulamak,



- Yayın orta bölümüyle onaltılık ve sekizlik değerin birleştirilmesi ile oluşan ritm motifine çekerek ve iterek aynı yönde stakato tekniğini uygulamak davranışlarını içerir.



243-249 Numaralı Varyasyonlar

Yayın Ökçe ve Uç bölümünde Artarda Gelen Sekizlik Değerde Notalara Detaşe Tekniği

- Sekizlik değerde notaları sürekli çekme hareketi ile ökçede detaşe uygulamak
Bu varyasyonlarda ökçeden çekme hareketi ile seslendirilen her notadan sonra yay, tel üzerinde havadan itme hareketi ile spikato tekniğindeki benzer bir 'U' açısı ile

itme davranışı ile yeniden ökçe konumuna kavuşturulur. Yay her seferinde ökçeye alınır.



- Sekizlik değerde notaları art arda gelen itme hareketi ile ökçede detaşé uygulamak



- Sekizlik değerde notaları art arda gelen itme hareketi ile yayın üst yarısı ve uç bölümlerinde uygulamak



253-260 Numaralı Varyasyonlar Kreşendo ve Dekreşendo Çalışmaları

Kreşendo ve dekreşendo elde etmenin yollarından biri yay hızı ile yani doğal olarak gürlük basamakları elde etmektir. 253 ve 260 numaralar arasındaki varyasyonlar kapsamında aşağıdaki gürlük basamakları kullanılmıştır:

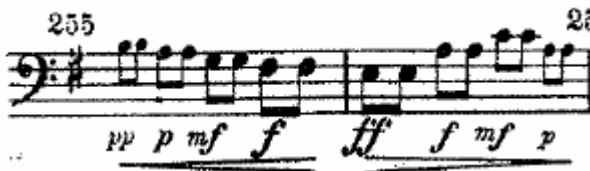
- *pp* (*pianissimo*): çok hafif
- *p* (*piano*): hafif
- *mf* (*mezzoforte*):Orta kuvvette
- *f* (*forte*): Kuvvetli
- *ff* (*fortissimo*): Çok kuvvetli

253. varyasyon legato tekniği ile tüm yayda çekerek kreşendo ve iterek decrescendo yapma davranışlarına yöneliktir. Tüm yayda çekerek doğal dekrescendo yapabilmek için kreşendo olan notalarda yayın daha büyük bir bölümünün hızlı olarak kullanılması gerekmektedir. Sevcik etüt 5' te kreşendo ve decrescendoyu belirtmesi açısından notaların büyüklükleri seste istenen büyüme ve küçülmeye doğru orantılı büyüme ve küçülmektedir.



254. varyasyon iterek kreşendo ve çekerek dekrescendo yapma davranışlarına yöneliktir.

255 varyasyonda sekizlik değerdeki notalarda detaşe yay tekniği ile kreşendo-dekrescendo yapma davranışlarına yöneliktir. Yayın orta bölümü çekerek ve iterek detaşe yay tekniği ile kullanırken sesteki büyüme ve küçülme yaydaki kullanılan bölümündeki büyüme ve küçülme ile elde edilir.



256. varyasyon motifin ilk yarısında legato tekniği ile kreşendo- dekrescendo yapma; motifin sonraki yarısında ise yayın uç ve ökçe bölümleriyle kreşendo-dekrescendo yapma davranışlarını içerir.



257. varyasyon yayın orta bölümüyle üçlemelerde kreşendo-dekreşendo yapma davranışlarını içerir.



258. varyasyon motifin ilk yarısında legato tekniği ile dörtlük notalara kreşendo-dekreşendo yapma; motifin sonraki yarısında ise yayın uç ve ökçe bölümleriyle üçlemelerde kreşendo-dekreşendo yapma davranışlarını içerir.



259. varyasyon yayın orta bölümünü kullanarak dörtlemelerde kreşendo-dekreşendo yapma davranışlarına yöneliktir.



260. varyasyon motifin ilk yarısında legato tekniği ile dörtlük notalara kreşendo-dekreşendo yapma; motifin sonraki yarısında ise yayın uç ve ökçe bölümleriyle dörtlemelerde kreşendo-dekreşendo yapma davranışlarına yöneliktir.



Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

3.4.1. GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilimsel Öğrenci Orkestrası'nın 2001 yılına ait dağıtım

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2001 tarihinde verdiği 19. Gençlik Haftası Açılış Konseri'nde aşağıdaki eserleri seslendirmiştir.

1. Bölüm

- A. Corelli..... Concerto Grosso, No. 9
- A. Piazzola Prepareense
- Erdal Tuğcular..... Kırmızı Buğday
- Nevit Kodallı.....“Telli Turna Suiti”nden Adagio, Allegro

2. Bölüm

- Refik Fersan..... Rast Peşrev
- Hasan Özçivi..... Nihavent Sirto

3. Bölüm

- Film Müziği..... Çingeneler Zamanı (Düzenleme: S. Bilgin)

4. Bölüm

- Erdal Tuğcular..... Kütahya'nın Pınarları (Türkü Düzenlemesi)
- Selçuk Bilgin..... Tuna Nehri (Türkü Düzenlemesi)
- Selçuk Bilgin..... Drama Köprüsü (Türkü Düzenlemesi)
- Erdal Tuğcular..... Ağasar'ın Balını (Türkü Düzenlemesi)

5. Bölüm

- Yakup Kıvrak.....Biz Gençliğiz (Düzenleme: S. Bilgin, G. Apaydın, Y. Kıvrak)
- Türk Halk Ezgisi..... Harmandalı
- 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.

3.4.2. GÜGEF Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilimsel Öğrenci Orkestrası'nın 2002 yılına ait dağarı

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğrenci Orkestrası 15 Mayıs 2002 tarihinde verdiği 2002 Gençlik Şöleni Açılış Konseri'nde aşağıdaki eserleri seslendirmiştir.

1. Bölüm

- Anonim.....Romans (Düzenleme: Süleyman Tarman)
- Ziya Aydıntan..... Prelüd (Düzenleme:Yakup Kıvrak)
- Yakup Kıvrak.... Hicaz Serenad
- Anonim.....El Cachimbo
- Anonim.....Faz Hoje Um Ano

Konserin 1. Bölümünde yer alan eserleri GÜGEF Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Gitar Topluluğu seslendirmiştir. Romans ve Vivaldi'nin Andante eserlerinde orkestra gitar topluluğuna eşlik etmiştir.

2. Bölüm

- Ali Sevgi.....Nikriz
- J. Haydn..... Senfoni, No. 27 1. Bölüm

- A. Vivaldi.....İkili Viyolonsel Konçertosu, 1. Bölüm
- F. A. Hoffmeister.....Viyola Konçertosu, 3. Bölüm
- J. Brahms.....Macar Dansı, No:5
- T. Albinoni.....Adagio
- D. Gilespy.....A Night İn Tunusia

3. Bölüm

- Erdal Tuğcular....Yüksek Yüksek Tepelere
- Ali Sevgi..... Laçın
- Nihavent Sirto..... (Düzenleme: Deniz Göktaş)
- Kız Sen Geldin.... (Düzenleme: Deniz Göktaş)
- Erdal Tuğcular.....İzmir'in Kavakları
- Yakup Kıvrak..... Ankara'da Açan Çiçek (Düzenleme: S. Bilgin)
- Yakup Kıvrak..... Sevgi Çiçeği (Düzenleme: S. Bilgin)

Beşinci ve Altıncı Alt Problemlere İlişkin Bulgular

3.5. Öğrenci orkestrasının viyolonsel partilerinde saptanan yay teknikleri ile O. Sevcik op.2, 5 numaralı etütteki varyasyonlar arasındaki davranışsal benzerlikler

Bu alt bölümde eserlerde saptanacak devinişsel davranışlar ve Sevcik Op. 2 5 numaralı etütte saptanan davranışları içeren varyasyonlar karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Bu nedenle 5. ve 6. alt probleme ait bulgu ve yorumlar birlikte sunulmuştur.

Haydn Senfoni, No:27 1. Bölüm

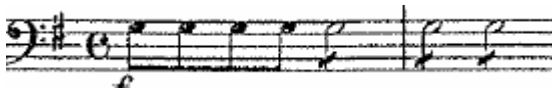
Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı öğrenci orkestrası Joseph Haydn'ın 27 numaralı senfonisinin 1. bölümünü 2002 yılı Gençlik Şöleni kapsamındaki konserde seslendirmiştir.

Haydn 27. Senfonide saptanan yay teknikleri:

Tablo 1

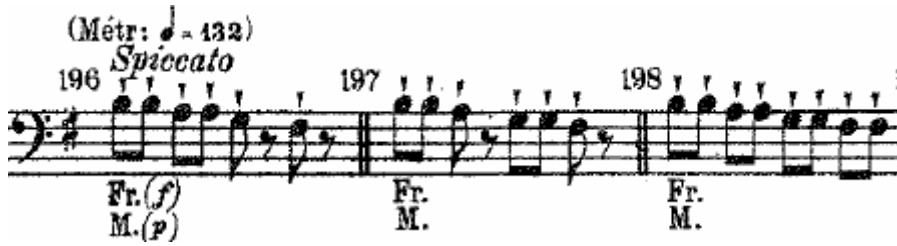
Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Staccato (dörtlük nota değeri ile)	12
Staccato (sekizlik nota değeri ile)	25
Spiccato	36
Legato	35

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.



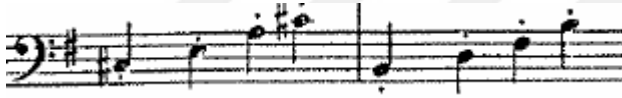
Örnek: Haydn 27. Senfoni, 1 ve 2. Ölçüler

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



Örnek: Sevcik 5. Etüt, 196.,197., 198. varyasyonlar

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



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

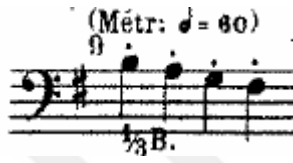


Eserde saptanan diğer bir stakato çeşidi ise sekizlik notalara uygulanan daha kısa karakterdeki stakatodur. 25 ölçüde sekizlik notalara uygulanan stakato yay tekniği saptanmıştır. Herhangi bir yay işareti bulunmayan bu notalarda stakato yay tekniği; ağırlık ortası ile yayın orta bölümü arasında, ısırtarak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



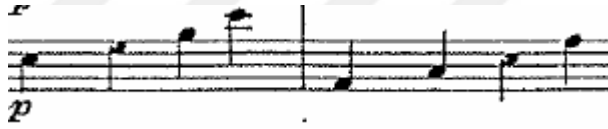
Haydn Senfoni 39 ve 40. ölçüler

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



Sevcik 5. etüt, 9. varyasyon

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



Örnek: Haydn 27. Senfoni 59., 60. ölçüler

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



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 2'de verilmiştir.

Tablo 2

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 ayrı yönde vurgulu stakato yay tekniği görülmektedir.



Nikriz: 1. ve 2. Ölçüler

- Ökçede spikato yay tekniği

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



Nikriz: 37., 38. ölçüler



Nikriz 62. Ölçü

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



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.



Nikriz: 39. ve 40. ölçüler

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



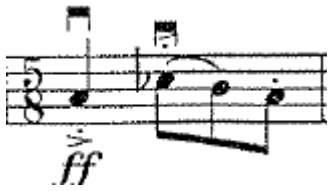
Sevcik 5. Etüt, 9. varyasyon



Sevcik 5. Etüt, 80. varyasyon

- Ökçede art arda uygulanan çekme davranışını

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



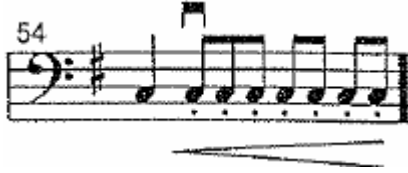
Nikriz: 60. ölçü

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



- Aynı yönde stakato

Eserde 54. ölçüde aynı yönde stakato karakteri saptanmıştır.



Nikriz:54. Ölçü

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



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 detaç 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 değerdeki notalar seslendirilirken; dörtlük değerleri markato, sekizlik değerleri stakato düşünmek gerekir.



Vivaldi, rv 531, 61. ve 62. ölçüler

Vivaldi İkili Konçerto’da saptanan yay teknikleri Tablo 3’de verilmiştir.

Tablo 3

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:

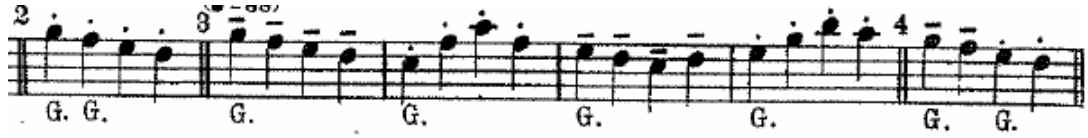
a) Ardından dörtlük değerde sus gelen dörtlük notalarda detache

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



Vivaldi ikili Konçerto, 81. ve 82. ölçüler

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



Sevcik 5. Etüt, 2., 3. ve 4. varyasyonlar

b) Dörtlük notalarla detaşe

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



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



- Onaltılık nota değeri ile detaçe

Eserde tutti olarak seslendirilen bazı ölçülerde birbirine yapışık karakterde onaltılık değerde notalarda uygulanan detaçe 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 ağılık ortasında veya yayın orta bölümünde kullanılır.



Vivaldi 92. ve 93. Ölçüler

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



Sevcik 5. etüt 81. varyasyon

- Legato

Eserde 4 ölçüde legato tekniği saptanmıştır.



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.

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



Sevcik 5. Etüt 20 . varyasyon

Laçın'ın 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.



Laçın 1.Ölçü (Legato ve stakato)

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



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 detaşé çalınırken decrescendo değişimi görülür.



- Aynı yönde stakato

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



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.



Sevcik 5. Etüt, 142. varyasyon

- Detaşe yay tekniği

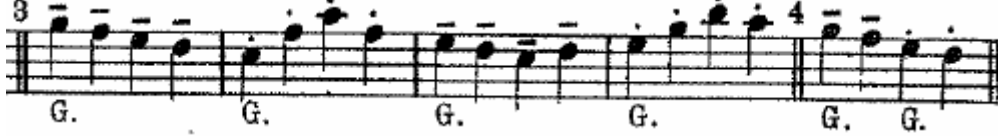
Eserde detaşe yay tekniği sekizlik ve dörtlük değerlerle yarım ve tüm yayda görülmektedir. Ölçünün başındaki sekizlik değerler yayın alt yarısında çalındıktan sonra dörtlük değerler tüm yayda çalınır.



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 detache çalma davranışını içerir.





Sevcik 5. Etüt, 3. ve 4. varyasyonlar

- Detaşe yay tekniği (onaltılık nota değeri ile)

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



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.



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.



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 6'daki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 6

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.



F.A. Hoffmeister, 27. ölçü

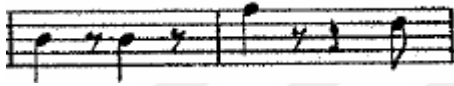
Eserde sekizlik değerde notalara uygulanan detache yay tekniği A. Vivaldi'nin iki gitar için düzenlenmiş eserinden Andante bölümü ile davranışsal açıdan aynıdır.

Eserde saptanan bir diğ er yay tekniğ i detache tekniğ i uygularken decrescendo yapabilm edir. Sevcik 5. etütte 257. varyasyon yayın orta bölü mü ile crescendo ve decrescendo yapma davranış larını içerir.



Sevcik 5. etüt, 257. varyasyon

F.A. Hoffmeister viyola konçertosu üçüncü bölümde 69 ölçüde detache tekniğ i aralarında sekizlik değ erde 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.



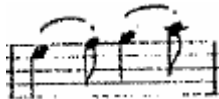
Hoffmeister, 14. ve 15. ölçüler

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



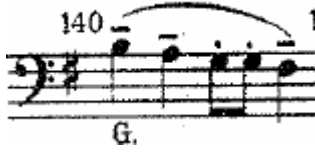
Sevcik 5. Etüt, 13. ve 14. varyasyonlar

Eserde saptanan diğ er bir yay tekniğ i de aynı yönde legato yay tekniğ i ve staccato yay tekniğ inin birlikte uygulanmasıdır.



Hoffmeister, 161. Ölçü

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



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 stakato 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 'v' 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.



Sevcik 5. Etüt, 252. varyasyon

Nihavent Sirto (düzenleyen, Deniz Göktaş)

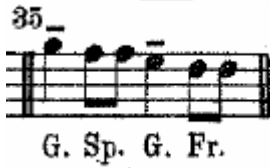
Nihavent Sirto 32 ölçüden oluşmaktadır. Eserin tümünde legato yay tekniği görülmektedir. Eserde 22 ölçüde saptanan dörtlük değerde notalara tüm yayda uygulanan legato yay tekniği Haydn 27. senfoninin analizinde saptanmıştır.

Nihavent Sirto'da saptanan diğer bir yay tekniği tüm yayın kullanılmasından sonra yayın uç ve ökçe yarısında uygulanan detache yay tekniğidir.



Nihavent Sirto, 21. ve 22. Ölçüler

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



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.Senfoni) ve Deniz Göktaş (Nihavent Sirto) eserlerindeki ile davranışsal açıdan aynıdır.

Ankara'da Açan Çiçek

Eser 53 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 7' deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 7

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
Legato	31
Detaş	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 detaş 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 8'deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 8

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.



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 ,okçede 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 9'daki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 9

Yay Teknikleri	Yay tekniğinin geçtiği ölçü sayısı
detaçe	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.



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



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.



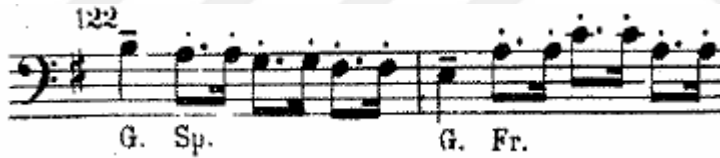
T. Albinoni Adagio, 22. ve 23. ölçüler

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.



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 uçta çalışılması açısından Adagio 41. ölçüdeki yay tekniğine davranışsal benzerlik gösterir.



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 10

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

Eserde 8 ölçüde saptanan detache yay tekniği yayın ilk ve uç yarısında sekizlik notalara uygulanmaktadır. Eserde saptanan detache 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 staccato yay tekniği, dörtlük nota değerinin son çeyreği olan onaltılık değer, noktali sekizlik değerden sonra ayrı yönde ve aynı yönde çalınması davranışlarını içerir.



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 Sirto) eserlerindeki legato yay tekniği ile davranışsal açıdan aynıdır.

Kütahya'nın Pınarları (Düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Eser 29 ölçüden oluşmaktadır. Eserde saptanan yay teknikleri Tablo 11'de verilmiştir

Tablo 11

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 Sirto) eserlerindeki yay teknikleri ile davranışsal açıdan aynıdır.

A. Corelli, Concerto Grosso No. 9

A. Corelli'nin 9 numaralı Concerto Grosso 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.



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.



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



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.



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.



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

Courante bölümü 46 ölçüden oluşmaktadır. $\frac{3}{4}$ 'lük ölçü kalıbında olan bu bölümde sadece legato yay tekniği saptanmıştır.

- Gavotta

22 ölçüden oluşan gavotta bölümünde tüm yayda legato, yayın orta bölümü ile sekizlik ve onaltılık notalara uygulanan detaşe yay tekniği saptanmıştır.

- Minuetto

$\frac{3}{8}$ '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.



Concerto Grosso, Menuett 21. ve 22. ölçüler

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



Sevcik 5. etüt, 11. varyasyon

Kırmızı Buğday (düzenleyen, Erdal Tuğcular)

Erdal Tuğcular'ın yaylı orkestrası için düzenlediği eser 24 ölçüden oluşmaktadır. Eserde Tablo 12'deki yay teknikleri saptanmıştır.

Tablo 12

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

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



Kırmızı Buğday, 22. Ölçü

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



Sevcik 5. Etüt, 4. varyasyon

Telli Turna- Küçük Suit, Nevit Kodallı

Nevit Kodallı'nın Teli 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.



Nevit Kodallı, Telli Turna-Adagio, 3. ölçü

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



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 Yüksek Tepelere(düz. E. Tuğcular) eserinde saptanan detaşe yay tekniği ile davranışsal açıdan farklılık göstermemektedir. Eserde 14 ölçünün notasyonunda görülen sekizlik notalardan sonra gelen sekizlik değerde sus süresi ile tel üzerinde kalarak yayı durdurarak stakato yay tekniği davranışı görülmektedir.



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.



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 Çingeneler Zamanı (S. Bilgin) eserlerinin viyolonsel partilerinde, araştırmanın bulgular ve yorumlar bölümünde incelenen diğer eserlerde saptanan yay teknikleri ile davranışsal açıdan farklılık saptanmamıştır.

BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde Otokar Sevcik op.2 5 numaralı etüt ve varyasyonlarının içerik analizi ile elde edilen bulgular ve GÜGEF lisans orkestrasının 2001-2002 yıllarına ait dağarının viyolonsel partilerinde saptanan sağ el yay tekniklerinin varyasyonlarla karşılaştırılması ile elde edilen sonuçlar ve bunlar ışığında oluşturulan öneriler sunulmaktadır.

4.1. Sonuçlar

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi 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.

Otokar Sevcik'in op.2 5 numaralı etüdünün içerik analizi sonuçlarına göre etüdün 260 varyasyonu yayın alt yarı, 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 viyolonsele 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. ett tek başına, yay tekniklerinin öğrenilmesi, geliştirilmesi ve pekiştirilmesine yönelik içerdiği devinişsel davranışlar ile lisans orkestrasının seslendirdiği eserleri seslendirebilmek için viyolonsel ğrencilerinin 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 Tunusia, Sevgi ieği, Ağasar'ın Balı). Sevcik 5. etüdün herhangi bir varyasyonunda pizzicato tekniğine yönelik bir varyasyon saptanamamıştır.

4.2. neriler

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

1. Viyolonsel ğrencilerinin günlük bireysel çalışmalarında yay tekniklerinin öğrenilmesi, geliştirilmesi, pekiştirilmesi için Otokar Sevcik op.2 5 numaralı ett ve varyasyonlarına yönelik çalışmalara yer verilmelidir.

2. O. Sevcik op.2 de yer alan ett 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. etten önce yer alan ilk dört etütte yer alan varyasyonlara ait devinişsel davranışlar uygulanabilir olmalıdır.

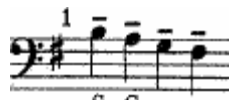
3. O. Sevcik op. 2 5. etütte yer alan varyasyonlar aşamalı-ilerleyici, kolaydan-zora ilkeleri ile yazılmış olduğu için varyasyonların sırası çalışma sırası olarak takip edilmelidir.

4. Öğrenci orkestrasının 2001-2002 yıllarına ait dağarındaki eserlerin viyolonsel partileri incelendiğinde başlangıç aşamasındaki öğrencileri teknik açıdan zorlayabilecek bir çok 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 alıştırılmalarına 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 hazzının 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.



Pizz.



Pizz.

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 karşılaştığı oda müziği/orkestra dersine de düo çalışmaları 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

AKIN, Gökhan. (2001). Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında Uygulanabilecek Viyolonsel Müfredatının İncelenmesi. **Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi).**

BÜYÜKAKSOY, Feridun. (1997). **Keman Öğretiminde İlke ve Yöntemler.** Ankara: Armoni Ltd. Şti.

ÇILDEN, Şinasi. (1975). **Türk Halk Müziği'ne Dayalı Viyolonsel Başlangıç Metodu.** Gazi Üniversitesi (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi).

ÇILDEN, Şeyda. (2000). Kemanda Nitelikli Ses Elde Etmede Yay Kullanımının Önemi. **G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:20 Sayı:2.**

DEMİRBATIR, R. Erol. (1998). Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü **(Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi).**

ERGENEKON, Erol. (2000). Viyolonsel Eğitiminde Yay Problemleri Olan Lise Öğrencilerine Önerilecek Çalışmalar. **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi).**

EFE, Mehmet. (2001). Keman Eğitiminin Başlangıç Evresinde Kullanılan Otokar Sevcik op. 1 Part 1 Numaralı Etüt Kitabının Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar

Yönden İncelenmesi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü **(Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi)**.

FAYEZ, Semra. (2001). **Kuramdan Uygulamaya Başlangıç Keman Eğitimi**. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

FERİDUNOĞLU, Lale. (2004). **Müziğe Giden Yol**. İstanbul:İnkılap Kitabevi.

GÜLER, A. (1997). **Eğitim Tarihi ve Sosyal Temelleri**. Bolu: A. İ. B. Ü. Basımevi

GÜNAY, Edip; Uçan Ali. (1975). **Yaylı Çalgılar Keman**. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü.

KIRLIOĞLU, Özlem. (2002). Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü . **(Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi)**.

KAPTAN, Saim. (1989). **Bilimsel Araştırma ve Gözlem Teknikleri**. Ankara: Tekışık A. Ş.

BİBER ÖZ, Nesrin. (2001). **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi**. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:14 Sayı:1

ÖZAY, Serkan. (2005). Viyola Öğretiminde Kullanılan Mazas “Special Etudes op. 36” Metodunun Sağ El ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi. **Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi)**.

PLEETH, William. (1983). **Cello**. Almanca’dan Çeviren: Meriç GÖK. İngiltere: Schirmer Boks.

SAY, Ahmet. (2002). **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SEVCİK, Otokar. **Sevcik-Feulliard, Op. 2 Schule der Bogentechnik Heft 1**. Paris: Editions Max Eschig).

SÖNMEZ, Veysel. ((2004). **Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı**. Ankara: Anı Yayıncılık.

SÖZER, Vural. ((1996). **Müzik Ansiklopedik Sözlük**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

TARMAN, Süleyman; Kıvrak Yakup. (1999). **Öğrenci Orkestraları İçin Dağarcık**. Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi.

TARMAN, Süleyman; Kıvrak Yakup. (2002). **Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık 'Türk Bestecilerinden Eserler ve Düzenlemeler'**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı

UÇAN, Ali. (1996). **İnsan ve Müzik- İnsan ve Sanat Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

UÇAN, Ali. (1997). **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar ve İlke ve Yaklaşımlar**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

WERNER, Joseph. (1956). **Violoncell Schule- Band 1**. Hamburg: Edition Sikorski Nr. 386.

<<http://wps.pwp>>(2006, Eylül 22)

<www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/ogretmen_yetistirme_lisans/muzik> (2006, Eylül 22)

<<http://www.mu.edu.tr/t/akademik/fakulteler/egitim/muzik/dersler.html>->(2006,Ekim 05)

<<http://egitim.uludag.edu.tr>>(2006 Kasım 01)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Otakar_%C5%A0ev%C4%8D%C3%ADk>(2006,
Temmuz 21)

