



# TÜRÜK

**2023, Yıl/Year: 11, Sayı/Issue: 33, ISSN: 2147-8872**

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / *Date of Received: 02.05.2023*

Kabul Tarihi / *Date of Accepted: 23.06.2023*

Sayfa / *Page: 92-107*

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / *Writer:*



**Öğr. Gör. Dr. Atalay DURMAZ**

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü

[atalaydurmaz@gmail.com](mailto:atalaydurmaz@gmail.com)

## **CEVDET ÇAĞLA'NIN HİCAZ HÜMÂYÜN TAKSİMİ ARŞE KULLANIM ANALİZİ**

### **ÖZ**

Keman 1700'lü yıllardan bu yana fiziki olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklikler ile birlikte kemaniler ve öğretmenler yeni pozisyon teknikleri ve yay teknikleri geliştirmiştir. Geliştirilen bu teknikler zorluk derecesi yüksek olan eserlerin icrasında kolaylık sağlamıştır. 16. yüzyıldan itibaren Avrupalı icracılar tarafından törenler ve eğlenceler için gelen Avrupalı icracılar, Türk kültürüne kemanı tanıtmıştır. İl olarak Viol çeşitlerinden Viola D'amore Türk müziğinde kullanılmış ve Sine keman olarak adlandırılmıştır. En son haliyle müziğimizde kullanılan keman Türk müziğine klasik enstrümanlarımızdan daha sonra katılmış olsa da Türk müziğinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Yüzyıllardır geliştirilen yay ve diğer keman tekniklerinden dolayı müziğimizde önemli bir yer edindiği düşünülebilir. Türk müziği keman icrasının teknik gelişimi üzerine bir keman metodu yazılmamıştır. Ancak Batı müziği keman metotlarından faydalanılmıştır. Türk müziği keman icrasında kullanılan yay tekniklerinin daha fazla geliştirilmesi için keman icralarının incelenmesi gerekmektedir. Ancak eski keman sanatçılarımızın sağ ve sol el tekniklerini görüntülü olarak inceleyebileceğimiz fazla kaynak bulunmamaktadır. Bu çalışmada, TRT arşivinde bulunan Cevdet Çağla'nın Hicaz Hümâyün taksiminin görüntülü videosundaki icrasının yay kullanım analizi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Keman, Yay, Cevdet Çağla, Hicaz, Taksim

## CEVDET ÇAĞLA'S HİCAZ TAKSİM BOW USAGE ANALYSIS

### Abstract

The violin has undergone many physical changes since the 1700s. With these changes, violinists and teachers developed new positioning techniques and bow techniques. These developed techniques have facilitated the performance of works with high difficulty levels. From the 16th century, European performers, who came by European performers for ceremonies and entertainment, introduced the violin to Turkish culture. As a province, Viola D'amore, one of the Viol varieties, was used in Turkish music and was called Sine violin. Although the violin used in our music in its most recent form was added to Turkish music later than our classical instruments, it has an important place in Turkish music. It can be thought that it has an important place in our music due to the bow and other violin techniques developed for centuries. A violin method has not been written on the technical development of Turkish music violin performance. However, Western music violin methods were used. In order to further develop the bow techniques used in Turkish music violin performance, violin performances should be examined. However, there are not many sources where we can visually examine the right and left hand techniques of our old violinists. In this study, the bow usage analysis of Cevdet Çağla's performance in the video video of the Hicaz Hümâyûn taksim in the TRT archive will be made.

**Keywords:** Violin, Bow, Cevdet Çağla, Hicaz, Taksim

### GİRİŞ

Keman “fiddle” olarak adlandırılan, yay kullanılarak çalınan telli bir çalgıdır. Yaylı çalgıların Orta Asya'dan ortaya çıktığı yönünde birtakım görüşler bulunmaktadır. Keman yayı üzerinde bulunan kıl at kuyruğundan yapılmaktadır. Orta Asya'da At'ın çok kıymetli olması ve bütün unsurlarından faydalanılması sebebiyle ilk olarak yaylı sazların Orta Asya'da kullanılmaya başlandığı ve Avrupa'ya kadar yayıldığı düşüncesi hakimdir. Ayrıca Çin'de bulunan “hu ch'in” isimli yaylı sazın İran'da bulunan “kemantche”, Araplarda “rebab”, Orta çağ Avrupa'sında “rebec” ve bu enstrümanların sonuncusu “lira da gamba” gibi çalgılar yaylı sazların Orta Asya'dan yola çıkarak Avrupa'ya kadar yaygınlaştığını göstermektedir. Yaylı enstrümanların bu coğrafi yolculuğu fiddle enstrümanının bir süre belirsiz olan gelişimi ile devam etmektedir. Rönesans döneminin başlamasıyla fiddle üzerindeki değişim ve gelişim sonucunda karşımıza viol çeşitleri çıkmaktadır. Tarihi kesin olarak bilinmese de 16. yüzyılda “Viola da Gamba” ve “Viola da Braccio” bu viol çeşitlerinin ilk örnekleridir. Gamba dizler arasında, broccio ise kol üzerinde çalınmaktadır. Birçok besteci violer için eser yazmıştır. Viol çeşitlerinden olan viola d'amore Türk müziğinde “Sinekeman” adıyla kullanılmıştır. Rönesans döneminde bulunan bu keman türleri ilk kemanın temel özelliklerine önemli katkıda bulunmuştur. Kemanın üzerinde dört adet tel bulunmaktadır. Bu teller pesten tize doğru Sol, Re La, Mi sesleri ile beşli aralık olarak akort edilir. Bu beşli aralıklı akort İlk olarak 1533 yıllarında görülmüştür. Avrupa'da fiddle olarak bilinen ve daha sonra viol çeşitleriyle karşımıza çıkan keman,

16. yüzyıl İtalyan kasabalarında bulunan enstrüman yapım atölyelerinde bugünkü şeklini almıştır. Andrea Amati ilk keman yapımcısı olarak bilinir. Antonio Amati ve Girolamo Amati, kemanın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Amati kardeşlerden sonra Gasparo da Salo yaylı çalgıların yapımında büyük başarı göstermiştir. Ünlü keman yapımcısı Antonio Stradivari Nicolo Amati'nin öğrencisidir. Genel olarak bakıldığında, Stradivari'nin yaşadığı yıllar içerisinde 1116 adet civarı enstrüman yaptığı tahmin edilmektedir. Guarneri, Francesco Ruggieri, Jacob Stainer gibi isimler keman yapımında en bilinen keman yapımcılarıdır (Apel 1960: 801-802). Keman Avrupa'daki gelişim süreci sırasında ülkemizde de görülmeye başlanmıştır. Gazimihale göre "XIII'ncü yüzyıldan beri Ceneviz ve Venedik mahallelerinin bulunduğu İstanbul, Trabzon gibi iki şehrin o zamanki levantenleri arasında Latin kemanlarının ve en eski viol şekillerinin kullanılmış olacağı muhakkaktır" (Gazimihal 1939: 80). Bu bahsedilen kemanın Viol çeşitlerinden Viola D'amore olduğu düşünülebilir. Türk müziğinde ilk olarak kullanılan ve Sinekeman diye isimlendirilen kemanda Viola D'amore'dur. Klavye altından rezonans tellerinin geçtiği, kemandan daha büyük olan bu yaylı enstrüman, zamanla yerini günümüzde kullanılan kemana bırakmıştır. Türk müziğinde keman diğer enstrümanlarımız gibi usta çırak yöntemiyle öğretilmiştir. İlk kullanılmaya başlandığı yıllar ve yakın geçmişe kadar Klasik Batı müziğinde kullanılan akordun aksine Sol, Re, La, Re akordu kullanılmıştır. Farklı akortla kullanılmasına, usta çırak eğitimi ile öğretilmesine rağmen kısa zamanda Türk müziğinde önemli bir yer edinmiş ve maestro saz olarak kullanılmıştır. Türk müziğine önemli hizmetleri bulunan Sadi Işıl, Hakkı Derman, Aslan Hepgür, Nubar Tekyay, Haydar Tatlıyay, Cevdet Çağla kıymetli kemanilerimizden birkaçıdır. Bu kemanilerimiz arasında besteci olanları da vardır. Bunlardan biri de Cevdet Çağla'dır. 1900 yılında İstanbul'da doğan Cevdet Çağla, sanatla uğraşan bir ailede büyümüştür. Annesi Nazime Hanım piyano, babası Eşref Bey keman çalar ve ressamlık yapardı. Böyle bir aile ortamında yetişmesi Çağla'nın, müziğe olan ilgisini ve beğenisini ortaya çıkardı. Kardeşleri de ailenin diğer üyeleri gibi müzikle ilgili insanlardı. Bir kız kardeşi piyano ve ud, diğer kız kardeşi de ud çalardı (Öztuna 1990: 191). Ev ortamlarında gerçekleşen müzik toplantıları Cevdet Çağla'nın müzik ile ilk tanıştığı yıllar olmuştur. Müzikle ilgili ilk eğitimini anne ve babasından almıştır. Evdeki müzik toplantılarına önemli müzisyenlerde katılmıştır. Komşuları Musûllu Hafız Osman (1840-1920) da toplantılarda yer almış ve Çağla, Türk müziği konusunda ustalaşmış olan bu isimden çok faydalanmıştır. Toplantıların dışında usûl ve nazariyat konularında özel çalışmalar yapmıştır (Rona 1960: 325). Cevdet Çağla ilk keman dersini dönemin en iyi keman hocası olan Antonyadisten almış ve keman tekniğini ilerletmiştir. 1916 yılında Maarif Vekaleti tarafında açılan sınavı kazanmış ve Berlin'e gitmiştir. Lise eğitimi ve keman eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönmüş, yüksek eğitim için İstanbul Yüksek İhtisas ve Ticaret Mektebine başlamıştır. Birçok kurumda keman icracısı ve öğretmen olarak çalışmıştır. İlk olarak Darüttalim-i Musiki mektebinde nazariyat, keman ve repertuar dersleri vermiştir. 1926 yılında İstanbul Radyosunda keman sanatçısı olarak göreve başlamıştır. Daha sonra 1938-1950 yılları arasında Ankara Radyosunda çalışmıştır. 1950 yılında tekrar İstanbul'a dönerek İstanbul Radyosunda çalışmıştır. 1965 yılında emekli olmasına rağmen koro şefi ve keman sanatçısı olarak özel sözleşmeyle çalışmıştır. 1956 yılında Bağdat konservatuvarında 3 yıl keman dersi vermiştir. Ayrıca İ.T.Ü Türk Müziği Devlet Konservatuvarında keman hocalığı yapmıştır. Cevdet Çağla sade ve temiz bir keman üslubuna sahiptir. Bestecilik yönünden dolayı taksimlerinde birbirini tamamlayan müzik

cümleleri bulunmaktadır. Birçok taksim kayıdı bulunmaktadır. Bu çalışmada incelenecek olan Hicaz Hümâyûn taksim bunlardan biridir.

## YAY

Yaylı çalgılarda ses, “yay” denilen materyalin tellere sürtülmesiyle elde edilir ve bu sebepten dolayı sağ el keman eğitiminde yay tekniklerinin öğretilmesinde oldukça önemlidir (Günaydın 2009). Yayın gelişim süreci sırasında daha kısa ve daha uzun yay kullanımı daha az ya da daha çok yay kılı ilave olması gibi birtakım denemeler yaşanmıştır. Keman yayı, müzikal stillerin ve dönemlerin değişmesiyle birlikte yapı olarak dışa bükümlü halden içe bükümlü hale doğru değişim göstermiştir. Buna ilave olarak 17. yüzyılın başında, yay modellerinin çok kısa olduğu düşünülmektedir. Resimlerden elde edilen bulgulara göre 36 cm civarı olduğu düşünülen yay yüzyıl sonuna doğru 61 cm.ye kadar ulaşmıştır. Resimlerden elde edilen bu bulgular müzikal zevk ve o dönemdeki gereklilikten dolayı olduğu düşünülür. Daha sonradan geliştirilen konçerto ve sonat formlarından dolayı yay uzunluğu değiştirilmiştir. Tourte günümüzde kullanılan yaya benzer arché’yi (yay) 1750’li yıllarda geliştirmiştir. Bu yay sayesinde sağ el tekniğinde önemli bir gelişme gerçekleşmiştir. 18. yüzyılda modern bir yapıda olan François Tourte yaylarının ortaya çıkmasıyla birlikte, keman yayında teknik ve estetik olarak bir dönüm noktasına erişilmiştir. Bu dönüm noktasına kadar geçen sürede keman yayı tekniği dans müziği içerisinde kullanılmıştır (Rose 2010). 18. yüzyıl boyunca, milli stillerin etkileşimi, arttırılmış ses hacmine olan talep, enstrümanların yapımlarında var olan ilerlemeye dayalı olarak daha geniş bir kapasitenin ortaya çıkması gibi etmenler, daha uzun ve daha düze yay çubuklarının üretilmesinde önemli bir rol üslenmişlerdir (Stowell 2001: 38-39). Pietro Antonio Locatelli sağ el tekniği ile alakalı ilk çalışmaları yapan kemancı ve bestecidir. “Ricochet” ve “staccato” gibi sağ el tekniği teknikleri için yazmış olduğu “Keman için 24 Capriccio adlı eser büyük bir önem taşımaktadır. Yay teknikleri konusunda önemli katkıları bulunan bir diğer besteci ve kemancı Giuseppe Tartini’dir. Uçan staccatoyu sağ el tekniğine katmış ve bu teknik ile keman yay tekniğine başka bir boyut kazandırmıştır. Detache ve legato olmak üzere 2 tür yay hareketini kullanan Barok müziğinin önemli besteci ve kemancılarından biri olan A. Corelli de detache ve legato yay tekniğini uygulamış ve geliştirmiştir. Çuhadar’a (2009: 121) göre, “yaydaki biçimin bugünkü aşamaya gelmesi, kemanda çok önemli yay tekniklerinin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Ancak yay’ın incelenmesi ve tutuş pozisyonundaki rahatlığı yay tekniklerini karmaşık bir hale getirmiştir. Halen kullanılan zıplatmalı teknikler, yayın biçiminin değişmesinden sonra gerçekleşmiştir. Keman ve yay tutuşu, fiziksel farklıklar (uzun veya kısa kol, küçük veya büyük el vs.), fiziksel özellik, kişisel yatkınlık gibi durumlara göre, kişiden kişiye göre birtakım değişiklikler gösterebilir. Keman ile birlikte yayın fiziksel gelişimi tamamlandıktan sonra, sağ ve sol el teknikleri daha çok çeşitlenmiştir.

## YAY KULLANIMI

Keman çalmanın en önemli unsurlarından bir tanesi, yayın doğru tutulması ve kullanılmasıdır. Kemanda sesi üretmek ve bütün yay tekniklerini uygulamak yayın kullanımına bağlıdır. Bu sebeplerden dolayı yayın doğru bir şekilde tutulması ve kullanılması çok önemlidir. Yay tutuşunda sağ el parmaklarının konumlarının doğru bir şekilde olması sağlanmalıdır (Akpınar 2014). Yay kullanımı için en önemli nokta, yayın doğru tutulmasıyla başlar. İlk olarak sağ başparmak yayın topuğundaki sargılı deri bölüm ile yay kıllarının arasına bükülerek yerleştirilir. Daha sonra orta ve

yüzük parmağı baş parmağın karşısına, yay çitasına koyulur. Ardından işaret parmağı orta parmağın biraz aralıklı olarak yayın üstüne yatırılır. En son olarak serçe parmak yayın burğu kısmına parmağın ucu gelecek şekilde yerleştirilir. İşaret parmak güçlü ses çıkarmaya serçe parmak ise yayı dengede tutmaya yardımcı olur. Yay tutarken en çok dikkat edilmesi gereken şey yayın serbest bir şekilde sıkmadan tutulması, ayrıca elden düşmeyecek kadar hâkim olunmasıdır. Yay tutan elin esnek olması yay tutan parmakların birbiri eşit mesafede durması gerekir. Yay tutuşundan sonra yayın doğru bir şekilde çekilip itilmesi gerekmektedir. Yay keman üzerinde çekilip itilirken üç adet eklem yardımıyla hareket gerçekleşmektedir. Bu eklemler omuz, dirsek ve bilektir. Omuz ile dirsek arasındaki kısım sadece yukarı aşağı hareket etmelidir. Yay aşağı doğru çekilirken dirsek vücudun arkasına geçmemelidir. Yay çekilirken sağ kol düz bir şekilde açılmalıdır. En son olarak sağ bilek yayı çekerken içe doğru, iterken ise dışa doğru bükülür. Sağ kolumuzdaki üç eklem doğru bir şekilde koordine olması sonucunda doğru yay çekme ve itme gerçekleşir. Yay çekilir ve itilirken sağ kol fazla yükselirse veya alçalırsa diğer tellere değebilir. Sağ dirsek vücudun arkasına geçmeyecek şekilde yay çekmek gerekir. Aksi durumda yay klavye üzerine doğru gider ve yay ses çıkarması gereken “F” deliklerinden uzaklaşır.

Yay çekme eylemi keman çalan kişinin vücut yatkınlığı ve fiziki kabiliyeti ile ilgilidir. Öğrenme uzun sürebilir. Ancak vücuda öğretilen kas hafızası ile yay çekme eylemi zamanla basit bir hal alır. Yay çekme kökte başlar ve uca kadar devam eder. İlk olarak yayın tamamının eşit bir şekilde kullanılması amaçlanır. Bol bol boş tel çekilerek. Öğretmen yayın keman üzerinde doğru yerde çekilmesi itilmesi için, yayın topuk kısmından tutarak öğrenciye yardımcı olur. Öğrenci ilk olarak yayın keman üzerindeki temasını hissedemediğim için, yayı tek başına çekerken titretebilir veya gıcırdatılır. Doğru yay çekmek ve itmek için gözümüz ile yay kontrolü yapmak faydalı olabilir. Yayın kendi ağırlığı ile birlikte sağ el ile basınç uygulamak gerekir. Yay çekerken topuk kısmında uzaklaştıkça baskı arttırılmalı, iterken basınç azaltılmalıdır. Çekme ve itme sırasında oluşacak tereddüt ve duraklamalar kötü sesin çıkmasına sebep olmaktadır. Yay itilirken ve çekilirken devamlık sağlamak gerekir. Zaman içerisinde yayın keman üzerindeki duruş tuşesini kaslar öğrenir ve yay çekme işlemi doğru bir şekilde gerçekleşir. İlk başlangıçta tutuş pozisyonunun bozulmaması için kısa aralıklarla çok tekrar yapılmalıdır. Her verilen aralıkta yay tekrar bırakılıp tekrar tutulmalıdır. Yeni öğrenenler için uzun süreli çalışmalar kas ağrılarına sebep olur. Ağrıyan kas tutuş bozukluğu yaratır ve düzeltilemeyen tutuş, zaman içerisinde kalıcı bir hal alır. Kemandan ton çıkarmak için yavaş çalışmak gerekmektedir. Olabilecek en yavaş şekilde gam çalınmalıdır. Yay köprü ile klavyenin ortasında çalınmalıdır; çünkü en dolu ve berrak ton burada çıkar (Auer 2019: 20). Doğru bir şekilde yay kullanan ve güzel ses çıkaran öğrenci yay tekniklerini öğrenmeye başlar. Bu teknikleri, öğrenciye, kısa, uzun, kesik, sert yumuşak gibi çeşitli sesler çıkarmaya yardımcı olur. Kemandan müzikal ifadelerin ortaya çıkması için yay tekniklerine hâkim olmak gerekmektedir. Batı müziğinde keman metotlarında yay çalışmalarına çok önem verilmiştir. Yay tekniklerini öğreten etütler yazılmıştır. Bu etütler ile eserlerdeki yay tekniklerini icra etmek daha da kolaylaşır. Besteci özellikle istediği ifadelerin çıkması için nota üzerine bir takım yay teknikleri ilave etmiştir. Keman çalan kişi, bir eseri üzerinde yazan yay tekniklerine göre seslendirmelidir. İcracı ancak bu şekilde eseri bestecinin hedeflediği doğrultuda ve eserin ait olduğu dönemin özelliklerini ön plana çıkartarak şekilde seslendirmiş olacaktır (Dalkıran 2006).

## TEMEL YAY TEKNİKLERİ

### Detache Tekniği

Türkçe manası ayrı anlamını taşıyan detache tekniğinde sesler bağımsız, birbirinden ayrı olarak çalınır. Bu teknik yaylı sazların temelini oluşturur. Bu teknikle yay hakimiyeti sağlanır. Bazen detache tekniği çalınırken notanın altına “ — ” işaret koyulur. Bu işaret görüldüğü zaman yay telin üstünden kaldırılamaz. Allegro temposu içindeki yarım değerdeki notalardan daha küçük değerdeki notalar hiçbir zaman gerçek detache tekniği ile iyi çalınamazlar (Göbelez 1996: 74-75). Auer detache tekniği hakkında “Violin Playing As I Teach It” isimli kitabında şu şekilde bahsetmiştir. Detache tekniği moderato hızda çalınırken yayın tamamı kullanılır. İtme ve çekme sırasında güçlü bir ses elde etmek gerekir. Bu teknik çalışılırken arşenin kökü, ortası ve ucu ayrı ayrı çalışılmalıdır Auer (1921). Galamian (1962) keman çalma ve öğretiminin kurallarını incelediği çalışmada, detache tekniğini, her bir notanın ve yay çekisinin pürüzsüz olduğu, yay çekişlerindeki baskının değişmediği, ayrı ayrı bağımsız olarak çalınan bir yay tekniği olarak açıklamaktadır. Ayrıca, sesler arasında boşluk olmaz ve her bir yay çekisi bir sonraki nota devreye girinceye kadar devam ettirilmelidir. Bu ifadeler ek olarak, detache tekniğinin tam ve küçük yay çekişleri ile uygulanabileceğini söylemiştir. Yay, başparmak, birinci ve ikinci parmaklar arasında sıkı bir şekilde tutulur. Dirsek, yayın aşağı doğru çekilisi esnasında vücuda yanaşmalı ve yayın uç kısmına ulaşıldığı anda yayın üstüne doğru yükselmemelidir. Yay itme ve çekme hareketini eşit bir güç ile yapmaya özen göstermek gerekmektedir (Schroeder 1904: 37). Öğrenci düzgün bir şekilde yay çekme becerisini edindiğinde, yay çekme uygulamalarını yayın tamamını kullanarak yapabilir. Bu şekilde bütün yay kullanılarak yapılan uygulama “grand detache” dir. Grand detache tekniğini uygulamak için düzgün yay çekme hareketine ek olarak, yay çekmedeki çabuklukta gereklidir (Bytovetzski 1917: 67-68). Yayın kendi eksenini etrafından çıkmasıyla yayda oluşan titreşimli hareketler nedeniyle öğrenci bazen detache tekniğini uygulamada başarısız olabilir. Bu başarısızlığa, sıklıkla yaya aşırı şekilde baskı uygulamak, yeteri kadar basınç uygulamamak veya yayı çok sıkı bir biçimde tutmak neden olmaktadır. Yeterli ve çeşitli egzersizler öğrenciye, yaya uygulayacağı yeteri kadar miktardaki basınç ve yayı doğru sıklıkta tutma konusunda doğru bir fikir verecektir (Bytovetzski 1917: 67-68).

### Legato Tekniği

Türkçe bağlı manasını taşımaktadır. Legato yaylı sazlarda ses üretmenin en iyi yöntemlerinden biridir. Legato, yay yana dizilmiş notaların, tek bir yay çekisinde yahut itişinde çalınacağını belirten temel bir yay tekniğidir. Bağ devam ederken bu tekniği uygulayan kişi yayın yönünü değiştirmez fakat bitişik teller üzerindeki notaları aynı bağ içerisinde çalabilir (Göbelez 1996: 76). Legato tekniği uygulanırken, eğer notanın üzerinde crescendo veya decrescendo nüansları belirtilmemiş ise, yayın her yerine aynı basınç uygulanmalıdır (Aytekin 2012). Legato yay tekniğini başarı bir şekilde gerçekleştirilmesi için sağ bileğin esnek olması gerekir Esneklik, yumuşaklık ve serbestlik için bilek çok dikkatli çalıştırılmalıdır. Legato hareketiyle; ideal keman tonunda, insan sesindeki sargılama ve devamlılık gerçekleştirilebilir (Gören 2006). Kaliteli bir legato hareketini elde edebilmek için, sağ el bölgelerinin doğru kullanımı, yay hızı ve kol ağırlığının eşit bir şekilde olması yeterli değildir. Hareket sırasında sağ ve sol el koordinasyonu göz ardı edilmemelidir. Sağ elin hareketi sol eldeki nota sayısına göre ayarlanmalıdır. Yay, nota adedine göre eşit bir şekilde bölümlenmelidir. Bu

şekildeki legato hareketi içinde yer alan her nota farklı tellerde ya da pozisyonlarda yer alsın bile, yay kontrollü bir şekilde hareket ettirildiğinde, ses üretiminde ton kalitesini korumak mümkün olacaktır (Ulucan 2005).

### **Staccato Tekniği**

Staccato notaları birbirinden ayrı şekilde kesintili bir biçimde icra etmek manasındadır. Terim, İtalyanca staccare: “ayırarak” sözcüğünden kaynaklanmıştır. Kısaltılmış yazımı stacc. şeklindedir (Say 2002: 491). Staccato tekniği teorik olarak, aynı yayda çalınan birtakım martele notalarından oluşur. Staccato tekniği yayı iterken veya çekerken uygulanır ancak yayı çekerken bu staccato tekniğini uygulamak zordur. Yayın telden hafif bir şekilde sıçramasına imkân verildiğinde bu teknik staccato volante “flying Staccato” olarak bilinir (Apel 1960: 94). Staccato icrası sırasında her çalınan notadan sonra yay durdurulmalı ve basınçla tekrar aynı yönde hızla harekete geçilmelidir. Bu hareketler sağ elin parmaklarının ve bileğinin yardımıyla yapılır (Göbelez 1996: 77). Staccato uygulandığı zamanda elimizin farklı kısımlarında bulunan kasların karşılıklı etkileşimi şu şekilde gerçekleşir: dirsekten başlayarak sağ el tele esnek bir şekilde yaklaşmalı, bilek fazla mukavemet etmeden gereken istikamette hareket etmelidir. İtişler, hamleler arasındaki duraklamalarda el hiçbir gereksiz kas hareketi yapmadan tel üzerinde sıkı bir şekilde yer alır (Memedaliyev 2009). Kemancılar için staccato, özellikle kol kaslarının çalıştırılmasının gerektiği bir yay tekniğidir. Sağ kol kasları legato, martele ve detache yay şekillerine oranla daha gergin durumdadır. Staccato, bir plan dahilinde kolaydan zora giderek müzik ve teknik açısından çalışma gerektirir. Önce yatay olarak yorumlanan birinci tip bilek hareketiyle orta tempoda iterek ve daha sonra çekerek olmak üzere yayın üst yarısı ile çalışılır. Daha sonra, aynı kısalıktaki sesleri elde ederek tempo hızlandırılır ve yayın diğer kısımları da kullanılır (Biricik 1998). Staccato çalışmaya başlarken hareket sadece iterek ve yayın uç, orta arası bölgesinde gerçekleştirilir. Çünkü hareket alt yarıya doğru taşındığında denge noktasından uzaklaşılır ve hareketin zorluk derecesi de buna bağlı olarak artar (Gören 2006). Detache, legato ve martele tekniklerini başarılı bir şekilde öğrenen öğrenci, staccato tekniğinde daha çabuk başarıyı yakalar. İyi bir yay tekniği olan kemancı hızlı bir şekilde staccato tekniğini öğrenir. Staccato sırasında temiz bir ses elde etmek için çaba harcanmalıdır.

### **Martele Tekniği**

Genel olarak Auer’in, maartele hakkında “yayın uç kısmında çalınan bir yay çeşidi olduğu fikri kabul edilmektedir. Galamian ise notaların baş kısmına vurgu yaparak, nota aralarında duraklamaların olduğunu ve seslerde keskin bir etki yarattığını söylemektedir. Galamian bununla birlikte, bu yay çeşidinin tam yaydan küçük bir kısma kadar herhangi bir uzunlukta ve yayın herhangi bir kısmında uygulanabileceğini savunur (Öztürk 2012: 103). Küçük vurgular elde etmek için Martele yay tekniğinde basınç uygulanır. Doğru ses kalitesi elde etmek için vurgunun dengesi önemlidir. Vurgu için sağ el işaret parmağını kullanmak gerekir. Bu tekniğin daha iyi öğrenilmesi için gamlar üzerinde çalışma yapılmalıdır.

### **Ricochet ve Saltando Tekniği**

Bir yay sıçratma tekniğidir. Taşı sıçratma manasını gelmektedir. Bu yay tekniği arşenin telin yukarısından aşağıya doğru hızlı bir şekilde temas etmesi ve sonra arşenin tel üzerinde doğal bir şekilde sıçrayışı ile gerçekleşmektedir. Sağ elin işaret parmağı ile uygulana baskı sonucunda tamamen

tel üzerindeki arşe zıplar, sağ kolla yapılan tel değişikliği de zıplamaya yardımcı olur. Biricik'e (1998, s.38) göre de bu teknik, yay çubuğunun doğal sıçrayışlarından oluşan bir harekettir. Galamian yayın sıçrayışı ile ilgili düzenlemenin, yaydaki yeri değiştirerek ve sıçrayışın yüksekliğini kontrol ederek sağlanabileceğini savunur (Öztürk 2012: 119). Ricochet tekniği virtüöz kemancılar tarafından uygulanabilen bir tekniktir. Yayın itiş eyleminde bu tekniği uygulamak zordur. Bu yüzden ilk önce bu teknik çekerek yay kullanımında çalışılmalıdır.

### **Col Legno Tekniği**

Yayın tahtasıyla tele vurarak elde edilen sesin icrasına verilen isimdir. Yay yatay tutulur ve yayın genellikle uç kısmıyla ses elde edilir. Yay tahtasının yüzeyinin düze ve cilalı olmasından dolayı Col legno tratto tekniği temiz ve net bir ses üretmez (Çuhadar 2009: 128). Yay tahtasında iki şekilde elde edilebilir. Bu iki hareket yayı legato hareketler keman telleri üzerinde tutmak ya da kemanın tellerine vurarak ses elde edilir. Bu teknikte çok ses elde edilemediği için eserlerde fazla kullanılmaz.

### **Tremolo Tekniği**

Yayın hızlıca bir şekilde iterek çekerek hareket etmesinden elde edilen bir tekniktir. Orkestra partilerinde çok rastlanmaktadır. İterek ve çekerek yay çekişi sırasında herhangi bir ritmik ölçü aranmaz. Sadece yayın hızla ileri geri çalınması hedeflenir. Bu keman tekniğinde yay çekerek başlanır, hızlı ve kısa detache kullanımıyla devam edilir. Bu teknikte hareket devamlı bilek ve parmakların çalışmasıyla elde edilir (Gören 2013: 133).

Bu araştırmada, ilk olarak keman ve yay teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Kemani Cevdet Çağla'nın "Arşivden Konserler" programında icra ettiği, Hicaz Hümâyûn taksiminde kullanmış olduğu yay tekniklerinin analizinin yapılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sınırlandırması Türk Müziği, evreni Taksim, örnekleme ise Cevdet Çağla'nın Hicaz Hümâyûn taksiminde kullanmış olduğu yay teknikleridir. Cevdet Çağla'nın Hicaz Hümâyûn taksimi TRT'nin Youtube video paylaşım ve sosyal medya platformundan bilgisayara indirilmiştir. Dikte edilerek Finale 2014.5.6359 versiyonlu nota yazım programı ile notaya alınmıştır. Görüntü kaydının melodik, ritmik ve görsel analizi yapılmıştır. Araştırma Türk müziği keman icrasında kullanılan yay tekniklerinin incelenmesi ve bu icrada kullanılan üslubun sürdürülebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

## **İNCELEME**

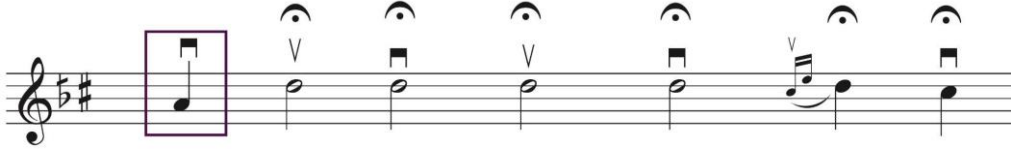
### **Cevdet Çağla'nın Hicaz Hümâyûn Taksimi Arşe Kullanım Analizi**

Bu bölümde Cevdet Çağla'nın icra ettiği Hicaz Hümâyûn taksiminde görüldüğü icrası üzerinden yay analizi yapılacaktır.

Keman icrasında yayın çekerek ve iterek çalınması sırasında kuvvetli zaman ve zayıf zaman göz önüne alınarak yay kullanılır. İcracı Cevdet Çağla taksim girişini çekerek yay kullanarak başlamıştır.



## 1. Şekil



Ancak icracı asma kalışlar sonrasında iterek yay kullanmayı tercih etmiştir.

## 2. Şekil



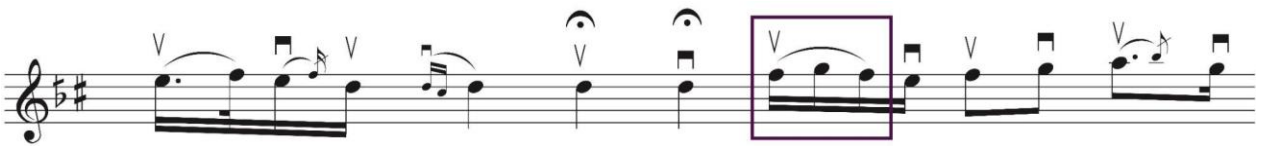
## 3. Şekil



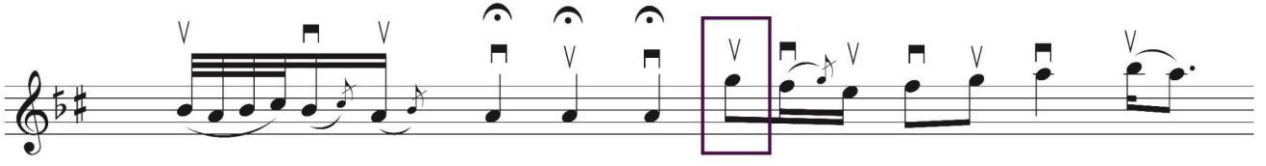
Yukarıdaki ikinci ve üçüncü şekillerdeki örneklerde asma kalış sonrası iterek yay kullanımı tercih edilmiştir. Yayı geliş şeklinden dolayı iterek yay kullanıldığı düşünülebilir. Ancak aşağıdaki dördüncü ve beşinci şekillerdeki örnekte iki hatta üç adet uzun ses kullanılmış ve yine asma kalış sonrası yine iterek yay tercih edilmiştir.

Keman icrasında yay kullanılırken, yayın itiş ve çekişi bir sonraki hamleye göre ayarlanabilir. Özellikle kuvvetli zaman ya da yeni bir müzikal anlatıma başlanırken icracı bir sonraki cümleyi düşünerek yay tercihi yapar. Yukarıdaki örnekte iki adet la ile uzun ses icra edip, yeni müzikal cümleye çekerek başlanabilir. Ancak Cevdet Çağla bu örnekte de yeni cümleye iterek başlamıştır.

## 4. Şekil

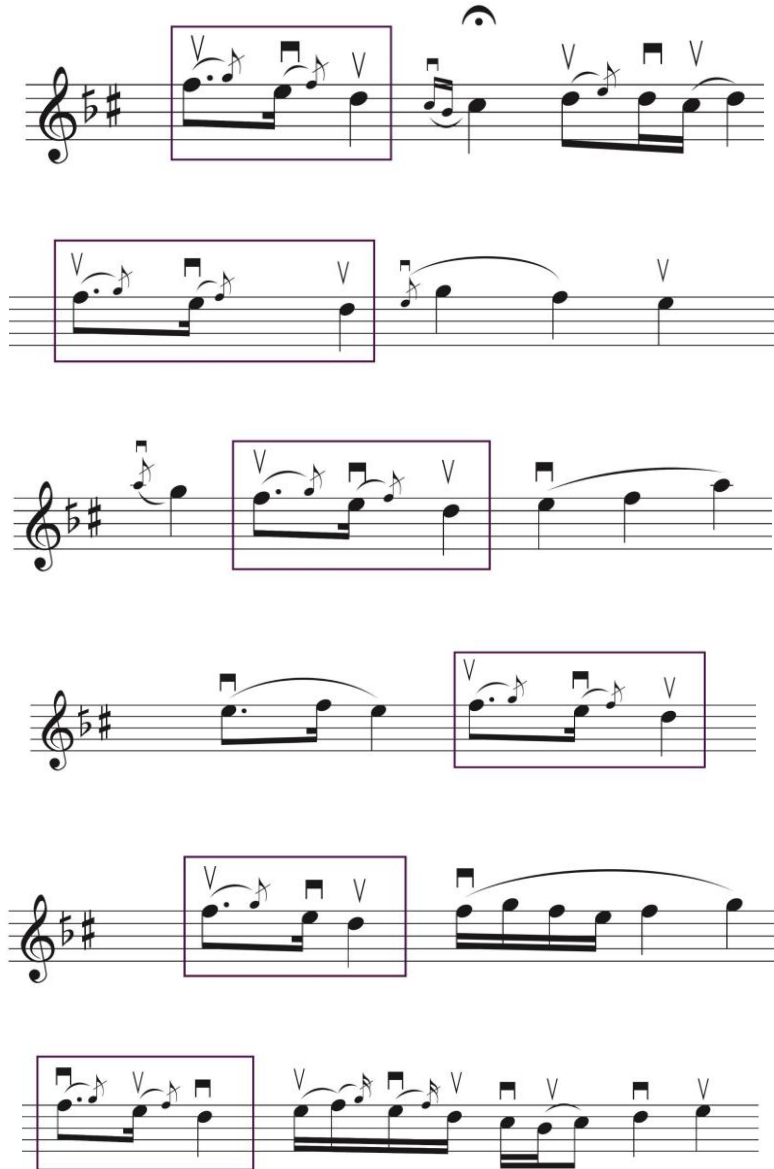


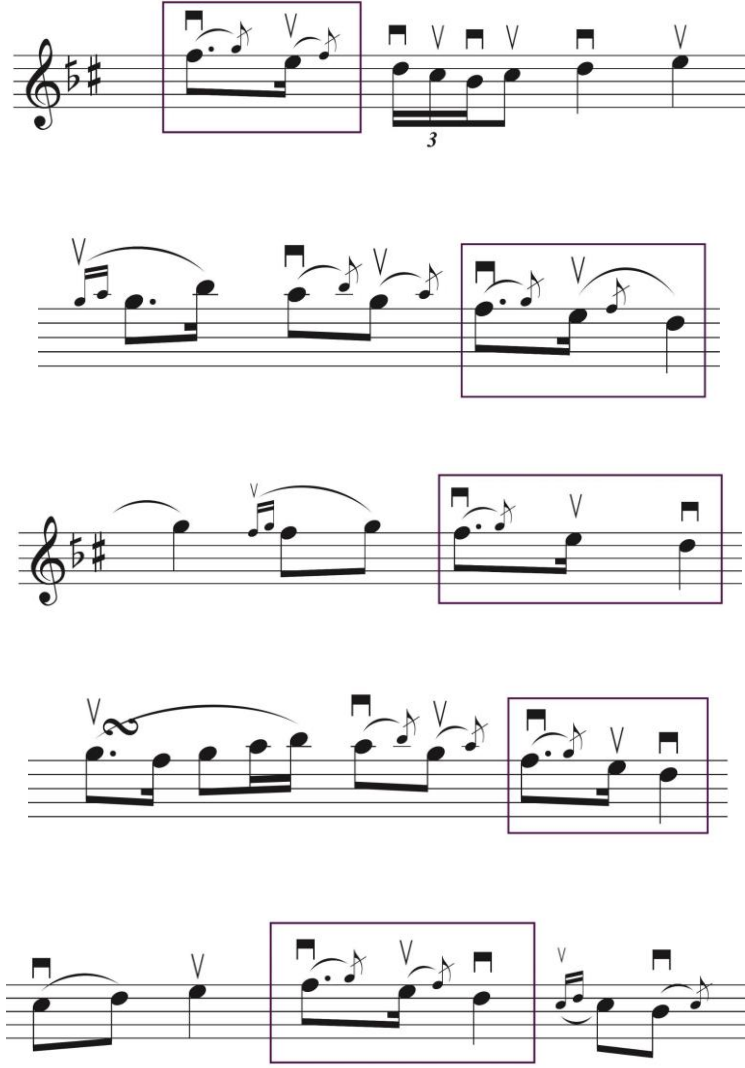
5. Şekil



Taksim içerisinde bazı melodik kalıpların sürekli tekrarlanarak kullanıldığı görülmektedir.

5. Şekil

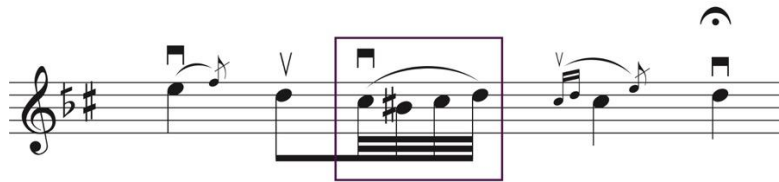


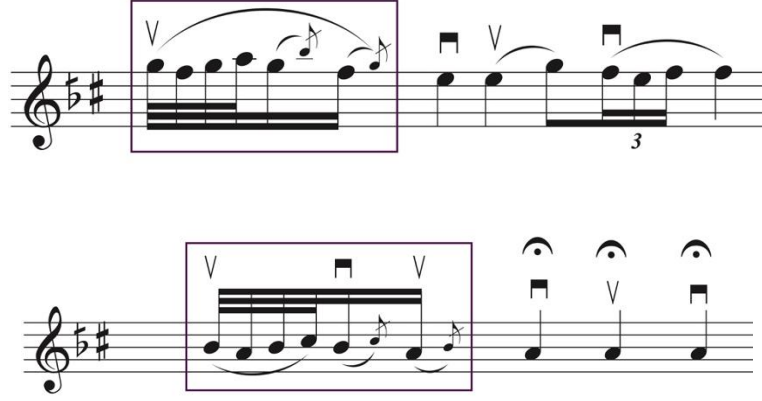


Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi noktalı sekizlik ve onaltılık değerden oluşan nota kalıbı taksim içerisinde on bir kere kullanılmıştır. Bu nota kalıbı taksim içerisinde beş kere iterek, altı kere ise çekerek icra edilmiştir. Bu nota kalıbı için çekerek ya da iterek başlama konusunda bir özen gösterilmemiştir.

Taksim icrasında hızlı melodilerde legota yay tekniği kullanılmıştır.

#### 6. Şekil

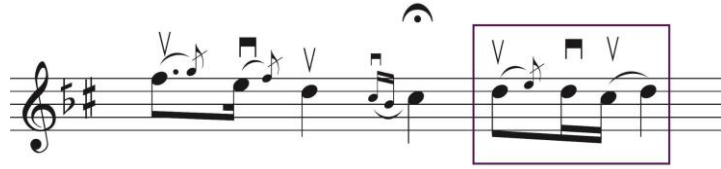




Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi onaltılık seslerin kullanıldığı hızlı melodiler tek yay ile icra edilmiştir. Taksim melodisinin seyrine göre, iterek veya çekerek yay kullanımı tercih edilmemiştir.

Türk müziği taksim icrasını notaya alma sırasında birçok problemle karşılaşılır. Özellikle icracının melodik seyrini, nota kalıpları ile uyumlandırmak dikte eden kişiyi zorlar. Cevdet Çağla'nın taksimi notaya alınırken yukarıdaki örneklerde olduğu gibi genellikle melodik yapı nota kalıplarına rahatlıkla oturtulmuştur. Ancak bazı bölümlerde icracının bu nota kalıpları dışında farklı yerlerden melodik seyri böldüğü ve bunun icrayı zorlaştıran yay kullanımına sebep olduğu görülmektedir.

#### 7. Şekil



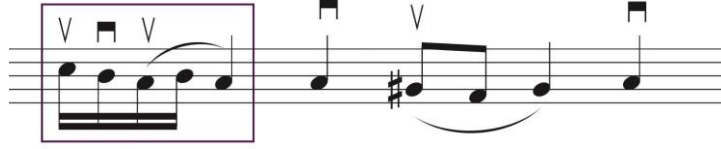
Örnekte kutu içerisine alınan nota kalıbında, puandorg sonrası icracı iterek başlamış ve nota kalıbı içerisinde bulunan son onaltılık değer iterek yayla bölmüştür.

#### 8. Şekil



Bu örnekte ise kutu içerisindeki nota kalıbı, başında bulunan onaltılık nota değerinden çekerek yay ile bölünmüştür.

## 9. Şekil



Genellikle Türk müziği keman icracıları onaltılık nota değerlerini, detache ya da legato tekniği ile icra eder. Ancak yukarıdaki örnekte Cevdet Çağla'nın onaltılık değerlerden oluşan nota kalıbını tam ortadan bölerek yarısını detache, diğer yarısını ise legato yay tekniği ile icra ettiği görülmektedir.

## SONUÇ

İncelenen eserde Cevdet Çağla'nın detache ve legato yay tekniklerini kullandığı görülmektedir. Taksimün en sonunda karar perdesinde bitiş hissini vermek için iki la sesi üzerinde marcato tekniğini kullanmıştır. Cevdet Çağla'nın taksim icrasını görsel olarak izlediğimizde, yayın sürekli uç kısmının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Uzun sesler dışında yayın kök kısmı kullanılmamıştır. İcracının yaşadığı dönemde örnek alabileceği diğer yaylı çalgının kemençe olduğu düşünülürse, kısa ve uçta yay kullanımı yadırganamaz bir durumdur. Yaylı sazlarda arşenin uç kısmını kullanmak yay hakimiyet açısından daha kolaydır. Taksimde özellikle asma kalıplar ile uzun seslerden sonra iterek ve yayın uç kısmının kullanılması tercih edilmiştir. Taksim görüntüsünde dikkat çeken bir diğer husus ise yay tutuşudur. Yay tutuşu, yay tekniklerini kullanma konusunda önemli bir rol oynar. Taksim görüntüsünde Cevdet Çağla'nın yayı fazla önemsemeyen tuttuğu görülmektedir. Burada iki farklı bakış açısıyla değerlendirme yapılabilir. Türk müziği keman icrasının dönemsel müzik anlayışı içerisinde, yay tekniklerinin ön plana çıkması gereken bir durum söz konusu olmadığı için icracılar yay meselesine fazla önem vermemiş olabilirler. Veyahut icracıların teknik yetersizliklerinden dolayı, bu konuda eğitim almadıklarından ya da almadıklarında dolayı yay konusu geri planda bırakılmıştır. Aynı mesele keman tutuşu için de düşünülebilir. Keman icrası sağ el ve sol elin birbirinden bağımsız, ancak kendi içinde gösterdiği hareket bütünlüğü ile gerçekleşir. Türk müziği keman icrasında yapılan süslemeler, sanki sol elin kontrolünde icra ediliyormuş gibi görünse de aslında yay hareketlerini kontrol eden sağ elin genel olarak müzikal anlam kazandırdığı bilinmektedir. Örneğin sol el ile icra edilen grupetto, değişik yay varyasyonları ile birbirinden farklı müzik ifadeleri ortaya koyar. Yayın uç kısmı, kök kısmı gibi kullanım alanlarının tercihi ile birlikte daha çok müzik ifadeleri ortaya çıkar. Kemanın ilk olarak Türk müziğine dahil olduğu yıllarda, icracıların daha çok sol el odaklı keman icra ettiklerini elimize ulaşan kayıtlarda görmekteyiz. Günümüzde Türk müziği keman metotlarında sağ el ile ilgili teknik çalışmalara fazla yer verilmemiş olsa da yeni nesil Türk müziği keman icracıları batı müziği metotlarından faydalanmaktadır. Türk müziği keman icracılarının en çok önem verdiği nokta, microtonal seslerin doğru basılması ve süslemelerdir. Türk müziği keman icrası sırasında öncelikle sol el üzerinde çalışmalar yapılmaktadır. Ancak klasik batı müziği keman eğitiminin ilk yıllarında, aylarca boş yay çekilmekte, ilk öğrenilen etütler üzerinde sayısız yay varyasyon çalışmaları yapılmaktadır. Amaç keman icrası sırasında kusursuz bir yay tekniğe sahip olmak ve eserler üzerinde yazılmış yay bağlarına rahat bir şekilde adapte olabilmektir. Türk müziği keman icrasında bir diğer yay ile yaşanan problem yay bağı meselesidir. Yay bağı, çalınan eserin müzikal

olarak en manalı ve icracı açısından en rahat şekilde çalması için uygulanmaktadır. Ayrıca diğer bir sebebi ise toplu icralarda ahengi sağlamaktır. Klasik batı müziğinde eser içerisindeki melodik geçişlerin yay ile en doğru şekilde ifade edilebilmesi için maestro tarafından yay bağı yazılır ve bütün kemanlar tarafından uygulanır. Türk müziğinde toplu keman icrası, sadece bazı kurumların orkestralarında bulunmaktadır. Normal şartlarda saz heyetinde her enstrümandan birer tane olması yeterli görülmektedir. Bu sebeple saz heyetinde bulunan keman icracısı hiçbir bağ kuralına ihtiyaç duymadan icrasını gerçekleştirmektedir. Ancak tek yapılan icralarda da müzikal mananın ortaya çıkması için, müzikte kuvvetli ve zayıf zamanın belirtilmesi, piyano ve forte gibi nüansların daha rahat çalınması, solist eşliği sırasında yay hakimiyetinin daha hassas kullanılması, eksik ölçü girişlerine doğru yay ile başlanması, aksak usulde yazılmış eser icralarının doğru yaylar ile bölünerek usulün rahat bir şekilde icra edilmesi sebebiyle yay bağı önem kazanmaktadır. Türk müziği keman icrasının en önemli noktaları göz önüne alınarak, yay kullanımının geliştirilmesi için etütler yazılmalıdır. Yazılan etütler ile yay tekniği gelişen icracılar, bir sonraki nesil için zemin oluşturacaktır. Mevcut icra şekillerinin kabulü ve yeterli kılınması değişimin ve gelişimin önünü kapatacaktır.

### Kaynaklar

- Ablitzer, Frederic vd. (2012). *Static Model Of A Violin Bow: Influence Of Camber And Hair Tension On Mechanical Behavior*. The Journal Of The Acoustical Society Of America, 131(1), 773-782.
- Akpınar, M (2014). *Kemanda Martele Yay Tekniğinin Öğretilmesinde Türk Halk Ezgilerinin Kullanılması*. Journal Of World Of Turks, 6(3), 91-98.
- Apel, W (1960). *Harvard Dictionary Of Music (12th Ed.)*. United States Of America: Harvard University Press.
- Auer, L (2019). *Violin Playing As I Teach It*. New York: Dover Publications, Inc .
- Aytekin, N (2012). *Keman Eğitiminin İlk Üç Yılında Uygulanabilecek Pedagojik Yaklaşımlar Ve Kullanılacak Yöntemler*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Biricik, S. B (1998). *Kemanda Sağ El Tekniğinin Galamian Ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bytovetzski, P. L (1917). *How To Master The Violin A Practical Guide For Students And Teachers*. Boston: Oliver Ditson Company.
- Çuhadar, C. H (2009). *Kemanda Çalma Teknikleri*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 121-132.
- Dalkıran, E (2006). *Keman Eğitiminde Performansın Ölçülmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Galamian, I (1962). *Principles Of Violin Playing And Teaching*. United States Of America: Prentice Hall
- Gazimihal, M. R (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri I. Cilt*. İstanbul: Numune Matbaası.

- Göbelez, C (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*. İstanbul: LisztMüzikeyi Yayınları.
- Gören, A. Ö (2006). *Leopold Auer'in "Kademeli Keman Eğitimi" Adlı Sekiz Ciltlik Kitabının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Gören, A. Ö (2013). *Kemanda Teknik Sorunların Saptanması ve Bu Sorunlara Yönelik Çözüm Önerileri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Günaydın, M (2009). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Okutulmakta Olan Keman Eğitimi Ders Kitaplarında Yer Alan Yay Tekniklerinin Öğrenciler Tarafından Kullanılabilirlik Durumunun İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Memedaliyev, R (2009). *Keman Öğretiminde Sağ El Tutuşu*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 22, 160.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi (1. Cilt)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, Ö. D (2012). *20. Yüzyıl Rus Keman Ekolünde Pedagojik Yaklaşımlar ve Sağ El Teknikleri ile İlgili Uygulamalar*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Rona, M. (1960). *Elli Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Rose, J (2010). *Bow Wow: The Interactive Violin Bow And Improvised Music, A Personal Perspective*. Leonardo Music Journal, 20(1), 57-66.
- Say, A (2002). *Müzik Sözlüğü(1. bs. )*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schroeder, C (1904). *Handbook Of Violin Playing*. England: Augener Ltd.
- Stowell, R (2001). *The Early Violin And Viola A Practical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sieb, C (2008). <http://www.siegelproductions.ca/calvinsieb/violintechniques.htm> 22.09.08'de alındı.
- Ulucan, S (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri Ve Gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

**Ekler:**

Cevdet Çağla

**Hicaz Hümâyûn Taksim**

2

Hicaz Hümâyûn Taksim

Hicaz Hümâyûn Taksim

3



[https://youtu.be/\\_zAQeE\\_84zA](https://youtu.be/_zAQeE_84zA)