

KEMAN VE VİYOLADA TON ÜRETİMİ

Dr. H. Hakan Okay
Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi GSE Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
okay@balikesir.edu.tr

Dr. Zafer Kurtaslan
Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi GSE Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
zkurtaslan@yahoo.com

Özet

Müzikal hedeflere ulaşmak için, gereken doğru tekniğin belirlenmesi ve çalgı tekniklerinin tümünün en doğru şekilde uygulanması müzik yaparken önem taşımaktadır. Yaylı çalgılarda sağ ve sol ele ilişkin teknik unsurlar, çalıcının müzikal hedeflerine ulaşmada kullanacağı araçlardır. Ancak bu araçların kullanımında anatomiye en uygun ve etkili kullanım olanaklarının araştırılması ve doğru olan tekniğin belirlenmesi, ortaya çıkacak sonucu dikkat çekici düzeyde etkileyebilir. Dolayısıyla gerekli tekniğin uygulanmasına yönelik altyapının, çalgı eğitimi sürecinde dikkatle kurulması anlam taşımaktadır.

Sözü geçen teknik unsurlardan biri de, yaylı çalgıda ton üretimidir. Ton üretimi, doğrudan müzikal performansı etkileyen unsurlardan biri olmasına karşın; doğru ritim ve tartım uygulamaları, doğru yay kullanımı, doğru entonasyon gibi diğer müzikal performans unsurlarına göre arka planda kalır görünmektedir.

Bu çalışma keman ve viyola eğitiminde başlangıç aşamasından itibaren, ton üretimine ilişkin temel teknik unsurları tartışmayı ve çalgı eğitimi süreçlerine yönelik öneriler sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Müzik eğitimi, çalgı, keman, viyola, ton üretimi.

TONE PRODUCTION ON THE VIOLIN AND VIOLA

Abstract

In order to reach musical aims, it is important to determine the suitable technique and to implement the instrumental techniques in the most proper way while making music. The technical aspects regarding the right and left hands are his/her instruments to use in attaining his/her musical targets. However research of the most suitable and effective operational possibilities in the use of these instruments and determination of the suitable technique may influence dramatically the result to emerge. Thus careful construction of the infrastructure for the implementation of the required technique in the instrumental training is meaningful.

One of the mentioned technical aspects is the production of tone on the string instruments. Though tone production is one of the aspects influencing directly the musical performance, it seems to remain in the background compared to the other musical performance aspects such as accurate performances of rhythm and balance, proper operation of strings, suitable intonation.

This study aims to discuss the basic technical aspects related to the tone production starting from the beginning stage in the violin and viola training and to present some suggestions regarding the instrument training processes.

Key words: Music education, instrument, violin, viola, tone production

GİRİŞ

Çalgı eğitiminde müzikal davranış geliştirmek, tüm çalgı eğitimi süreci boyunca gerek eğitimci gerekse öğrencinin dikkatinde olması gereken bir hedeftir. Aslında “müzik eğitimi ile ilgili yapılan çalışmaların en önemli nedeni müziği öğretmeyi ve öğrenmeyi geliştirmesi”dir (Rodriguez, 1995). Başka bir ifadeyle, “müzik öğretmede ve öğrenmede öncelik, öğrencinin müzisyenliğini müzikal ifadeye önem vererek geliştirmektir” (Eliot, 1995; Broomhead, 2001). Müzikal davranış geliştirmekten kasıt, yapılacak bir performansta müziğin gerektirdiği tüm etkenlerin en etkili şekilde bir araya getirilmesidir. Müzikal performansın teknik, psikolojik, entelektüel vb. birçok farklı bileşenden meydana gelen bir olgu olduğu bilinmektedir. Doğru bileşenlerin gerekli nitelik ve yeterli oranla bir araya getirilmesiyle, müzikal hedefler ve müzikal beklentiler doğrultusunda çalıcının iradesiyle müzikal bir performans ortaya çıkar. Söz konusu bileşenlerin eğitim süreci sırasındaki önemsenme düzeyi, çalıcının meslek yaşantısı boyunca zaafalarını ya da zihnindeki müzikal beklentilerine karşı güçlü cevapları oluşturacağı için bu bileşenlerin tümünün dikkatlice eğitim sürecinde işlenmesi anlamlıdır.

Bir müzikal performans unsuru olarak yaylı çalgılarda ton üretimi, sanatsal bir öge olması açısından oldukça değer taşımaktadır. Ancak ulusal düzeydeki çalışmalara bakıldığında, müzikal performansı ortaya çıkartacak dinamiklerin eğitiminde, bazı yetersizlikler dikkat çekmektedir. Örneğin ulusal düzeyde kullanılan metotların müzikal dinamiklerin eğitimi için yeterli olmadığı ortaya konmuştur (Şen, 2001). Müzikal performansı geliştirmeye yönelik gerek uluslar arası gerekse ulusal düzeyde bazı çalışmalar göze çarpmaktadır (Küçükaykıcı, 2008; Woody, 1999; Juslin ve diğerleri, 2006). Bu çalışmalar hem müzikal performansın geliştirilebilir bir öge olması, hem de bu konuda metodik çalışmaların yapılabileceğini ortaya koymaları açısından önem taşımaktadır. Yaylı çalgı eğitiminde bir performans müzikal kılacak birçok bileşenin yanında ton üretimi, önemli bir yer tutar. Ancak ulusal düzeyde araştırmalar incelendiğinde bugüne kadar ton üretimini konu edinen bir çalışmanın yapılmamış olduğu görülebilir. Bazı çalışmalarda konuya ilişkin çeşitli fikirler önerilse de (Aydar, 2002), eğitimcilerin ya da öğrencilerin bu konuya ilişkin eğilimleri, fikirleri, bilgileri vb. unsurların henüz tartışılmamış olduğu söylenebilir. Dolayısıyla ton üretiminin önemi, uluslar arası yaylı çalgı literatüründeki yeri, teknikleri gibi eğitsel konuların bilimsel toplantılarda görüşülmesi ve raporlaştırılmasının yaylı çalgı sanatı ve eğitimine önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışma ton üretimi konusunu tartışmayı ve başlangıç aşamasında uygulanacak bazı temel tekniklere ilişkin öneriler geliştirerek, konuya dikkat çekmeyi hedeflemektedir. Araştırmanın kapsamına kemanla teknikleri ile benzer ilkeleri paylaştıkları için viyola da alınmıştır. Konunun teknik boyutlarıyla daha somut tartışılabilmesi için ton üretimi ilkelerine yönelik öneriler, fotoğraflarla desteklenerek ilgililerin dikkatine sunulmuştur.

Ton Üretimi Kavramına İlişkin Görüşler

Ton üretiminin keman ve viyola eğitiminde ne zaman başlaması gerektiği, ekoller arasındaki farklılıklar, müzik dönemlerindeki müzikal stillere ilişkin çeşitlilik, sağ el ve sol ele ilişkin ilkeler gibi konuyla ilintili birçok unsurun çeşitlilik gösterdiği söylenebilir.

Ton üretiminin ne zaman başlaması gerektiğine ilişkin Arney, Carl Flesch’in görüşlerine dikkat çekerek, Flesch’in bir kemancının teknik olarak temiz çalmayı geliştirdikten hemen sonra, müzikal ifade yoluyla ton üretimini keşfetmeye başlaması gerektiğine inandığını belirtmektedir. (Arney, 2006). Schulte ise, Mozart, Applebaum, Rolland, Stoeving, Courvoisier gibi birçok önemli müzisyene işaret ederek, bu müzisyenlerin yaylı çalgı eğitiminde ilk yılda öğretilmesi gereken temel ilkeler arasında, iyi bir ton üretimini de saydıklarına dikkat çekmektedir (Schulte, 2004). DeStefanis ise ‘The Essential Elements 2000 for String’ adlı çalışmanın yönergesinden alıntılıdığı ifadeyle şunu ortaya koyar: “öğrenciler (eğitim süreci) başlangıcından itibaren, profesyonel bir orkestrayı dinleyerek ton üretimlerini ve tekniklerini geliştirebilirler” (DeStefanis, 2004). Villaret de bu görüşleri destekler görünmekte ve “yay kullanımı üzerine yapılacak herhangi bir tartışma, ton üretimi konusuyla başlamalıdır” demektedir (Villaret, 1988). Lee de, kendi adıyla anılan çalgı eğitimi anlayışının temsilcisi olan Suzuki’nin, “çalgiya yeni başlayan küçük yaşta çocukların, çalgıdan öncelikle güzel bir ton çıkartmaya odaklanmalarını ve bunun için de nota okumanın geciktirilmesi gerektiğine inandığını” aktarmaktadır. Suzuki’ye göre öğretmen nota okumayı, çocuklar iyi ton üretmeyi öğrendikten sonra ve nota okumaya hazır olduklarında başlatması gerekmektedir (Lee, 2007). Bu görüşler değerlendirildiğinde keman ve viyola eğitiminin başlangıcında ton üretiminin de bir hedef olarak belirlenebileceği söylenebilir.

Ton üretiminde önemli bir ayrıntı sağ el ve sol elin işlevine yönelik görüşlerdir. Bu görüşler incelendiğinde ton üretimine yönelik önerilerin çeşitlilik gösterdiği göze çarpmaktadır. Örneğin Romeo, “Gelişmiş bir teknikte, ses üretimi kavramı, sağ el ve sol el tekniklerine ilişkin diğer kavramlarla ilişkilendirilebilir. Öğretmen mutlaka, ses üretimi ve teknik arasındaki bağlantıyı kurma konusunda yardımcı olmalıdır. Öğrenciler ise hızlı bir şekilde öğrenme konusunda kendilerini harekete geçirmelilerdir” demektedir (Romeo, 1986). Bu ifadelerle ton üretiminde öğretmenin işlevine, öğrencinin sorumluluğuna ve sağ ile sol elin beraberce önemine dikkat çekilmektedir.

Ton üretiminde sorumluluğu sağ elin taşıdığı ya da yayla ilişkili olduğu görüşü ise daha genel bir kanıdır. Auer, her bir virtüözün yay kontrolünde kendilerine has farklı bir yaklaşımı olduğunu, fakat her birinin güzel bir ton ürettiğini ifade etmektedir (Arney, 2006). Benzer bir anlayış, “ton üretimi farklı düzey ve oranlarda uygulanan, yayın teller üzerindeki baskısı, yayın hızı, tellerin ve yayın buluştuğu temas noktası gibi unsurların birleşmesinden doğan bir sonuçtur” ifadesiyle göze çarpmaktadır (Berkley, 1941; akt. Villaret, 1988). Tung da bu görüşlere yakın bir anlayışı “Yayı kullanan kolun en büyük önemi ifadeye dönük hedefler için farklı renklere sahip güzel bir ton üretmektir. Bunun başarılması için öğrenci, yayın hızını, ağırlık ya da baskısını ve yayın teller üzerindeki yerini kontrol edebilme becerisine sahip olmalıdır. Ayrıca, iyi bir ton için, müziğin beklediği kontrol ve hassasiyetle, kol değişik çeşitlilikteki yay hareketlerini uygulamalıdır” ifadeleriyle ortaya koymaktadır (Tung, 2001).

Ton üretimini çoğunlukla yay kullanımına dayandıran görüşlerin Villaret’in şu önerileri kapsamında ele alındığı söylenebilir:

“Ton üretiminde birkaç temel ilke vardır. Yavaşça çekilen forte ya da piano yaylar, köprüye yakın çekilir; yoksa ton bozulacaktır. Uzun ve hızlı forte veya piano yaylar ise tuşeye yakın çekilir. Köprüye gereğinden fazla yakın çekilen yaylar, uğuldama ya da cızırdama sesiyle sonuçlanabilir. Bir forte pasajda baskı artırıldığında, yay köprüye daha yakın; baskının azaltıldığı piano bir pasajda ise tuşeye yakın olmalıdır. En güçlü ve en yumuşak sesler tuşe ve köprünün tam ortasında çalınır. Daha gür bir ses üretmek için kullanılan daha hızlı bir yay, cızırdama etkisinden kaçınmak için ortada kullanılmalıdır. Daha yumuşak pasajlar için daha yavaş çekilen yay da tondaki kesilmeleri engellemek için ortada çekilmelidir. Üst tellere kıyasla, alt teller için, daha kısa ve biraz daha baskılı yay kullanılmalıdır. Sol el yüksek pozisyonlara giderken, yay köprüye doğru yaklaşmalıdır. Armonikler için (flojale sesler kastediliyor) köprünün yanında sabit ve düzenli bir yay baskısı kullanılmalıdır.” (Villaret, 1988).

Yay kullanımına ilişkin şu görüş de anlam taşımaktadır :

“18. yüzyılda keman çalmaya ilişkin temel amaçlardan biri yumuşak bir şekilde yay çekmeye başlayarak güzel bir ton elde etmektir. Tartini, ‘Rules for Bowing’ adlı çalışmasında ‘çalğıdan güzel bir ton almak için ilk anda yay büyük bir özenle çekilmeli, daha sonra kibarca ağırlık arttırılmalıdır. Aksi takdirde, ani güç kullanarak yayın tellere yaslanması kaba ve kulak tırmalayıcı bir ses ortaya çıkartacaktır’ demektedir. Benzer bir görüş için Leopold Mozart şunları yazmaktadır ‘her ses, hatta yayla yapılacak en güçlü hamle bile, çekmeye başlarken küçük, neredeyse işitilemeyecek kadar belirsiz, yumuşak olmalıdır. Aksi halde, ton değil keyifsiz ve anlaşılmaz bir ses üretilir. Aynı benzer yumuşaklık, bu yay çekişinin bitişinde de olmalıdır” (Lamar, 2002).

Gerle, ton üretiminde iki temel unsur bulunduğunu; yayın mekanik ve çalıcının da psikolojik unsurları oluşturduğunu belirtmektedir.

Mekanik düzeyde, yayın köprüye paralel çekildiği dikkate alınırsa sağ el için ona göre, şu üç temel etken göz önünde tutulmalıdır:

1. Yayın çekilme hızı,
2. Tellerin üzerinde sarf edilen güç,
3. Yayın tellerin üzerindeki köprüye olan uzaklığı.

Bu üç etken birbirine bağlıdır. Birbirlerine göre oranları değişse de, üç etkenin toplamı verilen süregen dinamik düzeyi sabit tutar. Aynı dinamik düzeyin sürdürülmesi için eğer yay hızı yükselirse, yayın baskısı azaltılmalı ve yayın köprüden uzaklığı da değiştirilmelidir (bu örnekte uzaklaştırılmalıdır) (Gerle, 1991; Eastham, 2007).

Eastham, Beriot'un bu ilişkiyi şöyle açıkladığını aktarmaktadır: "bu yöntemler, sadece yayın orantılanmasında kullanılmalıdır. Eğer yay yetersiz baskıyla ve köprüye çok yakın kullanılırsa ıslıksı bir ses, fazla baskıyla yavaş bir şekilde çekilirse gıcırtya benzer bir ses ortaya çıkacaktır" (Bériot, 1858; Eastham, 2007).

Önemli çalgı eğitimcisi ve sanatçıların görüşleri de bu konuya ilişkin değerli fikirler ortaya koymaktadır. Auer, 19. yüzyıl anlayışını ele alarak ton üretiminden yayın sorumlu olduğunu savunur ve belirli dinamik alanlarına, yay baskısına ve yayın tellerle değdiği noktaya dikkat çekerek, mutlak yay hakimiyetinin bu unsurlarla kurulduğunu belirtir. Bu kontrolü geliştirmek için, 10-12 saniye boyunca ardışık uzun seslerin yay ile tutulmasını önerir. Ayrıca yay çekişi sırasında tonun gürlüğünü dengede tutmaya ilişkin, yay baskısının topukta azaltılması veya uçta artırılması gerekliliğine de değinmektedir (Auer, 1926; Nelson 1994).

Flesch, ton üretimini son derece önemsemiş hatta tamamen bu konu üzerine '*Problems of Tone-Production in Violin Playing*' adlı bir kitap yazmıştır. Flesch'e göre ton üretiminde en önemli şey, yayın tellerle birleştiği doğru noktanın değişmemesidir. Bu birleşme noktası, yay hareketinin süresi, tasarlanan gürlüğün şiddeti ve pozisyonun yüksekliği gibi üç temel unsura bağlıdır (Flesch, 1934; akt. Nelson 1994).

Galamian, yayla sağlanan temiz ve tınlayan bir ton üretiminde, birkaç farklı unsurun etkili olduğunu dile getirmiştir. Ona göre her şeyden önce, kolun, elin ve parmakların bükülme noktaları esnek olmalıdır. Bunun yanında, yay tellere dik ve köprüye paralel olarak çekilmelidir (Galamian 1962; akt. Nelson, 1994).

Rolland, Galamian gibi düşünmekle beraber, modern akustik araştırmaların öneminin de farkında olarak, ton gürlüğünün, yay baskısından daha çok yayın hızına bağlı olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında, uygulanabilirlik olanakları kapsamında her bir ses için olabildiğince büyük yay kullanılması gerektiğini salık vermiştir (Rolland, 1979; akt. Nelson, 1994).

Ton üretiminden yayın sorumlu olduğunu belirten görüşlerin yanında sol eli de işe koşan ve ton üretiminde onun da etkisini tartışan görüşler de dikkat çekmektedir.

Lehmann, ton üretiminde sol elin işlevini vurgulayarak "Parlak ve güzel bir tonun üretilmesinde eğer parmak etkinliği sönükse, kolun yapabileceği bir şey yoktur. Bunun yanında en iyi kol eforu bile, yanlış entonasyon ile aksayacaktır. Bundan dolayı, ton üretilirken, tonun kalitesinden ve karakterinden sadece kol sorumlu değildir" demektedir (Lehmann, 1917; Eastham 2007).

Flesch'e göre eğer sol el parmakları doğru kullanılmazsa, çok yumuşak ya da çok sert bir baskı gibi iki etki meydana gelecektir. Eğer parmak baskısının zayıflığından dolayı basılı olan teller tam olarak kısalmamışsa, ton kararsız ve gevşek olacaktır. Ancak aşırı baskı uygulandığında da ton kalitesi donuk ve kırılğan olacak; vibratonun serbestliği de bozulacaktır (Flesh, 1931; Eastham, 2007).

Sol elin ton üretiminde etkilerine ilişkin ise şöyle bir ifade göze çarpmaktadır: "Yay eşiğe biraz yakın olduğunda daha güzel bir ton çıkacaktır. Aslında sol elde yüksek pozisyonlarda, parmak baskısı telin gerilimini etkiler ve böylece çalıcı geniş pozisyon geçişlerinde kendiliğinden yayı köprüye doğru iter" (Soba-Skelton, 2002).

Havas da ton üretimi, entonasyon ve vibratoyu tek bir başlık altında değerlendirmektedir. Aynı zamanda sürekli ritmik aralıkların olduğu bir pasajda, ton üretiminde çalıcının sol elinin kontrolü ele aldığı bir anlayışla eğitim vermektedir (Havas, 1964, Havas, 1973; akt. Nelson, 1994). Havas'ın bu yaklaşımı ile diğer eğitimcilerden daha farklı bir anlayış geliştirdiği söylenebilir.

Suzuki de Havas gibi, tonal kalite ve entonasyonun yakın ilişkisi olduğunu belirtmiştir. Suzuki, dopdolu ve zengin bir ton için öğrencilere Fritz Kreisler'in çaldığı gibi, 'Kreisler Highway' olarak adlandırılan, köprünün yanında ve ona paralel bir yay çekişini önermektedir. Yay kontrolünü iyileştirmek için ise Baillot'un yay vibratosuna benzeyen, uzun sesler çalınırken yay baskısında uygulanan, dalgalanmaya dayalı 'Casals Tonalizasyonu'nuna dikkat çekmektedir (Hermann, 1981, Baillot, 1991; akt. Nelson, 1994). Aynı zamanda çocuklara yayı ters tuttuğu (topuk ve ucun ters çevrildiği) ve tahta yerine kılların kavrandığı bir tutuşu da uygulatmıştır. Tüm bu uygulamaların amacı Suzuki'nin 'Elmas Tonu' dediği tona ulaşmak içindir. (Perkins, 1993; Nelson 1994).

Ton Üretimine İlişkin Teknik Unsurlar

Keman ve viyolada ton üretimine ilişkin bazı temel ilkeler dikkatli bir eğitim süreciyle öğretmen denetiminde aşılabilir görünmektedir. Ton üretiminde ağırlıklı olarak sağ ve sol elin önemli olduğunun akılda tutulması ve ikisine dair doğru pozisyonların ve davranışların belirlenip uygulanması anlamlıdır. Aşağıdaki şekillerde bu anlayışa dayanan, çalıcıyı ton üretiminde güçlü, rahat kılan ve tasarladığı/tasarlayacağı müzikal beklentisine çalgısından cevap almasına yardımcı olacak durumlar sunulmuştur. Ayrıca olumsuz örneklerle karşılaştırılabilen başka durumlara ilişkin şekiller de görülebilir.

Şekil 1. Çalgının konumu



Çalgının konumu, çalanın tüm kol gerginliklerinden kurtulduğu bir konumda olmalıdır. Aynı zamanda özellikle yayın tellerle birleştiği noktanın, olabildiğince omuzların ortasına doğru ya da göğüs kafesine doğru bir alana alınması, iki kolun da rahat ve güçlü davranmasına yardımcı olacaktır. Şekil 1’de çalgının öne doğru tutulduğu görülebilir.

Şekil 2. Çalgının yanlış konumu



Şekil 2’de çalgının neredeyse omuzlara paralel durduğu görülmektedir. Birçok keman ve viyola öğrencisinin çalgı tutuşunun daha çok yukarıda görüldüğü gibi içten dışa doğru olduğu bir eğilim göze çarpmaktadır. Bu durumda öncelikle sağ el doğal konumundan uzaklaşarak güçsüzleşecektir. Bu güç kaybı özellikle yayın ucunda ton ve kontrol kaybına neden olabilir. Kısa kol boyu gibi fiziki bir etken de akılda tutulursa, zayıf sağ kol koordinasyonu ton üretimini olumsuz etkileyecektir.

Sol elin içten dışarıya doğru taşınması bu kolda da özellikle dirsek ve omuz arasında, gereksiz bir gerginliğe neden olacaktır.

Şekil 3. Sol elin konumu



Yukarıda Şekil 3’de sol elin olabildiğince güçlü ve rahat davranabilmesi için olması gereken konum görülmektedir. Parmakların ton üretiminde önemli bir işlevi vardır. Eğer parmaklar güçlü ve dik bir konumda basmazlarsa, tam bir baskı oluşmayacak ve puslu bir ton üretilecektir. Sol elin herhangi bir tel ve herhangi bir pozisyonda en doğru ve rahat konumunu belirlemek için, tele dört parmağın da basması önemlidir. Bu konumda özellikle dördüncü parmağın Şekil 3’de görüleceği gibi dik geldiği bir durum

aranmalıdır. Bunun yanında başparmağın konumu da şekilde görüleceği gibi ikinci parmak ile birinci parmağın arasında dik bir durumdadır. Bu konum parmakları gerilimden uzak tutan bir anlayışı taşır ve elin doğal haline en yakın konumdur. Ayrıca bileğin içe doğru görüntüsü de, bileğin doğal duruşunun bir yansımasıdır.

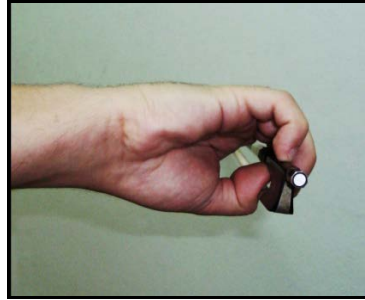
Şekil 4. Sol elin yanlış konumu



Şekil 4'te yoğunlukla karşılaşılan önemli bir tutuş sorunu görülmektedir. Şekil incelendiğinde dördüncü parmağın tuşeden uzak kalarak, dik bir konumda değil parmağın ucuyla ve etiyile bastığı görülebilir. Bu durum, Şekil 3'ün değerlendirilmesinde söz edilen puslu ton üretimi ile sonuçlanacaktır. Dördüncü parmağın bu durumda olmasına neden olan iki unsur, başparmak ve bileğin konumlarıdır. Başparmak olması gereken konumdan daha geriye doğru yatırılmıştır. Bilek dışarıya doğru itilerek durması gereken konumdan uzaklaştırılmıştır. Bu iki yanlış, dördüncü parmağın tuşeden uzaklaşmasına dolayısıyla zayıflamasına neden olmuştur.

Böyle bir tutuşun genel nedenine yönelik bir kanı "dördüncü parmağın zayıf olduğu düşüncesiyle öğrencilerin stres yaşamakta ve ellerini sıkarak parmaklarını kullandıkları" şeklinde sunulabilir. Bu psikolojik kaynaklı gerilimin, Şekil 4'te görülen yanlış konumlandırmaya neden olduğu bir görüş olarak ileri sürülebilir.

Şekil 5. Yay tutuşu



Yay tutuşu, sol kol ağırlığını tellere aktarmak, artikülasyon uygulamalarında yayın dengeli bir şekilde davranmasını sağlamak gibi sorumlulukları nedeniyle önemli teknik unsurlardan biridir. Yayın ton üretimine katkısından dolayı yay tutuşu da önemsenmesi gereken bir öğe olarak ön plana çıkmaktadır. Şekil 5'de görüleceği gibi başparmak dik bir şekilde yayın ağırlığını karşılar ve serçe parmağı da dik bir şekilde topuğa oturur. Böyle bir tutuşta başparmak ve serçe parmak dikkate alındığında çembere yakın bir yuvarlak yapı ortaya çıkar. Yay tutuşunun öğretiminde sıklıkla başvurulan metaforlardan biri 'kaldıraç'tır. Başparmağın dik olması ve orta parmak ile yüzük parmağının başparmağı karşılaması, yayın ağırlığının bir kaldıraçtaki gibi başparmağa oturması; diğer iki parmağın da kısmen bir denge sağlaması anlamına gelir. İşaret ve serçe parmak ise yayın ağırlığı başparmağa oturduktan sonra, yayın savrulmasını engellemek için küçük bir dirençle oldukları yere hafifçe otururlar.

Şekil 6. Yayın yanlış tutuluşu

Yay tutuşuna ilişkin genel bir yanlış Şekil 6'da görülmektedir. Şekildeki anlayış, yay ağırlığının başparmağa verilmesi yerine, başparmağın yayı tuttuğu bir davranışı temsil etmektedir. Başparmağın ucuyla yayı tutmaya dönük bu yaklaşım, serçe parmağın dik bir şekilde yaya oturmasına değil, ucuyla yayı tutma eğilimi göstermesine neden olmaktadır. Şekildeki görüntü, yayın kendi dengesini başparmağa vermesi ve diğer parmaklarca bu dengenin gözetilmesi ilkesinden uzak; kol ağırlığının aktarılmasını engelleyecek, sağ elin ve bileğin kendini sıkmasına neden olacak yanlış bir tutuş olarak değerlendirilebilir.

Şekil 7. Yayın tel üzerindeki konumu

Yayın teller üzerindeki yeri, köprüye yakın bir konumdur. Tam yerine ilişkin farklı görüşler olmasının yanında Şekil 7'de görülecek konumun tona etkisi, sinama yanılma yoluyla denenerak görülebilir. Yayın tuşeye yakın konumda daha yumuşak bir ton sağladığı bilinmektedir. Ancak gürlük gerektiren bir pasajda tuşeye yakın bir yay çekişinin çalgının karakteristik tonunu üretemeyeceği de söylenebilir. Bunun yanında köprüye yakın bir konumda yumuşak bir etki için, kol ağırlığının hafif uygulanması nitelikli ve yumuşak bir tını özelliği ortaya çıkartacaktır. Şekil 7'de yayın eşik ile paralellik ilişkisi de görülebilir. Her konumda yayın paralelligi önem taşımakta ve paralelligin bozulmaması genel bir ilke olarak kabul edilmektedir.

Şekil 8. Yayın çekilmesinde yanlış uygulamalar

Şekil 8'de görülen iki temel sorundan ilki, yayın uçta çekildiğinde sağ kolda bilek ve dirseğin yeterince kırılmamasından kaynaklanan bir durumdur. Böyle bir durum, uçta yayın tuşeye doğru savrulması ve köprü-yay paralellığının bozulmasıyla sonuçlanacaktır. Yay kullanımında dikkatsiz bir tutum ve Şekil

8'dekine benzer çalgının konumunun dışı doğru duruyor olması, bu davranışın akla ilk gelen nedenleri arasında sayılabilir.

Bir diğer sorun ise kol ağırlığının rahat aktarılmasını aksatacak bir unsur olarak yayın üst yarısı kullanılırken, dirseğin fazlaca kırılmasıdır. Şekil 8'de görüleceği gibi bilek ve dirsek arasında oldukça dik bir açı oluşmuştur. Bu durumun bileği kısıtlayıcı etkileri olacağı ve kol ağırlığının çalgıya aktarımını olumsuz etkileyeceği söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzikal bir performans çok katmanlı ve birçok bileşenden oluşan yapıyla dikkatli ve özenli yürütülmesi gereken bir olaydır. Nefesli, yaylı ya da tuşlu tüm çalgıların çalma performanslarında birbirleri ile aynı olduğu kadar kendilerine özgü çeşitli teknik ilkeler bulunmaktadır. Yaylı çalgılarda müzikal performans, bu anlayışla ele alınırsa oldukça zengin bir bileşenler bütünü olduğu görülebilir. Dolayısıyla keman ya da viyolada çalgı performansını daha müzikal kılmak için tüm bileşenler büyük önem taşımaktadır. Ton üretimi bu bileşenlerden biridir ve müzikal bir etki için öne çıkan değerli bir bileşendir. Çalışmada yer alan şekillerde de görüleceği gibi ton üretimini olumlu ve olumsuz etkileyen bazı unsurlar bulunmaktadır. Çalgının tutulduğu konum, Şekil 2'de görüldüğü gibi göğüs kafesinden uzağa düşüyorsa, hem sağ hem de sol elde gerginliklere neden olacaktır. Bu gerginlikler ise kolların zayıflaması ve güçlü hareket edememeleri anlamına gelmektedir.

Yayın genelde daha eşiğe yakın kullanılması ve eşiğe paralel çekilmesi önem taşımaktadır. Bu anlayıştan uzak bir davranış, ton üretiminde cızırtılı ya da sönük bazı etkilerle sonuçlanacaktır.

Yayın başparmak üzerinde dengede durması ve diğer parmakların bu dengeyi koruması, el ile yayın tutulmamasına yardımcı olacaktır. Bu ilkenin sağ elde gerginliklerin olmaması için uygulanması değerli bir gerekliliktir.

Bunların yanında yabancı literatürde lisansüstü araştırmalar kapsamında ton üretimi konusu, çalgı eğitiminin önemli bir boyutu olarak değerlendirilmektedir. Buna karşın ulusal literatürde üzerinde değerlendirmeler yapılması gereken bir çalışma alanıdır. Tüm bu unsurlara ve çalgı eğitimine ilişkin bazı öneriler aşağıda sunulmuştur:

1. Çalgının tutulduğu konum, iki kolu da etkileyen bir unsur olduğu için Şekil 1'de görülen doğru konumun sağlanmasına özen gösterilmelidir.
2. Yay genelde, eşiğe yakın ve paralel olarak kullanılmalıdır.
3. Yayın çekiş hızı ve sağ kol ağırlığı tonu etkileyen unsurlar olduğu için gerekli hız ve baskıyı belirlemeye yönelik uygulamalar yapılmalıdır.
4. Yay tutuşu, yayın başparmak üzerinde dengede olduğu ve el tarafından yayın tutulmadığı bir anlayış ile sağlanmalıdır.
5. Sol elde parmakların konumu en güçlü basılacak ve rahat hareket ettirilecek duruma göre uyarlanmalıdır. Bunun için başparmağın işaret ve orta parmağı karşılar gibi duruşuna ve bileğin doğal duruşuna özen göstermek gerekmektedir.
6. Yaylı çalgılarda ton üretimi lisansüstü çalışmalarda, deneysel araştırmaların konusu olarak belirlenmelidir.
7. Öğrenci ve eğitimcilerin ton üretimine yönelik tutum ve davranışlarına yönelik çeşitli betimsel araştırmalar yapılabilir.
8. Eğitimciler ton üretimi konusuna daha çok dikkat çekerek, müzikal hedefler kapsamında ton üretimini de bir bileşen olarak öne çıkartmalıdırlar.

Not: Bu çalışma 07-09 Kasım 2012 tarihlerinde Antalya'da 16 Ülkenin katılımıyla düzenlenen "World Conference on Educational and Instructional Studies - WCEIS-2012"da sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Arney, K.M. (2006). A comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesh and Galamian: Improving accessibility and use through characterization and indexing. Unpublished Master Theses, The University of Texas at Arlington, USA.
- Aydar, Ç.S. (2002). Evrensel viyola eğitiminin Türkiye boyutu içinde ulusal ekol yaratma araştırması. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Broomhead, P. (2001). Individual expressive performance: Its relationship to ensemble achievement, technical achievement, and musical background [Electronic version]. *Journal of Research in Music Education*, 49 (1), 71-84.
- DeStefanis, R. (2004). The effect of passive listening on beginning string students' instrumental music performance. Unpublished master theses, University of Maryland, USA.
- Juslin, P.N., Karlsson, J., Lindström, E., Friberg, A. ve Schoonderwaldt, E. (2006). Play it again with feeling: Computer feedback in musical communication of emotions [Electronic version]. *Journal of Experimental Psychology*, 12(2), 79-95.
- Küçükkayıkçı, G.E. (2008). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Keman Öğrencilerine Uygulanan Müzikal Boğumlama Eğitiminin Temel Müzikal Boğumlama Özelliklerine Etkisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Lamar, L.K. (2002). A critical edition of Giuseppe Tartini's the art of bowing with commentary. Unpublished Doctoral Theses, The University of Memphis, USA.
- Lee, A.J. (2007). Two non-traditional cello methods for young beginning cello students: a mixed study. Unpublished Doctoral Theses, University of Southern California, USA.
- Nelson, S. (1994). Twentieth-century violin technique: The contributions of six major pedagogues. Unpublished doctoral theses. University of South Carolina.
- Rodriquez, C.X. (1995). Children's Perception, Production, and Description of Musical Expression. Unpublished Doctoral Theses, Northwestern University, USA.
- Romeo, K.W. (1986). A five year comprehensive curriculum for young violinist. Unpublished Doctoral Theses, The Ohio State University, USA.
- Sabo-Skelton, L.M. (2002). Sol Babitz, The early music laboratory, and string pedagogy, with annotated catalogues. Unpublished Doctoral Theses, Indiana University, USA.
- Schulte, E.A. (2004). An investigation of the foundational components and skills necessary for a successful first-year string class: a modified delphi technique study. Unpublished Master Theses, The Ohio State University, USA.
- Şen, E. (2001). Keman eğitiminde seslendiricilik/yorumculuk özelliklerinin geliştirilmesine yönelik çalışmaların değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Villaret, A.L. (1988). The Franco-Belgian and Russian methods of bowing: A pedagogic study. Unpublished Doctoral Theses, Ball State University, USA.

Woody, R.H. (1999). The relationship between explicit planning and expressive performance of dynamic variations in an aural modeling task. *Journal of Research in Music Education*. 47(4), 331-342.