

PAPER DETAILS

TITLE: Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma (Orhan Gencebay Örneği)

AUTHORS: Levent DEGİRMENCİOĞLU, Hasan ARAPGİRLİOĞLU

PAGES: 199-224

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219587>

MAKAMSAL VİYOLONSEL ÖĞRETİMİNDE POPÜLER MÜZİK ESERLERİNDEN YARARLANMA: (ORHAN GENCEBAY ÖRNEĞİ)

Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

Erciyes Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
leventd@erciyes.edu.tr

Doç. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

İnönü Üniversitesi, Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
hasanarapgirli@gmail.com

Öz

Bu çalışmada makamsal viyolonsel eğitiminde kullanılması bakımından, popüler müzik eserlerinden yararlanılmasına ilişkin bir yaklaşım araştırılmıştır. Araştırma tarama modellerinden birisi olan – tekil tarama modeline göre desenlenmiştir. Eserlerinde makam-sal yapıların detaylı olarak işlenmesi, yaylı sazlar için yazılan partilerin batı icra tekniklerine göre düzenlenmiş olması ve çeşitli düzeylerde seslendirme becerilerini içermesi, araştırma için “Orhan Gencebay” eserlerinin seçilmesinde belirleyici unsurlar olmuştur. Verilerin elde edilmesinde, çalışmanın geçerliliğini yansıttığı varsayılan, “Berhudar Ol” albümünde yer alan yaylı saz icralarına yönelik bölümler 5 şarkı ve 8 pasaj olarak belirlenmiştir. Bu bölümlerin müzikal analizleri yapılarak, yay kullanımı, pozisyon kullanımı, parmak kullanımı, tel kullanımı vb. teknik açılarından uygun bir anlatım şekli ve terminoloji ile makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek şekilde düzenlenerek sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda; seçilen pasajların melodik yapı ve icra tekniği açısından, geleneksel kaynaklarda ve viyolonsel metotlarında da kullanılan, öğrenciye kazandırılması hedeflenen, farklı makam dizilerinin farklı kararlardan seslendirilmesi, farklı aralıkların ve ritmik kalıplarının seslendirilmesi, yay kullanımı, pozisyon kullanımı, tel değişimi vb. gibi birçok beceriyi ihtiva ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Makamsal Viyolonsel Eğitimi, Popüler Müzik, Orhan Gencebay

TAKING ADVANTAGE OF POPULAR MUSIC CREATIONS IN MODAL VIOLONCELLO INSTRUCTION: (ORHAN GENCEBAY CASE)

Abstract

In this research, an approach to taking advantage of popular musical creations in modal violoncello instruction is researched by scanning method. In Orhan Gencebay's songs, modal creations processes in detail and wried parts for strings which contains different playing abilities are prepared according to western musical techniques. These factors are been decisive for selecting Orhan Gencebay's songs for the research. In the process of acquiring datas, selected eight passage for strings from five songs through 'Berhudar ol' album which supposed shows the the validity of the study were musically

analyzed and technically prepared and presented in terms of using bow, hand-finger positions and strings etc. to be used in modal violoncello instruction. As the result of these analyses, it is concluded that selected passages include a lot of skills that thought to be gained to students like playing different mods on different notes, playing different intervals and rhythms, using bow, hand positions and strings etc. as used in traditional resources and methods.

Key Words: Violoncello, Modal Violoncello Instruction, Popular Music, Orhan Gencebay

1. Giriş

Viyolonsel, yaklaşık iki asırdan bu yana Türk müziği icralarında görev alan, aslen Avrupa kökenli bir sazdır. Türkiye’de, viyolonsel ilk zamanlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği icralarında görev alsa da zaman içerisinde kullanım alanı genişlemiş, günümüzde hemen hemen bütün müzik türlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişime bağlı olarak viyolonselın icra kalitesi artmış, viyolonsel icraları teknik anlamda geliştirilmiştir. Günümüzde, Türkiye’deki icra toplulukları incelendiğinde, türüne bakılmaksızın her saz topluluğunda viyolonseli görmek mümkündür. Viyolonsel, özellikle Geleneksel Türk Sanat Müziği icra topluluklarının, artık vazgeçilmez bir üyesi olarak nitelendirilmektedir.

Türk müziğinde viyolonsel icrasının, zaman içerisindeki gelişimine bağlı olarak, eğitim ve öğretiminde de bir gelişimden söz etmek mümkündür. İlk olarak İTÜ TMDK’nda 1976 yılında başlayan makamsal viyolonsel eğitimi (Geleneksel Türk Sanat müziğinde) bu gün neredeyse bütün Türk müziği Devlet Konservatuarları’nda verilmektedir. Ayrıca müzik eğitimi veren GSF müzik bölümlerinde, belediye konservatuarlarında, Türk Müziği cemiyetlerinde vb. kurumlarda makamsal viyolonsel eğitimi verilebilmektedir. Kurumsal olarak yaklaşık 35 yıldır devam eden makamsal viyolonsel eğitime yönelik eğitim süreçleri incelendiğinde, makamsal viyolonsel öğretiminde diğer Türk müziği çalgılarında olduğu gibi kaynak olarak yine geleneksel Türk müziği sözlü eser repertuarının ve (çoğunlukla) saz eseri repertuarının kullanıldığını görmekteyiz. Bu repertuarların dışında sayıları az da olsa öğreticilerin oluşturduğu farklı formlarda yazılmış eserler de öğretimde kullanılmaktadır. Ayrıca, diğer Türk müziği çalgılarında olduğu gibi öğretici ve öğrenciler yine popüler müzik eserlerine yönelmekte, eğitim süreçlerinde bu unsurlardan yararlanmaktadırlar.

Karahasanoğlu (2003) popüler müzikleri şöyle sınıflar; “Hayatımızın ayrılmaz parçası olan ve popüler nitelik kazanmış pop müzik, toplumda dinlenen, kullanılan ve tüketilen müzik türüdür. Türkiye’deki popüler müzik temel olarak üç ana kolda vücuda gelmektedir. Birincisi; batı müziği etkisi ile gelişen popüler müzik, ikincisi; klasik Türk müziği etkisi ile oluşan popüler müzik, üçüncüsü ise halk

müziği etkisiyle oluşan popüler müziktir. Bunların her üçünün ortak bileşeni arabesk müziktir”¹

Öte yandan Lull (2000), popüler müziği şu şekilde tanımlamaktadır: “Popüler müzik akademik yazında ciddi analizleri hak eden benzersiz ve olağanüstü derecede etkili bir iletişim biçimidir.”²

“Popüler müzik ve onu çevreleyen aurası, gençliğin duygu ve düşüncelerini ailelerinden bağımsızca açığa vurabildikleri oldukça etkili bir araçtır” şeklinde yapılacak bir tanımlama popüler müziği farklı bir kategoriye çeker. Yukarıdaki popüler müzik tanımlamalarına dikkatlice eğildiğimizde olumsuzluk seziyor. Evet, popüler müziğin tecimsel kaygılarla üretildiği, sözel ve görsel içeriklerinde çocuklara zararlı olabilecek unsurların varlığı da tartışmalıdır. Ancak popüler müziğe ve popüler kültüre olumlu yaklaşımlarda özgürleştirici ve demokratikleştirici özelliklerin ve içeriğinde sosyo-kültürel gerçekliklerin varlığına dikkat çekilir”³.

“Popüler müziklerin ülkemizde şekillenen bir kısmı (örn. Arabesk, fantezi vb.) bir önceki kuşak tarafından alt kültür /varoş kültürü olarak anlandırılırken, popüler müziklerin alt yapı ve sound olarak gitgide birbirine benzemesi neyin Arabesk neyin pop müzik olarak algılanacağını, ancak söyleyenin kim olduğuyla birlikte karar verilebilir hale getirmiştir. Genel gözlem odur ki günümüz gençliği bu ayrımı, daha çok seçtikleri popüler ürünün hangi türe (pop, rock, metal vb.) girdiğiyle ilgili yapmaktadır ve bu kategorilere göre gruplaşmaktadırlar. (Rockçı, metalci vb.) Müzik eğitimi açısından bu konuyu değerlendirecek olursak; müzik eğitimi ders programlarıyla, öğrencilerimizin müziği yaşayışları arasındaki fark gün geçtikçe açılmakta, bu durum, öğrenci ve okul arasında anlamsal bir boşluk yaratmaktadır”⁴

Gençel Ataman’ın (2011) müzik öğretmeni adayları üzerine yaptığı bir araştırmada; müzik öğretmeni adaylarının % 70,5 oranıyla en çok Pop Müzik türünü dinledikleri, bu türü sırasıyla Klasik Müzik, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Caz-Blues, Rock Müzik, Arabesk Müzik ve Elektronik Müzik türlerinin takip ettiği görülmektedir. Müzik öğretmeni adaylarının yaklaşık dörtte birinin yerinde olmak istedikleri müzisyen ya da şarkıcıların Pop Müzik türünde müzik yaptıkları anlaşılmaktadır. Bunu sırasıyla Klasik Müzik, Türk Halk Müziği, Rock Müzik,

¹ Songül Karahasanoğlu, “Türk Popüler Müziği İçinde Kullanılan Türk Müziği Çalgıları”, Popüler Müzik Yazıları, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*, Gülermat Matbaa ve Yayıncılık, İzmir, 2003,s. 127.

² James Lull, *Popüler Müzik ve İletişim*, Kitap Matbaacılık, İstanbul, 2000, s.11-12.

³ Mümtaz Hakan Sakar, “Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 2/8, 2009.

⁴ Pınar Beşevli Solmaz, “Popüler Kültür’ün Müzik Eğitimi’ne Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme”, *8. Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 19 Mayıs Üniversitesi, 2009.

Arabesk Müzik, Caz-Blues Müzik ve Türk Sanat Müziği türlerinde müzik yapan müzisyen ya da şarkıcılar izlemektedir.⁵

Türk müziği kültüründe piyasa müziği (popüler müzik) olarak isimlendirilen müzik türüne yönelik icra ortamları (albüm çalışmaları, konserler, televizyon programları vb.) rekabetin dolayısıyla da gelişimin en fazla sağlandığı ortamlardır. Hangi çalgı için olursa olsun hissi ve teknik anlamda çalınması en zor eserler bu ortamlar içerisinde oluşturulmakta, ileri düzey teknik icralar bu ortamlarda geliştirilmekte ve sunulmaktadır. Özellikle topluma mal olmuş popüler sanatçıların çalışmalarında bu gelişim daha belirgin olarak görülmektedir. Bu sanatçıların çalışmalarında, her zaman en üst düzeyde icracılar görev almaktadır. Dolayısıyla, bu sanatçıların yaptıkları her yeni çalışma virtüöz icracıların yeni icraları anlamına gelmektedir. Öğrenciler ve öğreticiler bu çalışmaları yakından takip etmekte, yeni icra şekilleri, teknikleri kavranmaya çalışılmaktadır.

Öte yandan, hangi çalgıda olursa olsun her öğrencinin örnek aldığı, kendine idol olarak belirlediği icracıların çoğunlukla yine piyasa ortamından (popüler müzik ortamından) icracılar olduğu da bir gerçektir. Örnek olarak, çalgısı keman olan bir öğrenci Baki Kemancı gibi, çalgısı klarnet olan bir öğrenci Hüsni Şenlendirici gibi, çalgısı viyolonsel olan bir öğrenci Özer Arkun gibi, çalgısı bağlama olan bir öğrenci Çetin Akdeniz gibi çalabilmeyi istemekte ve bu düzeyde bir icra yapabilmeyi hedeflemektedir. Bu nedenle de öğrenciler örnek aldıkları kişiler gibi olabilmek için öncelikle hedeflerindeki icracıların çaldığı eserleri çalmakta, taklit yöntemiyle icra kalitelerini geliştirmeye çalışmaktadırlar. Çalınması beceri isteyen, ileri düzey teknik icralar yapmak, bütün çalgılarda, her zaman bir icracıyı, bir icra topluluğunu bir diğerdan ayırt eden, üstün kılan belirleyici bir özellik olmuştur. Çalgı eğitimi sürecinde öğreticilerin ve öğrencilerin popüler müzik eserlerine yönelmelerinde bu özelliğin etkili olduğunu düşünmek yanlış olmaz.

Yukarıda bahsi geçen, Türk müziği kültüründe popüler olarak dinlenen önemli sanatçılardan birisi de Orhan Gencebay'dır. Orhan Gencebay: "Batı müziğine ilgi duyan, tekniği üzerinde çalışan; Türk halk müziği ve Türk sanat müziği konusunda küçük yaşlardan itibaren dersler alıp enstrüman çalarak- Samsun ve Edirne musiki cemiyetleri ve halk evlerinde, İstanbul belediye konservatuarında, Ankara ve İstanbul radyoları ve İstanbul müzik piyasasında çalıp beste yaparak karma bir kültür içerisinde kendisini yetiştiren ve kendi "duyumuna" önem veren bir sanatçıdır."⁶

⁵ Gençel Ataman, *Müzik Öğretmeni Adaylarının İnfomal Müzik Eğitimi Yoluyla Kazandıkları Davranışlar*, 2nd International Conference on New Trends in Education and Their Implications, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2011, s. 379.

⁶ Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.180.

Gencebay'ın yaptığı müzikler genel olarak 'Arabesk' ismi ile nitelendirilmektedir. "Arabesk, Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türüdür."⁷ Gencebay, yazar Meral Özbek ile yaptığı söyleşide, yaptığı müziği ve tarzını şu şekilde ifade etmiştir: "Orhan Gencebay eserleri karma bir yapıya sahiptir. Türk müziğinin (Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve oryantal müzik) makam, ritim ve çalgıları ile Batı müziği ritim, çalgı ve tekniklerini çeşitli ağırlıklarla kullanan; ritmi öne çıkaran ve kemanın önemli bir öge olduğu eklenmiş bir yapıdır."⁸

Gencebay, Arabesk kavramını da şu şekilde tanımlamıştır; "Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve bunlara ek olarak da batı tekniğinin her türlü olanaklarının, özgür sunumunun eklenmesinden oluşan bir müziktir".⁹

"Arabesk Müzik sanatçıları iki temel grupta toplamak mümkündür. Bir yanda düzenli bir müzik eğitiminden geçmiş, profesyonel müzik yaşamlarına çoğunlukla radyoda başlamış, ancak daha sonraları çeşitli nedenlerle arabesk müzik dünyasına girmiş sanatçılar yer alırken, bir yanda da her hangi bir müzik eğitiminden geçmemiş müzik yaşamlarına doğrudan doğruya arabesk müzikle başlamış olanlar yer almaktadır."¹⁰ Yazar, Orhan Gencebay'ı 1. grup içerisinde değerlendirmekte ve şu şekilde tanımlamaktadır;

Bağlama icrasında ileri düzey icra tekniğine sahip olan Orhan Gencebay, albümlerinde enstrüman açısından son derece zengin bir orkestra ile çalışmaktadır. Bu zenginliği enstrümanlar arasında profesyonelce yaptığı görev dağılımıyla ayrıntılı bir şekilde kullanan Gencebay'ın, makamsal yapıyı en iyi şekilde ifade edebilen çalgıları seçimi ve kullanışındaki profesyonelliği albümlerinde çok açık bir şekilde hissedilmektedir. Orhan Gencebay orkestrasında zengin bir enstrüman yapılanması gözlesek de, eserlerin seslendirilmesinde yaylı sazların (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas) daha ön planda olduğunu görmekteyiz. Orhan Gencebay'ın eserlerinde, tamamını kendisinin yazdığı yaylı sazlara ait bölümler incelendiğinde, yaylı sazların tınlarına ve icra tekniklerine olan hâkimiyeti belirgin olarak görülmektedir. Diğer enstrümanlar, tını ve icra tekniği açısından (aynı hâkim ve profesyonel yaklaşımla) eserlerin bazı bölümlerinde (özellikle) bağlama, buzuki, akordeon, ney, gitar vb.) tek başlarına kullanılsalar da çoğunlukla zengin bir ritmik yapı eşliğinde, yaylı sazlar ile soru cevap-şeklinde işlenen temalarda kullanılmaktadır.

⁷ TDK 2011. <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=99892>. (Erişim tarihi: 29.08.20011)

⁸ Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.174.

⁹ Gülsün Karamustafa, *Orhan Gencebay: Arabesk Türkiye'de En Çok Dinlenen Müzik Türü*, Gösteri, İstanbul, 1982.

¹⁰ Nazife Güngör, *Sosyo Kültürel Açıdan Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.26.

Orhan Gencebay'ın çalgılar için büyük bir ustalıkla yazdığı bölümlerdeki melodik yapı, kuşkusuz her icracının dikkatini çekmektedir. Hangi çalgı için olursa olsun, çoğu zaman ileri düzeyde teknik icra isteyen bu bölümler, icracılar tarafından enstrümanda virtüözlüğün ifade edildiği bölümler olarak görülmekte ve çalışılmaktadır. Orhan Gencebay eserlerinin popülerliği, zevkle dinlenmesi ve çalınması bu yaklaşımın çıkış noktası olarak görülebilir. Bu yaklaşımın doğuş nedeni; Orhan Gencebay eserlerinin çalan kişiyi çalgı tekniği olarak geliştireceği inancı ve gerçeği olarak ifade edilebilir. Çalgı eğitim süreçlerinde birçok öğrenci, bazen öğreticilerin yönlendirmeleri ile çoğunlukla da kendi çabaları ile Orhan Gencebay eserlerinden yararlanıyor olmasına rağmen çalgı eğitim sistemi içerisinde konunun ciddi bir yaklaşımla ele alındığı ve sunulduğu çalışmalar ne yazık ki görülmemektedir.

1.1. Problem Durumu

Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Türk halk müziği çalgılarının öğretiminde kullanılan kaynaklar incelendiğinde, tamamına yakınının alanlara yönelik geleneksel sözlü eserlerden ya da saz eserlerinden oluştuğu görülür. Geleneksel Türk Sanat Müziği çalgı eğitiminde saz semaileri, peşrevler, sirtolar, longalar, şarkılar vb. kaynak olarak kullanılırken, Türk halk müziği çalgı eğitiminde türküler, zeybekler vb. kaynak olarak kullanılmaktadır. Öte yandan, sayıları az da olsa yine her iki alanda çalgı öğretimi için hazırlanmış (yazılmış) metot kitaplar da mevcuttur (Ud metodu, kanun metodu, bağlama metodu vb.) . Bu çalışmalar incelendiğinde, büyük bir bölümünde yine alanla ilgili geleneksel sözlü eserlerin ya da saz eserlerinin doğrudan kullanıldığı, diğer bölümlerde ise yazarların kendilerine ait ya da başka çalgı metotlarından uyarlanmış etüt alıştırmaların, farklı formlarda saz eserlerinin ya da sözlü eserlerin yer aldığı görülür. Farklı formlarda yazılmış binlerce eserden oluşan geleneksel kaynaklar, Türk müziği çalgı eğitimi için ilk bakışta yeterli olarak düşünülebilir. Ancak, Türk müziği çalgılarına yönelik eğitim süreçleri incelendiğinde, durumun düşünülenenden daha farklı olduğu görülmektedir. Günümüzde, hangi çalgı olursa olsun eğitim sürecinde hemen hemen bütün öğreticiler ya da öğrenciler, geleneksel kaynaklar dışında ileri düzey icra tekniklerini içeren popüler müzik eserlerinden yararlanmaktadırlar.

Popüler müzik türlerine yönelik yazılmış, bestelenmiş, düzenlenmiş eserler, çalgı eğitimi için hazırlanan eğitim müfredatlarında resmi olarak yer almasa da, öğrencilerin büyük bir bölümünün çoğu zaman kendi çabaları ile bazen de öğreticilerin yönlendirmeleriyle bu unsurları kullandıkları görülmektedir. Çalgı eğitiminde kullanılabilecek çok fazla geleneksel kaynak eser mevcutken, çalgı öğrencileri ve öğreticileri eğitim sürecinde popüler müzik unsurlarına yönelten sebepler sorgulandığında farklı nedenlerle karşılaşmaktadır. Bunlar; popüler müzik eserlerinde çalgılar için yazılan partilerin, bölümlerin mevcut kaynaklara göre icra tekniği açısından daha yeni ve ileri düzeyde olması, öğrencilerin ve öğreticilerin popüler

eserleri ezgi, ritim vb. unsurlar açısından geleneksel eserlere göre kendilerine daha yakın hissetmeleri dolayısıyla çalarken daha çok keyif almaları, popüler müzik eserlerinin bu gün ki duygu düşünce ve hissiyatlara hitap etmeleri vb. şeklinde sıralanabilir. Bu nedenler arasında kuşkusuz en göze çarpanı, popüler müzik eserlerinde çalgılar için yazılan partilerin, bölümlerin belli düzeyde icra becerisi gerektiriyor olmasıdır. Bu durum, icracıların geleneksel eserlerdeki (Saz eserleri, şarkı, türkü vb.) icra düzeylerinin ilerisinde bir icra şekli aradığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Bu yaklaşımlar doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şu şekildedir; Makamsal viyolonsel öğretiminde popüler müzik eserlerinden ne ölçüde yararlanılabilir?

1.2. Sınırlılıklar

Araştırma,

Popüler müzik sanatçılarından Orhan Gencebay ile,

Orhan Gencebay'ın albümlerinden son albümü olan 'Berhudar Ol' isimli albümü ile,

'Berhudar Ol' isimli albüm içerisinde seçilmiş 5 şarkı ile,

Seçilen 5 şarkı içerisinde yer alan yaylı sazlara ait 8 pasaj ile sınırlandırılmıştır.

1.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı popüler müzik eserlerinden yararlanarak makamsal viyolonsel öğretim repertuarını zenginleştirebilmektir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma, popüler müzik eserlerinin icra teknikleri açısından düzenlenerek makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılabilmesine yönelik ilk çalışma olması bakımından önemlidir. Ayrıca öğretim repertuarını zenginleştirmek adına diğer Türk müziği çalgıları için de bir emsal teşkil etmektedir.

2. Yöntem

Eserlerinde makamsal yapıların detaylı olarak işlenmesi, yaylı sazlar için yazılan partilerin batı icra tekniklerine göre düzenlenmiş olması ve çeşitli düzeylerde seslendirme becerilerini içermesi, araştırma için "Orhan Gencebay" eserlerinin seçilmesinde belirleyici unsurlar olmuştur.

Verilerin elde edilmesinde, çalışmanın geçerliliğini yansıttığı varsayılan, “Berhudar Ol” albümünde yer alan yaylı saz icralarına yönelik bölümler 5 şarkı ve 8 pasaj olarak belirlenmiştir. Bu bölümlerin müzikal analizleri yapılarak, yay kullanımı, pozisyon kullanımı, parmak kullanımı, tel kullanımı vb. teknik açılarından uygun bir anlatım şekli ve terminoloji ile makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek şekilde düzenlenerek sunulmuştur.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma tarama modellerinden birisi olan – tekil tarama modeline göre desenlenmiştir. Araştırmanın evrenini Orhan Gencebay’ın ‘Berhudar Ol’ isimli son albümü, örneklemini ise bu albüm içerisinden araştırmacıların makamsal viyolonsel icrasına yönelik bilgi ve deneyimleri ile belirlenmiş olduğu eserler oluşturmaktadır.

2.2. Veri Toplama Araçları

Verilerin elde edilmesinde, öncelikle çalışmanın geçerliliğini yansıttığı varsayılan, Orhan Gencebay’ın “Berhudar Ol” isimli son albümüne ulaşılmış, albümde yer alan bütün şarkılar ayrı ayrı dinlenilerek makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek 5 şarkı içerisindeki yaylı saz icralarına yönelik 8 pasaj belirlenmiştir. Sonraki aşamada bu pasajlar notaya alınmış, araştırmanın veri toplama süreci tamamlanmıştır.

2.3. Verilerin Değerlendirilmesi

Albümde belirlenen 5 şarkı içerisinde seçilen pasajların, müzikal analizleri yapılarak, bölümler yay kullanımı, pozisyon kullanımı, parmak kullanımı, tel kullanımı vb. teknik açılarından elde edilecek kazanımlar, uygun bir anlatım şekli ve terminoloji ile makamsal viyolonsel eğitiminde kullanılabilecek şekilde düzenlenerek sunulmuştur. Bilindiği gibi viyolonsel, geleneksel eğitimde Fa anahtarı okumaktadır, makamsal viyolonsel icrasında ise pratik icra imkânı sağlaması bakımında sol anahtarı kullanılmaktadır. Bu nedenle seçilen pasajlar sol anahtarında yazılmıştır. “Bu alanda görüşleri alınan uzman eğitimci ve icracıların neredeyse tamamı, makamsal viyolonsel icracılarının, sol anahtarı okuması gerektiği görüşünde birleşmişlerdir. Farklı kararlardaki icralarda da, transpoze yöntemi kullanılarak kesinlikle daha pratik icralar ortaya çıkarılacağı yönünde görüş bildirmişlerdir.”¹¹

¹¹ Levent Değirmencioğlu, *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistemik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Malatya, 2011, s.69.

3. BULGU VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, Orhan Gencebay'ın son albümündeki eserlerde yer alan yaylı sazlara ait icra pasajlarına yer verilmiştir. Pasajların öncesinde, oluşumlarına, makamsal ve ritmik yapılarına yönelik açıklamalar yapılmış, pasajlar yay, pozisyon, parmak, tel kullanımı vb. teknik açılardan makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiştir. Pasajların seslendirilmesine yönelik, yönlendirici tavsiyelerde bulunulmuş, her bölümden sonra öğrenci kazanımlarına ilişkin açıklamalar yapılmıştır. Ayrıca, karar perdesinin viyolonsel üzerinde öğrenci tarafından tespit edilmesi aşamasında, Türk müziği ile batı müziği arasında aynı frekanstaki perdelerin farklı isimlendirilmesinden doğabilecek karmaşayı önlemek amacıyla, pasajların karar perdeleri, fa anahtarı üzerinde de ifade edilmiştir.

3.1. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 1. Bölüm

Bu bölümde, albümdeki 'Diriliş' isimli enstrümantal eserin 1.33. saniyesinde başlayıp 1.47. saniyesinde biten, yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Pasajda aynı motifler farklı derecelerde kullanılarak farklı aralık icraları pekiştirilmiştir. Aşağıdaki tabloda pasaja yönelik bazı bilgiler ifade edilmiştir.

Tablo 1. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 1. Bölüm'e Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 1. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Nihavend	8	4/4	130

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-itererek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 130'dan daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 130 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Diriliş... (İlk Bölüm)

♩ = 130

Beste: Orhan GENCEBAY

Şekil 1. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eserden Bir Pasaj (1. bölüm).

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini yazar, söyler.
- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini (viyolonsel ile) seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 3. telde 4. pozisyonu kullanarak çargâh, neva ve hisar perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 3,5,6 ve 8 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 2,3,7 ve 8 bağlı notayı seslendirir.

3.2. ‘Diriliş’ İsimli Enstrümantal Eser: 2. Bölüm

Bu bölümde, ‘Diriliş’ isimli enstrümantal eserin 3.42. saniyesinde başlayıp 4.13. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Aynı motiflerin farklı derecelerde tekrar edilmesiyle farklı aralık icralarının pekiştirildiği pasaj, makamsal yönüyle incelendiğinde, 1., 3., 5., 6., 7. ve 9. ölçülerde nim hicaz perdesi kullanılarak nikriz çeşnisi, 2.ve 11. ölçülerde şehnaz perdesi kullanılarak hicazkâr çeşnisi seslendirilmiştir.

Tablo 2. ‘Diriliş’ İsimli Enstrümantal Eser: 2. Bölüm’e Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
‘Diriliş’ İsimli Enstrümantal Eser: 2. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Nihavend	17	4/4	125

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-itererek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 125’den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 125 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Diriliş... (2. Bölüm)

♩ = 125

Beste: Orhan GENÇEBAY

Handwritten musical notation for the piece 'Diriliş... (2. Bölüm)'. The notation is written on a single staff with a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 125. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staff, there are handwritten numbers and letters (V, III, II, IV) indicating fingerings and positions. The piece is divided into four measures, each with its own set of handwritten numbers and letters.

Measure 1: V 2 3 4 2 4 1 1 3 1 III

Measure 2: V 1 1 2 1 1 1 4 1 1 1 4 II

Measure 3: V 1 1 2 4 2 3 2 2 1 2 4 2 1 1 4 2 1 2 1 3 2 3 1 4 1 2 1 3 4 3 1 3 II III IV III

Measure 4: V 1 2 3 1 4 3 2 2 4 1 1 3 1 V 1 1 4 2 1 1 1 4 1 1 1 4 III II III II

Measure 5: V 1 3 4 1 2 4 1 4 0 4 2 1 2 3 4 1 4 1 2 0 1 4 3 1 3 1 II I II III

Şekil 2. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eserden Bir Pasaj.(2. bölüm)

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini yazar, söyler.
- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini seslendirir.
- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış, ard arda gelen farklı aralıkları seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde nim hicaz perdesini kullanarak nikriz çeşnisini seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde tiz buselik ve şehnaz perdelerini kullanarak hicazkâr çeşnisini seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 2. telde 2. pozisyonu kullanarak, nim hisar, eviç ve gerdaniye perdelerini, 4. pozisyonu kullanarak eviç, gerdaniye muhayyer, şehnaz, sünbüle ve tiz buselik perdelerini seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 3. telde 2. pozisyonu kullanarak dügâh, kürdi ve nim hicaz perdelerini, 4. pozisyonu kullanarak çargâh, nim hicaz, neva ve nim hisar perdelerini seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 4. telde 4. pozisyonu kullanarak irak, rast perdelerini, 3. pozisyonu kullanarak kaba nim hisar, irak perdelerini, 2. pozisyonu kullanarak yegâh, kaba nim hisar perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 2,3,4 ve 8 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 2,4 ve 8 bağlı notayı seslendirir.

3.3. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 3. Bölüm

Bu bölümde, 'Diriliş' isimli enstrümantal eserin 4.29. saniyesinde başlayıp 4.44. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Bu pasajda da yine aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek farklı aralıkların icraları pekiştirilmiştir.

Tablo 3. 'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 3. Bölüm'e Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
'Diriliş' İsimli Enstrümantal Eser: 3. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Nihavend	8	4/4	125

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-iterek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 125’den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 125 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Diriliş...(3. Bölüm)

♩ = 125

Beste: Orhan GENCEBAY

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

I II III IV I II III III IV

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

I II III

Şekil 3. ‘Diriliş’ İsimli Enstrümantal Eserden Bir Pasaj (3. bölüm).

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini yazar, söyler.
- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini seslendirir.

- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış, ard arda gelen farklı aralıkları seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 1. telde 3. pozisyonu kullanarak tiz çargâh, tiz neva ve tiz nim hisar perdelerini seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 2. telde 3. pozisyonu kullanarak acem ve gerdaniye perdelerini, 4. pozisyonu kullanarak gerdaniye ve muhayyer perdelerini, 5. pozisyonu kullanarak muhayyer, sünbüle ve tiz çargâh perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 2,3 ve 4 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 3 ve 4 bağlı notayı seslendirir.

3.4. 'Duymadın ki...' İsimli Şarkı

Bu bölümde, 'Duymadın ki...' isimli şarkının 0.45. saniyesinde başlayıp 1.05. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Tam sesli yeden kullanılan pasaj, nihavend makamı dizisinde yegâh perdesi üzerinden kürdi dizisi gibi seslense de sonraki bölümlerde yine 4 ses nihavend karara dönülmekte, nihavend makamının özellikleri belirgin olarak yansıtılmaktadır. Pasajda yine aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek farklı aralıkların icraları pekiştirilmiştir.

Tablo 4. 'Diriliş' İsimli Şarkıya Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
'Duymadın ki...' İsimli Şarkı				
	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Nihavend	15	3/4	134

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-iterek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 134'den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 134 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Duymadın ki...

♩ = 134

Beste: Orhan GENCEBAY

V

1 3 4 1 1 2 4 1 0 1 3

III

6 3 4 1 3 0 1 0 1 1 2 1 4 2 1 1 0 4 4 1 3 0 4

III IV III IV III

11 4 1 4 3 1 3 2 4 2 1

IV III IV

Şekil 4. 'Duymadın ki...' İsimli Eserden Bir Pasaj.

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini yazar, söyler.
- 4 ses (kız neyi) karardan nihavend makamı dizisini seslendirir.
- Yerinden (Bolahenk) karardan kürdi dizisinin yazar söyler.
- Yerinden (Bolahenk) karardan kürdi dizisinin seslendirir.
- 8'lik ritim kalıplarıyla yazılmış, ard arda gelen farklı aralıklardaki perdeleri seslendirir.
- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 3. telde 2. pozisyonda düğâh, kürdi ve çargâh perdelerini seslendirir.

- 4 ses karardan, nihavend makamı dizisinde 4. telde 2. pozisyonda ye-gâh, kaba nim hisar ve acem aşiran perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 3, 4 ve 6 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 3, 4, 5 ve 6 bağlı notayı seslendirir.

3.5. ‘Her gün Başka...’ İsimli Şarkı

Bu bölümde, ‘Her Gün Başka...’ isimli şarkının 0.21. saniyesinde başlayıp 0.41. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Diğer pasajlarda olduğu gibi bu pasajda da aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek farklı aralıkların icraları pekiştirilmiştir.

Tablo 5. ‘Her Gün Başka...’ İsimli Şarkıya Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
‘Her gün başka...’ İsimli Şarkı				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Kürdi	12	4/4	138

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-iterek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 138’den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 138 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Her gün başka...

♩ = 138

Beste: Orhan GENCEBAY

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1, 2, 1, 4, 1, 3, 3, 4, 2, 1) and a V-shaped ornament above the first measure. The second staff continues the melody with fingerings (1, 3, 4, 1, 2, 1, 0, 1, 4, 0, 4, 2, 2, 1, 0, 4, 2, 1) and includes a III-shaped ornament. The third staff features a more complex rhythmic pattern with fingerings (4, 0, 1, 4, 2, 0, 2, 1, 1, 4, 3, 1, 1, 4, 2, 2, 1, 4, 2, 0, 2, 4, 0, 1, 1, 2, 0, 4, 2, 2, 1, 0, 4, 2, 1) and includes II, III, and I-shaped ornaments. The score concludes with a double bar line.

Şekil 5. 'Her Gün Başka...' İsimli Eserden Bir Pasaj.

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 5 ses (Mansur) karardan kürdi makamı dizisini yazar, söyler.
- 5 ses (Mansur) karardan kürdi makamı dizisini seslendirir.
- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış, sekvens cümleleri seslendirir.
- 5 ses karardan kürdi makamı dizisinde 2. telde, 2. pozisyonda gerdaniye ve muhayyer perdelerini, 3. pozisyonda gerdaniye, muhayyer ve sünbüle perdelerini, 4. pozisyonda muhayyer sünbüle ve tiz çargâh perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 2,3, 4,6 ve 8 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 2,3,4 ve 8 bağlı notayı seslendirir.

3.6. ‘Sensizlik yerle bir etti de gitti...’ İsimli Şarkı: 1. Bölüm

Bu bölümde, ‘Sensizlik yerle bir etti de gitti...’ isimli şarkının 0.28. saniyesinde başlayıp 1.03. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Diğer pasajlarda olduğu gibi bu bölümde de aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek farklı aralıkların icraları pekiştirilmiştir. Ayrıca 16’lık ritmik kalıplarla yazılmış üçlemelerle hicaz makamı dizisi işlenmiştir.

Tablo 6. ‘Sensizlik Yerle Bir Etti de Gitti...’ İsimli Şarkı: 1. Bölümüne Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
‘Sensizlik yerle bir etti de gitti...’ İsimli Şarkı: 1. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Altı ses	Hicaz	10	4/4	138

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-itererek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 135’den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırdığında icra 135 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Sensizlik yerle bir ettide gitti...(1. Bölüm)

♩ = 135

Beste: Orhan GENÇEBAY

Şekil 6. ‘Sensizlik Yerle Bir Etti de Gitti...’ İsimli Eserden Bir Pasaj. (1. Bölüm)

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 6 ses karardan (batı sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisini yazar, söyler.
- 6 ses karardan (batı sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisini seslendirir.
- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış, sekvens cümleleri seslendirir.
- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış, ard arda gelen farklı aralıklardaki perdeleri seslendirir.
- 16'lık ritim kalıplarıyla yazılmış üçlemeleri, tek yayda iterek ve çekerek seslendirir.
- 6 ses karardan (sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisinde 2. telde, 2. pozisyonda muhayyer ve dik sünbüle perdelerini, 3. pozisyonda muhayyer, dik sünbüle ve tiz nim hicaz perdelerini, 4. pozisyonda dik sünbüle, tiz nim hicaz ve tiz neva perdelerini, 5. pozisyonda tiz hüseyini perdesini seslendirir.
- 6 ses karardan (sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisinde 1. telde, 3. pozisyonda tiz hüseyini, tiz acem, tiz eviç ve tiz gerdaniye perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 2,3,4 ve 8 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 2,3,4 ve 8 bağlı notayı seslendirir.

3.7. 'Sensizlik yerle bir etti de gitti...' İsimli Şarkı: 2. Bölüm

Bu bölümde, 'Sensizlik yerle bir etti de gitti...' isimli şarkının 1.46. saniyesinde başlayıp 1.58. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Diğer pasajlarda olduğu gibi bu pasajda da aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek hicaz makamı dizisi pekiştirilmiştir.

Tablo 7. 'Sensizlik Yerle Bir Etti de Gitti...' İsimli Şarkı: 2. Bölüm Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
'Sensizlik yerle bir etti de gitti...' İsimli Şarkı: 2. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Altı ses	Hicaz	4	4/4	70

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-iterek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 70'den daha düşük metronom-

larda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 70 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Sensizlik yerle bir etti...(2.Bölüm)

♩ = 70

Beste: Orhan GENCEBAY

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

III II III

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

III II I II III

Şekil 7. ‘Sensizlik Yerle Bir Etti de Gitti...’ İsimli Eserden Bir Pasaj.(2. Bölüm)

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 6 ses karardan (batı sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisini yazar, söyler.
- 6 ses karardan (batı sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisini seslendirir.
- 6 ses karardan (sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisinde 2. telde, 2. pozisyonda gerdaniye, muhayyer ve dik sünbüle perdelerini, 3. pozisyonda muhayyer, dik sünbüle ve tiz nim hicaz perdelerini seslendirir.
- 6 ses karardan (sol sesi üzerinden) hicaz makamı dizisinde 1. telde, 2. pozisyonda tiz neva, tiz hüseyini ve tiz acem perdelerini seslendirir.

- Tek yayda, çekerek 4 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 4 bağlı notayı seslendirir.

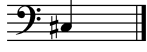
3.8. ‘Yalnızlık’ İsimli Şarkı

Bu bölümde, ‘Yalnızlık’ isimli şarkının 0.00. saniyesinde başlayıp 0.33. saniyesinde biten yaylı çalgıların seslendirdiği pasaja yer verilmiştir. Diğer pasajlarda olduğu gibi bu pasajlarda da aynı motifler farklı derecelerde tekrar edilerek hüzzam makamı dizisi pekiştirilmiştir.

Tablo 8. ‘Yalnızlık’ İsimli Şarkıya Yönelik Değerlendirme

Eser Adı				
‘Yalnızlık’ İsimli Şarkı: 2. Bölüm				
Karar	Makam	Ölçü Sayısı	Ritmik Kalıp	Metronom
Dört Ses (Kız Neyi)	Hüzzam	10	4/4	70

Pasaj, makamsal viyolonsel eğitimine yönelik olarak düzenlenmiş, yay kullanımı (çekerek-iterek), yay bağları, parmak numaraları (notaların üstünde), tel numaraları (notaların altında) gerekli görülen noktalarda belirtilmiştir. Eğitim sürecinde, öğrenci seviyesine göre başlangıç çalışmaları 70’den daha düşük metronomlarda olmalı, teknik (yay bağları, pozisyonlar ve parmak numaraları) icra sağlamlaştırıldığında icra 70 metronomda denenmelidir. Ayrıca bu pasaj, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan diğer kararlar üzerinden de seslendirilmeli, öğrencilere farklı kararlar üzerinden icra pratiği kazandırılmalıdır.



Yalnızlık...

♩ = 70

Beste: Orhan GENÇEBAY

Şekil 8. 'Yalnızlık...' İsimli Eserden Bir Pasaj.

Bu pasajı çalışan bir öğrencinin kazanımları aşağıda sıralanmıştır.

Kazanımlar

- 4 ses (kız neyi) karardan hüzzam makamı dizisini yazar, söyler.
- 4 ses (kız neyi) karardan hüzzam makamı dizisini seslendirir.
- 4 ses karardan hüzzam makamı dizisinde 1. telde 3. pozisyonda tiz neva ve tiz çargâh perdelerini seslendirir.

- 4 ses karardan hüzzam makamı dizisinde 2. telde, 2. pozisyonda hisar, eviç ve gerdaniye perdelerini, 4. pozisyonda eviç, gerdaniye, muhayyer ve sünbüle perdelerini seslendirir.
- 4 ses karardan hüzzam makamı dizisinde 2. telde, 4. pozisyonda kürdi, segah ve çargah perdelerini seslendirir.
- Tek yayda, çekerek 2,3,4 ve 6 bağlı notayı seslendirir.
- Tek yayda, iterek 2,3 ve 4 bağlı notayı seslendirir.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Araştırmada, Orhan Gencebay'ın 'Berhudar ol' isimli albümündeki 5 eser içerisinde bulunan yaylı saz icralarına yönelik pasajlar arasından seçilen 8 pasaj, makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılmak üzere, icra teknikleri açısından düzenlenerek sunulmuştur. Düzenlemeler sonucunda, seçilen pasajların melodik yapı ve icra tekniği açısından, makamsal viyolonsel eğitimi süreçlerinde (geleneksel kaynakların kullanıldığı) öğrenciye kazandırılması hedeflenen (farklı makam dizilerinin farklı kararlardan seslendirilmesi, farklı aralıkların ve ritmik kalıpların seslendirilmesi, yay kullanımı, pozisyon kullanımı, tel değişimi vb. gibi) birçok davranışı ihtiva ettiği görülmüştür. Tüm Türk müziği çalgılarında olduğu gibi, makamsal viyolonsel eğitiminde de kullanılan kaynakların her yönüyle öğrencilerin ve öğreticilerin icra ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde zenginleştirilmesi gerekmektedir. Araştırmada kullanılan ve sadece 5 eser içerisinde alınan bu pasajlarda öğrenciye yönelik kazanımların oldukça fazla olduğu tespit edilmiştir. Öğrenciler tarafından keyifle dinlenen ve çalınan popüler müzik eserlerine yönelik bu türdeki düzenlemelerin, makamsal viyolonsel eğitimini daha nitelikli hale getireceği düşünülmektedir.

4.2. Öneriler

Orhan Gencebay'ın 30'un üzerinde albümü olduğunu ve her albümünde ortalama 10 eserinin olduğu düşünülürse, makamsal viyolonsel eğitimine kazandırılacak çok geniş bir repertuar ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Türkiye'de popüler olarak dinlenen diğer sanatçıların albümlerinde de makamsal viyolonsel eğitimi repertuarına katkı sağlayabilecek yüzlerce eser bulunmaktadır. Makamsal viyolonsel eğitimi ve icrasının daha nitelikli hale getirilebilmesi için geleneksel kaynaklar (Saz semaisi, Peşrev, Şarkı vb.) dışındaki farklı müzik türlerine yönelik eserler eğitime uygun bir şekilde düzenlenmeli, eğitimin her aşamasına cevap verebilecek eğitim yöntemleri ve metotları geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Beşevli, Solmaz P., “Popüler Kültür’ün Müzik Eğitimi’ne Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme”, *8.Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 19 Mayıs Üniversitesi, 2009
- Değirmencioğlu L., *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistematik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Malatya, 2011.
- Gençel Ataman, *Müzik Öğretmeni Adaylarının İnfomal Müzik Eğitimi Yoluyla Kazandıkları Davranışlar*, 2nd International Conference on New Trends in Education and Their Implications, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2011.
- Güngör, N., *Sosyo Kültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi. Ankara, 1993.
- Karahasanoğlu, S., “Türk Popüler Müziği İçinde Kullanılan Türk Müziği Çalgıları”, Popüler Müzik Yazıları, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*. Gülermat Matbaa ve Yayıncılık, İzmir, 2003.
- Karamustafa, G., *Orhan Gencebay: Arabesk Türkiye’de En Çok Dinlenen Lull, Müzik Türü*. Gösteri. İstanbul, 1982.
- J., *Popüler Müzik ve İletişim*. Kitap Matbaacılık. İstanbul, 2000.
- Özbek, M., *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Sakar, M.H., “Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol.2/8, 2009
- TDK 2011. <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=99892>. (Erişim Tarihi: 29.08.20011)