



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı**

**SENFONİK MÜZİKTE YAYLI ÇALGILAR VE YAYLI ÇALGI TEKNİKLERİNİN**  
**ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Gökmen FAHLİOĞULLARI**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

SENFONİK MÜZİKTE YAYLI ÇALGILAR VE YAYLI ÇALGI TEKNİKLERİNİN  
ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Gökmen FAHLİOĞULLARI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

# SENFONİK MÜZİKTE YAYLI ÇALGILAR VE YAYLI ÇALGI TEKNİKLERİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Danışman:** Prof. Rengim GÖKMEN

**Yazar:** Gökmen FAHLİOĞULLARI

## ÖZ

Bu araştırma, senfonik müzikte yaylı çalgıların yeri ve çeşitli yaylı çalgı tekniklerinin orkestra şefliği açısından kapsamlı bir şekilde incelenmesi üzerine yoğunlaşmıştır.

İki bölümden oluşan bu çalışma, yaylı çalgıların icra tekniklerinin performans ve müzikal ifade üzerinde nasıl büyük bir etkiye sahip olduğunu detaylarıyla ele almaktadır. Orkestra şeflerinin bu teknikleri yetkin kullanmalarının müzikal ifadeyi nasıl zenginleştirebildiğini inceleyerek, ayrıca bu yaklaşımın yönetsel etkilerine de değinmektedir. Temel yaylı çalgı tekniklerinin tanımlanmasının yanı sıra, bu tekniklerin tarihsel gelişim süreci ve orkestralarda kullanımının sanatsal ve duysal etkilerini de içeren bu çalışma, yaylı çalgı tekniklerinin orkestra şefliği bakımından değerlendirilmesi ve uygulanmasının etkileri üzerinde durmayı ele almaktadır.

Amaç orkestra şeflerinin, şeflik eğitimi alan öğrencilerin ve eğitimcilerin senfonik müzikte yaylı çalgıların yüksek performansının nasıl yakalanabileceği konusundaki özgün yaklaşımlara dikkat çekmek ve açıklık getirmektir.

**Anahtar Sözcükler:** Yaylı çalgılar, Orkestra, Orkestra Şefliği, Şeflik Teknikleri, Yaylı Çalgı Teknikleri.

# **STRING INSTRUMENTS IN SYMPHONIC MUSIC AND ANALYSIS OF STRING INSTRUMENT TECHNIQUES IN TERMS OF ORCHESTRA CONDUCTING**

**Supervisor:** Prof. Rengim GÖKMEN

**Author:** Gökmen FAHLİOĞULLARI

## **ABSTRACT**

This research focuses on the place of string instruments in symphonic music and the comprehensive examination of various string techniques from the perspective of conducting. Comprising two sections, this study delves into how the performance techniques of string instruments have a significant impact on performance and musical expression. By examining how conductors' proficient use of these techniques can enrich musical expression, it also addresses the managerial effects of this approach. In addition to defining the basic string techniques, this study includes the historical development process of these techniques and their artistic and sensory impacts on their use in orchestras. It focuses on the evaluation and application of string techniques from the perspective of conducting and their effects. The aim is to draw attention to and clarify original approaches to how high performance of string instruments in symphonic music can be achieved by conductors, students in conducting education, and educators.

**Keywords:** String Instruments, Orchestra, Orchestral Conducting, Conducting Techniques, String Instruments Techniques.

## TEŞEKKÜR

Bu tezi tamamlamamda bana destek olan, tecrübeleri ve bilgisiyle mentorluk yapan hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Rengin GÖKMEN'e, bana yol gösterdiği, sabrı ve değerli geri bildirimleri için teşekkürlerimi sunuyorum. Vizyonumu genişleten ve bu tezin ortaya çıkmasını sağlayan değerli hocalarım Sayın Prof. Levent KUTERDEM ve Sayın Prof. Işın METİN'e ayrıca teşekkür ediyorum. Her zaman yanımda olup bana moral verdikleri için ailem ve arkadaşlarıma, özellikle zor zamanlarda beni cesaretlendiren ve motivasyon sağlayan eşim Lale KONT FAHLİOĞULLARI ve babam Mustafa FAHLİOĞULLARI'na özel teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, araştırma sürecinde bana yardım eden kütüphane çalışanlarına ve çeşitli kaynaklardan bilgi edinmemi sağlayan tüm akademik ve online veri tabanlarına teşekkür ederim. Bu tez, bana destek olan herkesin katkılarıyla şekillendi ve tamamlandı. Herkese en içten teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

<b>ÖZ</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>iii</b>
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: SENFONİK MÜZİKTE YAYLI ÇALGILAR</b> .....	<b>2</b>
1.1. Yaylı Çalgıların (Viol Ailesi) Kökeni ve Tarihsel Süreci .....	2
1.2. Mannheim Okulu .....	3
1.2.1. Mannheim Okulu'nun Tarihsel Süreci .....	3
1.2.2. Mannheim Okulu'nun Önde Gelen Bestecileri .....	4
1.2.3. Mannheim Okulu'nun Müzikal Yenilikleri .....	5
1.2.4. Mannheim Okulu'nun Müzik Tarihindeki Yeri ve Etkisi .....	6
1.3. Yaylı Çalgıların Gelişimi ve İlerlemesi .....	7
1.3.1. Yay'ın (Arşe) Tarihsel Gelişimi .....	8
1.3.2. Cremona Okulu .....	10
1.3.3. Amati, Stradivari ve Guarneri Aileleri .....	11
1.4. Yaylı Çalgıların Orkestradaki İşlevleri ve Önemi .....	12
<b>2. BÖLÜM: YAYLI ÇALGI TEKNİKLERİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ</b> <b>AÇISINDAN İNCELENMESİ</b> .....	<b>14</b>
2.1. Yaylı Çalgı Teknikleri .....	14
2.1.1. Arco .....	15
2.1.2. Detache .....	15
2.1.3. Pizzicato .....	16
2.1.4. Vibrato .....	16
2.1.5. Legato .....	17
2.1.6. Staccato .....	17
2.1.7. Spiccato .....	18
2.1.8. Marcato .....	18
2.1.9. Sul tasto ve Sul Ponticello .....	18
2.1.10. Saltando .....	19
2.1.11. Jete-Ricochet .....	19
2.1.12. Skordatura .....	19

2.1.13. Col legno .....	20
2.1.14. Flageolet .....	20
2.1.1. Yaylı Çalgılarda İterek ve Çekerek Çalmanın Farklı Dinamiklere (Forte, Piano, Diminuendo, Crescendo vs.) Etkisi .....	23
2.1.2. Karakteristik Tını Özellikleri .....	25
2.1.3. Arşeleme .....	26
2.1.4. Yaylı Çalgılarda Sol El Tekniklerinin Ses Kalitesine Etkisi .....	31
2.1.5. Yaylı Çalgı Tekniklerinin Şeflik Pratiğine Etkileri .....	32
2.2. Orkestra Şefi'nin Yaylı Çalgılarla Etkileşimi .....	33
2.3. Mimikler ve Jestler .....	34
2.3.1. Dinamik ve İfade Kontrolü .....	35
2.3.2. Ritm ve Zamanlama .....	35
2.3.3. Ses Rengi ve Karakter, .....	35
2.3.4. Koordinasyon ve Birlik .....	36
2.3.5. Duygusal Bağlantı .....	36
2.4. Tecrübesiz Orkestralarla Çalışmak .....	37
2.5. Teknik Alanlarda İletişim ve Öğretim .....	38
2.6. Nefes Kontrolünün Yaylı Sazlar Üzerindeki Etkisi ve Orkestra Şefinin Rolü .....	39
2.7. Esneklik ve Uyarlanabilirlik .....	40
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>43</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>46</b>
<b>ETİK BEYANI .....</b>	<b>47</b>
<b>YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>48</b>
<b>PROFICIENCY IN ART / ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....</b>	<b>49</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> 17. ve 18. yüzyıllardaki yayların gelişimi .....	9
<b>Görsel 2.</b> Arco süregelen bir pasajda, pizzicato'ya ve tekrar arco'ya geçiş .....	16
<b>Görsel 3.</b> Keman için doğal armonik dizilim .....	21
<b>Görsel 4.</b> Viyola için doğal armonik dizilim.....	21
<b>Görsel 5.</b> Çello için doğal armonik dizilim .....	22
<b>Görsel 6.</b> Kontrbas için doğal armonik dizilim .....	22
<b>Görsel 7.</b> “İterek” (Up-Bow) sembolü .....	23
<b>Görsel 8.</b> “Çekerek” (Down-Bow) sembolü .....	24
<b>Görsel 9.</b> Ludwig Van Beethoven, Coriolan uvertür, ölçü numaraları 26 ve 27 .....	26
<b>Görsel 10.</b> Johannes Brahms, senfoni no. 2, 1. bölüm, ölçü numaraları 274-277 .....	27
<b>Görsel 11.</b> Edward Elgar, yaylı sazlar için serenad 1-9 .....	28
<b>Görsel 12.</b> Edward Elgar, yaylı sazlar için serenad 10-13 .....	29
<b>Görsel 13.</b> Giuseppe Verdi, La Traviata, ölçü numaraları 1-7 .....	29
<b>Görsel 14.</b> Ludwig Van Beethoven, senfoni no.5, ölçü numaraları 1-5 .....	30



## GİRİŞ

Bu çalışma, senfonik müzikte farklı yaylı çalgı yaklaşımlarının işlevini ve uygulamasını kapsamlı bir şekilde araştırmayı ve bunların orkestra şefliği penceresinden anlaşılmasını amaçlamaktadır. Özellikle yaylı çalgılara odaklanarak, bu çerçevede tarihsel ve gelişimsel süreç ve senfonik müzikteki vazgeçilmez yerlerini değerlendirmektedir. Çeşitli çalma tekniklerinin senfonik müziğin sanatsal dinamiği ve ifade gücü üzerindeki etkisi incelenirken, orkestra şefinin yaylılardan beklentisinin içeriğini doğru şekilde aktarabilmek yöntemlerine de değinilmektedir. Çalışma, spiccato, legato ve pizzicato gibi çeşitli yay tekniklerinin yanı sıra, özgün ses üretiminin alışılmadık dışında yöntemlerini içeren genişletilmiş teknikler de dahil olmak üzere daha karmaşık yaklaşımların üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda, orkestra şefinin ve çalıcıların müzik yorumlarında daha fazla hassasiyet ve incelik sergilemelerini sağlayacak şekilde yüksek performans elde etmek için bu tekniklerin nasıl kullanılabileceği üzerinde durulacaktır. Bu incelemede yazarın gerek eğitimi süresince ve gerek profesyonel olarak çalışırken keşfettiği ve birlikte çalıştığı şeflerden edindiği pratik bireysel deneyimlere de çeşitli başlıklar altında yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasında yaylı çalgıların ve tekniklerinin zaman içindeki gelişimi incelenmektedir. Sunulan açıklama, müzik türlerindeki değişimlere, besteci gereksinimlerine ve enstrüman yapımındaki ilerlemelere yanıt olarak bu stratejilerin zaman içinde nasıl geliştiğine dair sıralı bir açıklama sunmaktadır. Tarihsel bağlamlarını inceleyerek bu metodolojileri ve bunların klasik batı müziğinin içindeki yerlerini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, yaylı çalgıların tarihsel arka planı ışığında senfonik müzik üzerindeki etkilerine ilişkin anlayışı geliştirmek ve orkestra şefliği açısından yeni bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmiştir. Ayrıca araştırma, bu stratejileri senfonik bağlamlarda öğretme ve uygulamanın mevcut yollarını inceleyerek, bu tekniklerin hem teorik hem de pratik uygulamaları hakkında kapsamlı bir anlayışa sahip olması gereken şeflerin önemini vurgulamaktadır. Temel amaç hem şeflerin hem de şef adaylarının vizyonunu genişleten, yaylı çalgıların doğasını anlamalarını ve ifade gücünü kullanmalarını kolaylaştıran bir düşünsel araç yaratmaktır. Böylece yaylı çalgıların müzikal ifade kapasitesinden tam olarak yararlanmalarının ve sonuçta daha derin ve duygusal açıdan daha yoğun performanslar ortaya koymalarının sağlanmış olacağı düşünülmektedir.

## 1. BÖLÜM: SENFONİK MÜZİKTE YAYLI ÇALGILAR

Bu bölümde Yaylı Çalgıların Kökeni, Tarihsel Süreci Mannheim Okulu, Yaylı Çalgıların Gelişimi, Cremona Okulu Amati, Stradivari, Guarneri Aileleri Yaylı Çalgıların Orkestradaki İşlevleri ve Önemi ile ilgili genel bilgiler yer almaktadır.

### 1.1. Yaylı Çalgıların (Viol Ailesi) Kökeni ve Tarihsel Süreci

Yaylı çalgılar ailesi, günümüzdeki şekline ulaşmadan önce binlerce yıllık bir evrim sürecinden geçmiştir. Bu sürecin başlangıç noktası, antik medeniyetlerde kullanılan basit telli çalgılara dayanır.

Yaylı çalgıların en eski kökenleri, Mezopotamya ve Mısır medeniyetlerine kadar uzanır. Mezopotamya'da MÖ 3000'lerden itibaren kullanılan "lyra" ve "tanbura" gibi enstrümanlar, yaylı çalgıların ilk örnekleri arasında sayılabilir. Bu enstrümanlar, ahşap gövdeye sahip olup, birkaç telden oluşuyordu ve parmaklarla veya bir mızrapla çalınıyordu. Mısır'da ise benzer yapıda telli çalgılar, dini törenlerde ve eğlencelerde sıkça kullanılıyordu (Galpin, 1976).

Antik Yunan'da "kithara" ve "lyra" gibi telli çalgılar yaygındı. Bu çalgılar, metal veya bağırsak tellerden oluşuyordu ve parmaklarla çalınıyordu. Lyra, Yunan mitolojisinde Apollon ile ilişkilendirilen önemli bir enstrümandı ve bu dönemde büyük bir kültürel öneme sahipti. Roma İmparatorluğu döneminde, bu enstrümanlar daha da gelişmiş ve Avrupa'nın birçok yerine yayılmıştır (West, 1992).

Orta çağ Avrupa'sında, yaylı çalgıların gelişimi hızlandı. Bu dönemde "rebec" ve "fidel" gibi yayla çalınan enstrümanlar ortaya çıktı. Rebec, Arap kökenli bir enstrümandı ve Avrupa'da özellikle halk müziğinde yaygın olarak kullanıldı. Fidel ise daha geniş bir gövdeye sahip olup, daha zengin bir ses aralığı sunuyordu. Bu dönemde, yaylı çalgıların temel yapısal özellikleri gelişmeye başladı (Bachmann, 1969).

Yaylı çalgıların tarihindeki bir diğer önemli gelişme, Arap ve İslam dünyasında meydana geldi. 8. yüzyılda Araplar tarafından kullanılan "rebab" adlı yaylı çalgı, Avrupa'daki yaylı çalgıların gelişiminde önemli bir rol oynadı. Rebab, deri kaplı bir gövdeye ve bir veya iki

tele sahipti. Bu enstrüman, İslam dünyasında çok yaygın olup hem dini hem de seküler müzikte kullanıldı (Farmer, 1967).

On altıncı yüzyılda İtalya'da, Antonio Stradivari ve Amati ailesi gibi ustalar tarafından geliştirilen keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas gibi enstrümanlar, modern yaylı çalgılar ailesinin temelini oluşturdu. Bu enstrümanlar, Orta çağ'da gelişen rebec ve fidel gibi enstrümanlardan evrilmiştir. Stradivari ve Amati, bu enstrümanların yapısal özelliklerini mükemmelleştirerek, günümüzde halen kullanılan yaylı çalgıların temel formlarını oluşturmuşlardır (Dilworth, 2001). İlerleyen bölümlerde bu ailelere ve onların temellerini attığı Cremona Okulu'na daha geniş değinilecektir.

Senfonik müzikte yaylı çalgılardan bahsetmek için önce senfonik müziğin gelişimine büyük etkisi olan Mannheim Okulu'nu incelemek gerekir.

## **1.2. Mannheim Okulu**

18. yüzyılın ortalarında Almanya'nın Mannheim kentinde doğan Mannheim Okulu, senfonik müziğin ve orkestra müziğinin gelişiminde kritik bir rol oynamıştır. Bu müzik okulu hem teknik yenilikleri hem de dramatik ifade gücü ile klasik dönem müziğine önemli katkılar sağlamıştır. Mannheim Okulu'nun bestecileri ve orkestrası, dinamik kontrastlar, melodik yenilikler ve orkestra düzenlemesi konusunda devrim niteliğinde ilerlemeler gerçekleştirmiştir. Bu makale, Mannheim Okulu'nun tarihçesini, önde gelen bestecilerini, müzikal yeniliklerini ve müzik tarihindeki etkilerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir.

### **1.2.1. Mannheim Okulu'nun Tarihsel Süreci**

Mannheim, 18. yüzyılda Almanya'nın kültürel merkezlerinden biri haline gelmiştir. Prens Carl Theodor'un himayesinde Mannheim Sarayı, sanatsal faaliyetlerin merkezi olmuş ve dönemin en ünlü orkestralarından biri burada kurulmuştur. Johann Stamitz, Mannheim Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilir ve 1741 yılında bu orkestranın müzik direktörü olmuştur (Hertz, 1995). Stamitz'in yönetiminde, Mannheim Orkestrası, dönemin diğer orkestralarından teknik beceri ve ifade gücü bakımından üstün hale gelmiştir.

Mannheim Okulu'nun yükselişi, Avrupa'daki birçok müzik merkezinin dikkatini çekmiş ve bu orkestra, kısa sürede dönemin müzikal standartlarını belirleyen bir güç haline gelmiştir. Stamitz ve onunla birlikte çalışan diğer besteciler, klasik dönem müziğinin temelini oluşturan birçok yeniliğe öncülük etmişlerdir.

### **1.2.2. Mannheim Okulu'nun Önde Gelen Bestecileri**

Mannheim Okulu'nun en önemli bestecileri arasında Johann Stamitz, Carl Stamitz, Franz Xaver Richter, Christian Cannabich, ve Ignaz Holzbauer bulunmaktadır. Bu besteciler hem orkestra müziği hem de solo enstrümanlar için yazdıkları eserlerle Mannheim Okulu'nun karakteristik stilini oluşturmuşlardır.

#### **Johann Stamitz**

Johann Stamitz, Mannheim Okulu'nun kurucusu ve en etkili figürlerinden biridir. Stamitz, senfonik müzikte dört bölümlü formu (hızlı-yavaş-hızlı-hızlı) yaygınlaştırmış ve orkestra içindeki enstrüman gruplarının daha belirgin bir şekilde kullanılmasına öncülük etmiştir. Onun çalışmaları, özellikle yaylı çalgıların ve üflemeli çalgıların dengeli bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır (Eisen, 2001).

#### **Carl Stamitz**

Johann Stamitz'in oğlu Carl Stamitz, Mannheim Okulu'nun stilini devam ettirmiş ve özellikle konçertolarıyla tanınmıştır. Carl Stamitz, viyola ve klarnet konçertolarıyla dikkat çekmiş ve bu enstrümanlar için yazılmış en önemli eserlerden bazılarını bestelemiştir. Carl Stamitz'in çalışmaları, Mannheim Okulu'nun melodik zarafetini ve duygusal derinliğini yansıtır.

#### **Franz Xaver Richter**

Mannheim Okulu'nun bir diğer önemli figürü Franz Xaver Richter'dir. Richter, Mannheim Okulu'nun daha dramatik ve kontrastlı stilini geliştirmiştir. Senfönlilerinde sık sık ani dinamik değişimlere ve dramatik duraklamalara yer vermiştir (Richter, 2007).

## **Christian Cannabich**

Christian Cannabich, Johann Stamitz'in ölümünden sonra Mannheim Orkestrası'nın başına geçmiştir. Onun yönetiminde, orkestra teknik beceri ve uyum bakımından daha da ileri gitmiş, Mannheim Okulu'nun ünü Avrupa'nın dört bir yanına yayılmıştır. Cannabich, orkestra yönetimindeki yenilikçi teknikleri ile tanınır.

### **1.2.3. Mannheim Okulu'nun Müzikal Yenilikleri**

Mannheim Okulu, orkestra müziğinde bir dizi önemli yenilik gerçekleştirmiştir. Bu yenilikler, sadece Mannheim Okulu ile sınırlı kalmamış, tüm klasik dönem müziğini etkilemiştir.

#### **Mannheim Roketi**

Mannheim Okulu'nun en bilinen tekniklerinden biri "Mannheim Roketi" olarak adlandırılan hızlı ve ani yükselen melodik hareketlerdir. Bu teknik, dinleyiciyi etkileyici bir şekilde müziğe çeker ve eserin dramatik yapısını güçlendirir (Zaslaw, 1989).

#### **Mannheim Seufzer (İç Çekişi)**

Bir diğer önemli yenilik, "Mannheim Seufzer" olarak bilinen, melodik bir çizginin hızlı bir şekilde alçalmasıdır. Bu teknik, müzikte hüznü veya melankolik bir hava yaratmak için kullanılmıştır ve özellikle dramatik sahnelerde etkilidir.

#### **Dinamik Kontrastlar**

Mannheim Okulu, ani dinamik değişimlerin kullanımını popüler hale getirmiştir. "Crescendo" ve "Diminuendo" teknikleri, bir melodinin yavaş yavaş güçlenmesi veya zayıflaması şeklinde kullanarak müziğin dramatik etkisini artırmıştır. Bu tür dinamik kontroller, Mannheim Orkestrası'nın performanslarında olağanüstü bir hassasiyetle uygulanmıştır (Hertz, 2003).

## **Orkestra Düzenlemesi**

Mannheim Okulu, orkestra düzenlemesinde de yenilikçi olmuştur. Yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar ve vurmali çalgılar arasındaki denge, bu okulun en önemli özelliklerinden biridir. Orkestrada belirli bir grup enstrümanın daha öne çıkarılması, eserin genel yapısını güçlendirmiştir.

## **Dört Bölümlü Senfoni**

Mannheim Okulu, senfonik müzikte dört bölümlü formu yaygınlaştırmıştır. Bu form, klasik senfoninin yapı taşı haline gelmiştir. Açılış bölümü hızlı ve enerjik, ikinci bölüm yavaş ve lirik, üçüncü bölüm dans ritimli (genellikle menuetto), ve son bölüm ise yine hızlı ve coşkuludur.

### **1.2.4. Mannheim Okulu'nun Müzik Tarihindeki Yeri ve Etkisi**

Mannheim Okulu'nun müzikal yenilikleri, sadece kendi dönemini değil, sonraki dönemleri de derinden etkilemiştir. Johann Stamitz ve diğer Mannheim bestecileri, klasik senfoninin gelişiminde temel bir rol oynamış ve 18. yüzyılın ikinci yarısında Viyana'da gelişen klasik müziğin altyapısını oluşturmuştur.

Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart gibi besteciler, Mannheim Okulu'nun stilini benimsemiş ve bu stili kendi eserlerinde geliştirmiştir. Mozart, özellikle Mannheim Orkestrası'nın teknik becerisinden ve stilinden etkilenmiş ve bu etkileri kendi senfonilerinde ve oda müziği eserlerinde yansıtmıştır (Zaslaw, 1991).

Mannheim Okulu'nun yenilikçi teknikleri ve müzikal estetiği, senfonik müziğin dramatik ve dinamik yapısını yeniden şekillendirmiştir. Bu okulun geliştirdiği teknikler, senfonik müziğin anlatım gücünü artırmış ve dinleyici üzerinde daha derin bir etki yaratmasını sağlamıştır.

Mannheim Okulu, 18. yüzyılın ortalarında orkestra müziğinin dönüşümünde kritik bir rol oynamış ve klasik dönemin müzikal standartlarının oluşumunda büyük bir etki yaratmıştır. Johann Stamitz ve onun takipçileri, orkestra düzenlemeleri, dinamik kontrol, melodik

yenilikler ve dramatik ifade gücü ile senfonik müziğin temel yapı taşlarını oluşturmuştur. Mannheim Okulu'nun mirası, klasik müzik repertuarının vazgeçilmez bir parçası olarak günümüzde de yaşamaya devam etmektedir.

### **1.3. Yaylı Çalgıların Gelişimi ve İlerlemesi**

Tarihte yaylı çalgı ailesinin kökeni Orta Çağ'a kadar uzanır. Bu enstrümanlar, yüzlerce yıllık ince değişikliklerle bestecilerin eserlerinin en ince detaylarını müzikal ifade etme araçlarına dönüşmüştür. Zamanla yaylı çalgılar, ilkel başlangıçlarından itibaren en son modern icracıların ve bestecilerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde gelişmiştir.

İlk kemanı kimin yaptığı kesin olarak bilinmemekle birlikte Leonardo da Vinci (1452–1519) tarafından yapıldığı öne sürülmektedir. Birçok konuda usta olan bu önemli bilim adamının kemanın “P” deliklerini, koruyucusu olan Fransa Kralı I. Franz'ın baş harfini simgelemesi adına tasarladığı düşünülmektedir, fakat bu konuyla ilgili net bir kanıt mevcut değildir (Alapınar, 2003, s. 15). Schoenbaum (2012)'a göre keman İtalya'da ilk kez 16. yüzyılda çalınmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda keman yapımının önde gelen isimlerinden Antonio Stradivari, standartları belirlemiştir. Stradivari kemanları şu anda bile dünyanın en çok aranan ve en pahalı enstrümanları arasında yer alır. (Schoenbaum, 2012).

Boyden (1990)'e göre kemanın akrabası olan viyola da ilk kez 16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmıştır. İlk bakışta enstrüman daha büyük bir keman gibi görünse de zamanla sesi ve tekniği kendine özgü bir hale gelmiştir. (Boyden, 1990).

Stowell (1999)'e göre ise viola da gamba'nın akrabası olan çello, ilk kez 16. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve orkestralardaki rolü genişledikçe 17. ve 18. yüzyıllarda solo enstrüman ününe kavuşmuştur. (Stowell, 1999).

Brun (1989) kontrbasın tarihi hakkındaki kitabında, kökeni 16. yüzyıla dayansa da kontrbasın bugünkü halini 19. yüzyılda aldığını söylemiş, senfonik repertuardaki önemli rolünün yanı sıra caz ve popüler müziğin de vazgeçilmez bir parçası haline geldiğini belirtmiştir. (Brun, 1989).

Hem müzikteki pratik ihtiyaçlar hem de teknolojiadaki ilerlemeler yaylı çalgıların gelişimini etkilemiştir. Enstrüman yapımındaki modern yenilikler hem ses kalitesi hem de alınabilirlik açısından ıtaı yükseltmiştir. Ayrıca Barok, Klasik ve Romantik dönemlerdeki besteciler, yaylı algılar için giderek daha karmaşık ve teknik açıdan daha zorlu müzikler bestelerken, yaylı çalgıların teknik kapasitelerinin genişlemesine ortam hazırlamışlardır.

Yaylı algıların evrimi ve gelişiminin kapsamlı bir araştırması, onların derin ve karmaşık müzikal ifadesinin tam olarak anlaşılması için gereklidir. Belirli enstrümanların arka planını ve gelişimini bilmek, orkestra şeflerinin repertuar seçimi ve eserlerin yorumlanması konusunda daha yetkin yaklaşımlarına olanak tanır.

### **1.3.1. Yay'ın (Arş) Tarihsel Gelişimi**

Yayın tarihsel süreci, özellikle Orta ağ'dan günümüze kadar birçok aşamadan geçmiştir. İlk olarak Orta ağ'da yaylı çalgıların ataları Asya ve Arap kültürlerinde ortaya çıkmış, daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır. Bu dönemde kullanılan yaylar, modern yaylardan çok daha kısa ve kavisliydi (Boyden, 1990).

Rönesans dönemiyle birlikte yay yapımında gelişmeler görülmeye başlandı. Özellikle 16. yüzyılda, daha uzun ve esnek yaylar geliştirildi, bu da daha iyi ses kontrolü ve daha uzun süre çalma imkânı sundu (Stowell, 1992). Ancak bu dönemde kullanılan yaylar hala modern yaylara kıyasla daha kısa ve düz bir yapıya sahipti.

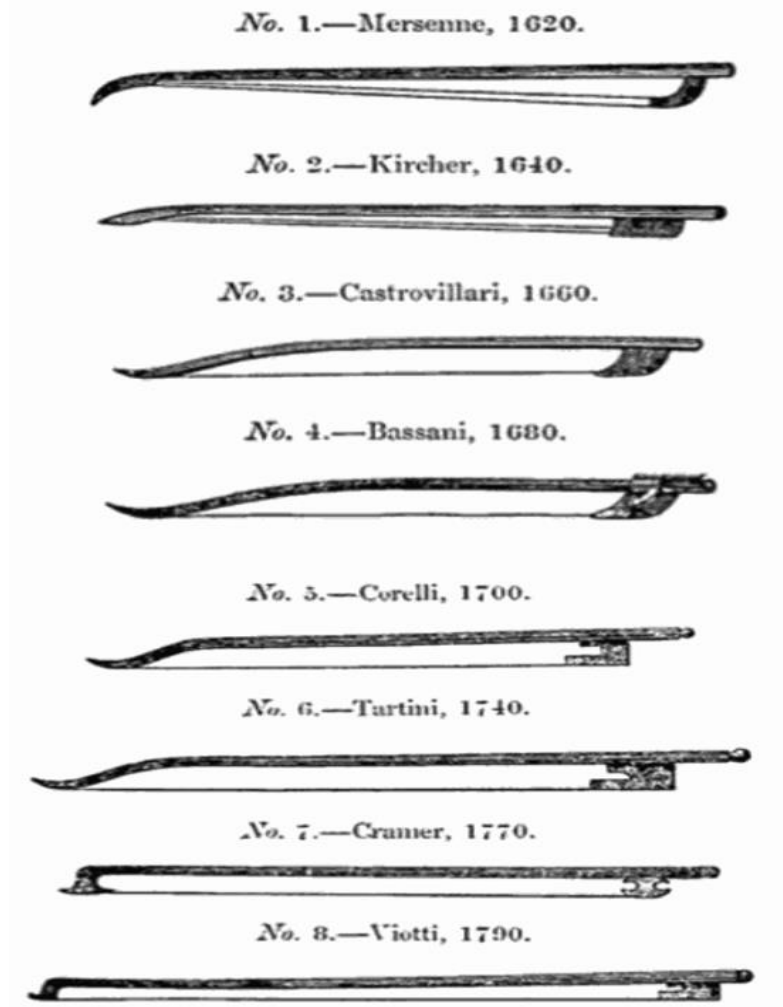
Barok dönemi, yay yapımının önemli bir evrim geçirdiği dönemdir. Bu dönemde "barok yay" olarak bilinen, günümüz yaylarına nazaran daha hafif ve kısa olan yaylar kullanılmaya başlandı (Boyden, 1990). Barok yayları, özellikle süslü ve hafif çalma tekniklerine olanak sağlıyordu.

18. Yüzyılın ortalarında François Tourte'nin yay yapımına getirdiği yenilikler, modern yay yapımının temellerini attı. Tourte'nin yayları daha uzun, daha esnek ve dengeli hale getirdiği bilinir. Bu yenilik, çalgıcılara dinamik aralıkta ve teknik kontrolde büyük bir avantaj sağladı (Doring, 1945). 18. Yüzyıl romantik döneminde ise orkestraların büyümesi ve müzikteki dramatik değişimler, daha güçlü ve geniş bir ses gereksinimi doğurdu. Yaylar bu dönemde daha ağır ve güçlü hale geldi (Stowell, 1992). Günümüzde ise karbon fiber gibi modern



malzemeler kullanılarak yapılan yaylar, dayanıklılığı ve hafifliği ile öne çıkmaktadır. Ancak, birçok müzisyen geleneksel Pernambuco ağacından yapılan yayları tercih etmeye devam etmektedir (Bachmann, 1966).

Yay yapımı tarih boyunca müzikal ihtiyaçlara ve teknik gelişmelere göre evrilmiş, her dönem yeni özellikler kazanmıştır.



Görsel 1. 17. ve 18. yüzyıllardaki yayların gelişimi Erişim: 1.09.2024. <http://www.baroque-violin.info/bowtimeline/devb.html>

Senfönik müzik büyük ölçüde orkestranın omurgasını oluşturan yaylı çalgılara dayanır. Ailenin dört ana üyesi keman, viyola, çello ve kontrbassır. Her enstrüman, benzersiz ton aralığı ve etkileyici müzikal potansiyeli nedeniyle hem solo performanslarda hem de senfönik eserlerde yaşamsal öneme sahiptir.

Yaylı algılar söz konusu olduğunda keman, tiz ses aralığı ve esnek almabilme avantajı açısından gruplandırılmada en ön sırada yer alır. Perdesiz olmalarının verdiği avantajı acelite anlamında en iyi yansıtan yaylı enstrüman kemandır. İyi bir lthiyenin elinden kmış bir keman, usta ellerde, doygun tonuyla tüm orkestranın üzerinde tını elde edebilir. Keman genel olarak melodiyi ve zaman zaman da eşliği üstlenen ve güçlü dinamik kontrast sunan aktarma konusundaki yetkinliğinden dolayı genellikle ana çalgı rolünü üstlenir.

Viyola ve keman yapısal olarak aynı olmasına rağmen viyola daha büyük bir gövdeye ve daha kalın tellere sahiptir, bu da viyolanın daha dolgun, daha pes bir ses vermesini sağlar. Pek çok eserde viyola genellikle orta ses aralığında çalınır.

Yaylı algılar yelpazesinin merkezinde yer alan ello ise etkileyici ve yankı uyandıran tonlarıyla tanınır. Akorları ve melodileri çalmadaki rolü çok önemlidir. Keman kadar nde olmasa da bütünün en önemli parçalarından biridir. Keman ve diğer yaylılarla birlikte olağanüstü bir melodik zenginliğin yaratılmasına olanak sağlayarak kuartet biçiminde bir grup oluşumuna da ortam oluşturur.

En büyük yaylı çalgı olan kontrbas, tüm orkestranın ritmik ve bas temelini oluşturur. Derin ve güçlü tonu onu en gerekli kılan özellikleridir.

Farklı yay teknikleri bir yaylı çalgıyı almak için çok çeşitli ifade aktarımlarına olanak tanıyan müzikal yaklaşımlar kullanılabilir. Yaylı algılar ailesinin senfonik müzikteki önemli rolünü anlamak için, teknik ve melodik niteliklerini bilmek, öğrenmek ve anlamak önemlidir. Besteleri sadakatle icra etmek ve topluluğun tüm potansiyelini ortaya çıkarmak için ise, şeflerin bu anlayışa sahip olmaları ve orkestra üyeleriyle doğru ve anlaşılabilir, sözel ve bedensel bir iletişim içinde olmaları gerekir.

### **1.3.2. Cremona Okulu**

1566 yılında İtalya'nın kuzeyinde yer alan Cremona kasabasında, ünlü lthiye Andrea Amati modern kemanın ilk örneklerini yapmıştır. Onun eşsiz ustalığını geliştirip daha da st seviyeye taşıyan Antonio Stradivari ve Giuseppe Guarneri del Gesu okulun en tanınmış lthiyeleri ve yaylı algılar yapımında altın çağın büyük ustaları olarak bilinirler. Tarihin en

nl lthiyelerinin nesilden nesile aktardıkları bu olağanüstü ustalık, bugün bile eği benzeri yapılamayan mükemmel yaylı algıları sanatçıların hizmetine sunmuştur.

Cremona'daki rekabetçi ortam, lthiyeleri sürekli yeniliğe teşvik etmiştir. Örneğin, Stradivari günümüzde hl incelenen ve hayranlık duyulan benzersiz bir vernik formüle etmiştir. Stradivari'nin yaptığı çalgıların doygun ve sıcak tonlu olmasının sebebi, ince ustalığın yanı sıra bu özel vernik sayesinde ortaya çıkmıştır.

Amati ailesi tarafından kullanılan teknikleri geliştirip genişleterek yaylı çalgı yapımını daha ileri bir noktaya taşıyan yetenekli ve özverili lthiyeler, Cremona Okulu'nu tüm dünyanın tanınmasını ve bu ekole sayđı duyulmasını sağlamıştır. Bu yenilikçi ruh, derin bir gelenek mirasıyla birleşince, Cremona'nın yaylı çalgı yapımında dünyada çok önemli bir merkez olarak statüsünü pekiştirmiş ve etkisinin nesiller boyu devam etmesini sağlamıştır. Cremona'daki Museo del Violino, bu zengin mirası yaşatmakta, paha biçilmez algıları barındırmakta ve bu efsanevi yapımcıların sanatına dair bilgiler sunmaktadır.

### **1.3.3. Amati, Stradivari ve Guarneri Aileleri**

Cremona Okulu'nun yanı sıra, Cremona şehri de İtalyan keman yapımı sanatının merkezi olarak bilinir. Cremona, nl lthiye aileleri Amati, Stradivari ve Guarneri'nin yuvasıdır.

#### **Amati Ailesi**

Amati ailesi, modern kemanın gelişiminde nc olan ilk büyük lthiye ailesidir. Andrea Amati (1505-1577), ilk modern kemanları tasarlayan ve üreten kişi olarak kabul edilir. Andrea'nın oğulları Antonio ve Girolamo Amati, babalarının mirasını sürdürerek keman yapım sanatını daha da ileri götürdüler. Bu ailenin en tanınmış yesi hem kendi ailesinin hem de diğer ünlü lthiyelerin ğretmeni olan Nicolo Amati'dir (<https://www.britannica.com>).

#### **Stradivari Ailesi**

Antonio Stradivari (1644-1737), belki de tüm zamanların en ünlü lthiyesidir. Stradivari'nin kemanları, mükemmel zanaatkarlık ve üstün ses kalitesi ile tanınır. Stradivari'nin

enstrümanları, 18. yüzyıldan bu yana virtüözler tarafından tercih edilmiş ve günümüzde milyonlarca dolara satılan nadir ve değerli eserler olarak kabul edilmiştir (<https://www.metmuseum.org>).

## **Guarneri Ailesi**

Guarneri ailesi, özellikle Giuseppe Guarneri “del Gesù” (1698-1744) ile tanınır. Guarneri'nin kemanları, güçlü ve derin sesleriyle bilinir ve birçok ünlü kemancı tarafından tercih edilmiştir. Nicolo Paganini'nin favori kemana “il cannone” de Guarneri tarafından yapılmıştır. Guarneri ailesinin enstrümanları, Stradivari'ninkilere göre daha az sayıda üretilmiş olmasına rağmen, aynı derecede yüksek kalitede ve değerlidir. (<https://www.corilon.com>).

Cremona Okulu İtalya'daki Cremona şehri ve ünlü lüthiye aileleri Amati, Stradivari ve Guarneri ile müzik dünyasında derin izler bırakmış bir merkezdir. Bu ailelerin her biri, keman yapımı sanatında çığır açmış ve modern müzik enstrümanlarının gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur.

### **1.4. Yaylı Çalgıların Orkestradaki İşlevleri ve Önemi**

Bir orkestranın yaylı bölümü yaşamsal önem taşır çünkü, bu çalgıların sağladığı derinlik ve armonik zenginlik dinleyenler için müziği gerçekten eşsiz kılar. Bir eserin zengin duygusal çeşitliliğini ve güzel ton niteliklerini tam olarak deneyimlemek için bu çalgılar vazgeçilmezdir.

Yaylı çalgılar genellikle orkestralarda en melodik rolleri oynarlar. Çoğu zaman kemanlar, eserin ana fikri olan melodiyi, armoni ve kontrpuan sağlayan viyola ve çellolarla birlikte seslendirmektedir. Kontrbaslar esere sağlam bir ritmsel temel sağlamanın yanı sıra bas sesli eşliğiyle melodik yapıyı da derinleştirir.

Orkestranın armonik yapısının önemli bir kısmı yaylı çalgılar tarafından sağlanmaktadır. Eserin duygusal yoğunluğu ve karmaşık armonik bütünlüğü çok sayıdaki yaylı çalgılar topluluğunun birlikte icrasıyla daha da artar. Viyola, çello ve kontrbasların katılması çalışmayı zenginleştirir ve görkemli kılar ve kemanların lirik kompozisyonunu da geliştirir.

Yaylı algılar, eserin genel ritmik çerçevesini destekleyici bir rol de üstlenir. Müzisyenler çok çeşitli ritmik kalıplar elde etmek için gerektiğinde telleri yay yerine parmaklarla çekmeyi içeren pizzicato ve yay ile çalınan spiccato gibi teknikleri kullanırlar.

Müziğin daha öznel yönlerini aktarmaya gelince, yaylı algılar gerçekten oynadıkları rol itibariyle parlarlar. Romantik ve empresyonist müzikte önemli olan staccato, legato ve vibrato gibi teknikler çok çeşitli duyguların ifadesine izin verir.

Senfonik müzikte yaylı algılar çok çeşitli renk ve dokular sunar. Srdin (susturucu) kullanımı, çeşitli yay bölünmeleri veya alternatif yay teknikleriyle almak müziğe yeni tonlar ve dokular kazandırabilmektedir.

Yaylı algılar tarafından geniş ve dinamik bir ses yelpazesi oluşturulabilir. Orkestra şeflerinin pianissimo'dan (ok hafif ses) fortissimo'ya (ok yüksek ses) kadar geniş bir dinamik yelpazede müzikal ifade üzerinde hassas bir kontrole sahip olmalarını sağlar.

## 2. BÖLÜM: YAYLI ÇALGI TEKNİKLERİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Senfonik müzik, çok yönlülüğü nedeniyle büyük ölçüde yaylı çalgılara dayanır. Orkestra şefleri, eserleri yorumlarken en iyiyi ortaya çıkarmak için yaylı çalgıların rolleri ve müzikal yetenekleri hakkında derinlemesine bilgiye gereksinim duyarlar. Yaylı çalgıları kullanan müzisyenlerin benimsediği çeşitli nüanslar ve yaklaşımlar, müziğin netliğini ve ifade gücünü büyük ölçüde etkiler. Bu yaklaşımlar sayesinde müzisyenler kendilerini çalgıları aracılığıyla çok çeşitli şekillerde ifade edebilmektedirler.

Smith ve Johnson'ın Orkestra Şefliğinde Teknik ve İfade (2020) kitabında değindiği üzere; yaylı çalgılar senfonik müziğin dokusunu ve ses kalitesini yaratmak için gereklidir. Bu enstrümanları icra ederken kullanılan yaklaşımlar, orkestra yönetmenlerinin yorumlayıcı kararları ve yeterliliği üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. (Smith & Johnson, 2020, s. 134-150).

### 2.1. Yaylı Çalgı Teknikleri

Yaylı çalgılarda yayın kullanımını temelde iki prensibe dayalıdır. İterek ve çekerek. Yaylı çalgıların dili ve yaratıcı ifadesi aşağıda belirtilen temel fikirler üzerine inşa edilmiştir. Bestecilerin ve müzisyenlerin gereksinimleri bu tekniklerin gelişimini şekillendirmiş ve bu da daha güçlü ifade ve teknik açıdan çeşitli müzikal fikirlerin ortaya çıkmasına fırsat tanımıştır. Müzikal kompozisyonları aslına sadık kalarak yorumlamak ve yaratıcı ifadeyi geliştirmek için yaylı çalgıları kullananların olduğu kadar orkestra şeflerinin de bu teknikler konusunda kapsamlı bilgi ve uzmanlığa gereksinimleri vardır.

Çalgı teknikleri zaman içinde değişime uğramış ve sürekli değişen ve gelişen müzikal algıya hizmet etmek üzere evrimleşmiştir. Bestecilerin yaratıcı ihtiyaçları ve müzisyenlerin teknik kapasiteleri her zaman yaylı çalgı tekniklerinin evrimiyle yakından bağlantılı olmuştur. Çalgıların teknik kapasitelerini genişletmek ve müzikteki ifade gücünü artırmak için yıllar içinde çeşitli yöntemler geliştirilmiştir.

Taruskin'in (2010) Oxford Batı Müziği Tarihi kitabında da açıkladığı gibi, 1600'den 1750'ye kadar süren Barok dönemde yaylı çalgı teknikleri ilk kez ortaya çıkmıştır. Bu dönemde

vibrato, çeşitli yay tutuşları, pizzicato ve arco gibi temel teknikler şekillenirken, yaylı çalgıların kendilerini daha iyi ifade edebilmeleri için besteciler de bu teknikleri eserlerine dahil etmeye başlamışlardır. Klasik (1750-1820) ve Romantik (1820-1900) dönemler boyunca yaylı çalgı becerilerinde büyük bir gelişme ve genişleme yaşanmıştır. Giderek daha fazla müzisyen vibrato kullanmaya başlamış, staccato ve legato gibi yeni teknikleri kullanarak kendilerini daha da iyi ifade etmeye başlamışlardır.

20. yüzyılda, müzikte dikkate değer teknolojik ve ifadesel atılımlar meydana gelmesinden sonra, besteciler enstrümanların ve icra tekniklerinin sınırlarını çığır açıcı yöntemlerle zorlamışlardır. Teknikler müzik pedagojisi ve eğitiminden önemli ölçüde etkilenir. Hem enstrüman üretiminde hem de pedagojik uygulamalardaki gelişmeler nedeniyle müzisyenlerin teknik becerilere yönelik aktarım gücü artmıştır.

Çağlar boyunca müzikal ifadenin ilerlemesi gibi, yaylı çalgı teknikleri de ilerlemiştir. Bestecilerin yenilikçi anlayışları ve bu yaklaşımları şekillendiren ve geliştiren müzisyenlerin ustalıkları, müzik tarihinde kalıcı izler bırakmıştır. Bütün bu yenilikler, bestelerin çeşitliliğini ve yaylı çalgı performansının icrasını geliştirerek müziğin sanatsal ifadesini güçlendirmiştir.

### **2.1.1. Arco**

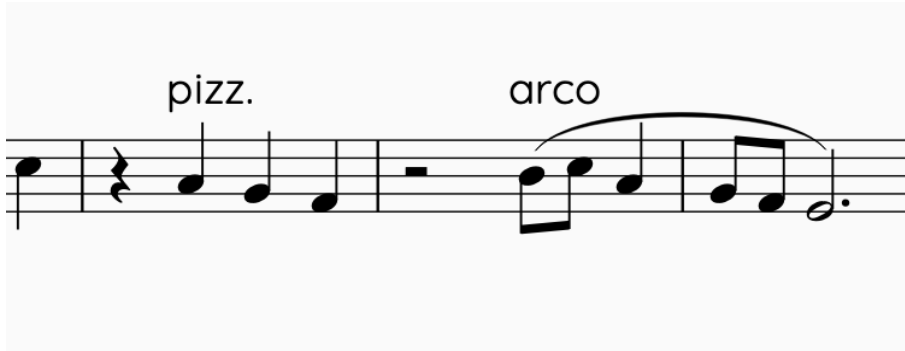
Bu yöntem, ses üretmek için yayın tellerin üzerinde hareket ettirilmesini gerektirir. Beraberinde tonun sabit ve tutarlı olmasını sağlar.

### **2.1.2. Detache**

Bu temel non legato yay tekniği, her notada yay yönünü değiştirerek tüm yaylı çalgılarda uygulanır. Bazen “ayrı yay” olarak da adlandırılan bu yay tekniği, herhangi bir notayı vurgulama gereği olmaksızın her sesi net bir şekilde belirginleştirir, ancak pasaj özelliklere vurgulanması gerektiğini belirtmediği sürece bu geçerlidir. Hızlı bir tempoda, bu teknik forte veya mezzo forte olarak çalındığında genellikle yayın orta ile üst üçte birlik kısmı kullanılır; daha yüksek bir ses elde etmek için bu yay tekniği çoğunlukla yayın alt kısmında uygulanır. (Adler, 2002, s. 21).

### 2.1.3. Pizzicato

Çalıcının telleri çekmek için parmaklarını kullandığı, perküsyona dayalı kısa süreli ses üreten bir stildir. Yay kullanmadan çalınan bu teknik genellikle canlı ve ritmik etkiler yaratır. “Yaylı çalgılarda ses üretmenin bir başka yöntemi, tellerin parmakla çekilmesini içerir. Pizzicato olarak adlandırılan bu çalma tekniği oldukça sık kullanılır. Pizzicato çalmanın normal prosedürü şu şekildedir: Keman veya viyola çalan kişi, baş parmağını tuşenin köşesine dayar ve işaret parmağıyla teli çeker. Viyolonselci veya kontrbasçı ise baş parmağını dayamadan sadece işaret parmağıyla teli çeker. (Bazı kemancılar ve viyolacılar da bu baş parmak dayamadan yapılan yöntemi benimsemiştir.) Pizzicato pasajı sırasında, yay genellikle sağ elin avucuna diğer üç parmakla tutulur. Ancak, eğer tüm parça ya da uzun bir bölümü pizzicato gerektiriyorsa özellikle bu bölümden önce esler varsa ve yayını almak için yeterli zaman olacaksa çalıcılar yaylarını kucaklarına veya nota standına koymayı tercih edebilirler, böylece tel çekme işlemi daha kontrollü bir şekilde gerçekleştirebilirler.” (Adler, 2002:34). Pizzicato tekniğiyle çalınması gereken yerler besteci tarafından belirtilir ve sonrasında yay ile devam edilecekse, besteci “arco” yazarak yine yay ile çalınması gerektiğini belirtmelidir.



Görsel 2. Arco süregelen bir pasajda, pizzicato'ya ve tekrar arco'ya geçiş

### 2.1.4. Vibrato

Bu yöntem, çalıcının parmaklarını tellerin üzerinde hafifçe ve hızlı bir şekilde hareket ettirmesiyle sıcak bir ton ve dalgalanan bir ses yaratır. Bu yöntemin kullanılması müziğin ifade gücünü artırır. Vibratonun hızının ve yoğunluğunun kontrollü çok etkili bir ifade gücü sunar.



Hızlı vibrato, genellikle daha heyecanlı, enerjik ve tutkulu bir ifade yaratmak için kullanılabilir. Bu vibrato türü, dinleyiciye hareket ve dinamizm hissi verir.

Yavaş vibrato, daha sakin, duygusal ve derin bir ifade yaratmak için kullanılabilir ve notaların daha geniş ve dolgun duyulmasını sağlar.

“Vibrato, yaylı çalgı icracılarının, bir tonu daha uzun süre boyunca sürdürüldüğünde güzelliğini artırmak için kullandıkları bir tekniktir. Vibrato, parmağı istenilen notaya sıkıca bastırarak ve aynı zamanda parmağı hızlı bir şekilde ileri geri hareket ettirerek gerçekleştirilir. Vibrato, temel frekansı bozmadan sesin yoğunluğunu da artırır. Bir besteci veya orkestratör, beyaz, soluk bir ses isteniyorsa, titreşimsiz, yani vibratosuz (senza vibrato) çalınmasını talep edebilir. Açık bir telin parmakla vibrato yapılamayacağı açıktır, ancak iki şekilde titreşim yapıyormuş gibi ses çıkarması sağlanabilir: Biri, aynı notayı bir oktav yukarıda, bir üst telde basarak titreşim yaratmaktır (ki bu, söz konusu nota en yüksek telde çalındığında mümkün değildir); diğeri ise aynı sesin bir alt telde titreştirilmesidir. İlk teknik sadece alttaki üç telde, ikinci teknik ise sadece üstteki üç telde uygulanabilir.” (Adler, 2002, s. 24).

### **2.1.5. Legato**

Bireysel notalar arasında kesintisiz geçişleri gerektiren legato hem kesintisiz hem de bağlantılı bir müzikal ifade yaratmayı amaçlamaktadır. Bu tekniği kullanarak icracı uzun cümleleri olması gerektiği gibi yorumlayabilir.

“Eğer iki ya da daha fazla nota bir bağın altında yazılırsa bütün bu notalar yayın yönü değiştirilmeden aynı yönde çalınır. Legato aynı tel ya da komşu teller üzerinde mümkündür. Legato çalarken tel atlamak, örneğin Sol-telinden La-teline atlamak, imkansızdır.” (Sevsay, 2015, s. 9).

### **2.1.6. Staccato**

Notaların hızlı ve legato olmadan (non legato) çalmanın bir yoludur. Bu teknikte ritmik odaklanma ve sağ-sol el koordinasyonu büyük önem taşır.

“Bu yay tekniği ile en kısa notalar elde edilir. Tempo çok hızlı olmamalıdır, aksi takdirde zıplayan yay tekniğine dönme olasılığı büyüktür (bir sonraki bölüme bakınız). Normal olarak yayın yönü her notadan sonra değiştirilir.

Bazı özel durumlarda, hızlı şekilde çalınacak bir seri kısa nota söz konusu ise, bu notaların bazıları “bağlı staccato”da olduğu gibi aynı yayda, yani art arda iterek ya da çekerek çalınabilir. Ancak gerçek staccatoda her nota ayrı yönde çalınır. Staccato yavaş ve orta tempoda çalındığı zaman notalara noktalar ilave edilir. Daha hızlıca tempolarda nokta yazmaya gerek yoktur.” (Sevsay, 2015, s. 16).

### **2.1.7. Spiccato**

Bu yay tekniğinde yay, tellere hızlı ve çok kısa dokunarak canlı ve hareketli bir ses yaratır. Birçok hızlı tempolu müzik bestesi bu stratejiyi kullanır.

“Spiccato genelde yayın orta üçte birlik bölümünde çalınır. Her notada yayın yönü değiştirilir. Bütün zıplayan yaylarda olduğu gibi burada da yay telden yukarıya sıçrar. Ağırca tempolarda spiccato ağır bir ses elde etmek için topukta çalınabilir. Staccatodan ayırt edilsin diye portenin yukarisına “spiccato” ya da “spicc.” Yazılır. Nota başlarının yukarisına ya da aşığısına noktalar yazılır.” (Sevsay, 2015, s. 17).

### **2.1.8. Marcato**

Staccatonun aksine notalar arasında boşluk bırakmadan ve yayı telden kaldırmadan, yoğun bir enerji kullanarak çalma tekniğidir. Özellikle vurgulanmak istenen notalar bu teknikle çalınabilir.

### **2.1.9. Sul tasto ve Sul Ponticello**

Yayın köprüden uzakta, özellikle tuşenin üzerinde çalınması, sul tasto tekniğinde yumuşak ve ruhani bir ses üretir. Bunun aksine, sul ponticello çalmak, yayın köprüye yakınlaştırılmasını ve neredeyse üstünde çalınmasını gerektirir. Bu da hisirtılı ve metalik bir ses üretir.

### **2.1.10. Saltando**

Bu teknik sayesinde çalıcının yayı çalgıya dikey bir hareketle vururcasına verdiği ilk ivme sonrasında, yayın kendi ağırlığı ile zıplayarak, kısa ve ritmik sesler çıkartması sağlanır.

### **2.1.11. Jete-Ricochet**

Bu teknik ise saltandonun aksine dikey değil yatay olarak ivme kazandırılan yayın kendi salınımla teller üzerinde kısa zıplayışlar yapması olarak tanımlanabilir.

“Yaylı çalgılarda yayın üst üçte birlik kısmı tele atılır, böylece yay zıplayarak iki ila altı veya daha fazla hızlı ses üretir. Jete (zıplamalı yay tekniği) genellikle yayın aşağıya doğru hareketiyle gerçekleştirilir. Ancak yukarı yay ile de çalınabilir.

Bir uyarı: Tek yay vuruşunda daha fazla nota istenirse, jete yay tekniği o kadar pratik olmaktan çıkar. Orkestral bir ortamda, bu yay tekniğiyle aynı anda üçten fazla zıplayan nota kullanılmasını önermiyoruz, çünkü solo çalıcılar belki de tek bir yayda çok daha fazla, iyi artiküle edilmiş notayı içerebilirler. Viyolonsel ve kontrbas yayları biraz daha kısa olduğundan, tek bir jete vuruşuyla üç veya en fazla dört nota çalınabilecek sınırdır.” (Adler, 2002, s. 7).

### **2.1.12. Skordatura**

Yaylı çalgılarda bir veya daha fazla telin standart akorttan farklı bir şekilde akortlanması tekniğidir. Kelime İtalyanca “scordare” yani “akortsuz” veya “akort bozukluğu” anlamına gelir. Skordatura, müzikal ifadede belirli bir tınıyı yakalamak, bazı pasajların daha kolay çalınmasını sağlamak ya da benzersiz bir armonik veya rezonans etkisi elde etmek için yapılır. Barok döneminde yaygın olarak kullanılmıştır, ancak günümüzde çağdaş eserlerde de karşımıza çıkar.

Ünlü bir skordatura örneği, Heinrich Ignaz Franz von Biber’in “Rosary Sonatları”dır. Bu eserde her sonatta farklı bir skordatura akordu kullanılarak özgün etkiler elde edilir.

Skordatura, modern müzikte de özel müzikal talepler doğrultusunda alternatif dokular ve rezonanslar yaratmak için kullanılabilir ve performansla ayrı bir karakter katabilir.

### **2.1.13. Col legno**

Yayın ahşap kısmının tellere vurularak çalınmasıyla uygulanan tekniktir. Basılı olan notaları belli belirsiz duyururken, doğuşkanları da biraz olsun duyurur.

“Bu etki için yay ters çevrilir ve yayın tahta kısmı tel üzerinde sürüklenir. Yayın tahtası, kıllarına göre tele karşı daha az direnç gösterdiğinden, ortaya çıkan ses ince ve oldukça ürkütücü olur. Bu teknik, genellikle tremolo için en kullanışlıdır...” (Adler, 2002, s. 32).

### **2.1.14. Flageolet**

Bu teknikte açık telde veya basılı olan notanın üst aralıklarında tele yalnızca dokunarak ve yay ile sürterek doğuşkanların elde edilmesi sağlanır.

“Tüm yaylı çalgılar, ses üretmenin iki farklı yöntemine daha sahiptir. İlk yöntem, doğal armonikler olarak adlandırılan bir dizi ses üretir, ikinci yöntem ise yapay armonikler olarak adlandırılan bir dizi ses üretir.” (Adler, 2002, s. 41).

“Doğal armonikler, bir telin üzerinde *nodal noktalar* olarak adlandırılan çeşitli noktalara hafifçe dokunarak üretilen seslerdir.”

“Herhangi bir ses üreten cisimde (ister bir tel ister titreşen bir hava sütunu olsun) üretilen her ses, açık tel olarak adlandırılan temel frekans veya birinci armonik (veya birinci kısmı) ile bazı üst tonların (ikinci kısmı ve daha yüksek) birleşimidir. Bu notalar genellikle tek bir ses veya bileşik bir ton olarak duyulur. Üst tonlar, temel frekansa bireysel renk veya tını verir ve bir yaylı çalgıda, tele farklı nodal noktalara hafifçe dokunarak, yani teli klavyeye sıkıca bastırmak yerine hafifçe dokunarak izole edilebilir. Örneğin, bir viyolanın La teline üst eşik ile köprü arasındaki noktanın tam ortasında hafifçe dokunulduğunda, telin tamamının titreşmesi engellenir. Telin titreşim uzunluğu aslında yarıya bölünür ve her biri açık telin sesinden bir oktav daha yüksek ses verir (2:1 oranında). Teoride, yayın nodal noktanın üst

eşğinde mi yoksa köprü tarafında mı çekildiği önemli değildir, çünkü telin her iki yarısı da daha yüksek oktavı verir.” (Adler, 2002, s. 42).

Doğal armoniklere orkestra eserlerinde veya solo eserlerde çalıcıların sıkça rastlaması mümkündür. Doğal armonikler oldukça güçlü ve doygun bir ses üretir ancak üzerlerinde vibrato yapılamaz.

Aşağıda yaylı çalgılarda doğal armonik tabloları yer almaktadır.

The image shows a musical score for violin natural harmonics. It consists of four staves, each representing a string: 1. Tel - Mi (E), 2. Tel - La (A), 3. Tel - Re (D), and 4. Tel - Sol (G). The score is written in treble clef and 4/4 time. The first two staves (Mi and La) are in the treble clef, and the last two (Re and Sol) are in the bass clef. The score shows the natural harmonics for each string, with the first two staves having a sharp sign (#) above the notes. The notes are: 1. Tel - Mi: E4, E5, E6, E7, E8; 2. Tel - La: A4, A5, A6, A7, A8; 3. Tel - Re: D4, D5, D6, D7, D8; 4. Tel - Sol: G4, G5, G6, G7, G8. The notes are marked with '8va' above them, indicating they are an octave higher than written.

Görsel 3. Keman için doğal armonik dizilim

The image shows a musical score for viola natural harmonics. It consists of four staves, each representing a string: 1. Tel - La (A), 2. Tel - Re (D), 3. Tel - Sol (G), and 4. Tel - Do (C). The score is written in treble clef and 4/4 time. The first three staves (La, Re, Sol) are in the treble clef, and the last one (Do) is in the bass clef. The notes are: 1. Tel - La: A4, A5, A6, A7, A8; 2. Tel - Re: D4, D5, D6, D7, D8; 3. Tel - Sol: G4, G5, G6, G7, G8; 4. Tel - Do: C4, C5, C6, C7, C8. The notes are marked with '8va' above them, indicating they are an octave higher than written.

Görsel 4. Viyola için doğal armonik dizilim

Görsel 5. Çello için doğal armonik dizilim

Görsel 6. Kontrbas için doğal armonik dizilim

“Yapay armonikler, doğal armoniklere özgü olan flüt benzeri, gümüşî sesi üretir, ancak sadece açık tele hafifçe dokunmanın ötesinde parmakların manipülasyonunu gerektirir. Yapay armonikler üretmenin en pratik yolu, bir telin üzerinde basılan bir sesin bir dördüncü üstündeki nodal noktaya hafifçe dokunmaktır ve bu yöntemin orkestral performanslar için benimsenmesini öneriyoruz. Keman ve viyolada, çalıcı birinci parmakla bir notaya basar ve aynı anda dördüncü parmakla bir dördüncü üstündeki nodal noktaya hafifçe dokunur. Bu, basılan sesin iki oktav üzerinde bir ses üretir. Viyolonselde, yapay armonik, baş parmakla notaya basıp üçüncü veya dördüncü parmakla bir dördüncü üstündeki nodal noktaya

dokunarak gerçekleştirilebilir. Kontrbasta yapay armonik üretmek zor olduğundan, bu tekniğin kullanılmasını önermiyoruz her ne kadar bazı çağdaş besteciler solo müzikte bu tekniği talep etmiş olsalar da. Başçının elini gerekli şekilde uzatmaması, bu armonikleri temiz bir şekilde çalmayı neredeyse imkânsız hale getirir.” (Adler, 2002, s. 46).

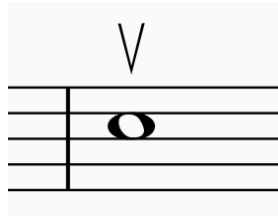
Yapay armoniklere orkestra eserlerinde nadiren rastlanır. Daha çok solistik veya modern eserlerde çalıcıların karşısına çıkan yapay armonikler doğal armonikler kadar güçlü ve doygun tınlamasa da üzerlerinde vibrato yapılabilir.

### **2.1.1. Yaylı Çalgılarda İterek ve Çekerek Çalmanın Farklı Dinamiklere (Forte, Piano, Diminuendo, Crescendo vs.) Etkisi**

Yaylı çalgılarda, iterek (up-bow) ve çekerek (down-bow) çalma teknikleri, çalıcının dinamikler üzerinde büyük bir kontrol sağlamasına olanak tanır. Bu iki temel yay hareketi, müzikal ifadeyi şekillendirmede kritik bir rol oynar ve farklı dinamik geçişlerini yönlendirmek için ustaca kullanılabilir.

#### **İterek Çalma (Up-Bow)**

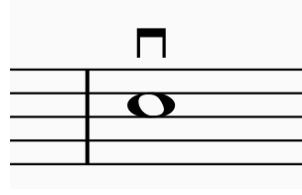
Yayın uç kısmından başlayarak dip kısmına doğru itilmesiyle gerçekleşir. İterek çalma, yay hareketinin başında daha az ağırlık ve basınç içerdiğinden, doğal olarak daha hafif ve kontrollü bir ses üretir. Bu, özellikle hafif dinamikler ve ince nüanslar için ideal bir tekniktir.



Görsel 7. “İterek” (Up-Bow) sembolü

#### **Çekerek Çalma (Down-Bow)**

Yayın dip kısmından başlayarak uç kısmına doğru çekilmesiyle gerçekleşir. Çekerek çalma, yay hareketinin başlangıcında çalıcının eline daha fazla ağırlık ve kontrol sağlar. Bu, yay üzerindeki basıncı artırarak daha güçlü, dolgun ve belirgin bir ses üretir. Çekerek çalma, özellikle forte gibi güçlü dinamikler için tercih edilir.



Görsel 8. “Çekerek” (Down-Bow) sembolü

Forte (güçlü) dinamiği, yaylı çalgılarda genellikle çekerek çalma ile daha etkili bir şekilde üretilir. Çekerek çalma sırasında yay başlangıçta daha fazla ağırlık taşır ve bu da tel üzerinde daha fazla basınç oluşturur. Sonuç olarak, forte dinamiğinde güçlü, rezonanslı ve dolgun bir ses elde edilir. İterek çalma sırasında ise yayın hareketi ilerledikçe basınç artar, ancak başlangıçta daha hafif bir ses üretir. Bu nedenle, forte dinamiği için çekerek çalma genellikle daha uygun ve etkili bir tekniktir.

Piano (yumuşak) dinamiği, iterek çalma ile daha doğal ve etkili bir şekilde elde edilebilir. İterek çalmanın başlangıcında yay üzerindeki basınç daha hafif olduğundan, nazik ve hafif bir ses çıkarmak daha kolaydır. Bu teknik, özellikle hassas ve zarif pasajlar için idealdir. Çekerek çalma sırasında, yay başlangıçta daha fazla basınç uyguladığından, piano dinamiğinde bu basıncı dengelemek ve kontrol etmek daha fazla dikkat gerektirir.

Bir crescendo (sesin giderek artması) efekti, iterek çalma ile daha etkili bir şekilde gerçekleştirilebilir. İterek çalma sırasında, yay üzerindeki basınç kademeli olarak artırılarak sesin doğal bir şekilde büyümesi sağlanır. Yayın hareketinin başlangıcında uygulanan daha hafif basınç, crescendo'yu güçlü ve kontrollü bir şekilde yapmayı kolaylaştırır.

Bir diminuendo (sesin giderek azalması) efekti ise çekerek çalma ile daha etkili bir şekilde elde edilebilir. Çekerek çalma sırasında, yay üzerindeki basınç kademeli olarak azalır ve bu da sesin doğal olarak zayıflamasını sağlar. Bu teknik, diminuendo için idealdir, çünkü çalıcı yay üzerindeki basıncı nazıkça azaltarak, sesin yavaşça solmasına izin verebilir.

Yaylı çalgılarda, dinamik geçişlerin uyumlu bir şekilde yönetilmesi, müzikal ifadeyi zenginleştirmek için kritik bir beceridir. İterek ve çekerek çalma teknikleri, bu geçişleri pürüzsüz ve doğal bir şekilde yapmayı sağlar. Örneğin, bir pasajda piano'dan forte'ye geçiş yaparken, çalıcı önce iterek hafif bir ses üretebilir, ardından yayın dibine doğru giderek crescendo yapıp çekerek çalmaya geçerek sesi güçlendirebilir. Benzer şekilde, bir crescendo-



diminuendo geçişi, yay hareketlerinin ve basıncının dikkatli bir şekilde kontrol edilmesiyle gerçekleştirilebilir.

### **2.1.2. Karakteristik Tını Özellikleri**

Orkestra şefleri eserin içerisinde farklı karakterler ortaya çıkartmak istediğinde, çalıcıların yayın orta, uç veya dip kısmında çalmasını isteyebilir. Yayın tuşenin üzerinde (sul tasto) veya köprüye yakın (sul ponticello) kullanılması bambaşka karakterler ortaya çıkartabilir. Örneğin sakin ve ağır seyreden bir müzikal cümlede orkestra şefi çalıcılardan yayı tuşenin üzerinde ve orta uç arası kullanmalarını isteyerek müziğe uygun karakteri elde edebilir. Veya güçlü ve keskin geçişler barındıran dramatik bir cümleyi yayın bütünü kullanmalarını ve köprüye yakın çalmalarını isteyerek uygun karakteri elde edebilir.

Karakter vibrato hızını ayarlayarak ve farklı tellerde veya aynı tel üzerinde pozisyonda çalarak da değiştirmek mümkündür. Örneğin kemanda re teli üzerinde çalınabilecek bir pasajın, daha doygun ve koyu bir ton elde etmek için sol telinin üst pozisyonlarında çalınmasını isteyebilir. Bununla beraber daha geniş bir vibrato ile tonu besleyerek daha güçlü ve dramatik tınlamasını sağlayabilir. Veya Haydn ve Mozart gibi bestecilerin eserlerini icra ederken daha az vibrato, daha hızlı bir yay kullanımı ve olabildiğince alt pozisyonlarda çalınmasını isteyerek dönemin stilini doğru yansıtan bir karakter elde edebilir.

Yayın teller üzerindeki basıncı çıkacak sesin karakterini doğrudan etkiler. Özellikle romantik dönem eserlerinde, örneğin Brahms senfonilerde daha doygun bir vibrato ile beraber yay basıncının da barok dönem eserlere göre daha fazla olması gerekmektedir.

Yaylı çalgılarda kullanılan tellerin türünün de sesin karakteristiği üzerinde büyük bir etkisi vardır. Tellerin yapısına bağlı olarak tını, parlaklık ve sıcaklık gibi özellikler değişebilir. Teller, genellikle çelik, bağırsak veya sentetik malzemelerden yapılır ve her malzemenin farklı tını özellikleri vardır. Çelik teller daha parlak ve daha yüksek ses üretir. Daha dayanıklıdır, stabil akort tutma özelliği vardır ve modern orkestralarda yaygın olarak kullanılır. Bağırsak teller yumuşak, sıcak, doğal ve zengin tonlar sunar. Harmonikler zengin ve derin duyulur ancak nem ve sıcaklık değişimlerinden fazlasıyla etkilenir ve akordu çabuk düşebilir. Sentetik teller ise bağırsak tellerin sıcaklığını ve esnekliğini taklit ederken, çelik tellerin dayanıklılığına sahiptir. Bu özellikleri sayesinde dengeli ve sıcak bir ton üretir.

İcra edilen eserin dönemine göre tercih edilen tını ve karakter özellikleri değişebileceğinden, çalıcıların seçeceği donanın orkestra şefinin de isteği doğrultusunda değişkenlik gösterebilir.

### 2.1.3. Arşeleme

Bir eserin duygusal gücünü ve anlamlılığını artırmanın önemli bir yolu, müzikal ifadelere uygun yay tekniği kullanmaktır. Arşeleme, melodik ifadelerin ve fikirlerin bir eserde nasıl sunulması gerektiğine ilişkin çerçeveyi tanımlayan müzikal ifade kurallarını uygulamaya koymanın teknik yoludur. Her müzik cümlesinin bir girişi, gelişimi ve bir sonucu vardır. Müzik cümlesinin başlangıcını vurgulamanın bir yolu, yayı güçlü bir hızla aşağıya doğru çekmektir. Cümle sonlarında ise daha yumuşak bir şekilde yayın ucu kullanılabilir. Duyguların yoğunluğu ile karakterindeki değişiklikler müzikal ifadenin bir parçasıdır.

Gökmen'in kitabında belirttiği gibi; "Orkestra şefi ilk provaya girmeden önce yaylı çalgıların arşe, parmak ve pozisyon seçimleri, partibölünmeleri (divisi)\* ve çoksesli çalışmaların nasıl yapılacağıyla ilgili gerekli notları partiyon üzerine almalıdır. (Ancak çok gerekmedikçe, sorunlu bir yer yoksa veya özel bir etki yaratmak istemiyorsa, arşe ve parmak numarası konusunda orkestraya müdahale etmeyerek başkemancı ile grup şeflerinin\* tercihlerini kabul etmelidir.)" (Gökmen, 2023, s. 173).

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is in a single system with five staves. The first staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, the fourth is Violoncello, and the fifth is Contrabass. The music starts with a crescendo (cresc.) and ends with a forte (f) dynamic marking. The score is written in a single system with five staves. The first staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, the fourth is Violoncello, and the fifth is Contrabass. The music starts with a crescendo (cresc.) and ends with a forte (f) dynamic marking.

Görsel 9. Ludwig Van Beethoven, Coriolan uvertür, ölçü numaraları 26 ve 27

Görsel 9’da Beethoven’ın keskin ve güçlü karakterli bir cümle yapısı görülmekte. Üzerinde kırmızı ile yazılı arşeler sayesinde gerek iterek gerekse çekerek arşeyi büyütüp güçlü bir crescendo (ses seviyesinde artış) elde ettikten sonra forte’ye (yüksek ses) çekerek varılmıştır. Bu sayede cümle yapısının keskin ve güçlü karakteri bir yaylı sazın yapabileceği en elverişli halde sunulmuştur. Giriş notasına iterek başlamak hafif bir başlangıç yapmayı sağlarken, bitiş notasının çekerek çalınması ise hem güçlü hem de üzerinde yazılı olan staccato’yu (kısa ve kesik) doğru şekilde ifade edebilme imkânı sunmaktadır. Bu kesin bir kural olmamakla birlikte farklı arşeleme teknikleri de kullanılabilir. Ancak cümle yapısının karakteri ve ifade biçimi kırmızıyla yazılı arşeler ile doğru ve fizyolojik olarak sağlıklı bir şekilde ortaya konmuştur.

Yaylıların kullandığı yay teknikleri, her müzik cümlesinin duygusal yoğunluğuna ve dinamik yapısına göre uyarlanır. Yayın basıncını ve hızını ayarlayarak, crescendo veya diminuendo (ses seviyesinde düşüş) gibi dinamik değişiklikler yaratılabilir. Yay tekniklerinin seçimi aynı zamanda müzik cümlelerinin doğasından ve biçimselliğinden de etkilenir. Hızlı veya ritmik cümleleri çalarken staccato veya spiccato teknikleri kullanılabilir, ancak daha anlamlı ve akıcı pasajlar için bağlı ve legato yay kullanılması daha uygun olabilir.

Görsel 10. Johannes Brahms, senfoni no. 2, 1. bölüm, ölçü numaraları 274-277

Görsel 10’da görüldüğü üzere J. Brahms’ın bu lirik cümle yapısındaki dinamiklerin değişimi kırmızıyla yazılan arşeler ile bestecinin isteği doğrultusunda vurgulanmıştır. İterek ve yumuşak başlanan cümle, crescendo’yu yapıp yükseldikten sonra, çekerek ve güçlü bir şekilde devam edip diminuendo yaparak tekrar yumuşak ve nazik bir bitirişle son bulmuştur.

Allegro piacevole ♩=96

Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabass

*p*  
*f*  
*p*  
*p*  
*p*

This musical score is for the first system of a piece. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro piacevole' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The first two measures show rests for all instruments. The third measure begins with a dynamic of *p* (piano) for the Violin I and II parts, and *f* (forte) for the Viola. The Viola part has a *f* dynamic in the first measure of the system. The Violoncello and Contrabass parts also start with a *p* dynamic in the third measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

6  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*f*  
*p*  
*dim.*  
*p*  
*f*  
*f*  
*f*

This musical score is for the second system, starting at measure 6. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first two measures show rests for all instruments. The third measure begins with a dynamic of *f* (forte) for the Violin I and II parts, and *p* (piano) for the Viola. The Viola part has a *dim.* (diminuendo) marking in the first measure of the system. The Violoncello and Contrabass parts also start with a *f* dynamic in the third measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 11. Edward Elgar, yaylı sazlar için serenad 1-9

Görsel 12. Edward Elgar, yaylı sazlar için serenad 10-13

Görsel 11, 12’de E. Elgar’ın yaylı sazlar serenadında hem staccato hem de legato melodik yapıların içi içe geçtiği görülmekte. Farklı çalgı grupları farklı artikülasyonlarda (sesletim) çalsa bile genel olarak birbiriyle uyumlu arşeler yazılmıştır. Bu gereklilikle sadece müzikal fikirde uyumu sağlamak değil aynı zamanda görsel bir uyum da yakalamak hedeflenmektedir. Seslenimdeki ahenk görsel olarak da desteklendiği zaman daha nitelikli ve anlaşılabilir bir sunum ortaya koyar.

Görsel 13. Giuseppe Verdi, La Traviata, ölçü numaraları 1-7

Görsel 13’te Verdi müzik cümlesini çalcılara divisi (bölünmüş) olarak paylaşmıştır. Ritmik yapılar zaman zaman birbirinden farklı olsa da müzikal fikri oluşturan ana hat

bozulmayacak şekilde, birbiriyle uyum içinde arşeler yazılmasının doğru olduğu düşünülmektedir. Divisi olarak yazılan müzikal cümlelerde bu ilkeyi izlemek bestecinin ifade etmek istediği fikri doğru bir şekilde aktarmak için hayati önem taşır.

*Allegro con brio*

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time, key of B-flat major, and marked 'ff' (fortissimo). The tempo is 'Allegro con brio'. The score consists of five measures. Each instrument part shows a sequence of notes with dynamic markings and articulation symbols. The first measure of each part starts with a dynamic marking of 'ff' and a 'v' (accents) symbol. The second measure has a 'v' symbol above the first note. The third measure has a 'v' symbol above the first note. The fourth measure has a 'v' symbol above the first note. The fifth measure has a 'v' symbol above the first note. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for each instrument.

Görsel 14. Ludwig Van Beethoven, senfoni no.5, ölçü numaraları 1-5

Görsel 14’te ikinci puandordaki nota kendisinden önce gelen notaya bağlı olmasına rağmen, sesin güçlü bir şekilde devam etmesini sağlamak için iterek yazılmıştır. Bu tarz yazımlarda çalıcılar arşelerini çok kısa gecikmelerle farklı zamanlarda değiştirerek, bestecinin yazdığı cümle bağını kesmeden çalabilirler.

“...Ancak hiç çalınmamış yeni bir eserde arşe işaretlerinin orkestra şefi tarafından masa başında veya evde denenerek baştan sona işaretlenmesi -orkestra şefi bir yaylı çalgı kökeninden gelmiş olsa bile- ancak çok zaman darlığı olan durumlarda yapılmalı, olağan akış içinde bu işlem bütünüyle konzertmeister\* konumundaki başkemançiya bırakılmalıdır. Genel olarak belirlenmiş arşe düzeni ancak provalarda denenerek düzeltmeler yapıldıktan sonra kesinlik kazanabilir. Çünkü akustik, gürlük, tempo ve birlikte çalma gibi unsurlar arşe kullanımıyla ilgili farklı yaklaşımlar gerektirebilir.” (Gökmen, 2023, s. 182).

Arşeleme, bestecinin yansıtmayı hedeflediği müzikal fikrin yanı sıra, orkestra şefinin ve başkemancının fikirleriyle harmanlanarak ortaya çıkan bir olgudur. Bu konuda hiçbir zaman net bir doğru veya yanlış olmamakla birlikte müzik tarihi boyunca şekillenmiş ekoller doğrultusunda, stilistik bir yaklaşımla ele alınıp, hassasiyetle uygulanması gereken bir tekniktir. Farklı arşelemeler müzikal fikri çok farklı yansıtma gücüne sahiptir. Arşeleme, bir orkestra şefinin, bestecinin müzikal fikrini dinleyiciye doğru aktarmak için sahip olması gereken önemli anahtarlardan biridir.

#### **2.1.4. Yaylı Çalgılarda Sol El Tekniklerinin Ses Kalitesine Etkisi**

Yaylı çalgılarda, arşe kullanımının önemi kadar sol elin parmaklarının nasıl kullanıldığı da çalgının ses kalitesini doğrudan etkileyen önemli bir faktördür. Sol elin parmaklarının dik basılması ile parmakların etli kısımlarıyla basılması arasındaki farklar, müzikal ifadenin çeşitlenmesini sağlar.

Sol elin parmaklarının dik basılması, daha artiküle, keskin ve net bir ses elde edilmesini sağlar. Bu teknik, özellikle hızlı pasajlar ve ritmik açıdan belirgin bölümler için idealdir. Parmakların dik basılması, notaların daha belirgin ve ayrı duyulmasına olanak tanır. Bu yöntem, yaylı çalgının her bir notasında netlik ve açıklık sağlamak amacıyla kullanılabilir. Parmakları dik basmanın avantajları arasında, çalıcıya daha fazla kontrol sağlaması ve hızlı geçişlerde doğruluğu artırması bulunur. Bu tekniğin, özellikle barok ve klasik dönemde yaygın olarak kullanıldığı düşünülmektedir, çünkü bu dönemlerde müzikte netlik ve artikülasyona özellikle önem verildiği düşünülmektedir.

Sol elin parmaklarının etli kısımlarıyla basılması, daha doygun, tonlu ve sıcak bir ses elde edilmesini sağlar. Bu teknik, özellikle romantik ve modern repertuar için uygundur, çünkü bu dönemlerin müziği, daha fazla duygusal derinlik ve ton çeşitliliği gerektirir. Parmakların etli kısımlarıyla basılması, yaylı çalgının sesini daha zengin ve tınısı geniş bir hale getirir. Etli kısımlarla basmanın avantajları, sesin daha geniş bir alanda dağılarak dolgun bir tını yaratması ve çalıcıya daha fazla ifade imkânı sunmasıdır. Bu teknik, legato pasajlar ve melodik hatlar için ideal olup, müziğin duygusal içeriğini vurgulamak için kullanılabilir.

Orkestra şefleri ve eğitmenler, çalcıların bu teknikleri doğru bir şekilde uygulamalarını teşvik etmelidir. Öğrencilerin ve profesyonel müzisyenlerin, farklı müzikal durumlar için

hangi tekniğin daha uygun olduğunu anlamaları önemlidir. Bu anlayış, performans sırasında daha bilinçli ve etkili kararlar almalarını sağlar.

Uygun yaylı çalgı tekniklerinin seçimi hayati öneme sahiptir ve müzikal fikre, bestenin duygusal içeriğine ve orkestra şefinin arzuladığı spesifik etkilere bağlıdır. Uygun tekniğin seçimi ve doğru kullanımı eserin yorum sürecinde yorumcunun performansını yukarıya taşıyacaktır. Bu bağlamda orkestra şefinin bestecinin yansıtmak istediği fikri iyice anlayıp kavraması ve sonrasında orkestranın doğru stilde ve teknikte çalmasını sağlaması, ortaya çıkacak müziğin kalitesini doğrudan etkiler.

### **2.1.5. Yaylı Çalgı Tekniklerinin Şeflik Pratiğine Etkileri**

“O dönemdeki yaylı çalgılar çok daha yumuşak ve daha iyi tanımlanmış bir sese sahipti. Kornolar ve trompetler günümüzdekilerin iki katı uzunluğundaydı ve daha dar bir boruya sahipti, bu yüzden özellikle trompetler ince, ama agresif ve gösterişli bir ses ürettiyordu. Ventil yoktu, bu yüzden sadece doğal tonlar çalabiliyordu. Tahta nefesli çalgılar da daha yumuşaktı ve her bir çalgının tınısı bugünkünden daha belirgindi. Genel olarak, bu dönemin bir orkestrası, aynı büyüklükteki modern bir orkestradan çok daha az güçlü, hatta forte çalarken bile, ses çıkarıyordu. Ses daha renkliydi ve bugünkü kadar yuvarlak ve tekdüze değildi. Bir orkestra şefi yoktu; birinci kemanların başında oturan başkemancı (konsertmeister) işaretleri verirdi.” (Harnoncourt, 1982, s. 813).

Orkestra şefinin görevi, müzikal performansın içinde yaratıcı bir rol oynarken, orkestranın tüm bölümleri arasında düzgün eş güdümü sürdürmektir. Yaylı çalgıların orkestranın temelini oluşturduğu göz önüne alındığında, orkestra şefinin bu çalgılarla ilişkisi, yaratıcı ifade ve bütünlüğün sağlanması açısından yaşamsal önem taşımaktadır.

Bir eserdeki kompozisyonun duygusal derinliğini ve karmaşıklığını aktarabilmek için orkestra şefinin yaylı çalgılar konusunda yetkin olması gerekir. Bir orkestranın bir eseri nasıl seslendirdiğini belirleyen önemli faktörlerden biri, şefin vizyonu ve esere ilişkin müzikal yorumudur. Bu, şefin esere dair derin anlayışını ve bu anlayışını önce orkestra elemanlarına ve sonrasında dinleyenlere nasıl aktardığını da içerir.



Orkestra şefinin müziğe ilişkin vizyonunu ve yorumunu yansıtan pek çok etken vardır. Bestenin yapısının, ton ilişkilerinin, melodik motiflerin ve ritmik özelliklerinin kapsamlı bir analizinin şef tarafından önceden yapılması gerekir. Bestecinin amaçları, eserin tarihsel dönemle bağlamı ve esasa dair önemi bu incelemede temel alınır. Eserin yorumlanmasına ilişkin kararlar, orkestra şefinin derin anlayışından büyük ölçüde etkilenir. Her şef, bir eserin yorumlanması konusunda benzersiz bir bakış açısı getirir. Tempo, dramatik dinamikler, artikülasyon ve ifadenin tümü bu bakış açısından etkilenir.

## **2.2. Orkestra Şefi'nin Yaylı Çalgılarla Etkileşimi**

Eserin dinleyiciler üzerindeki etkisini belirleyen bir diğer unsur da şefin sanatsal birikime dayalı bakış açısıdır. Eserin duygusal içeriğinin ve sanatsal ifadesinin nasıl yansıtılacağı orkestra şefinin karar vereceği bir konudur. Bu aynı zamanda coşkusu ve hüznü yüksek noktaların, tondaki ince değişikliklerin ve müzikteki karakter değişikliklerinin vurgulanmasını da içerir. Orkestra şefi ile yaylı çalgılar arasındaki etkileşimler dinleyiciye ifade gücü ve duygusal mesaj aktarmanın temel bileşenlerinden biridir. Eserlerin dikkat çekici bir performansla seslendirilmesi için şefin yaylı çalgılarla sıkı bir temas halinde olması bu açıdan çok önemlidir. Dolayısıyla icranın kalitesi, orkestra şefinin bu kısma ne kadar dahil olduğuyla doğrudan ilgilidir. Yaylı çalgılarla etkileşiminin ilk adımı olarak orkestra şefi ve yaylılar müzik ve kompozisyon hakkında fikir alışverişinde bulunurlar. Bir orkestra şefinin görevi, provalarda eserin icrası ve yorumlanmasıyla ilgili düşünce ve duygularını açık ve anlaşılır hale getirmektir. Müzisyenler daha sonra orkestra şefinin sanatsal amacını doğru biçimde algılayarak yorumlayabilir ve ona uygun olarak çalabilirler. Yaylı çalgılar çalarken coşku, hareketlilik gibi devinimsel geçişlerin ve tonun dikkatli bir şekilde düzenlenmesi gerekir. Orkestra şefi dinamik yapı ve ifade gücü ile ilgili talimatlar verirken, eserdeki duygusal yoğunluk ve ton dalgalanmalarını orkestraya, eserin aslına sadık kalacak bir şekilde aktarmalıdır. Bunun tersi bir durum eserin özgün dinamik yapısı ve melodik dokusunun değişmesine ve bestecinin ifade etmek istediği duygudan uzaklaşılmasına neden olur. İletişimin işe yaraması için orkestra şefinin, yaylıların endişeleri ve gereksinimleri ile ilgilenirken empatiyle yaklaşması gerekir. Bir orkestra şefi müzisyenlerin karşılaştığı teknik ve melodik zorluklar konusunda bilgili olmak zorundadır. Böylece müzisyenlerin bu zorlukların üstesinden gelmelerine yardımcı olur ve gerekli olan güveni sağlar. Müzisyenler karşılıklı saygı ve güven duygusunu geliştirdikçe orkestranın performansı ve eş güdümü artar. Yaylı çalgılarla çalışırken orkestra şefinin son derece esnek

ve öngörülü olması çok önemlidir. Orkestra şefleri performanslar sırasında ortaya çıkan beklenmedik değişikliklere ve zorluklara uyum sağlayabildiklerinde, sorunsuz gelişim ve duygusal iletişim güvenle korunur. Orkestra şefinin çok yönlülüğü müziğin performansını ve yorumunu daha üstün bir düzeye taşır. Şef ile orkestra arasındaki güçlü ve etkin ilişki, şefin müzikal vizyonunun başarılı bir şekilde iletilmesi için çok önemlidir. Bu nedenle provalar sırasında birbirlerine karşı açık ve dürüst olmak, müzisyenlerle birlikte çalışmak ve grup olarak eseri anlamaya odaklanmak çok önemlidir. Her biri birbirinden farklı eserlerin incelikli yorum dengesine ve ifade potansiyeline hâkim olmak için orkestra şefinin yaylı çalgılara hâkim olması ve hatta müzikal ifadeyi aktarabilecek düzeyde yaylı bir enstrüman çalması büyük avantaj sağlar. Bestenin yaratıcı ve duygusal derinliğini ortaya çıkarmak büyük ölçüde orkestra şefinin müzikal yorumuna ve vizyonuna bağlıdır. Bu yorumu orkestranın geri kalanına ve sonuçta dinleyiciye iletmek için yaylı çalgıları anlamak yaşamsal önem taşımaktadır.

### **2.3. Mimikler ve Jestler**

Orkestra şefinin mimikleri ve sol el jestleri, yaylı çalgılar için sadece teknik yönlendirme sağlamakla kalmaz, aynı zamanda müziğin ifadesini ve duygusal derinliğini de iletir. Bu jestler ve mimikler, orkestradaki yaylı çalgılarla şef arasında sözel olmayan bir iletişim kanalı oluşturur, bu da müziğin daha hassas ve incelikli bir şekilde icra edilmesine olanak tanır.

Şefin yüz ifadeleri, yaylı çalgılara müziğin duygusal tonunu doğrudan aktarır. Örneğin, şefin yüzündeki bir tebessüm veya dingin bir bakış, yaylı çalgılara daha yumuşak, sıcak bir tınıyla çalmalarını işaret eder. Aksine, şefin sert bir bakışı veya gergin bir yüz ifadesi, yaylı çalgılardan daha dramatik veya vurucu bir ifade beklediğini gösterebilir. Bu tür mimiksel yönlendirmeler, yaylı çalgıların müziğin içsel anlamını ve duygusal bağlamını daha iyi kavramalarına yardımcı olur.

Sol el jestleri ise, dinamikler, ritim ve artikülasyon gibi teknik detayları yönetmek için kritik bir rol oynar. Yaylı çalgılar, sol elin yumuşak bir hareketiyle legato bir tarzda çalarken, keskin bir el hareketi staccato veya marcato tarzında çalmalarını sağlar. Ayrıca, elin hareketleri tempo değişikliklerini de belirtebilir; dairesel bir el hareketi rallentando veya accelerando için bir işaret olabilir. Bu jestler, yaylı çalgıların diğer enstrüman gruplarıyla

uyumlu bir şekilde çalmasını sağlamak için de kullanılabilir, böylece orkestra içinde bütünlük ve denge sağlanabilir.

### **2.3.1. Dinamik ve İfade Kontrolü**

- *Mimikler:* Şefin yüz ifadeleri, yaylı çalgılara müziğin hangi duygu ile çalınması gerektiğini doğrudan iletir. Örneğin, şefin yüzündeki bir gülümseme veya gözlerdeki yumuşak bir bakış, yaylı çalgılardan daha sıcak ve neşeli bir ton talep edebilir. Aksine, kaşların çatılması veya yüzün sertleşmesi, daha dramatik veya yoğun bir çalma tarzını işaret edebilir.
- *Sol El Jestleri:* Sol elin hafifçe yukarı kaldırılması, yaylı çalgılara daha fazla yoğunlukla çalmaları gerektiğini belirtir. Aynı zamanda elin yavaşça indirilmesi, daha yumuşak ve sakin bir ifade için bir işaret olabilir.

### **2.3.2. Ritm ve Zamanlama**

- *Mimikler:* Şefin göz teması ve yüz ifadesi, yaylı çalgılara doğru zamanda girip girmemeleri konusunda önemli ipuçları verir. Özellikle bir ritardando sırasında, şefin gözlerinin genişlemesi veya başının hafifçe eğilmesi, yaylıların yavaşlamasını teşvik edebilir.
- *Sol El Jestleri:* Sol elin keskin bir hareketi, yaylı çalgılara belirli bir ritmik vurgu yapmaları gerektiğini belirtir. Dairesel hareketler, zamanlamayı kontrol etmek ve yaylıların tempoyu takip etmesini sağlamak için kullanılabilir.

### **2.3.3. Ses Rengi ve Karakter,**

- *Mimikler:* Şefin yüz ifadeleri, yaylı çalgıların ses rengini belirlemek için önemli olabilir. Örneğin, daha yumuşak ve esrarengiz bir pasaj sırasında, şefin gözlerini kısması veya yüzüne düşünceli bir ifade yerleştirmesi, yaylı çalgıların daha ince ve gizemli bir ton kullanmasını teşvik edebilir.

- *Sol El Jestleri:* Sol elin parmaklarının nazikçe kapanması veya avuç içinin yukarı dönük olması, sanki suyun içinde hareket ediyormuş gibi salınması, yaylı çalgılara daha legato (bağlı) bir tarzda çalmaları gerektiğini ifade edebilir. Bunun tam tersi, parmakların keskin hareketleri veya elin aniden açılması, bileğin keskin vuruşları daha staccato veya kesik notalarla çalınmasını işaret edebilir.

#### **2.3.4. Koordinasyon ve Birlik**

- *Mimikler:* Şefin göz teması ve yüz ifadesi, yaylı çalgıların diğer gruplarla uyum içinde çalmasını sağlamak için kritik olabilir. Örneğin, şefin gözleriyle bir işaret vermesi veya başını hafifçe sallaması, yaylı grubunun diğer enstrümanlarla aynı anda girmesini kolaylaştırabilir.
- *Sol El Jestleri:* Sol elin dikkatlice yönlendirilmesi, yaylıların diğer gruplarla senkronize bir şekilde çalmasını sağlayabilir. Örneğin, elin yumuşak bir şekilde yukarı veya aşağı hareket etmesi, yaylıların diğer enstrümanlarla eş zamanlı olarak dinamik değişimlere girmesini kolaylaştırabilir.

#### **2.3.5. Duygusal Bağlantı**

- *Mimikler:* Şefin yüz ifadeleri, müziğin duygusal içeriğini yaylı çalgılara iletme için güçlü bir araçtır. Özellikle dramatik anlarda, şefin yüzündeki yoğunluk veya coşku, yaylıların bu duyguyu daha derinlemesine hissetmesini ve ifade etmesini sağlayabilir.
- *Sol El Jestleri:* Sol elin narin ve duygusal hareketleri, yaylı çalgılara müziğin duygusal derinliğini ifade etmelerinde rehberlik eder. Örneğin, elin hafifçe titremesi, müziğin içindeki bir kaygı veya gerginliği vurgulamak için kullanılabilir.

Şefin mimikleri ve sol el jestleri, aynı zamanda müziğin duygusal yoğunluğunu arttırmak ve dinleyiciye daha derin bir deneyim sunmak için kullanılabilir. Bu jestlerin ve ifadelerin incelikli kullanımı, yaylı çalgılar üzerinde doğrudan bir etki yaratır ve onların performansını daha ifade dolu ve etkileyici hale getirir. Böylece, şefin bu jestleri ve mimikleri, müziğin canlı ve duygusal bir şekilde hayata geçirilmesine katkıda bulunur, yaylı çalgıların müzikal performansını zenginleştirir.

## 2.4. Tecrübesiz Orkestralarla Çalışmak

Genç ve tecrübesiz bir orkestra ile çalışmak, bir orkestra şefi için hem zorlu hem de tatmin edici bir deneyimdir. Bu tür orkestralarda, şefin rolü sadece müziği yönlendirmekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda çalıcıların gelişimine katkıda bulunmak, onların müzikal ve teknik becerilerini geliştirmek için rehberlik etmek de önemlidir.

Genç orkestralarda şefin en önemli görevlerinden biri, müziği açık ve anlaşılır bir şekilde iletmeğdir. Çalıcıların çoğu henüz müzikal terimlere ve konseptlere tam hâkim olmayabilir. Bu yüzden şefin direktifleri net ve anlaşılır olmalıdır. Ayrıca, sabırla yaklaşmak, çalıcıların kendilerini güvende hissetmelerine ve hata yapmaktan çekinmemelerine yardımcı olur. Bu durum, öğrenme sürecini hızlandırır ve orkestradaki genel moral ve motivasyonu artırır.

Genç müzisyenler için teknik temellerin sağlamlaştırılması hayati önem taşır. Şef, provanın başlangıcında temel teknik egzersizlere yer vermelidir. Yaylı çalgılar için yay tekniği, doğru duruş, yay kontrolü ve düzgün vibrato gibi konulara odaklanılabilir. Bu teknik çalışmalar, müzikal performansın kalitesini artıracak ve çalıcıların kendilerine olan güvenlerini pekiştirecektir.

Müziğin sadece teknik değil, aynı zamanda duygusal bir ifade biçimi olduğunu çalıcılara öğretmek, bir şefin önemli görevlerinden biridir. Genç müzisyenler, bir eserin duygusal içeriğini anlamakta zorlanabilirler. Bu nedenle şef, müzikal cümlelerin anlamını, eserin hikayesini ve duygusal alt metinlerini açıklayarak onlara rehberlik etmelidir. Örneğin, bir eserin arka planı veya bestecinin niyeti hakkında kısa bilgiler verilebilir. Bu, müzisyenlerin esere daha derin bir bağ kurmasını sağlar.

Prova süreci, genç bir orkestra için hem öğrenme hem de uygulama alanıdır. Şefin bu süreci iyi bir şekilde planlaması ve yapılandırması gerekir. Provalar, öncelikle zor bölümler üzerinde odaklanarak başlamalı ve ardından tüm eserin genel bir çalışmasına geçilmelidir. Bölümlerin yavaş tempoda çalışılması, ayrıntıların daha iyi anlaşılmasını sağlar. Aynı zamanda, her prova sonunda hedeflere ulaşıldığından emin olunmalı ve müzisyenlere ilerlemeleri hakkında geri bildirim verilmelidir.

Bir orkestra, bireylerin bir araya gelerek tek bir ses oluşturduğu bir yapıdır. Genç orkestralarda, müzisyenler arasındaki uyumu ve takım çalışmasını geliştirmek için şefin aktif bir rol oynaması gereklidir. Şef, çalıcıları birbirlerini dinlemeye, uyum içinde çalmaya teşvik etmeli ve gerektiğinde bireysel hatalara yapıcı bir şekilde yaklaşmalıdır. Grup çalışmalarını teşvik etmek, orkestra üyelerinin birbirlerine daha fazla güven duymasını sağlar.

Genç müzisyenlerin kendilerini ifade edebilme ve yaratıcılıklarını ortaya koyabilme becerilerini geliştirmek, uzun vadede onların müzikal kimliklerinin oluşmasına katkıda bulunur. Şef, provalarda müzisyenlere kendi fikirlerini dile getirme fırsatı vererek, onların müziğe aktif katılımını teşvik edebilir. Aynı zamanda, küçük doğaçlama egzersizleri veya farklı yorum denemeleri, müzisyenlerin yaratıcılığını artırır ve özgüvenlerini pekiştirir.

Genç bir orkestranın başarılı olması için şefin sürekli bir motivasyon kaynağı olması gerekir. Müziğe olan tutkusu ve enerjisi, genç müzisyenlere ilham verir. Şef, her başarının takdir edilmesi ve zor zamanlarda destek olunması gerektiğini bilmelidir. Ayrıca, müzisyenlerin gelecekteki potansiyel başarılarına inandığını göstermek, onların müzikal yolculuklarına olan inançlarını da güçlendirir.

Genç ve tecrübesiz bir orkestrayla çalışmak, dikkatli bir planlama, sabır ve güçlü bir iletişim gerektirir. Orkestra şefi, müzikal aktarım ve teknik çalıştırma sürecinde açık ve destekleyici bir rehber rolünü üstlenmelidir. Bu sayede, genç müzisyenler hem teknik açıdan gelişir hem de müziği derinlemesine anlama ve ifade etme yeteneklerini geliştirir. Başarılı bir orkestra şefi, sadece müziği yönetmez, aynı zamanda müzisyenlerin büyümesine ve olgunlaşmasına da katkıda bulunur.

## **2.5. Teknik Alanlarda İletişim ve Öğretim**

Bir orkestra şefinin teknik talimatları ve etkili iletişimi, orkestranın bütün elemanlarıyla etkileşiminin temel bileşenleridir. Orkestra şefinin teknik talimatları, eserin nasıl çalınacağına ve müzikal ifadesinin nasıl şekillendirileceğine dair kapsamlı bir rehber sunmayı içerir. Orkestranın performansının kalitesi, şefin sanatsal vizyonunu bu yöntemle orkestraya aktarabilmesiyle doğrudan ilgilidir. Bu ayrıntılı talimatlardaki amaç, orkestrada yer alan tüm yaylıların, bestecinin istediği doğrultuda müzikal bir ifade sunmalarını açısından da doğru bir yol haritası çizer. Orkestra şefinin rehberliği; duruş, göz teması, yüz ifadeleri

ve jestler gibi sözsüz ipuçlarını da kullanarak müzisyenleri yönlendirmeyi gerektirir. Zaman zaman prova sürecinde, çalınan eseri durdurmadan teknik talimatlar ve sözlü açıklamalar da eklenebilir. Hız, dinamikler, artikülasyon, ifadeler ve ton rengi, şef tarafından verilen teknik talimatların bir parçasıdır. Örneğin orkestra şefi, müzisyenlerin daha hafif bir tonda çalmasını veya belirli bir bölümün daha iyi ifade edilmesini isteyebilir. Orkestra şefi ve müzisyenler birbirleriyle etkileşime girerken net ve saygılı olmalıdırlar. Orkestra şefinin açık ve özlü yönlendirmeleri, müzisyenlerin eseri bestecinin amaçladığı şekilde icra etmesini sağlar. Ayrıca yorumlamaya dair tüm müzisyenlerin düşünce ve eleştirilerini dinlemek, bu konudaki karşıt fikirlerin tartışılması, herkesin eseri daha iyi anlamasına ve müziğin derinlik kazanmasına katkı sağlar.

Orkestra şefinin provalar sırasındaki rolü, teknik direktörlük yaparken aynı zamanda orkestra üyelerini eserin karmaşık müzikal unsurları konusunda yönlendirmektir. Bu, eserin bölümler halinde gözden geçirilmesini veya farklı alanlarda yinelemeli olarak çalışılmasını gerektirir. Orkestra performanslarının tutarlılığı ve ifade gücü, müzisyenler provalar sırasında etkili bir şekilde iletişim kurduğunda artar. Müzisyenler orkestra şefinin karmaşık teknik sorunları çözebileceğini bildiklerinde güven duygusuyla çalarlar. Orkestra şefinin yay ve diğer temel yaylı teknikler konusundaki bilgisinin yetkinliği sayesinde müzisyenler, şefin müzikal yargılarına daha fazla güvenirlir. Bu, müzisyenlerin sahnede birlikte çalışma becerilerini geliştirir ve onları yeni fikirlere daha açık hale getirir.

## **2.6. Nefes Kontrolünün Yaylı Sazlar Üzerindeki Etkisi ve Orkestra Şefinin Rolü**

Yaylı çalgılarda nefes alıp tutarak çalmaya başlama alışkanlığı önemli bir sorun teşkil eder. Nefes alıp tutarak giriş yapmak kaslarda gereksiz bir gerilim yaratır ve bu da sesin sıkışmasına, kalitesinin düşmesine ve müzikal ifadenin eksik kalmasına yol açar. Orkestra şeflerinin yaylı sazlara giriş verirken bu faktörü göz önünde bulundurarak nefes alıp vermeleri, icranın bütünlüğü ve kalitesi açısından büyük önem taşır. Yaylı çalgılar, nefesli çalgılardan farklı olarak direkt nefes kullanımını gerektirmese de çalıcıların nefes alışverişleri performans üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Nefes alıp tutma, vücutta gerilme yaratır ve bu gerilim, yaylı sazların çalınmasını zorlaştırır. Gerilim altında kalan kaslar, yay çekişi ve parmak hareketlerini kısıtlar. Bu durum, çalıcıların daha az kontrollü ve daha az ifade dolu bir ses çıkarmasına neden olur.

Orkestra şefleri, yaylı sazlar için giriş verirken, kendi nefes alışverişlerini kontrol ederek çalıcılarla uyum içinde olmalıdır. Şef, giriş anında nefes alıp verirken, çalıcıların da onunla aynı anda nefes almalarını teşvik etmelidir. Bu senkronizasyon, çalıcıların rahatlamasını ve daha doğal bir şekilde enstrümanlarını çalmalarını sağlar. Nefesin bu şekilde kullanımı, daha homojen, güvenli ve kaliteli bir ses üretimine katkıda bulunur. Orkestra şefinin nefes kullanımı, özellikle toplu girişlerde önemlidir. Birlikte nefes alıp verme, çalıcıların hem fiziksel hem de zihinsel olarak senkronize olmasını sağlar. Bu, performans sırasında kolektif bir güven hissi yaratır ve müziğin ifadesini zenginleştirir.

## **2.7. Esneklik ve Uyarlanabilirlik**

Performans sırasında beklenmeyen durumlar oluştuğunda orkestra şefinin hızlı karar vermesi ve gerekirse yönünü değiştirmesi performansın devamının sağlığı ve eserin bütünlüğü açısından çok büyük önem taşır.

Orkestra şeflerinin müzisyenlerle etkileşime girmesi ve performansın etkinliğini en üst düzeye çıkarması için uyarlanabilirlik ve esneklik çok önemlidir. Bu, orkestra şefinin performans sırasında hem planlı hem de plansız değişiklikleri yönetme esnekliğini gösterir. Yeni durumlara ve durumların taleplerine hızlı bir şekilde uyum sağlama yeteneği, şefin müzikal anlayışı, liderlik becerileri ve orkestra ile etkileşimi üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Müziğin doğal akışı nedeniyle müzikal performanslarda her zaman öngörülemez olasılıklar gerçekleşebilir. Müzisyenin hatası, teknik zorluklar veya beklenmedik akustik koşullar karşısında orkestra şefinin hızlı ve etkili ayarlamalar yapması gerekebilir. Orkestra şefinin müzisyenlerin gereksinimleri ve performanslarına özen göstermesi yaşamsal önem taşımaktadır. Bir performanstan önce eserin içindeki zorlu bir pasajın birkaç kez çalışılması çok önemli olabilir veya dinamiklerin daha kontrastlı biçimde ayarlanması gerekebilir. Orkestra şefinin esnekliği, performansın uyumlu ve yüksek kalitede kalmasını sağlar. Performans sırasında ortaya çıkan sorunlar, orkestra şefinin yaratıcı çözümler üretmesini ve ani kararlar almasını gerektirebilir. Bu, müzisyenlere yeni talimatlar verilmesini veya eserin yorumlanmasında küçük ayarlamalar yapılmasını gerektirebilir. Orkestra şefinin bunu yapabilme yeteneği, performansın akıcılığını ve sanatsal ifadesini yükseltir.

Değişen koşullara hızla uyum sağlama kapasitesi, müzikal vizyonunu hayata geçirmek isteyen şefler için çok önemlidir. Canlı bir performans sırasında, provalarda kararlaştırılan



en iyi yorumu değiştirebilecek birçok Őey olabilir. Bu ideali gerçeklikle uyumlu hale getirmek için orkestra Şefinin uyum sağlama becerisine sahip olması gerekir. Topluluk ile orkestra Şefi arasında güven oluşturmak, büyük lde orkestra Şefinin uyum sağlama ve esneklik gösterme yeteneğine bağlıdır. Her koşulda müzisyenler, mümkün olan en iyi müzikal sonucu sunacak gerekli kararları verme konusunda Şefin zmleme ve yargı yeteneğine güvenirler. Orkestra yeleri birbirlerine güvendiğinde, eş güdüm artar ve müzisyenler performans sırasında kendilerini daha rahat hissederler. Yeni durumlara hızlı bir Şekilde uyum sağlama yeteneği, bir orkestra Şefinin etkili bir liderlik sergilemesi için çok önemlidir. Bir orkestra Şefi olarak bu niteliklere sahip olmak, müziğin tüm performans boyunca özgün ve etkileyici kalmasını sağlarken, aynı zamanda müzisyenlerin kendilerini ifade etmeleri için heyecan verici ve yaratıcı bir ortam oluşturur.

## SONUÇ

Bu araştırma, senfonik müzikte yaylı çalgıların işlevi ve uygulamalarını orkestra şefliği perspektifinden kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Yaylı çalgıların tarihsel gelişimi, teknik kapasiteleri ve orkestra içindeki vazgeçilmez yerleri ele alınmıştır. Keman, viyola, çello ve kontrbas gibi temel yaylı çalgıların her biri, benzersiz ton aralıkları ve müzikal potansiyelleri ile hem solo hem de senfonik eserlerde yaşamsal öneme sahiptir.

Çalışmada, yaylı çalgıların teknik ve melodik nitelikleri, orkestra şeflerinin bu çalgılarla nasıl etkileşime girdiği ve bu etkileşimlerin müzikal ifadeyi nasıl şekillendirdiği detaylı bir şekilde incelenmiştir. Arşeleme gibi tekniklerin seçimi ve uygulanması, müzikal ifadenin doğruluğunu ve duygusal derinliğini artırmak için kritik öneme sahiptir.

Orkestra şefinin yaylı çalgılarla etkileşimleri, müzikal performansın kalitesini belirlemede merkezi bir rol oynar. Şefin müzikal vizyonunu orkestra üyelerine doğru bir şekilde aktarabilme yeteneği, performansın tutarlılığını ve duygusal etkisini doğrudan etkiler. Esneklik ve uyarlanabilirlik, performans sırasında ortaya çıkan beklenmedik durumlarla başa çıkmak için gerekli olan temel yeteneklerdir.

Bu araştırma, yaylı çalgıların tarihsel ve teknik arka planını anlayarak, orkestra şeflerinin bu bilgi ve teknikleri kullanarak daha derin ve duygusal açıdan zengin performanslar ortaya koymalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Yaylı çalgıların müzikal ifade kapasitesinden tam olarak yararlanmak hem şeflerin hem de şef adaylarının vizyonunu genişleten ve onların müzikal ifadeyi daha iyi kullanmalarını kolaylaştıran bir düşünsel araç yaratmakla mümkün olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration*. New York: W.W. Norton & Company.
- Alapınar, H. (2003). *Keman Yapım Tarihi*. Ankara: Seveda Cenap-And Müzik Vakfı.
- Bachmann, A. (1966). *An Encyclopedia of The Violin*. Boston: Da Capo Press.
- Bachmann, W. (1969). *The Origins of Bowing*. Oxford: Oxford University Press.
- Baroque-violin. Erişim: 14/09/2024. <http://www.baroque-violin.info/bowtimeline/devb.html>.
- Boyden, D. D. (1990). *The Hill Collection of Musical Instruments. The Royal College of Music*. London: Oxford University Press.
- Boyden, David D. (1990). *The History of Violin Playing From Its Origins to 1761 and Its Relationship to The Violin and Violin Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Britannica. Erişim: 03/07/2024. <https://www.britannica.com/topic/Amati-family>.
- Britannica. Erişim: 03/07/2024. <https://www.britannica.com/topic/Guarneri-family>.
- Brun, P. (1989). *The History of The Double Bass*. San Francisco: Double Bass Publications.
- Corlison. Erişim: 03/07/2024. <https://www.corlison.com/us/library/towns-and-regions/cremona-the-early-lombard-history-of-italian-violin-making>.
- Dilworth, J. (2001). *The Violin and Its Makers: From Amati to Stradivari*. The Strad Magazine.
- Doring, E. N. (1945). *How Many Strads? Our Heritage from The Master*. Chicago: William Lewis & Son.
- Eisen, C. (2001). *Johann Stamitz and the Mannheim school: Orchestral music in the early classical period*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farmer, H. G. (1967). *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*. Boston: Da Capo Press.

- Galpin, F. W. (1976). *The Music of The Sumerians and Their Immediate Successors*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gökmen, Rengim (2023). *Orkestra Şefliği Temel Teknikleri*. İstanbul: Deniz Kültür Yayınevi.
- Harnoncourt, N. (1982). *Baroque Music Today: Music As Speech*. Madrid: Amadeus Press.
- Hertz, D. (1995). *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. Norton: W.W. Norton & Company.
- Hertz, D. (2003). *Music in European capitals: The Galant Style, 1720–1780*. Norton: W.W. Norton & Company.
- Metmuseum. Erişim: 03/07/2024. [https://www.metmuseum.org/toah/hd/strd/hd\\_strd.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/strd/hd_strd.htm).
- Richter, F. X. (2007). *Mannheim Symphonies and The Development of The Classical Symphony*. Oxford: Oxford University Press.
- Schoenbaum, D. (2012). *The Violin: A Social History of The World's Most Versatile Instrument*. W.W. Norton & Company.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Smith, A., & Johnson, B. (2020). Technique and Expression in Orchestral Conducting. *Music Theory and Practice*, 28(3), 134-150.
- Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to The Violin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stowell, R. (Ed.). (1999). *The Cambridge Companion to The Cello*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taruskin, R. (2010). *The Oxford History of Western Music*. (Volume 1). Music from The Earliest Notations to The Sixteenth Century. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Zaslaw, N. (1989). *The Classical Era: From The 1740s to The End of The 18th Century*. London: Macmillan.

Zaslaw, N. (1991). *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*.  
Oxford: Oxford University Press.

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

14/10/2024

Gökmen Fahlioğulları

---

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunması ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

14/10/2024

Gökmen FAHLİOĞULLARI

**YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU**  
**ORİJİNALLİK RAPORU**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi Raporu Başlığı: **“Senfonik Müzikte Yaylı Çalgılar ve Yaylı Çalgı Tekniklerinin Orkestra Şefliği Açısından İncelenmesi”**

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13/10/2024	42	66063	09/10/2024	2	2483808743

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. 14/10/2024

Gökmen Fahlioğulları

Öğrenci No.: N21137876

Anasanat/Anabilim Dalı: Orkestra Şefliği Programı Yüksek Lisans

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Prof. Rengim GÖKMEN



## PROFICIENCY IN ART / ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: **String Instruments in Symphonic Music and Analysis of String Instrument Techniques in Terms of Orchestra Conducting**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13/10/2024	42	66063	09/10/2024	2	2483808743

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (14/10/2024)

Signature  
Gökmen Fahliogulları

Student No.: N21137876

Department: Orchestral Conducting Master's Degree

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED  
Prof. Rengim Gökmen

