

YAYLI ÇALGILAR ÖĞRENCİ ORKESTRALARINDA TON KALİTESİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK YAKLAŞIMLAR

Doç. Dr. Yakup Alper Varış
Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi
GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
yalperv@omu.edu.tr

Özet

Orkestrada ton kalitesini geliştirmek orkestra yöneticileri için başlıca amaçlardan birini teşkil etmektedir. Bu araştırmanın amacı yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında başarımlarını artırarak nitelikli ton elde etmeye yönelik çözümsel yaklaşımların neler olduğunu ortaya koymaktır. Bir çalgıda üretilecek tonun kalitesini belirlemek açısından farklı ve karmaşık birçok etkenden söz etmek gerekir. Betimsel nitelikteki bu çalışmada yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında ton kalitesini iyileştirmeye yönelik stratejilerin neler olduğu sağ el ve sol elde temel davranışlar, fiziki ve teknik sorunlar, dengeli duruş, artikülasyon (boğumlama) gibi kavramlar çerçevesinde ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yaylı çalgılar, öğrenci orkestraları, ton kalitesi.

STRATEGIES FOR IMPROVING THE TONE QUALITY IN STRINGED STUDENT ORCHESTRAS

Abstract

Improving tone quality in orchestra constitutes one of the main purposes for orchestra conductors. The purpose of this research is to reveal what the analytical approaches to obtain qualified tone in terms of increasing the performance power in the stringed student orchestras. In order to determine the tonal quality to be produced in one instrument, it is necessary to mention many different and complex factors. In this descriptive research, tried to explain by taking the basic behaviors in the right hand and left hand, physical and technical problems, balanced posture, articulation which are the strategies to improve tone quality in student orchestras.

Keywords: Stringed instruments, student orchestras, tone quality.

GİRİŞ

Öğrenci orkestralarıyla çalışan yaylı çalgı eğitimcilerinin öğretim süreçlerinde zihinlerini meşgul eden temel konulardan biri orkestralarının müzikalitesini yükseltmektir. Bunun için orkestrada müzikal performansı artırmak öncelikli amaçlar arasındadır. Bu amaca ulaşmak için çalgı eğitiminde bireyin müzikal davranışlarını toplu çalgı çalma yoluyla ve bilinciyle geliştirmek ana hedeflerden biri olmalıdır. Orkestrada ses bütünlüğünü sağlamaya ve ton kalitesini geliştirmeye yönelik çalışmalar müzikal performansı artırmadaki işlevleri bakımından dikkat çekici özelliğe sahiptir.

Yaylı çalgılardan oluşan öğrenci orkestralarında zihinsel, teknik, fiziksel ve duyuşsal problemlerin profesyonel orkestralara nazaran doğal olarak belirgin bir biçimde ön plana çıktığı aşikardır. Müzikal performansı artırmada yukarıda belirtilen faktörlerin ele alınarak niteliksel ve niceliksel açıdan dengeli ve etkili bir biçimde harmanlanması önem arz etmektedir.

Okay ve Kurtaslan (2013), yaylı çalgılarda ton üretiminin sanatsal bir öge olma açısından oldukça değer taşıdığını ancak ulusal düzeyde ele alınan çalışmalara bakıldığında, müzikal performansı ortaya çıkartacak

dinamiklerin eğitiminde, bazı yetersizliklerin dikkat çektiğini, yaylı çalgı eğitiminde bir performansı müzikal kılabacak birçok bileşenin yanında ton üretiminin önemli yer tuttuğunu belirterek ton üretiminin önemi, uluslararası yaylı çalgı literatüründeki yeri, teknikleri gibi eğitsel konuların bilimsel toplantılarda görüşülmesi ve raporlaştırılmasının yaylı çalgı sanatı ve eğitimine önemli katkı sağlayacağına vurgu yapmaktadır.

Eldeki araştırmada yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında başarımlarını artırmak açısından nitelikli ton elde etmek ve çalgı performansında müzikaliteyi yükseltmeye yönelik problemlerin çözümüne ışık tutacağı öngörülen yaklaşımların neler olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır.

Ton Üretimi

Bir çalgıda üretilecek tonun kalitesini belirlemek açısından farklı ve karmaşık birçok etkenden söz etmek gerekir. Ton üretiminde en yalın ifadeyle bedensel ve ruhsal durum dikkate alınması gereken temel unsurlardır. Ancak bunlardan herhangi biri tek başına çalgıdan elde edilecek tonun kalitesini yükseltmek için yeterli değildir.

Erol (2004)'a göre ruhsal durum, zeka, yaratıcılık, öğrencinin çalgıya yönelik ilgisi ve isteği, hedefleri, çalmaya hazır bulunuşluğu gibi davranışlarını kapsamaktadır. Bedensel durum ise, vücudun çalgı çalmaya elverişliliği, çalgının çalınması sırasında tüm vücudun ve kasların rahatlıkla görevini yerine getirebilmesi gibi davranışları kapsamaktadır.

Enstrüman üzerinde ton, müziksel kişiliği yansıtır ve dinleyicinin ilk fark ettiği şey kişinin çalgıdır. Bu yüzden ton ilk dikkatimizi çeken konu olmalıdır. William Primrose, tonun müzikteki büyüklüğü ve büyük şeylerden biri ve tamamen kişisel olduğunu bize hatırlatır (Varış, 2002).

Bir çalgının tonunun ayırt edilebileceği iki şey vardır. Bunlar *nitelik* veya *ses rengi* ile *yoğunluk* veya *şiddet düzeyidir* (Eastham, 2007).

Juliet (2000)'e göre bir öğrenci fiziksel olarak çalgının kontrolüne sahip olduğunda, ton üretimi yapılabilir. Akt. (Varış, 2002).

Birçok yaylı çalgı pedagoğunun görüşü, yaylı çalgılar eğitimi sürecinde başlangıç aşamasında kazandırılması gereken hedefler ve öğretilmesi gereken temel ilkeler arasında iyi bir ton üretiminin olduğu noktasında birleşmektedir (Arney, 2006; Schulte, 2004; DeStefanis, 2004; Villaret, 1988; Lee, 2007). Akt. (Okay ve Kurtaslan, 2013).

Giuranna (2015)'ya göre ton üretimi, sadece fiziksel bir eylem, yayın tel ile teması ve ses üretimi için sürtme eylemi değil, akustik ve estetiğin ötesinde sihirli bir şeydir. Ona göre kişinin kendi tonuna sahip olması çalgı çalan her bir kişi için önemli bir kilometre taşıdır.

Yaylı çalgılarda ton üretiminde sağ el ve sol elin kendine özgü işlevleri olduğundan söz etmek mümkündür. Okay ve Kurtaslan (2013)'a göre ton üretiminde sorumluluğu sağ elin taşıdığı ya da yayla ilişkili olduğu görüşü daha genel bir kanıdır.

Birçok yaylı çalgı eğitimcisi, ton üretiminde üç faktöre dikkat çekmektedir. Bunlar: Yayın hızı, yayın teller üzerindeki baskısı ve yayın bulduğu temas noktasıdır (Büyükaksoy, 1992; Gerle, 1991; Galamian, 2013; Selby, 2015; Giuranna, 2015). Gerle (1991), *'The Art of Bowing Practice'* adlı eserinde oranları değişmekle birlikte bu faktörlerin birbirlerine bağlı olduklarını belirtmektedir.

Ton üretiminde yayın yanında sol elinde sorumlu ve etkileri olduğunu tartışan görüşler dikkati çekmektedir (Okay ve Kurtaslan, 2013).

Flesh, (1931) sol el parmaklarının baskısını ton kalitesi ve vibratonun niteliğiyle ilişkilendirirken; Lehmann, (1917); Easthem, 2007; Soba-Skelton, (2002); Havas, (1964), Havas, (1973), akt. Nelson, (1994) ton üretimini parmak etkinliğine bağlı entonasyonla yakından ilişkilendirmektedir.

Galamian, (2013) iyi bir ton üretiminin kolun ve yayın esnek bir tel gibi hareketine ve tel üzerinde doğru açılarda vuruş hareketlerine bağlı olduğunu ve bunların esas temeli teşkil ettiğini ancak hiçbir şekilde ton üretimine ilişkin tüm hikayeyi anlatmadığını belirtmektedir. Ona göre *yayın hızı*, yay, kol ve elin ağırlığından, kontrollü kas hareketinden veya bu faktörlerin birleşmesinden kaynaklanan tellere temas eden *yayın baskısı*, hız ve baskıya ilaveten uzunluk, kalınlık ve telin gerginliği gibi faktörlerin etkisiyle tele temas etmesi gereken köprüye bağlı özel bir yer olan *seslendirme noktasıdır*. Bu üç faktör karşılıklı dayanışma halinde işler. Basıncın düşmesi vuruş hızının düşmesini gerektirir. Yay vuruşunun sabit değişmez hızı ile baskının artışı sesin çıkış noktasını köprüye doğru taşımayı gerektirir. Yayın sabit hızıyla baskının düşüşü ses noktasını tuşeye taşımayı gerektirir. Aynı basınç ile daha yavaş bir hız köprüye doğru bir hareket gerektirir. Hız, basınç ve seslendirme noktasında değişim olduğunda bu durum büyük bir kombinasyon değişikliğiyle sonuçlanabilir. Yayın eşit hızı, şüphesiz yayın eşit zaman birimlerine eşit olarak bölünmesi demektir.

Yaylı çalgı öğrenci orkestralarıyla çalışan birçok yönetici (şef), orkestralarının başarımlarını artırmak, ton kalitesini yükseltmek ve entonasyon sorunlarını gidermek gibi çeşitli unsurlar için emek harcarken aynı zamanda fiziksel, donanımsal, mekanik, psikolojik vb. birçok sorunla başa çıkmak zorunda kalabilir. Bu durum bir anlamda profesyonel orkestralarla çalışan bir yöneticiyle kıyaslandığında eğitimci yöneticiler açısından oldukça sabır gerektiren çok yoğun ve yorucu bir tempoyu zorunlu kılar.

Hopkins (2011), orkestraların ton kalitesini geliştirmek için ilköğretimden üniversite seviyesine kadar her seviyede yaygın olarak kullanılan gelişimsel veya çözümsel stratejileri *'Strategies For Improving The Tone Quality of Your Orchestra'* başlıklı araştırmasında dengeli duruş, yay tutuşunun esnekliği, denizanası ile yay düşüşü ve kaldırma oyunları, iyileştirici alıştırmalar, temel yay vuruş hareketi, sürekli yay vuruşları, yay şeritleri, boğumlama (artikülasyon), orkestrada içinde birliktelik başlıkları çerçevesinde ele alarak açıklamıştır.

Eldeki araştırmada gerek başlangıç gerekse ilerlemiş düzeydeki öğrenciler için orkestrada ton kalitesini geliştirmeye yönelik yaklaşımlar aşağıda çeşitli başlıklar altında değerlendirilmiştir:

Dengeli Duruş

Orkestra eğitimcilerinin, provaları esnasında sandalye veya tabure üzerinde duruş açısından problem yaşayan öğrencilerle karşılaşması mümkündür. Bu problemler genellikle sandalyeye sırtını dayamak ya da çok uca oturmak, şefin görüş açısından uzak ters duruş ve bacak bacak üstüne atmak, ayakların yere sağlam ve dengeli basmaması vb. olarak sıralanabilir. Dikkatli ve özenli bir orkestra yöneticisi başlangıç aşamasında dengeli duruşun önemini vurgulayarak öğrencilerinin doğru bir duruşa sahip olmalarını sağlamalıdır.

"Duruş, tüm tekniğin üzerine kurulu olduğu ve yaylı çalgı çalmanın her yönünü etkileyen önemli temeldir. Son yüzyıl boyunca öncü pedagoglar hangi düzeyde müzik yapılırsa yapılsın ton kalitesinin iyileştirilmesi için dikkati tüm vücuda verirken iyi denge sağlamanın çok önemli olduğunu vurgulamıştır." (Flesch, 1939; Havas, 1961; Menuhin, 1972; Rolland & Mutschler, 2000). Akt: Hopkins, (2011).

Bir çalgıyı doğru ve etkili çalmanın temelinde gelişigüzel tutuş ve duruşlar değil, belirli ilke ve yapıya uygun duruş ve tutuşlar yatmaktadır (Uçan 1980: 58).

"Sandalyelerin ahşap olmasında yarar vardır. Kumaş ve eğri biçimli sandalyeler duruş ve rahatlık için sakıncalıdır. Sandalyenin ucunda her iki ayaklar da yere temas eder şekilde oturmalıdır. Daha uzun süren çalışmalar sırasında sırtın desteklenmesi ihtiyacı doğabilir. Fakat genel olarak arkaya yaslanmak iyi bir davranış değildir, ayrıca çalarken bacak bacak üstüne atmak da yapılmaması gereken davranışlardan biridir. Sandalyeler - sahne ve orkestra şefinin bageti arasındaki açı önemlidir. Başı çevirmeden veya gözleri nota sehpasından yukarıya çevirmeden hem müziği hem de bageti görmek mümkün olmalıdır. Bir orkestra şefi çalışmalar sırasında şöyle söylemektedir: Herkesin gözlerini görmeden başlamamalıyım." (Erol, 2015).

Uçan ve Günay'a (1975) göre sandalyede otururken ayaklar yanlara doğru biraz daha açık, gövdenin ağırlığı kalçaya, bacakların ağırlığı ayaklara dengeli olarak dağılmış olmalı ve doğal bir diklikle durulmalıdır.

“Eğer iki çalgıci sahnede doğru açıda oturmuyorsa, yaylarını birbirlerinin gözlerine veya kulaklarına sokabilirler. Her iki öğrencinin çalgısı da (keman ve viyola) nota sehpaşının sol üst kısmını göstermelidir, böylece bu tür olayların yaşanması da engellenmiş olacaktır.” (Collins 1973: 146).

Hopkins’e (2011) göre, orkestra provalarında duruşu geliştirmek için bazı yaklaşımlar şunlardır:

1. Kemancılara prova ısınması sırasında durmalarını isteyin. Onların dizlerde hafif bir bükülme ile dengeli bir duruşta olduklarından emin olun.
2. Otururken bacaklar arasında ağırlık kaydırarak aşağı (sağ) ve yukarı yay (sol) olmak üzere ağır ve geniş yay vuruşlarıyla bir dizi çaldırın. Bu denge ve esneklik duygusu aşılayacaktır.
3. Öğrencileri sandalyelerinin ucunda oturmak için oturup kalkma oyunları oynayın. Öğrencilerin ayağa kalkmalarını ve parmaklarınızı çıtlattığınızda veya komik bir kelime söylediğinizde oturmalarını sağlayın. Bu oyunu bir dizi ya da bir müzik parçası bağlamında deneyin.
4. Kemancılar ve viyolacıların çalgılarını sol ellerinin desteği olmadan tuttuklarından emin olun.
5. Kemancılar ve viyolacıların, çalgılarında tuşe uçlarının (salyangozların) yere doğru değil duvara doğru işaret ettiğinden emin olun. Eğer salyangoz yeri işaret ediyorsa yay ciddi bir düşüş yamacında duruyor demektir ki bu da ton üretimini olumsuz etkileyebilir (Fischer, 1997:35). Akt. (Hopkins, 2011).
6. Kontrbas ve viyolonsel öğrencilerinizin çalarken sol dirseklerini çalgı üzerinde dinlendirmediklerinden emin olun.
7. Çello çalan kişiler kalçalarını dizlerinden yüksekte tutan ve geriye doğru eğimli olmayan bir sandalyeye ihtiyaç duyarlar. Çello çalan birçok kişi sandalyelerinin arka bacaklarını odun bloklar ile hafifçe yükseltirler veya sandalyede ön kısmın eğimini düzenleyen özel bir yastık satın alırlar. Eğer hala hızla büyüyen çocuklara eğitim veriyorsanız, onlar için çeşitlenmiş boylardaki uygun sandalyeleri deneyin.
8. Eğer kontrbasçılarınız ayakta duruyorsa, kontrbasın dengede durduğundan ve geri ileri düşmeden dikey konumunu koruyabileceğinden emin olmak için onlardan kontrbası bırakmalarını isteyin. Sol başparmak kontrbasın ağırlığını desteklememelidir (Karr, 1987:17). Akt. (Hopkins, 2011).

Çalgıyı Doğru Tutuş

Yaylı çalgılarda çalgıyı doğru tutuş çalgıdan elde edilecek sesi dikkate değer biçimde etkileyen bir unsurdur. Çalıcının çalgıyla bütünleşebilmesi açısından eğitimciler orkestra çalışmalarında öğrencilerine fiziksel olarak rahat ve esnek bir tutuşun tonu olumlu yönde etkileyeceği noktasında hatırlatmalarda bulunmalıdırlar.

“Keman ve viyola, rahatça tutulabilmesi için omuzluk veya aynı işlevi gören yastık ile çalınmaktadır. Baş çenenin, çeneliği tam kavradığı konuma kadar sola eğik olmalıdır. Keman ve viyola bu şekilde yere paralel tutulmalıdır. Sapın aşağı doğru tutulması, yayın dengesini ve sol elin doğrallığının bozulmasına neden olacaktır. Oturarak çalınan viyolonsel, göğse yaslanarak hafif sağa dönük tutulmalıdır. Çok sıkmadan, dizler yardımıyla desteklenmelidir. Çalgının boyu, salyangoz kısmı kulakla hemen hemen aynı yükseklikte olmalıdır. Kontrbas hem ayakta hem de yüksek bir tabureye oturarak çalınabilir. Her iki duruşta da, çalgı omuz hizasında göğse yaslanarak ve hafif sağa dönük olarak tutulmalıdır” (Erol, 2014:11).

Okay ve Kurtaslan’a (2013) göre çalgı, çalanın tüm kol gerginliklerinden kurtulduğu bir konumda tutulmalıdır. Aynı zamanda özellikle yayın tellerle birleştiği noktanın, olabildiğince omuzların ortasına doğru ya da göğüs kafesine doğru bir alana alınması, iki kolu da rahatlatacak ve güçlendirecektir.

Yay Tutuşunda Esneklik

Öğrencilere yayı tutarken kollarını düz bir biçimde uzatıp 180 derece açıyla metronom eşliğinde sola ve sağa çevirmelerini isteyin. Bu hareket kısaca silecek alıştırması olarak adlandırılabilir. Bu, yay tutuşunda hakimiyeti artırmak ve başparmağın işlevini kavramak açısından etkili bir çalışmadır. Başparmağın yanlış biçimde yerleştirimi tele olumsuz yansıyarak sertleşme veya aşırı gevşekliğe yol açarak istenmeyen sonuçların oluşmasına fırsat verecektir.

Vücutun yumuşaklığı, omuz, dirsek, bilek ve parmak eklemlerinde esneklik, esnek bir yay tutuşu, doğru yay vuruşu ve kaliteli ton üretimi için gereklidir (Applebaum ve Lindsay, 1986; Barrett, 2006; Büyükkaksoy, 1992; Galamian, 2013; Rolland ve Mutschler, 2000). Günlük hayatta öğrenciler sertleşmelerine sebep olacak sayısız etkenle karşı karşıya gelir. Bu noktada orkestra yöneticisi öğrencilerinin fiziksel olarak kendilerini rahat hissedebilecekleri atmosferi sağlamaya çabalamalıdır.

“Yayın başparmak üzerinde dengede durması ve diğer parmakların bu dengeyi koruması, el ile yayın tutulmamasına yardımcı olacaktır. Bu ilkenin sağ elde gerginliklerin olmaması için uygulanması değerli bir gerekliliktir.” (Okay ve Kurtaslan, 2013:281).

Sağ kol eklemine oluşan herhangi bir gerginlik sese yansiyacak ve eğer yay tutusunda gerginlik varsa kol eklemlerinin uygun hareketleri de etkilenecektir. Rolland ve Mutschler’e (2000:152) göre, güzel bir legato tonu elde etmek için, bilek ve parmak eklemleri esnek olmalıdır ve yay değişikliği esnasında biraz hareket etmelidir. Öğrencilerin elleriyle tutmaları ve parmaklarının esnekliğini hissedebilmeleri açısından sıkmaları için onlara yumuşak bir sünger topu verilebilir (Hopkins, 2011). Bu temin edilemediği taktirde parmakların tümünü kapama açma egzersizleri yavaştan hızlıya doğru yaptırılabilir.

“Viyolonselde yayın tel üzerindeki konumunda da keman ve viyolada olduğu gibi sağ elin başparmağı, orta parmağı gösterecek şekilde hafif kıvrık olmalıdır. Yay çubuğunun ökçesi, sağ elin dört parmağı ile kavranmalıdır. Viyolonselde keman ve viyoladan farklı olarak serçe parmak, ökçedeki vidanın üzerine değil, küçük beyaz yuvarlağın üzerine konulmalıdır. Serçe parmağın işaret parmağıyla birlikte yayı eşit olarak kavraması gerekir. Bilek hafif sola eğik olmalıdır. Kontrbasta sağ elin yay üzerindeki konumu iki çeşittir. Birincisi, viyolonseldeki gibidir. İkincisinde orta ve yüzük parmağı ökçe ile kılların arasında, başparmak yaya paralel şekildedir. Bilek hafif dışa dönük olmalıdır. Serçe parmak yayın altında, işaret parmağı ise yayın üzerinde durmalıdır.” (Erol, 2014:12).

Orkestrada denenebilecek eğlenceli bir şekilde öğrencilere doğru yay tutuş hissini öğreten oyunlardan biri öğrencileri ikiye biçimde eşleştirmek ve ellerini yay üzerinde gezdirirken birbirlerine yardım etmelerini sağlamaktır (Fischer, 1997:20). Öğrenci çalgısını çalış pozisyonunda tutar ve yayı yardımcıya verir. Yardımcı, öğrenci yayı dipte tutarken Re (D) telinde yayın ucunu köprüye paralel olacak biçimde tuşe ve köprünün ortasına yerleştirir. Öğrenci elini yayın ucundan 12 cm uzakta olacak şekilde tutuş şeklini alır ve yardımcı yayı sabit bir şekilde tutarken çubuğu yukarı aşağı hareket ettirir. Bu oyunu her 4 telde ve farklı temas noktalarında yayı daima köprüye paralel tutarak denemekte yarar olacaktır (Hopkins, 2011).

Yay Vuruşları

Orkestra üyelerinin yayın hızına ve vuruşlara odaklanmaları ton kalitesini geliştirmede önem arz etmektedir. Öğrencilerle çalışırken her provanın başında özel olarak yay tutuş tekniği ve ton üretimi üzerinde zaman harcanmalıdır. Güzel bir ses üretimi için hız, basınç ve seslendirme noktası çalışmaları öğrencilerle pekiştirilmelidir. Provalarda uzun ve yavaş yaylarla forte ve piyano çalışmaları yaptırılabilir. Öğrencilerden telin direncini hissetmeleri için yaylarını köprüye doğru hareket ettirmeleri istenmelidir. Metronom ile dakikada 60 vuruşlarla pratik yapılmalı, yay başına 4 vuruşla uygulamaya başlanmalı ve zamanla 6 ve 8’e çıkarılmalıdır (Freiberg, 2006:59). Uzun yay sürüşlerinde sürekli ses seviyesini korumaya ek olarak diğer bir önemli yay tekniği de uzun yay vuruşlarında ses seviyesi değişimini adreslendirmektir (Kjelland, 2003:12). Akt. (Hopkins, 2011:28). Öğrenciler yayın ağırlığını ve hızını artırarak tutarlı bir temas noktası korurken ses seviyesini artırabilirler. Tersini uygulayarak ses seviyesini azaltabilirler. Legato çalışmada daha fazla artırılmış ton üretimi için öğrencilere tutarlı hızlarını korurken yayı köprü üzerinde hareket ettirip ağırlığını artırarak sesi azaltmaları öğretilmelidir.

Öğrencilerin yay sürüşlerinde hız, basınç ve sesletim noktasını gözetererek uçta ve dipte yay değişimlerine odaklanmaları yararlı olacaktır. Uçta ve dipte yay değiştirirken adeta tereyağından kıl çeker gibi hareket edilmelidir. Öncelikle boş tellerde uzun vuruşlarla buna yönelik egzersizler yapılabilir. Bu egzersizler, çalıcıyı izlemeyen sadece işitsel olarak sese odaklanan bir dinleyicinin uçta ve dipte yay değişimlerinde yayın değiştiğini hissetmeyeceği şekilde yapılmaya çalışılmalıdır. Orkestrada toplu olarak bu davranışı geliştirmek oldukça zahmetli ve zor bir iştir. Ancak hem bireylerin çalgılarında kendilerini geliştirmeleri hem de orkestradan elde edilecek sesin kalitesini artırmak açısından oldukça nitelikli bir çalışma olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Galamian’a (2013)’a göre hatalı ton üretimi çerçevesinde sıkça bulunan, iki ana tipte kusur vardır. Bunlar gergin (sıkı) ses ve çok gevşek sestir. İlki, yay parmakların arasında çok sıkıysa ortaya çıkar, sonraki ise gevşekse hasil olur. Gergin seste yayı gevşetmek için, yayı sadece başparmak ve işaret parmağı ile tutarak, diğer parmaklar yayla temastan uzak bir şekilde, yayın en ucuna çok yakın çok kısa vuruşlarla hızlı hafif bir tremolo çalmak en büyük yardım olacaktır. Daha büyük gevşeklik hissi el ve parmaklarda iyice yerleştiğinde kişi o zaman yayın üst yarısında, aynı durumda yalnızca işaret ve baş parmak yayı tutarak ayrı bir vuruşla çalma yöntemini takip

etmelidir. Bu kolaylıkla yapıldığında diğer parmaklar yayın üzerine baskısız yerleştirilmeli, ayrı vuruş devam etmeli ve dikkat ezginin niteliğine odaklanmalıdır. Bu egzersiz çift piyano (pp) kalitesini geliştirmede çok yardımcıdır.

Gergin sesin sıkça görülen bir sebebi de işaret parmağı ve ikinci parmağın çubuğu parmak uçlarına çok yakın tuttuğu yayın tutuş yeridir. Bu durum güçlü alçalıp yükselmelerde (dinamiklerde) aşırı dozda kas baskısı gerektirir ve bundan dolayı, gerginleştiren bir etkiye sahiptir. Böyle bir durumda yay elde tırnaklardan daha uzak orta boğumlara daha yakın çubuğa temas eden parmaklarla daha derinden tutulmalıdır. Bu gevşemeye ve benzer bir baskı azalmasıyla ağırlık faktörünün daha iyi kullanımına imkan tanıyacaktır. Bileği hafifçe daha yüksek tutma ve tellerde daha az baskı kullanma bu özel ses probleminin üstesinden gelmede yardımcı olacaktır. Ses çok gevşekse zitti yapılmalıdır.

Orkestrada ton kalitesini artırmada sol elin de çeşitli işlevleri olduğunu belirtmek gerekir. Sol elin tuşe üzerinde doğru yerleştirimi, konum değişimlerinde doğru hamlelerle kas hafızasının işe koşulması, tellere uygulanan basıncın şiddeti bu işlevlerden bazılarıdır. Yaylı çalgılar ailesinin tümü için tuşe üzerinde sol el parmaklarının yerleştirilmesinde sağ eldeki gibi baş parmağın tuşe, özellikle işaret ve serçe parmağın tel üzerindeki konumu yadsınamaz. Sol elde 1-4 parmak düzlemini ayarlayarak el çerçevesini oturtmak sağlam bir entonasyon, dolayısıyla ton kalitesi açısından etkili bir araçtır. Orkestrada keman ve viyola çalan bazı öğrencilerde sol el dördüncü parmağın tele düz olarak uzandığı gözlemlenebilir. Bu durum ses kalitesini olumsuz etkiler. Çözüm için sol kolun döner hareketine odaklanarak gam çalışmaları yapıp sıralı seslerle tele tırmanmaya çalışmak yerinde bir yaklaşımdır. Konum değişimlerinde eserin stilistik özellikleri aksini gerektirmedikçe nokta hedefle varılmak istenen perdeye ulaşmaya çalışılmalıdır. Bunu yaparken 1-4 düzleminden ödün verilmemeli, referans perdesi ve birinci parmağın rehberliğine dikkat edilmelidir.

Boğumlama (Artikülasyon)

Orkestrada çalan kişilerin yay vuruşunun başında iyi tanımlanmış artikülasyon üretmeleri gerekir. Artikülasyon olmadan, kesik kesik veya aksanlı notalar gerektiren parçalar yumuşak ve cılız duyulur, perdenin ana frekansı, özellikle çello ve basda geçici üst harmonikler tarafından gizlenmiş olabilir. Galamian'a (2013) göre yaylı çalgılarda ton üretimi sadece sürekli seslerden ibaret değil, ona karakter ve karşılık veren karışımli unsurlara sahip olmayı gerektirir.

Herkesin yayın aynı yerinde, aynı boğumlama (artikülasyon) ile, aynı temas noktasında çaldığından ve aynı miktarda yay kullandığından emin olmak orkestrada ses birliği yaratarak orkestranın ton kalitesini büyük oranda geliştirecektir. Oynanacak bir oyunda, başkemancı sandalyesinde oturan kişiden yayını teller üzerine yerleştirmesini, daha sonra diğer herkesin yay yerleştirme yerini eşleştirmelerini isteyin. Öğrenci lider temas noktasını değiştirdikçe, herkes yayını kaldırıp yerini düzenlemelidir. Bu oyun, öğrencilerin ileri bölümlere bakıp yay vuruşunu, temas noktasını ve kullanmaları gereken vibrato tiplerini belirlemek için işe koşulmalıdır (Colnot, 2007). Öğrencilerin ses birliğini sağlamalarına katkıda bulunabilmek için partilerin elden geçirilmiş, parmak numaraları yazılmış, gözden geçirilmiş işaretlemelere sahip olup iyi düzenlendiklerinden emin olunmalıdır. Yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında ton üretimi açısından koral eserleri deneyimlemenin yararlı olacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Selby'ye (2015) göre koraller ton öğretimi, denge, birliktelik ve ifade için muhteşem araçlardır.

Her provada ton kalitesine hitap edilerek orkestranın ses kalitesi büyük ölçüde artırılabilir. Öğrencilerin tüm dikkatlerini gelişen sesleri üzerinde yoğunlaştırmaları için provanın ısınma/ beceri geliştirme aşamalarında notadan uzak ton kalitesini geliştirme üzerine çalışmak önemlidir. Güzel ses gelişimi üzerinde sürekli çalışma öğrencilerin eleştirel dinleme becerilerine odaklanmalarına ve orkestra için yüksek kalitede performans oluşmasına yardımcı olacaktır (Hopkins, 2011).

Orkestra içinde tını birliğine varmanın yollarından biri de provalarda dinleme eğitimi için vakit ayırmaktır. Çalışılan eserlerin gelişen teknolojiye yararlanma yollarını keşfederek görüntülü veya sesli kayıtlar yoluyla dinlenmesi orkestranın ton kalitesinin gelişmesinde etkili bir araçtır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus orkestrayla seslendirmeye çalışılan eserlerin video veya ses kayıtlarına ulaşırken nitelikli ve kaliteli olanlarının belirlenmesidir. Bu öğrencilerin bireysel çalgı çalışmaları için de geçerli bir durumdur. Böylesine bir yaklaşım orkestranın ton kalitesini geliştirmede oldukça etkili bir rol oynar.

Fiziki ve Teknik Sorunlar

Orkestrada ton üretimini ve kalitesini belirleyen etkenlerden biri de orkestranın çalışma alanındaki fiziki ve teknik şartlardır. Öğrenci orkestralarında prova yapılan yerin akustik donanımından çalgıların kalitesine varana kadar birçok faktör müzikal performansı etkileyen unsurlardır.

Çoğu öğrenci profesyonel çalıcılar gibi el yapımı çalgılara ve arşelere sahip olma fırsatını elde edemez. Bu durumun orkestranın tonunu olumsuz yönde etkileyeceği ve orkestra yöneticisinin iş yükünü artıracak çok açıktır. Bu nedenle orkestra yöneticileri öğrencilerini çalgıların kalitelerini yükseltmeleri ve önlerine gelen fırsatları değerlendirme noktasında teşvik edici bir yaklaşım sergileyerek cesaretlendirmelidir.

Allen, (2008) ton üretimini geliştirmek için yüksek kalitede çalgı ihtiyacının ön plana çıktığını belirterek orkestrada üst düzeyde nitelikli tınıya sahip olan yetişkin müzisyenlerin iyi kalitede ağaçlardan yapılmış yaylara ihtiyaç duyduklarının altını çizmektedir. Bunların yanı sıra yay kıllarının en az yılda bir değiştirilmesinin ve reçine seçiminin nitelikli tını açısından çok önemli olduğunu, yıpranmış kirliliği yay kıllarıyla kaliteli bir tınıya ulaşmanın imkansızlaştığını vurgulamaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Nasıl ki kendi tınısını bulmak her çalgıcı için önemli bir kilometre taşı (Giurana, 2015) ise aynı şekilde orkestra için de kendi tonunu ve tınısını bulmak bir dönüm noktasıdır. İyi bir entonasyon gibi iyi bir ton üretimi de çalgıcının arzu ettiği sesin duyumuna bağlıdır (Eastham, 2007:243). Orkestrada ise bu isteğin aynı potada eriyebilecek düzeyde mümkün olduğu kadar benzeşik olması ve bu noktada orkestra yöneticisinin rehberliği ve yönlendiriciliği oldukça önemlidir.

Hopkins'e (2011) göre yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında orkestra yöneticilerinin çalıcıların dikkatini notadan ziyade ton üretimi ve tını kalitesini yükseltme çalışmalarına yönelterek provaların bir bölümünü buna ayırmalarının oldukça yararlı olacağı söylenebilir. Güzel ton üretmeye yönelik devamlılık arz eden çalışmalar, öğrencilerin eleştirel düşünme becerilerine odaklanmalarına ve orkestranın performansının kalitesini yükseltmeyi kolaylaştırmaya yardımcı olacaktır.

Yaylı çalgılarda ton üretiminde sağ el ve sol elin kendine özgü işlevleri orkestrada bir bütünlük içerisinde sentezlenip değerlendirilmelidir. Bunun yanında teknik, fiziksel, mekanik ve psikolojik sorunların hiç biri gözden kaçırılmadan dikkatli bir biçimde ele alınmalıdır. Böylesine bir yaklaşım ton kalitesini geliştirmek bakımından daha nesnel, daha gerçekçi, daha sağlam ve daha tutarlı sonuçlara ulaşılmasını kolaylaştıracaktır. Yaylı çalgılar öğrenci orkestralarında ton kalitesini geliştirmeye yönelik betimsel ve deneysel araştırmaların artırılmasının alana önemli ölçüde katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Not: Bu çalışma 27- 29 Ekim 2016 tarihlerinde Antalya'da 7 Ülkenin katılımıyla düzenlenen World Conference on Educational and Instructional Studies- WCEIS'de bildiri olarak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Applebaum, S. & Lindsay, T. (1986). *The art and science of string performance*, Sherman Oaks, CA: Alfred Pub. Co. USA.

Allen, M. (2008). Improving Tone Production The Need for Better Quality Instruments. 17.10.2016 tarihinde <http://www.banddirector.com/article/pg-general-education/improving-tone-production?productguide=537> adresinden alınmıştır.

Arney, K.M. (2006). *A comparison of the violin pedagogy of Auer, Fleisch and Galamian: Improving accessibility and use through characterization and indexing*. Unpublished Master Theses, The University of Texas at Arlington, USA.

Barret, C.E. (2006). What Every Musician Needs to Know About the Body: Plan for Incorporating Body Mapping in Music Instruction. *American String Teacher*, 56 (4), 34-37. USA.

Büyükkaksoy, F. (1997). *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*. Armoni Ltd. Ankara.

Colnot, C. (2007). My Turn: Orchestral Uniformity: Taking a Chamber Music Approach. *American String Teacher*, 57 (2), 108. USA.

DeStefanis, R. (2004). *The effect of passive listening on beginning string students' instrumental music performance*. Unpublished master theses, University of Maryland, USA.

Eastham, S. (2007). *The role of the violin in expressing the musical ideas of the romantic period and the development of violin techniques in the nineteenth and early twentieth centuries*. Unpublished Doctoral Thesis, University of Newcastle, (N.S.W.). Faculty of Education and Arts. Australia.

Erol, T. (2005). *Yaylı Çalgı Öğrenci Orkestraları Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Fischer, S. (1997). *Basic: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Edition Peters.

Flesch, C. (1931). *Problems of Tone Production in Violin Playing*. Carl Fischer, New York.

Freiberg, S. (2006). Technique Tips: Got Tone? *Strings*, 20.

Galamian, I. (2013). *Principles of Violin Playing&Teaching*. Dover Edition, USA.

Gerle, R. (1991). *The Art of Bowing Practice*. Stainer and Bell, London.

Giuranna, B. (2015). Tone Production *How to develop your sound by pushing the boundaries of your bowing technique*, *Strad*, 126, 1499, p. 76-78.

Havas, K. (1964). *The Twelve Lesson Course in a New Approach to Violin Playing*, Bosworth & Co. USA.

Havas, K. (1973). *Stage Fright – Its Causes and Cures with Special Reference to Violin Playing*, Bosworth & Co. USA.

Juliet, W.S. (2000). From Violin to Viola Making the Switch a Success, *American String Teacher*, February. USA.

Karr, G. (1987). *The Gary Karr double bass book*. Pacific, MO: Amati Productions.

Kjelland, J. (2003). *Orchestral Bowing: Style and Function*, Van Nuys, CA: Alfred Pub. Co.

Lee, A.J. (2007). *Two non-traditional cello methods for young beginning cello students: a mixed study*. Unpublished Doctoral Theses, University of Southern California, USA.

Lehmann, G. (1917). *The Violinist's Lexicon*. The Bartels Publishing Company, New York.

Menuhin, Y. (1972). *Violin; six lessons*. New York: Viking Press.

Nelson, S. (1994). *Twentieth-century violin technique: The contributions of six major pedagogues*. Unpublished doctoral theses. University of South Carolina.

Okay&Kurtaslan (2013). Keman ve Viyolada Ton Üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*. 2 (1), 29, Türkiye.

Rolland, P., & Mutschler, M. (2000). *The teaching of action in string playing: developmental & remedial techniques, violin and viola* (2nd ed.). Urbana, IL: Illinois String Research Associates.

Sabo-Skelton, L.M. (2002). *Sol Babitz, The early music laboratory, and string pedagogy, with annotated catalogues*. Unpublished Doctoral Theses, Indiana University, USA.

Scott, K. (2011). 6 Simple Ways to Improve Your Viola Tone Production Learn to Break It Down and Boost Your Sound. *Strings for Players of Violin, Viola, Cello, Bass, And Fiddle*. February. 190. Richmond.

Schulte, E.A. (2004). *An investigation of the foundational components and skills necessary for a succesful first-year string class: a modified delphi technique study*. Unpublished Master Theses, The Ohio State University, USA.

Selby, R.C. (2015). Habits of a Successful String Orchestra Tools and Strategies for Taking Your Middle and High School Orchestras To the Next Level. 17.10.2016 tarihinde <https://www.midwestclinic.org/downloads.aspx?type=clinic&src=46a9edb1-a536-429d-b7a198eae0ddc2ba.pdf> adresinden alınmıştır.

Uçan, A. (1980). "Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar, Araçlar ve Beceriler" *Çağdaş Eğitim Dergisi*. Ankara.

Uçan, A. & Günay, E. (1975). "Kemanda Doğal Ses Elde Etmek" *Filarmoni Dergisi*. Ankara.

Varış, Y.A. (2002). *Viyola ve Kemanın Benzer ve Farklı Özelliklerinin Fiziki ve Teknik Kullanım Açısından İncelenmesi ve Bu Özelliklerin Ortaya Çıkardığı İlişkilerin Viyola Eğitimine Yansımaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Villaret, A.L. (1988). *The Franco-Belgian and Russian methods of bowing: A pedagogic study*. Unpublished Doctoral Theses, Ball State University, USA.