



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HACI TAŞAN TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL İLE ÇALIMINA
YÖNELİK EĞİTİM MATERYALLERİNİN HAZIRLANMASI**

BERKCAN KAYAARSLAN

MÜZİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi M. Akın KUMTEPE

KIRIKKALE - 2021



T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HACI TAŞAN TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL İLE ÇALIMINA
YÖNELİK EĞİTİM MATERYALLERİNİN HAZIRLANMASI

BERKCAN KAYAARSLAN

MÜZİK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi M. Akın KUMTEPE

KIRIKKALE – 2021

KABUL ve ONAY

Berkcan KAYAARSLAN tarafından hazırlanan “HACI TAŞAN TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL İLE ÇALIMINA YÖNELİK EĞİTİM MATERYALLERİNİN HAZIRLANMASI” adlı tez çalışması, jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi M. Akın KUMTEPE

İmza:

Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan: Prof. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN

İmza:

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Hamit ÖNAL

İmza:

Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 09/06/2021

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Berkcan KAYAARSLAN

09/06/2021

HACI TAŞAN TÜRKÜLERİNİN VİYOLONSEL İLE ÇALIMINA YÖNELİK EĞİTİM MATERYALLERİNİN HAZIRLANMASI

ÖZET

Abdallar çok eski dönemlerden beri yazılı kaynaklara göre Türkmen aşireti olarak bilinmektedir. Abdallar Anadolu'ya başlayan göç dalgalarından sonra yaşadığımız topraklara gelmiş ve birçok farklı mesleklerle uğraşsalar da daha çok düğünlerde davul-zurna çalıp müzisyenlik yaparak geçimlerini günümüze dek sürdürmüşlerdir. Abdallar olarak adlandırılan bu Türkmen aşiretinde birçok aşık-ozan yetişmiştir. Bu ozanlardan biri de Hacı Taşan'dır. Bu araştırmada Hacı Taşan'a ait kırık hava formunda 5 türkünün viyolonsele aktarımı yapılmış ve bu aktarımı yapılan türkülerin çalımında ortaya çıkan karakteristik kazanımlara yönelik eğitim amaçlı örnek çalışmalar (dizi, alıştırma ve etütler) hazırlanmıştır. Araştırma, nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Veri toplama yöntemlerinden de doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Türkülerin viyolonsele aktarımında ve eğitim amaçlı örnek çalışmaların hazırlanması sırasında uzman görüşlerine başvurulmuştur. Örneklemi oluşturan 5 türkü için birer makamsal dizi, karakteristik kazanımlarına yönelik birçok alıştırma ve bu kazanımların hepsini içeren birer etüt hazırlanmıştır. Bu araştırma Kırıkkale'nin kültürel bir değeri olan Hacı Taşan ve türkülerinin ulusal-uluslararası platformlarda tanınması ve bu türkülerin viyolonsel repertuvarına kazandırılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca gerek viyolonsel gerekse başka çalgılara halk ezgilerinin uyarlanması ile ilgili yapılacak olan çalışmalara ışık tutması bu araştırmanın başka bir önemini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hacı Taşan, viyolonsel eğitimi, Kırıkkale türküleri, uyarlama.

PREPARATION OF EDUCATIONAL MATERIALS FOR EDUCATIONAL PURPOSES ON THE EXECUTION OF HACI TAŞAN FOLK SONGS WITH VIOLONCELLO

ABSTRACT

Abdals have been known as the Turkmen tribe according to written sources since ancient times. Abdals have come to the lands we live in with the waves of immigration that started to Anatolia, although they deal with many different professions, they have sustained their livelihood by working as musicians and playing drums-zurna at weddings until today. There were many aşık and ozan in this Turkmen tribe called Abdals. One of these ozans is Hacı Taşan. In this research, 5 folk songs in kırık hava form belonging to Hacı Taşan were transferred to cello and sample studies (scale, exercises and etudes) for educational purposes were prepared for the characteristic learning outcome that arise during the performance of these songs. The research is a descriptive study in which qualitative data collection techniques are used. Document analysis technique was used among the data collection methods. Expert opinions were consulted during the transfer of folk songs to cello and during the preparation of samples studies for educational purposes. A modal (maqam) scales for each of the 5 folk songs that make up the sample, many exercises for their characteristic learning outcome and a etudes including all of these learning outcome were prepared. This research is of great importance in terms of introducing Hacı Taşan and his folk songs, which are a cultural value of Kırıkkale, in national and international platforms and adding these folk songs to the cello repertoire. In addition, the fact that it sheds light on the studies about the adaptation of folk melodies to both cello and other instruments reveals another importance of this research.

Key Words: Hacı Taşan, violoncello education, Kırıkkale folk songs, arrangement.

TEŞEKKÜRLER

Ülkemiz ve dünyanın içinde bulunduğu bu zor dönemlerde kendi sağlıklarından ödün vererek bilgi ve birikimlerini esirgemeyen başta CSO emekli sanatçısı ve viyolonsel eğitimcisi Şinasi ÇİLDEN hocama, her yardıma ihtiyaç duyduğumuzda kısıtlı vaktini ayırarak deneyimleri ile bizleri yönlendiren Prof. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN hocama, tez jürimde bulunan değerli hocam Doç. Hamit ÖNAL'a, lisans ve yüksek lisans eğitimimde bilgileri ile yolumu aydınlatan Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü hocalarıma, araştırmamı yürütme aşamalarında destek ve anlayışlarından ötürü Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde beraber görev yaptığım hocalarıma, her zaman desteklerinden ötürü aileme, bu süreçte yanımda bulunarak bana güç veren, yardım eden arkadaşım Tuğçe HÖKELEK'e ve her zaman, her konuda örnek aldığım, hayatımı şekillendiren, kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Akın KUMTEPE'ye teşekkürlerimle.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi	2
1.2. Alt Problemler	2
1.3. Amaç.....	4
1.4. Önem	4
1.5. Varsayımlar	4
1.6. Sınırlılıklar	5
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
3. YÖNTEM.....	9
3.1. Araştırmanın Deseni	9
3.2. Evren ve Örneklem	10
3.3. Verilerin Toplanması	12
3.4. Verilerin Analizi	13
4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	14
5. BULGULAR VE YORUMLAR.....	23
5.1. Alı Turnam Adlı Türkünün;	23
5.1.1. Viyolonsele Uyarlanması Nasıldır?	23
5.1.2. Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir?	28
5.1.3. Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir?	35
5.2. "Bugün Ayın Işığı" Adlı Türkünün;	40
5.2.1. Viyolonsele Uyarlanması Nasıldır?	40
5.2.2. Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir?	49
5.2.3. Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir?	61
5.3. "Mavilim Mavişelim" Adlı Türkünün;	72
5.3.1. Viyolonsele Uyarlanması Nasıldır?	72
5.3.2. Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir?	78
5.3.3. Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir?	85
5.4. "Sürüler İçinde Sürmeli Koyun" Adlı Türkünün;	93
5.4.1. Viyolonsele Uyarlanması Nasıldır?	93

5.4.2. Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir?.....	98
5.4.3. Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir?.....	106
5.5. "Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim" Adlı Türkünün;	112
5.5.1. Viyolonsel Uyarlanması Nasıldır?	112
5.5.2. Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir?.....	119
5.5.3. Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir?.....	128
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	136
KAYNAKÇA	140



ŞEKİLLER VE TABLOLAR

Tablo 1. Çalışma evreninin Spotify platformunda yorumlanma sayıları	11
Tablo 2. Allı Turnam adlı türkünün künyesi	26
Tablo 3. Allı Turnam adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi	28
Tablo 4. Allı Turnam Teknik Zorluklar	29
Tablo 5. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün künyesi	44
Tablo 6. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi	47
Tablo 7. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik zorluklar	50
Tablo 8. Mavilim Mavişelim adlı türkünün künyesi	75
Tablo 9. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi	78
Tablo 10. Mavilim Mavişelim Teknik Zorluklar	79
Tablo 11. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün künyesi	95
Tablo 12. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi	97
Tablo 13. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik zorluklar	98
Tablo 14. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün künyesi	115
Tablo 15. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi	117
Tablo 16. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik zorluklar	120

Şekil 1. Allı Turnam adlı türkünün TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarına ait notası	23
Şekil 2. Allı Turnam adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası	27
Şekil 3. Allı Turnam Üçüncü Ölçüde Bulunan Yay Tekniği Örneği	29
Şekil 4. Allı Turnam Legato Çalma Sırasında Pozisyon Geçiş Örneği	30
Şekil 5. Allı Turnam Legato, Senkop ve Pozisyon Geçiş Örneği	30
Şekil 6. Allı Turnam 1. Ölçü	30
Şekil 7. Allı Turnam 2. Ölçü	31
Şekil 8. Allı Turnam 3. Ölçü	31
Şekil 9. Allı Turnam 4. Ölçü	31
Şekil 10. Allı Turnam 5-8-19-22. Ölçüler	32
Şekil 11. Allı Turnam 6-20. Ölçüler	32
Şekil 12. Allı Turnam 7-21. Ölçüler	32
Şekil 13. Allı Turnam 9-23. Ölçüler	33
Şekil 14. Allı Turnam 10-24. Ölçüler	33
Şekil 15. Allı Turnam 11-15-25-29. Ölçüler	34
Şekil 16. Allı Turnam 12-16-26-30. Ölçüler	34
Şekil 17. Allı Turnam 13-17-27-31. Ölçüler	34
Şekil 18. Allı Turnam 14-28. Ölçüler	35
Şekil 19. Allı Turnam 18-32. Ölçüler	35
Şekil 20. Tahir Makamı dizisi (Özkan, 2018: 195)	36
Şekil 21. Allı Turnam adlı türkünün makamsal dizi alıştırması	36
Şekil 22. Allı Turnam adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 3. ölçü	37
Şekil 23. Allı Turnam 3. ölçü yay alıştırması	37

Şekil 24. Allı Turnam adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 4. ölçü	38
Şekil 25. Allı Turnam 4. ölçü çarpma alıştırması	38
Şekil 26. Allı Turnam Etüt	39
Şekil 27. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarına ait notası.....	41
Şekil 28. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası.....	45
Şekil 29. Bugün Ayın Işığı için sadeleştirme örneği (derleme notası)	47
Şekil 30. Bugün Ayın Işığı için sadeleştirme örneği (uyarlama notası)	48
Şekil 31. Bugün Ayın Işığı için detaylandırma örneği (derleme notası).....	48
Şekil 32. Bugün Ayın Işığı için detaylandırma örneği (uyarlama notası).....	49
Şekil 33. Bugün Ayın Işığı 1. Ölçü	50
Şekil 34. Bugün Ayın Işığı 2. Ölçü	51
Şekil 35. Bugün Ayın Işığı 3. Ölçü	51
Şekil 36. Bugün Ayın Işığı 4. Ölçü	52
Şekil 37. Bugün Ayın Işığı 5. Ölçü	52
Şekil 38. Bugün Ayın Işığı 6-10-30-34-42. Ölçü.....	53
Şekil 39. Bugün Ayın Işığı 7-11-19-23-31-35-43. Ölçü	53
Şekil 40. Bugün Ayın Işığı 8-12-32-36-44. Ölçü.....	53
Şekil 41. Bugün Ayın Işığı 9-33. Ölçü.....	54
Şekil 42. Bugün Ayın Işığı 13. Ölçü	54
Şekil 43. Bugün Ayın Işığı 14. Ölçü	54
Şekil 44. Bugün Ayın Işığı 15. Ölçü	55
Şekil 45. Bugün Ayın Işığı 16. Ölçü	55
Şekil 46. Bugün Ayın Işığı 17. Ölçü	55
Şekil 47. Bugün Ayın Işığı 18. Ölçü	56
Şekil 48. Bugün Ayın Işığı 20-24. Ölçü.....	56
Şekil 49. Bugün Ayın Işığı 21. Ölçü	56
Şekil 50. Bugün Ayın Işığı 22. Ölçü	57
Şekil 51. Bugün Ayın Işığı 25. Ölçü	57
Şekil 52. Bugün Ayın Işığı 26. Ölçü	57
Şekil 53. Bugün Ayın Işığı 27. Ölçü	58
Şekil 54. Bugün Ayın Işığı 28. Ölçü	58
Şekil 55. Bugün Ayın Işığı 29. Ölçü	58
Şekil 56. Bugün Ayın Işığı 37. Ölçü	59
Şekil 57. Bugün Ayın Işığı 38-40. Ölçü.....	60
Şekil 58. Bugün Ayın Işığı 39. Ölçü	60
Şekil 59. Bugün Ayın Işığı 41. Ölçü	60
Şekil 60. Bugün Ayın Işığı 45. Ölçü	61
Şekil 61. Hicaz Makamı dizisi ve genişlemesi (Özkan, 2018: 165)	61
Şekil 62. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün makamsal dizi alıştırması	62
Şekil 63. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 1. ölçü	63
Şekil 64. Bugün Ayın Işığı 1. yay alıştırması	64
Şekil 65. Bugün Ayın Işığı 2. yay alıştırması	65
Şekil 66. Bugün Ayın Işığı birleştirilmiş yay alıştırması	66
Şekil 67. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 4. ölçü	67
Şekil 68. Bugün Ayın Işığı 4. ölçü tartım kalıbı alıştırması	68
Şekil 69. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 2. ölçü	69

Şekil 70. Bugün Ayın Işığı beşleme tartım kalıbı alıştırması	69
Şekil 71. Bugün Ayın Işığı Etüt	71
Şekil 72. Mavilim Mavişelim Derleme Notası.....	73
Şekil 73. Mavilim Mavişelim adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası.....	76
Şekil 74. Mavilim Mavişelim 1. Ölçü.....	79
Şekil 75. Mavilim Mavişelim 2-41. Ölçü.....	80
Şekil 76. Mavilim Mavişelim 3-40-42. Ölçü	80
Şekil 77. Mavilim Mavişelim 4-43. Ölçü.....	80
Şekil 78. Mavilim Mavişelim 5-21-34-44-60-73. Ölçü	81
Şekil 79. Mavilim Mavişelim 6-9-12-15-45-48-51-54. Ölçü.....	81
Şekil 80. Mavilim Mavişelim 7-10-13-16-29-46-49-52-55-68. Ölçü	81
Şekil 81. Mavilim Mavişelim 8-14-47-53. Ölçü	82
Şekil 82. Mavilim Mavişelim 11-50. Ölçü.....	82
Şekil 83. Mavilim Mavişelim 17-19-30-32-56-58-69-71. Ölçü.....	82
Şekil 84. Mavilim Mavişelim 18-31-57-70. Ölçü	83
Şekil 85. Mavilim Mavişelim 20-33-59-72. Ölçü	83
Şekil 86. Mavilim Mavişelim 22-25-35-38-61-64-74-77. Ölçü.....	84
Şekil 87. Mavilim Mavişelim 23-26-36-39-62-65-75-78. Ölçü.....	84
Şekil 88. Mavilim Mavişelim 24-37-63-76. Ölçü	84
Şekil 89. Mavilim Mavişelim 27-66. Ölçü.....	85
Şekil 90. Mavilim Mavişelim 28-67. Ölçü.....	85
Şekil 91. Hüseyini Makamı dizisi (Özkan, 2018: 179)	86
Şekil 92. Mavilim Mavişelim adlı türkünün makamsal dizi alıştırması	86
Şekil 93. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 18. ölçü	87
Şekil 94. Mavilim Mavişelim 1. yay alıştırması	88
Şekil 95. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 5. ölçü	89
Şekil 96. Mavilim Mavişelim 5. ölçü pozisyon alıştırması.....	89
Şekil 97. Mavilim Mavişelim 2. yay alıştırması	90
Şekil 98. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 17. ölçü	90
Şekil 99. Mavilim Mavişelim senkop tartımı alıştırması yay alıştırması.....	91
Şekil 100. Mavilim Mavişelim Etüt	92
Şekil 101. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarına ait notası.....	94
Şekil 102. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası	96
Şekil 103. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün derleme notasında bulunan arasaz bölümü.....	98
Şekil 104. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlama notasında bulunan arasaz bölümü.....	98
Şekil 105. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 1. Ölçü.....	99
Şekil 106. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 2. Ölçü.....	99
Şekil 107. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 3. Ölçü.....	100
Şekil 108. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 4. Ölçü.....	100
Şekil 109. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 5-27. Ölçü	100
Şekil 110. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. Ölçü.....	101
Şekil 111. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 7-9-20-22. Ölçü.....	101
Şekil 112. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 8. Ölçü.....	101
Şekil 113. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 10. Ölçü.....	102

Şekil 114. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 11-24. Ölçü	102
Şekil 115. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 12. Ölçü	102
Şekil 116. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 13. Ölçü	103
Şekil 117. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 14. Ölçü	103
Şekil 118. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 15-28. Ölçü	103
Şekil 119. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 16-18-29-31. Ölçü	104
Şekil 120. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 17-21-30. Ölçü	105
Şekil 121. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 19-32. Ölçü	105
Şekil 122. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 23. Ölçü	105
Şekil 123. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 25. Ölçü	106
Şekil 124. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 26. Ölçü	106
Şekil 125. Hicaz Makamı dizisi (Özkan, 2018: 164)	107
Şekil 126. Hümayun Makamı dizisi (Özkan, 2018: 159)	107
Şekil 127. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün makamsal dizi alıştırması	108
Şekil 128. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. Ölçü	109
Şekil 129. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. ölçü legato yay tekniği alıştırması	109
Şekil 130. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 7. ölçü	109
Şekil 131. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun açık ve kapalı pozisyon alıştırması	110
Şekil 132. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 16. ölçü	110
Şekil 133. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun pozisyon geçişi alıştırması	111
Şekil 134. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Etüt	112
Şekil 135. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuvarına ait notası	113
Şekil 136. Yüce Dağ Başına Yağan adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası ..	116
Şekil 137. Muhayyer makam dizisi (Özkan, 2018: 185)	117
Şekil 138. Re kararlı muhayyer makam dizisi	118
Şekil 139. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim derleme notasındaki nakarat kısmı ..	118
Şekil 140. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim uyarlama notasındaki nakarat kısmı ..	119
Şekil 141. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 1-12-25. Ölçü	120
Şekil 142. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 2. Ölçü	121
Şekil 143. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 3-4. Ölçü	121
Şekil 144. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 5. Ölçü	121
Şekil 145. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 6. Ölçü	122
Şekil 146. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 7. Ölçü	122
Şekil 147. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 8. Ölçü	123
Şekil 148. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 9. Ölçü	123
Şekil 149. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 10. Ölçü	123
Şekil 150. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 11. Ölçü	124
Şekil 151. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 13-26. Ölçü	124
Şekil 152. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 14-15-27-28. Ölçü	124
Şekil 153. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 16-29. Ölçü	125
Şekil 154. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 17-30. Ölçü	125
Şekil 155. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 18-31. Ölçü	125
Şekil 156. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 19-32. Ölçü	126
Şekil 157. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 20-33. Ölçü	126

Şekil 158. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 21-34. Ölçü.....	126
Şekil 159. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 22-35. Ölçü.....	127
Şekil 160. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 23. Ölçü.....	127
Şekil 161. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 24. Ölçü.....	127
Şekil 162. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 36. Ölçü.....	128
Şekil 163. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 37. Ölçü.....	128
Şekil 164. Muhayyer Makamı dizisi (Özkan, 2018: 185).....	129
Şekil 165. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün makamsal dizi alıştırması	129
Şekil 166. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 3. ölçü.....	130
Şekil 167. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim aynı nota üzerinde parmak değişimi alıştırması	130
Şekil 168. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 10. ölçü.....	131
Şekil 169. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 10. ölçü tartım ve trill alıştırması	132
Şekil 170. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 21. ve 34. ölçü	133
Şekil 171. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim süsleme alıştırması	133
Şekil 172. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Etüt	134

1. GİRİŞ

Yaylı sazlar sınıfının üyesi olan viyolonsel, bas karakterli sesi, oldukça geniş repertuarı ile geçmişten günümüze popülerliğini koruyan bir çalgıdır. Kökleri 15. Yüzyılda Avrupa'nın yaylı çalgılarından viyollere dayanmaktadır. O dönemlerde farklı boy ve türlerde birçok viyol varken 17. ve 18. yüzyılda soprano, alto, tenor ve bas viyola (viola da gamba) olarak en çok kullanılan 4 boya dönüştüler (Sözer, 2014, s. 254, akt: Kayaarslan ve Kumtepe, 2020, s. 187). Bas viyol olarak adlandırılan viola da gamba (bacak viyolu), günümüzde viyolonselin atası olarak kabul görmektedir (Say, 1997, s. 162, akt: Kayaarslan ve Kumtepe, 2020, s. 187). 18. yüzyılda ise viyolonsel artık ataları olarak kabul edilen önceki biçimlerinden sıyrılarak gelişim süreçlerini tamamlamış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Son şekline bürünen viyolonselin ülkemiz topraklarına gelişi ise yine fazla uzun sürmeyecekti.

Viyolonsel Türk müziğine Batılılaşma hareketleri ile dahil olduğu düşünülmektedir. “Türk makam müziğinde kullanılan bas karakterli bir çalgı olmayışı ve viyolonselin Türk müziğinin makamsal yapısı içindeki mikrotonal sesleri icra etmeğe elverişli olması, bu çalgının fasıl topluluklarında yer almasına neden olmuştur” (Öztürk ve Beşiroğlu, 2009, s. 33). Tanburi Cemil Bey de Türk Musikisinde pes sesli enstrüman eksikliğinden dolayı ilk kez yaylı tambur ile viyolonseli kullanmıştır (Aksoy, 1994, s. 11, akt: Kayaarslan ve Kumtepe, 2020, s. 187). Cumhuriyetin ilanından önce viyolonsel eğitimi bu kurumda, yani Mızıka-yı Hümayun'da verilmiştir. Cumhuriyetin ilanı sonrasındaki dönemde ise viyolonsel eğitimi Musiki Muallim Mektebinde sürdürülmüştür. Bu kurumda viyolonsel eğitimini ilk yürüten Riyaset-i Cumhur Orkestrasından Edip Sezen'dir (Cömert ve Erim, 2017, s. 108, akt: Kayaarslan ve Kumtepe, 2020, s. 187).

Günümüzde ise Türkiye'de viyolonsel eğitimi devlet konservatuarları, Türk müziği konservatuarları, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalları, güzel sanatlar liseleri ve Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı özel müzik kurslarında verilmektedir. Bu kurumlardan Türk müziği konservatuarlarında viyolonsel eğitime başlangıç düzeyinde evrensel öğretim yöntemleri

kullanılarak viyolonselde asgari düzeyde teknik becerilerin bireye kazandırılması hedeflenmektedir. Daha sonrasında ise Türk müziğinin icrasına yönelik makam müziği, Türk müziği öğretim yöntemlerinden biri olan meşk yöntemiyle öğretilmektedir. Türk müziği devlet konservatuarları dışında kalan viyolonsel eğitimi verilen farklı yapıdaki diğer kurumlarda ise viyolonsel eğitiminde evrensel öğretim yöntemleri kullanılmaktadır. Bu kurumlarda viyolonsel eğitiminde ağırlıklı olarak Klasik Batı Müziği eserlerine yer verilirken tampere ses sisteme uyarlanmış Türk müziği eserleri de kullanılmaktadır. (Kayaarslan ve Kumtepe, 2020, s. 187-188)

Bu bağlamda Türkiye’de verilen viyolonsel eğitime bakıldığında tampere sistemi ile Batı müziğinin icra edilmesi, makamsal sistemi ile Türk müziğinin icra edilmesi ve tampere sistemi ile Türk müziğinin icra edilmesine ilişkin üç farklı yöntem kullanılmaktadır. Tampere sistem ile Türk müziğinin icra edilmesi sürekli olarak müzik bilimcileri, icracılar ve teorisyenler arasında büyük tartışmalara neden olmuştur. Bu nedenle makamsal sistem ile Türk müziğinin icra edilmesi ve tampere sistem ile Batı müziğinin icra edilmesi ülkemizde ayrı iki alan olarak farklı öğretim yöntemleriyle uygulanmaktadır.

Bu araştırma ile müziğin evrensel olduğu düşünülerek makamsal sistem ile Türk müziğinin icra edilmesi ve tampere sistem ile Batı müziğinin icra edilmesi aynı öğretim yöntemi kullanılarak uygulanabileceği öngörülmektedir. Bu çalışmada, bu öngörüden yola çıkılarak Hacı Taşan türkülerinin geleneksel icrasını viyolonsele uyarlayıp evrensel öğretim yöntemleriyle çalışma önerileri hazırlanmıştır.

1.1. Problem Cümlesi

Hacı Taşan türkülerinin viyolonsel ile çalımına yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.2. Alt Problemler

1.2.1. “Allı Turnam” adlı türkünün;

1.2.1.1. Viyolonsele uyarlanması nasıldır?

1.2.1.2. Viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan sağ ve sol el teknik kazanımlar nelerdir?

1.2.1.3. Viyolonsel ile alıma yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.2.2. “Bugün Ayın Işığı” adlı türkünün;

1.2.2.1. Viyolonsele uyarlanması nasıldır?

1.2.2.2. Viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan sağ ve sol el teknik kazanımlar nelerdir?

1.2.2.3. Viyolonsel ile alıma yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.2.3. “Mavilim Mavişelim” adlı türkünün;

1.2.3.1. Viyolonsele uyarlanması nasıldır?

1.2.3.2. Viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan sağ ve sol el teknik kazanımlar nelerdir?

1.2.3.3. Viyolonsel ile alıma yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.2.4. “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkünün;

1.2.4.1. Viyolonsele uyarlanması nasıldır?

1.2.4.2. Viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan sağ ve sol el teknik kazanımlar nelerdir?

1.2.4.3. Viyolonsel ile alıma yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.2.5. “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” adlı türkünün;

1.2.5.1. Viyolonsele uyarlanması nasıldır?

1.2.5.2. Viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan sağ ve sol el teknik kazanımlar nelerdir?

1.2.5.3. Viyolonsel ile alıma yönelik ne tür eğitim materyalleri oluşturulabilir?

1.3. Amaç

Bu araştırmada;

- Hacı Taşan türküleri viyolonsel çalgısının teknik kapasitesi göz önünde bulundurarak uyarlama yapılması,
- Viyolonsel eğitimi alan bireylerin türkülerde kullanılan teknik becerilere dair kazanım sağlamaları için çalışma nerileri hazırlanması,
- Viyolonsel eğitimi repertuvarına yeni eserler kazandırılması,

amaçlanmaktadır.

1.4. nem

Bu araştırma Kırıkkale'nin kültürel bir değeri olan Hacı Taşan ve türkülerinin ulusal-uluslararası platformlarda tanınması ve bu türkülerin viyolonsel repertuvarına kazandırılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca gerek viyolonsel gerekse başka çalgılara halk ezgilerinin uyarlanması ile ilgili yapılacak olan çalışmalara ışık tutması bu araştırmanın başka bir önemini ortaya koymaktadır.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Seçilen yöntemlerin araştırmanın yürütülmesine uygun olduğu,
- Örnekleme de seçilen türkülerin araştırma evrenini temsil ettiği,
- Görüşü alınan uzmanların yetkinliğinin tam olduğu,

varsayılmaktadır.

Araştırmada bulunan ve viyolonsele aktarımı gerçekleştirilen eserlerin alıma için ğrencilerin;

- Parmak tutma tekniğini,
- Legato ve detaşe yay tekniklerini,
- Açık ve kapalı olmak üzere I., II., III. ve IV. pozisyonları,
- Yukarıdaki pozisyonlar arası karma geçişleri,
- Flagolet (flajöle) çalım tekniklerini,
- Trill ve çarpma gibi süsleme notaları,
- Vibrato ile çalım gibi temel olarak düşülen viyolonsel tekniklerini,

çalabiliyor olduğu varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırmada Hacı Taşan'a ait seçilen türküler kırık havalar ile sınırlıdır. Ayrıca bu araştırma viyolonsel alanında uzman kişilerden alınan görüşler doğrultusunda viyolonsel uyarlanması uygun olan Allı Turnam, Bugün Ayın Işığı, Mavilim Mavişelim, Sürüler İçinde Sürmeli Koyun, Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı 5 kırık hava ile sınırlandırılmıştır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Lehimler (2014) “Geleneksel Türk Müziğine Dayalı Viyolonsel Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü (Hüseyini Makamı Örneği)” adlı doktora tezinde makamsal dizilerdeki komalı perdeleri ve Türk halk müziğinde bulunan süsleme tekniklerini çalma beceresini arttırmak için bir öğretim modeli hazırlanmış ve bu modeli deneysel bir yöntem ile yeterliliği üzerine çalışılmıştır. Buna göre hüseyini makamında 3 adet türkü viyolonsele uyarlanmış ve komalı perdeler sadeleştirilmeden uyarlamada yer almıştır. Türküler uyarlanırken karar sesleri de aynı kalmıştır yani herhangi bir transpozeye uğramamıştır. Bu uyarlanan türkülerde komalı perdeler ve süsleme teknikleri için alıştırma yazılmıştır. Araştırmanın deneysel boyutu Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda öğrenim gören 5 öğrenci ile yürütülmektedir. 5 hafta süren deney süreci sonunda çalışma grubu öğrencileri türkülerde bulunan koma perdeleri çalma becerilerinde önemli derecede iyileşme gözlemlenmiştir. Aynı zamanda araştırma sonucunda eğitim fakülteleri müzik bölümlerinde hüseyini makamında türkülerin çok az düzeyde yararlanıldığı ve yararlanılan türkülerin de tampere ses sisteminde olduğu ortaya çıkmıştır.

Eroğlu (2014) “Kangal ve Yöresi Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde eğitim fakültelerinin müzik bölümleri ve Anadolu güzel sanatlar liselerinin viyolonsel derslerinde seslendirilmesi amacıyla türküler viyolonsele uyarlanmıştır. Uyarlanacak olan türkülerin sınırlılığı Kangal Yöresi olarak seçilmiş ve 10 adet türkü ile sınırlandırılmıştır. Türküler uyarlanırken koma sesler sadeleştirilmiş ve karar sesleri de korunarak transpoze yapılmamıştır. Uyarlanan türkülerde sağ el ve sol el teknik zorlukları belirlenmiştir. Buna göre uzman görüşleri doğrultusunda viyolonsel eğitiminin hangi noktalarında kullanılabileceği belirlenmiştir.

İşler (2019) “Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde Kütahya iline ait türkülerin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğinin araştırılması amaçlanmıştır. Buna göre TRT halk müziği repertuvarında bulunan Kütahya türkülleri incelenerek viyolonsel eğitime

uygun olduğu düşünölen 15 türkü viyolonsele aktarılmıştır. Türküler üzerinde yay teknikleri ve parmak numaraları için çalışma yapılmış, buna göre türkülerin aktarımlarının içerdđđ pozisyonlara göre düzeyler belirlenmiştir. Ortaya zorluk derecesine göre 3 düzey çıkmıştır. Türkülerin aktarımları yapılırken daha parlak ses ve tını göz önünde bulundurularak karar sesleri değıştirilmiştir. Bu karar sesleri genellikle tam dörütlü ve tam beşli aralıklar ile gerçekleşmiştir. Aynı zamanda aktarımlarda türkülerin esasında bulunan koma perdeler tampere ses sistemine göre sadeleştirilmiştir.

Topaloğlu (2019) “Viyolonsel Eğitiminde Aksak Usüllü Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Uygulamaların Öğrenci Performansına Etkisi” adlı doktora tezinde viyolonsele aktarımı yapılmış aksak usullü türkülerin seslendirilmesi için çalışmalar hazırlanmış, hazırlanan çalışmalar deneysel model aracılığı ile eğitim verilmesi ve bu eğitimin öğrenciler üzerindeki etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Deney grubu oluşturulurken öğrencilerin lisans düzeyi eğitim alıyor olmaları ve 1-2-3-4 ve 5. pozisyonları çalabiliyor olabilmesi kriter olarak belirlenmiştir. Böyle 5 deney ve 5 kontrol grubuna toplamda 10 öğrenci dahil edilmiştir. Viyolonsele aktarımı yapılacak türküler belirlenirken TRT THM repertuvarında Şanlıurfa Yöresi’ne ait 209 incelenmiş ve aksak ölçülü 49 türkü belirlenmiştir. Bunların 38 tanesi ise 10/8’lik usul ile yazılmıştır. Bu türküler genellikle 4 makam grubu çevresinde yazıldığı ve bu 4 makamı temsilen (Karcığar, Hicaz, Muhayyer ve Uşşak) birer türkü seçilerek toplamda 4 türkü araştırmaya konu olmuştur. Türkülerin aktarımı yapılırken karar sesleri transpozeye uğramıştır. Bu değışiklik tam dörütlü ve tam beşli aralıklar ile gerçekleşmiştir. Yine bu araştırmada da karar seslerinin değışiminde daha parlak ses ve tını kaygısının olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda aktarımlar yapılırken koma perdeler sadeleştirilerek tampere sisteme uygun hale getirildiđđ görölmektedir.

Çınardal (2020) “Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Türk Müziğine Uyarlanması ve Değerlendirilmesi” adlı doktora tezinde viyolonsel eğitiminde bulunan yay tekniklerini Türk ezgileri yardımı ile öğretilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırmada da lisans 3. ve 4. sınıflarda eğitim alan öğrencilerin katıldığı çalışma grubu ile deneysel desen uygulanmıştır. Araştırmada viyolonsel eğitiminde kullanılan yay tekniklerine uygun olduğu düşünölen 5 türkü uzman

görüşleri alınarak seçilmiştir. Seçilen ve viyolonsele aktarılan türkülerin yalnız birinin karar sesi tam dörtlü şekilde transpozeye uğramıştır.

Yukarıda adı geçen çalışmaların hepsinin ortak amacı öncelikle viyolonsel eğitim dağarcığına yeni eserler kazandırmaktır. Bu araştırmaların üçü doktora, ikisi ise yüksek lisans düzeyindedir. Doktora düzeyinde hazırlanan araştırmalarda eğitim çalışmaları hazırlanmış ve bu çalışmalar deneysel desen aracılığı ile test edilmiştir. Araştırmalarda türkülerin seçimlerinde, viyolonsel çalgısına yapılan aktarımlarda ve varsa etüt-egzersiz (alıştırma) çalışmalarının doğruluğunda uzman görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmaların hepsinde eğitim boyutunun yanı sıra viyolonsel repertuvarına yeni eserlerin dahil edilmesi hususunda önem arz ettiği belirtilmektedir (Kayaarslan ve Kumtepe, 2020).

3. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır ve betimsel bir araştırmadır. “Nitel araştırmalar; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmalardır” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 112).

Araştırmada yöntemsel olarak;

- Literatür taraması yapılmış,
- Araştırmanın sınırlılıkları belirlenmiş,
- Örneklemi oluşturan türküler belirlenip eser analizleri yapılmış ve viyolonsele uyarlanmış,
- Türkülerin uyarlanmasının uygunluğuna ilişkin mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapmış veya hala yapmakta olan 2 (iki) viyolonsele eğitimcisiinden uzman görüşü alınmış,
- Türkülerin çalımına ilişkin eğitim materyallerinin hazırlanmasına ilişkin mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapmış veya hala yapmakta olan 2 (iki) viyolonsele eğitimcisiinden uzman görüşleri alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Deseni

Araştırmada durum çalışması deseni kullanılmıştır. Durum çalışması; "Güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 313).

3.2. Evren ve Örneklem

Ülkemizde halk ezgilerinin birçoğu yüzyıllarca kulaktan kulağa aktarım ile yaşamını sürdürmüştür. Fakat geçmişten günümüze kadar ulaşamayan eserlerin olabileceği düşünülmektedir. Bu durumun önüne geçebilmek için ise şüphesiz tek yol eserleri kaynağından kayıt altına almaktır.

Bu kayıt alma işlemi olan derleme çalışmaları ülkemizde ilk olarak cumhuriyetin ilanından sonra yapıldığı düşünülse de aslında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine dayanır. Ermeni asıllı Osmanlı vatandaşı olan rahip ve müzisyen Gomidas Sogomonyan 1800'lü yılların sonunda Kütahya'da derleme çalışmaları yapmıştır (Yıldız, 2012, s. 87). Bu ve benzeri çalışmalar cumhuriyetin ilanı sonrasında da devam etmiş ve TRT kurumu ile Türk halk müziği repertuarı oluşturulmuştur.

Bahsi geçen TRT THM Kırık Hava Repertuarına göre 15 adet eserde Hacı Taşan kaynak kişi olarak gösterildiği belirlenmiştir. Bu eserlerden ikisinde Hacı Taşan ile Selman Çoker beraber kaynak kişi olarak gösterilmiştir. Sonuç olarak bu kayıtlı 15 kırık hava formuna ait eser ulaşılabilir evrenimizi oluşturmaktadır. İcracılar tarafından dijital müzik servislerinde (Spotify, YoutubeMusic, AppleMusic gibi) en çok yorumlanan ve uzman görüşleri doğrultusunda viyolonsel eğitim repertuarına uygun olduğu düşünülen eserler ise örneklem olarak seçilmesi kararlaştırılmıştır. Spotify vb. müzik dinleme platformuna eser yorumu kaydını yükleyen bir kişi aynı kaydı AppleMusic platformuna da yükleyebileceğinden dolayı örneklem seçimi için tek platforma bakmanın daha uygun olacağı düşünülmüştür. Bu yüzden dünyada en çok kullanılan müzik servisini incelemek daha uygun olacaktır. Buna göre gerekli doküman taramalarından sonra hürriyet.com adresinin 06.04.2020 tarihli haberine ulaşılmıştır. Haberde 358 milyon dijital müzik servisi kullanıcısının %35'i Spotify platformunu kullandığı belirlenmiştir (Öztürk, erişim tarihi: 02.12.2020). Daha sonra Spotify platformunda çalışmanın evrenini oluşturan 15 eserin adı anahtar kelime olarak aratıldığında kaç farklı kişi tarafından yorumlandığı 3-28 Aralık 2020 tarihleri arasında incelenmiştir. Buna göre aşağıdaki tablo ortaya çıkmıştır;

Tablo 1. Çalışma evreninin Spotify platformunda yorumlanma sayıları

Eser Adı	Farklı Kişilerce Yorumlanma Sayıları
Allı Turnam	194
Bugün Ayın Işığı	63
Sürüler İçinde Sürmeli Koyun	17
Mavilim Mavişelim	12
Yaylalar İçinde Erzurum Yayla	12
Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim	11
Giden Ay Dutulur Mu?	9
Çavuş Sizin Evleriniz Nerd'olur	8
Değirmenin Bendine	6
Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşe'ye	5
Erciyeften Duman Kalktı	2
Helkemi Suyu Daldırdım	1
Altın Yüzük Ulanmaz	1
Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi	0
Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Taze	0

Tablo 1'e göre Hacı Taşan'a ait kırık hava formundaki eserler 341 farklı kişi tarafından yorumlanmıştır. Bu sayıların en büyüğüne 194 farklı kişi ile "Allı Turnam"

adlı eser sahiptir. Bu eser günümüzde oldukça popüler olup çok sesli koro toplulukları için bile düzenlemesi yapılan bir eserdir. “Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi” ve “Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Taze” adlı eserlerin Hacı Taşan’ın kendisine ait kayıtlarına dahil ulaşılamamıştır. Örneklem oluştururken listenin ilk 6 eseri seçilmiş ve viyolonsel uyarlamaları hazırlanmıştır. Yapılan uyarlamalar hazırlandıktan sonra uzman görüşü alınmış ve Yaylalar İçinde Erzurum Yayla adlı uyarlama uzmanlar tarafından “viyolonsel çalgısına uygun değil” diyerek geri çevrilmiştir. Böylece örneklem aşağıdaki gibi oluşmuştur;

- Alı Durnam,
- Bugün Ayın Işığı,
- Mavilim Mavişelim,
- Sürüler İçinde Sürmeli Koyun,
- Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada;

- Hacı Taşan’a ait kırık havaların tamamını öğrenmek amacı ile TRT’ye ait Kırık Havalar Repertuarı kitabına ulaşıp incelenirken,
- Örneklemi oluşturan türküleri “Youtube” üzerinden esas ses kayıtları dinlenirken,
- Türküleri dinleme ve düzenleme işlemleri sırasında TRT repertuarından ulaşılan esas nota yazımlarıyla karşılaştırılması yapılırken,
- Giriş, İlgili Araştırmalar, Kavramsal Çerçeve, Yöntem gibi bölümlerin yazım aşamalarında,

veriler “doküman incelemesi” yolu ile toplanmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Öte yandan, nitel araştırmalarda gözlem ve

görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında ‘verinin çeşitlendirilmesi’ (data triangulation) amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliliğini önemli ölçüde arttıracaktır. (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189-190)

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada dokümanları incelerken içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır.

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir. (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 242)

Araştırmaya konu olan türkülerin TRT repertuvarındaki notaları ile YouTube üzerindeki Hacı Taşan’a ait kayıtları karşılaştırılmıştır. Ardından bu türküler MuseScore nota yazım programı kullanılarak viyolonsel ile çalınabilecek şekilde uygun yay ve parmak numaraları eklenerek uyarlanmış. Daha sonra uyarlamaların teknik analizi yapılmış ve yapılan bu teknik analiz doğrultusunda karakteristik kazanımlar belirlenmiştir. Karakteristik kazanımların bulunduğu pasajların çalımını kolaylaştırmak amacı ile kolaydan zora (basitten karmaşığa) ilkesinden yola çıkarak sırasıyla dizi, alıştırma ve etütler yazılmıştır. “Basitten karmaşığa ilkesi, öğrenme-öğretme sürecinin öğrencilerin kolayca yapabileceği işlem ya da becerilerden başlayıp kademe kademe zorlaşacak şekilde düzenlenmesidir. Bu ilke öğrencilere özgüven kazandırır ve öğrenilmiş çaresizlik yaşanma olasılığını azaltır. Öğretime zor konulardan başlanması öğrencilerde başarısızlık algısı oluşturabilir” (Öğretim İlke ve Yöntemleri, 2018, s. 3). Bu işlemlerin ardından yapılan bu düzenleme, dizi, alıştırma ve etütler için uzman görüşü ile onay alınmıştır.

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde öncelikle Türk Halk Müziği ile ilgili kavramlara, ardından Abdal geleneği ve Abdalların kökenlerine, Abdal geleneğinin dışı açılımının ilk temsilcisi olarak kabul edilen Hacı Taşan ve hayatına ve son olarak da müzik eğitimi ile ilgili kavramlara değinilecektir.

4.1. Türk Halk Müziği

Türk Halk Müziği'nin kökenleri Türklerin varoluşuna kadar dayanmaktadır. Müziğe ve sazlarına düşkün olan Türkler, konargöçer hayatlarında müziğini gittiği her yere taşımıştır. Öyle ki eski Çin seyyahlarından biri, Türkler seyahate çıktıklarında sazlarını da yanında götürecek kadar musikisine düşkün olduğunu itiraf ederek tarih sayfalarında yer bulmasını sağlamıştır (Özkan, 2018, s. 23). Böylece sazlarını sırtına alan Türkler, göç dalgaları ile beraber bu müzik kültürünü günümüz Türkiye'sinde yaşadığımız Anadolu coğrafyasına taşımıştır. Bu kadim müzik kültürü yüzyıllardır farklı coğrafyalarda farklı şivelerle de olsa günümüzde yaşamaya devam etmektedir.

Türk Halk Müziği kırık ve uzun havalar olmak üzere “sözlü”, oyun havaları olmak üzere de “sözsüz” şekilde 2 ana kola ayrılırlar. Bu tasniflemeyi derleme çalışmaları sonucunda TRT Müzik Dairesi Başkanlığı tarafından oluşturulan repertuvar kitabında da görmek mümkündür. Buna göre Kırık Havalar Repertuarı, Uzun Havalar Repertuarı ve Oyun Havaları Repertuarı adında 3 farklı kaynak vardır. Genel olarak bakıldığında ise kırık ve uzun hava olarak bilinen sözlü örnekler türkü denilmektedir. Değişik kaynaklara göre türkü;

“İnsanoğlunun başından geçen olayları, bu olayların toplum içindeki iz ve yansımalarına, aşk, hasret, gurbet gibi duyguları konu edinen her çeşitten şiir biçimiyle, uzun ya da kırık hava olarak söylenen en yaygın halk musikisi ve edebiyatı türüdür” (Özalp, t.y. s. 248, akt: Koçak, 2004, s. 52).

Türküleri, ozan-aşıkların duygu ve düşüncelerini dışı vurma aracı olduğundan dolayı şiirsiz düşünmek mümkün değildir;

Türkü; “Hece ölçüsü ile yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume” (TDK, 1998, s. 1504).

Genel olarak türkülerimiz; halkın duygu ve düşüncelerini ezgiler yardımı ile ifade etmek için havalandırdığı, müzik kültürümüzün en önemli yapı taşlarının başında gelen bir değerimizdir. Türküler içerdikleri özelliklere göre uzun ya da kırık hava olmak üzere ikiye ayrılırlar;

“Geleneksel Türk Halk müziğinde türküler, genel olarak, serbest ritimli (usulsüz) olan uzun havalar ve ritimli (usullü) olan kırık havalar olmak üzere iki bölümde incelemek mümkündür” (Pelikoğlu, 2012, s. 22-23).

Uzun havaların en belirgin özelliği aşağıdaki gibidir;

“Tanım olarak uzun havaya; ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi denir” (Önal, 2018, s. 269).

“Uzun havalar konuşurcasına, resitatif tarzda okunan bestelerdir. En belirgin özelliğinin başında belli bir usul kalıbı bulunmaması gelmektedir. Bestecinin icra yeteneği ve arzusuna göre şekil alırlar” (Yücel, 2011, s. 7).

En genel anlamıyla uzun havalar, dizisi ve bunun sonucunda dizi seyrinin belli olduğu fakat usulsüz (serbest) ölçülendirme ile söylenen, kimi zaman yakılan, Türk halk müziği sözlü eserlerinin bir alt koludur. Kırık havalar ise;

“Belli bir ölçü ve usulle icra edilen halk ezgilerine kırık hava denir... Uzun havalardan farkı ritmik bir denge içerisinde okunuyor olmasıdır” (Yücel, 2011, s. 9).

Kırık havalar uzun havalar gibi belli bir dizisi ve hali ile dizi seyri olması ve uzun havalara karşın usulü belli bir şekilde ölçülendirilmiş Türk Halk Müziği sözlü eserlerinin bir alt koludur. Kırıkkale yöresinde uzun hava ve türleri türkü kavramından sıyrılmış ve sadece kırık havalar türkü olarak isimlendirilmiştir;

“Kırıkkale yöresinde bozlak, barak, avşar gibi uzun hava formunda eserler ve halaylar hariç kırık hava formunda söylenen her türden eser türkü olarak tanımlanır” (Önal, 2018, s. 21).

Kırıkkale yöresinde kırık ve uzun havalar sık sık icra edilir ve düğünlerin ana teması olarak başköşede yer almaktadır. Birçok yörede olduğu gibi bu yörede de bu halk müziğini icra eden Abdal adı verilen mahalli sanatçılar bulunmaktadır.

4.2. Abdallık Geleneği ve Kökenleri

Abdal kelimesi geçmişten günümüze birçok farklı anlamlarda kullanılmıştır. En geniş çerçevede Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre Abdal kelimesi gezgin derviş, dilenci kılıklı/ üstü başı perişan kimse, Safeviler devrinde İran'da yaşayan Türk oymaklarından biri, tasavvufta manevi üst bir rütbe anlamlarında bulmak mümkündür (sozluk.gov.tr , erişim tarihi: 01.02.2021).

“Tarihte bilinen ilk Türk topluluğundan biri Hun/Akhun veya başka bir ifade ile Eftalit'tir. Abdallı/Abdalan adıyla anılan bir aşiret, adını Eftalit'ten almış olduğu savını, halen Türkçenin bir şivesi olan Yakutçada Abidal kelimesinin varlığı doğrulamaktadır” (Karakuş, 2017, s. 17). Abdal kelimesi bugünkü Saka Türkçesi'nde erkek şamanlara verilen lakap olarak da kullanılır, bu kelime “abıdal” olarak bilinmektedir. Hazar Denizi'nin güneyinde yaşayan Türkmen boylarında da Abdal adını taşıyan insanlar da bulunmaktadır (Karakurt, 2012, s. 24-25). Aynı zamanda Azerbaycan'da Abdal adlı bir köy (kimisi kaynaklarda şehir) vardır ve burası yetiştirdiği aşıkler ile ünlenmiştir. Doğu Türkistan, Afganistan ve İran'da Abdal denilen sosyal gruplar da vardır. İran'da Safeviler döneminin önemli Türk topluluğunu oluşturan Şamlu Kabilesi'nin oymakları arasında “Abdallı” oymağı bulunmaktadır. Doğu Türkistan'da Şencan ve Keria'da Abdal adında bir Türkmen kabilenin varlığı da bilinmektedir. Afganistan'da ise Abdal/Abdali adında bir kabilenin varlığı bilinmekle beraber, Abdali adıyla bir devlet bile kurulmuştur. Türkmenistan'da hala Abdalların elit bir zümreyi temsil ettikleri bilinmektedir (Karakuş, 2017, s. 19).

Abdallar en geniş çerçevede bakıldığında çok eski dönemlerden beri yazılı kaynaklara göre Türkmen aşireti olarak bilinmektedir (Karakuş, 2017, s. 17). “Abdalların, 12. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç eden çeşitli derviş grupları ve tarikatlar içinde temsil olunduğu anlaşılmaktadır” (Tekin Arıcı, 2017, s. 8). Abdalların Beğdili Türkmen aşireti ile beraber Anadolu'ya göç ettikleri tarih kaynaklarında geçmektedir (Karakuş, 2017, s. 21). Horasan, Irak, Suriye, Maverâünnehir, İran ve Azerbaycan gibi coğrafyalardan Anadolu'ya gelen, İslamlaşmış Türk-kam-ozan kültürünü temsil eden Türkmen babalarına “Abdal” denilmektedir “Anadolu'ya

başlayan göç dalgaları içinde Suriye, Irak, İran, Maverâünnehir, Horasan, Azerbaycan gibi bölgelerden gelen ve eski “Türk-kam-ozan” karakterinin İslamlaşmış şeklini temsil eden Türkmen babalarına “Abdal” denilmiştir” (Güray, 2020, s. 369).

Büyük Selçuklular döneminde Horasan’dan Anadolu’ya gelmiş ve Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda önemli yer edinen erenlere Abdalan-ı Rum (Anadolu Abdalları) adı verilmiştir (Karakuş, 2017, s. 20). Abdalların diğer Türk topluluklarında olduğu gibi genellikle konargöçer bir hayat tarzı benimsediği bilinmektedir. Bununla birlikte Orta Anadolu Abdallarının yerleşik hayata geçişleri de yakın zamanlara dayanmaktadır. Hacıbektaş, Avanos Yozgat, Kaman, Kırşehir, Keskin ve Ortaköy yörelerinde yaşayan Abdallar, 19. ve 20. yüzyıllarda artan eşkıya saldırıları sonrasında Yusuf Çavuş önderliğinde Yağmurlu Büyük Oba köyünün kuzeyindeki Abdal Deresi adı verilen yere yerleşmişlerdir (Arıcı ve Güray, 2020, s. 28).

Abdal kelimesi farklı yörelerde Aşık, Teber, Carcar, Kirve, Gevende, Mıtrıp gibi farklı biçimlerde de adlandırılır. Fakat bu kelime zamanla anlam değişikliğine uğramış ve böylece davulcu, zurnacı, sünnetçi, sepetçi, kalaycı olarak da adlandırılmıştır. Farklı anlamlar taşıyan Cavlaki, Hayderi, Kalender ve Torlak kelimeleri ile aynı anlamda kullanılmıştır (Karakuş, 2017, s. 17). Görüldüğü üzere Abdallar birçok farklı mesleklerde faaliyet gösterse de daha çok düğünlerde davul-zurna çalarak müzisyenlik geleneklerini günümüze kadar taşımışlardır (Karakaya ve Önal, 2010, s. 712). Abdallar sözü edilen yukarıdaki meslekleri yapmalarından ötürü sıklıkla çingenelerle karıştırılmaktadır. Fakat Abdallar çingene olmadıklarını ısrarla söylemektedirler (Önal, 2018, s. 34). Bu Abdal diye adlandırılan sanatçılar çoğunlukla Orta Anadolu’da yaşayan aşıklık-ozanlık geleneğini devam ettiren Karasenirli Türkmen aşiretine mensup kişilerdir. Bu sanatçıların geçim kaynağı düğün çalgıcılığıdır. Abdallar çevre köy, kasaba veya yerleşim yerlerinde Türkmen aşiretlerine ait düğün ve toylarda çalgıcılık yapar, oyun oynayan kişilere atılan-yapıştırılan paralar ile hayatlarını idam ettirirler. Bu Abdallar olarak adlandırılan Türkmen aşiretinde birçok aşık-ozan yetişmiştir. Bu ozanlardan biri de Hacı Taşan’dır (Karakuş, 2017, s. 15-16).

4.3. Hacı Taşan ve Hayatı

Hacı Taşan 07.03.1930 yılında Keskin’de (şimdilerde il statüsü kazanmasından dolayı Kırıkkale’ye bağlı) halk arasında “Hacelobası” olarak bilinen Hacı Ali Obası

köyünde doğmuştur (Önal, 2018, s. 171). Hacı Ali Obası Köyü ismini köyün kurucusu olan Türkmen Ağası Hacı Ali Bey'den almıştır. 17. yüzyıl sonrasında Rakka'dan Anadolu'ya gelen Türkmen aşiretleri ile birlikte bir kısım Abdalların bu köye yerleştiği, Hacı Taşan haricinde ünlü ozanlarımızdan Neşet Ertaş'ın da burada bir dönem yaşadığı bilinmektedir. Annesi Nazlı Hanım, babası ise Abdullah Çavuş'tur. Abdullah Çavuş Afyon-Dumlupınar taarruzunda ilk savaş borusunu çalmış ve sağ omzundan vurularak gazi olmuştur. Hacı Taşan'ın babası Abdullah Çavuş aslen Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesinin Kırtıllar köyündendir. Kırtıllar köyü de tıpkı Hacılobası (Hacı Ali Obası) gibi Abdal aşireti köyüdür. Muharrem Ertaş, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş gibi ünlü ozanlarımız da bu köyde yetişmiştir. Abdullah Çavuş'da Hacılobası köyünden evlendiği için Kırtıllar'dan buraya göçmüştür. Böylece Hacı Taşan Hacılobası'nda dünyaya gelmiştir (Karakuş, 2017, s. 32-33).

Hacı Taşan'ın annesi Nazlı Hanım'ın sazı çok sevdiği bilinmektedir (Karakuş, 2017, s. 42). Babası Abdullah Çavuş da yörenin usta davulcularındandı (Önal, 2018, s. 171). Hacı Taşan anne ve babasının teşviki ile 14 yaşında saz çalmaya başlamış ve Abdullah Çavuş, daha sonralarda evleneceği Naile Hanım'ın anne tarafından kuzeni Neşet Ertaş'ın babası olan Muharrem Ertaş'a emanet etmiştir. Bayram Bilge Tokel'in "Neşet Ertaş" adlı kitabında Neşet Ertaş babasının Keskin'e geliş sebebini annesi ile evlenmek olduğunu söylemiştir. Neşet Ertaş'ın dedesi olan Mazlum Usta, Muharrem Ertaş'a kızını verirken buraya yerleşmesi gerektiğini ve Hacı Taşan'ın babası Abdullah Çavuş ise (Neşet Ertaş ve Hacı Taşan anne tarafından akraba imiş) oğluma (Hacı Taşan) saz öğretmezsen kızı sana vermeyiz demiştir (Tokel, a.g.e.: 193-194, akt: Karakuş, 2017, s. 43). Hacı Taşan Muharrem Ertaş'ın ustalığından geçmiş, onunla beraber muhabbet ortamlarında ve düğünlerde sanatını icra edip kısa sürede kendini kabul ettirerek yöresinin (Keskin-Kaman-Çiçekdağı) aranan sanatçılarından birisi olmuştur. Kendini iyiden iyiye geliştiren Hacı Taşan daha sonra ustasının yanından ayrılmıştır. Selman Cöke ile de yöre düğünlerine giden Taşan, bağlama çalma ve bozlak söyleme yeteneği ile 17-18 yaşlarında yöresinde herkes tarafından tanınan bir sanatçı olmuştur (Önal, 2018, s. 171).

Hacı Taşan, Naile Hanım ile evlenmeden önce teyzesinin kızı Döne ile nişanlanmıştır. Fakat daha sonra Naile Hanım'a aşık olan Taşan, Döne ile olan nişanını bozarak Naile Hanım ile evlenmiştir. Naile Hanım, Neşet Ertaş ile teyze çocuklarıdır.

Bu evliliğinden 5'i kız 4'ü erkek olmak üzere 9 çocuğu olmuştur. Taşan ailesinden çok müzisyen yetişmiştir. Çocukları içerisinde Seyfettin Taşan keman ve bağlama çalmış, Sondur Taşan'da baba mesleğini devam ettirmiştir. Kızları Pahalı ve Nazlı da bağlama çalarak babalarının izinden gitmelerine rağmen bu işi meslek edinmemişlerdir. Abdal ağzı Türk Halk Müziği tarzı temsilcisi ve devam ettiren son kuşaklar olarak bilinen "Taşan Kardeşler" ise Hacı Taşan'ın kardeşi Duran Taşan ve onun çocuklarının oluşturduğu bir gruptur (Karakuş, 2017, s. 35-36). Hacı Taşan'ın evliliği ve çocuklarının baba mesleğini devam ettirdiklerine dair örnekler Abdal hayat tarzının özelliklerini barındırmaktadır. Abdal aşiretlerine mensup insanlar daha çok kendi aşiretleri içerisindeki diğer insanlarla evlenirler. Abdal aşiretlerinde çalgıcılık da Abdullah Çavuş ve Hacı Taşan örneği gibi babadan oğula devam eder.

Hacı Taşan ustasının yanından ayrıldıktan sonra ve askere gitmeden önceki dönemde çoktan yöresinde oldukça tanınan bir sanatçısı olmuştur. Karakuş' a göre bu duruma o yıllarda Keskin'in Orta Anadolu'nun önemli bir ticaret merkezi olması ve bu sayede Keskin'e giren çıkan yabancı sayının fazla olması da etkili olmuştur (Karakuş, 2017, s. 45). Hacı Taşan'ın dışa açılarak tüm Türkiye'ye tanınmasına ise derleme çalışmaları vesile olmuştur.

1949 yılında derleme çalışmaları nedeni ile yöreye gelen Muzaffer Sarısözen Keskin'de Hacı Taşan ile tanışır. Çalıp söylemesindeki üslup ve tavrı çok hoşuna giden Muzaffer Sarısözen sanatçıyı Ankara Radyosu'na çağırır. Radyoda ilk kez adını Alı Turnam türküsü ile duyuran Hacı Taşan, kısa sürede ülke çapında ünlenmiştir (Önal, 2018, s. 171). Abdal müziğindeki bu bir dışa açılım ilk kez Hacı Taşan ile olmuştur. Onun ardından Neşet Ertaş, Muharrem Ertaş ve Çekiç Ali bu dışa açılıma dahil olmuş ve devam ettirmişlerdir (Karakuş, 2017, s. 45-46). Bu açılıma radyo haricinde 1970 döneminden sonra da plak, kaset, televizyon, hatta daha da sonralarda Cd, internet gibi teknolojiler desteklemiş, kalıcı olmasını sağlamıştır. Abdal müzik geleneği ve ürünleri mahalli olmaktan ulusal olma yolculuğu bu şekildedir.

Hacı Taşan aşık değil, bir ozandır. Okuduğu-seslendirdiği türkülerin çoğunun sözleri kendine ait değildir. Mani nazım şekli ile olan türkülerinin ise çoğunun sözleri kendisine aittir. Söylediği diğer türkülerin sözleri Dadaloğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Deli Boran, Aşık Emrah, Hatayi, Agahi, Dertli, Aşık Seyit Süleyman, Aşık Sait, Derviş Ali, Aşık Veli, Aşık Kerem, Aşık Kul Halil, Aşık Sülük Hüseyin gibi

aşıklara aittir. Hacı Taşan'ın türkülerinde ana temalar aşk, yiğitlik, aşiret kavgaları, gurbet, felekten şikayet ve ölüm gibi olgulardır (Karakuş, 2017, s. 51-52).

Hacı Taşan sağlığına pek dikkat etmez, çok fazla sigara ve alkol tüketirmiş, bununla beraber ölümünden 5-6 yıl önce yüz felci geçirip atlatmıştır (Karakuş, 2017, s. 42). Keskin'de Abdal Hacı, Hacı Ede(gardaş), Hacı Aga, Kara Halil'in Hacı lakapları ile bilinen Hacı Taşan 09 Mart 1983'de eski dostu Yirik Yaşar'ın (Yaşar Köstekli) lokantasından eve dönerken üçüncü kez kalp krizi geçirmiş ve 53 yaşında hayatını kaybetmiştir (Önal, 2018, s. 172). Ölümü başta Keskin olmak üzere tüm Türkiye'yi yasa boğmuştur. Ölümü sonrasına yakın akrabası, kader arkadaşı ve aynı zamanda meslektaşı Neşet Ertaş bozlak yakarak duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. 2004 yılında Keskin'de Kültür Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nce yaptırılan Hacı Taşan Anıt Heykeli açılışı gerçekleştirilmiş ve bu açılıшта Neşet Ertaş Özel Konseri gerçekleştirilmiştir. Neşet Ertaş burada onun anısına yaktığı Taşan Geliyor adlı bozlağı okumuştur (Karakuş, 2017, s. 37-38).

Hacı Taşan öncelikle Kırıkkale için, sonra ise Abdalların sanatını duyurmaları için çok önemli bir değerdir. Hacı Taşan'ın ustası Neşet Ertaş'ın da babası olan Muharrem Ertaş'dır. Fakat tüm bunlara rağmen Hacı Taşan bulunduğu yöreden, yani yöresellikten çıkıp ulusallığa uzanan ilk Abdaldır. Bu açılım o dönemlerde yapılan derleme çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Bu derleme çalışmaları sonucunda hazırlanan THM kırık ve uzun hava repertuvarlarında Hacı Taşan'ın 15 adet kırık hava, 17 adet ise uzun hava formuna ait eserleri bulunmaktadır. Fakat bu derleme çalışmalarında Hacı Taşan'a ait tüm eserler derlenip kayıt altına alınmamıştır. Önal'a göre (2018, s. 39-42) Hacı Taşan'a ait 30 adet kırık hava, 32 adet uzun hava ve 2 adet karma ritimli vokal eseri¹ (kırık ve uzun hava) vardır. Hacı Taşan 53 yıllık yaşamında Türk Halk Müziği edebiyatına birçok eser kazandırmış ve başta bağlama eğitimi olmak üzere halk müziği eğitimine, genel çerçevede baktığımızda ise “müzik eğitime” adını usta olarak yazdırmıştır.

¹ Önal'a göre (2018, s. 42) karma ritimli vokal eserler olarak sınıflandırılan iki eser TRT Müzik Dairesi Yayınları tarafından kırık hava olarak sınıflandırılmıştır.

4.4. Müzik Eğitimi ile İlgili Kavramlar

“Müzik eğitimi, bireyin müziksel davranışlarında kasıtlı olarak değişiklikler yapılması amaçlanan uzun ve planlı bir süreçtir” (Özparlak Serin, 2019, s. 1).

“Müzik eğitimi, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir” (Yıldırım Orhan, 2009, s. 361).

Müzik eğitimi, amacına göre genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi olarak üçe ayrılır. Genel müzik eğitimi, “müziğe ilgisi ve yeteneği olsun olmasın herkese verilen müzik eğitimidir. Amatör ve mesleki müzik eğitiminin temeli olup, kişiyi amatör ve mesleki müzik eğitimine hazırlar” (Kocaarslan, 2009, s. 10).

Özengen müzik eğitimi; “müziğin herhangi bir dalına özel ilgi duyan bireylerin genel müzik eğitimi dışında kendi bireysel çabaları ile almakta oldukları müzik eğitimi türüdür” (Özparlak Serin, 2019, s. 1).

Mesleki müzik eğitimi ise; “müziğin herhangi bir alanının veya tamamının meslek olarak seçmek isteyen ve seçen bireylerin eğitim sürecine denir” (Yayla, 1999, s. 3).

Ülkemizde genel müzik eğitimi; müziğe ilgisi olsun veya olmasın ilk ve ortaöğretimde öğrenim gören her bireyin aldığı eğitime verilen addır. Özengen müzik eğitimi ise; bireyin ilgisi esas olmakla beraber hobi amaçlı müzik eğitimine denir. Müziği meslek edinmek için Anadolu güzel sanatlar liselerinde, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde, eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında, Türk müziği veya batı müziği konservatuvarlarında, askeri bando okullarında verilen eğitime ise mesleki müzik eğitimi denir. Mesleki müzik eğitimi kurumlarında bireylere birçok farklı eğitim verilir. Bu eğitimlerden birisi de çalgı eğitimidir;

“Çalgı eğitimi, bir ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, genellikle bireysel, bazen de toplu biçimde yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği bulunan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir” (Sonsel, 2018, s. 3). Bu çalgı eğitimlerinden birisi ise viyolonsel eğitimidir.

Viyolonsel eğitimi; “... viyolonsel öğretimi yoluyla bireylerin devinîşsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değışiklikler oluşturma ya da onları bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir” (Demirbatır, 1998, s. 7). Çalgı eğitiminde ve haliyle viyolonsel eğitiminde bu yeni davranışlar kazandırma sürecinde ise en önemli yolların başında etüt ve alıştırma (egzersizler) gelmektedir.

Tufan’a göre (2004) çalgı eğitiminde etüt;

Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan etütler, çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarıdır. Etütlerin belirli bir formu yoktur. İki ya da üç bölümlü şarkı, bazen de “Rondo” formunda yazılmışlardır. Ancak çoğunluğu özgür formdadır. (Tufan, 2004, s. 66)

Scholes’e göre (2002) çalgı eğitiminde egzersiz (alıştırma) ise; “çok az artistik değer taşıyan ya da artistik değeri bulunmayan teknik alıştırma için enstrümantal pasaj” (Scholes, 2002, s.337, akt: Burubatur, 2006, s. 16) olarak tanımlanmıştır.

5. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde bulgular her türkü bazında 3 alt başlığa ayrılarak verilmiştir. Bu 3 alt başlıktan ilki olan “Viyolonsele Uyarlanması Nasıldır” adlı başlığın altında öncelikle türkülerin TRT THM Repertuarı notası (derleme notası) verilerek tablo yardımı ile makamsal dizi, karar ve bitiş sesleri, usul, en pes/tiz sesleri ve ses genişliği yönünden açıklanacaktır. Ardından bu türkülerin viyolonsel uyarlamaları da verilerek yine tablo yardımı ile makamsal dizi, karar ve bitiş sesleri, usul, en pes/tiz sesleri ve ses genişliği yönünden açıklanacaktır. Son olarak bu alt başlık altında derleme notası ile viyolonsel uyarlanması karşılaştırılacak ve farklı yönleri ortaya konacaktır.

“Viyolonsel Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar Nelerdir” adlı alt başlıkta öncelikle türkü uyarlamalarının teknik kazanımları tablo yardımı ile ortaya konacak ve sonrasında her ölçünün teknik yönden çalımı ile ilgili detaylı bilgilendirmeler şekillerle anlatılacaktır.

Bu bölümün son alt başlığı olan “Viyolonsel ile İcrasına Yönelik Eğitim Amaçlı Ne Tür Örnek Çalışmalar Oluşturulabilir” adlı alt başlıkta ise uyarlamadaki karakteristik kazanımlara ilişkin hazırlanan eğitim materyalleri (sırasıyla dizi çalışması, alıştırma ve etütler) verilerek bu materyallerin çalımı detaylı şekilde anlatılacaktır.

5.1. Allı Turnam Adlı Türkünün;

5.1.1. Viyolonsele Uyarlanması

Allı Turnam adlı türkü kimi kaynaklarda “Allı Durnam” veya “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlarıyla da bilinmektedir. TRT THM Repertuarı notasında da “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adıyla belgelendirilmiştir. Burada repertuar sıra numarası 944 olarak belirtilmiş olup kaynak kişiler Selman (Salman) Çoker ve Hacı Taşan olarak yazılmıştır.

Şekil 1. Allı Turnam adlı türkünün TRT THM Repertuarına ait notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 944
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SALMAN ve HACI TAŞAN

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RİR
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA

SAN DA ŞE KER SÖY LE KAY MAK
RİL Dİ

SÖY LE KAL DIM 1. BAL SÖY LE DA GÜ LÜM GÜ LÜM
2- BU RA — DA " " " "

KI RİL Dİ KO LÜM DUT MU YOR E LİM DUR NA LA REY
" " " " " " " "

SAZ --- AH GÜ LÜM GÜ LÜM YAR GÜ LÜM GÜ LÜM
" " " " " " " "

KIZ GÜ LÜM GÜ LÜM DUR NA LA REY SAZ ---
" " " " " " " "

E ĞER Bİ Zİ SU AL E DEN O LUR
NE ON MA MIŞ KU LU MU ŞUM DÜN YA

SA DA BOY NU BÜ KÜK BEN Zİ SO LUK
AK ŞAM OL SUN AL LI DUR NAM

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
(Sahife - 2)

YAR SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM KI RİL Dİ KO LUM DUT MU YOR
DÖN GE Rİ

E LİM DUR NA LA REY AH GÜ LÜM GÜ LÜM

SAZ

YAR GÜ LÜM GÜ LÜM KIZ GÜ LÜM GÜ LÜM DUR NA LA REY

SAZ

N. Uysal

-1-

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

ŞEKER SÖYLE KAYMAK SÖYLE, BAL SÖYLE (Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm -gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

EĞER BİZİ SUAL EDEN OLURSA

BOYNU BÜKÜK, BENZİ SOLUK YAR SÖYLE (Gülüm gülüm, kırıtdı kolum,
  utmuyor elim durnalar ey,
 Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
 k z gülüm gülüm, durna ar ey,)

—2—

ALLI DURNAM NE GEZERSİN HAVADA
ARABAM KIRILDI KALDIM BURADA

(Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
-durmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

NE ONMAMIŞ KULUMUŞUM DÜNYADA
AKŞAM OLSUN ALLI DURNAM DÖN GERİ

(Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey.
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm.
kız gülüm gülüm, durnalar ey.)

Tablo 2. Alı Turnam adlı türkünün künyesi

Makamsal dizi	Tahir
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	2/4
En pes/en tiz sesi	La/do
Ses genişliği	10 ses

Tablodan da anlaşılacağı türkünün makamsal dizisi tahir olup, karar ve bitiş sesleri la notasıdır (Önal, 2018, s. 57-59). 2/4'lük usul ile yazılan türkü, tiz taraftan genişleme almış ve böylece en tiz do sesi sayesinde 10 ses aralığına kavuşmuştur.

Şekil 2. Allı Turnam adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası.

ALLI TURNAM

Hacı TAŞAN

Düzenleyen: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

Orta Tempoda

*Si notaları natürel perdeye yakın (2/9 oranında) pes çalınabilir

1 2 2 V

5

8

12

16

21

26

30

Tablo 3. Allı Turnam adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi

Makamsal dizi	Tahir
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	La/do
Ses genişliği	10 ses

“Allı Turnam” adlı türkünün uyarlanmasındaki en büyük farklılık usul değişikliğidir. Eserde bulunan tartım kalıplarının okunması güçlüğü bu değişikliğe neden olmuştur. Bu değişiklik sırasında uzman görüşleri de alınmış ve olumlu karşılanmıştır. Uyarlama yapılırken yazılı esas nota da (TRT THM Repertuarı notası) göz önünde bulundurulmuş ve aynı zamanda Hacı Taşan’a ait kayıtlar da dinlenmiştir. Uyarlama yaparken bir diğer göz önünde bulundurulan husus ise viyolonsel çalgısının teknik şartlarıdır. Bunların sonucunda uyarlamada usul değişikliğine giderek öğrencilerin yararı gözetilmiştir. Usul değişikliği dışında diğer tüm durumlar derlemede olduğu gibi korunmuştur. Türkünün makamsal dizisi tahir makamı olduğundan ötürü uyarlamada bulunan si notaları si natürel perdesine yakın olacak şekilde (2/9 oranında) pes basılabilir.

5.1.2. Viyolonsele Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar

Allı Turnam adlı türkünün viyolonsel uyarlaması sonucunda karşılaşılan teknik kazanımlar tablo yardımı ile ortaya konulurken şekiller yardımı ile de detaylı olarak açıklanmıştır.

Tablo 4. Alı Turnam Teknik Kazanımlar

Sol El Teknikleri	Sağ El Teknikleri	Hem Sol Hem Sağ El Teknikleri
Parmak tutma	Detaje yay tekniği ile çalma	Legato yay tekniği uygulanırken pozisyon geçişi ile çalma
Geniş vibrato tekniği ile çalma	İki, üç ve beş bağlı legato yay tekniği ile çalma	Legato yay tekniği ile senkop çalma
I. II. (açık ve kapalı), III. ve IV. pozisyonunda çalma	Yay topuğunda it başlanarak çalınan detaje (3. ölçü)	Senkop sırasında pozisyon geçişi
Yukarıdaki pozisyonlar arasında geçişler		
Si bemol 2-3'e denk gelecek pes bir şekilde komalı çalma		
Süsleme notalar çalma		

Yukarıdaki tabloya göre toplamda 15 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bunlardan parmak tutma, I. pozisyon çalma, legato-detaje çalma gibi kazanımlar temel kazanımlar gibi kabul edilebilir. Bunun dışında sol el tekniklerinden vibrato tekniği Türk müziğinin ve eserin hissiyatından dolayı (Batı müziği dönemsel stilleri gibi) geniş uygulanmak sureti ile yapılmalıdır. Düzenlenmede I., II., III. ve IV. pozisyonlar ve bunların arasında karma genişler vardır. Bununla birlikte I, II ve IV. pozisyonlarda (1. ve 3. parmaklarda) si notası biraz pes basılmalıdır. Sağ el teknikleri arasında 3. ölçüde bulunan topukta it hareketi ile başlanan detaje yay tekniği alışılmışın dışında bir durumdur. Buradaki amaç kısa süreli olan 16'lık notada yayı hızlıca çevirebilmektir.

Şekil 3. Alı Turnam Üçüncü Ölçüde Bulunan Yay Tekniği Örneği

Bir diğerkarşılaşılan kazanım ise sol ve sağ el tekniklerinin bir arada kullanıldığı kazanımlar olabilir. Sağ elde legato çalma ve sol elde ise pozisyon geçişleri ayrı birer kazanımdır. Bu iki kazanım aynı andan uygulandığında ise sol-sağ el teknik kazanımları ortaya çıkmaktadır.

Şekil 4. Alı Turnam Legato Çalma Sırasında Pozisyon Geçiş Örneği



Senkop çalmak enstrüman ayırmaksızın bütün müzisyenler için bir zorluktur. Legato yay tekniği ile çalım sırasında senkop çalma ayrı bir kazanım olabilir. Bu kazanım sırasında pozisyon geçişide görülmektedir.

Şekil 5. Alı Turnam Legato, Senkop ve Pozisyon Geçiş Örneği



Alı Turnam adlı türkünün sırasıyla ölçülerinin teknik bakımdan incelenmesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 6. Alı Turnam 1. Ölçü



Şekildeki ölçü çekerek ve III. pozisyonda başlamış ve II. pozisyonda bitmiştir. Ölçü çekerek iki bağlı sekizlik nota ile başlayıp arşe ucuna gelinmiş, ardından üst yarıda detaşe çalınan iki sekizlik notadan sonra tekrar iki bağlı sekizlik ve dördlük notanın iterek çalınmasıyla arşenin topuğuna gelinmiştir. İlk iki nota açık pozisyon ile çalınmış, son iki nota legato çalımını gerçekleştirirken ikinci parmak ile II. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçü sekizlik sus ile bitmiştir.

Şekil 7. Alı Turnam 2. Ölçü



Şekilden anlaşılacağı üzere ölçü çekerek ve II. pozisyonda başlamış ve bitmiştir. Ölçüde bulunan si notası biraz pes çalınmalıdır. Ölçü bir önceki ölçüde bulunan yay teknik ve biçimlerinin aynısını içermektedir. Ölçü yine sekizlik sus ile bitmekle beraber önceki ölçünün sekvensidir.

Şekil 8. Alı Turnam 3. Ölçü



Şekilden anlaşılacağı üzere ölçü it ile başlamaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere bunun sebebi kısa süreli olan 16'lık notada yayı hızlıca çevirebilmektir. Bu yay tekniğinde harekete topuğa yakın başlanır. Daha sonraki notalar ikişerli şekilde legato yay tekniği ile bağlanmıştır. Ölçünün ikinci zamanında si notası çarpma olarak kullanılmıştır. Ölçünün tamamı sol telinde ve I. pozisyonda seyretmiştir.

Şekil 9. Alı Turnam 4. Ölçü



Dördüncü ölçü de çekerek ve süsleme notalar ile başlamaktadır. Bu süsleme notaların hepsi la notasına bağlı çalınmalıdır. Daha sonrasında gelen la notalarının hepsi detaşe yay tekniği ile yazılmıştır. Noktalı dörtlük la notası çalınırken yayın ucuna gidilir, ardından gelen sekizlik la notası ise baskısız ve hızlı itilmek suretiyle yayın topuğuna gelir. Böylece ikilik olan la notasına daha geniş bir yay boyu bırakılmış olur. Ölçüde bulunan la notalarının tümü eserin karar sesidir.

Şekil 10. Alı Turnam 5-8-19-22. Ölçüler



5. ölçü parçada gelen 8., 19. ve 22. ölçü ile ufak bir fark hariç birebir aynıdır. Ölçüler dörtlük sus ile başlar ve ilk nota çekerek çalınır. Burada 3 nota detaş ve sondaki 3 nota ise legato yay tekniği ile çalınmıştır. Ölçünün tamamı re telinde önce birinci/ikinci pozisyonda (5-19. ölçülerde fa diyez notası üçüncü parmakla çalınmakla beraber birinci pozisyonda başlar, 8-22. ölçülerde ise aynı nota birinci parmak ile çalınmak üzere ikinci pozisyonda başlar), ardından ise dördüncü pozisyonda seyrederek bitmiştir. İlk iki sekizlik nota yay topuğundan yarım yay boyu ile çalınırken ardından gelen dörtlük nota ve üç bağlı nota kümesi tam yay boyu ile çalınır. Ölçü it yay hareketi ile biter.

Şekil 11. Alı Turnam 6-20. Ölçüler



6. ölçü ile 20. ölçü birebir aynıdır. Bu ölçüler re telinde 4. pozisyonda seyreder. İki nota detaş, iki nota legato ve son iki nota yine detaşedir. Ölçüdeki iki sekizlik nota topuktan başlanarak yarım yay boyu ile çalınırken ardından gelen tüm notalar tam yay boyu ile çalınır ve ölçü çek yay hareketi ile biter.

Şekil 12. Alı Turnam 7-21. Ölçüler



7. ölçü ile 21. Ölçü birebir aynıdır. Ölçü önceki ölçüden dolayı it yay hareketi ile başlayıp yine it yay hareketiyle bitmiştir. Ölçünün tamamı re telinde seyrederken dördüncü ve ikinci pozisyonlar kullanılmıştır. Önce iki nota detaş, üç nota bağlı

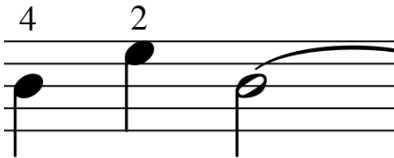
legato, tekrar tek nota ile detaş ve 5 nota bağlı legato yay tekniği ile çalınmıştır. Buradaki kazanım ölçüde üçüncü zamana gelen la notasını çek yay hareketi ile çalındıktan sonra geri kalan 1.5 zamanlık 5 notayı it yay hareketi ile çalmaktır. Bunu yapabilmek için ölçüyü genel olarak orta yayda çalıp, bahsi geçen la notasında diğer notalara göre baskısız hızlı bir hareketle çekmek gerekir. Son 5 notayı legato çalarken ise sabırlı ve panik yapmadan önceki yay hareketinin hızına nazaran daha yavaş iterek ölçü bitirilmelidir.

Şekil 13. Alı Turnam 9-23. Ölçüler



Şekilden de anlaşılacağı üzere 9. ölçünün tamamı sekizlik notalar ile sürmektedir. Çek yay hareketi ile başlayan ölçü it yay hareketi ile bitmektedir. Ölçünün tamamı re telinde seyrederken dördüncü ve ikinci pozisyonlar kullanılmıştır. İki detaş, iki bağlı legato, iki detaş ve tekrar iki bağlı legato yay teknikleri kullanılmıştır.

Şekil 14. Alı Turnam 10-24. Ölçüler



10. ve 24. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü sol telinde çek yay hareketi ile ve dördüncü parmakla beraber II. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün üçüncü ve dördüncü zamanında bulunan re notası uzatma bağı ile bir sonraki ölçüye bağlanmıştır. Buradaki asıl kazanım ise bir önceki ölçüde boş tel ile re notası çalınmasının ardından bu ölçünün başında II. pozisyon ile re notası çalınmasıdır. Bu yüzden burada entonasyona her zamankinden daha fazla dikkat edilmelidir.

Şekil 15. Alı Turnam 11-15-25-29. Ölçüler



11., 15., 25. ve 29. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü sol telinde ve II. pozisyonda seyretmektedir. İlk notası önceki ölçüden uzatma bağı ile bağlıdır. Daha sonra uça iterek başlanan iki ayrı detaşe ve yine uçtan topuğa kadar da üç bağı yay tekniği kullanılmaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere bu 3 bağı legato çalımı sırasında senkop bulunmaktadır. Senkop gibi bu durumlar genelde öğrenciler için ayrı bir zorluktur. Senkop dışında sol eldeki bir diğer zorluk si notasını biraz pes çalmaktır.

Şekil 16. Alı Turnam 12-16-26-30. Ölçüler



12, 16, 26 ve 30. ölçüler birebir aynı gelmektedir. Ölçü önceki ölçüdeki gibi sol telinde ve ikinci pozisyonda başlayıp birinci pozisyon ile bitmektedir. Ölçü başında üç bağı nota çekerek gelmekte ve yaklaşık olarak üst yarı ile uç arasında bitmektedir. Daha sonra iki sekizlik notalar üst yarıda çalındıktan sonra bir önceki ölçüde olduğu gibi üç bağı ve senkop içeren toplam iki vuruşluk notalar bulunmaktadır. Bu üç nota ise yine önceki ölçüde olduğu gibi uçtan topuğa kadar çalınır. Sol elde ise si notası yine bir önceki ölçüde olduğu gibi üçüncü parmak ile pes çalınmalıdır.

Şekil 17. Alı Turnam 13-17-27-31. Ölçüler



13, 17, 27 ve 31. ölçüler birebir aynı gelmektedir. Ölçü tamamen sol telinde ve birinci pozisyonda seyretmektedir. Ölçüde sırasıyla ilk nota tam yay detaşe, ikinci zamana denk gelen üç bağı nota tam yay legato, alt yarıda iki nota detaşe ve dördüncü

zamana denk gelen iki nota da legato yay tekniği ile çalınmıştır. Buradaki sol el zorluğu da üçüncü parmak ile çalınan biraz pes si notasıdır. Ölçüdeki ilk iki yay hareketi topuktan uca tam yay boyu ile yapılır, ardından gelen iki sekizlik nota yarım yay boyu ile çalınır, ölçünün son zamanına denk gelen iki bağlı nota kümesi tekrar tam yay boyu ile çalınır.

Şekil 18. Alı Turnam 14-28. Ölçüler



14. ve 28. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü bir önceki ölçüde olduğu gibi tamamen sol telinde ve I. pozisyonda seyretmektedir. Ölçü iki bağlı ve it yay tekniği ile başlamaktadır. Bu şekilde topuğa gelinir ve alt yarıda iki detaşe nota çalınır. Daha sonra ise ikilik nota tam boy yay ile çalınırken bir sonraki ölçüye bir vuruş bağlanır. Burada yine si notası biraz pes çalınır.

Şekil 19. Alı Turnam 18-32. Ölçüler



18. ve 32. ölçüler cümle sonu olduğundan karar sesine gitmek için köprüler ve karar sesinin kendisini içerir. Ölçüde iterek başlanan iki bağlı nota ve ardından alt yarıda çalınan iki detaşe nota bulunmaktadır. Daha sonrasında ise ikilik nota ile karar sesi tam boy yay ile çalınmalıdır. Bu ölçüdeki tek sol el zorluğu ise yine üçüncü parmak ile biraz pes çalınan si notasıdır.

5.1.3. Viyolonsel ile Çalışma Yönelik Eğitim Materyalleri

Alı Turnam adlı türkünün makamsal dizisi Tahir'dir. Tahir makamının karar sesi la notası olup seyri inicidir (Önal, 2018, s. 57-59). Tahir makamı dizisi aşağıdaki gibidir;

Şekil 20. Tahir Makamı dizisi (Özkan, 2018, s. 195)



Şekilde görüldüğü üzere tahir makamının dizisi inici şekilde olmakla birlikte tiz la notasından başlar. Dizide değiştirici işaret olarak fa diyez notası ve si 1 koma bemol sesleri vardır. TRT'nin derleme notasında ise si 3 koma bemol şeklinde yazılmıştır. Re notası dizinin güçlüsüdür. Sol notası yeden nota olarak verilmiştir. Pes bölgedeki la notası ile karar verilmiştir. Bunların ışığında Allı Turnam adlı türkûde ilk olarak eserin dizisi çalıştırılmıştır. Bu çalışma ile öğrenciye eserin makamının alıştırılması hedeflenmiştir. Buna göre dizi alıştırması aşağıdaki gibidir;

Şekil 21. Allı Turnam adlı türkûnün makamsal dizi alıştırması

ALLI TURNAM

Tahir Dizisi

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekilde görüldüğü üzere Allı Turnam adlı türkûnün makamsal dizi alıştırmasında karar sesler ve seyir korunmuştur. Tahir makamı inici olması sebebi ile dizi alıştırması da tiz sestten pes sese doğru başlamıştır. Alıştırmada donanım olarak sadece fa diyez notası kullanılmıştır. Si 1 (veya 3) koma bemol değiştirici işareti içinse alıştırma başında “si notası biraz pes” notu düşülmüştür. Bu si notasının çalımında kullanılan biraz kelimesi göreceli bir ifade olduğu için natürel perdeye yakın şekilde

(2/9 oranında) pes çalınabilir. Tamamı I. pozisyonda çalınan alıştırmada notalar önce dört vuruşluk, sonra ikişer bağlı iki vuruşluk, daha sonra ise dörder bağlı bir vuruşluk notalar vardır. Buradan anlaşılacağı üzere tüm yay boyları eşittir.

Türkünün uyarlamasında karşılaşılan kazanımlardan biri 3. ölçüde bulunan yay hareketidir.

Şekil 22. Allı Turnam adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 3. ölçü



Şekil 3 ve 8’de de belirtildiği üzere, şekil 22’de görülen ölçünün birinci zamanında bulunan yay hareketinde amaç kısa süreli olan 16’lık notada yayı hızlıca çevirebilmektir. Burada ölçü başında bulunan it yay hareketi yay topuğuna daha yakın mesafede başlanmalıdır. Bunun için aşağıdaki alıştırma yazılmıştır;

Şekil 23. Allı Turnam 3. ölçü yay alıştırması

ALLI TURNAM

Üçüncü ölçü yay alıştırması Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

* yay topuğuna yakın başlayınız



Şekilde görülen alıştırmada türkünün makamsal dizisinin karar sesinden başlanarak güçlüsü olan re notasına kadar dörtlü dizi gidilmiştir. Burada tahir makamı dizisinin seyri olan inici seyir aksine çıkıcı bir seyir izlenmiştir. Bunun sebebi yaygın olarak verilen viyolonsel eğitiminde dizilerin genelde çıkıcı olmasından kaynaklıdır. Alıştırma tamamen I. pozisyonda çalınır. Çünkü buradaki hedef sadece sağ elde bulunan yay hareketine alışkanlık kazanılmasıdır. Alıştırmanın ilk satırında yay

topuğuna yakın başlanan it yay hareketi ile sekizlik notanın ardına noktalı dörtlük nota yay ucuna kadar çekilmiş ve son olarak staccato yazılmış ikilik nota da yay topuğuna yakın bir bölgeye kadar itilmiştir. Bu durum her ölçüde tekrarlanmıştır. Alistırmanın ilk satırındaki süre değerleri türkü uyarlamasında bulunan ve alıştırma konusuna olan pasajın süre değerinin iki kat arttırılmış şeklidir. Önce bu şekilde yol izlenilmesinin sebebi daha büyük süreler ve daha anlaşılır tartım kalıplarıyla alıştırmanın çalınmasının daha kolay olacağı düşüncesindendir. Sonrasında ikinci satırda ise bu süre değerleri türkü uyarlamasındaki gibi yazılmıştır. Hangi notalara yay topuğunda başlanması gerektiği ise yine notalarında altında “*” işareti ile belirtilmiştir.

Dördüncü ölçünün ilk zamanında çarpma notalarla süsleme yapılmıştır. Bu süsleme sırasında si notasının da biraz pes çalınması gerekmektedir.

Şekil 24. Alı Turnam adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 4. ölçü



Bununla ilgili örnek çalışma aşağıdaki gibidir;

Şekil 25. Alı Turnam 4. ölçü çarpma alıştırması

ALLI TURNAM

4. ölçü çarpma alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırmanın her bir ölçü başına farklı parmak numaraları ile de olsa süsleme notalar getirilmiştir. Bu alıştırma olabildiğince fazla çarpma çaldırarak öğrenciye alışkanlık kazandırılması hedeflenmiştir.

Son olarak türkünün uyarlanmasında yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bu etüt aşağıdaki gibidir;

Şekil 26. Alı Turnam Etüt

ALLI TURNAM

Etüt

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki etüt 16 ölçüden oluşmaktadır. Etüt detaşe, iki, üç ve beş bağlı legato yay tekniklerini içermektedir. Etütte I., II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmıştır. Uyarlamadaki kazanımların etütteki durumları aşağıdaki verilmiştir;

- Etüdün 3. ölçüsü uyarlamada da bulunan ve yukarıda da çalıştırılan yay topuğunda başlanan it hareketi ile ilgilidir.
- 4. ölçünün ilk iki zamanında bulunan hem legato yay tekniğinin kullanıldığı hem de senkop içeren kısım uyarlamanın birçok yerinde gelmektedir.
- Etüdün 7. ölçüsünün son zamanı ve 8. ölçünün ilk zamanında bulunan pasaj yine uyarlamada 7. ve 21. ölçülerde yer almaktadır.
- Etüdün 8. ölçüsünün ikinci zamanında bulunan boş tel re notasından sonra pozisyon geçişi ile re notası tekrar çalınmıştır. Aynı durum uyarlamada 9-10. ve 23-24. ölçülerde bulunmaktadır.

- Etütte 12. ve 16. ölçüde bulunan süsleme notalarla yazılmış kısım uyarlamada 4. ölçüde bulunmaktadır.

5.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün;

5.2.1. Viyolonsele Uyarlanması

Bugün Ayın Işığı adlı türkü 1339 repertuvar numarası ile TRT Müzik Dairesi Yayınları’nın kayıtlarına geçmiştir. Notanın üstünde bulunan açıklayıcı bilgilerin “Derleyen” bölümünde İstanbul Radyosu Arşivi ibaresi yer almaktadır. Notaya alan kişi ise Nida Tüfekçi belirtilmiştir. Kaynak kişi olarak da tek başına Hacı Taşan’ın adı yazılmıştır.



Şekil 27. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün TRT THM Repertuvarına ait notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1339
İNCELEME TARİHİ: 25_5_1977

DERLEYEN
İSTANBUL RADYOSU
ARŞİVİ

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

HACI TAŞAN

BUGÜN AYIN IŞIĞI

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

BU GÜ NA YI NI ŞI ĞI LİN E LİN DE BAL
KAR ŞI DAN GEÇ Tİ GE, ĞI LİN E LİN DE DES

GA ŞI ĞI N ĞI NE NE Rİ DEN
Tİ GE Lİ N SAL LAN BO Rİ YUN

GE Lİ YON DA MEH LE NİN YA
GÖ RE YİM DE GENÇ Lİ GİM GE. Ç

Kİ ŞI ĞI ĞI NE NER DEN GE Lİ YO... N DA
Tİ GE LİN SAL LAN BO YUN GÖ RE Yİ... M DE

BUGÜN AYIN IŞIĞI
(Sahife- 2)

MEH LE NİN YA KI Sİ Ğİ
GENÇ Lİ GİM GE Ç TI GE LİN

VAY NER DE Sİ N NER DE SİN
VAY NE O LU R NE O LUR

GAL DIR CA MI N NE Rİ DE SİN
SEV DA Sİ Rİ N NA N O LUR

Dİ YE CE ĞİM CO ĞAM MA DA PEK
GÖZ DÜ RA LE Mİ GE ZER DE GO GA LA L

BA LIK Bİ Rİ YER DE SİN Dİ YE CE Ğİ
Bİ Rİ NE NO LUR GÖZ DÜ RA LE

M CO ĞAM MA DA PEK GÖZ GA LA BA LI
Mİ GE ZER DA DE NUL Bİ Rİ K

YER DE SİN
NE NO LUR

BUGÜN AYIN IŞIĞI
(Sahife - 3)



- 1 -
BUGÜN AYIN IŞIĞI
ELİNDE BAL KAŞIĞI
GİNE NERDEN GELİYONDA
MEHLENİN YAKIŞIĞI
Bağlantı [VAY NERDESİN NERDESİN
GALDIR CAMIN PERDESİN
DİYECEĞİM ÇOĞAMMADA
PEK GALABALIK YERDESİN

- 2 -
KARSIDAN GEÇTİ GELİN
ELİNDE DESTİ GELİN
SALLAN BOYUN GÖREYİM DE
GENÇLİĞİM GEÇTİ GELİN
Bağlantı [VAY NE OLUR NE OLUR
SEVDA SIRINAN OLUR
GÖZDÜR ALEMİ GEZERDE
GONUL BİRİNER OLUR

Tablo 5. Bugün Ayın Işığ adlı türkünün künyesi

Makamsal dizi	Hicaz
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	La/si
Ses genişliği	9

Tablodan da anlaşılacağı üzere türkünün makamsal dizisi hicaz olup, karar ve bitiş sesleri la notasıdır (Önal, 2018, s. 46-49). 4/4'lük usul ile yazılmış olan türkü tiz bölgelerde buselik dörtlüsü ile genişleme yapmıştır. Fakat bu dörtlünün sadece ilk sesini yani si natürel sesi (buselik perdesi) kullanılmıştır. Böylece ses genişliği 9 ses olmuştur.

Şekil 28. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası

BUGÜN AYIN IŞIĞI

Hacı TAŞAN

Düzenleyen: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

♩ = 85

3

5

7

9

11

13

16

19

22

25

27

29

31

33

35

37

39

41

43

1.

2.

Tablo 6. Bugün Ayın Işığ adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi

Makamsal dizi	Hicaz
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	La/si
Ses genişliği	9 ses

Bugün Ayın Işığ adlı eserin uyarlanmasında karar sesleri, makamsal dizi, usul, ses aralığı gibi birçok konu esasını korumuştur. Eserde sadeleştirmelere başvurulmuştur. Bunun sebebi çalınamayacak kadar küçük değerde notaların gırtlak nağmeleri adı altında notaya alınmasındandır.

Şekil 29. Bugün Ayın Işığ için sadeleştirme örneği (derleme notası)



Yukarıdaki şekilde de görüldüğü üzere ölçüde iki 32'lik artı üç 16'lık nota, dörtlük nota, dört 32'lik nota artı tek 8'lik nota ve son olarak 16'lık nota artı noktalı 8'lik notalar vardır. Özellikle 32'lik gibi notaların içinde bulunduğu kalıpların çalımı bir hayli zorlu olacaktır. Bu bölümler daha çok sözler için yazıldığından dolayı çalgı ile çalınmak için çok da uygun değildir. Bu ölçünün karşılığı Hacı Taşan'ın kayıtlarının dinlenmesi ve uzman görüşlerinin de alınması sonucunda aşağıdaki gibidir;

Şekil 30. Bugün Ayın Işığı için sadeleştirme örneği (uyarlama notası)



Yukarıdaki şekilde birinci zamana denk gelen bölüm dörtlük nota ile sadeleştirilirken ikinci zaman olduğu gibi korunmuştur. Üçüncü ve dördüncü zamanlara denk gelen bölümlerde de görüldüğü üzere sadeleştirme yapılmıştır. Eserin söz bölümlerinde sadeleştirme yapılırken saz bölümlerinde ise daha detaya inilmiştir. Buna göre eserin esas notasının başındaki saz bölümü şu şekildedir;

Şekil 31. Bugün Ayın Işığı için detaylandırma örneği (derleme notası)



Şekildeki bölüm eserin giriş bölümünde bulunan saz notalarına aittir. 8 ölçüden oluşan bu bölüm kayıtların dinlenmesi sonucunda 12 ölçü olduğu anlaşılmış ve uyarlama notasına eksik olan 4 ölçü eklenmiştir. Ek olarak uyarlamada üçüncü ölçü ve dördüncü ölçüde de birkaç değişiklik vardır. Bugün Ayın Işığı adlı eserin uyarlamasının girişindeki saz bölümü aşağıdaki gibidir;

Şekil 32. Bugün Ayın Işığı için detaylandırma örneği (uyarlama notası)



Yukarıdaki şekle göre ilk ölçü aynı kalırken ikinci ölçünün ikinci zamanında bulunan notalar kümesi değişime uğramış ve beşleme şeklinde yazılmıştır. Bu değişim duyum açısından yapılmıştır. Uyarlamanın 3., 4., 6., 7. ve 8. ölçülerinde birçok değişiklik de bulunmaktadır.

5.2.2. Viyolonsele Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar

Bugün Ayın Işığı adlı türkünün viyolonsele uyarlanması sonucunda karşılaşılan teknik kazanımlar tablo yardımı ile ortaya konulurken şekiller yardımı ile de detaylı olarak açıklanmıştır.

Tablo 7. Bugün Ayın Işığ adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik kazanımlar

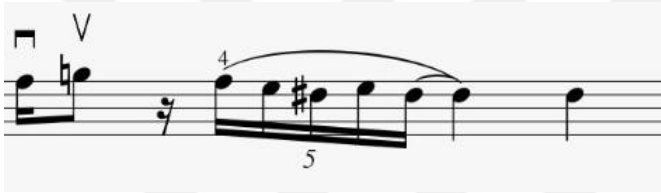
Sol El Teknikleri	Sağ El Teknikleri	Hem Sol Hem Sağ El Teknikleri
Parmak tutma	Detaşe yay tekniği ile çalma	Beşleme notaların sonuna uzatma bağı ile eklenmiş dörtlük-ikilik tartım kalıbı çalma
Geniş vibrato tekniği ile çalma	İki, üç, dört ve beş bağlı legato yay tekniği ile çalma	Bazı tartım kalıpları (3., 4. ve 25. ölçü örnekleri gibi)
I. II. (açık ve kapalı), III. ve IV. pozisyonunda çalma	Yay topuğunda iterek-yayın ucunda çekerek çalınan detaşe (1. ölçü örneği gibi)	Senkop çalma (18. ölçü örneği gibi)
Yukarıdaki pozisyonlar arasında geçişler	Kısa süreli ve hızlı çek hareket ile yaylar çalma (7. ölçü örneği gibi)	
Süsleme notalar çalma		
Aynı nota üzerinde pozisyon geçişi (7. ölçü örneği gibi)		

Yukarıdaki tabloya göre toplamda 16 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bunlardan parmak tutma, I. pozisyon çalma, legato-detaşe çalma gibi kazanımlar temel kazanım gibi kabul edilebilir. Bunun dışında sol el tekniklerinden vibrato tekniği önceki eserde olduğu gibi Türk müziğinin ve eserin hissiyatından dolayı (Batı müziği dönemsel stilleri gibi) geniş uygulanmak sureti ile yapılmalıdır. Düzenlenmede I, II, III ve IV. pozisyonlar ve bunların arasında karma genişler vardır. Bununla birlikte II. pozisyonunda açık pozisyon da uygulanmıştır. Bugün Ayın Işığ adlı türkünün sırasıyla ölçülerinin teknik bakımdan incelenmesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 33. Bugün Ayın Işığ 1. Ölçü

Şekildeki ölçü dörtlük sus ile başlamış ve ardından onaltılık, sekizlik nota, onaltılık sus işareti şeklinde devam etmiştir. Ölçü boyunca eserin tiz bölgedeki karar sesi olan la sesi III. pozisyonda çalınmıştır. Ölçüdeki en büyük kazanım yay hareketleridir. Ölçü boyu detaşe çalınmış olup her zamanın başı bir önceki zamanın tam tersi olarak gelmiştir. Yani ikinci zaman it yay hareketi ile başlamışken üçüncü zaman çek yay hareketi ile başlamıştır. Ölçüde it yay hareketi topuğa yakın bir yerden başlanır ve çok kısa bir yay boyu ile çalınırken ardına gelen sekizlik nota tam yay boyuna yakın bir uzunlukla çekilir. Ardına gelen çek yay hareketi de yayın ucunda yine çok kısa bir yay boyu ile çekilir ve ardına gelen sekizlik nota yine tam yay boyuna yakın bir uzunluk ile itilir. Bu yay hareketi zıtlıklar ile beraber ikinci ölçünün başı da dahil olmak üzere devam eder.

Şekil 34. Bugün Ayın Işığı 2. Ölçü



Şekildeki ölçü önceki ölçüden kalan yay hareketleri ile başlar. Onaltılık sus ardından gelen dörtlük notanın uzatma bağı ile bağlandığı beşleme nota kümesi ile başlar. Bu nota kümesi bağlı ve dördüncü parmakla beraber II. pozisyonda çalınır. Bu beşleme tartımını çalmak bir kazanım olarak kabul edilebilir. Bu tartımı çalışmak için ilk önce uzatma bağı ile bağlanmış olan dörtlük nota olmadan bona yapılması ve ardından çalınması önerilebilir. Ölçü dörtlük fa notasının it yay hareketi ile çalınması sonucunda biter.

Şekil 35. Bugün Ayın Işığı 3. Ölçü



Bir önceki ölçü it ile bitmesine rağmen şekildeki ölçü de it yay hareketi ile başlamıştır. Ölçüye tekrar iterek başlanabilmesi için yayı çok kısa bir süre için durdurup tekrar aynı yönde itilmesi gerekmektedir. Ölçünün ilk üç zamanında birinci ölçüde bulunan yay hareketleri bulunurken üçüncü zamana denk gelen la notasında II.

pozisyona geçiş yapılmıştır. ölünün son zamanında ise onaltılık notalardan oluşan üçlemenin ardına sekizlik nota legato yay tekniğiyle iterek çalınmıştır. Burada bulunan onaltılıklardan oluşan üçleme bir sekizlik nota içerisine sığdırılmalıdır. ölü it yay hareketi ile bitmektedir.

şekil 36. Bugün Ayın Işığı 4. ölü



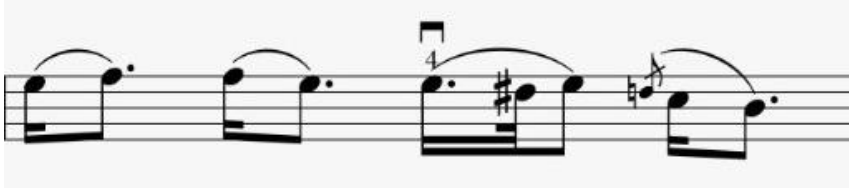
şekildeki ölü ek yay hareketi ile beraber üç bağlı legato yay tekniğiyle başlamıştır. Ardından dört bağlı legato yay tekniği ile devam etmiştir. İlk zamana denk gelen tartım kalıbını anlamak için öncelikle bonasının yapılması önerilir. Bu tartım kalıbının bonası yapılırken öncelikle birim vuruş sekizlik olarak düşünülebilir ardından dörtlük birim vuruşa geçilebilir. Bu neri aynı şekilde ikinci zamana denk gelen tartım kalıbında da uygulanabilir. ölünün üçüncü zamanında I. pozisyona geçilerek mi notası üzerinde trill süslemesi vardır. Bu trill süslemesi fa natürel notası ile yapılmalıdır. Ardından ölü iki bağlı notaların it yay hareketi ile alınmasıyla bitmektedir.

şekil 37. Bugün Ayın Işığı 5. ölü



şekildeki ölü I. pozisyonda ek yay hareketi ile başlamıştır. Ardına iki sekizlik nota bağlı çalınmıştır. Bu iki notanın ve ardına gelen diğer notaların da süre değerlerinin aynı olması nedeni ile yay boyları eşit parçadadır. ölünün üçüncü zamanında II. pozisyona geçilmiş ve ölü it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 38. Bugün Ayın Işığı 6-10-30-34-42. Ölçü



6., 10., 30., 34. ve 42. ölçüler birebir aynıdır. Şekildeki ölçü II. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. Ölçü benzer tartım kalıpları olan iki bağlı notalar ile başlamaktadır. Ölçünün üçüncü zamanına denk gelen üç bağlı notada I. pozisyona geçilmiştir. Bu zamandaki tartım kalıbı 4. ölçünün başında bulunan tartım kalıbı ile birebir aynı olduğundan çalışmak için de aynı yollar izlenebilir. Ölçünün son zamanına denk gelen bölümde fa natürel notası ile çarpma yazılmıştır. Bu üç bağlı notanın it yay hareketi ile çalınması sonrasında ölçü bitmektedir.

Şekil 39. Bugün Ayın Işığı 7-11-19-23-31-35-43. Ölçü



7., 11., 19., 23., 31., 35. ve 43. ölçüler birebir aynıdır. Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile I. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün ilk notası olan onaltılık nota ikinci notaya nazaran daha hızlı ve baskısız bir yay ile çalınmalıdır ki ardına gelecek noktalı sekizlik notaya yayda daha fazla yer kalsın. İkinci zamana denk gelen kısım ise bir önceki ölçünün son zamanı ile aynıdır. Ardından üçüncü zamanda III. pozisyona geçilirken yine birinci zamanda bulunan yay kazanımı ile aynı kazanım bulunmakta fakat bu sefer it yay hareketi ile başlanmaktadır. Son olarak ise yine pozisyon değişikliği yapılmış olup açık II. pozisyona gidilmiştir. Burada süsleme tekniklerinden çarpma notası yazılmıştır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 40. Bugün Ayın Işığı 8-12-32-36-44. Ölçü



8., 12., 32., 36. ve 44. ölçüler birebir aynıdır. Şekildeki ölçü I. pozisyonda çek yay hareketi ile başlamıştır. Ölçünün neredeyse tümünde karar sesinde seyredilmiştir. İlk iki yay hareket birebir aynı olup yine aynı yay boyları ile çalınır. Ardından üçüncü zamanda ise onaltılık nota öncesindeki notaya nazaran daha hızlı ve daha baskısız itilmelidir. Bunların ışığında ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 41. Bugün Ayın Işığı 9-33. Ölçü



9. ve 33. ölçüler birebir aynıdır. Şekildeki ölçü I. pozisyonda çek yay hareketi ile başlamıştır. Şekildeki ölçü ile 7. ve benzerleri olan ölçüler büyük oranda birbirine benzemektedir. 7. ölçü eserin makamsal dizisinin güçlü sesi olan re notası ile başlamakta, 9. ve 33. ölçüler ise eserin makamsal dizisinin karar sesi olan la notası ile başlamaktadır. Bu yüzden bu ölçüler için aynı şeyler düşünülebilir.

Şekil 42. Bugün Ayın Işığı 13. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük sus ile başlamakta olup ardına iki sekizlik nota bağlı çalınmıştır. Ölçü boyunca III. pozisyonda seyredilmiştir. 13. ölçü eserin söz bölümüne denk gelmektedir. Bu yüzden bundan sonraki ölçüler de benzerlik göstermektedir. Ölçüde üçüncü zamana denk gelen sekizlik nota diğerlerine nazaran daha hızlı ve baskısız çalınmalıdır. Ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 43. Bugün Ayın Işığı 14. Ölçü



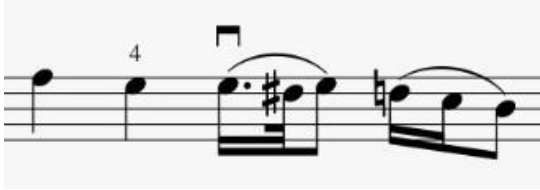
Ölçü çek yay hareketi ve III. pozisyonda başlamıştır. Ölçü büyük ölçüde ikinci ölçüyle benzerlik taşımaktadır. Bu yüzden ölçüdeki beşlemeye ek uzatma bağı ile ikilik nota bulunan tartım kalıbını çalışmak üzere ikinci ölçüdeki adımların izlenilmesi yine önerilebilir. Ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 44. Bugün Ayın Işığı 15. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük susun ardından III. pozisyonda çek yay hareketi ile başlamaktadır. İkinci zamana ait iki nota aynı yay boylarında çalınırlar. Ardına gelen dörtlük nota nispeten öncekilerden daha büyük bir yay hareketi ile çalınırken son zamana ait iki bağlı notada da eşit yay boyu sayesinde topuğa gelinir. Bunların ışığında ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 45. Bugün Ayın Işığı 16. Ölçü



Şekildeki ölçü III. pozisyonda çek yay hareketi ile başlamaktadır. Ölçüdeki tüm yay boyları ise aynıdır. Ölçünün ikinci zamanında I. pozisyona geçilmiştir. Üçüncü zamanda bulunan tartım kalıbı ise 4., 6., ve benzerleri olan ölçülerde bulunmaktadır. Bu tartım kalıbını çalışmak için orada bulunan adımlar uygulanabilir. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 46. Bugün Ayın Işığı 17. Ölçü



Şekildeki ölçü 5. ve benzeri ölçülere büyük oradan benzemektedir. Bu ölçünün farkı dörtlük sus ile başlayıp yay yazımlarının ise farklı olmasından kaynaklıdır.

Ölçünün farklı yay hareketleri ile yazılmasının ilk temel sebebi ölçü başındaki sus işareti ve kendinden sonraki gelen ölçülere göre şekillendirilmesindendir. Bunların ışığında ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 47. Bugün Ayın Işığı 18. Ölçü



Şekildeki ölçü it yay hareketi ile II. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün ilk iki zamanında detache çalınan senkop notalar olması sebebi ile birinci ve üçüncü notalar daha baskısız ve daha hızlı itilerek çalınmalıdır. Ardından gelen üçüncü zamanda I. pozisyona geçilmiş ve son iki yay hareketi aynı boyda çalınmıştır. Bunların ışığında ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 48. Bugün Ayın Işığı 20-24. Ölçü



Şekildeki ölçü 8. ölçü ile büyük benzerlik taşımaktadır. Ölçüler arasında her ne kadar ilk iki zamanında bulunan notaların süre farklılıkları olsa da ölçüler için benzer şeyleri söylemek mümkündür. Bunların ışığında şekildeki ölçü I. pozisyonda çek yay hareketi ile başlayıp it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 49. Bugün Ayın Işığı 21. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük susun ardından birinci parmak ile III. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. İlk iki nota yarım yay boyu ile, son iki nota ise tam yay boyları ile çalınabilir. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 50. Bugün Ayın Işığı 22. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük susun ardından üçüncü parmak ile I. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. İlk iki yay hareketi yarım yay boyu ile, son iki yay hareketi ise tam yay boyları ile çalınabilir. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 51. Bugün Ayın Işığı 25. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük susun ardından birinci parmak ile III. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. Ardından son zamana denk gelen tartım kalıbı bir kazanım olarak kabul edilebilir. Bu kalıbı çalışmak için yine önce bir sekizliğin içine dört adet 32'lik nota sığması gerektiğini anlamak gerekir. Ardına birim vuruş sekizlik olacak şekilde bona yapılabilir. Bu şekilde mevcut durum zihinde oturtulduktan sonra birim vuruş dörtlük olacak şekilde bona yapılabilir ve bu şekilde sadece o tartım kalıbı birkaç kez üst üste çalışılabilir. Ölçü bunların ışığı it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 52. Bugün Ayın Işığı 26. Ölçü



Şekildeki ölçü ikinci parmak ile III. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. Ölçü boyunca 3, 4 ve 5 bağlı legato yay tekniği kullanılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği gibi III. pozisyonda başlayan ölçünün ikinci zamanında ise IV. pozisyona geçmiştir. Ardından üçüncü zamanda ise tekrar III. pozisyona geçilmiştir. Ölçüde tüm yaylar bir vuruşluk süre değeri boyunca bağlandığı için yayların boyu da aynıdır. Ölçü it yay boyu ile bitmektedir.

Şekil 53. Bugün Ayın Işığı 27. Ölçü



Şekildeki ölçü önceki ölçü gibi yine ikinci parmak ile III. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamıştır. Ölçüde önce 4 nota bağlı legato, üç nota detaşe ve sonrasında 5 nota bağlı legato yay teknikleri kullanılmıştır. Birinci zamanda bulunan 4 nota bağlı legato yay tekniği tam yay boyu ile yapıldıktan sonra ardına gelen iki sekizlik nota uça yarım yay boyu ile önce itilip ardından tekrar çekilir. Ölçünün üçüncü zamanına denk düşen dörtlük nota tam yay boyu ile itildikten sonra yay topuğuna gelinir. Son olarak ölçünün dördüncü zamanında IV. pozisyona geçilir ve yayın topuğundan uca kadar tam yay boyu uygulanarak çek yay hareketi gerçekleştirilir. Bunların ışığında ölçü çek yay hareketi ile bitmiş olur.

Şekil 54. Bugün Ayın Işığı 28. Ölçü



Şekildeki ölçü önceki 2 ölçü gibi yine ikinci parmak ile III. pozisyonda başlasa da bu sefer it yay hareketi ile başlamıştır. Ölçüdeki her yay boyu 26. ölçü gibi yine bir vuruşluk zaman değerindedir. Bu yüzden her yay boyu birbirine eşit denilebilir. Ölçünün 1., 3. ve 4. zamanları III. pozisyondayken 2. zamanı IV. pozisyonadadır. 28. ölçüde cümle do diyez notası ile bitmiştir. Bu bitiş bir yarım karar niteliğindedir. Aynı zamanda ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 55. Bugün Ayın Işığı 29. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük sus işaretinin ardından dördüncü parmak ile II. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamaktadır. Ölçünün tamamında detaşe yay tekniği kullanılmıştır. Ölçünün üçüncü notası olan sekizlik notanın ardından noktalı dörtlük notası gelmesi ayrı bir kazanım olarak kabul edilebilir. Buranın daha kolay çalınabilmesi için ilk notadan itibaren sekizlik notalar yarım yay boyu ile yayın ortasından başlanması önerilebilir. Bunun sonucunda üçüncü nota olan sekizlik nota yayın uç bölgesine kadar çalınmış ve sonraki it yay hareketi ile çalınacak noktalı dörtlük notaya tam yay boyu bırakılmış olacaktır. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 56. Bugün Ayın Işığı 37. Ölçü



Şekildeki ölçü onaltılık nota ardına gelen sekizlik nota ve sonlarına da onaltılık sus işaretlerinin eklenmesinden oluşmuştur. Ölçü çek yay hareketi ile I. pozisyonda başlamıştır. Onun haricinde ölçünün son zamanında dördüncü parmak ile III. pozisyona geçiş yapılmıştır. Buradaki esas kazanım ölçünün üçüncü zamanında I. pozisyonda çalınan mi ve re notalarının sonraki zamanda pozisyon geçişi ile çalınmasından kaynaklıdır. Bu yüzden III. pozisyon ile çalınan mi ve re notaları için entonasyon konusunda daha dikkat edilmelidir. Bir başka kazanım ise yay hareketleri ile ilgilidir. İlk iki nota legato yay tekniği ile yayda üst yarının ortasına kadar çalınmalıdır. Ardına gelen nota ise tekrar çekilerek az zamana sahip onaltılık nota ile yayın ucuna gelinir. Daha sonra ise ardına gelen sekizlik nota yayda alt yarının ortasına kadar itilir. Bu durumların sonucunda anlatılanların tam tersi uygulanılarak üçüncü zamana denk gelen it yay hareketi ile yazılmış olan onaltılık nota yayın topuğuna kadar itilir ve ardına gelen sekizlik nota tekrar yayın üst yarısının ortasına kadar çekilir. Bu durumlar uygulanılarak devam eder. Ölçü bunların sonucunda it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 57. Bugün Ayın Işığı 38-40. Ölçü



38. ve 40. ölçüler birbirileri ile birebir aynıdır. Ölçü ikinci parmak ile III. pozisyonda başlamaktadır. Ölçüdeki kazanım önceki ölçüdeki yay hareketlerinin zorluğu ile aynıdır. Ölçünün ilk notası olan onaltılık nota yayın topuğuna yakın bir bölgeden itilerek başlar ve ardına gelen sekizlik nota neredeyse tam yay boyu ile çekilir. Ardına gelen tüm yay hareketlerinin boyu aynıdır ve ölçü ikinci zamandan sonra tamamen legato yay tekniği ile çalınmıştır. Ölçü it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 58. Bugün Ayın Işığı 39. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile birinci parmakla beraber III. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün ikinci zamanında IV. pozisyona geçilmiş ve ölçü o pozisyonda tamamlanmıştır. Ölçüdeki asıl kazanım tıpkı 37. ölçüdeki gibi aynıdır. 37. ölçüde uygulanan bütün yay hareketlerindeki durumlar bu ölçüde de geçerlidir. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 59. Bugün Ayın Işığı 41. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketiyle ile ikinci parmak III. pozisyonda başlamıştır. Dört bağlı legato yay tekniği kullanıldıktan sonra ölçünün ikinci zamanında I. pozisyona geçilmiştir. Bu ilk iki zamanda çalınan notalara ait yay boyları birer vuruşa eş değer olup aynı yay boyuna da sahiptir. Ölçünün üçüncü zamanında ise

II. pozisyona geçilmiş olup geri kalan notalar yarım yay boyuyla detaşe yay tekniği uygulanılarak çalınmıştır. Bunların ışığında ölçü it yay boyu bitmiştir.

Şekil 60. Bugün Ayın Işığı 45. Ölçü



Şekildeki ölçü eserin son ölçüsü olmakla beraber 43. ölçüde başlayan tekrarlı cümlelerin ikinci dolabıdır. Ölçü çek yay hareketi ile I. pozisyonda başlamıştır. İlk iki zamanında legato yay tekniği kullanılan ölçüde ikilik la notası ile karar verilmiş ve eser böylece çek yay hareketi ile bitmiştir.

5.2.3. Viyolonsel ile Çalışma Yönelik Eğitim Materyalleri

Bugün Ayın Işığı adlı türkünün makamsal dizisi hicazdır. Hicaz makamının karar sesi la olup seyri inici-çıkıcıdır (Önal, 2018, s. 46-49). Hicaz makamı tiz bölgelerde buselik dörtlüsü olarak genişleyebilir. Yani makamın donanımında bulunan si bemol ve do diyez değiştirici işaretleri kalkar ve la minör tonuna benzer şekilde 4'lü dizi yapar (Özkan, 2018, s. 165). Hicaz makamı dizisi ve genişlemesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 61. Hicaz Makamı dizisi ve genişlemesi (Özkan, 2018, s. 165)



Şekilde görüldüğü gibi hicaz makamı ana dizisinde si 4 koma bemol, do diyez ve fa diyez değiştirici işaretleri vardır. Ana dizinin bittiği tiz la sesinden sonra ise si bemol ve do diyez değiştirici işaretleri kalkmıştır. Bunların sonucunda Bugün Ayın Işığı adlı türkünün dizi alıştırması aşağıdaki gibidir;

Şekil 62. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün makamsal dizi alıştırması

Bugün Ayın Işığı

Hicaz Dizisi

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

17

25

29

37

41

Şekilde görüldüğü üzere Bugün Ayın Işığı adlı türkünün makamsal dizi alıştırmasında karar sesi ve değiştirici işaretler (büyük ölçüde) korunmuştur. Büyük ölçüde korunmuştur ibaresinin kullanılma sebebi esas makamsal dizide 4 komalık si bemol bulunmasından dolayıdır. Bilindiği üzere klasik batı müziğinde bemol işareti 5 komaya denk gelmektedir. Esas makamsal dizide yazılan bemol işaretinin değeri ise 4 komaya denk gelmektedir. Aradaki ufak fark bir sayı olarak tampere müzikte kullanılan 5 koma değere sahip bemol değiştirici işareti kullanılmıştır. Alıştırma 29. ölçüden itibaren tiz la notasından başlanarak dörtlü dizi yazılmıştır. Bunun sebebi makamsal dizinin tiz bölgede yaptığı genişlemenin nasıl olduğunu uygulamalı şekilde göstermektir. Yukarıda anlatıldığı gibi burada da değiştirici işaretler kullanılmamıştır.

I. ve II. pozisyonların kullanıldığı alıştırmada notalar önce dört vuruşluk, sonra ikişer bağlı iki vuruşluk, daha sonra ise dörder bağlı bir vuruşluktur. Buradan anlaşılacağı üzere tüm yay boyları eşittir.

Türkünün uyarlamasında karşılaşılan kazanımlardan biri 1.,37., 38., 39. ve 40. ölçülerde bulunan yay hareketidir.

Şekil 63. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 1. ölçü



Daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi şekildeki ölçüde bulunan yay hareketlerinde amaç kısa süreli olan 16'lık notada yayı hızlıca çevirebilmektir. Bu sebeple alışılan durumun haricinde it yay hareketinde yayın topuğuna, çek yay hareketinde ise yayın ucuna daha yakın başlanmalıdır. Bunun için toplamda 3 adet alıştırma yazılmıştır. Bu alıştırmalar aşağıdaki gibidir;

Şekil 64. Bugün Ayın Işığı 1. yay alıştırması

Bugün Ayın Işığı

İt-Çek Yay Alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

* yay topuğuna yakın başlayınız.

10

17

21

Şekilden anlaşılacağı üzere alıştırma öncelikle it-çek yay hareketi için yazılmış bir çalışmadır. Alıştırmada türkünün makamsal dizisi kullanılmıştır. Bunun sebebi mümkün oldukça öğrencinin dikkatinin sağ elde olması içindir. Alıştırmanın başında yay topuğuna yakın başlanan it yay hareketi ile sekizlik notanın ardına dörtlük nota yay ucuna kadar çekilmiş ve bu notanın ardına sekizlik sus işareti gelmiştir. Son olarak staccato yazılmış ikilik nota da yay topuğuna yakın bir bölgeye kadar itilmiştir. Ardına hareketlerin aynısı tekrar etmiştir. Bu tekrar yapılırken staccato yazılmış notaların sonunda yayı durdurup yeni ölçüye başlamak gerekmektedir. Alıştırmanın ilk iki satırındaki süre değerleri türkü uyarlamasında bulunan ve alıştırmaya konu olan pasajın süre değerinin iki kat arttırılmış şeklidir. Önce bu şekilde yol izlenilmesinin sebebi daha büyük süreler ve daha anlaşılır tartım kalıplarıyla alıştırmanın çalımının daha kolay olacağı düşüncesindendir. Sonrasında üçüncü satırda ise bu süre değerleri türkü uyarlamasındaki gibi yazılmıştır. Hangi notalara yay topuğunda başlanması gerektiği ise yine notalarında altında “*” işareti ile belirtilmiştir.

Şekil 65. Bugün Ayın Işığı 2. yay alıştırması

Bugün Ayın Işığı

Çek-İt Yay Alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

* yay ucuna yakın başlarız.

10

17

22

Şekildeki ölçü 1. yay alıştırması ile aynı seyrinde devam etmiştir. Tek fark ise yay hareketlerinin tam tersi yönde olmasıdır. Yukarıda yazılanlar burada da geçerlidir.

Şekil 66. Bugün Ayın Işığı birleştirilmiş yay alıştırması

Bugün Ayın Işığı

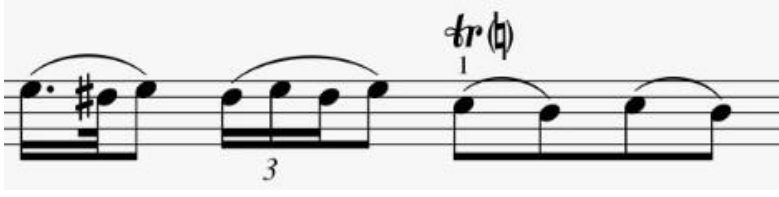
Birleştirilmiş Yay Alıştırması Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki son alıştırma ise yay alıştırmanın birleştirilmiş halidir. Buradaki yay hareketlerindeki seyir tamamen uyarlamanın 1., 37., 38., 39. ve 40. ölçülerinde olduğu gibidir. Alıştırmanın ilk iki satırındaki süre değerleri türkü uyarlamasında bulunan ve alıştırma konusuna konu olan pasajın süre değerinin iki kat arttırılmış şeklidir. Üçüncü ve dördüncü satırlarda ise bu durum uyarlamada olduğu gibi gelecektir. Alıştırmanın başındaki it yay hareketi ile çalınan sekizlik nota yay topuğuna yakın bir şekilde başlanır, ardına gelen dörtlük nota yay ucuna yakın bir bölgeye kadar çekilir. Sonrasına gelen sekizlik nota da yay ucuna yakın bir bölgede çek yay hareketi ile çekilir ve ardına gelen dörtlük nota yay topuğuna yakın bir bölgeye kadar itilir. Bu hareket alıştırma boyunca devam edilir.

Türkünün uyarlamasında karşılaşılan kazanımlardan bir diğeri ise 4. ölçünün ilk iki zamanında üst üste gelen iki tartım kalıbının çalımı ile ilgilidir.

Şekil 67. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 4. ölçü



Şekilde görüldüğü üzere ölçünün ilk zamanında noktalı 16'lık notanın ardına 32'lik ve 8'lik nota gelmektedir. Ölçünün ikinci zamanında ise 16'lık notalardan oluşan üçlemenin ardına 8'lik nota gelmektedir. Bu tartım kalıplarını çalıştırmak amacıyla aşağıdaki alıştırma hazırlanmıştır;



Şekil 68. Bugün Ayın Işığı 4. ölçü tartım kalıbı alıştırması

Bugün Ayın Işığı

Noktalı 16'lık-32'lik-8'lik ve 8'lik

Üçleme-8'lik Alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

5

10

16

18

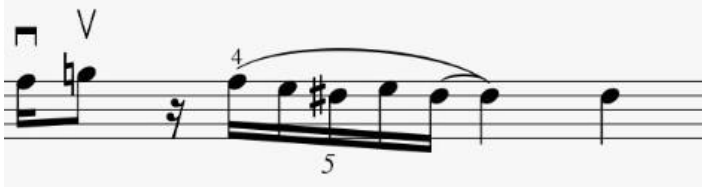
21

Şekildeki alıştırmada öncelikle noktalı 8'lik notanın ardına 16'lık ve 4'lük notalar gelmektedir. Anlaşılacağı üzere bu durum parçada bulunan motifin süre değerlerinin iki kat arttırılmış halidir. Bu yol ile tartım kalıbı daha kolay anlaşılacağı düşünülmektedir. Tartım kalıbı çalıştırılırken makamsal dizi göz önünde bulundurulmuştur. Böylece öğrencinin olabildiğince tartım kalıbına odaklanması hedeflenmiştir. Alıştırma karar sesleri olan dizinin ilk ve son la notası haricinde tüm notalar 3 bağlı legato yay tekniği ile yazılmıştır. Böylece tartım kalıbı ve yay tekniği

uyarlamada olduğu gibi çalıştırılmıştır. Alıştırmanın 16. ölçüsünden itibaren tartım kalıbındaki süreler de uyarlamada olduğu gibi yazılmıştır.

Uyarlamanın 2. ölçüsünde 16'lık notalardan oluşmuş ve uzatma bağı ile dörtlük notanın bağlandığı beşleme tartım kalıbı vardır.

Şekil 69. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 2. ölçü



Normal şartlarda bu tartım kalıbında bir vuruşun içine 5 tane notanın sığdırılma zorunluluğu varken beşlemenin sonunda bulunan fa diyez notasına uzatma bağı ile dörtlük notanın eklenmesi ayrı bir zorluk doğurmuştur. Bu tartım kalıbını çalıştırmak amacıyla aşağıdaki alıştırma hazırlanmıştır;

Şekil 70. Bugün Ayın Işığı beşleme tartım kalıbı alıştırması

BUGÜN AYIN IŞIĞI

Beşleme tartım alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırma bağı beşleme tartım ardına gelen üç tane dörtlük nota ile başlamıştır. İkinci ölçüde ise dörtlük notalar birim vuruşu görmesi amacıyla yazılmıştır. Üçüncü ölçüde ise beşleme notaların ardına uzatma bağı ile dörtlük nota bağlanmış ve uyarlamadaki tartım kalıbı ortaya çıkmıştır. Burada amaç önce bir vuruş içine 5 adet notayı sığdırabilme alışkanlığı kazandırabilmektir. Bu yüzden ardına dörtlük nota uzatma bağı ile bağlanmamıştır. İlk ölçü başarı ile tamamlandığında ikinci ölçüde bulunan her bir dörtlük nota birim vuruş görevi görür ve böylece beşleme tartım gelecek bir sonraki ölçüye hazırlık yapılır. Üçüncü ölçüde ise bu sefer beşleme sonuna dörtlük nota uzatma bağı ile eklenir. Burada birinci ölçüye nazaran eklenen dörtlük notanın kendinden önceki fa diyez notası ile aynı yayda olacağını düşünmek çalmak için faydalı olacaktır. Alıştırmada bu sefer makam dizisi yerine beşleme tartımında kullanılan parmak numaraları göz önünde bulundurulmuştur. Yani alıştırma boyunca gelen tüm beşleme tartımı 4-2-1-2-1 parmakları ile çalınmıştır. Çalışmaya başlamadan önce alıştırmanın bonasının yapılması önerilebilir.

Son olarak türkünün uyarlanmasında yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bu etüt aşağıdaki gibidir;

Şekil 71. Bugün Ayın Işığ ı Etüt

Bugün Ayın Işığ ı

Etüt

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

The musical score for 'Bugün Ayın Işığ ı' is presented in bass clef, 4/4 time. It begins with a tempo marking of 70. The first six measures (measures 1-6) are marked with a tempo of 70. At measure 10, the tempo changes to 90. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The piece ends with a 'D.C. al Fine' instruction.

Şekildeki etüt 16 ölçüden oluşmaktadır. Etüt önce 70 metronom hızda başlar sonra 90 metronom hız ile devam eder. Etütte I., II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmaktadır. Aynı zamanda etütte detaşe, 3 ve 5 bağılı legato yay teknikleri kullanılmıştır.

- Etüdün ilk ölçüsünden başlayan ve yaklaşık 6 ölçü süren kısım uyarlamada kısmen 25. ölçüden başlayan pasajlarla ilgilidir.
- 7. ölçünün son zamanında başlayan kısım yine uyarlamada 3. ve 37. ölçülerde bulunan yay teknikleri ile ilgilidir. 7. ölçünün son zamanındaki it yay hareketine topuğa daha yakın bir yerden başlanması gerekmektedir.
- Etüdün 10. ölçüsünden itibaren başlanan ve sonuna kadar devam eden kısım ise yine uyarlamada 25. ölçüye denk düşmektedir.

- Etütte kullanılan iki 16’lık ardına 8’lik gelen tartım kalıbı ise uyarlamada yine sık sık karşımıza çıkmaktadır.

5.3. “Mavilim Mavişelim” Adlı Türkünün;

5.3.1. Viyolonsele Uyarlanması

Mavilim Mavişelim adlı türkü 4043 repertuvar numarası ile TRT Müzik Dairesi Yayınları’nın kayıtlarına geçmiştir. Derleyen TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM ve Oyunları Müdürlüğü olarak belirtilmiş olup notaya alan kişi Soner Özbilen’dir. Kaynak kişi olarak Hacı Taşan tek başına yazılmıştır.



Şekil 72. Mavilim Mavişelim Derleme Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4043
İNCELEME TARİHİ : 11. 1. 1996

YÖRE
KIRIKKALE/Keskin
KAYNAK KİŞİ
HACI TAŞAN

SÜRE :

MAVİLİM MAVİŞELİM

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SONER ÖZBİLEN

(SAZ -----)

MA — VI LİM MA VI ŞE LİM
MA — VI LİM HER GE Dİ YO
MA — VI LİM KALK GI DE LİM

MA — VI LİM MA VI ŞE LİM TEN HA DA BU LU ŞA LİM
MA — VI LİM HER GE Dİ YO HER GI Nİ TER KE Dİ YO
MA — VI LİM KALK GI DE LİM FE NE Rİ YAK GI DE LİM

MA — VI LİM TEN HA DA BU LU ŞA LİM MA — VI LİM
MA — VI LİM HER GI Nİ TER KE Dİ YO MA — VI LİM
MA — VI LİM FE NE Rİ YAK GI DE LİM MA — VI LİM

KUR — BA NOL DU ĞUM AL LAH KUR — BA NOL DU ĞUM AL LAH
HER — GİN DE BA BA BA BA BA BA BA BA ŞİN YE ŞİN
Bİ — ZİM LE GE LEN OL MAZ Bİ — ZİM LE GE LEN OL MAZ

TEZ GÖN DER KA VU ŞA LİM MA — VI LİM TEZ GÖN DER
YÄ Rİ MEL DEN Çİ Dİ YO MA — VI LİM YÄ Rİ MEL
Sİ LA Yİ TER KE DE LİM MA — VI LİM Sİ LA Yİ

-2-
MAVİLİM MAVİŞELİM

2-3

KA VU ŞA LIM MA VI LIM
DEN Gİ Dİ YO MA VI LIM
TER KE DE LIM MA VI LIM

GENÇTAR

MAVİLİM MEVİŞELİM
TENHADA BULUŞALIM (Mavilim)
KURBAN OLDUĞUM ALLAH
TEZ GÖNDER KAVUŞALIM (Mavilim)

MAVİLİM HERG EDİYO
HERGİNİ TERK EDİYO (Mavilim)
HERGİN DE BAŞIN YESİN
YÄRİM ELDEN GİDİYO (Mavilim)

MAVİLİM KALK GİDELİM
FENERİ YAK GİDELİM (Mavilim)
BİZİMLE GELEN OLMAZ
SILAYI TERK EDELİM (Mavilim)

HERG : Sürülüp dinlenmeye, nadasa bırakılan tarla

Tablo 8. Mavilim Mavişelim adlı türkünün künyesi

Makamsal dizi	Hüseyini
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	2/4
En pes/en tiz sesi	Sol/Sol
Ses genişliği	8 ses

Tablodan da anlaşılacağı üzere türkünün makamsal dizisi hüseyini olup, karar ve bitiş sesleri la notasıdır (Önal, 2018, s. 54). 2/4'lük usul ile yazılmış olan türkü 8 ses aralığına sahiptir.

Şekil 73. Mavilim Mavişelim adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası

MAVİLİM MAVİŞELİM

Hacı TAŞAN

Düzenleyen: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

5

9

13

17

22

26

31

35

40



Tablo 9. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi

Makamsal dizi	Hüseyni
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	2/4
En pes/en tiz sesi	Sol/mi
Ses genişliği	6 ses

Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında makamsal dizi, karar ve yeden sesleri korunmuş olup ses genişliği ise derleme notasına göre azalmıştır. Derleme notasında tiz seslerde sol ve fa diyez notaları sadece bir yerde görülmüş olması, dinlenen kayıtlarda bu seslerin belirtilmemiş olması, ek olarak da uyarlama esnasında uzman görüşleri doğrultusunda az da olsa sadeleştirilme yoluna gidilmiş olması nedeni ile bu sonuç ortaya çıkmıştır.

5.3.2. Viyolonsele Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar

Mavilim Mavişelim adlı türkünün viyolonsel uyarlaması sonucunda karşılaşılan teknik kazanımlar tablo yardımı ile ortaya konulurken şekiller yardımı ile de detaylı olarak açıklanmıştır.

Tablo 10. Mavilim Mavişelim Teknik kazanımlar

Sol El Teknikleri	Sağ El Teknikleri	Hem Sol Hem Sağ El Teknikleri
Parmak tutma	Detaje yay tekniği ile çalma	Legato ve detaje yay teknikleriyle beraber senkop çalma
Geniş vibrato tekniği ile çalma	İki ve üç bağlı legato yay tekniği ile çalma	Hızlı bir tempoda küçük zamanlı notalar ile çalma
I. II. (açık ve kapalı) pozisyonda çalma	İterek bağlı staccato çalma	
Yukardaki pozisyonlar arasında geçişler	Yayı kaldırmadan sonraki notaya aynı yay yönü ile başlama (7. ölçüden 8. ölçüye geçiş örneği gibi)	

Yukardaki tabloya göre toplamda 11 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Yine bunlardan parmak tutma, I. pozisyon çalma, legato-detaje çalma gibi kazanımlar temel kazanım gibi kabul edilebilir. Aynı zamanda genel olarak bunların dışında sol el tekniklerinden vibrato tekniği Türk müziğinin ve eserin hissiyatından dolayı (Batı müziği dönemsel stilleri gibi) geniş uygulanmak sureti ile yapılmalıdır. Eser I. pozisyon ve açık-kapalı olmak üzere II. pozisyona sahiptir. Eserin hızlı bir temposu ve 32'lik, 16'lık veya 8'lik gibi küçük zamanları olan notaları vardır. Genel olarak bu gibi sebeplerden eserin keskin ve dinamik bir hissiyata sahiptir. Bunların ışığında öğrencilerin eseri daha çok yayın ağırlık noktası civarında çalması önerilebilir. Uyarlamada ölçülerin birçoğu birbiri ile aynıdır. Mavilim Mavişelim adlı türkünün sırasıyla ölçülerinin teknik bakımdan incelenmesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 74. Mavilim Mavişelim 1. Ölçü

Şekildeki ölçü çekerek ve ikinci parmakla beraber II. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki tüm notalar detaje yay tekniği ile çalınıp çek yay hareketi ile bitmiştir. Ölçü sonunda sekizlik sus işareti bulunmaktadır.

Şekil 75. Mavilim Mavişelim 2-41. Ölçü



2. ve 41. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü yine çekerek ve dördüncü parmakla beraber II. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki tüm notalar detaşe yay tekniği ile çalınıp çek yay hareketi ile bitmiştir. Eserin hissiyatı nedeniyle notaların keskin çalınması unutulmamalıdır.

Şekil 76. Mavilim Mavişelim 3-40-42. Ölçü



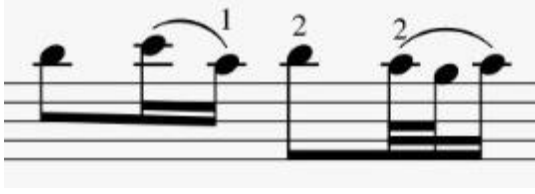
3., 40. ve 42. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek, ikinci parmak ile II. pozisyonda başlamıştır. İlk iki notası legato yay tekniği ile çalınmış olan ölçüde üçüncü notası olan la notası boş tel çalınmıştır. Burada la notası boş tel ile çalındığı için ardına gelen mi notasını entonasyon açısından her zamankinden daha dikkatli çalmak gerekebilir. Burada olduğu gibi genel olarak boş teller entonasyon için bizlere referans olabilir.

Şekil 77. Mavilim Mavişelim 4-43. Ölçü



4. ve 43. Ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü yine çekerek ve dördüncü parmakla beraber II. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün son iki notasında legato yay tekniği kullanılmış olup it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 78. Mavilim Mavişelim 5-21-34-44-60-73. Ölçü



5., 21., 34., 44., 60. ve 73. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek, ikinci parmak ile II. pozisyonda başlamış ve yine ikinci parmakla geçilmek sureti ile I. pozisyonda bitmiştir. Ölçüde her zamanın ilk yarısı çekerek ve detaşe çalınmış olup ikinci yarıları 2 ve 3 bağlı olmak üzere yazılmıştır. Bunların ışığında ölçüdeki tüm yay boyları eşittir. Ölçüdeki asıl kazanım bu hızlı tempoda aynı parmak ile pozisyon değişikliği yapılmasıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 79. Mavilim Mavişelim 6-9-12-15-45-48-51-54. Ölçü



6., 9., 12., 15., 45., 48., 51. ve 54. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çek yay hareketi ve dördüncü parmakla beraber I. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki asıl kazanım sağ el ile alakalıdır. İkinci zamanın ilk notası olan onaltılık re notası diğer notalara nazaran daha az baskılı ve hızlı çekilmelidir ki ardından gelen üç bağlı nota kümesine yayda daha fazla alan kalsın. Yine bu üç bağlı nota kümesi ile de ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 80. Mavilim Mavişelim 7-10-13-16-29-46-49-52-55-68. Ölçü



7., 10., 13., 16., 29., 46., 49., 52., 55. ve 68. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çek yay hareketi ve birinci parmakla beraber I. pozisyonda başlamıştır. Ölçüde ilk iki nota iki bağlı, geriye kalan diğer notalar ise detaşe yay tekniği ile çalınmıştır. Ölçü önceki ölçülerden farklı olarak çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 81. Mavilim Mavişelim 8-14-47-53. Ölçü



8., 14., 47. ve 53. ölçüler birbirileri ile tamamen aynıdır. Ölçü çek yay hareketi ile I. pozisyonda başlamıştır. Buradaki asıl kazanım ise önceki ölçünün de bu ölçünün de çek yay hareketi ile başlamasıdır. Önceki ölçünün son notasında yay kaldığı yerden bu ölçüde de devam etmelidir. Bu yüzden ölçüdeki ilk 5 nota üst yarıda çalınmalıdır. Ardından gelecek 3 bağlı nota kümesi ise daha az baskı ve daha hızlı itilerek yayın ağırlık noktasına geri dönmelidir. Bunların ışığında ölçü I. pozisyonda ve it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 82. Mavilim Mavişelim 11-50. Ölçü



11. ve 50. ölçüler birbirileri ile tamamen aynıdır. Ölçü çek yay hareketi ile ve ikinci parmakla beraber II. pozisyonda başlamıştır. Ölçü 5-21-34-44-60-73. ölçülere küçük farklar hariç benzerlik taşır. Buradaki fark ölçünün ilk zamanının biraz farklı olmasıdır. Ölçüde ilk nota detaşe, ardından gelen üç nota legato, sonrasında gelen nota tekrar detaşe ve yine son üç nota legato yay tekniği ile yazılmıştır. Ölçüde II. pozisyonda açıklık ve I. pozisyonlar vardır. Buradaki asıl kazanımlardan birisi ölçünün ilk notası detaşe çalındıktan sonra ardına gelen üç notanın legato çalınmasıdır. Bu yüzden ilk nota daha az baskı ve daha hızlı çekilerek diğer 3 legato notaya daha fazla yer bırakılmalıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 83. Mavilim Mavişelim 17-19-30-32-56-58-69-71. Ölçü



17., 19., 30., 32., 56., 58., 69. ve 71. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü ikinci parmak ile II. pozisyonda başlar ve dördüncü parmakla beraber aynı pozisyonda biter. Ölçüde 16'lık-8'lik-16'lık senkop bir tartım vardır. Fakat bu tartım kümesinde sadece ilk iki nota legato ardına gelen nota detaşedir. Ölçü, son notaya çek yay hareketi uygulandıktan sonra sekizlik sus ile bitmiştir.

Şekil 84. Mavilim Mavişelim 18-31-57-70. Ölçü



18., 31., 57. ve 70. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü dördüncü parmak ile II. pozisyonda başlar ve biter. Ölçüdeki asıl kazanımlardan biri bağlı staccato yay tekniğinin olmasıdır. Bu yay hareketi yayın ucundan başlanır ve nota sonlarında yay durdurulur ve aynı yönde hareketine devam eden. Ardına gelen diğer kazanım ise onaltılık notanın çekildikten sonra ardına noktalı sekizlik notasının gelmesidir. Bu yay hareketi diğerlerine nazaran daha baskısız ve daha hızlı yapılmalıdır ki noktalı sekizlik notaya yayda daha fazla alan kalsın. Bunların ışığında ölçü it yay hareketi ile biter.

Şekil 85. Mavilim Mavişelim 20-33-59-72. Ölçü



20., 33., 59. ve 72. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü yine bir önceki örnekte olduğu gibi bağlı staccato yay tekniği ile başlamıştır. Bununla ilgili durumlar önceki örnekte belirtilmiştir. Bu yay hareketi sonrasında yayın ağırlık noktasına gidilir ve oradan tekrar yarım yay boyu detaşe nota çalınır, ardına ise bağlı iki onaltılık nota aynı yay boyu ile çalınırken yayın ağırlık noktasına geri dönmüş olunur. Bunların ışığında ölçü it yay hareketi ile biter.

Şekil 86. Mavilim Mavişelim 22-25-35-38-61-64-74-77. Ölçü



22., 25., 35., 38., 61., 64., 74. ve 77. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü dördüncü parmak ile I. pozisyonda başlamaktadır. İlk üç nota detaşe çalınırken sondaki üçlü nota kümesi ise legato yay tekniği ile çalınmıştır. Ölçü çekerek başlar, fakat buradaki asıl kazanım önceki ölçülerde benzer olduğu gibi onaltılık notanın daha baskısız ve daha hızlı çalınmasıdır. Onun dışında kalan diğer notaların yay boyları birbiri ile aynıdır. Ölçü it yay hareketi ile biter.

Şekil 87. Mavilim Mavişelim 23-26-36-39-62-65-75-78. Ölçü



23., 26., 36., 39., 62., 65., 75. ve 78. ölçüler birebir aynıdır. Aynı zamanda bu ölçü 7. ölçü ve diğer ölçülere büyük ölçüde benzemektedir. Ölçü çek yay hareketi ve birinci parmakla I. pozisyonda başlamaktadır. Ölçüdeki asıl kazanım birinci zamanına denk gelen üç notanın aksak çalınması ve aynı zamanda bu notaların ilk ikisinin bağlı yazılmasıdır. Bu üçlü notaların sonuncusu olan onaltılık nota ise diğerlerine nazaran daha baskısız ve daha hızlı çalınmalıdır. Ölçü çek yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 88. Mavilim Mavişelim 24-37-63-76. Ölçü



24., 37., 63. ve 76. ölçü birebir aynıdır. Ölçü çek yay hareketi ve dördüncü parmakla I. pozisyonda başlamaktadır. Ölçüdeki asıl kazanım önceki ölçünün de çek yay hareketi ile bitmesinden doğar. Bu ölçü de çek yay hareketi ile başladığından

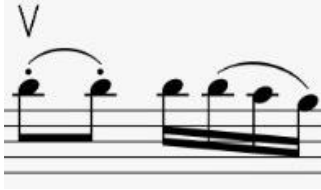
dolayı ölçü boyunca bütün notalar üst yarıda çalınır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 89. Mavilim Mavişelim 27-66. Ölçü



27. ve 66. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü yine dördüncü parmak ile I. pozisyonda başlamaktadır. Ölçü 24. ölçü ve ona benzer diğerlerinin bir çeşitlemesidir (varyasyonu). Ölçüdeki asıl kazanım yine önceki ölçü çek yay hareketi ile bitmesinden dolayıdır. Bu yüzden ölçü boyunca notalar üst yarıda çalınırlar. Ölçü önceki ölçülerden farklı olarak çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 90. Mavilim Mavişelim 28-67. Ölçü



28. ve 67. ölçüler birebir aynıdır. Ölçü iterek ve bağlı staccato yay tekniği kullanılarak başlamıştır. Önceki ölçü çek yay hareketi ve yay ucunda bitmesi sebebiyle bu ölçü de yay ucundan başlar. Bağlı staccato yay tekniği yayın ağırlık noktasına kadar sürer ve ardına gelen ilk onaltılık nota diğerlerine nazaran daha baskısız ve daha hızlı çekilir. Sonrasında bağlı üç nota kümesi it yay hareketi ile çalınır ve ölçü böylece biter.

5.3.3. Viyolonsel ile Çalışma Yönelik Eğitim Materyalleri

Mavilim Mavişelim adlı türkünün makamsal dizisi hüseynidir. Hüseyni makamının karar sesi la olup seyri inici-çıkıcıdır (Önal, 2018, s. 56). Hüseyni makamı aşağıdaki gibidir;

Yerinde Hüseyinî 5'lisi Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü

K S T T K S T

Yerinde Hüseyinî Makamı Dizisi

Şekil 92. Mavilim Mavişelim adlı türkünün makamsal dizi alıştırması

MAVİLİM MAVİŞELİM

Hüseyini Dizisi

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

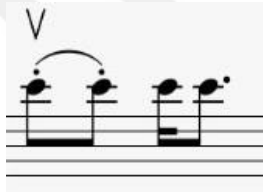
The image displays a musical score for the piece 'MAVİLİM MAVİŞELİM' by Hüseyini Dizisi, prepared by Berkcan KAYAARSLAN and M. Akın KUMTEPE. The score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 16, the second staff contains measures 17 through 24, and the third staff contains measures 25 through 31. The music is primarily composed of eighth and quarter notes, with some measures featuring beamed eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A large, light gray 'X' watermark is overlaid across the entire page.

86

viyolonselın birinci telinde seyretmektedir. Dizinin en tiz sesi olan la notası flagolet tekniği ile çalınmıştır. Alıştırma I., II. ve IV. pozisyonların kullanılmıştır.

Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlamasında bulunan kazanımlara yönelik 5 adet çalışma hazırlanmıştır. Bunlar 5. ölçüde bulunan pozisyon geçişi, bağlı ve staccato yazılmış it yay hareketi, bağlı senkop tartımı için yazılmıştır. Bağlı ve staccato yazılmış it yay hareketi için 2 adet çalışma hazırlanmıştır. Son olarak da türkünün uyarlanmasında yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bunlara göre ilk kazanım uyarlamada önce 18. ölçüde gelen, ardından ise birçok yerde karşımıza çıkan staccato yazılmış bağlı it yay hareketinin bulunduğu kazanımdır;

Şekil 93. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 18. ölçü



Şekildeki ölçü mi notası üzerinde seyretmiştir. Ölçünün ilk iki notası staccato olup legato yay tekniği ile yazılmıştır. Bu yay tekniği it yay hareketi ile uygulanmaktadır. Bununla ilgili ilk çalışma aşağıdaki gibidir;

Şekil 94. Mavilim Mavişelim 1. yay alıştırması

MAVİLİM MAVİŞELİM

Bağlı it-it yay alıştırması 1

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

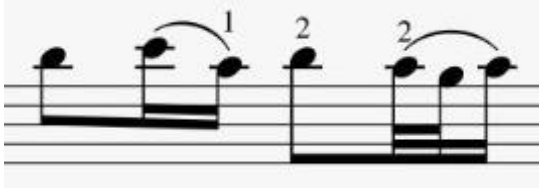
17

31

43

Şekildeki alıştırma hüseyini makam dizisinin karar sesi olan la notası ile yine dizinin 5. derecesi (güçlüsü) olan mi notası arasında seyretmektedir. Alıştırmada notalar aynı yay hareketleri ile bağlanmış ve it yay hareketi ile başlamıştır. İkinci ölçüde sekizlik notanın ardına noktalı dörtlük nota gelmektedir. Burada sekizlik nota daha baskısız ve hızlı çalınmalıdır. Böylece noktalı dörtlük notaya yayda daha çok alan kalacaktır. Üçüncü ölçüde ikilik nota ile yay topuğundan uca kadar çekilir ve böylece dördüncü ölçüde aynı hareketler tekrarlanır. Üçüncü satırda alıştırmaların nota süre değerleri yarısına kadar düşürülmüş böylece uyarlamadaki değerine ulaşmıştır. Bu konu ile ilgili ikinci alıştırmaya geçmeden önce 5. ölçüde bulunan pozisyon geçişi ile ilgili alıştırmaların çalışılması önerilir. Çünkü ikinci yay alıştırmasında 5. ölçüde bulunan pozisyon geçişi ile ilgili motifler bulunmaktadır. 5. ölçüdeki kazanım aşağıdaki gibidir;

Şekil 95. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 5. ölçü



Şekildeki ölçü II. pozisyonda başlamışken sondan üçüncü nota olan do notasında I. pozisyona geçilmiştir. Temponun hızlı olması ve nota süre değerlerinin kısa olması bu ölçünün çalımının zorlu olmasına sebep olmaktadır. Bunun için aşağıdaki çalışma hazırlanmıştır;

Şekil 96. Mavilim Mavişelim 5. ölçü pozisyon alıştırması.

MAVİLİM MAVİŞELİM
5. ölçü vd. pozisyon ve parmak alıştırması
Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

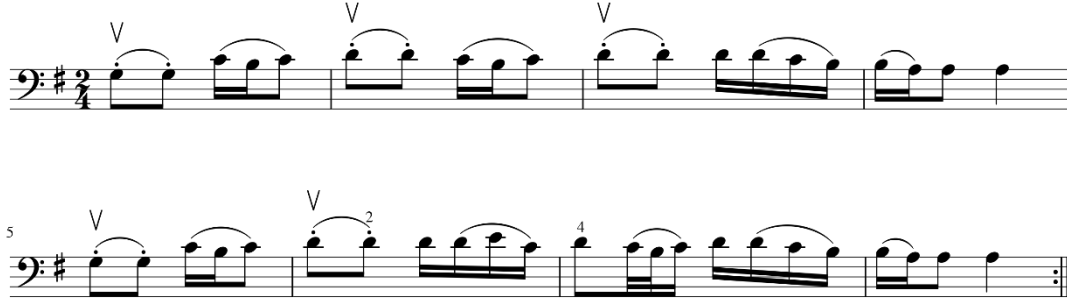
Şekildeki alıştırma II. pozisyonda başlamaktadır. İkinci ölçünün son notası olan do notası yine II. pozisyonda birinci parmak ile çalınmıştır. Ardına gelen ve üçüncü ölçünün ilk notası olan do notası ise I. pozisyonda ikinci parmak ile çalınmaktadır. Bu pozisyon geçişi 2. yay alıştırmasında da bulunmaktadır. Buna göre ikinci yay alıştırması aşağıdaki gibidir;

Şekil 97. Mavilim Mavişelim 2. yay alıştırması

MAVİLİM MAVİŞELİM

İt-it yay alıştırması 2

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırma 8 ölçüden oluşmakla birlikte 1. yay alıştırmasının uyarlamada bulunan birkaç motif ile geliştirilmiş halidir. Uyarlamadaki bir diğer kazanım ise ilk önce 17. ölçüde karşımıza çıkan daha sonra ise birçok yerde karşılaştığımız ilk iki notası bağlı senkoplu tartım kalıbıdır. Bununla ilgili ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 98. Mavilim Mavişelim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 17. ölçü



Bununla ilgili örnek çalışma ise aşağıdaki gibidir;

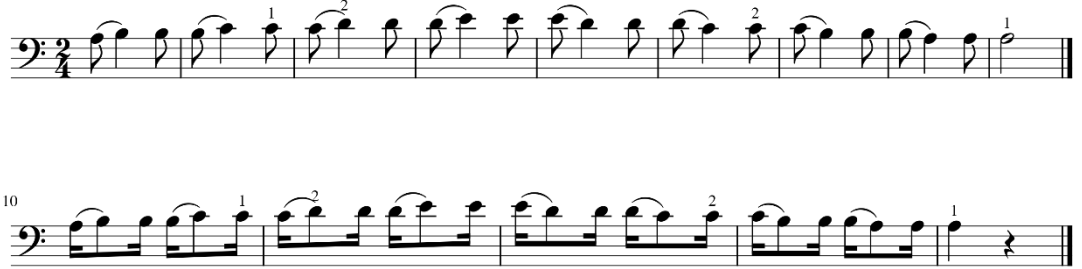
Şekil 99. Mavilim Mavişelim senkop tartımı alıştırması yay alıştırması

MAVİLİM MAVİŞELİM

Bağlı senkop tartımı alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırmada 1. yay alıştırmasında olduğu gibi hüseyini makam dizisinin karar sesi olan la notası ile yine dizinin 5. derecesi (güçlüsü) olan mi notası arasında seyretmektedir. Buradaki amaç senkop tartımını çalarken her ölçüde bağlı olan ilk iki nota ardına gelen sekizlik notanın daha hızlı ve baskısız itilmesi hareketini doğru yapabilmektir.

Son olarak türkünün uyarlanması yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bu etüt aşağıdaki gibidir;

Şekil 100. Mavilim Mavişelim Etüt

MAVİLİM MAVİŞELİM
Etüt

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

7

12

16

Şekildeki etüt 18 ölçüden oluşmaktadır. Etüt detaşé, iki ve üç bağılı legato, it yay hareketi ile staccato yazılmış legato yay tekniklerini içermektedir. Etütte I. ve II. pozisyonlar kullanılmıştır.

- Etüdün ilk ölçüsü uyarlamada bulunan 17. ölçü ile ilgilidir.
- 2. ölçüde bulunan it yay hareketi ile staccato yazılmış legato yay tekniği uyarlamada 18. ölçüde ve daha birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.
- Etüdün 6. ölçüsünün çek yay hareketi ile bitmesi ve 7. ölçünün yine çek yay hareketi ile başlaması uyarlamada 16.-17. ölçüler arası geçişte ve daha birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. 7. ölçüye başlamadan önce yay havaya kaldırılıp tekrar topuğa yakın bir noktadan başlanmalıdır. Aynı durum etütte 10. ve 16. ölçüler için de geçerlidir.
- 8. ölçünün ilk zamanında karşımıza çıkan detaşé yazılmış 16'lık nota ardına gelen 3 bağılı 16'lık notaların olduğu pasaj uyarlamada 6. ölçüde ve daha birçok

yerde karşımıza çıkmaktadır. Aynı ölçüdeki pozisyon geçişlerinin bir varyasyonu da uyarlamanın 11. ölçüsünde mevcuttur.

- Etüdün 16. ölçüsü uyarlamanın 11. ölçüsü ile birebir aynıdır.
- Etütte bulunan 17. ölçünün ilk zamanındaki 16'lık nota ardına noktalı sekizlik notanın gelmesi de uyarlamada başta 22. ölçü olmak üzere birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.

5.4. “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” Adlı Türkünün;

5.4.1. Viyolonsele Uyarlanması

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkü 1245 repertuvar numarası ile TRT Müzik Dairesi Yayınları'nın kayıtlarına geçmiştir. Bu türkü Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü adıyla da bilinir. Bunun sebebi derleme notasında birinci sözlerde “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” cümlesi bulunmasına rağmen kayıtlarda türkünün ikinci sözleri olan “Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü” sözleri ile başlaması olduğu düşünülebilir. Notanın üstünde bulunan açıklayıcı bilgilerin “Derleyen” bölümünde Muzaffer Sarısözen'in adı geçmektedir. Notaya alan da yine Muzaffer Sarısözen'dir. Kaynak kişi olarak da tek başına Hacı Taşan'ın adı yazılmıştır.

Şekil 101. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün TRT THM Repertuvarına ait notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1245
İNCELEME TARİHİ : 15 _ 1 _ 1976

DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

YÖRESİ
KESKİN
KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN
SÜRE :

DERLEME TARİHİ
5 _ 11 _ 1954

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

SÜRÜLER İÇİNDE SÜRMELİ KOYUN

SÜ RÜ LE Rİ ÇİN DE SÜR ME Lİ KO YUN SA FAK
A SA ĞI DAN GE LİR GE Lİ NİN GÖ CÜ GE LİN
İ Kİ ÇEŞ ME YAP TIM AL TU NO LUK LU SU YU

LA RA Mİ ET TI YOR SER HO ŞU MU
NU BAĞ TI LER CA NI MI Nİ
LI A DIM A LA BA LİK

YU A CA NİM GE LU YU
Çİ A CA NİM GE Lİ Çİ
Lİ A CA NİM BA LİK Lİ

SON KA DEH TE YAP TIN BA NA
BEŞ SE NE SAK LA DIM VER Dİ
BİR YAR SEV DIM O DA BEN DEN

Bİ RO YUN Nİ YAN DA SIN SÜR ME Lİ PA LA ZİM
ĞI SA Çİ Nİ * * * * *
YA NIK Lİ * * * * *

Nİ YAN DA HA DA MAN Nİ YAN DA
* * * * *
* * * * *

— 1 —
SÜRÜLER İÇİNDE SÜRMELİ KOYUN
SAFAKLAR ATIYOR SERHOŞUM UYU ACANIM GEL UYU
SON KADEHTE YAPTIN BANA BİR OYUN
Bağlantı { NİYANDASIN SÜRMELİ PALAZIM NİYANDA HADAMAN NİYANDA
ELLERİM SAZ ÇALAR GÖZÜM İHVANDA HADAMAN İHVANDA

— 2 —
ASAĞIDAN GELİR GELİNİN GÖCÜ
GELİNİMİ ETTİLER CANIMIN İÇİ ACANIM GEL İÇİ
BEŞ SENE SAKLADIM VERDİĞİ SAÇI
Bağlantı.....

— 3 —
İKİ ÇEŞME YAPTIM ALTUN OLUKLU
SUYUNU BAĞLADIM ALA BALIKLI ACANIM BALIKLI
YAR SEVDİM ODA BENDEN YANIKLI

Tablo 11. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün künyesi

Makamsal dizi	Hicaz
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	2/4
En pes/en tiz sesi	La/sol
Ses genişliği	7

Tablodan da anlaşılacağı türkünün makamsal dizisi hicazdır (Önal, 2018, s. 46). Karar ve bitiş sesleri la notasıdır. 2/4'lük usul ile yazılmış olan türkü 7 ses genişliğine sahiptir. Eserin gerek makamsal dizisine göre gerekse Hacı Taşan'a ait kayıtlara göre karar sesi la olmasına rağmen derleme notasında sol sesi olarak görülmüştür. Eserin uyarlaması da buna göre yazılmış olup karar sesi la notasıdır. Derleme notasında yeden ses olan pes bölgedeki sol notası bulunmamasına rağmen kayıtlardan dinlenilmesi ve uzman görüşleri doğrultusunda uyarlama notasına eklenmiştir. Buna göre Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanması aşağıdaki gibidir;

Şekil 102. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün viyolonsel uyarlanmış notası

SÜRÜLER İÇİNDE SÜRMELİ KOYUN

Hacı TAŞAN

Düzenleyen: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

6

10

15

19

24

27

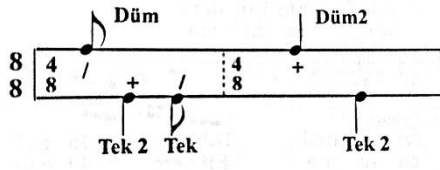
30

Tablo 12. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi

Makamsal dizi	Hicaz
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	Sol/sol
Ses genişliği	8 ses

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün karar sesi esas notası olan derleme notasında olduğu gibi korunmuştur. Önal (2019)¹’a göre türkünün darp vuruşlarına göre usulü Düyek’tir¹ ve bu yüzden 2/4 zamanlı usul 8/8 zamanlı olarak yazılmıştır (Önal, 2019). Bunun sebebi ise notanın daha kolay deşifre (okunması) edilmesine ve haliyle çalınmasına olanak sağlamasıdır. Daha kolay deşifre edilmesi ise usulün sahip olduğu darp vuruşları ile mümkündür.

Şekil 103. Düyek Usulü Darp Vuruşları (Özkan, 2018, s. 633)



Derleme notasında en pes sesi la olmasına rağmen uyarlama notasında yeden ses de eklenerek sol sesi olmuştur. Uyarlamanın ilk 10 ölçüsü kayıtlarda dinlenildiği üzere girişte çalınan saz bölümüdür. Fakat bu derleme notasında bulunmamaktadır. Bu uyarlamanın 8. ve 10. ölçülerinde karar sesinin bulunduğu görülmektedir. Yeden ses olan sol notası ise 7. ve 9. ölçülerde bulunmaktadır. Uyarlama notasında söz bölümü (derleme notasına göre 1. ölçü) 11. ölçüde başladığı söylenebilir.

Uyarlamada eserin söz bölümlerinde usul değişikliği sebebiyle nota değerlerinin iki kat artmasından başka değişiklik yoktur. Fakat derleme notasında arasaz bölümü olarak bulunan 11. ve 14. ölçüler arası uyarlama notasında değişikliğe

¹ Düyek usulü iki tane 4 zamandan (iki adet Sofyan usulünden) oluşan 8 zamanlı bir usuldür (Özkan, 2018, s. 633).

uğramış (20. ve 23. ölçüler arası) ve son ölçüsünde köprü görevi görecek bir motif eklenmiştir.

Şekil 104. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün derleme notasında bulunan arasaz bölümü



Şekil 105. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlama notasında bulunan arasaz bölümü



Bu şekillerde görüldüğü üzere derleme notası ve uyarlama notasında bulunan cümleler büyük ölçüde benzerlik gösterse de birkaç değişime uğramıştır.

5.4.2. Viyolonsele Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün viyolonsel uyarlaması sonucunda karşılaşılan teknik kazanımlar tablo yardımı ile ortaya konulurken şekiller yardımı ile de detaylı olarak açıklanmıştır.

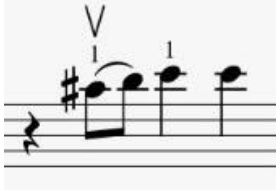
Tablo 13. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik kazanımlar

Sol El Teknikleri	Sağ El Teknikleri	Hem Sol Hem Sağ El Teknikleri
Parmak tutma	Detaşe yay tekniği ile çalma	Senkop çalma (15. ölçü örneği gibi)
Geniş vibrato tekniği ile çalma	İki, üç, beş ve yedi bağlı legato yay tekniği ile çalma	Legato yay tekniği sırasında pozisyon geçişi

II. (açık ve kapalı), III. ve IV. pozisyonlarda çalma	Kısa süreli ve hızlı çek hareket ile yaylar çalma (7. ölçü örneği gibi)	Legato yay tekniği sırasında aynı parmakla pozisyon geçişi (16. ölçü örneği gibi)
Yukarıdaki pozisyonlar arasında geçişler		

Yukarıdaki tabloya göre toplamda 14 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bunlardan parmak tutma, legato-detaşe çalma gibi kazanımlar temel kazanım gibi kabul edilebilir. Bunun dışında sol el tekniklerinden vibrato tekniği önceki eserde olduğu gibi Türk müziğinin ve eserin hissiyatından dolayı (Batı müziği dönemsel stilleri gibi) geniş uygulanmak sureti ile yapılmalıdır. Düzenlenmede II., III. ve IV. pozisyonlar ve bunların arasında karma genişler vardır. Bununla birlikte II. pozisyonunda açık pozisyon da uygulanmıştır. Düzenlemede I. pozisyonun bulunmaması dikkat çekicidir. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün sırasıyla ölçülerinin teknik bakımdan incelenmesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 106. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 1. Ölçü



Şekildeki ölçü dörtlük sus işaretinin ardından legato yazılmış it yay hareketi ile II. pozisyonunda başlamıştır. Ölçüde bulunan notaların yay boyları tamamen aynıdır. Ölçünün üçüncü zamanında yer alan dörtlük mi notası ile IV. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

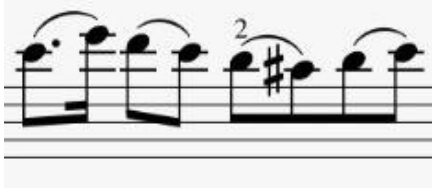
Şekil 107. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 2. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile IV. pozisyonunda başlamıştır. Ölçü boyunca mi notası üzerinde detaşe yay tekniği ile seyredilmiştir. Ölçüdeki asıl kazanım noktalı

dörtlük notanın ardına gelen sekizlik notanın daha baskısız ve daha hızlı itilmesinden kaynaklıdır. Sekizlik notanın ardından gelen dörtlük notalara yayda daha fazla yer bırakılmak için bu yola başvurulmalıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 108. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 3. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçü boyunca ikişer bağlı legato yay tekniği kullanılmıştır. Ölçünün üçüncü zamanında bulunan re notasında ikinci parmakla beraber II. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 109. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 4. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile ikinci parmakta ve IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçüde ikişer bağlı iki legato tekniği ve bir de detache yay tekniği kullanılmıştır. Ölçü eserin makamsal dizisinin güçlü notası olan re notasıyla ve çek yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 110. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 5-27. Ölçü



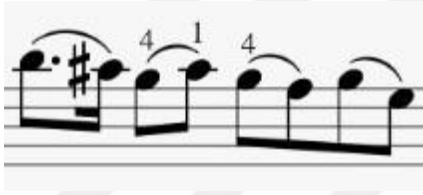
5. ve 27. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü dörtlük sus işaretinin ardından detache yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. İlk iki detache yazılmış sekizlik nota yay topuğundan başlanılarak yarım yay boyu ile, ardına gelen dörtlük nota ve legato yazılmış iki sekizlik nota da tam yay boyu ile çalınır. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 111. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. Ölçü



Şekildeki ölçü detaşé yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Buradaki asıl kazanım sekizlik nota ile çek yay hareketinin ardına toplamda bir buçuk vuruşa denk gelecek şekilde 5 bağılı legato nota gelmesidir. Bu zorluğun üstesinden gelmek için sekizlik olan ilk nota daha baskısız ve hızlı şekilde çalınabilir. Böylece geriye kalan 5 bağılı legato yay tekniği ile yazılmış notalara yayda daha fazla alan kalmış olacaktır. Ardından ikişer bağılı legato yay tekniği ile yazılmış notaların sonucunda ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 112. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 7-9-20-22. Ölçü



7., 9., 20. ve 22. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile II. pozisyonda başlamıştır. Ölçü boyunca ikişer bağılı legato yay tekniği kullanılmıştır. Ölçünün ikinci zamanına denk gelen si bemol ve do diyez notaları arasında açık pozisyon uygulanmış, ardından üçüncü zamandaki si bemol notasından sonra o açıklık kapalı pozisyona dönüşmüştür. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 113. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 8. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile III. pozisyonda başlamıştır. İlk iki notası detaşé çalınan ölçüde noktalı dörtlük notasından sonra sekizlik nota yine daha baskısız ve hızlı çalınmalıdır. Ardından ölçünün geri kalan notaları ikişer bağılı legato yay

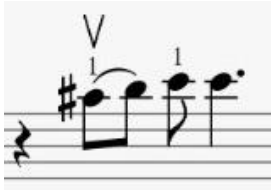
teknîği ile yazılmıştır. Bu legato yay tekniğini uygulamadan önce II. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçü çek yay hareketi ile II. pozisyonda başlamıştır.

Şekil 114. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 10. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile III. pozisyonda başlamıştır. Ölçü boyunca eserin makamsal dizisinin karar sesi olan la notası üzerinde detaşe yay tekniği ile seyredilmiştir. Noktalı dörtlük nota ardına gelen sekizlik nota yayda diğer notalara daha fazla alan bırakabilmek için daha baskısız ve daha hızlı çalınabilir. Ölçü aynı zamanda çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 115. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 11-24. Ölçü



11. ve 24. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü dörtlük sus işaretinin ardından legato yazılmış it yay hareketi ile II. pozisyonda başlamıştır. Ölçü 1. ölçü ile büyük benzerlik taşımaktadır. Ölçüler arasındaki tek fark üçüncü zamanda yer alan mi notalarının birinin sekizlik birinin dörtlük olmasından kaynaklıdır. Bu ölçüde ise sekizlik notanın ardına noktalı dörtlük gelmesinden dolayı dörtlük nota daha hızlı ve daha baskısız çalınmalıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

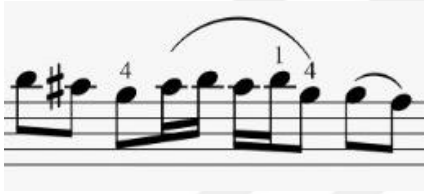
Şekil 116. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 12. Ölçü



Şekildeki ölçü detaşe yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki asıl kazanım yine önceki ölçü ile benzer nitelikler taşımaktadır. Ölçüde bulunan ilk nota olan sekizlik mi notası kendinden sonra gelen noktalı mi notasına

15. ve 28. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü detaşe yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün ilk notası detaşe yay tekniği ile yazılmışken geri kalan notaların tümü legato yay tekniği ile yazılmıştır. Ölçüde legato yay tekniği kullanılırken pozisyon geçişi de vardır. Böylece ölçünün üçüncü notasında II. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçüdeki asıl kazanım yine önceki ölçüde benzer olduğu gibi sekizlik notanın ardından bir buçuk vuruşluk değerinde legato yay tekniği ile yazılmış iki notanın çalınmasından kaynaklıdır. Önceki ölçüde olduğu gibi bu pasajın çalınması için iki yol önerisi birden verilememektedir. Çünkü önceki ölçünün bitişinden dolayı ölçü yay topuğunda başlamak zorundadır. Bu yüzden önceki ölçüdeki ikinci yol önerisi bu pasaj için daha uygun olmakla birlikte önerilmektedir. Ölçünün üçüncü ve dördüncü zamanlarında bulunan yay hareketleri de aynı boylardan oluşmaktadır. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 120. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 16-18-29-31. Ölçü



16., 18., 29. ve 31. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Şekildeki ölçü detaşe yazılmış çek yay hareketi ile II. pozisyonda başlamıştır. Ölçüde sırasıyla 3 nota detaşe, aynı yayda 5 nota legato ve iki nota legato şeklinde yay teknikleri kullanılmıştır. Ölçüde iki farklı kazanım bulunmaktadır. İlki; daha önceki ölçülerde de sık sık gördüğümüz sekizlik nota ardına gelen bir buçuk vuruş değerinde bağlı notalardır. Buradaki üçüncü nota olan sekizlik si notası yine yayın topuğundan başlanması zorunlu olduğundan daha baskısız ve hızlı bir hareketle çekilmesi gerekmektedir. İkinci kazanım ise; ölçünün üçüncü zamanında bulunan onaltılık do ve re notalarının üst üste birinci parmak ile çalınmasıdır. Bu pasajın küçük nota değerleri ile hem hızlı hem de bağlı çalınması çok daha zorlu olmasına neden olmuştur. Aynı zamanda bu pasaj çalınırken üst üste aynı pozisyonda hem açıklık hem de kapalılık vardır. Ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 121. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 17-21-30. Ölçü



17., 21. ve 30. ölçüler birbiri ile küçük iki fark harici aynıdır. 17. ölçüde son iki nota legato yay tekniği ile yazılmışken 21. ve 30. ölçülerde bu notalar detaşe yay tekniğiyledir. Aynı zamanda 17. ölçü it yay hareketi ile başlarken 21. ve 30. ölçü çek yay hareketi ile başlamaktadır. Ölçüde başlangıçta III., sonrasında ise II. pozisyon bulunmaktadır. Bunların ışığında iki ölçü de it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 122. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 19-32. Ölçü



19. ve 32. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçüde tek başına la notası yani eserin makamsal dizisinin karar sesi vardır. Bu nota çek yay hareketi ile çalınmakta ve ölçü dörtlük sus işareti ile bitmektedir.

Şekil 123. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 23. Ölçü



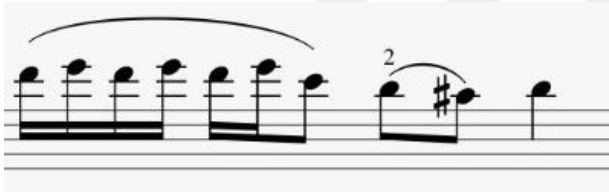
Şekildeki ölçü detaşe yazılmış çek yay hareketi ile III. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki esas kazanım yine yay boyu ile ilgilidir. Ölçünün ilk notası olan noktalı dörtlük çalındığında yayın uç kısmına doğru gidilmesi kaçınılmaz olur. Ardına gelecek sekizlik notaları da orantılı bir yay boyu ile (1/2 veya 1/3 oranı gibi) çalındığında son nota olan dörtlük notaya aynı oranda yay boyu kalmayacaktır. Bu yüzden bu ölçüde ilk nota olan noktalı dörtlük nota ardına sekizlik notanın daha hızlı ve baskısız çalınması önerilebilir. Aynı zamanda bu işlemin yapıldığı sekizlik notada II. pozisyona geçiş yapılır. Bunların ışığında ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 124. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 25. Ölçü



Şekildeki ölçü detaşe yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçüdeki esas kazanım yine yay boyu ile ilgilidir. Şekildeki ölçüye önceki ölçüden dolayı yay topuğunda çek yay hareketi ile başlandığından dolayı sekizlik nota ardına noktalı dörtlük notanın çalınmasında zorluk yaşanmaktadır. Bunun için sekizlik nota daha baskısız ve hızlı çekilerek yay topuğundan ucuna kadar gidilmeli ve ardına gelecek olan noktalı dörtlük notayı iterek çalmak için tam yay boyu bırakılmalıdır. Aynı işlem ardına gelecek olan iki nota için de tekrarlanır ve böylece ölçü it yay hareketi ile biter.

Şekil 125. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 26. Ölçü



Şekildeki ölçü 7 bağlı legato yay tekniği ile yazılmış çek yay hareketi ile IV. pozisyonda başlamıştır. Bu yay hareketi her ne kadar nota sayının fazla olmasından dolayı uzun bir sürede çalınacakmış gibi hissettirse de şekildeki 7 bağlı notanın toplam süre değeri bir buçuk vuruştur. Bu yüzden örnekteki yay hareketi çalınırken nota ve tartım karmaşasından bağımsız düşünerek sanki noktalı dörtlük nota çalınıyormuş gibi düşünmek gerekir. Böylece daha rahat bir yay hareketi gerçekleşecektir. Bu yay hareketi topuktan başlanıp yay ucuna kadar devam etmektedir. Ardına II. pozisyona geçiş ile birlikte legato yay tekniğiyle iki nota ve son olarak da detaşe yazılmış dörtlük nota çek yay hareketi ile çalınmıştır. Böylece ölçü çek yay hareketi ile bitmiştir.

5.4.3. Viyolonsel ile Çalışma Yönelik Eğitim Materyalleri

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün makamsal dizisi hicazdır. Hicaz makamının karar sesi la olup seyri inici-çıkıcıdır (Önal, 2018, s. 46-49). Hicaz makamı aşağıdaki gibidir;

Şekil 126. Hicaz Makamı dizisi (Özkan, 2018, s. 164)



Şekilde görüldüğü gibi hicaz makamı ana dizisinde si 4 koma bemol, do diyez ve fa diyez değiştirici işaretleri vardır. Dizinin başlangıç yani karar sesi ile bitiş sesleri la notasıdır. Sol notası ise parantez içinde verilerek yeden ses olduğu belirtilmiştir. Hicaz ismi aynı zamanda makam dışında birbirine çok büyük ölçüde benzeyen 4 makamın oluşturduğu aileye de verilmektedir (Özkan, 2018, s. 157). Bu hicaz ailesine mensup makamlardan biri ise hümayun makamıdır. Hümayun makamı aşağıdaki gibidir;

Şekil 127. Hümayun Makamı dizisi (Özkan, 2018, s. 159)



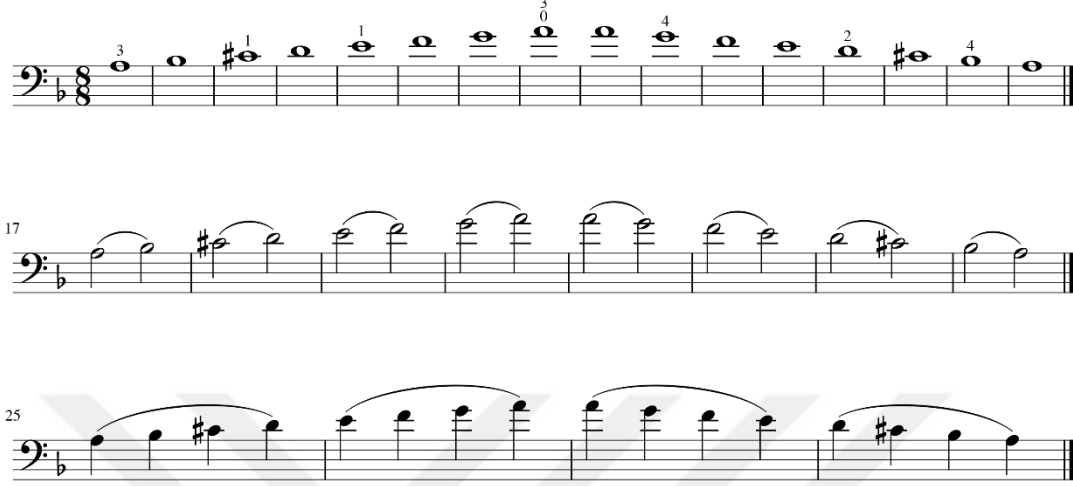
Hümayun makamı dizisi şekilde görüldüğü gibi hicaz makamı ile büyük ölçüde benzerdir. Hümayun makam dizisinin tek farkı hicaz makamında bulunan fa diyez notasının fa natürel olmasıdır. Türkünün derleme notasında da haliyle uyarlama notasında da fa diyez notası hümayun dizisinde olduğu gibi hiç geçmemiştir. Hümayun makamına aynı zamanda hicaz hümayun da denilmektedir (Özkan, 2018, s. 159). Bunlara göre Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün dizi alıştırması aşağıdaki gibidir;

Şekil 128. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün makamsal dizi alıştırması

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun

Hicaz-Hümayun Dizisi

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekilde görüldüğü üzere Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün makamsal dizi alıştırmasında karar sesi ve değiştirici işaretler (büyük ölçüde) korunmuştur. Büyük ölçüde korunmuştur ibaresinin kullanılma sebebi aynı Bugün Ayın Işığı adlı türkünün hicaz olan makamsal dizi alıştırmasında olduğu gibi esas makamsal dizide 4 komalık si bemol bulunmasından dolayıdır. Bugün Ayın Işığı adlı türkünün makamsal dizi alıştırmasında izlenen yol burada da uygulanmıştır. Böylece 4 komalık si bemol notası yerine tampere ses sisteminde bulunan 5 komalık si bemol notası kullanılmıştır.

Şekildeki dizi alıştırmasında tıpkı uyarlamada olduğu gibi yalnızca II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmıştır. Böylece alıştırmada kullanılan pozisyonlar dizide yer almıştır. Alıştırmada notalar önce dört vuruşluk, sonra ikişer bağlı iki vuruşluk, daha sonra ise dörder bağlı bir vuruşluktur. Buradan anlaşılacağı üzere tüm yay boyları eşittir.

Uyarlamada karşılaşılan kazanımlardan ilki 6. ölçüde bulunan sekizlik notanın ardına gelen 5 bağlı legato yay tekniğinin çalımı ile ilgilidir. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 129. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. Ölçü



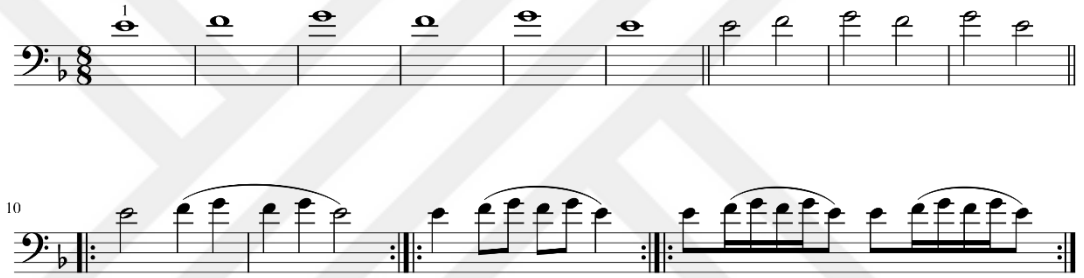
Şekildeki ölçüde görüldüğü gibi sekizlik notanın ardına 5 bağlı legato yay tekniği ile notalar gelmektedir. Bununla ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 130. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun 6. ölçü legato yay tekniği alıştırması

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun

6. Ölçü Legato Yay Tekniği Alıştırması

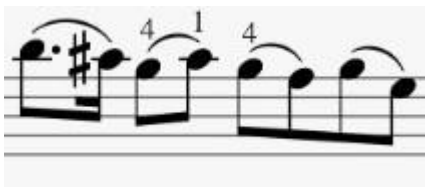
Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırma dördüncü pozisyonda başlamış ve bitmiştir. Alıştırmada önce birlik notalar ardından da ikilik notalar yazılmıştır. Buradaki hem birlik hem de ikilik notaların hepsi tam yay boyu ile çalınmalıdır. Ardından ikinci satırın ilk ölçüsünde önce dörtlük nota tam yay boyu ile çekilmeli, ardına gelen 5 nota ise yine tam yay boyu ile itilmelidir. 11. ölçünün ilk notası olan dörtlük mi notası yine tam yay boyu ile çekilmelidir. Alıştırmanın son ölçüsünde ise uyarlamada bulunan süre değerlerinin aynısı verilmiştir.

Uyarlamada karşılaşılan kazanımlardan bir diğeri 7. ölçüde bulunan pozisyon geçişleridir. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 131. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 7. ölçü



Şekildeki ölçü II. pozisyonda başlamaktadır. Ölçünün üçüncü notası olan si notası çalınırken açık pozisyon uygulanmıştır. Ardından bu açık pozisyon ölçünün altıncı notası olan la notası çalınırken kapalı pozisyona dönüşmektedir. Bununla ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 132. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun açık ve kapalı pozisyon alıştırması

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun

7. Ölçü Pozisyon Geçiş Alıştırması

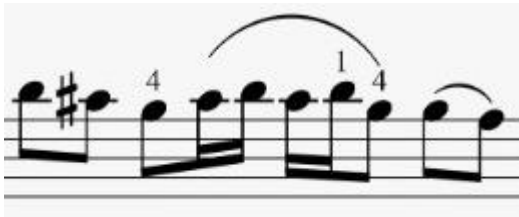
Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırmada uyarlamada bulunan notaların hepsi sırasıyla birlik notalar halinde yazılmıştır. Alıştırmamanın son ölçüsü yalnızca ikilik notalarla yazılmıştır ve legato yay tekniği ile bağlanmış. Aynı zamanda alıştırmamanın son notası türkünün karar sesidir. Alıştırmamanın ikinci ölçüsünde bulunan do diyez notası çalınırken 1. ve 2. parmaklar arası açılmalıdır. Böylece bir üst telde si bemol notasının çalımı mümkün olacaktır. Bahsi geçen si notası çalınırken de 1. parmak do diyez notasında basılı kalmalıdır. Beşinci ölçüdeki si bemol notası çalınana kadar 2., 3., ve 4. parmaklar üst telde konumlandırılarak basılı kalmalıdır. Beşinci ölçüdeki si bemol notası çalınırken 1. parmak bir üst tele geçirilerek kapatılmalıdır. Bu durumdan sonra alıştırmamanın tamamı III. pozisyonda seyretmektedir.

Uyarlamada karşılaşılan bir diğer kazanım da 16. ölçüde karşımıza çıkmaktadır. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 133. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 16. ölçü



Şekildeki ölçü II. pozisyonda başlamaktadır. Ölçünün ikinci zamanının yarısında başlayıp üçüncü zamanın sonuna kadar 5 bağlı legato yay tekniği bulunmaktadır. Bu yay tekniği uygulanırken II. pozisyonda birinci parmak ile çalınan do diyez notasından sonra yine aynı parmak ile III. pozisyona geçerek re notası çalınmıştır. Bu durumla karşılaşılırken legato yay tekniğinin kullanılması ve notaların süre değerlerinin küçük olması zorluk oluşturmuştur. Bununla ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 134. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun pozisyon geçişi alıştırması

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun
Pozisyon Geçiş Alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

The musical notation is written on two staves in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. The notation includes various fingerings (1, 2, 4) and slurs indicating legato playing. The exercise focuses on the transition between the second and third positions of the violin.

Şekildeki alıştırma 10 ölçüden oluşmakla beraber II. ve III. pozisyonları içermektedir. Alıştırmanın birinci ölçüsünde görüldüğü gibi 1. parmak ile çalınan do diyez notasından sonra yine 1. parmak ile çalınan re notası gelmektedir. Bu durum gerçekleştirilirken legato yay tekniği de uygulanmaktadır. Alıştırmanın üçüncü ölçüsünde ise bu durum sekizlik notalar ile gerçekleştirilmiştir. Dördüncü ölçünün son notası olan ve 1. parmakla çalınan do diyez notasından sonra yine 1. parmak ile re notası legato yay tekniğiyle beraber çalınmıştır. Aynı durum sekizinci ölçüde de gerçekleştirilmiştir. Böylece bu kazanım alıştırmanın birçok yerinde işlenmiştir.

Son olarak türkünün uyarlanması yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bu etüt aşağıdaki gibidir;

Şekil 135. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Etüt

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun

Etüt

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki etüt 12 ölçüden oluşmaktadır. Etüt detaşe, iki, beş ve yedi bağlı legato yay tekniklerini içermektedir. Etütte II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmıştır.

- Etüdün ilk iki ölçüsü 16. ölçüde bulunan aynı parmakla pozisyon geçişi ile alakalıdır.
- 3. ölçüde bulunan ikinci parmak ile IV. pozisyondan II. pozisyona geçiş uyarlamasının birçok yerinde bulunmaktadır.
- 6. ölçüdeki 7 bağlı legato yay tekniği uyarlamada 26. ölçü ile ilgilidir.
- 8. ve 10. ölçülerde bulunan sekizlik notanın ardına 5 bağlı legato yay tekniği uyarlamada 6. ölçü ve daha birçok yerde işlenmiştir.
- 11. ölçüdeki pozisyon geçişleri uyarlamasının 7. ölçüsü ile ilgilidir.

5.5. “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” Adlı Türkünün;

5.5.1. Viyolonsele Uyarlanması

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkü 2658 repertuvar numarası ile TRT Müzik Dairesi Yayınları’nın kayıtlarına geçmiştir. Notanın üstünde bulunan açıklayıcı

bilgilerin “Derleyen” bölümünde plaktan yazıldı ibaresi yer almaktadır. Notaya alan kişi ise Yücel Paşmakçı belirtilmiştir. Kaynak kişi olarak da tek başına Hacı Taşan’ın adı yazılmıştır.

Şekil 136. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün TRT THM Repertuvarına ait notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2658
İNCELEME TARİHİ : 21 - 2 - 1985

YÖRE
ANKARA - KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

SÜRESİ :
♩ = 76

DERLEYEN
PLAKTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
- 1964 -

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM
(HALAY)

YÜ CE DAĞ BA SI NA YA ĞAN GA RI Dİ M
YÜ CE DAĞ BA SI NA YAT MIŞ U YU MU S

YAĞ DI YAĞ MU R GÜ NE S VURU DU E RI DİM
E LÂ GÖZ LE R Rİ Nİ S UY KU BU RU MÜŞ

E RI Dİ M E RI Dİ M
BU RU MU S BU RU MU S

E RI Dİ M E RI Dİ M
BU RU MU S MO ŞO F BU RU MU S

EV VEL YA RİN
EV VEL GÜÇ ÇÜ

SEV Dİ Ğİ DE BE Nİ Dİ M
GÜ DÜ ŞİM Dİ BU YÜ MU S

(YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR (DİM)
(Sahife - 2)

ŞİM Dİ U ZA K LA R DA N BA KAN
BE NO L DUM BE NO L DU M
BE NO L DU MO F
BE NO L DU M SON.

- 1 -

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM
YAĞDI YAĞMUR, GÜNEŞ VURDU ERİDİM
EVVEL YARIN SEVDİĞİ DE BEN İDİM
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM

- 2 -

YÜCE DAĞ BAŞINA YATMIS UYUMUŞ
ELÂ GÖZLERİNİ UYKU BÜRÜMÜŞ
EVVEL GÜÇCÜĞÜDÜ, ŞİMDİ BÜYÜMÜŞ
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM.

Tablo 14. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün künyesi

Makamsal dizi	Muhayyer
Karar ve bitiş sesleri	La/la
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	La/re
Ses genişliği	11

Tablodan da anlaşılacağı üzere türkünün makamsal dizisi muhayyer olup, karar ve bitiş sesleri la notasıdır (Önal, 2018, s. 67-69). 4/4'lük usul ile yazılmış olan türkü tiz bölgelerden genişlemesi sebebiyle 11 ses aralığına sahiptir.

Şekil 137. Yüce Dağ Başına Yağan adlı türkünün viyolonsele uyarlanmış notası

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM

Hacı TAŞAN

Düzenleyen: Berkcan KAYAARSLAN

M. Akın KUMTEPE

The musical score is written in bass clef, 4/4 time. It consists of 36 measures, divided into eight staves of four measures each. The notation includes various musical symbols such as slurs, trills (tr), and fingerings (1, 2, 3, 4). The key signature is one flat (B-flat). The score ends with a double bar line and a repeat sign, followed by a 'Fine' marking and a section marked with a double bar line and a repeat sign, indicating a final section or a repeat of a specific phrase.

Tablo 15. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmış halinin künyesi

Makamsal dizi	Muhayyer
Karar ve bitiş sesleri	Re/re
Usul	4/4
En pes/en tiz sesi	Re/sol
Ses genişliği	11 ses

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında karar sesi re sesine aktarılmıştır. Bu yol tercih edilirken de uzaman görüşlerine başvurulmuştur. Tam dörtlü yukarı doğru bir aktarım gerçekleşmesinin temel sebebi önce daha iyi bir tını, ardından ise viyoloncelin teknik yeterliliklerinin göz önünde bulundurulmasından dolayıdır. Daha iyi bir tını elde etmek için bir oktav üstten (karar sesi boş la teli olsaydı) yazılsaydı uyarlama VIII. pozisyon içerecektir. Bu da eserin çalımını daha zor hale getirecektir. Ortaya çıkan bu sebeplerden ötürü tam dörtlü çıkılarak karar sesinin re notası (boş re teli) olması uygun görülmüştür. Bu ve benzeri kaygılar ilgili araştırmalarda da dile getirilmiş ve aynı yollar izlenmiştir. Bkz. İlgili Araştırmalar Bölümü ve Türkiye’de Halk Ezgilerinin Viyolonsele Aktarılmasına İlişkin Yapılmış Lisansüstü Tezler (Kayaarslan ve Kumtepe, 2020).

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün makamı muhayyerdir. Muhayyer makamı la kararlıdır, fa diyez ve si 1 koma bemol değiştirici işaretlerini alır. Muhayyer makamı dizisi aşağıdaki gibidir;

Şekil 138. Muhayyer makam dizisi (Özkan, 2018, s. 185)



Muhayyer makamı la kararlı olmasına rağmen yukarıda da bahsedildiği gibi karar sesi re notasına aktarılmıştır. Bu aktarım sonucunda esas makamsal dizideki fa diyez değiştirici işareti si natürel, si 1 koma bemol değiştirici işareti ise mi 1 koma bemol değiştirici işaretine dönüşecektir. 1 koma değere sahip mi bemol notası natürel olarak kabul edildiği taktirde aşağıdaki gibi bir dizi çıkacaktır;

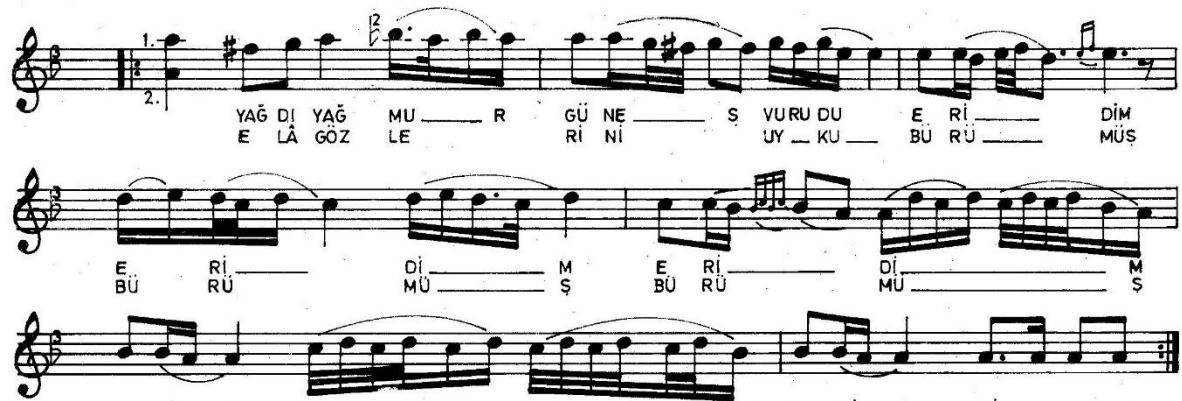
Şekil 139. Re kararlı muhayyer makam dizisi



Şekilde de görüldüğü üzere re kararlı muhayyer makam dizisinde mi 1 koma bemol notası da natürel gibi düşünüldüğünde hiçbir değiştirici işaret almamıştır. Fakat türkünün derleme notasında muhayyer makamında bulunan si 1 koma bemol yerine si 3 koma bemol değiştirici işareti vardır. Bunların ışığında da türkünün karar sesi re notasına aktarıldığında 3 komalık si bemol notası yerini 3 komalık mi bemol notasına bırakması gerekirdi. Ancak Hacı Taşan'a ait kayıtlara göre bu notanın bemolden daha çok natürel gibi çalınıp okunduğu söylenebilir. Böyle bir ikilem ışığında orta yolun da bulunması amacıyla uyarlamada ve eğitim amaçlı örnek çalışmalarda mi notası natürel perdeye yakın şekilde (2/9 oranında) pes çalınabilir.

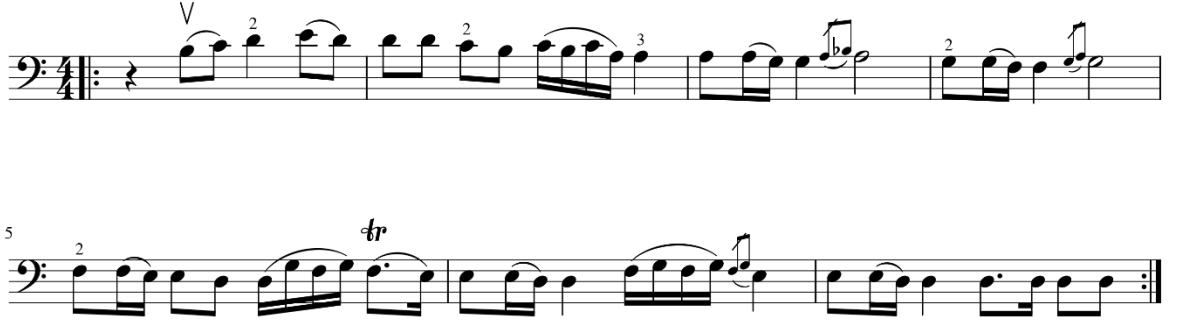
Eserin yazımında birçok kez sadeleştirmelere gidilmiştir. Bu sadeleştirmelerin yapıldığı pasajlar özellikle söz kısımlarındaki gırtlak nağmeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümlerde özellikle 32'lik ve 16'lık notaların bir araya gelmesi ile çalım konusunda zorluk yaratan birçok tartım kalıpları vardır.

Şekil 140. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim derleme notasındaki nakarat kısmı



Yukarıdaki şekilde yer alan ölçülerdeki gırtlak nağmelerinin çalımının zorluğu, Hacı Taşan'ın eser kayıtlarının dinlenmesi ve sonucunda uzman görüşleri de alınarak eserin uyarlanması şu şekilde olmuştur;

Şekil 141. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim uyarlama notasındaki nakarat kısmı



5.5.2. Viyolonsele Uyarlanması Sonucunda Karşılaşılan Sağ ve Sol El Teknik Kazanımlar

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün viyolonsel uyarlaması sonucunda karşılaşılan teknik kazanımlar tablo yardımı ile ortaya konulurken şekiller yardımı ile de detaylı olarak açıklanmıştır.

Tablo 16. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasındaki teknik kazanımlar

Sol El Teknikleri	Sağ El Teknikleri	Hem Sol Hem Sağ El Teknikleri
Parmak tutma	Detaşe yay tekniği ile çalma	6 bağlı yay tekniğinde tek sekizlik notayı vibrato çalabilme
Geniş vibrato tekniği ile çalma	İki, üç, dört ve altı bağlı legato yay tekniği ile çalma	
I. II. (açık ve kapalı), III. (açık ve kapalı) IV. pozisyonunda çalma	Kısa süreli ve hızlı çek hareket ile yaylar çalma (13. ölçü örneği gibi)	
Yukarıdaki pozisyonlar arasında geçişler		
Süsleme notalar çalma		
Aynı nota üzerinde pozisyon geçişi		
1. ve 3. Parmaklar arasında trill çalımı		

Yukarıdaki tabloya göre toplamda 11 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bunlardan parmak tutma, I. pozisyon çalma, legato-detaşe çalma gibi kazanımlar temel kazanım gibi kabul edilebilir. Bunun dışında sol el tekniklerinden vibrato tekniği önceki eserlerde olduğu gibi Türk müziğinin ve eserin hissiyatından dolayı (Batı müziği dönemsel stilleri gibi) geniş uygulanmak sureti ile yapılmalıdır. Düzenlenmede I, II, III ve IV. pozisyonlar ve bunların arasında karma genişler vardır. Bununla birlikte II. ve III. pozisyonlarda açık pozisyon da uygulanmıştır. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün sırasıyla ölçülerinin teknik bakımdan incelenmesi aşağıdaki gibidir;

Şekil 142. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 1-12-25. Ölçü



1., 12., 25. Ölçüler birebir aynıdır. Şekilde ölçü dörtlük susun ardından it yay hareketiyle ve I. pozisyonda başlamıştır. Ölçünün üçüncü zamanındaki re notasında ise ikinci parmak ile II. pozisyona geçilir. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 143. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 2. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketi ile başlanır ve it yay hareketiyle bitirilir. Ölçü boyunca II. pozisyonda re notası çalınır. Ölçü eğer sağ elde eşit baskı uygulanarak çalınacak olunursa sekizlik notalar dörtlüklere göre daha kısa yay boyu ile (1/2 oranında) çalınmalıdır.

Şekil 144. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 3-4. Ölçü



Şekildeki ölçü çek yay hareketiyle başlanır ve it yay hareketiyle bitirilir. Ölçü önce 4 bağlı, sonra 3 bağlı ve ardından da detaşe yay teknikleri ile çalınır. İlk dört bağlı notada açık pozisyon ile do notası birinci parmak ile çalınır. Ardından gelen üç bağlı kümenin başlangıcında bulunan do notası ise ikinci parmak ile I. pozisyonda çalınmalıdır. Temponun hızlı, nota değerlerinin kısa olması bu pasajı zorlu kılmaktadır. Ardından ölçünün son zamanında tekrar II. pozisyona gidilir ve dördüncü ölçü, üçüncü ölçüden ufak bir farklılık ile tekrarlanır. O farklılık ise dördüncü ölçünün son zamanında da I. pozisyonda kalınmasıdır.

Şekil 145. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 5. Ölçü



Şekil 146. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 6. Ölçü



notalar ise tam yay boyu çalınarak topuğa gelinmesi sureti ile yapılır. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 148. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 8. Ölçü



Ölçü II. pozisyonda çekerek yay hareketi ile ve süsleme nota ile başlamaktadır. Yarım yay kullanılarak çalınan ilk notanın ardından gelen diğer notalar da yarım yay ile çalınırken ölçünün üçüncü zamanına denk gelen üç bağlı nota kümesi ve sonrasındaki dörtlük nota tam yay ile çalınabilir. Ölçü aynı zamanda açık II. pozisyon içermektedir. Ölçü bunların ışığında it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 149. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 9. Ölçü



Ölçü I. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamaktadır. Birinci ve ikinci zamandaki notaların tamamı yarım yay ile çalınırken ardına gelen dört bağlı nota kümesi iki kat daha fazla süre değerine sahip olduğu için tam yay ile çalınabilir. Ardından gelen iki sekizlik nota ise üst yarıda yarım yay boyu ile çalınabilir. Ölçü çek yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 150. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 10. Ölçü



Ölçü I. pozisyonda ve it yay hareketi ile başlamaktadır. Birinci ve ikinci zamana denk gelen notalar üst yarıda çalınırken son iki zamana denk gelen bağlı notalar kümesi tam yay boyu ile iterek çalınabilir. Buradaki kazanım altı bağlı yay ile

çalarken fa notasında trill yapmaktır. Bu trill ikinci ve dördüncü parmaklar ile yapılmaktadır. Trill yapmak için en zor pozisyonlardan birisi budur.

Şekil 151. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 11. Ölçü



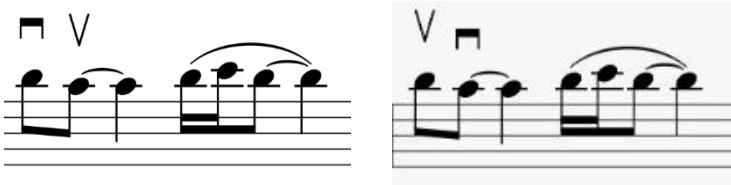
Ölçü I. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamaktadır. Ölçüdeki tüm notalar yarım yay boyu ile çalınabilir. Buradaki üçüncü zamana denk gelen bölümde bulunan onaltılık nota ise diğerlerine nazaran daha baskısız ve hızlı şekilde çalınarak topuğa dönülmelidir. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 152. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 13-26. Ölçü



Ölçü II. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamaktadır. Ölçü boyunca aynı pozisyon ve parmak ile re notası çalınırken buradaki asıl kazanım sağ elde sekizlik nota çekilirken noktalı dörtlük notanın itilmesi. Yayda noktalı dörtlük notaya yer bırakabilmek için itilen notalara nazaran çekilen notalar daha baskısız ve hızlı yapılmalıdır. Şekilde de görüldüğü üzere ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 153. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 14-15-27-28. Ölçü



14. ve 27. ölçü II. pozisyonda ve çek yay hareketi ile başlamaktadır. 15. ve 28. Ölçü ise yine ikinci pozisyonda başlamasına rağmen yay hareketleri bakımından tam tersi durumdadır. Yukarıdaki örnekteki iki ölçü sol el bakımından tamamen aynı olmasına rağmen sağ elde birbirlerinin zıttıdır. Önceki şekilde olduğu gibi buradaki

en önemli kazanım yay hareketidir. Yayda noktalı dörtlük notaya yer bırakabilmek için ilk yay hareketi ikincisine nazaran daha baskısız ve hızlı yapılmalıdır.

Şekil 154. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 16-29. Ölçü



16. ve 29. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçüler dörtlük sus ile başlarken I. pozisyonda ve it yay hareketi ile devam etmiştir. İterek başlanan ölçüde üçüncü zamana denk gelen re notası II. pozisyonda ve ikinci parmak ile çalınmıştır. Ölçü boyunca yay boyları aynıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 155. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 17-30. Ölçü



17. ve 30. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek yay hareketi ile II. pozisyonda ikinci parmak ile başlamaktadır. Ölçüde ikinci zamanda ikinci parmak ile I. pozisyona geçiş yapılmıştır. İlk iki zamandaki tüm notaların yay boyları eşit iken, sonraki iki zamandaki yay boyun öncekilere göre iki kat fazladır. Buradaki asıl kazanım üçüncü zamanın son notası olan la notası boş telde çalınırken ardından gelen la notası üçüncü parmak ile III. zamanda çalınmasıdır. Bu nota düzgün bir ses için daha dikkatli çalınmalıdır. Bu zorluk aynı zamanda kolaylık olarak da algılanabilir. Boş telde çalınan la notası pozisyon ile çalınan la notasına referans olabilir. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 156. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 18-31. Ölçü



18. ve 31. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek yay hareketi ile III. pozisyonda üçüncü parmak ile başlamaktadır. İlk iki yay hareketi kısa yapılırken üçüncü yay hareketi daha uzun çekilmelidir ki sondaki ikilik notaya daha fazla yay boyu kalabilsin. Ölçüde aynı zamanda ikilik notada süsleme notalar vardır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 157. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 19-32. Ölçü



19. ve 32. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek yay hareketi ve II. pozisyonda ikinci parmak ile başlamaktadır. Ölçüde aynı zamanda açık pozisyon vardır ve ölçü tamamen II. pozisyonda devam eder. Önceki ölçüde olduğu gibi benzer bir şekilde sondaki ikilik notada süsleme notalar vardır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 158. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 20-33. Ölçü



20. ve 33. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek yay hareketi ve I. pozisyonda ikinci parmak ile başlamaktadır. Ölçüde ilk iki zamana denk gelen notalar yarım yay boyu ile çalınırken son iki zamana denk gelen notalar ise tam yay boyu ile çalınmalıdır. Buradaki kazanım daha önce 10. ölçüde olduğu gibi ikinci ve dördüncü parmaklar ile trill çalınmasıdır. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 159. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 21-34. Ölçü



21. ve 34. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü çekerek yay hareketi ve I. pozisyonda birinci parmak ile başlamaktadır. Ölçüde birinci zamana denk gelen notalar yarım yay boyu ile çalınırken geri kalan notaların yay boyları bunun iki katı kadardır. Ölçünün son zamanına denk gelen notada süslemelerden yararlanılmıştır. Ölçü önceki ölçülerin aksine çek yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 160. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 22-35. Ölçü



22. ve 35. ölçüler birbiri ile tamamen aynıdır. Ölçü bir önceki ölçüye benzer şekilde başlamasına rağmen yay hareketi tam tersi olarak gelmiştir. Ölçünün ilk zamanına denk gelen notalar üst yarıda yarım yay boyu ile çalınırken ikinci zamana denk gelen nota tam yay boyu ile uçtan topuğa gelinmiştir. Daha sonrasında çalınan notalar da alt yarıda yarım yay boyu ile çalınmıştır. Ölçü karar sesinde seyredilerek it yay hareketi ile bitmiştir.

Şekil 161. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 23. Ölçü



Ölçü dörtlük sus ile başlamıştır. Daha sonra iterek I. pozisyonda devam etmiştir. Ölçü çekerek bitmiştir.

Şekil 162. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 24. Ölçü



Ölçü it yay hareketi ve birinci pozisyonda başlamıştır. Birinci zamana denk gelen notalar çalınırken uçtan iterek tam yay boyu ile topuğa gelinir. Son zamana denk gelen dörtlük re notasına kadar tüm notalar yarım yay boyu ile alt yarıda çalınır. Ölçü

sonundaki dörtlük re notası ise çekerek tam yay boyu ile çalınabilir. Ölçü bunların ışığında haliyle çekerek bitmiştir. 23. ve 24. ölçüler eserde ara saz niteliği taşımaktadır.

Şekil 163. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 36. Ölçü



Şekildeki ölçü çekerek ve birinci parmak ile IV. pozisyonda başlamıştır. Ölçüde do anahtarına geçilmiştir. Ölçüde sekizlik notalar karakter gereği daha keskin çalınmalıdır. Ölçüde bulunan ilk iki nota aynı yay boylarında ve alt yarıda çalınırken üçüncü nota daha uzun yay boyunda çalınır. Bundan sonraki notalar için de bu geçerlidir. İkinci zamana denk gelen ilk iki nota üst yarıda aynı yay boyları ile çalınırken devamında gelen sekizlik ile topuğa dönülür. Ölçünün ikinci zamanında dördüncü parmak ile III. pozisyona geçilir. Buradaki kazanımlardan birisi de ölçünün son iki zamanında çalınacak olan oktav re notalarıdır. Bu yüzden re notaları çalınırken entonasyon konusunda her zamankinden daha dikkatli olmak gerekir. Ölçü it yay hareketi ile bitmektedir.

Şekil 164. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 37. Ölçü



Şekildeki ölçü çekerek ve dördüncü parmak ile IV. pozisyonda başlamıştır. Önceki ölçüde geçerli olan yay boyları yine bu ölçüde geçerlidir. Ölçüde yine önceki ölçüde olduğu gibi ikinci zamanda III. pozisyona geçiş yapılmıştır. Ölçü re karar sesi ve it yay hareketi ile bitmektedir. Ölçüde aynı zamanda atlama bulunur. Böylece beşinci ölçüye geçiş yapılır.

5.5.3. Viyolonsel ile Çalımına Yönelik Eğitim Materyalleri

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün makamsal dizisi muhayyerdir. Muhayyer makamının karar sesi la olup seyri inicidir (Önal, 2018, s. 67-69). Muhayyer makamı aşağıdaki gibidir;

Şekil 165. Muhayyer Makamı dizisi (Özkan, 2018, s. 185)



Şekilde görüldüğü gibi muhayyer makamı tiz la notasından başlamıştır. Türk müziği kuramlarında seyri inici olan makamların dizileri bu şekilde gösterilmektedir. Dizi içerisinde fa diyez ve si 1 komalık bemol notaları yer almaktadır. Yeden ses olan sol notası parantez içerisinde gösterilmiştir. Türkünün makamı muhayyer olmasına rağmen derleme notasının donanımında si 3 koma bemol vardır. Aynı zamanda uyarlamanın karar sesi de re notasına tam dörtlü çıkmak suretiyle aktarılmıştır. Bu aktarım sonucu esas dizide bulunan fa diyez notası si natürel notasına, si 1 koma bemol notası da mi natürel notasına dönüşmüştür. Bunların ışında Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün dizi alıştırması da aşağıdaki gibidir;

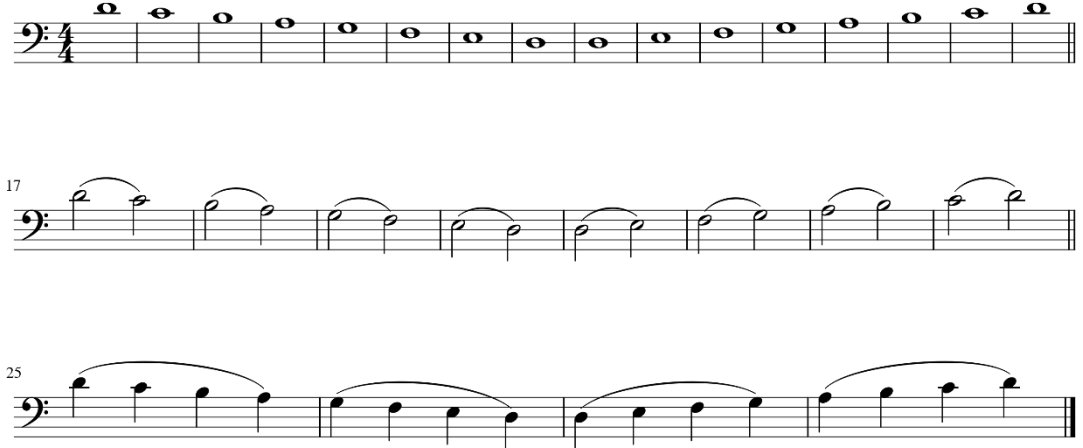
Şekil 166. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün makamsal dizi alıştırması

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM

Re Muhayyer Dizi

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

*Mi biraz pes çalınabilir



Şekilde görüldüğü üzere Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün makamsal dizi alıştırmasında karar sesi re notasına aktarılmıştır. Bu yüzden esas

makamsal dizide bulunan fa diyez değıştirici işareti si natürel olurken, si 1 koma bemol değıştirici işareti de mi natürel olmuştur. Anlaşılaçağı üzere mi 1 koma bemol olması gereken ses natürel olarak yazılmıştır. Fakat buna rağmen alıştırma başına mi biraz pes çalınabilir ibaresi eklenmiştir. Bu ibare bu türkü için hazırlanmış tüm eğitim materyalleri çalışmalarını için geçerlidir. Muhayyer makamını inici olduğı için tiz sestense pes sese doğru inilmiştir. Dizinin tamamını I. pozisyonda çalınmıştır.

Türkünün uyarlanmasında karşılaşılan kazanımlardan biri 3. ölçüde bulunan aynı nota üzerinde bulunan parmak değışimi hareketidir. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 167. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 3. ölçü



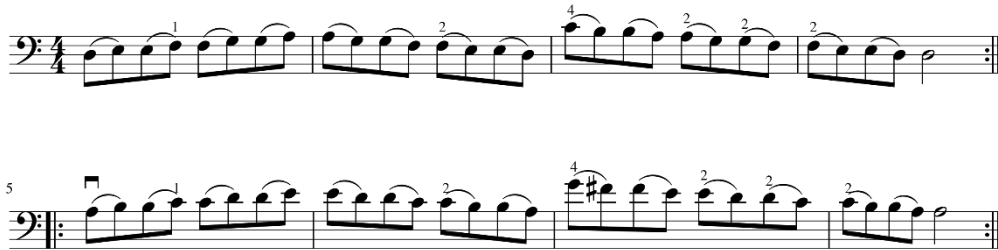
Şekilde görüldüğü üzere ölçünün birinci zamanında bulunan ve son nota olan do notası 1. parmak ile çalınırken, hemen ardına gelen do notası 2. parmak ile çalınmaktadır. Aynı nota üzerinde pozisyon/parmak değışimi ile ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 168. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim aynı nota üzerinde parmak değışimi alıştırması

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM

Parmak değışimi alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırma 8 ölçü, 2 satır şeklinde oluşmaktadır. Birinci satır tamamen re, ikinci satır ise tamamen la telinde seyretmektedir. Alıştırmada I., II., III. ve IV.

pozisyonlar bulunmaktadır. Satırlardaki son notalar hariç tüm notalar 2 bağlı legato yay tekniği ile yazılmıştır. Pozisyon ve parmak değişimleri açıkça görülmektedir.

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlamasında karşımıza çıkan bir diğer kazanım ise 10. ölçüde bulunan tartım kalıbının trill ile çalınmasıdır. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 169. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 10. ölçü



Şekildeki ölçünün üçüncü ve dördüncü zamanlarında bulunan 6 bağlı legato yay tekniği ile I. pozisyonda yazılmıştır. Bu tartım kalıbının 3. ve 4. notaları uzatma bağı ile bağlanmış ve trill ile yazılmıştır. Bu trill 2. ve 4. parmaklar ile yapılmaktadır. Bununla ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 170. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim 10. ölçü tartım ve trill alıştırması

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM

10. ölçü tartımı ve trill alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

The musical score is written in bass clef, 4/4 time. It consists of five staves. The first staff shows the basic melody. The second staff introduces a trill on the first note. The third staff continues the trill pattern. The fourth staff shows a more complex trill pattern. The fifth staff concludes the exercise with a final trill and a double bar line.

Şekildeki alıştırma öncelikle trill çalınmaksızın tartım kalıbını çalıştırmaktadır. Bu tartım kalıbını çalıştırırken önce kalıbın esas süre değerlerinin iki katı kullanılmıştır. 1. ölçüde her bir zamana denk gelen notalar aynı yayda çalınmışken 2. ölçüde önce iki sekizlik nota, ardına 2 dörtlük nota, son olarak da yine iki sekizlik nota bağlanmıştır. 3. ölçüde ise ölçünün tamamı legato yay tekniği ile çalınmıştır. 4. ölçüde yine her bir zamana denk gelen notalar bağlanmıştır. Ölçünün 2. 3. zamanlarında 16'lık notalar bulunmaktadır. Bunlar trill notalarını temsil etmektedir. 5. ölçüde bu temsili trill notaları 8'li olarak bağlanmıştır. 6. ölçüde yine tüm ölçü legato yay tekniği ile yazılmıştır. 7. ölçüde temsili trill notaları 32'lik notalar şeklinde yazılmıştır ve her zamana denk gelen notalar bağlanmıştır. 8. ölçüde bu açık yazılmış temsili trill notalarının tamamı tek yayda bağlanmıştır. 9. ölçüde ise ölçünün tamamı legato yay tekniği yazılmıştır. 10. ölçüde ise uyarlamada bulunan tartım kalıbı ile eşdeğer olacak

şekilde yazılmıştır. Fakat bu ölçüde trill notaları açık halde yazılmıştır. Bu tartım kalıbı tek yayda bağlanmış. 11. ve 12. ölçülerde ise uyarlamada bulunan tartım kalıbının tamamen aynısı yazılmıştır.

Uyarlamada karşılaşılan bir diğer kazanım ise 21. ölçüde bulunan mi notasına fa ve sol notalarının çarpma notalar halinde yazılmasından kaynaklıdır. Bu ölçü aşağıdaki gibidir;

Şekil 171. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim adlı türkünün uyarlanmasında bulunan 21. ve 34. ölçü



Şekildeki ölçünün son zamanında bulunan mi notası fa ve sol ile süsleme notalar yazılmıştır. Bu süsleme notalar ikinci ve dördüncü parmaklar ile yazılmıştır. Bununla ilgili alıştırma aşağıdaki gibidir;

Şekil 172. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim süsleme alıştırması

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM

Süsleme alıştırması

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE



Şekildeki alıştırmadaki notaların her biri önce birlik sonra ikilik notalardan oluşmakta ve birinci parmak ile çalınmaktadır. Süsleme notaların da her biri uyarlamanın 21. ölçüsünde olduğu gibi ikinci ve dördüncü parmak ile çalınmalıdır. Bu çalışma hazırlanırken türkünün makamsal dizisi baz alınmıştır. Fakat süsleme notaların ikinci ve dördüncü parmaklar ile çalınması için süsleme notalar farklı değiştirici işaretler almıştır.

Son olarak türkünün uyarlanmasında yer alan teknik kazanımların hepsini içeren etüt hazırlanmıştır. Bu etüt aşağıdaki gibidir;

Şekil 173. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Etüt

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM
Etüt

Hazırlayan: Berkcan KAYAARSLAN
M. Akın KUMTEPE

4

7

10

II.

Şekildeki etüt 12 ölçüden oluşmaktadır. Etüt detaşe, iki, üç ve beş bağlı legato yay tekniklerini içermektedir. Etütte I., II., III. ve IV. pozisyonlar kullanılmıştır.

- Etütte bulunan ilk ölçü ile uyarlamada bulunan ilk ölçü tamamen aynıdır.
- Etüdün ikinci ölçüsünün 3. ve 4. zamanlarında bulunan pozisyon geçişi uyarlamanın ikinci ve üçüncü ölçüsünde bulunan pozisyon geçişi ile ilgilidir.

- Etüdün üçüncü ve dördüncü ölçülerinde aynı nota üzerinde pozisyon geçişleri vardır. Bunlar uyarlamanın da birçok yerinde mevcuttur.
- Etüdün 5. ölçüsünde bulunan ve trill içeren pasaj uyarlamanın 10. ölçüsünde bulunan pasaj ile ilgilidir.
- Etüdün 6. ölçüsündeki boş tel la notasının ardından aynı notanın pozisyon geçişi ile çalınması durumu uyarlamada birçok yerde işlenmektedir (örneğin 6. vb. ölçüler). Aynı durum etüdün 9. ve 11. ölçülerinde de mevcuttur.
- Etüdün 7. ölçüsünde yine aynı nota üzerinde pozisyon geçişleri vardır.
- 8. ölçünün son zamanında fa notası üzerinde ikinci ve dördüncü parmak ile çalınmak üzere süsleme notalar yazılmıştır. Bu durum uyarlamanın 21. ölçüsünde karşımıza çıkmaktadır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada TRT THM Kırık Hava Repertuvar kitabında kaynak kişisi Hacı Taşan olan 15 adet esere rastlanmıştır. Bu 15 eser çalışma evrenini oluşturmuş. Örneklem ise dünya üzerinde en çok kullanılan dijital müzik uygulaması olan Spotify'da icracılar tarafından en çok yorumlanan ve uzman görüşleri tarafından viyolonsel çalgısına ve eğitim repertuvarına uygun olduğu düşünülen 5 eserden oluşmuştur. Bu eserler;

- Allı Durnam,
- Bugün Ayın Işığı,
- Mavilim Mavişelim,
- Sürüler İçinde Sürmeli Koyun,
- Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim,

türküleridir.

Örnekleme oluşturulan eserlerin önce viyolonsel uyarlamaları hazırlanmış, ardından bu uyarlamalarda bulunan karakteristik kazanımlar belirlenerek dizi, alıştırma ve etütlerden oluşan eğitim materyalleri hazırlanmıştır. Bunlarla ilgili bulgularla ilgili sonuçlar sırasıyla aşağıdaki gibidir;

Örnekleme oluşturan ilk eser olan yaygın olarak Allı Turnam olarak bilenen Allı Durnam Bizim Ele Varırsan adlı türküde derleme notası ile uyarlama notası arasında usul değişikliği dışında tüm durumlar aynı kalmıştır. Eserin 2/4'lük usulü 4/4 olarak değiştirilmiştir. Usul değişikliğindeki amaç eserde bulunan tartım kalıplarının okunma güçlüğüne ortadan kaldırarak öğrenciye kolaylık sağlamaktır. Bu değişiklik yapılırken uzman görüşleri de alınmıştır. Uyarlamada 15 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bunlarda ikisi karakteristik kazanım olarak belirlenmiştir ve bunlarla

ilgili alıştırımlar yazılmıştır. Ek olarak eser için inici karaktere sahip olan tahir makamı için yine inici karakterde, fa diyez değiştirici işareti almış la kararlı 1 oktav dizi hazırlanmıştır. Son olarak ise uyarlamada bulunan kazanımları içeren 16 ölçülük etüt hazırlanmıştır.

Araştırmanın örnekleminde bulunan bir diğer eser olan Bugün Ayın Işığı adlı türküde derleme notası ile uyarlama notasında bulunan karar sesi, ses aralığı gibi durumların hepsi tamamen aynıdır. Ortaya çıkan uyarlamada bulunan teknik kazanımların incelenmesi sonucunda ise 16 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bu teknik kazanımların 5 tanesi karakteristik kazanım kabul edilmiş ve bunlar için alıştırımlar hazırlanmıştır. Aynı zamanda eser için hicaz makamında dizi çalışması hazırlanmıştır. Bu dizi çalışması la kararlı olup 1 oktav yazılmıştır. Dizi fa diyez, do diyez ve si bemol değiştirici işaretlerini almıştır. Ayrıca türküde bulunduğu gibi diziye de tiz bölgelerde buselik dörtlüsü alacak şekilde genişleme eklenmiştir. Son olarak ise uyarlamada bulunan kazanımları içeren iki bölümden oluşan 16 ölçülük etüt hazırlanmıştır.

Örnekleimde bulunan bir diğer eser ise Mavilim Mavişelim adlı türküdür. Eserin derleme notası ile uyarlama notası arasında ses aralığı farkı dışında tüm durumlar aynı kalmıştır. Ortaya çıkan uyarlamada bulunan teknik kazanımların incelenmesi sonucunda ise 11 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bu teknik kazanımların 4 tanesi karakteristik kazanım kabul edilmiş ve bunlar için alıştırımlar hazırlanmıştır. Aynı zamanda eser için hüseyini makamında dizi çalışması hazırlanmıştır. Dizi la kararlı olup fa diyez değiştirici işareti almıştır. Çalışmaya yeden ses olan sol sesi de eklenmiştir. Bu yeden ses haricinde dizinin tamamı viyolonsel birinci boş teli olan la teli üzerinde seyretmiştir. Son olarak ise uyarlamada bulunan kazanımları içeren 18 ölçülük etüt hazırlanmıştır.

Alıştırmanın örnekleminde bulunan dördüncü eser ise Sürüler İçinde Sürmeli Koyun adlı türküdür. Eserin derleme notası ile uyarlama notası arasında ses aralığı ve usul değişikliği dışında bir fark yoktur. Eserin viyolonsel uyarlamasında yeden ses olan sol notası eklendiğinden dolayı ses genişliği sol/sol notaları arasında 8 ses olmuştur. Aynı zamanda eserin 2/4'lük usulü 4/4 olarak değiştirilmiştir. Buradaki değişiklik, tıpkı Allı Turnam adlı eserdeki usul değişikliği gibi eserdeki farklı tartım kalıplarını öğrencinin daha kolay anlayıp çalabilmesi için uzman görüşlerine

başvurularak yapılmıştır. Ortaya çıkan uyarlamada bulunan teknik kazanımların incelenmesi sonucunda ise 14 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bu teknik kazanımların 3 tanesi karakteristik kazanım kabul edilmiş ve bunlar için alıştırmalar hazırlanmıştır. Aynı zamanda eser için hicaz-hümayun dizi çalışması hazırlanmıştır. Dizi çalışmasının ismine hicaz-hümayun denmesinin sebebi Önal'a göre (2018) türkünün makamının hicaz olması, fakat hicaz dizisinin donanımında bulunan fa diyez değiştirici işaretinin türkûde hiç geçmemesi ve ek olarak da hümayun dizisinin hicaz dizisi ile birbirine çok benzemesinden kaynaklıdır. Hicaz dizisinde fa diyez, do diyez ve si bemol değiştirici işaretleri varken, hümayun dizisinde sadece do diyez ve si bemol değiştirici işaretleri vardır. Eserde ise fa diyez notası hiç geçmemektedir. Aradaki bu ufak farklılık dışında diziler birbirine çok benzemektedir. Bu fark görmezden gelinerek dizi çalışmasına hicaz-hümayun makamsal dizilerinin ismi verilmiştir. Dizi çalışması aynı zamanda diğer dizilerden farklı olarak I. pozisyon içermemektedir. Bunun sebebi uyarlamanın sadece II., III. ve IV. pozisyonları içermesidir. Bu yüzden de dizi çalışması sadece uyarlamada bulunan pozisyonları içermektedir. Son olarak ise uyarlamada bulunan kazanımları içeren 16 ölçülük etüt hazırlanmıştır.

Araştırmanın örnekleminde bulunan son eser ise Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim adlı türküdür. Eserin derleme notasında karar/bitiş sesi olan la notası değişikliğe uğrayarak uyarlamada re notasına aktarılmıştır. Bu yola başvurulurken daha iyi bir tını ve viyolonsel çalgısının teknik yeterlilikleri göz önünde bulundurulmuştur. Böylece ortaya çıkan uyarlamada 11 adet teknik kazanım belirlenmiştir. Bu teknik kazanımların 3 tanesi karakteristik kazanım kabul edilmiş ve bunlar için alıştırmalar hazırlanmıştır. Aynı zamanda eser için inici karaktere sahip olan muhayyer makamında dizi çalışması hazırlanmıştır. Hazırlanan dizi çalışması re kararlıdır ve inici karaktere sahip olduğu için tizden başlamıştır. Çalışma herhangi bir değiştirici işaret almamıştır. Son olarak ise uyarlamada bulunan kazanımları içeren 12 ölçülük etüt hazırlanmıştır.

Viyolonsel eğitim repertuvarında türkûlere yeteri kadar yer verilmediği birçok kişi tarafından dile getirilmektedir (Kaya, 2010; Lehimler, 2014; Avcı Akbel, 2018; Eroğlu, 2018; İşler, 2019; Topaloğlu, 2019; Çınardal, 2020). Bu nedenle, bu tarz çalışmaların bilimsel ve sanatsal yollar ile arttırılması önerilmektedir. Atalarımızdan

bizlere miras olan türkülerimizin yöresel özellikleri ile viyolonsel çalgısının evrensel özelliklerinin işbirliği sonucunda kültürümüzün evrensel boyutlara taşınması mümkün olabilecektir. Bu bağlamda türkülerimizin viyolonsel çalgısına aktarımının daha fazla gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Abdal müziğinin dışa açılımının öncüsü olarak kabul edilen, anısına türküler söylenen, yarışmalar düzenlenen, usta Hacı Taşan'ın hayatı ile ilgili 1 kitap, 1 yüksek lisans tezi ve eserleri ile ilgili de 1 kitap bulunmaktadır. Bu yüzden Hacı Taşan ile ilgili daha fazla bilimsel alanda çalışmalar yapılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

Aksoy, B. (1994). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayınları.

Avcı Akbel, B. (2018). Öğretim Elemanlarının Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziğinin Kullanılma Durumuna ve Öğretim Yöntemlerine İlişkin Görüşleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 84-107. DOI:10.14689/issn.2148 - 2624.1.6c2 s5m

Burubatur, M. (2006). Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.

Cömert, M. ve Erim, A. (2017). Viyolonsel Eğitimiyle İlgili Araştırma Sonuçlarının Alana Katkısı ve Uygulanabilirliği. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(1), 107-129.

Demirbatır, R. E. (1998). Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi (Genel Durum). Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Güray, C. (2020). Müziğin Arifleri Abdallar, *Z Dergisi*, (4), 368-371.

Karakurt, D. (2011). *Türk Mitoloji Ansiklopedisi*, E-kitap, (1. Basım). Erişim adresi: https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt_

Karakuş, İ. (2017). *Alı Turnam Keskinli Hacı Taşan* (1. Baskı). Ankara: Keskin Kaymakamlığı Kültür Hizmetleri.

Karaya, O. ve Önal, H. (2010) Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 709-726.

Kaya, E. E. (2010). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüd ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği. Doktora Tezi. *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.

Kayaarslan, B. ve Kumtepe, M. A. (2020). Türkiye'de Halk Ezgilerinin Viyolonsele Aktarılmasına İlişkin Yapılmış Lisansüstü Tezler, *Online Journal of Music Sciences*, 5 (2), 185-211. DOI: 10.31811/ojomus.834487

Kocaarslan, B. (2009). Genel Müzik Eğitimi Alan İlköğretim Öğrencilerinin Müzik Dersine İlişkin Tutum, Müzikal Özguven ve Motivasyon Düzeylerinin Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi. *Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.

Koçak, H. (2004). Türk Halk Müziği Terminolojisi. Yüksek Lisans Tezi. *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir.

Öğretim İlke ve Yöntemleri (29. Baskı), Ankara: Pegem Akademi, 2018.

Önal, H. (2018). *Hacı Taşan Türkülerinde Makam* (1. Baskı), Ankara: Gece Kitaplığı.

Önal, H. (2019). *Kırıkkale Üniversitesi, Türk Halk Müziğinde Eser Çözümleme* ders notu.

Özkan, H.Ö. (2018). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri* (17. baskı). İstanbul: Ötüken.

Özparlak Serin, Ç. (2019). Pişano Eğitiminde Makamsal Eserlerin Seslendirilmesinde Öğrencilerin Hazırlunuşluğuna Yönelik Çalışma Önerileri. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Öztürk, Y. Ö. ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (2009). Viyolonselın Türk Makam Müziğine Giriş ve Tanburi Cemil Bey. *İTÜ Dergisi*, 6 (1), 31-40.

Öztürk, S. (2020). İşte Dünyanın En Çok Kullanılan Dijital Müzik Uygulamaları, *Hürriyet Haber Sitesi*, erişim tarihi: 02.12.2020, <https://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/iste-dunyanin-cok-kullanilan-dijital-muzik-uygulamaları-41487277>

Pelikoğlu, M.C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açidan Adlandırılması*. (1. Baskı). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Sonsel, Ö.B. (2018). Pişano Eşlikli Başlangıç Viyola Öğretiminin Ritim Duygusu Gelişimi ve Entonasyon Hâkimiyeti Açısından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi. Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

Sözer, V. (2014). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tekin Arıcı, E. (2017). Orta Anadolu ve Ege Abdal Kùltürleri Arasındaki İlişkinin Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. *Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Tekin Arıcı, E. ve Güray, C. (2018). Ege ve Orta Anadolu da Abdallık Geleneğinin Tarihsel ve Kültürel Özelliklerinin Müzik Gelenekleri ve Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, (2), 21-39. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/umssd/issue/41788/466794>

Tokel, Bayram Bilge, Neşet Ertaş Kitabı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.

Tufan, E. (2004). Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Pişano Eğitimi Açısından Önemi, *Gazi Eğitim Fakùltesi Dergisi*, 24(2), 65-77.

Yayla, F. (1999). Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Anaçalgı Viyola Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. *Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Denizli.

Yıldırım Orhan, Ş. (2009). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL), Çalgı-Viyolonsel Eğitiminde 9. Sınıflara Yönelik Temel Davranışların Kazandırılması ile İlgili Yaklaşımlar. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(1), 361-366. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kefdergi/issue/49070/626093>

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2016) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (10. Baskı). Ankara: Seçkin.

Yıldız, B. (2012). Cultural Memory, Identity and Music: Armenians of Turkey. Doktora Tezi. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, (26), 1-13. <https://www.akademikbakis.org/>

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Berkcan KAYAARSLAN

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans: Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri (2014-2018)

Yüksek Lisans: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bölümü (2018-2021)

Çalıştığı Kurum: Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Araştırma Görevlisi (2020-halen)

Yayınları:

- (2018). Facebook'taki Müzik Eğitimiyle İlgili Grupların Müzik Eğitimcilerine Katkılarının İncelenmesi. 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi, 1(1), 198-199. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)
- (2019). Facebook'taki Müzik Eğitimi ile İlgili Grupların Müzik Eğitimcilerine Katkılarının İncelenmesi. Fine Arts, 14(1), 12-27., Doi: 10.12739/NWSA.2019.14.1.D0223
- (2019). Müzik Alanında Deneysel Araştırma Modeli ile Yapılmış Doktora Tezlerinin İncelenmesi. 2. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi, 90-91. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)
- (2020). Türkiye'de Halk Ezgilerinin Viyolonsele Aktarılmasına İlişkin Yapılmış Lisansüstü Tezler. Online Journal of Music Sciences , 5 (2) , 185-211 . DOI: 10.31811/ojomus.834487

Araştırma Alanları: Müzik Bilimleri, Müzik Eğitimi.