

**ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN
ARPLI ODA MÜZİĞİ ESERLERİNDE
KULLANILAN TEKNİKLERİN İNCELENMESİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK

Eskişehir 2023

**ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN ARPLI ODA MÜZİĞİ ESERLERİNDE
KULLANILAN TEKNİKLERİN İNCELENMESİ**

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK

SANATTA YETERLİK TEZİ

Piyano Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şubat 2023

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLERİNİN ARPLI ODA MÜZİĞİ ESERLERİNDE KULLANILAN TEKNİKLERİN İNCELENMESİ

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2023

Danışman: Prof. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Arp, 19. yüzyılda geçirdiği değişimlerle günümüzde hala kullanılmakta olan konser arpı formuna kavuşmuş, buna istinaden çalgının efekt çeşitliliği ve icra teknikleri genişletilmiştir. Başlarda arp için temel icra tekniklerini içeren metotlar yazılmış, ancak sonrasında modern arp teknikleri üzerine araştırmalar, denemeler ve notalama kitapları öne çıkmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren genel literatür, özellikle orkestrasyon kitapları modern arp teknik ve efektlerine yer ayırmıştır. Türkiye’de ise bu alanda yeterli sayıda araştırma saptanmamıştır.

Çalışma, çağdaş Türk bestecilerinin arpli oda müziği eserlerinde kullanılan teknikleri incelemektedir. Bu bağlamda arp çalgısı için ergonomik teknik ve efekt kullanımına ek olarak bu çalma yöntemlerinin simge ve tanımlamalarının bilinirliğini arttıracak bir rehber tasarısı oluşturmak çalışmanın amacı olarak ele alınmıştır. Çalışmada arp çalgısının teknik özelliklerine ve kullanılan metotlara tanınırlığının az oluşu gerekçesiyle literatür taraması, nitel araştırma veri teknikleri ile betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda 13 Türk besteci tarafından 2010 yılından sonra bestelenmiş 14 arpli oda müziği eserinde kullanılan teknikler incelenmiştir. Çalışmanın yapısını; teli çekerek çalınan, susturma, glissando, perküsyon ve pedal teknikleriyle efektler için kullanılan materyaller oluşturmaktadır. Elde edilen veriler ışığında araştırmada arpli oda müziği eserlerinden, çağdaş repertuvara rehber niteliğinde katkı sağlayacak sonuçlar paylaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Arp, Modern müzik teknikleri, Türk besteciler, Teknik ve efekt.

ABSTRACT

INVESTIGATION OF THE TECHNIQUES USED IN THE CHAMBER MUSIC WORKS WITH HARP OF CONTEMPORARY TURKISH COMPOSERS

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January 2023

Supervisor: Prof. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN

Through the changes that it underwent in the 19th century, the harp assumed the concert form used today, consequently, the possibility of techniques for the instrument's execution was expanded. On this aspect, the methods were written about basic performance techniques, later, research, essays and notation books on modern techniques of harp performance came to light. Since the second half of the 20th century, the inclusion of modern harp techniques and effects are found in general literature, especially in orchestration books. However, in Turkey, there is not enough research in this area.

The study examines the techniques used in harp chamber music works by contemporary Turkish composers. For this, in addition to the use of ergonomic techniques and effects, the objective of the study was to create a design guide to increase awareness of the symbols and definitions of these performance methods. In the study, literature review techniques, qualitative data research and descriptive analysis method were used due to lack of knowledge of the technical characteristics of the harp instrument and the methods used. In this context, techniques used in 14 pieces of chamber music with harp composed by 13 Turkish composers after the year 2010 were examined. The structure of the study was divided in plucking the string, damping, glissando, percussion, pedal techniques and materials used for effects. In the light of the data obtained, the results of chamber music works with harp are shared, which will contribute as a guide to the contemporary repertoire.

Keywords: Harp, Modern music techniques, Turkish composers, Technique and effect.

ÖNSÖZ

Lise yıllarımda arp öğretmenim Ceren Necipoğlu'nun öğrenmem için verdiği Sergiu Natra'nın *Sonatina for Harp* eseriyle modern müziğe olan merakım başladı. Sonrasında Garrett Byrnes, Pierre Boulez, Hasan Uçarsu, Arda Ardaşes Agoşyan, Evrim Demirel gibi çağdaş bestecilerinin eserlerini icra etme fırsatı buldum. Bu süreçte modern müziğe olan ilgim arttı ve İsviçre Haute Ecole de Musique de Geneve'de yüksek lisans eğitimim sırasında kompozisyon bölümü öğrencilerinin mezuniyet projelerinin seslendirilmesinde yer aldım. Öğrencilerin arp için kullandıkları teknik ve efektlerin bazılarının ses yoğunluğu ya da çalınabilirlik bakımından pratik olmadığını fark ettim. Arp çalgısını ve kullanmak istedikleri tekniklerin arp için elverişli olup olmadığını bilmeyen kompozisyon bölümü öğrencilerinin istediği sesleri birlikte çalıştıktan sonra ortak bir yazım diline dökerek eserlerinin son halini oluşturduk. Böylece, sanatta yeterlik tez çalışmam için çağdaş müzikte kullanılan teknik ve efektlerin neler olduğuna, herkes tarafından bilinip bilinmediğine, kullanım şekillerinin nasıl olduğuna dair bir araştırma yapmaya yöneldim. Çalışma sonucunda hem arp çalgısı için beste yapmaya başlayacak genç bestecilere hem de genç arpistler için modern müzikte karşılaşılabilecek teknik ve efektlerin tanınırlığını arttıracak bir kılavuz tasarısı oluşturmayı hedefledim.

Öncelikle bugün sahip olduğum icracı ve öğretmen kimliğimin temellerini atan ve öğretileri ile yoluma hala ışık tutan sevgili arp öğretmenim Ceren Necipoğlu'na; hem yüksek lisans hem de sanatta yeterlik eğitimim boyunca beni sadece öğrencisi olarak değil aynı zamanda meslektaşısı olarak eğiten, her türlü şartta her zaman üretmeye ve öğrenmeye devam etmem konusunda bana rol model olan, bireysel ya da ortak her çalışmamızda akademik bilgisi ile sorgulayan ve sorgulatan, çok yönlü bakış açısı ve sevgisiyle beni yönlendiren sevgili danışmanım Prof. Lilian Maria Tonella Tüzün'e; sevgi ve destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili annem Münevver Yavaş, sevgili babam Metin Yavaş ve sevgili eşim Semih Öztürk'e çok teşekkür ederim.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilemeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ	xxi
1.GİRİŞ	1
1.1. Sorun	6
1.1.1. Alt Sorunlar	6
1.2.Amaç	7
1.3. Önem	7
1.4. Varsayımlar	8
1.5. Sınırlıklar	8
2. YÖNTEM	9
2.1. Araştırmanın Yöntemi	9
2.1.1. Araştırmanın evren ve örnekleme	10
2.2. Etik	10
3. BULGULAR VE YORUM	11
3.1. Giriş	11
3.2. Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Elde Edilen Veriler	15
3.3. Teli Çekerek Çalınan Teknik ve Efektler	21
3.3.1. Akor	22
3.3.2. <i>Bisbigliando</i> ve Tremolo	25
3.3.3 Armonikler	30
3.3.4. <i>Près de la table</i>	33
3.3.5. <i>Bas dans les cordes</i>	35
3.3.6. Tırnak	36

3.3.7. <i>Ksilofonik sesler</i>	37
3.3.8. <i>Tel buzz</i>	39
3.3.9. <i>Vibrato</i>	40
3.4. <i>Susturma Teknikleri</i>	42
3.4.1. <i>Tüm sesleri susturma</i>	42
3.4.2. <i>Belirli telleri susturma</i>	43
3.4.3. <i>Étouffée ve Staccato</i>	44
3.4.4. <i>Tek elle susturarak çalma</i>	45
3.5. <i>Glissando Teknikleri</i>	46
3.5.1. <i>Tekli glissando</i>	47
3.5.2. <i>Çoklu glissando</i>	48
3.5.3. <i>Tırnaklı glissando</i>	52
3.5.4. <i>Près de la table glissando</i>	53
3.5.5. <i>Tek elle susturarak glissando</i>	54
3.5.6. <i>Küme glissando</i>	56
3.5.7. <i>Buzz glissando</i>	57
3.5.8. <i>Rüzgar Hıştırtısı</i>	59
3.5.9. <i>Tel kazıma</i>	60
3.5.10. <i>Islık sesleri</i>	62
3.5.11. <i>Sürtünme efekti</i>	64
3.6. <i>Perküsyon Efektleri</i>	65
3.6.1. <i>Tellere vurma efekti</i>	65
3.6.2. <i>Bartok pizzicatosu</i>	67
3.6.3. <i>Tını tahtasına vurma efekti</i>	68
3.7. <i>Pedal Teknikleri</i>	70
3.7.1. <i>Buzz pedal efekti</i>	71
3.7.2. <i>Pedal glissandosusu</i>	73
3.7.3. <i>Pedal trili</i>	76
3.7.4. <i>Pedal vurdurma</i>	77
3.7.5. <i>Pedal notası</i>	78
3.7.6. <i>Gelişigüzel pedal glissandosusu</i>	79
3.8. <i>Efektler İçin Kullanılan Aletler</i>	80
3.8.1. <i>Akort anahtarı kullanımları</i>	81

3.8.2. Metal ya da ahşap çubuk	84
3.8.3. Arşe	86
3.8.4. <i>Super ball stick</i>	87
3.8.5. Pena	88
3.8.6. Bardak	90
3.8.7. Kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı	90
3.8.8. Ataç ya da timsah klips toka kullanımı	90
3.8.9. Perküsyon çalgılarının kullanımı	91
3.8.10. Konuşma ya da şarkı söyleme	92
3.8.11. <i>Scordatura</i>	93
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	95
4.1. Sonuç	95
4.2. Öneriler	98
KAYNAKÇA	100
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLolar DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1. Pedal Yazım Örnekleri	15
Tablo 3.2. 20. ve 21. Yüzyıl Arp Eserlerinin Karşılaştırması	16
Tablo 3.3. 21. Yüzyıl Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Dağılımı	17
Tablo 3.4. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Dağılımı	18
Tablo 3.5. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Listesi ve Çalışma Kapsamında Örneklendirme Oranı	18
Tablo 3.6. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Teknikler ve Kullanım Oranı	19
Tablo 3.7. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Enstrümanlar	21

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 3.1. Pedallı arpın bölümleri	12
Görsel 3.2. Arpın oktav düzeni	13
Görsel 3.3. Arpın ses aralığı	13
Görsel 3.4. Pedalların sıralaması	14
Görsel 3.5. <i>Près des cheville, haut dans le cordes, bas dans le cordes, près de ta table</i> 'ın tel üzerindeki yerlerinin gösterimi	22
Görsel 3.6. Akor simge çeşitleri	23
Görsel 3.7. Turgay Erdener, İstanbul'un Ağaçları, Mimoza, 49-51. ölçüler, normal akor örneği	24
Görsel 3.8. Berkant Gençkal, Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı, 4-6. ölçüler, kırık akor örneği	24
Görsel 3.9. Arda Ardaşes Agoşyan, Yerebatan, 2. ölçü, kırık akor örneği	24
Görsel 3.10. Semih Korucu, Haikular, 7. ölçü, düz ve ters kırık akor örneği	25
Görsel 3.11. Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.2 Yaz / Natsu, 62. ölçü, düz/ters kırık akor, staccato, <i>étouffée</i> ve susturma örneği	25
Görsel 3.12. Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 40. ölçü, ters kırık akor örneği	25
Görsel 3.13. <i>Bisbigliando</i> örneği	26
Görsel 3.14. Tremolo örneği	27
Görsel 3.15. Mesruh Savaş, Threnoidia, 41-42. ölçüler, <i>bisbigliando</i> örneği ...	27
Görsel 3.16. Seda Balcı, Tanrının Skeçleri, 42-43. ölçüler, <i>bisbigliando</i> örneği	27
Görsel 3.17. Seda Balcı, Tanrının Skeçleri, 88. ölçü, <i>bisbigliando</i> örneği	28

Görsel 3.18.	Turgay Erdener, İstanbul'un Ağaçları, Mimoza, 8-9. ölçüler, <i>bisbigliando</i> örneği	28
Görsel 3.19.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 25-26. ölçüler, <i>bisbigliando</i> örneği	28
Görsel 3.20.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 31. ölçü, <i>bisbigliando</i> örneği	29
Görsel 3.21.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 26. ölçü, tremolo örneği	29
Görsel 3.22.	<i>Bisbigliando</i> örneği 2	29
Görsel 3.23.	Armonik icra tekniği	30
Görsel 3.24.	Armonik yazım örneği	31
Görsel 3.25.	Deniz Arat, Shibboleth, 117-119. ölçüler, armonik örneği	31
Görsel 3.26.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 242-243. ölçüler, armonik örneği	31
Görsel 3.27.	Berkant Gençkal, Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı, 17. ölçü, armonik örneği	31
Görsel 3.28.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 7. ölçü, armonik ve pedal glissandosunu örneği	32
Görsel 3.29.	Uğur Çerkezoğlu, Perpetuum Vestigium, 3. ölçü, armonik örneği	32
Görsel 3.30.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.1 Bahar / Haru, 47. ölçü, çoklu armonik örneği	32
Görsel 3.31	Uğur Çerkezoğlu, Perpetuum Vestigium, 62. ölçü, tek ses armonik, tek ses normal örneği	32
Görsel 3.32.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed 3, 11. ölçü, genişletilmiş armonik örneği	33
Görsel 3.33.	Onur Dülger, Bai-Ulgan, 128-130. ölçüler, genişletilmiş armonik örneği	33
Görsel 3.34.	<i>Près de la table</i> yazım örneği	34
Görsel 3.35.	Semih Korucu, Haikular, 5. ölçü, <i>près de la table</i> örneği	34

Görsel 3.36.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo No.2 Yaz / Natsu, 131. ölçü, <i>près de la table</i> örneği	34
Görsel 3.37.	Onur Dülger, Bai-Ulgan, 59. ölçü, <i>près de la table</i> örneği	34
Görsel 3.38.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 1-6. ölçüler, <i>près de la table</i> örneği	35
Görsel 3.39.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 3. ölçü, <i>bas dans les cordes</i> , <i>près de la table</i> ve tremolo örneği	35
Görsel 3.40.	Tırnak yazım örneği	36
Görsel 3.41.	Semih Korucu, Haikular, 110-111. ölçüler, tırnakla çalma örneği ..	36
Görsel 3.42.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 56. ölçü, tırnakla çalma, armonik ve <i>près de la table</i> örneği	37
Görsel 3.43.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 39-40. ölçüler, tırnakla çalma örneği ..	37
Görsel 3.44.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo No.1 Bahar / Haru, 64. ölçü, tırnakla çalma örneği	37
Görsel 3.45.	<i>Ksilofonik</i> sesler yazım örneği	38
Görsel 3.46.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 26. ölçü, pena, <i>ksilofonik</i> sesler ve <i>près de la table</i> örneği	38
Görsel 3.47.	Onur Dülger, Bai-Ulgan, 4. ölçü, <i>ksilofonik</i> sesler örneği	38
Görsel 3.48.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 71. ölçü, <i>ksilofonik</i> sesler örneği	39
Görsel 3.49.	Tel <i>buzz</i> örneği	39
Görsel 3.50.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 60. ölçü, plastik bardak, tel <i>buzz</i> ve arşe kullanım örneği	40
Görsel 3.51.	Vibrato yazım örneği	40
Görsel 3.52.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 38. ölçü, vibrato ve <i>près des chevilles</i> glissando örneği	41
Görsel 3.53.	Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 12. ölçü, vibrato ve pena kullanım örneği	41
Görsel 3.54.	Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 73-74. ölçüler, akort	

	anahtarı ile vibrato ve pena kullanım örneği	41
Görsel 3.55.	Susturma örnekleri	43
Görsel 3.56.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.1 Bahar / Haru, 95. ölçü, tüm telleri susturma örneği	43
Görsel 3.57.	Belirli telleri susturma örneği	43
Görsel 3.58.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 50-51. ölçüler, belirli telleri susturma, armonik, super ball stick kullanımı, tek elle susturarak çalma, <i>buzz</i> pedal efekti ve timsah klips toka kullanımı örneği	44
Görsel 3.59.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.1 Bahar / Haru, 93-94. ölçüler, belirli telleri susturma örneği	44
Görsel 3.60.	<i>Étouffée</i> ve staccato örneği	45
Görsel 3.61.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 3. ölçü, <i>étouffée</i> örneği	45
Görsel 3.62	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 62-64. ölçüler, staccato örneği	45
Görsel 3.63.	Tek elle susturarak çalma	46
Görsel 3.64.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 8. ölçü, tek elle susturarak çalma ..	46
Görsel 3.65.	Tekli glissando örneği	47
Görsel 3.66.	Arda Ardaşes Açoşyan, Yerebatan, 66. ölçü, tekli glissando örneği	47
Görsel 3.67.	Berkant Gençkal, Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı, 24. ölçü, tekli ve çoklu glissando örneği	48
Görsel 3.68.	Turgay Erdener, İstanbul'un Ağaçları, Çınar, 41-42. ölçüler, tekli glissando örneği	48
Görsel 3.69.	Çoklu glissando örneği	49
Görsel 3.70.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 213-214. ölçüler, çoklu glissando örneği	49
Görsel 3.71.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 98-99. ölçüler, çoklu glissando örneği	49

Görsel 3.72.	Seda Balcı, Tanrının Skeçleri, 15-16. ölçüler, çoklu glissando örneği	50
Görsel 3.73.	Seda Balcı, Tanrının Skeçleri, 89-90. ölçüler, çoklu glissando örneği	50
Görsel 3.74.	Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 46. ölçü, çoklu glissando örneği	51
Görsel 3.75.	Onur Dülger, Bai-Ulgan, 100-101. ölçüler, tekli ve çoklu glissando örneği	51
Görsel 3.76.	Tırnaklı Glissando Örneği	52
Görsel 3.77.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 229-230. ölçüler, tırnaklı glissando örneği	52
Görsel 3.78.	Uğur Çerkezoğlu, Perpetuum Vestigium, 66. ölçü, tırnaklı glissando örneği	53
Görsel 3.79.	Près de la table glissando örneği	53
Görsel 3.80.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.2 Yaz / Natsu, 82-84.ölçüler, <i>près de la table</i> glissando örneği	54
Görsel 3.81.	Près de la Table ve Tırnaklı Glissando Örneği	54
Görsel 3.82.	Tek elle susturarak glissando yazım örneği	55
Görsel 3.83.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 9-10. ölçüler, tek elle susturarak glissando örneği	55
Görsel 3.84.	Küme glissando yazım örneği	56
Görsel 3.85.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 134. ölçü, küme ve tırnak glissando örneği	57
Görsel 3.86.	<i>Buzz</i> glissando yazım örneği	57
Görsel 3.87.	Deniz Arat, Shibboleth, 1. ölçü, <i>buzz</i> glissando ve metal çubuk kullanım örneği	58
Görsel 3.88.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 23. ölçü, <i>buzz</i> glissando örneği	58
Görsel 3.89.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 228. ölçü, <i>buzz</i> glissando örneği	58

Görsel 3.90.	Onur Dülger, Bai-Ulğan, 66. ölçü, <i>buzz</i> glissando örneği	59
Görsel 3.91.	Rüzgar hışırtısı yazım örneği	60
Görsel 3.92.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 32. ölçü, rüzgar hışırtısı örneği	60
Görsel 3.93.	Tel kazıma yazım örneği	60
Görsel 3.94.	Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 42. ölçü, tel kazıma örneği	61
Görsel 3.95.	Onur Dülger, Bai-Ulğan, 153. ölçü, tırnakla tel kazıma örneği	61
Görsel 3.96.	Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 61-62. ölçüler, tel kazıma örneği	62
Görsel 3.97.	Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.2 Yaz / Natsu, 86. ölçü, tel kazıma örneği	62
Görsel 3.98.	Islık ses yazım örneği	63
Görsel 3.99.	Onur Dülger, Bai-Ulğan, 1. ölçü, ıslık sesi ve kağıt kullanımı	63
Görsel 3.100.	Onur Dülger, Bai-Ulğan, 25. ölçü, ıslık sesi örneği	64
Görsel 3.101.	Sürtünme Efektini Yazım Örneği	64
Görsel 3.102.	Onur Dülger, Bai-Ulğan, 9-10. ölçüler, sürtünme efekti ve <i>ksilofonik</i> sesler örneği	65
Görsel 3.103.	Tellere vurma efekti yazım örneği	65
Görsel 3.104.	Semih Korucu, Haikular, 118. ölçü, tellere vurma efekt örneği	66
Görsel 3.105.	Semih Korucu, Haikular, 122. ölçü, tellere vurma efekt örneği	66
Görsel 3.106.	Mesruh Savaş, Threnoidia, 69-70. ölçüler, tellere vurma efekt örneği	66
Görsel 3.107.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 49. ölçü, tellere vurma efekt örneği	66
Görsel 3.108.	<i>Bartok pizzicatosu</i> sağ ve sol el ses perde aralığı	67
Görsel 3.109.	Engin Dağlık, Anamorphosis, 29. ölçü, <i>Bartok pizzicatosu</i> ve	

tellere vurma efekt örneği	68
Görsel 3.110. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 79-80. ölçüler, <i>Bartok pizzicatosu</i> ve timsah klips toka kullanım örneği	68
Görsel 3.111. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 135-136. ölçüler, <i>Bartok pizzicatosu</i> ve akort anahtarı kullanım örneği	68
Görsel 3.112. Tını tahtasına vurma efetki yazım örneği	69
Görsel 3.113. Tını tahtasına vurma efetki yazım örneği 2	69
Görsel 3.114. Mesruh Savaş, Threnoidia, 141. ölçü, tını tahtasına vurma efekt örneği	69
Görsel 3.115. Mehmet Nemutlu, İki Kigo, No.1 Bahar / Haru, 53-54. ölçüler, tını tahtasına vurma efekt örneği	70
Görsel 3.116. Engin Dağlık, Anamorphosis, 21. ölçü, tını tahtasına ve tellere vurma efekt örneği	70
Görsel 3.117. <i>Buzz</i> pedal yazım örnekleri	71
Görsel 3.118. Engin Dağlık, Anamorphosis, 3. ölçü, <i>buzz</i> pedal efekt ve tüm telleri susturma örneği	72
Görsel 3.119. Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 7. ölçü, <i>buzz</i> pedal efekt örneği	72
Görsel 3.120. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 42. ölçü, <i>buzz</i> pedal ve tremolo örneği ...	73
Görsel 3.121. Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 52. ölçü, <i>buzz</i> pedal efekt örneği	73
Görsel 3.122. Pedal glissandosunu yazım örneği	73
Görsel 3.123. Arda Ardaşes Açoşyan, Yerebatan, 98. ölçü, pedal glissandosunu örneği	74
Görsel 3.124. Arda Ardaşes Açoşyan, Yerebatan, 106. ölçü, pedal glissandosunu örneği	74
Görsel 3.125. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.1 Bahar / Haru), 45. ölçü, pedal glissandosunu örneği	74
Görsel 3.126. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 14. ölçü, pedal glissandosunu, tüm telleri susturma ve pena kullanım örneği	75

Görsel 3.127. Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 1-2. ölçüler, pedal glissandosunu ve <i>buzz</i> pedal efekt örneği	75
Görsel 3.128. Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 9. ölçü, pedal glissandosunu örneği	76
Görsel 3.129. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 27. ölçü, pedal glissandosunu ve susturma örneği	76
Görsel 3.130. Pedal trili yazım örneği	76
Görsel 3.131. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.1 Bahar / Haru), 3. ölçü, pedal trili örneği	77
Görsel 3.132. Engin Dağlık, Anamorphosis, 84. ölçü, pedal notası ve pedal trili örneği	77
Görsel 3.133. Pedal vurdurma yazım örneği	78
Görsel 3.134. Engin Dağlık, Anamorphosis, 35. ölçü, pedal vurdurma ve pedal glissandosunu örneği	78
Görsel 3.135. Pedal notası yazım örneği	79
Görsel 3.136. Engin Dağlık, Anamorphosis, 41. ölçü, pedal notası örneği	79
Görsel 3.137. Gelişigüzel pedal glissandosunu yazım örneği	80
Görsel 3.138. Deniz Arat, Shibboleth, 36-42. ölçüler, gelişigüzel pedal glissandosunu ve metal çubuk kullanım örneği	80
Görsel 3.139. Engin Dağlık, Anamorphosis, icra notu, efektler için kullanılan aletler	81
Görsel 3.140. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, icra notu, efektler için kullanılan aletler ve perküsyon çalgılarının kullanım örneği	81
Görsel 3.141. Seda Balcı, Tanrının Skeçleri, 29. ölçü, akort anahtarı ile tel <i>buzz</i> örneği	82
Görsel 3.142. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 5. ölçü, akort anahtarı ile tel <i>buzz</i> örneği	82
Görsel 3.143. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 24. ölçü, akort anahtarı ile vibrato örneği	82
Görsel 3.144. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 13-14. ölçüler, akort anahtarı ile	

glissando örneği	83
Görsel 3.145. Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 1-2. ölçüler, akort anahtarı ile glissando örneği	83
Görsel 3.146. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 43. ölçü, akort anahtarı ile armonik örneği	83
Görsel 3.147. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 51. ölçü, akort anahtarı ile glissando örneği	84
Görsel 3.148. Arda Ardaşes Agoşyan, Yerebatan, 104. ölçü, metal çubuk glissandosunu örneği	85
Görsel 3.149. Deniz Arat, Shibboleth, 26-30. ölçüler, metal çubuk kullanım ve tremolo örneği	85
Görsel 3.150. Hasan Uçarsu, Issız Çocuklar, 1-2. ölçüler, metal çubuk kullanım ve tel <i>buzz</i> örneği	86
Görsel 3.151. Arşeyazım örneği	86
Görsel 3.152. Engin Dağlık, Anamorphosis, 57-59. ölçüler, arşeyazım örneği	87
Görsel 3.153. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 77. ölçü, arşeyazım örneği	87
Görsel 3.154. Engin Dağlık, Anamorphosis, 2. ölçü, <i>super ball stick</i> kullanım ve pedal notası örneği	88
Görsel 3.155. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 87-88. ölçüler, <i>super ball stick</i> kullanım ve tüm telleri susturma örneği	88
Görsel 3.156. Pena yazım örneği	88
Görsel 3.157. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 10. ölçü, pena kullanım örneği	89
Görsel 3.158. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 15. ölçü, pena glissando örneği	89
Görsel 3.159. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 6. ölçü, pena kullanım örneği	89
Görsel 3.160. Bardak kullanımının yazım örneği	90
Görsel 3.161. Engin Dağlık, Anamorphosis, 45-46. ölçüler, timsah klips toka kullanımını örneği	91

Görsel 3.162. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 76. ölçü, timsah klips toka kullanım örneği	91
Görsel 3.163. Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, 1. ölçü, perküsyon çalgılarının kullanım örneği	92
Görsel 3.164. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.1 Bahar / Haru), 3. ölçü, konuşma örneği	92
Görsel 3.165. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.2 Yaz / Natsu), 86. ölçü, konuşma ve tını tahtasına vurma efekt örneği	93
Görsel 3.166. Semih Korucu, Haikular, 1-2. ölçüler, konuşma örneği	93
Görsel 3.167. Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, icra notu, <i>scordatura</i> kullanım örneği	94

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

G00	: Arpın en ince Sol sesi. Herhangi bir oktava ait olmadığı için 00 ile adlandırılır.
F0	: Arpın en ince Fa sesi. Herhangi bir oktava ait olmadığı için 0 ile adlandırılır.
E1	: 1. Oktav Mi sesi
D1	: 1. Oktav Re sesi
C1	: 1. Oktav Do sesi
B1	: 1. Oktav Si sesi
A1	: 1. Oktav La sesi
G1	: 1. Oktav Sol sesi
F1	: 1. Oktav Fa sesi
F2	: 2. Oktav Fa sesi
E3	: 3. Oktav Mi sesi
C3	: 3. Oktav Do sesi
C4	: 4. Oktav Do sesi
C5	: 5. Oktav Do sesi
A5	: 5. Oktav La sesi
G5	: 5. Oktav Sol sesi
D7	: 7. Oktav Re sesi
C7	: 7. Oktav Do sesi
b	: Bemol simgesi
#	: Diyez simgesi
♮	: Bekar simgesi
×	: Çift diyez simgesi
♭♭	: Çift bemol simgesi
<i>Bisbigl.</i>	: <i>Bisbigliando</i>
<i>p.d.l.t</i>	: <i>Près de la table</i> (tahtaya yakın çalmak)
<i>P.T.</i>	: <i>Près de la table</i> (tahtaya yakın çalmak)
<i>b.d.l.c.</i>	: <i>Bas dans le cordes</i> (tellerin altından çalmak)
∩	: Tırnak simgesi, tırnak ile seslendirmelerde kullanılmaktadır.

- Xyl.* : *Ksilofonik* sesler, telin altından diğer elin parmaklarıyla teli sıkıştırarak çalmak.
- + : *Étouffée* simgesi (telleri susturmak ve susturarak çalmak)
- l.v.* : *Laissez vibrer* (seslerin tınlamasına izin vermek)
- ⊕ : Susturma işareti
- ⊕ : Tüm telleri susturma işareti
- Sfz.* : *Sforzando*; tek bir sesi ya da akoru birden güçlendiren vurgulama işareti
Aktüze, 2010 s. 559.
- pp* : *pianissimo*; çok hafif nansta
- ♯ : *Bartok pizzicatosu* simgesi
- Ⓙ : Timpanik ses simgesi, tını tahtasına vurma efekti
- ⚡ : Akort anahtarı kullanım simgesi
- ⋮ : *Super ball stick* simgesi
- ∇ : Pena Simgesi

1. GİRİŞ

Jorge Luis Borgès (1962, s. 236), “Her yazar kendi öncüllerini yaratır. Çalışmaları, geleceği değiştireceği gibi, geçmiş anlayışımızı da değiştirir!” demiştir. Tıpkı Borgès’in 1939’da yayımladığı kısa öykü “Don Kişot’un Yazarı Pierre Menard”ın, Cervantes’in Don Kişot’unu 20. yüzyıla taşıyarak yeniden yaratmasıyla okuyucunun aynı metni, sonra gelen metinlerin prizmasından görmesi gibi (De Lailhacar, 1988, s. 535). Borgès’in yarattığı bu düşünce ile yazılan her metin, geleceğin inşasında etkili olurken geçmişte kabul görmüş değerleri de sorgulamaktadır. Bu anlayışla, çağdaş müziğin yaratım süreci halihazırda devam ederken arp notalama yöntemlerinde geçmişten günümüze geçerliliğini koruyan metot ve kitaplar ile yeni müzikteki kullanımları farklılıklar gösteren teknik ve efektler bu çalışmanın merkezine konmuştur.

Tarihi geçmişi yakın zamana tekabül eden arp çalgısının 1809 yılında Fransız arp yapımcısı Sébastien Érard tarafından modern çift hareketli pedal arpı formuna kavuşmasıyla arp repertuarı değişim ve gelişim göstermiştir (Egan, 2018, s. 8-10). Arp notalama yöntemleri ve teknikleri ile ilgili bilhassa Fransız Arp Okulu kurucuları; François-Joseph Naderman, Alphonse Hasselmans, Marcel Tournier, Henriette Renié başta olmak üzere, Robert Nicolas Charles Bochsa, Théodore Labarre ve Raphaël Martenot gibi arpist besteciler kitap ve metot çalışmalarında bulunmuştur (Zingel, 1992, s. 3-52; Rensch, 1989, s. 144-276; Yavaş, 2018, s. 8).

Bochsa, yukarıda bahsi geçen meslektaşlarıyla kıyaslandığında pedagojik alana odaklanmış ve arp öğrenimini bireysel açıdan destekleyecek altı adet metot çalışması yazmıştır. Bochsa’nın metotları öğrenciye her alanda rehberlik edecek bilgi ve egzersizlerle donatılmıştır. Kitaplarının başında arp eğitim sürecini detaylı olarak tanımladıktan sonra kısa figürler üzerinde parmak alıştırmaları, akor ve arpej çalışmalarının yanı sıra tema ve varyasyonlardan oluşan teknik pasajlar yer almaktadır. Bochsa’nın kitapları incelendiğinde bir dizi halinden uzak, farklı seviyelere yönelik kitaplar yazdığı saptanmıştır. 1814 yılında yazdığı tahmin edilen *Nouvelle Méthode De Harpe, Op.60* orta seviyede ve çeşitli egzersizlerle performans kalitesini arttırmaya yönelik bir kitapken, 1820 yılında yazılan *Petite Méthode Pour La Harpe, Op.61* ve 1840’da basılan *The Harp Preludist* kitapları temel icra yöntemlerini sadelikle anlatan klasik bir başlangıç metodudur. *L’Anima Di Musica For The Harp* (1826) ve *Explanations Of The New Harp Effects And Passages* (1832) ise arpa yeni başlayanlardan ziyade çalma şeklini mükemmelleştirmeyi arzulayanlara hitap

etmektedir. Söz konusu metotlar ileri düzey öğrencilerde ifade ve müzisyenliği geliştirmek için gerekli olan ilkeler ve egzersizleri içermektedir (Moon, 1990, s. 66). Bochsa'nın Charles Oberthür ile ortak yazdığı *Universal Method For The Harp* (1900) Bochsa'nın tüm metot çalışmalarını içinde barındıran derleme bir kitaptır.

Naderman'ın yazdığı 1875 basımı *Enseignement De La Harpe* kitabında önce arp çalgısının Monteverdi'nin Orfeo operası ile kazandığı üne, arp çalgısının dönemin müziğinde ön plana çıkması gerektiğine ve meslektaşlarının aksine tek hareketli arpa'nın daha zarif ve kullanışlı olduğuna değinmiş, ardından temel icra yöntemlerini anlatmıştır. Kitap esas olarak arpa yeni başlayanlara hitap etmekte ve akor, gam, arpej, staccato, çapraz aralıklar, seslerin balansını sağlayacak farklı egzersiz ve etütlerden oluşmaktadır. Naderman, *Enseignement De La Harpe* kitabını takiben sonat, prelüt ve egzersiz kitapları da yazmış ve temel arp eğitimi için toplu bir kaynak oluşturmuştur.

Labarre (1880), tıpkı arp öğretmeni ve Paris Konservatuarı arp sınıfındaki selefi Naderman gibi arp eğitimini kapsayan *Méthode Complète* adlı kitabı yazmıştır. Besteleme tarzı fazla piyanistik olarak eleştirilen Labarre'nin arp repertuarında kalıcı yer edinebilmiş nadir eserlerinden biridir *Méthode Complète* (Zingel, s. 31-40). Hasselmans'ın öğrencisi olan ve doğal olarak oluşan Fransız ekolü soy ağacında yer edinen Martenot ise tril, armonik, arpej gibi temel çalma yöntemlerine ek olarak arp çalmadan önce ısınma için küçük egzersizlerden oluşan *Méthode de Harpe* (1901) kitabını yazmıştır.

Fransız okulunun seçkin isimlerinden Hasselmans, meslektaşları ve öğrencilerinin aksine, arp için metot yazmak yerine çalgının repertuarını zenginleştirmek için prelütler, solo parçalar ve uyarlamalar yazmıştır (Crocker, 2008, s. 40). Belçikalı arpçı, milliyetçiliği benimsemiş Fransızların arp müziğinin yaratımında rol oynamış, ancak arp için eser yazacak bestecilere bir kılavuz oluşturmak adına arp ve icra tekniklerini anlatan *La Harpe et sa Technique* adlı makaleyi yazarak literatüre yazılı olarak katkıda bulunmaktan geri kalmamıştır (Hasselmans, 1927, s. 1935-1941).

Renié, öğrencilerine verdiği eğitim ve arp literatürüne katkısı ile döneminin tanınmış pedagoglarından biridir. Öğretmeni Hasselmans'ın geliştirdiği, günümüzde Fransız tekniği olarak anılan ve en sık kullanılan yuvarlak el pozisyonunu, yazdığı *Méthode Complète De Harpe* kitabında incelikli bir dille anlatmış ve egzersizlerle pekiştirilmesini sağlamıştır (Crocker, 2008, s. 40-43). İki ciltten oluşan bu kitabın ilki *Teknik* olarak adlandırılmış ve temel icra yöntemleri ile glissando çalma şekilleri

gösterilmektedir. Her çalma yönteminden sonra öğrenimi sağlamlaştırmak adına egzersizler verilmiştir. Kitabın ikinci cildi olan *Sentaks* ise, ilk ciltte yer alan çalma yöntemlerinin arp repertuarındaki örnekler ile gösterilmesinden oluşmaktadır (Renié, 1946).

Tournier, *The Harp* (1959) kitabında arpın tarihsel sürecine değindikten sonra fütüristik bir yaklaşımla gelecek için elektronik arp hayalleri kurduğunu belirtmiştir. Kitabın ikinci kısmında sekiz başlıktan oluşan notalama tekniklerine dair bilgiler yer almaktadır. Bu başlıklar arasında pedal düzenekleri, glissandolar, akorlar, arpejler, *étouffée* ve armonik gibi temel icra yöntemleri vardır. Kitap arp sanatçısı ve besteci Osian Ellis tarafından eleştirilmiş ve henüz yetişmekte olan bestecilere faydalı olması dışında akademik olarak yetersiz bulunmuştur (1960, s. 386-387).

Alman arpist besteci Albert Heinrich Zabel'in 1894'te yazdığı *Ein Wort an die Herren Komponisten über die praktische Verwendung der Harfe im Orchester* adlı kitabında genel bir yanılısamaya dikkat çekmiş ve bestecilerin arp için uygun eserler yazmamaları durumunda arpçılarının orijinaline uygun olacak şekilde parçaları revize ettiğini, bestecilerin bu durumu fark etmeme olasılığı göz önüne alındığında arp sanatçıları için elverişsiz eser üretmeye devam edebileceğini belirtmiştir. Bu sebeple Zabel'in örnekler ile arp için nasıl yazılıp yazılamayacağını anlattığı kitabı besteleme sürecinde rehber olarak alınan kaynaklardan biridir (Lonnert, 2015, s. 24).

Tüm bu çalışmalar Romantik Dönem'e ait ve o dönem için yenilik olarak kabul edilen ancak zamanla gelenekselleşen fikirlerden oluşmaktadır. 20. yüzyılla birlikte süregelen romantik tınılar, parlak tiz pasajlar ve su sesini andıran glissandolar, dönemin bestecileri tarafından reddedilmiştir (Copland, 2015, s. 27). Yeni müzik yaratıcıları, eserlerinde *près de la table* (tını tahtasına yakın çalma) gibi kuru bir tını arayışı, arpın tınlamasını engelleyen susturma teknikleri ve arpı vurmali bir çalgı gibi kullanımı benimsemiştir (Bova, 2017, s. 39-40).

Arp müziğindeki bu yeniliklerle birlikte modern arp notalama yöntemleri ve icra teknikleri üzerine ilk olarak 1910'larda Carlos Salzedo bir incelemede bulunmuş ve ortaya *Modern Harp Book* çıkmıştır (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 52). Salzedo bu çalışmasında arp tekniklerini müzikal, ruhsal, teknik ve çalgısal olarak ele almış, hem arp için müzik yazan bestecilere hem de bu müzikleri çalacak arp sanatçılarına bir kılavuz oluşturmuştur. Kitabında, farklı glissando türleri (rüzgar hışırıtısı, *p.d.l.t.* glissando vb.), pedal glissandoları, *buzz* efekti, tını tahtasına vurarak çalma,

genişletilmiş armonik gösterimi ve susturma teknikleri gibi modern müzikte sıkça karşılaşılan tekniklerin nasıl çalınması gerektiğini açıklayarak simgelerıyla birlikte yer vermiştir. Salzedo'nun kitabı kendinden sonra modern arp müziği alanında çalışma yapacaklar için rehber niteliği taşımaktadır.

20. yüzyılla birlikte bu alanda araştırmalar artmış ve evrensel bir arp yazım dili oluşturmak için çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ruth K. Inglefeld ve Lou Anne Neill, 1985 yılında California Üniversitesi Yeni Enstrümantasyon Kitap Serisi kapsamında *Writing For The Pedal Harp* kitabını yazmıştır. Kitap 2006 yılında revize edilerek tekrar basılmıştır. Kitabın girişinde arp çalgısı tanıtıldıktan sonra yedi ana başlık altında teknik ve efektler kısa tanımlamalara ek olarak notalama rnekleleriyle birlikte sunulmuştur. Arpej, tril, tremolo, *bisbigliando*, *touffe*, staccato, armonik, *ksilofonik* sesler, *prs de la table*, *prs des chevilles* ve tel buzz teknikleri, kısaca telleri çekerek elde edilen sesler ilk bölümü oluştururken, ikinci bölümde glissando türlerine yer verilmiştir. Sonraki bölümler perküsyon efektleri, pedal teknikleri, yardımcı materyal kullanımı, *scordatura*¹ ve tellere yerleştirilen nesnelere gibi performans öncesi arpın hazırlanışı, doğaçlama performanslar için notalama yöntemlerini ve ayakta çalma, sahnede yürüme gibi ekstra müzikal jestleri temel almaktadır (Inglefeld ve Neill, 2006).

Modern arp notalama çalışmaları olan bir diğer isim Lucia Bova'dır. 2008 yılında yazdığı *The Modern Harp* kitabında arp çalgısının tarihsel sürecine değindikten sonra dünyada arp için yazılmış müzik türlerini 20. yüzyılın ilk ve ikinci yarısı olmak üzere iki ana başlık altında incelemiştir. Ardından geçmişten günümüze dek kullanılan ve 21. yüzyıl ile arp notalama yöntemlerine dahil olmuş yenilikleri sıra dışı bir incelikte anlamıştır. Her bir teknik ve simgenin olası her durum için ayrı ayrı örneklendirildiği kitapta; arpın mekanizması, tel ve pedal düzeneği, notalama yöntemi, ses kalitesi ve susturma teknikleri, temel çalma yöntemleri, glissando teknikleri, perküsyon efektleri, yardımcı materyal kullanımı ve gösteriminin eksiksiz olarak tamamı icracının karşına çıkabilecek tüm rnekleleriyle gösterilmiştir (Bova, 2008).

2013 yılında Gunnhildur Einarsdttir, Finlandiya Helsinki Sanat Üniversitesi Sibelius Akademisi'nde *The Harp in Contemporary Music* başlıklı doktora tezi daha sonra arp için modern müzik besteleyeceklere yol göstermesi adına harpnotation.com adlı web sitesine dönüşmüştür. Einarsdttir'in doktora tezi sonucu olarak yarattığı web

¹ 16. yüzyılda parçanın tonalitesine göre daha kolay ve uyumlu ses elde edebilmek amacıyla yaylı çalgıların bazı tellerinin akordunun pesleşmesi ya da tizleşmesi (Aktüze, 2010, s. 547). Günümüzde mikrotonal akort sisteminde kullanılan bir tekniktir.

sitesi; temel icra yöntemleri, susturma teknikleri, glissandolar, perküsyon sesleri, pedal efektleri, yardımcı materyaller, arpın hazırlanışı ve *scordatura* başlıkları altında her bir tekniğin nota üzerinde gösterimine ek olarak videolar ile nasıl duyulduğunu paylaşan pratik ve güvenilir bir kaynaktır.

2019 yılında Mathilde Aubat-Andrieu, Laurence Bancaud, Aurélie Barbé ve H  l  ne Breschand *Guide to the Contemporary Harp* adlı kitabı yazdılar. Kitap modern m  zik bestecilerinin eserlerinden  rn kler ile efekt ve tekniklerin açıklamalarından oluşmaktadır. Yazarlar önce arp tarihini kısaca söz ettikten sonra pedallı, mandallı ve elektronik arpı    alt başlık altında detayları olarak anlatmıŐlardır. Kitabın ikinci bölümünde  aĖdaŐ müzikte genel notalama yöntemlerinden bahsedilmiŐ ve   nc  bölümünde arp  alĖsında kullanılan tüm modern teknikler repertuvardaki  rn kleri ile sunulmuştur. Bu teknikler arasında *bisbigliando*, tremolo, armonikler, *pr s de la table*, *bas dans les cordes*, *haut dans les cordes*, *pr s des chevilles*, tırnak ile çalma, *ksilofonik* sesler, tel *buzz*, *Bartok pizzicatosu*, glissando, pedal teknik ve efektleri, susturma teknikleri, *scordatura* perküsyon efektleri ve yardımcı materyal kullanım ve gösterimi vardır.

Arp sanatçıları dışında Nikolay Rimsky-Korsakov, Cecil Forsyth, Walter Piston, Gardner Read, Samuel Adler, Kurt Stone ve Ertuğrul Sevsay gibi besteci ve yazarlar orkestrasyon kitaplarında modern arp müziği notalama  rnelerine yer vermiş ve birçoğu çalışmalarında Salzedo'nun Modern Arp Kitabını temel aldĖğını belirtmiştir (Read 1979, s. 325; Adler, 1989, s. 630; Stone, 1980, s. 228; Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 1-143; Sevsay, 2015, s. 223-248).

Rus müziğinin yaratıcılarından olan ve bu yaratıcılardan oluşan neslin eğitmenliğini yapan Rimsky-Korsakov (1873, s. 27-29), *Principles of Orchestration* kitabında arpın ses aralığı, akor yazım  rn kleri, pedal değişimleri, glissandolar ve armonik seslerden bahsetmiştir. Forsyth (1914, s. 461-475) *Orchestration* kitabında kısaca arpın tarihini, tek ve çift hareketli arpları anlattıktan sonra anarmonik ses kullanımı, glissando, armonik, * touff e*, *pr s de la table*, tremolo ve *bisbigliando* gibi temel teknikleri ve notalama yöntemlerini sunmuŐtur. Piston (1955, s. 323-339), *Orchestration* kitabında Rimsky-Korsakov ve Forsyth'a ek olarak arp  alĖsının bölümlerine, pedal mekanizması ve pedal Őemalarına, tekli ve çoklu glissandolara yer vermiştir. Read (1979, s. 323-335) ise tüm bunların yanı sıra *Music Notation: A Manual*

of *Modern Practice* kitabında çapraz glissandolardan, pedal glissandolarından, tırnak kullanımından ve susturma tekniklerinden bahsetmiştir.

Adler (1989, s. 94-102), *The Study of Orchestration* kitabında arpın pedal düzeneği ve değişimleri, akor ve arpej yazım örnekleri, armonikler, *près de la table*, *étouffée*, glissando ve *bisbigliando* seslendirme tekniklerine değinirken, Stone (1980, s. 228-256), *Music Notation in the Twentieth Century* kitabında Adler'ın sunduğu bilgiler dışında, küme şeklinde çalma, susturma teknikleri, tırnak kullanımı, pedal efektleri, *scordatura* akort anahtarı ve yardımcı materyallerle ilgili detaylı örneklendirmeler yapmıştır. Sevsay da (2015, s. 217-249) Orkestrasyon kitabında tıpkı Stone gibi ayrıntılı bir anlatımla her bir çalma tekniğini simgeleriyle göstermiş, ilaveten mikrotonal çalma için *scordatura* gibi birkaç yöntem paylaşmıştır.

Tüm bu kaynaklar arasında Bochsa'nın dönemine göre yenilikçi ve deneysel çalma yöntemleri sınıflandırmanın dışında tutulursa, özellikle susturma, sönümleme ve perküsyon efektlerinin yazımında farklılıklar gözlenmiştir. Bu değişimlerin öncüsü olarak Salzedo gösterilebilir. Yazdığı *Modern Harp Book*, yenilik arayışı içinde deneysel bir çalışma olarak kalmayıp 20. yüzyıl müziğinde arp çalgısının kullanımına şekil vermiştir. Bu noktada Salzedo'nun, kendinden önceki meslektaşlarından aldığı bilgi ve birikimle, ardından gelecekler için modernizm yaklaşımında güvenilir bir kaynak oluşturması, Borgès'in sözünü tekrar hatırlatmaktadır. Bahsi geçen tüm kaynaklar, çalışma kapsamında bibliyografik referans olarak alınmış ve çağdaş Türk bestecilerinin modern müzikte kullandıkları teknik ve efektler muteber bir kılavuz tasarısı oluşturmak adına irdelenmiştir.

1.1. Sorun

Bu araştırmanın problem cümlesi “Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullanılan tekniklerin özellikleri nelerdir?” biçiminde belirlenmiştir.

Bu probleme çözüm getirebilmek için aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

1.1.1. Alt Sorunlar

1. Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullanılan teli çekerek çalınan teknikler nelerdir?
2. Bu eserlerde kullanılan susturma teknikleri nelerdir ve nota üzerindeki gösterimi nasıldır?

3. Bu eserlerde kullanılan perküsyon efektleri nelerdir ve nota üzerindeki gösterimi nasıldır?
4. Bu eserlerde kullanılan pedal teknikleri nelerdir ve nota üzerindeki gösterimi nasıldır?
5. Bu eserlerde yer alan efektler için kullanılan aletler nelerdir ve nota üzerindeki gösterimi nasıldır?

1.2. Amaç

Çağdaş müziğin içinde arp, seslerin doğal halleri dışında çeşitli teknik ve yardımcı materyal kullanımı ile efekte dayalı bir enstrüman haline gelmiştir. Bu yönelimle birlikte hem fiziki yapısı gereği vurmali çalgılar gibi kullanılabilen hem de geniş ses çeşitliliğine sahip arp çalgısı, çağdaş Türk bestecilerinin eserlerindeki betimleyici öğeler için elverişli bir konum elde etmiştir. Bu bestecilerin ürettikleri eserlere bakıldığında arp çalgısı çoğunlukla oda müziği eserlerinde kullanıldığı saptanmıştır. Bu çalışma, çağdaş Türk bestecilerinin oda müziği eserlerinde kullanılan teknik ve efektleri, alan yazı taraması sonucunda tespit edilen simge ve tanımlamalar ile karşılaştırarak hem besteciler hem de arp sanatçıları tarafından benimsenen nesnel yargıya dayalı bir yazım anlayışının oluşmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1.3. Önem

18. yüzyıldan bu yana arp notalama yöntemlerinde temel çalma teknikleri için evrensel alanda kabul görmüş teknik ve efektler kullanılmaktadır. Bunlara glissandolar, kırık akorlar ve armonik ses kullanımı örnek gösterilebilir. Günümüze dek gelişen formu ile arp çalgısının yeni müziklerde kullanımında da farklılıklar gözlenmektedir.

Çağdaş müziğin getirisi ile arp çalgısı ses efektlerinde etkili olmaya başlamış ve bir melodi ya da armoni oluşturma yaklaşımından uzaklaşmıştır. Yeni müziğin barındırdığı alternatif alet kullanımı ve betimleyici efektler, çalgının geniş tını tahtası sayesinde öne çıkmış ve müziğin yaratımında rol oynamıştır. Bu süreç ile ortaya çıkan yeni simge ve tanımlamalar genel bir tanınırlığa sahip olmadığından icracıların performansında tedirginlikler oluşturmaktadır.

Bu çalışmada çağdaş müzik Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullanılan tekniklerden yola çıkılarak modern arp yöntemlerinin yazım örnekleri ile çalma metotlarının açıklandığı bir kılavuz tasarısı oluşturmak önemsenmiştir.

1.4. Varsayımlar

Çalışma kapsamında referans alınan kaynakların döneminin modern arp tekniklerini ele aldığı varsayılmaktadır. Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde arp çalgısı için genişletilmiş tekniklere rastlanılacağı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlıklar

Bu araştırma;

1. Bibliyografik referans olarak modern arp tekniklerini baz alan başta C. Salzedo "Modern Harp Book" olmak üzere, R. K. Inglefeld ve L. A. Neill "Writing For The Pedal Harp", L. Bova "The Modern Harp", G. Einarsdóttir "harpnotation.com", M. Aubat-Andrieu, L. Bancaud, A. Barbé ve H. Breschand "Guide to the Contemporary Harp", K. Stone "Music Notation in the Twentieth Century" ve E. Sevsay'ın "Orkestrasyon" kitabı ile sınırlıdır.
2. 2010'lu yıllarda Türk bestecilerinin bestelediği arplı oda müziği eserlerinde kullanılan teknik ve efektler ile sınırlıdır.
3. Eserlerinden örneklendirmeye izin veren Arda Ardaşes Agoşyan, Deniz Arat, Seda Balcı, Uğur Çerkezoğlu, Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Turgay Erdener, Berkant Gençkal, Semih Korucu, Mehmet Nemutlu, Mesruh Savaş ve Hasan Uçarsu'ya ait 14 beste ile sınırlıdır.
4. "Anamorphosis", "Bai-Ulgan", "Bulunmuş Nesnelere", "Haikular", "İssız Çocuklar", "İki Kigo", "İstanbul'un Ağaçları", "Panopticon Specularities", "Perpetuum Vestigium", "Shibboleth", "Tanrının Skeçleri", "Threnoidia", "Üç Şarkı" ve "Yerebatan" eserleri ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntemi ile evren ve örnekleme yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Yöntemi

“Literatür taraması, araştırılan konuda diğer düşünür, araştırmacı ve uygulayıcıların ürettikleri bilgilerin bulunması, değerlendirilmesi ve sentezlenmesi ile mevcut durumun öğrenilmesi için yürütülen sistemli bir süreçtir (Karasar, 2020, s. 94)”. Çalışmada, çağdaş Türk bestecilerinin arp çalgısı için besteleme sürecindeki teknik kullanımları aydınlatmak için literatür taraması yapılmıştır. Bu bağlamda arp çalgısını ve notalama yöntemlerini baz alan notalama, orkestrasyon ve metot kitapları geçmişten günümüze incelenmiş ve bibliyografik referans olarak alınmıştır. Çalışmanın modeli Carlos Salzedo’nun 1921 yılında yazdığı Modern Arp Kitabını temel almaktadır.

“Nitel araştırma çoklu öznel veri türleri ve kendi doğal ortamında belirli durumlardaki bireylerin incelenmesine dayanan yorumsamacı araştırma yaklaşımıdır (Christensen vd., 2015, s. 54)”. 13 çağdaş Türk bestecinin 14 eserine odaklanılan çalışmada, arplı oda müziği bağlamında arp için genişletilmiş teknik örnekler nitel veri olarak seçilmiştir.

“Sınıflama ölçeği değişkenlerin değerlerini sınıflandırmak ya da kategorileştirmek için sayılar ve kelimeler gibi sembolleri kullanır. Kategorileri adlandırmak için sayılar kullanılabilir, ancak bu sayılar yalnızca işaret olarak kullanılır ve herhangi bir miktar ya da niceliği göstermez (Christensen vd., 2015, s. 151)”. 13 çağdaş Türk besteciye ait bu eserler bestelendikleri yıllar, kullanılan çalgılar ve araştırma kapsamında ele alınan genişletilmiş teknik örnekler bakımından kategorize edilmek için sınıflama ölçeği kullanılmıştır. Bu örneklerin ana hattını teli çekerek çalınan teknik ve efektler, susturma, glissando, perküsyon ve pedal teknikleri ile efektler için kullanılan aletler oluşturmaktadır. Bu kapsamda modern arp notalama yöntemlerinde evrensel tanınırlığın oluşmasına katkı sağlamak amacıyla bahsi geçen bestecilerin eserlerinden en az 3’er örnek verilerek teknik ve efektler özetlemek ve yorumlamak için betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir (Yıldırım ve Şimşek 20211, s. 224). Tekniklerin yazım örnekleri yazar tarafından MuseScore programında yazılmıştır.

2.1.1. Araştırmanın evren ve örnekleme

Araştırmanın evreni arp çalgısı için yazılmış çağdaş müzik eserlerinde kullanılan teknik ve efektleri, örnekleme ise 2010'dan sonra Türk besteciler tarafından bestelenmiş arp çalgısı bulunan oda müziği eserlerini kapsamaktadır. Bu oda müziği eserleri Arda Ardaşes Açoşyan, Deniz Arat, Seda Balcı, Uğur Çerkezoğlu, Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Turgay Erdener, Berkant Gençkal, Semih Korucu, Mehmet Nemutlu, Mesruh Savaş ve Hasan Uçarsu'ya ait müziklerden oluşmaktadır.

2.2. Etik

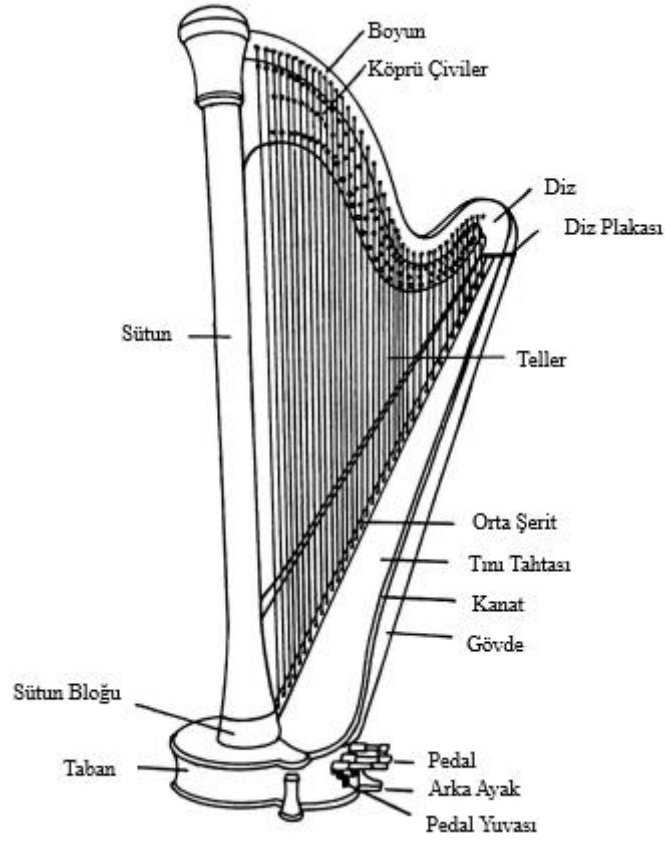
Bu araştırma için Etik Kurulu Onay Belgesi alınmıştır. Araştırma kapsamında ele alınan müziklerin bestecilerinden, sanatta yeterlik tez çalışmasında eserlerinde kullandıkları modern arp teknik ve efektlerden örnekler verilmesine muvafakat vermeleri istenmiştir. Etik Kurulu Onay Belgesine ve muvafakatname şablonuna ekte yer verilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde çalışmanın bulgularının izahını kolaylaştırması adına önce arp çalgısının teknik özelliklerinden, ardından çağdaş Türk arp repertuarının gelişiminden söz edilmiştir. Sonrasında çalışmanın asıl bulguları olan akor, *bisbigliando* ve tremolo, armonikler, *près de la table*, *bas dans les cordes*, tırnak, *ksilofonik* sesler, tel *buzz* ve vibrato gibi teli çekerek çalınan teknik ve efektler; tüm telleri susturma, belirli telleri susturma, *étouffée* ve staccato, tek elle susturarak çalma gibi susturma teknikleri; tekli glissando, çoklu glissando, tırnaklı glissando, *près de la table* glissando, küme glissando, *buzz* glissando, rüzgar hışırtısı, tel kazıma, ıslık sesleri ve sürtünme efekti gibi glissando teknikleri; tellere vurma efekti, *Bartok pizzicatosu* ve tını tahtasına vurma efekti perküsyon efektleri; *buzz* pedal efekti, pedal glissandosunu, pedal trili, pedal vurdurma, pedal notası ve gelişigüzel pedal glissandosunu gibi pedal teknikleri açıklanmıştır. En son bölümde ise akort anahtarı kullanımı, metal ya da ahşap çubuk, arşe, *super ball stick*, pena, bardak, kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı, ataç ya da timsah klips toka kullanımı, perküsyon çalgılarının kullanımı, konuşma ya da şarkı söyleme ve *scordatura* gibi modern arp tekniklerinde kullanılan aletler, kullanım ve notalama yöntemleriyle ele alınmıştır.

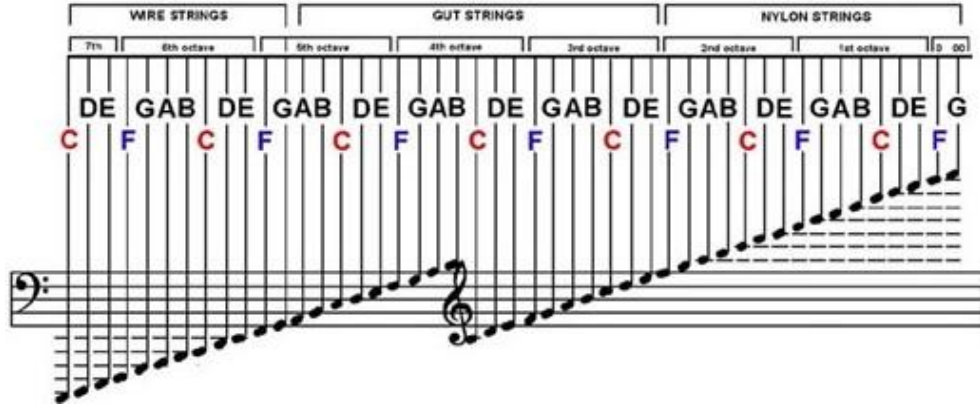
3.1. Giriş

Doğal tınlama özelliği ile diğer çalgılardan ayrılan arp çalgısı, ilk olarak M.Ö. 3000'li yıllarda ilkçağ uygarlıklarında, Orta ve Batı Asya'da görülmüştür. Sahip olduğu ilk formu yay şeklinde ve tel sayısı 5 ile 9 tel arasında değişiklik göstermektedir. Daha sonra kabilelerin batıya göçüyle arp Avrupa'ya ulaşmış, önce İskoç ve İrlanda'da kelt arpu olarak, daha sonra Almanya ve Fransa'da uğradığı değişimler sonucu günümüzdeki çift hareketli konser arpu formuna kavuşmuştur (Galpin, 1937, s. 70; Aktüze, 2010, s. 32). Günümüzde üçgen şeklinde, 47 tel ve 7 pedaldan oluşan konser arplarının yüksek kenarı olan sütun kısmı yaklaşık 1.85 metredir. Üst kısmındaki kavisli bölüme boyun (Görsel 3.1.) ve onunla birleşen kenara tını tahtası denmektedir (Say, 2002, s. 40).



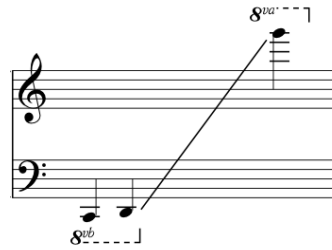
Görsel 3.1. Pedallı Arpın Bölümleri (McDonald ve Wood, 1999, s. 3)

47 teli ile altı buçuk oktava sahip arp çalgısının oktavları, piyano oktav düzeninden farklı adlandırılmaktadır. Piyano oktav düzenine göre C1-G7, arp oktav düzenine göre ise G00-C7 aralığına sahiptir (Görsel 3.2.). Çalgının en üst iki sesi olan Sol ve Fa, oktav sıralamasına girmediği için G00 ve F0 olarak adlandırılmaktadır. Her oktav Mi sesinden başlayarak Fa sesinde son bulmaktadır. Arp çalgısının oktav gösterimine örnek olarak 1. oktavdaki sesler E1, D1, C1, B1, A1, G1 ve F1 olarak adlandırılmaktadır. Görsel 3.2.'de sunulduğu üzere G00'dan F2 sesleri arası naylon, E3'ten A5 teline kadar bağır sak ve G5 notasından sonrası metal tellerden oluşmaktadır (Lonnert, 2015, s. 17).



Görsel 3.2. Arpın Oktav Düzeni (http-1)²

Tellerin ayırt edilebilmesi için Do telleri kırmızı, Fa telleri lacivert renktedir. Naylon teller daha tiz ve parlak yapıdadır. Orta oktavlardaki bağırsak teller daha dolgun ve sıcak bir tondayken bastaki metal teller ise boğuk bir sese sahiptir. Orta ve bastaki sesler, tiz seslerin rezonansına göre daha uzundur, sesler bu oktavlarda yavaş yavaş kaybolmaktadır (Rimsky-Korsakov, 1873, s. 28). Ses aralığı Görsel 3.3'e ek olarak C7'yi yarım ses pesleştirerek Dob ve G00'ı yarım perde tizleştirerek Sol# yapmak mümkündür.

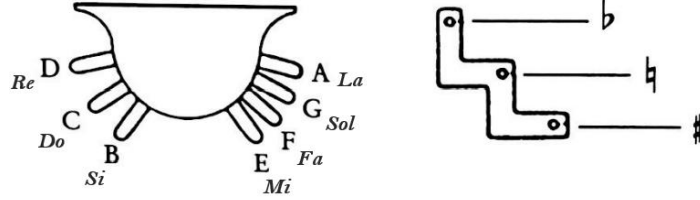


Görsel 3.3. Arpın Ses Aralığı (http-2)

G00, C7 ve D7 tellerinde pedal mekanizması yoktur. Bu sebeple, eser içinde kullanılacaksa performans öncesinde akordunun istenen sese ayarlanması gereklidir. Arpın her oktavda 7 sesi (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si) ve her bir ses içinde bir pedalı vardır. Pedal aşağı ya da yukarı kademelere hareket ederek telin tizleşmesini ve pesleşmesini sağlamaktadır. Bir pedal hareket ettiğinde o notanın tüm oktavlardaki sesleri değişime uğramaktadır. Pedalların hepsi en üst seviyedeysen Dob Majör, ortada

² Wire strings: Metal teller.
Gut strings: Bağırsak teller.
Nylon strings: Naylon teller.

Do Major ve en alt kademedeyse seslerin hepsi tizleşerek Do[#] Majör olmaktadır (Borch, 1918, s. 27). Görsel 3.4.'te gösterildiği üzere pedalların sıralaması sol tarafta Re-Do-Si, sağ tarafta ise Mi-Fa-Sol-La şeklindedir (Forsyth, 1914, s. 464).



Görsel 3.4. Pedalların Sıralaması (McDonald ve Wood, 1999, s. 4)

Pedalların gösterimi yazıyla ya da pedal şemaları olmak üzere dört farklı şekilde gösterilebilir (Tablo 3.1.). İlk örnek, soldan sağa arttaki pedal sıralamasıyla solda üç, kısa çapraz çizgi ile bölündükten sonra sağ tarafta dört pedal yazılma şeklindedir. İkinci pedal yazımı, sağ ayaktaki pedalları üst, sol ayaktakileri alt satıra yazılan örnektir. Üçüncü ve dördüncü örneklerdeki pedal şemaları benzerlik taşımaktadır. Üçüncü örnekte pedal çizgileri ile gösterilmiş ve ortada yer alan uzun çizgi ile sağ ayağın pedalları sol ayağınkilerden ayrılmıştır. Bu şemaya göre yatay çizginin üstünde yer alan pedal çizgileri bemol, çizginin altında kalan pedal çizgileri diyez ve çizgiyi içine alacak şekilde çizilen pedal çizgileri de bekar notaları temsil etmektedir. Son örnekte ise bemollü notalar yukarı okla, diyezli notalar aşağıya okla ve bekar notalar kısa yatay çizgi ile gösterilerek yine sağ ayakta yer alan pedallarla sol ayaktakileri ayıracak uzun düz çizgi ile ayrılmıştır (Piston, 1955, s. 326; Stone, 1980, s. 244-245; Adler, 1989, s. 96; Sevsay, 2015, s. 220-221).

Tablo 3.1. *Pedal Yazım Örnekleri.*

Örnek 1	$D_b C_b B_b / E_b F\# G_b A_b$
Örnek 2	$E_b F\# G_b A_b$ $B_b C_b D_b$
Örnek 3	
Örnek 4	

Tüm bu örneklerin arasında en rahat anlaşılabilir ve hata payı en az olan dördüncü örnekteki oklarla gösterimdir. Seslerin yazı ile yazılması ani pedal değişimlerinde vakit kaybı yaratabilir, şema olarak gösterimi hızlı algılama ve rahat pedal değişimi sağlayacaktır. Arp sanatçıları çoğunlukla dördüncü, daha sonra da üçüncü örneği kullanmayı tercih etmektedir.

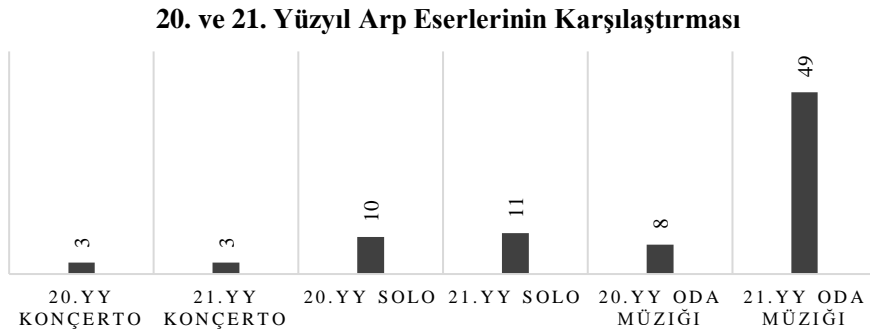
Besteleme sürecinde dikkat edilmesi gereken bir diğer konu ise; arpçıların performansını mümkün kılacak dizi ve pedal değişimleridir. Örneğin; tremolo ve glissandoların ses yoğunluğunu zenginleştirmek için anarmonik sesler kullanmak mümkün olsa da bir dizi içerisinde o sesin hem bekar hem de değiştirici almış halini çalmak her zaman mümkün değildir. İdeal olan pedal değişimleri sağ ve sol ayakta en fazla bir pedal olmak koşuluyla vuruş başında değiştirmektir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 4-6). Read'e (1979, s. 326) göre arp çalgısında herhangi bir değiştirici tek sefer uygulanabileceğinden çift diyez ya da çift bemol nota kullanılmamalıdır. Çift diyez ya da çift bemole ihtiyaç duyulan pasajlardaki diğer notalar kontrol edilerek bu değiştiricilere yer verilebilir. Örneğin $F\#\times$ için G ya da $B\flat$ için A notası kullanılabilir.

3.2. Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Elde Edilen Veriler

Evrensel arp eğitiminin temelinde yer alan metotlar ve arp müziği besteleme konusunu baz almış kaynaklar ışığında, bu çalışma için, 20. yüzyıl itibarıyla Türk bestecilerinin eserleri incelenmiş, 2000 öncesi ve sonrası olmak üzere, 20. ve 21. yüzyıl başlıklarıyla iki periyoda ayrılmıştır. Eserler, her iki periyotta konçerto, solo eserler ve

oda müziği olmak üzere sınıflandırılmış, konçerto iki dönemde de en az eserin verildiği alan olmuştur. Bu durumun temelinde yatan sebebin saptanması için Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığına bağlı Devlet Senfoni Orkestralarının son on yıllık arşivleri incelenmiş ve 2011 yılından bu yana sadece 21 konserde solist olarak arp sanatçısının yer aldığı tespit edilmiştir (http-3). Bestecilerin konçerto türünde eser üretmek yerine başka alanlara odaklanmasının nedeni olarak Türkiye’de orkestralarda solist olarak arp sanatçılarının az rastlanıyor olması düşünülmektedir. Nispeten daha fazla eser bestelenen solo arp repertuarındaki eserlerin bir kısmı konservatuvarların Arp Sanat Dalı müfredatlarında yer aldığından konçertoya oranla daha sık seslendirilmektedir. Çağdaş müzik ile arp çalgısının dahil olduğu ortak çalışmalara olan ilgi artmış ve 21. yüzyıl oda müziği alanında 49 yapıt bestelendiği saptanmıştır (Tablo 3.2.).

Tablo 3.2. 20. ve 21. Yüzyıl Arp Eserlerinin Karşılaştırması.



Özellikle 20. yüzyıl kategorilerindeki eserler, 100 yıllık zaman dilimi ele alındığında dikkat çekici derecede az sayıdadır. Konçertoya kıyasla 16, solo kategorisine kıyasla yaklaşık 4 kat fazla eser verilmiş olan 21. yüzyıl oda müziği alanındaki 49 eser, onar yıllık periyotlarda değerlendirilerek 2000’lerde 17, 2010’larda ise 31 eser olmak üzere iki döneme ayrılmıştır (Tablo 3.3.).

Tablo 3.3. 21. Yüzyıl Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Dağılımı.

21. Yüzyıl Oda Müziği Dağılımı



Çalışmanın konusu olan çağdaş müzikteki teknik ve efektler için güncel bulgular elde etmek adına Türk bestecilerinin 21. yüzyılda besteledikleri arp çalgısının bulunduğu oda müziği eserleri çalışmanın örneklemini olarak ele alınmıştır. Bu alanda verilen 32 eser; Arda Ardaşes Açoşyan, Selin Akar, Deniz Arat, Uğur Çalışkan, Uğur Çerkezoğlu, Mahir Çetiz, Engin Dağlık, Hazal Döleneken, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Turgay Erdener, Sude Ergen, Nurtan Alan Esmen, Berkant Gençkal, Deniz Güngören, Seda Balcı, Semih Korucu, Özkan Manav, Oğuz Namal, Mehmet Nemutlu, Furkan Örgül, Orhan Veli Özbayrak, Uğurcan Öztekin, Deniz Pekmezci, Mesruh Savaş, Yavuz Tilek, Onur Türkmen, Ünal Can Tüzüner ve Hasan Uçarsu tarafından bestelenmiştir. Eserlerin bestelenme yılları incelendiğinde, 8 eserle 2019 ve 7 eserle 2010 yıllarının en çok oda müziği eserinin bestelendiği yıllar olduğu saptanmıştır (Tablo 3.4.). 2013 yılında dört, 2015 yılında üç; 2011, 2016 ve 2018 yıllarında ikişer eser; 2012, 2014 ve 2017 yıllarında birer eser bestelenmiştir; 2020 yılında ise bu alanda herhangi bir esere rastlanmamıştır. 2010 yılında bestelenen yedi eserin dördü aynı yıl İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesinin ardından Arp Sanatı Derneğinin projesi kapsamında, üçü ise Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Arp Sanat Dalı Öğretim Görevlisi ve arp sanatçısı Ceren Necipoğlu'nun 2009 yılında bir uçak kazası sonucu vefatının ardından Ceren Necipoğlu'na ithafen bestelenmiştir. Bu eserlerden Berkant Gençkal'ın *Üç Şarkı*, Semih Korucu'nun *Haikular*, Hasan Uçarsu'nun *İssiz Çocuklar* ve Mesruh Savaş'ın *Threnoidia* eseri hem 2019 yılında Eskişehir'de "İthaf Edilmiş Eserler, Ceren Necipoğlu Çalıştayı"nda hem de 2020 yılında "Ceren Necipoğlu İstanbul Arp Festivali" kapsamında seslendirilmiştir. 2019 yılında Hazal Döleneken, Oğuz Namal, Furkan Örgül, Orhan Veli Özbayrak, Deniz Pekmezci, Yavuz Tilek ve Ünal Can Tüzüner tarafından bestelenen eserler "Sesin Yolculuğu 12 – Genç Besteciler Festivali" kapsamında icra edilmiştir.

Tablo 3.4. 2010'lerde Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Dağılımı.

YIL	ESER SAYISI
2010	7
2011	2
2012	1
2013	4
2014	1
2015	3
2016	2
2017	1
2018	2
2019	8
2020	0
2021	1

Çalışma kapsamında sınırlılık olarak Arda Ardaşes Agoşyan, Deniz Arat, Seda Balcı, Uğur Çerkezoğlu, Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Turgay Erdener, Berkant Gençkal, Semih Korucu, Mehmet Nemutlu, Mesruh Savaş ve Hasan Uçarsu'ya ait eserler seçilmiştir. Bu eserler incelendiğinde Tablo 3.5.'te de sunulduğu üzere modern müzikte kullanılan teknik ve efektlere en sık yer veren isimlerin Onur Dülger, Engin Dağlık, Mehmet Nemutlu, Hasan Uçarsu, Turgut Erçetin, Mesruh Savaş ve Deniz Arat'ın olduğu tespit edilmiştir. Arda Ardaşes Agoşyan, Uğur Çerkezoğlu, Turgay Erdener, Berkant Gençkal ve Semih Korucu arp çalgısı kullandıkları oda müziği eserlerinde efekte dayalı bir yapıdan daha çok klasik üslupta eserler bestelemişlerdir. Semih Korucu ve Seda Balcı'nın eserlerinden eşit sayıda örneklendirme yapılmış olsa da Korucu daha geleneksel yapıda bestelerken, Balcı her iki tekniği de eserinde sentezleyerek kullanmıştır.

Tablo 3.5. 2010'lerde Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Listesi ve Çalışma Kapsamında Örneklendirme Oranı.

BESTECİ	ESERİN ADI	BESTELENE YILI	ÖRNEKLENDİRME
Onur Dülger	<i>Bai-Ulgan</i>	2015	31
Engin Dağlık	<i>Anamorphosis</i>	2018	25
Hasan Uçarsu	<i>Issız Çocuklar</i>	2010	15
Mehmet Nemutlu	<i>İki Kigo</i>	2010	15
Mehmet Nemutlu	<i>Bulunmuş Nesnelere</i>	2016	14
Turgut Erçetin	<i>Panopticon Specularities</i>	2012	13

Tablo 3.5. (Devam) 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinin Listesi ve Çalışma Kapsamında Örneklendirme Oranı.

		2010	12
Mesruh Savaş	<i>Threnoidia</i>		
Deniz Arat	<i>Shibboleth</i>	2016	7
Seda Balcı	<i>Tanrının Skeçleri</i>	2017	6
Semih Korucu	<i>Haikular</i>	2011	6
Arda Ardaşes Açoşyan	<i>Yerebatan</i>	2010	5
Berkant Gençkal	<i>Üç Şarkı</i>	2010	4
Uğur Çerkezoğlu	<i>Perpetuum Vestigium</i>	2015	3
Turgay Erdener	<i>İstanbul'un Ağaçları</i>	2010	3

Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullanılan teknikler incelendiğinde teli çekerek çalınan teknik ve efektler başlığı altında yer alan armonikler, *bisbigliando* ve tremolo ile efektler için kullanılan aletler başlığındaki akort anahtarı kullanımı en sık kullanılan teknikler olmuştur (Tablo 3.6.). Pedal tekniklerinde ise pedal glissandosunu daha fazla besteci tarafından tercih edilirken, çoklu glissando, tüm glissando teknikleri arasında en fazla örneğin verildiği yöntem olmuştur. Perküsyon efektlerinde tellere vurma efekti öne çıkarken susturma teknikleri diğer yöntemler kadar önemsenmemiştir. En az örneğin verildiği *bas dans les cordes*, tek elle susturarak çalma, *près de la table glissando*, *ksilofonik glissando* ve küme glissando daha çok efekt temelli müzik yaratan bestecilerin eserlerinden örneklendirilmiştir.

Tablo 3.6. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Teknikler ve Kullanım Oranı

TEKNİKLER	ÖRNEKLENDİRME
3.3.3 Armonikler	11
3.3.2. Bisbigliando ve Tremolo	10
3.8.1. Akort anahtarı kullanımları	9
3.7.2. Pedal glissandosunu	8
3.3.4. Près de la table	7
3.5.2. Çoklu glissando	7
3.8.5. Pena	7
3.3.1. Akor	6
3.6.1. Tellere vurma efekti	6
3.3.6. Tırnak	5
3.7.1. Buzz pedal efekti	5
3.8.2. Metal ya da ahşap çubuk	5
3.3.7. Ksilofonik sesler	4
3.3.8. Tel buzz	4

Tablo 3.6. (Devam) 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Teknikler ve Kullanım Oranı

3.3.9. Vibrato	4
3.4.1. Tüm sesleri susturma	4
3.5.1. Tekli glissando	4
3.5.7. Buzz glissando	4
3.5.9. Tel kazıma	4
3.8.8. Ataç ya da timsah klips toka kullanımı	4
3.4.3. Etouffée ve Staccato	3
3.6.2. Bartok pizzicatosu	3
3.6.3. Tını tahtasına vurma efekti	3
3.8.3. Arşe	3
3.8.4. Super ball stick	3
3.8.10. Konuşma ya da şarkı söyleme	3
3.4.2. Belirli telleri susturma	2
3.5.3. Tırnaklı glissando	2
3.5.11. Sürtünme efekti	2
3.7.3. Pedal trili	2
3.7.5. Pedal notası	2
3.3.5. Bas dans les cordes	1
3.4.4. Tek elle susturarak çalma	1
3.5.4. Prés de la table glissando	1
3.5.5. Ksilofonik glissando	1
3.5.6. Küme glissando	1
3.5.8. Rüzgar Hıştırtısı	1
3.5.10. Işık sesleri	1
3.7.4. Pedal vurdurma	1
3.7.6. Gelişigüzel pedal glissandosunu	1
3.8.6. Bardak	1
3.8.7. Kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı	1
3.8.11. Scordatura	1
3.8.9. Perküsyon Çalgılarının Kullanımı	1

Bu oda müziği eserlerinde arp ile en çok kullanılan çalgılar flüt, vurmali çalgılar ve viyolonseldir (Tablo 3.7.). Sıralamada bu çalgılardan sonra klarnet, keman, kontrbas, viyola, piyano ve obua gelmektedir. Fagot, korno, trompet, trombon, klavsen, klasik kemençe, kanun ve ud sadece birer eserde kullanılmıştır. Türk bestecilerinin müziklerinde klasik kemençe, kanun ve ud gibi Türk müziği çalgılarına nadiren de olsa yer vermeleri, 21. yüzyıl müziğinin yeniliklerinden sayılmaktadır.

Tablo 3.7. 2010'larda Arp Çalgısı Kullanılan Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Enstrümanlar.

ENSTRÜMAN	KULLANILAN ESER SAYISI
Flüt	7
Vurmalı Çalgılar	7
Viyolonsel	7
Klarnet	6
Keman	4
Kontrbas	4
Viyola	3
Piyano	3
Obua	2
Elektronik Kayıt	2
Fagot	1
Korno	1
Trompet	1
Trombon	1
Klavsen	1
Klasik Kemençe	1
Kanun	1
Ud	1

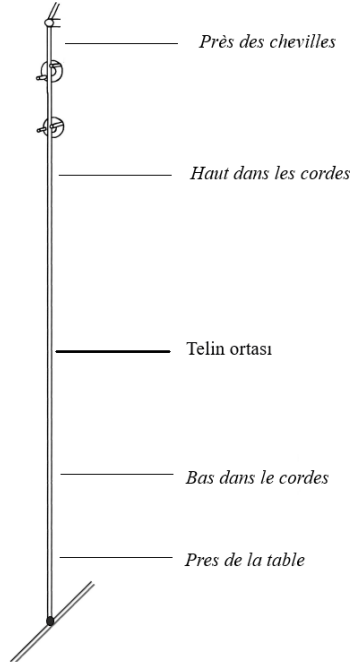
Tarihsel süreç boyunca arp ile özdeşleşmiş keman çalgısı çalışma kapsamında ele alınan 14 eserin sadece 4'ünde yer alırken, nadiren arpla beraber kullanılan vurmalı çalgılar 7 eser ile kemandan daha çok eserde yer almıştır. Benzer ses renklerine sahip piyano 3 eserde, klavsen ve kanun ise birer eserde arp ile birlikte kullanılmaktadır.

Bu bölümde bahsi geçen eserler incelendiğinde arp çalgısında kullanılan 33 tekniğe ek olarak, 11 adet yardımcı materyal kullanımı tespit edilmiştir. Bu kullanımlar teli çekerek çalınan teknik ve efektler, susturma teknikleri, glissando teknikleri, perküsyon efektleri, pedal teknikleri ve efektler için kullanılan aletler olmak üzere 6 başlığa ayrılmıştır. Hem sınıflandırmalar hem de teknikler geleneksel yöntemlerden genişletilmiş tekniklere doğru bir yönelimli sıralanmıştır.

3.3. Teli Çekerek Çalınan Teknik ve Efektler

Akorlar, *bisbigliando*, tremolo, armonikler, *près de la table*, *bas dans les cordes*, tırnak ile çalma, *ksilofonik* sesler, tel *buzz* efekti ve vibrato çalışmanın Teli Çekerek Çalınan Teknik ve Efektler başlığı altında toplanmıştır. Birbirine benzerlik gösteren

bisbigliando ve tremolo aynı başlık altında; *près de la table* ve *bas dans les cordes* gibi telin farklı bölgelerini temsil eden icra teknikleri arka arkaya irdelenmiştir (Görsel 3.5.).



Görsel 3.5. *Près Des Chevilles, Haut Dans Le Cordes, Bas Dans Le Cordes, Près De Ta Table*'in Tel Üzerindeki Yerlerinin Gösterimi

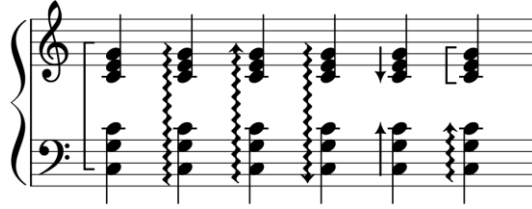
Görsel 3.5.'deki telin üst ve ayar pimlerinin hemen altını betimleyen *haut dans le cordes* ve *près des chevilles* için Türk bestecilerinin 2010'dan sonra besteledikleri arplı oda müziği eserlerinde örneklere rastlanmadığından dolayı çalışma kapsamında ele alınmamıştır.

3.3.1. Akor

Akor; en az 3 ya da daha çok sesin birlikte duyulmasıdır (Aktüze, 2010, s. 13). Çok sesli bir çalgı olan arp hem solo hem de toplu performanslarda armoniyi oluşturan sesleri akor çalarak rahatlıkla sunmaktadır. Arp sanatçıları her iki elinde de dörder parmak kullandıkları için akor yazarken en fazla sekiz sestem oluşan akorlar tercih edilmelidir (Adler, 1989, s. 98). Akorlar kendi içinde düz ve kırık (arpej) akor olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Düz akorlar, üst üste yazılan notaların aynı anda çekilmesi ile oluşurken, kırık akorlar ise üst üste yazılan notaların aksi belirtilmedikçe aşağıdan yukarı gelecek şekilde her bir notanın ardı sıra hızla çekilmesiyle, arpej gibi

çalınmaktadır (Piston, 1955, s. 322). Arpej kelimesi İtalyanca *arpa* kelimesinden türetildiği için arpla özgünleşmiş bir icra stilidir (Say, 2002, s. 41).

Akorlar birçok enstrümanda sıklıkla kullanıldığı için akor simgeleri evrensel bir gerçeklik kazanmıştır. Düz ve kırık akorlar Görsel 3.6.'de gösterildiği şekilde farklı simgelerle ifade edilebilmektedir.



Görsel 3.6. Akor Simge Çeşitleri

İlk akordaki gibi akor yanına gelecek düz dikey çizgi akorun düz çalınmasını simgeler, ancak önüne herhangi bir işaret konmaması durumunda da akor düz çalınmalıdır. İkinci akorda bulunan tırtıklı çizgi akorun aşağıdan yukarıya arpej şeklinde kırık akor olarak çalınmasını simgelemektedir. Bu durumda sol eldeki en kalın sestene başlayarak sırasıyla sağ eldeki en tiz notaya kadar arpej şeklinde teller çekilmektedir. Sonraki iki kırık akorun simgelerindeki okların yönü akorların çalınması istenen yönü göstermektedir. Kırık akorları çok yadırmadan çekmek arpejle karışmasına engel olmak adına önemlidir. Salzedo (1921, s. 2) ve Rimsky-Korsakov'a (1873, s. 28) göre arpin doğası gereği, genel olarak önünde özel bir işaret olmayan tüm akorlar hafifçe arpejlenmelidir, ancak Romantik Dönem üslubuna ait bu tutum 20. yüzyıl müziğinde anlamını yitirmiştir (Stone, 1980, s. 228-229). Beşinci örnekteki birbirine ters oklar her iki elin ayrı yönde arpej çalınımını ve sonraki örnekte ise sol elde kırık akor çalınırken sağ elde düz akor çalınımını simgelemektedir (Sevsay, 2015, s. 223).

Bu bilgiler ışığında 2010 yılından sonra Türk besteciler tarafından bestelenen oda müziği eserlerindeki arp partileri incelendiğinde farklı örneklerle karşılaşılmaktadır. Örneğin, Turgay Erdener'in *İstanbul'un Ağaçları* eserinde olduğu gibi besteci herhangi bir işaretleme yapmadıysa o akor düz çalınmalıdır (Görsel 3.7.).



Görsel 3.7. Turgay Erdener, *İstanbul'un Ağaçları*, Mimosza, 49-51. Ölçüler, Düz Akor Örneği

Kırık akorların gösteriminde ise Berkant Gençkal'ın *Üç Şarkı* eserinde kullandığı tırtıklı düz çizgi simgesi bastan başlanarak arpej şeklinde hızla en tepedeki notaya kadar teller çekilmelidir (Görsel 3.8.). Bu akorların seslendirmesinde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus akorun en tepedeki sesinin vuruş başına düşebilmesi için akorun çalış zamanında önce başlayarak hızla çekilmesidir.



Görsel 3.8. Berkant Gençkal, *Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı*, 4-6. Ölçüler, Kırık Akor Örneği

Arp çalgısıyla özdeşmiş olan bu teknik, akor seslerinin arpej şeklinde çalınmasıyla sadece armoninin daha net duyulmasını değil aynı zamanda arp çalgısına has müzikal bir renk çeşitliliği elde etmeye yaramaktadır. Arda Ardaşes Agoşyan, Semih Korucu, Mehmet Nemutlu ve Turgut Erçetin eserlerinde kırık akorun yönünü ok işaretleri ile özellikle belirtmişlerdir (Görsel 3.9., 3.10., 3.11. ve 3.12.).



Görsel 3.9. Arda Ardaşes Agoşyan, *Yerebatan, 2. Ölçü*, Kırık Akor Örneği



Görşel 3.10. Semih Korucu, *Haikular*, 7. Ölçü, *Düz ve Ters Kırık Akor Örneği*



Görşel 3.11. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.2 Yaz / Natsu)*, 62. Ölçü, *Düz/Ters Kırık Akor, Staccato, Étouffée ve Susturma Örneği*



Görşel 3.12. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I*, 40. Ölçü, *Ters Kırık Akor Örneği*

Bu dört örnek incelendiğinde Agoşyan ve Erçetin'in sadece yukarı doğru ya da sadece aşığı doğru olacak şekilde tek yönde ok işaretiyle akorun yönünü belli ederken, Korucu ve Nemutlu ölçü içerisinde hem aşığıdan yukarı hem de yukarıdan aşığı ok işaretiyle kırık akor kullanmışlardır. Tüm bu örnekler orkestrasyon ve enstrümantasyon kitaplarıyla uyumlu olduğu gibi birbirleriyle de tutarlıdır (Adler, 1989, s. 98; Piston, 1955, s. 322; Rimsky-Korsakov, 1873, s. 28; Salzedo, 1921, s. 2; Sevsay, 2015, s. 223; Stone, 1980, s. 228-229)

3.3.2. *Bisbigliando* ve Tremolo

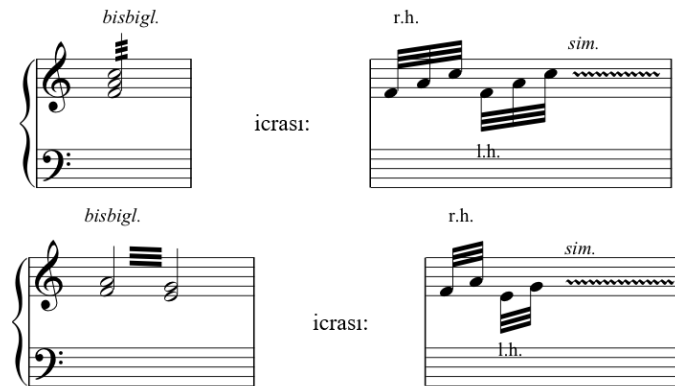
İtalyanca'da *bisbigliando* fısıltı ya da mırıldanma (http-4), tremolo ise titreme anlamına gelmektedir (Aktüze, 2010, s. 646). Orijinal olarak arpa özgü olan *bisbigliando* tekniği, tremolo ile aynı icra sitiline sahiptir. Her ikisi de parmakları tele son anda yerleştirecek ve yumuşak bir şekilde dönüşümlü ellerle tekrarlanmasıyla çalınmaktadır (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 68). Bazı kaynaklar *bisbigliando* ve tremoloyu aynı şekilde ele almış ve “*bisbigliando* arpa'nın tremolosudur” şeklinde

tanımlamıştır. Ancak, Gunnhildur Einarsdóttir'in 2013 yılında doktora projesi olarak oluşturduğu *Harp Notation* web sitesinde (http-5 ve http-6) ve Ruth K. Inglefeld ile Lou A. Neill'in *Writing For The Pedal Harp* kitabında (2006, s. 11-13) belirttiği gibi *bisbigliando*, ikiden fazla ses perdesinin arasında seslendirilirken (Görsel 3.13.), tremolo, tek bir perde veya tek bir akorun hızla değişimini temsil etmektedir (Görsel 3.14.).

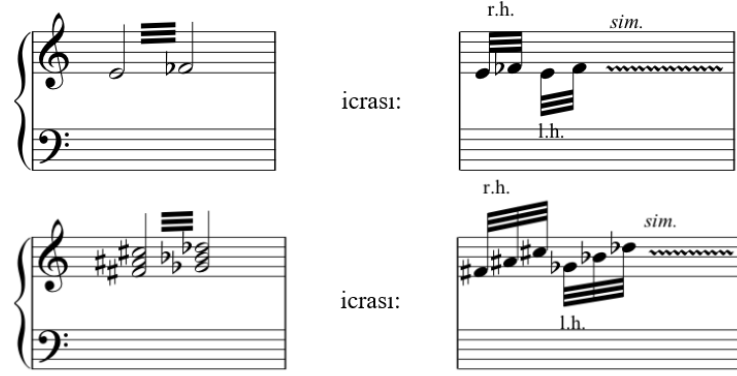
Renk trili olarak adlandırılan ve üflemeli çalgılarda aynı ses ya da mikrotonal aralıkta icra edilen *bisbigliando* (Önertürk, 2022, s. 8; Mocanu, 2020, s. 2-3; Vaughan, 2020, s. 4), arpta farklı olarak sekiz sese kadar çıkabilen ses perdelerinin hızla değişmesiyle oluşmaktadır (http-8). Üflemeli çalgılarda aynı isimle kullanılan *bisbigliando* tınısına benzer bir tınıyı arpta elde etmek için vibrato ya da tel üzerinde akort anahtarı gibi yardımcı materyal kullanımı etkili olacaktır.

Arp çalgısında renk trilini yani *bisbigliando*'yu icra edebilmek için verilen sesler üzerinde çok hafif ve hızlı bir şekilde döngü sağlanmalıdır. Tremolo tekniğinin seslendirilmesinde ise verilen tek perde ya da akor seslerine ek olarak anarmonik ses yardımı ile uzun rezonansa sahip bir efekt oluşturulabilir (Gould, 2016, s. 360-362). Böylece *bisbigliando* sessiz ve fısıltı şeklinde çıkarken, tremoloda ses yoğunluğu daha fazladır.

Nota üzerinde *bisbigliando*, *bisbigl.* kısaltması ile gösterilirken, tremolo geleneksel şekilde iki nota arasına yerleştirilen yatay ve hafif eğik iki ya da üç kısa çizgi ile yazılmaktadır. Bu iki efektin arasındaki farklardan biri tremolonun *bisbigliando*'nun aksine iki elle tek nota üzerinde çalınabileceğidir.

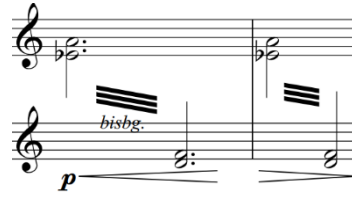


Görsel 3.13. *Bisbigliando* Örneği (http-5)



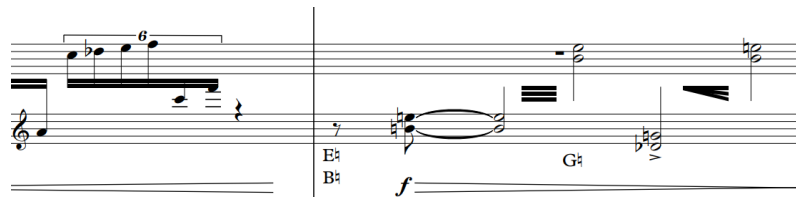
Görsel 3.14. Tremolo Örneği (http-6)

Araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular göstermektedir ki Türk bestecilerinden Mesruh Savaş'ın *Threnoidia* eserinde *bisbigliando* farklı aralıklardaki notaların çalınmasıyla elde edilmektedir (Görsel 3.15).

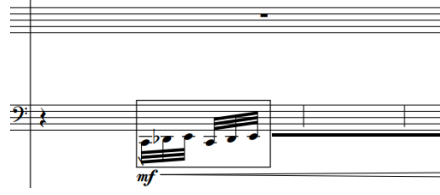


Görsel 3.15. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 41-42. Ölçüler, Bisbigliando Örneği

Seda Balcı ise *Tanrının Skeçleri* eserinde hem aynı sesler üzerinde hem de farklı aralıklarda mırıltı efekti yaratarak *bisbigliando* tekniğini kullanmıştır (Görsel 3.16. ve 3.17.). Balcı her iki pasajda da *bisbigliando* tanımını yapmamış ancak bu motifin icrasında ses, mırıltı efekti gibi çıkacağından bu pasajı *bisbigliando* olarak ele almak uygun olacaktır.



Görsel 3.16. Seda Balcı, *Tanrının Skeçleri*, 42-43. Ölçüler, Bisbigliando Örneği



Görsel 3.17. Seda Balcı, *Tanrının Skeçleri*, 88. Ölçü, *Bisbigliando* Örneği

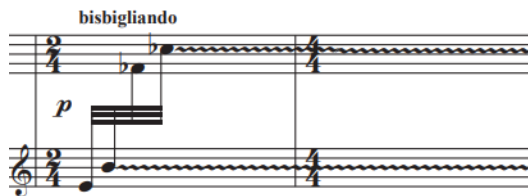
Turgay Erdener'in *İstanbul'un Ağaçları* eserinin *Mimoza* bölümünde 8. ve 9. ölçülerde yer alan birbirini tekrar eden notalardan oluşan hızlı pasajdaki çalma tekniğinin (Görsel 3.18.), tıpkı Balcı'nın örnekleri gibi *bisbigliando* tanımı kullanılmamasına rağmen icrası sırasında tremolodan çok bir *bisbigliando* oluşu saptanmıştır.



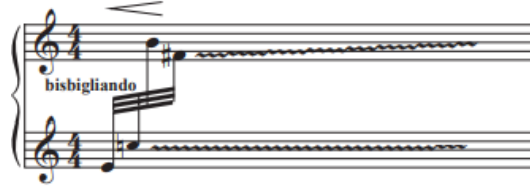
Görsel 3.18. Turgay Erdener, *İstanbul'un Ağaçları*, *Mimoza*, 8-9. Ölçüler, *Bisbigliando* Örneği

Savaş ve Balcı eserlerinde kullandıkları farklı aralıklar üzerinden *bisbigliando* tekniği (Görsel 3.15. ve 3.16.) benzerlik göstermektedir. Buna ek olarak Balcı'nın Görsel 3.17.'de yer alan örneğinde 3 ses, Erdener'in Görsel 3.18.'de yer alan örneğinde ise 4 seste *bisbigliando* yapılmaktadır.

Hasan Uçarsu, 2010 yılında bestelediği *Issız Çocuklar* eserinde *bisbigliando* tekniğine yer vermiştir (Görsel 3.19.) ancak bu motif anarmonik ses kullanımından dolayı daha çok bir tremolo olarak ele alınmalıdır (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 11-13). Uçarsu'nun Görsel 3.19.'da yer alan örneğinde ise *bisbigliando* tekniğine uygun şekilde yazılmıştır.

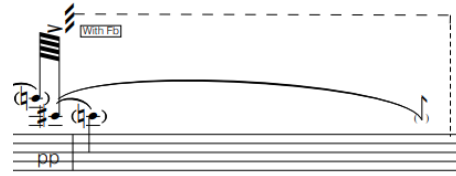


Görsel 3.19. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 25-26. Ölçüler, *Bisbigliando* Örneği



Görsel 3.20. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 31. Ölçü, *Bisbigliando* Örneği

Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities* eserinde bilhassa anarmonik sesleri belirtirken Görsel 3.21), Onur Dülger ise *Bai Ulgan* eserinde *buzz* pedal efekti ve normal sestem oluşan ikili aralıkta tremolo tekniğine yer vermiştir (Görsel 3.120).



Görsel 3.21. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities*, *Seed I*, 26. Ölçü, *Tremolo* Örneği

Uçarsu ve Erçetin aralık sesleri üzerinde anarmonik ses kullanırken, Dülger ikili aralıkta tremolo tekniğine eserinde yer vermiştir. Uçarsu tremolo simgesi yerine tırtıklı çizgi ile tekniğin ne kadar sürmesini istediğini belirtirken diğer iki besteci tremolo simgesi ile tekniği yer vermiştir.

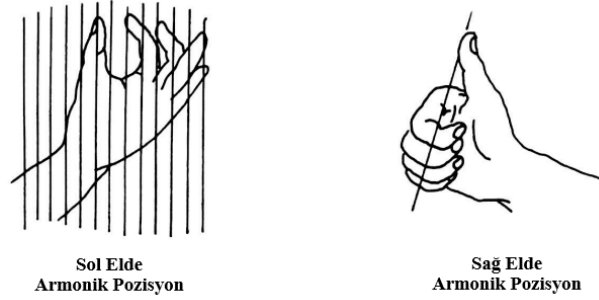
Bu örneklere ek olarak, Stone'nun *Music Notation in the Twentieth Century* kitabında örneklendirdiği gibi farklı düzendeki ses grupları üzerinde *bisbigliando* yapmak mümkündür (Görsel 3.22). Bu şekilde motif uzadığı için sesler daha uzun tınlamakta ve *bisbigliando* tekniğinden beklenen mırıltı efekti az da olsa kaybolmaktadır.



Görsel 3.22. *Bisbigliando* Örneği 2 (Stone, 1980, s. 230)

3.3.3. Armonikler

Armonik diğer bir adıyla *flajole* bir sesin doğuşkanlarının duyulduğu ve ıslık sesini andıran icra tekniğidir (Aktüze, 2010, s. 32). Genellikle oktav armonik kullanılmaktadır ve bu sesi çıkartmak için sol elde telin tam ortasına elin yan tarafı ile baskı yapılır ve baş parmak ile tel itilir, sağ elde ise hareket alanı daha kısıtlı olduğundan işaret parmağının dış kısmındaki etli bölüm ile telin ortasına baskı yapılır ve baş parmak ile tel itilmektedir (Adler, 1989, s. 100). Böylece çalınan telin bir oktav üstündeki ses duyulmaktadır (Görsel 3.23.).



Görsel 3.23. Armonik İcra Tekniği (McDonald ve Wood, 1999, s. 34)

Armonikler, teli kısıtırarak çalınmasından dolayı oldukça sessiz tınlarlar (Borch, 1918, s. 28), ancak yine de bu tekniğin kendi içinde genişletilmiş armonikler gibi farklı seslendirme çeşitleri bulunmaktadır. Görsel 3.24'te yer aldığı üzere oktav aralığın duyulduğu tek sesli armoniğe ek olarak sol elde 2 ya da 3 ses armonik çalmak mümkündür (Forsyth, 1914, s. 470). Ancak bu seslerin çalınabilmesi için birbirine yakın seslerden yani en fazla bir beşli ya da altılı aralığın içinde olması gerekmektedir. Yine Görsel 3.24.'te ilk ölçünün son vuruşunda görüldüğu üzere sol elde armoniklerle birlikte başka bir tel de normal şekilde çalınabilir. Bu durumda bastaki ses daha tok bir ses çıkarırken baş parmaktaki armonik daha parlak tınlayacaktır.

Sevsay'a göre (2015, s. 240) 20. yüzyıl müziğiyle birlikte özellikle 5'li, çift oktav ve Majör 3'lü armonikler (2., 3. ve 4. doğuşkan sesler) sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bu armoniklerin yazımı diğerlerinden farklı şekilde, çekilecek tel normal ve istenen doğuşkan ses için gerekli olan frekans kesişme noktası elmas şeklindeki nota ile yazılmaktadır. Bu seslerde duyulması istenen notalar parantez içinde yazılabilir, ancak bu bestecinin inisiyatiline kalmıştır (Görsel 3.24.).

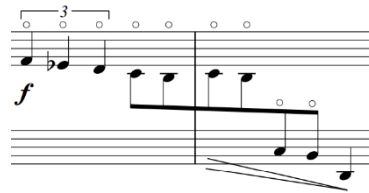


Görşel 3.24. Armonik Yazım Örneği

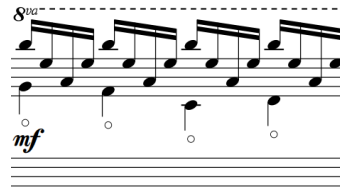
21. yüzyıl Türk bestecilerinin oda müziği eserleri incelendiğinde armonik tekniğini sıkça kullandıkları gözlenmiştir. Deniz Arat, Mesruh Savaş, Berkant Gençkal, Hasan Uçarsu, Uğur Çerkezoğlu ve Engin Dağlık eserlerinde tek sesli armonik (Görşel 3.25., 3.26., 3.27., 3.28., 3.29., 3.58.), Mehmet Nemitlu çift ses armonik (Görşel 3.30.), yine Uğur Çerkezoğlu eserinde tek ses armonik ve tek ses normal (Görşel 3.31.), Turgut Erçetin ve Onur Dülger ise bunlara ek olarak 5'li, çift oktav ve Majör 3'lü armonik sesleri eserlerinde kullanmıştır (Görşel 3.32. ve 3.33.).



Görşel 3.25. Deniz Arat, Shibboleth, 117-119. Ölçüler, Armonik Örneği



Görşel 3.26. Mesruh Savaş, Threnoidia, 242-243. Ölçüler, Armonik Örneği



Görşel 3.27. Berkant Gençkal, Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı, 17. Ölçü, Armonik Örneği

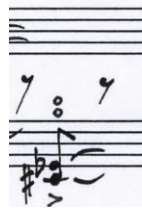


Görşel 3.28. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 7. Ölçü, Armonik ve Pedal Glissandosı Örneği



Görşel 3.29. Uğur Çerkezoğlu, *Perpetuum Vestigium*, 3. Ölçü, Armonik Örneği

Arat (Görşel 3.25.), Savaş (Görşel 3.26.), Gençkal (Görşel 3.27.), Uçarsu (Görşel 3.28.), Çerkezoğlu (Görşel 3.29.) ve Dağlık'a (Görşel 3.58.) ait tekli armonik örneklere ile Nemutlu'ya ait (Görşel 3.30.) çoklu armonik örneği evrensel notalama yöntemlerine uygun şekilde yazılmıştır. Nadiren rastlanan tek ses armonik, tek ses normal örneğinde ise Çerkezoğlu'nun kullanımı hem notalama hem de aralığın elverişli konumda olmasından dolayı yerinde bir kullanımdır (Görşel 3.31.).



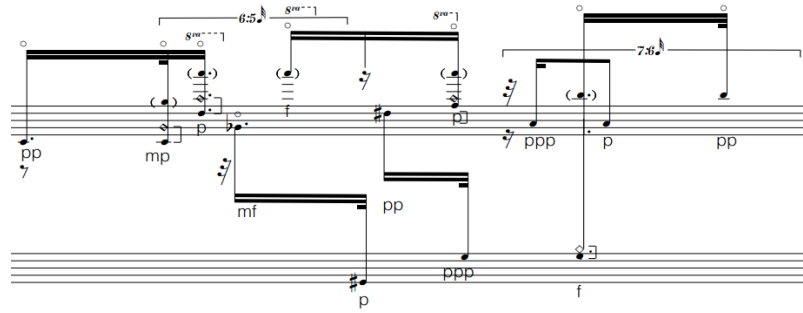
Görşel 3.30. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 47. Ölçü, Çoklu Armonik Örneği



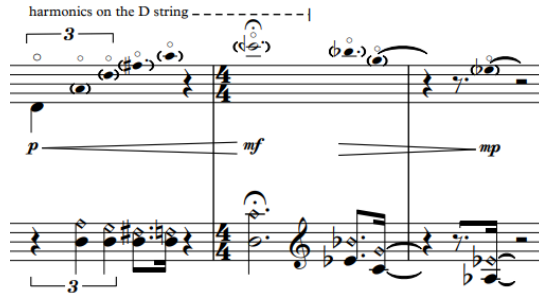
Görşel 3.31. Uğur Çerkezoğlu, *Perpetuum Vestigium*, 62. Ölçü, Tek Ses Armonik, Tek Ses Normal Örneği

Erçetin *Panopticon Specularities* eserinin 3. grup arp partisinde verilen sesler üzerinden 5'li ve Majör 3'lü aralığın (2. ve 4. doğuşkan seslerinin) tınlamasını

istenmiştir (Görsel 3.32.). Dülger ise Re teli üzerinde önce oktav armonik daha sonra sırasıyla 5'li, çift oktav ve Majör 3'lü armonik sesleri bestelemiştir (Görsel 3.33.). Ek olarak, Dülger müziğinde yine Re teli üzerinde çeyrek bemol Do sesiyle mikroton kullanmıştır. Einarsdóttir, (2019, s. 71-72) son yıllarda besteciler tarafından sıkça tercih edilen genişletilmiş armoniklerin hem icrası sırasında elin pozisyonu hem de çıkan sesin oldukça kısık olması sebebiyle öneminin pratikten daha çok teorik olduğunu belirtmiştir.



Görsel 3.32. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed 3, 11. Ölçü, Genişletilmiş Armonik Örneği*



Görsel 3.33. Onur Dülger, *Bai-Ulgan, 128-130. Ölçüler, Genişletilmiş Armonik Örneği*³

3.3.4. *Près de la table*

Fransızca bir tanım olan *près de la table* tahtaya yakın anlamındadır. Bu terim arpın tını tahtasına yakın şekilde tellerin dibinden (Görsel 3.5.) çalındığında çıkan gitarımsı ses için kullanılır (Salzedo, 1921, s. 17; Inglefeld ve Neill, 2006, s. 20). Genellikle *p.d.l.t.* şeklinde kısaltmasıyla ifade edilir ancak Görsel 3.34.'te gösterildiği gibi notanın altında yer alan tırtıklı çizgi ile de kullanılmaktadır. Nadiren *p.d.l.t.* yerine sadece *P.T.* harfleri kullanıldığı gözlenmektedir (Görsel 3.36.).

³ Armonikler Re teli üzerinde çalınmalıdır.



Görsel 3.34. *Près de la Table* Yazım Örneği

Romantik Dönem itibarıyla çoğu eserde yer alan bu teknik 21. yüzyıl müziğinde de kullanılmaktadır. Semih Korucu, Mehmet Nemutlu, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Hasan Uçarsu ve Engin Dağlık eserlerinde *près de la table* tekniğini kullanmışlardır (Görsel 3.35., 3.36., 3.37., 3.37, 3.42. ve 3.46.).



Görsel 3.35. *Semih Korucu, Haikular, 5. Ölçü, Près De La Table* Örneği



[16] *P.T. (Près de la Table)* – Arpın göğüs tahtasına yakın yerden çalın.

Görsel 3.36. *Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.2 Yaz / Natsu), 131. Ölçü, Près De La Table* Örneği



Görsel 3.37. *Onur Dülger, Bai-Ulgan, 59. Ölçü, Près De La Table* Örneği⁴

⁴ Her iki el de *près de la table* (tıni tahtasına yakın) tekniği ile çalınmalıdır.

Savaş bu tekniğe ek olarak *près de la table* ile başlayıp daha sonra telin ortasına, normal icra hizasına gelinmesini işaretlemiş, böylece efektte bir geçiş yakalamıştır (Görsel 3.38.).

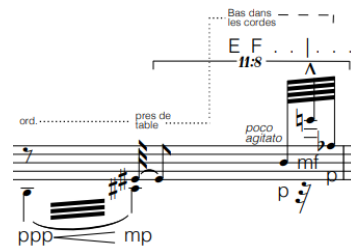


Görsel 3.38. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 1-6. Ölçüler, *Près De La Table* Örneği

Korucu, Uçarsu, Dağlık ve Savaş *près de la table* yazımında evrensel kullanım olan *p.d.l.t.* kısaltmasını kullanırken, Dülger ve Erçetin kısaltma yapmadan tam tanım kullanmıştır. Nemutlu *P.T.* kısaltması ile *près de la table*'ı tanımlarken icra notunda bu kısaltmayı açıklamıştır. Araştırmada incelenen eserlerin hiçbirinde tırtıklı simgeye rastlanmamıştır.

3.3.5. *Bas dans les cordes*

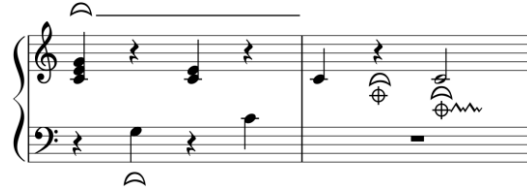
Bas dans les cordes tıpkı *près de la table* gibi Fransızca bir terimdir ve *près de la table*'tan farklı olarak tellerin dibinden değil, telin ortası ile tını tahtası arasında, tını tahtasına yakın olan kısmında (Görsel 3.5.) çalma anlamına gelmektedir (http-7). Burada ses ne telin ortasındaki gibi dolgun bir ses ne de *près de la table*'taki gibi metalik bir ses vermektedir. Böylece ses daha belirgin duyulurken çoğu zaman daha kısa tınlamaktadır (Aubat-Andrieu vd., 2019. s. 54). Araştırmada incelenen çağdaş Türk bestecilerden bir tek Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities* eserinde *bas dans les cordes* tekniğine yer vermiş ve tanımı açık bir şekilde yazmıştır (Görsel 3.39.). Buna ek olarak *b.d.l.c.* şeklinde kullanımı da mevcuttur. Çalışma kapsamında bir tek Erçetin, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.39. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities*, Seed I, 3. Ölçü, *Bas Dans Les Cordes*, *Près De La Table* ve Tremolo Örneği

3.3.6. Tırnak

Sevsay'a göre (2015, s. 242) arpta tırnak kullanımı gitar sesini andıran metalik bir ton arayışı için kullanılmaktadır. Tırnakla icrada tellere tırnakları yerleştirmek zaman alacağı için hızlı pasajlar için uygun bir teknik değildir. Tırnakla akor çalmak arpej çalmaya göre daha rahattır. Tırnakla arpej çalmak 1. parmak tırnağı ile diğer parmakların tırnakları ters yönde çekilmesi gerektiği için zorlayıcıdır. Bu sebeple kısa aralıktaki ve en fazla sekiz sestem oluşan arpejler tercih edilebilir. Tırnak icrasını simgelemek için tırnakla çalınması istenen notanın üzerine yarım ay şeklindeki \frown tırnak simgesi yerleştirilir ve pasajın sonuna uzanan bir çizgi eklenebilir (Görsel 3.40.). Yine aynı görselin ikinci ölçüsünde yer alan simgelerin ilki tırnak ile sönümlenme ve ikincisi tırnak ile *buzz* efekti için kullanılan simgelerdir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 21; Stone, 1980, s. 241).



Görsel 3.40. Tırnak Yazım Örneği

Semih Korucu eserinde tırnakla akor icrasını kullanmış, ancak bunu tanımlama ile göstermiştir (Görsel 3.41.). Hasan Uçarsu ise tırnak tekniğini kısa bir melodik pasajda simgesi ile kullanmış, ek olarak eserin başında tanımlamalar kısmında da nasıl çalınması gerektiğini belirtmiştir (Görsel 3.42.). Mesruh Savaş ve Mehmet Nemutlu tırnak tekniğini teli çekerek değil, tınlayan tele tırnağı değiştirerek cızırdamasını sağlayarak kullanmışlardır (Görsel 3.43. ve 3.44.). Böylece tel *buzz* efektine de örnek sağlanmış, bunlara ek olarak “3.5.12. Tel kazıma” başlığında yer alan örneklerdeki gibi tırnakla farklı efektler uygulamak mümkündür.



Görsel 3.41. Semih Korucu, *Haikular*, 110-111. Ölçüler, Tırnakla Çalma Örneği

mf pres de la tabla

mf

mf

Belirtilen pasajı tırnakla çalın

Doğuşkan sesler sesin çalınacağı tellerde gösterilmiştir.
Duyulan ses yazılan sestten bir sekizli daha tizdir

Görşel 3.42. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 56. Ölçü, *Tırnakla Çalma, Armonik ve Près De La Table Örneği*

fingernail buzz

f 8^{vb}

8^{vb}

Görşel 3.43. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 39-40. Ölçüler, *Tırnakla Çalma Örneği*⁵

f 8^{vb}

[15]

[15] Teli, tırnağımızı değdirerek (cıvırdamasını sağlayarak) susturunuz.

Görşel 3.44. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 64. Ölçü, *Tırnakla Çalma Örneği*

3.3.7. Ksilofonik sesler

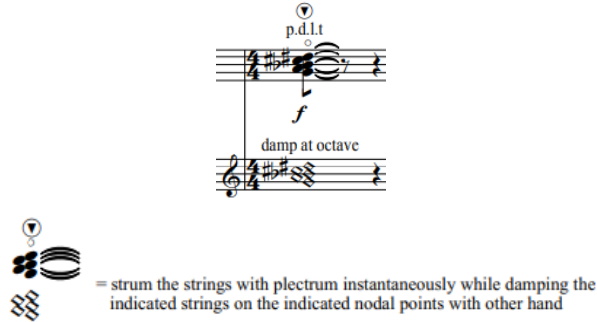
Tahta sesi anlamına gelen Ksilofon (Aktüze, 2010, s. 331) arpta telleri sönümleyerek elde edilmektedir. Çalınacak teller bir elle tahtaya en yakın yerinden bastırılırken diğer elle telin ortasından çalınmaktadır (Salzedo, 1921, s. 18-19). Sol elle bastırılıp sağ elle çalınması ellerin konumu açısından daha rahattır ve aynı anda en fazla dört ses çalınabilmektedir. *Ksilofonik* seslerin gösterimi, kullanılacak seslerin elmas nota başlığı ile yazılarak ya da *xyl.* kısaltması kullanılarak yapılabilir (Görşel 3.45.).

⁵ Tırnak ile *buzz* efekti.

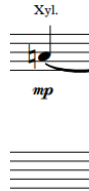


Görsel 3.45. *Ksilofonik Sesler Yazım Örneği*

Ksilofonik sesleri eserinde kullanan Engin Dağlık elmas notalar ile göstermiş ve tanımlamaları ile icracıyı yönlendirmiştir (Görsel 3.46.). Onur Dülger ise *ksilofonik* sesleri kısaltma kullanarak göstermiştir (Görsel 3.47.). Hasan Uçarsu + işaretini kullanmış ve tanımlamalarda nasıl çalınması gerektiğini betimlemiştir (Görsel 3.48.). Ancak + *étouffée* tekniğinde kullanıldığından bu gösterim icra notunda belirtilmedikçe yanlış anlaşılabilir. Dağlık'ın kullandığı elmas notalar icracıyı en doğru yönlendirecek notalama yöntemidir.



Görsel 3.46. *Engin Dağlık, Anamorphosis, 26. Ölçü, Pena, Ksilofonik Sesler ve Près De La Table Örneği*⁶



Görsel 3.47. *Onur Dülger, Bai-Ulgan, 4. Ölçü, Ksilofonik Sesler Örneği*

⁶ Bir elinizle belirtilen telleri düğüm noktalarından söntülerken diğer el pena ile telleri tıngırdatmalıdır.

+ işaretiyle belirtilen telleri sol el yardımıyla tını tahtasının hemen eşğinde susturup sol elle çalınız

Görşel 3.48. *Hasan Uçarsu, İssız Çocuklar, 71. Ölçü, Ksilofonik Sesler Örneği*

Ksilofonik sesler rezonansının az olmasına rağmen genellikle solo motiflerde yer almaktadır. Dağlık ve Dülger'in eserlerinde temayı tamamlayıcı olarak kullanılan bu sesler Uçarsu'nun eserinde temayı oluşturan bir motif şeklinde kullanılmaktadır.

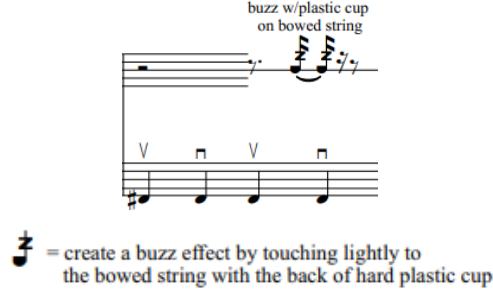
3.3.8. Tel *buzz*

Buzz İngilizce vızıltı anlamındadır. 21. yüzyıl Türk bestecilerinin eserlerinde yer verdikleri tel *buzz* efektinin birden fazla uygulama şekli mevcuttur. İlk uygulama teli normalden fazla bir güçle çekip yanındaki tellere çarpması sağlanarak gerçekleştirilmektedir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 21-22). İkincisi ise tırnak, pena, akort aleti, metal çubuk ya da bardak gibi araçlarla tınlayan tele çarparak tel *buzz* efektini gerçekleştirilmesidir. Bu uygulamada kullanılan materyal sesin rengini belirlemede önemli bir etkindir. Tırnak, pena ve plastik objelerden daha zayıf bir vızıltı sesi çıkarken, metal objelerden daha sert bir *buzz* efekti yaratılmaktadır. Her iki uygulamada da efektin yazımı Görşel 3.49.'daki gibi olacaktır.

Görşel 3.49. *Tel Buzz Örneği*

Ancak yardımcı bir obje ile bu efekt gerçekleştirilecekse notanın üzerine tıpkı Engin Dağlık (Görşel 3.50.), Mesruh Savaş (Görşel 3.43.), Mehmet Nemutlu (Görşel 3.44.) ve Hasan Uçarsu'nun (Görşel 3.150.) eserlerinde yer verdikleri gibi kullanılacak

nesne bir açıklama ile belirtilmelidir. Dağlık tel *buzz* efektini plastik bir bardak ile sağlarken, Savaş ve Nemutlu tırnak, Uçarsu ise metal çubuk kullanmıştır. Telin kuvvetli bir şekilde çekilene sağlanan *buzz* efektine çalışma kapsamındaki Türk bestecilerinin eserlerinde rastlanmamıştır.



Görsel 3.50. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 60. Ölçü, Plastik Bardak, Tel Buzz ve Arşe Kullanım Örneği⁷

3.3.9. Vibrato

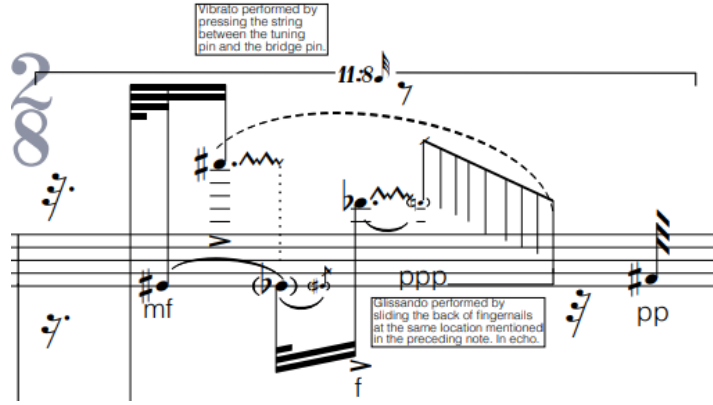
İtalyancada salınım anlamına gelen vibrato arp çalgısında nadir kullanılan bir icra tekniğidir. Sol el baş parmağıyla ayar pimi ile köprü pimi arasındaki tele baskı uygularken sağ elle telin çekilmesiyle gerçekleşmektedir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 13). Genellikle tek tel üzerinde çalınır, ancak iki telde vibrato yapılacaksa sol el 1. ve 2. parmakları telleri birbirine doğru iterek baskı uygularken sağ el o telleri çekerek salınımı gerçekleştirebilir. Notalama yönteminde çalınacak notaların üzerine tırtıklı çizgi (vibrato simgesi) koymak yeterlidir (Görsel 3.51.).



Görsel 3.51. *Vibrato Yazım Örneği*

Eserlerinde vibratoyu simgesi ile kullanan Turgut Erçetin ve Mehmet Nemutlu, icra notunda simgeyi ve seslendirme şeklini açıklamışlardır (Görsel 3.52., 3.53. ve 3.54.). Erçetin'in notasında düzensiz gelen zikzaklar vibratonun da kuvvetlenip hafiflemesi için yapılan bir yönlendirmedir.

⁷ Yayla çekilmiş olan tele sert plastik bardağın arkası ile hafifçe dokunarak *buzz* efekti yaratın.



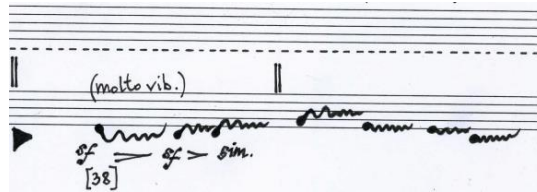
Görsel 3.52. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I, 38. Ölçü, Vibrato ve Près Des Cheilles Glissando Örneği*⁸

Nemutlu'ya ait ilk örnekte pena ile titreşim sağlanırken akort çivilerinin bölgesinde tele baskı yaparak mikrotonal bir tizleşme yapılması istenmiştir (Görsel 3.53.). İkinci örnekte ise yine aynı teknik ile titreşimin kuvveti notalara ait zikzak çizgilerin derinliğiyle orantılı olarak icra edilmektedir (Görsel 3.54.).



[4] (ö. 12) Pena ile çalarken sol el akort çivileri (mekanizma) bölgesinde telin açık kısmına basınç uygulayarak mikrotonal tizleşme sağlar.

Görsel 3.53. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere, 12. Ölçü, Vibrato ve Pena Kullanım Örneği*



[38] (ö. 73) Arptaki figürler gene akort anahtarını tele yaslayarak ve bol vibratoyla uygulanır. Bu kez teller parmakla değil, pena ile titreştirilir. Figürler en alt pozisyondayken en tiz sesler elde edilir.

Görsel 3.54. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere, 73-74. Ölçüler, Akort Anahtarı ile Vibrato ve Pena Kullanım Örneği*

⁸ Vibrato, akort pimi ile köprü pimi arasındaki teli baskılayarak gerçekleştirilmektedir. Glissando, önceki notta belirtilen aynı yerde tırnakların arkasını kaydırarak gerçekleştirilmektedir.

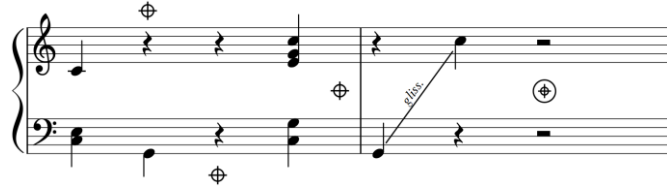
Her iki besteci de vibrato simgesini vibrato'nun derinliğini ya da notalarını belli edecek şekilde kullanmıştır. Aynı zamanda icracıyı yönlendirmek adına tekniğin nasıl çalınması gerektiğine dair tanımlamalar yapmışlardır.

3.4. Susturma Teknikleri

Carlos Salzedo, *Modern Arp Metodu* (1921, s. 2) kitabında arpı tanıtırken, arp çalgısını psikofizyolojik açıdan ele alınması gerektiğini savunmuş, ancak bu şekilde enstrümanın en temel ögesi olan seslerin, gerçek diline ve mantıksal yazımına hakim olunacağını belirtmiştir. Bu yaklaşımı, arpı tınlama bakımından diğer çalgılarla karşılaştırarak ele alan Salzedo, piyanist, çellist ya da bir obuacının çalgısını susturmak için enstrümanından ayrılması yeterli olurken, bir arpistin çalgısını susturmak için tüm bu icracılardan farklı olarak enstrümanına dokunması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü doğal bir tınlama döngüsüne sahip olan arp çalgısı ancak icracısının avuç içi ile tüm telleri susturmasıyla sessizliğe kavuşmaktadır. Türk bestecilerinin kullandığı susturma teknikleri; tüm sesleri susturma, belirli telleri susturma, *étouffée* ve staccato, tek elle susturarak çalma olarak dört başlık altında incelenmiştir. Eğer besteci seslerin bilhassa uzamasını istiyorsa notaya tınlamasına izin vermek anlamındaki *laissez vibrer* ya da kısaltması *l.v.* tanımlamasını yazabilmektedir.

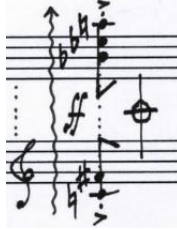
3.4.1. Tüm sesleri susturma

Tüm telleri susturmak için kullanılan birbirine benzer iki simge bulunmaktadır. İlk simge olan \oplus içinden artı işareti geçen daire birkaç farklı anlama gelmektedir. Örneğin Görsel 3.55.'in ilk ölçüsünün 2. vuruşunda gösterildiği üzere üst partinin üzerine yazıldığı takdirde sadece üst partideki notaları, 3. vuruşundaki gibi alt partinin aşağısına yazıldığında yalnızca alt partideki notaları ve eğer iki partinin tam ortasına yazılırsa son çalınan akor, arpej ya da glissandonun tınlayan seslerinin susturulması anlamına gelmektedir. Ancak görselde ikinci ölçüde yer alan ve susturma simgesinin daire içine alınmış hali \oplus tüm arpın susturulması anlamına gelmektedir (Sevsay, 2015, s. 236). Susturma işlemi avuç içinin kademeli olarak arpa bastırılmasıyla gerçekleşmektedir.



Görsel 3.55. Susturma Örnekleri

Nemutlu, susturma simgesini ⊕ Görsel 3.11., 3.56 ve 3.126’da hem üst partide tınlayan sesleri hem de çalınan tüm seslerin susturulması için kullanmıştır. Dağlık ve Dülger de aynı simgeyi eserlerinde kullanmış, Dağlık sadece tüm seslerin susturulması için kullanırken (Görsel 3.118.), Dülger hem basları hem de tüm sesleri susturma için susturma simgesine ⊕ eserinde yer vermiştir (Görsel 3.129. ve 3.155.).



Görsel 3.56. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.1 Bahar / Haru), 95. Ölçü, Tüm Telleri Susturma Örneği

3.4.2. Belirli telleri susturma

Arp çalgısında spesifik olarak susturulması istenen sesler iki simge ile gösterilmektedir. İlki *ksilofonik* seslerde de kullanılan elmas nota başı ile gösterimdir (Görsel 3.57.). Bir diğeri ise susturulacak notaların nota çubuğu üzerine yerleştirilen susturma simgesi ile yer alan örneğidir (Stone, 1980, s. 233).



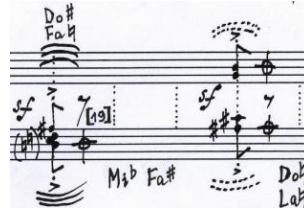
Görsel 3.57. Belirli Telleri Susturma Örneği

Dağlık, eserinde üst partide yer alan armonik seslerin susturulmasını elmas nota başı yerine susturma simgesi ile belirtmiştir (Görsel 3.58.). Dağlık’ın tercih ettiği gösterim de icracıyı doğru yönlendirecek bir yöntemdir.



Görsel 3.58. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 50-51. Ölçüler, Belirli Telleri Susturma, Armonik, Super Ball Stick Kullanımı, Tek Elle Susturarak Çalma, Buzz Pedal Efektü ve Timsah Klips Toka Kullanımı Örneği

Bu bilgilere ek olarak, susturulacak sesler bir akora ait ise o halde akorun hemen yanına konacak susturma simgesi aynı görevi görmektedir (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 88-90). Nemutlu, *İki Kigo* eserinde akor seslerinin susturulmasını ancak daha önceden çalınan seslerin tınlamaya devam etmesine izin verilmesini hem simge ile göstermiş hem de icra notunda belirtmiştir (Görsel 3.59.).



[19] Yalnızca son çalınan akor susturulur. Önceki ölçülerdeki (90-91) *glissando*'ların sonucunda tınlayan teller, tınlamasını sürdürür.

Görsel 3.59. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 93-94. Ölçüler, Belirli Telleri Susturma Örneği

3.4.3. *Étouffée* ve *Staccato*

Arp çalgısının icrasında el ve parmak pozisyonu sesin rengini belirlemede etkili bir yöntemdir. Örneğin, birinci parmak sütuna doğru itilip ikinci parmağın üzerine kapatıldığında yoğun rezonansa sahip bir tını oluşurken, *étouffée* icrasında, yani el dik bir şekilde ayasını arpın tellerine dayayıp birinci parmağın teli çekmesiyle daha tok ve kısa bir ses elde edilmiş olur. Çekilen tel elin hemen arpa yerleştirilmesiyle susturulur (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 87; Adler, 1989, s. 101). *Étouffée* ve *staccato* çoğu zaman benzer seslendirme tekniği ile icra edilmektedir. *Étouffée*, sol el için uygundur sağ el ile çalınmaz, fakat sol elde yer alan *staccatoları étouffée* çalmak tercih edilen bir yöntemdir. Sağ elde yer alan *staccatolar* için çıkıcı dizide ikinci parmağın dış kısmı ile,

inici dizide baş parmak ile bir önceki sesi susturmak mümkündür. *Étouffée*, çalınacak notanın altına ya da üstüne + simgesi ile gösterilmektedir (Görsel 3.60.).

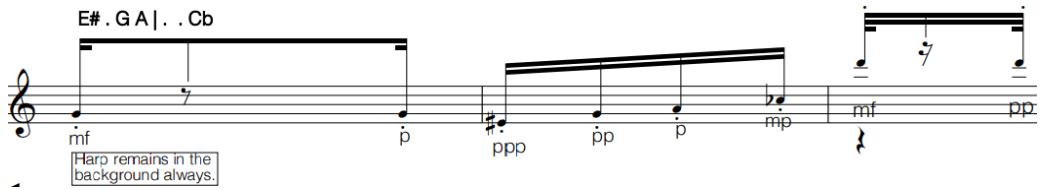


Görsel 3.60. *Étouffée* ve *Staccato* Örneği

Erçetin, eserinde önce sol elde *étouffée* için + simgesi koymuş ve yanına tanımlama ekleyerek *étouffée* çalınması gerektiğini yazmıştır (Görsel 3.61.), daha sonra gelen başka bir pasajda sağ elde staccato sesler eklemiştir (Görsel 3.62.). Bu sesler staccatonun çalındığı parmağın teli çektikten hemen sonra geri yerleştirilerek susturulması ile oluşmaktadır. Nemutlu ise *étouffée*'yi Görsel 3.11.'de sol elde + simgesi ile göstermiş ve staccato bir ses istediğini nokta ile belirtmiştir.



Görsel 3.61. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I*, 3. Ölçü, *Étouffée* Örneği



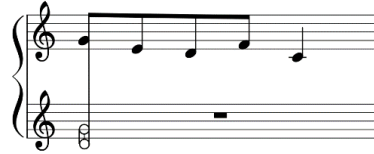
Görsel 3.62. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I*, 62-64. Ölçüler, *Staccato* Örneği⁹

3.4.4. Tek elle susturarak çalma

Tek elle susturarak çalma, susturma tekniğinden daha ziyade bir sönümleme tekniğidir. Genellikle çalınacak teller sağ el avuç içi ile bastırılarak sönümlenirken diğer el belirtilen sesleri çekmektedir (Görsel 3.63.). Bu teknik uygulanırken tele uygulanan

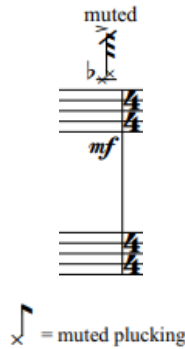
⁹ Arp her zaman arka planda kalmalıdır.

baskı sebebiyle armonik ses çıkabilir (Stone, 1980, s. 241). Tele uygulanan baskıya bağlı olarak çıkan sesin rezonansı da değişiklik gösterecektir. *Ksilofonik* seslerden farklı olarak telin tahtaya yakın olan kısmından değil, ortasına baskı uygulanmakta, böylece telin boyu baskı uygulanan nokta ile kısalmaktadır. Sonuç olarak çıkan ses güçsüz bir tınıya sahip olmaktadır.



Görsel 3.63. *Tek Elle Susturarak Çalma*

Engin Dağlık, eserinde küçük ikili aralığındaki iki notayı x işareti ile göstermiş ve sönümleyerek çalınması gerektiğini icra notunda belirtmiştir (Görsel 3.64.). Çalışma kapsamında bir tek Dağlık, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.64. *Engin Dağlık, Anamorphosis, 8. Ölçü, Tek Elle Susturarak Çalma*¹⁰

3.5. Glissando Teknikleri

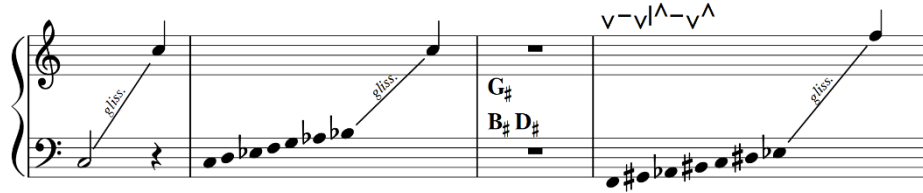
Glissando, arp çalgısının en bilinen ve en çok kullanılan tekniğidir (Adler, 1989, s. 101). 19. yüzyıldan bu yana sıkça kullanılan bu teknik, belirli bir aralıktaki seslerin yukarı ya da aşağı doğru bağlanmasıyla oluşmaktadır (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 71). Salzedo (1921, s. 10), bu teknik için glissando kelimesi yerine arpa özgü bir tanım yaratma arzusu ile rüzgar akış anlamındaki *flux éoliens* tanımını kullanmıştır. Ancak günümüzdeki kaynaklar bu tekniği glissando adıyla anmaktadır. Bu çalışma kapsamında glissando teknikleri başlığı altında; tekli, çoklu, tırnaklı, *près de la table*, tek elle

¹⁰ Sönümlenen teller çekilmelidir.

susturarak, küme ve *buzz* glissandoya ek olarak rüzgar hışırtısı, tel kazıma, ıslık sesleri ve sürtünme efekti irdelenmiştir.

3.5.1. Tekli glissando

Tekli glissando, notada genellikle Görsel 3.65.'in ilk ölçüsünde yer aldığı gibi iki nota arasına yerleştirilen çapraz çizgi ile gösterilmektedir. Ancak, arp için glissando yazarken en uygun olan yazım şekli glissandonun ilk yedi sesinin notaya eklenmesi ve son notadan sonra çapraz çizgi ile glissandonun belirtilmesidir. Bir diğer tercih edilebilecek yöntem ise özellikle armonik yapının sık değiştiği eserlerde her glissandonun başına bir pedal şeması çizilmesidir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 23). Bu sayede sık değişen tonal yapıya uyumlu bir dizi seslendirilmesi kesinlik kazanmış olur. Glissando çalınırken bazı tellerin kullanılmaması söz konusu değildir. Eğer glissandoda belirli bir akor kullanılacaksa, sesleri anarmonik şekilde akor seslerine ayarlanmalıdır (Sevsay, 2015, s. 226-227, Forsyth, 1914, s. 467-468). Görsel 3.65.'in son ölçüsünde anarmonik ses kullanımı ile akor seslerine ayarlanan glissando örneği pedal değişimleri ve pedal şeması ile gösterilmiştir.



Görsel 3.65. Tekli Glissando Örneği

Arda Ardaşes Agoşyan'ın *Yerebatan* eserinde yer alan kısa tekli glissando (Görsel 3.66.) ile Berkant Gençkal'ın *Üç Şarkı* eserindeki tekli ve çoklu glissando yazım örnekleri benzerlik göstermektedir (Görsel 3.67.). Her ikisi de iki nota arasına yerleştirilen çapraz çizgi ile yalın bir gösterim tercih etmiştir.



Görsel 3.66. Arda Ardaşes Agoşyan, *Yerebatan*, 66. Ölçü, Tekli Glissando Örneği



Görsel 3.67. Berkant Gençkal, *Üç Şarkı, No.1 Akşam Yıldızı*, 24. Ölçü, Tekli ve Çoklu Glissando Örneği

Berkant Gençkal'ın *Üç Şarkı*'daki glissando örneğinin ilk bölümü tekli glissandoya örnek gösterilirken aynı ölçünün 3. ve 4. vuruşlarında çoklu glissando örnekleri mevcuttur. Bu glissandolar iki ellin senkronize olarak eşit hızda çekilmesi ile elde edilmektedir. Turgay Erdener, Görsel 3.65.'te belirtildiği gibi, *İstanbul'un Ağaçları* eserinin *Çınar* bölümünde kullandığı tekli glissandonun dizisini parantez içinde vererek icracıyı doğru yönlendirecek bir teknik uygulamıştır (Görsel 3.68.).



Görsel 3.68. Turgay Erdener, *İstanbul'un Ağaçları, Çınar*, 41-42. Ölçüler, Tekli Glissando Örneği

3.5.2. Çoklu glissando

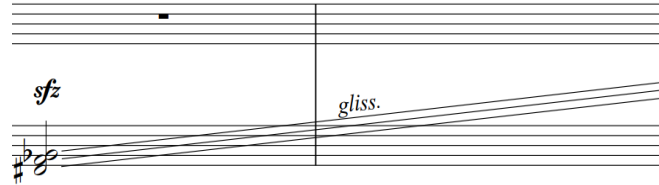
Çoklu glissandolar, tekli glissandolardan farklı olarak iki ya da üç ses çalınabilmektedir. Bazı kaynaklar sekiz sese kadar glissando yapılabileceğini belirtse de başarılı sonuç elde etmek her zaman mümkün değildir (Bova, 2008, s. 422). Özellikle çıkıcı glissandolarda serçe parmak kullanımı gereklidir ve güçsüz olan bu parmak düzgün ses çıkartamayabilir. Görsel 3.69.'da çoklu glissando örnekleri bulunmaktadır. 1. ve 2. ölçüde yer alan çoklu glissandolar tek elle çalınmaktadır. Daha yoğun bir glissando elde etmek için tavsiye edilen çalma yöntemi; parmakları dik tutarak 3. parmak önde 2. parmak geride duracak şekilde glissandoyu çekmektir. 3. ölçüde yer alan akor glissandosunu tek elde üç parmak kullanarak çekmek mümkündür ancak iki ses bir elde, kalan ses diğer elde olacak şekilde iki ele bölündüğünde daha yüksek bir ses yoğunluğu elde edilmektedir. Bunun sebebi üç sesi tek elde çalarken elin oluşturduğu pozisyonun ergonomik olmamasıdır. Son ölçüde yer alan ikili glissando

ayrı ellerle çekilmelidir. Glissandoların her zaman bitiş notası belli edilmeyebilir, bu gibi durumlarda ritmik yapı içerisinde arpçının uygun gördüğü sese kadar glissando yapılır.

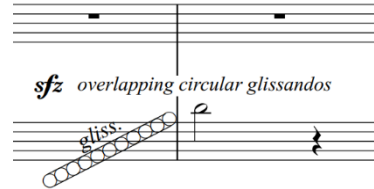


Görsel 3.69. Çoklu Glissando Örneği (Stone, 1980, s. 236; Sevsay, 2015, s. 227)

Eserinde çoklu glissandoya iki farklı şekilde yer veren Mesruh Savaş, hem üç sestem oluşan uzun bir glissando (Görsel 3.70.) hem de dairesel şekilde arka arkaya yukarı doğru çıkan bir çoklu glissando kullanmıştır (Görsel 3.71.). Görsel 3.70.'te yer alan üç sesli glissando, *sforzando* (*sfz*) icra edilmesi istendiğinden, burada glissandoyu iki ele bölmek daha etkili olacaktır. Görsel 3.71.'de yer alan glissando için Savaş'ın yaptığı gibi tanımlama eklenmesi icracının performansını rahatlatmak adına uygun bir yönlendirmedir.



Görsel 3.70. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 213-214. Ölçüler, Çoklu Glissando Örneği

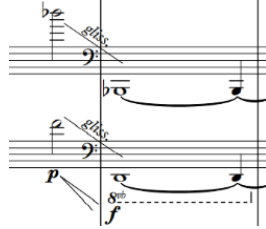


Görsel 3.71. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 98-99. Ölçüler, Çoklu Glissando Örneği¹¹

Seda Balcı'nın *Tanrının Skeçleri* eserinde kullandığı çoklu glissandoların ilki, iki elle senkronize bir şekilde çalınmaktadır (Görsel 3.72.). Aynı eserden verilen bir diğer örnekte ise (Görsel 3.73.) tel elle ve daha önce tavsiye edilen 3. parmak önde 2. parmak

¹¹ Birbirini örten dairesel glissandolar.

geride eli dik bir şekilde tutarak çift ses çalmak daha yoğun bir glissando elde edilmesinde etkili bir yoldur.

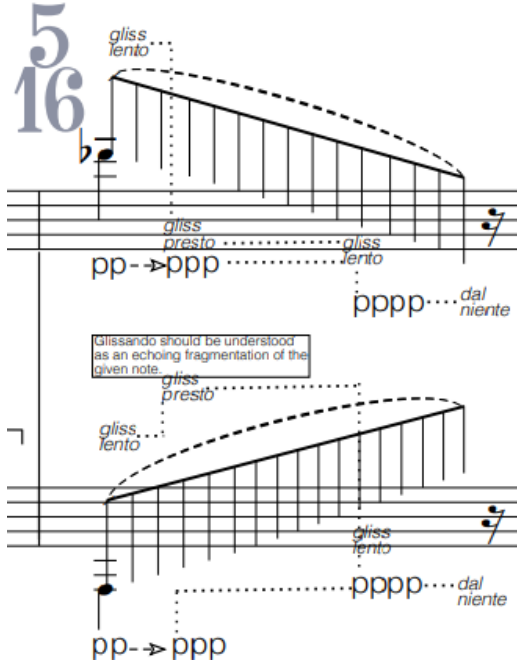


Görsel 3.72. Seda Balcı, *Tanrının Skeçleri*, 15-16. Ölçüler, Çoklu Glissando Örneği



Görsel 3.73. Seda Balcı, *Tanrının Skeçleri*, 89-90. Ölçüler, Çoklu Glissando Örneği

Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities* eserinde her iki el için ters yönde ilerleyen glissando yazmıştır ve “glissando, verilen notanın yankılanan bir parçalanması olarak anlaşılmalıdır” notunu eklemiştir (Görsel 3.74.). Glissandonun ilk sesi daha belirgin, ardından gelen sesler ise ilk sesin ekosu gibi duyulmalıdır. Erçetin glissandonun hızı ile ilgili kademeli olarak bulunarak icracıyı yönlendiren incelikli bir besteleme gerçekleştirmiştir.



Görsel 3.74. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I*, 46. Ölçü, Çoklu Glissando Örneği¹²

Onur Dülger'in *Bai-Ulgan* eserinde yer verdiği tekli glissandonun ardından gelen çoklu glissando sol elde çift ses, sağ elde tek ses olarak yer almaktadır (Görsel 3.75.). Bu pasajda da diğer örneklerde olduğu gibi çift ses gelen eli dik pozisyonda tutmak daha berrak bir ses dizisi elde etmede etkili olacaktır.




Görsel 3.75. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 100-101. Ölçüler, Tekli ve Çoklu Glissando Örneği

Savaş ve Balcı'ya ait Görsel 3.70. ve 3.73. örneklerinde çoklu glissandolar tek elde çekilirken, yine Balcı, Erçetin ve Dülger'e ait Görsel 3.72., 3.74. ve 3.75. örneklerinde glissandolar iki ele bölünmüş olarak çalınmaktadır. Savaş'a ait Görsel 3.71.'te ise iki el dairesel bir hatta hızla yukarı doğru çıkarken çoklu glissando gerçekleşmektedir. Böylece glissando birbiri içine geçen çoklu dizilerden meydana gelmektedir.

¹² Glissando, verilen notanın yankılanan bir parçalanması olarak anlaşılmalıdır.

3.5.3. Tırnaklı glissando

Tırnaklı glissando, metalik bir ses dizisi yaratımında kullanılmaktadır. Tırnak ya da çoklu glissando için tırnaklar, tellerin orta hizasında, glissandonun yönünde aşağı veya yukarı doğru hareket ettirilir. İnici glissandolarda avuç içi içe doğru, çıkıcılarda ise dışa doğru döndürülmektedir (Salzedo, 1921, s. 11). Görsel 3.76.'nın ilk ölçüsündeki gibi çıkıcı bir tırnaklı glissando çalınıyorsa baş parmak tırnağı ile çalınması uygundur. Eğer çıkıcı glissando çok sesli ise bu durumda baş parmağa ek olarak 2. ve 3. parmakların tırnakları eklenmektedir. İnici tırnaklı glissandolarda, baş parmak kullanımı ile el fiziksel olarak rahatsız bir pozisyon aldığından dolayı önerilmemektedir. Bu glissandolarda 2., 3. ve 4. parmak kullanımı daha uygundur. Tırnaklı glissando yazımında glissandonun başladığı sesin sol elde ise altına, sağ elde ise üstüne  şeklindeki tırnak simgesi yerleştirilerek devam ettiği yere kadar düz çizgi ile gösterilmektedir. Glissandoların başına Görsel 3.76.'daki gibi pedal şeması ya da glissando seslerini parantez içinde yazmak doğru bir yönlendirme olacaktır.



Görsel 3.76. Tırnaklı Glissando Örneği

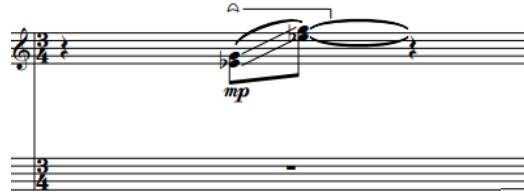
Mesruh Savaş, *Threnoidia* eserinde tek ses tırnaklı glissandoya yer vermiş ve simge kullanımı yerine tanımlama ile icracıyı yönlendirmiştir (Görsel 3.77.). Bu inici glissando, işaret parmağının tırnağı ile çalınmaktadır.



Görsel 3.77. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 229-230. Ölçüler, Tırnaklı Glissando Örneği¹³

¹³ Glissando tırnakla çalınmalıdır.

Uğur Çerkezoğlu, *Perpetuum Vestigium* eserinde çift ses çıkıcı tırnaklı glissandoya yer vermiş ve bunu tırnak simgesini kullanarak göstermiştir (Görsel 3.78.). Bu glissando için sağ el işaret ve orta parmak tırnaklarının kullanılması uygundur. Böylece eşit kalitede çift ses glissando çalmak mümkündür.

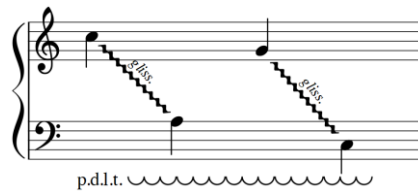


Görsel 3.78. Uğur Çerkezoğlu, *Perpetuum Vestigium*, 66. Ölçü, Tırnaklı Glissando Örneği

Savaş ve Çerkezoğlu'nun kullandığı her iki notalama yöntemi de uygundur ancak tırnak simgesi evrensel bir tanınırlığa sahip olduğundan simgesi ile kullanımı daha etkili bir yöntem olacaktır.

3.5.4. *Près de la table* glissando

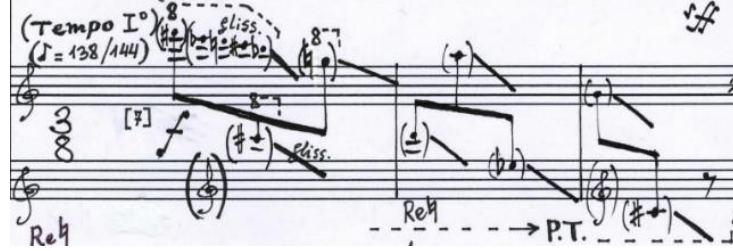
Salzedo (1921, s. 11), *près de la table* glissando için *flux hautoboistique* (obua sesine benzer akış) tanımını kullanmıştır. Bu glissando, tek sesli glissando ile aynı yöntemle ancak tını tahtasına yakın şekilde tellerin dibinden çalınmaktadır (Sevsay, 2015, s. 228). *Près de la table* glissando tıpkı *près de la table* gösterimi gibi çalınacak glissandonun altına *p.d.l.t.* yazılarak ya da tırtıklı çizgi kullanarak gösterilmektedir. Görsel 3.79.'daki gibi her ikisi aynı anda da kullanılabilir.



Görsel 3.79. *Près de la Table* Glissando Örneği

Mehmet Nemutlu'nun *İki Kigo* eserinin in *Yaz* bölümünde *près de la table* glissando için glissandonun altında *près de la table*'ı betimlemek adına *P.T.* kısaltmasını kullanmış, ek olarak icra notunda nasıl çalınması gerektiğini tanımlamıştır

(Görsel 3.80.). Çalışma kapsamında bir tek Nemutlu, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



- [7] Yaklaşık olarak belirtilen sestem başlayarak bir ya da en çok bir buçuk oktav genişliğinde inici glissando. Özellikle ilk seslere vurgu yapın. Alt oktavlara inildikçe *Près de la Table* (göğüs tahtasına yakın) çalınmalı.

Görsel 3.80. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.2 Yaz / Natsu)*, 82-84. Ölçüler, *Près de la Table Glissando* Örneği

Başlık 3.5.3. ve başlık 3.5.4.'te bahsi geçen tırnaklı glissando ve *près de la table* glissandoyu bir arada kullanmak mümkündür. Bunun için Görsel 3.81.'de gösterildiği gibi glissandonun altına tırnak ve *près de la table* simgesini yerleştirdikten sonra iki simgeyi de temsil eden bir çizgi eklemek ya da tırnak simgesini glissandonun üzerine, *près de la table* simgesini glissandonun altına yerleştirerek her iki tekniğin bir arada kullanımını sağlanmaktadır.

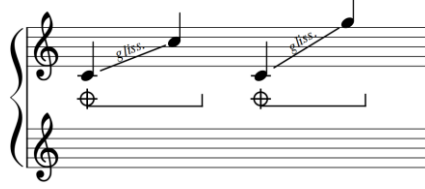


Görsel 3.81. *Près de la Table ve Tırnaklı Glissando Örneği* (Sevsay, 2015, s. 229)

3.5.5. Tek elle susturarak glissando

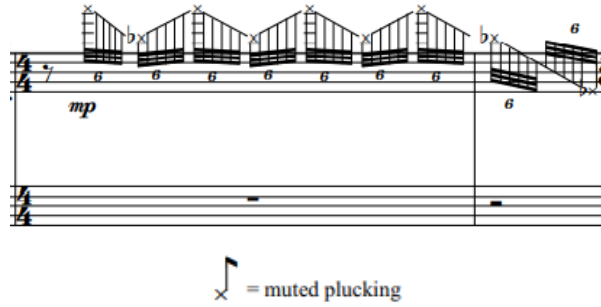
Tek elle susturarak glissando, tek elin, genel olarak sol elin belirli aralıktaki tellerin ortasından susturarak diğer elin aynı aralıktaki sesler üzerinde glissando icrası ile elde edilmektedir. Bu glissandonun ses yoğunluğu çok yüksek değildir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 29-30). Tek elle susturarak glissando çoğunlukla kısa aralıktaki sesler üzerinde icra edilse de sönümlenme yapan elin tüm arpta ilerlemesi ile bu aralık uzayabilmekte ve tek elle susturarak glissando çalınabilmektedir. Tek elle susturarak

glissando yazımı çalınacak dizinin altına susturma işareti ve glissando sonuna kadar eklenen çizgi ile gösterilmektedir (Görsel 3.82.).



Görsel 3.82. Tek Elle Susturarak Glissando Yazım Örneği

Engin Dağlık, *Anamorphosis* eserinde tek elle susturarak glissandoyu x nota başı ile göstermiş ve icra notunda susturularak çalınması gerektiğine dair açıklamada bulunmuştur (Görsel 3.83.). Genellikle perküsyon efektlerinde kullanılan bu nota başı bazı eserlerde bu şekilde susturularak çalma tekniği için de kullanılmaktadır. Ancak, bu durumda Dağlık gibi icra notunda açıklama yapılması performansın doğru icra edilmesi için önem arz etmektedir.



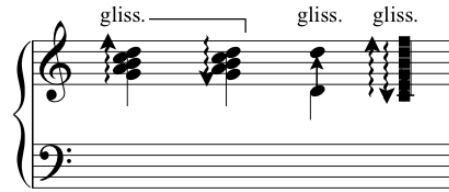
Görsel 3.83. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 9-10. Ölçüler, Tek Elle Susturarak Glissando Örneği¹⁴

Ek olarak, bu tarz farklı notalama kullanımları çalıcı için kafa karışıklığı yaratabilir. Örneğin, tek elle susturarak glissando icrasında x işaretinin kullanımı benzer bir notalama yöntemine sahip *près des chevilles* glissando ile veya yakın tınıya sahip *ksilofonik* glissando ile karışmasına sebebiyet verebilir. Bu durumun önüne geçmek adına Dağlık'ın yaptığı gibi icra notu yazmak etkili bir yönlendirmedir. Çalışma kapsamında bir tek Dağlık, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

¹⁴ Sönümlenen teller üzerinde glissando çalınmalıdır.

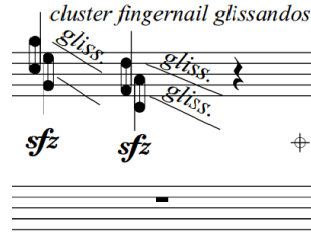
3.5.6. Küme glissando

Küme glissando bir grup sesin, bir ya da birden fazla parmakla veya tırnakla enerjik bir şekilde çalınmasıyla oluşmaktadır. Bu sesler genellikle kısa bir aralıkta ve hızla çekildiği için birbirine karışmış seslerin küme halinde duyulmasıyla meydana gelmektedir (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 78). Küme glissando yukarı yönde ise ikinci ya da üçüncü parmakla, aşağı yönde ise baş parmakla, başlangıç notasından bitiş notasına kadar tellerin ortasında sert bir şekilde çalınmalıdır (Salzedo, 1921, s. 12). Nota üzerinde birkaç farklı şekilde gösterilebilmektedir. Gunnhildur Einarsdóttir, *Harp Notation* web sitesinde bu örnekleri sırası ile göstermiştir (Görsel 3.84.). İlk iki örnek, çıkıcı ve inici küme glissandoların önlerine çalınacakları yönleri gösteren ok başlı kırık akor simgesiyle birlikte *gliss.* yazımı ile gösterimdir. Üçüncü yazım şekli çalınacak küme glissandonun ilk ve son sesi arasında glissandonun yönünü belli eden bir ok ile gösterimdir, üzerinde yine *gliss.* yazılmıştır. Son küme glissando yazım örneği ise, kare nota başları ile yazılan küme seslerinin yanına gelen çalınacak yönü gösteren ok başlı kırık akor simgesiyle gösterimdir.



Görsel 3.84. Küme Glissando Yazım Örneği (<http-9>)

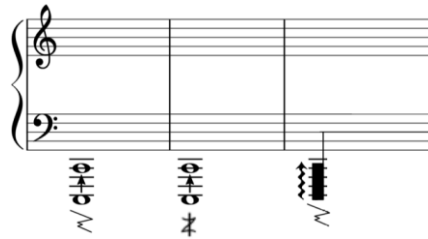
Mesruh Savaş, *Threnoidia* eserinde küme glissandoyu tırnak ile kullanmıştır (Görsel 3.85.). Notada glissandonun yönü oklarla değil glissando çizgileri ile gösterilmiştir. İki el kullanılan bu notada her iki işaret parmağının tırnağı ses kümesi boyunca hızla inici glissando çalmaktadır. Seslerin birbirine daha çok karışması için glissandoların sforzando (sfz) çalınması istenmiştir. Çalışma kapsamında bir tek Savaş, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.85. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 134. Ölçü, Küme ve Tırnak Glissando Örneği¹⁵

3.5.7. Buzz glissando

Buzz glissando, bir diğer ismi ile gök gürültüsü glissandosunun yarattığı ses tıpkı gök gürültüsünü andırır. Bu teknik genellikle alt oktavlardaki metal tellerin hızla çekilmesi sonucu tellerin birbirine çarpışmasıyla oluşmaktadır. Bazı besteciler kalın bağırsak tellerde de bu tekniği kullanmıştır ancak metal tellerdeki kadar etkili sonuç elde edilmemiştir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 31). *Buzz* glissandonun yazımında iki farklı simge kullanılmaktadır. İlki *buzz* glissandonun çalınacağı aralığı ve yönünü gösteren seslerin ortasındaki oka ek olarak Salzedo'nun (1921, s. 14) gök gürültüsü efekti için kullandığı gelişigüzel zikzak ile gösterimdir. Sevsay (2015, s. 232), Stone (1980, s. 238) ile Inglefeld ve Neill (2006, s. 31), Salzedo'nun gelişigüzel zikzak simgesi ile bu efekti kitaplarında tanımlamıştır. Ancak Inglefeld ve Neill, küme glissandoda kullanılan ve Görsel 3.86.'nın 3. ölçüsünde yer alan kare nota başlarını kullanmıştır. Bu efekt için Einarsdóttir'in doktora tezinde farklı bir simge kullanılmış ve ses aralığının arasında ok ile *buzz* simgesini birlikte yer verilmesiyle alternatif bir notalama örneği gelişmiştir.



Görsel 3.86. *Buzz Glissando Yazım Örneği*

Deniz Arat, Engin Dağlık, Mesruh Savaş ve Onur Dülger *buzz* glissando efektini eserlerinde kullanmıştır. Arat, küme glissando notaları altına yerleştirdiği *buzz* simgesi

¹⁵ Küme tırnak glissandolar.

ve tanımlaması ile gök gürültüsü efekti olan *buzz* glissandoyu eserinde kullanırken (Görsel 3.87.), Dağlık aynı simgeyi normal nota başlarıyla çok benzer şekilde kullanmıştır (Görsel 3.88.). İki simge görsel olarak farklılık gösterse de farklı nota programlarına ait *buzz* efekt için kullanılan simgelerdir. Savaş ve Dülger simge kullanımı yerine açıklamalarıyla icracıyı gök gürültüsü efekti istediklerine dair yönlendirmişlerdir (Görsel 3.89. ve 3.90.).

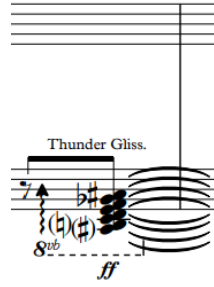
Görsel 3.87. Deniz Arat, *Shibboleth*, 1. Ölçü, *Buzz Glissando ve Metal Çubuk Kullanım Örneği*¹⁶

Görsel 3.88. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 23. Ölçü, *Buzz Glissando Örneği*¹⁷

Görsel 3.89. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 228. Ölçü, *Buzz Glissando Örneği*

¹⁶ Teller mümkün olduğunca kuvvetli çekilmektedir (tellerin mümkün olduğu kadar uzun süre titreşmesine izin verilmektedir). Titreşim sırasında tellerin üzerinde metal bir malzeme (kalem, çubuk vb.) zıplatılmaktadır. Tellerin titreşimi durduğunda, metal malzeme tellere üzerinde gezdirilmektedir.

¹⁷ Belirtilen yöne doğru *buzz* glissando çalınıp, ardından belirtilen zamanda ses susturulmaktadır.

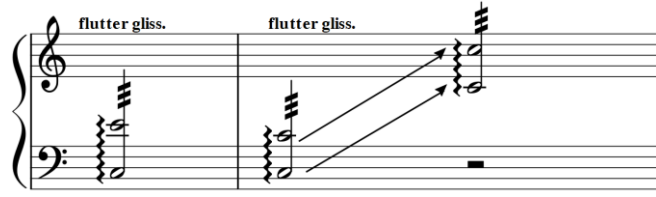


Görsel 3.90. Onur Dülger, Bai-Ulgan, 66. Ölçü, Buzz Glissando Örneği

Arat ve Dağlık, kullandıkları simge ile benzer örnekler olmalarının yanında Dağlık, glissandonun yönünü ok başı ile özellikle belli ederken Arat belirtmemiş ve icracının inisiyatifine bırakmıştır. Ancak genel bir yaklaşım olarak Arat'ın glissandosunun çıkıcı bir *buzz* glissando olduğunu varsaymak mümkündür. Savaş, glissandonun başlangıç ve bitiş seslerini vererek glissandonun yönünü belli ederken, Dülger yukarı ok ile dizinin kalından inceye doğru çalınması gerektiğini belirtmiştir.

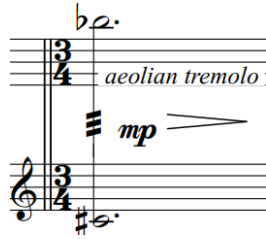
3.5.8. Rüzgar Hışırtısı

Rüzgar Hışırtısı, Salzedo'nun Modern Arp Kitabında (1921, s. 10) literatüre kazandırdığı tekniklerden biridir. Bu teknikte her iki el tamamen açık bir pozisyonda parmaklar dik bir şekilde yukarı doğru ve kaslar gevşemiş durumdayken telleri çırpar gibi iki elde ileri geri şekilde hızla hareket etmektedir. Salzedo'nun *aeolien flux* olarak adlandırdığı tekniği diğer kaynaklarda *flutter* glissando başlığında görmek mümkündür. Her iki tanım da aynı tekniği işaret ederken, çalışma kapsamında bu teknik, çıkardığı sesi betimlemesi ve *aeolien* kelimesinin Fransızca rüzgar anlamındaki *éolien* kelimesinden gelmesinden dolayı rüzgar hışırtısı olarak adlandırılmaktadır. Görsel 3.91.'de yer alan notanın ilk ölçüsünde sabit bir aralıkta rüzgar hışırtı efektinin yazımı yer alırken ikinci ölçüsünde yukarı doğru hareket eden bir glissando şeklindeki rüzgar hışırtısı notalama yöntemi bulunmaktadır.



Görsel 3.91. Rüzgar Hışirtısı Yazım Örneği

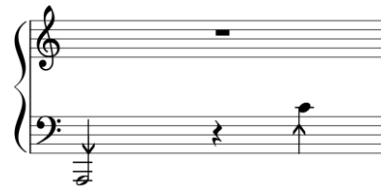
Mesruh Savaş, *Threnoidia* eserinde rüzgar hışirtısı efektini kullanmış üzerine de *aeolian* tremolo yazarak tanımlama ile efekti tarif etmiştir (Görsel 3.92.). Bu teknik temaya ait bir motiften daha çok fon müziğini yaratımında kullanılmaktadır. Çalışma kapsamında bir tek Savaş, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.92. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 32. Ölçü, Rüzgar Hışirtısı Örneği

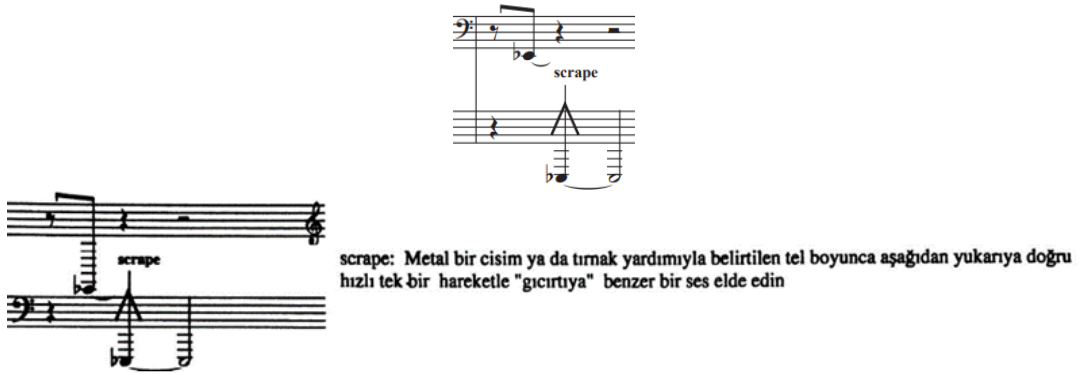
3.5.9. Tel kazıma

Tel kazıma, tırnak ya da yardımcı bir materyal yardımıyla tel üzerinde çalınacak notanın değeri ve işaretlenmiş yönde tel boyunca elin hareket etmesidir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 31-32). Yazımı notanın çubuğuna yerleştirilen ok simgeleri ile gösterilmektedir (Görsel 3.93.). Tel kazıma simgesinin üzerine efektin tırnakla mı yoksa başka bir obje ile mi çalınması istendiği ayrıca yazılmalıdır. Elde edilen ses çalınan tele ve kullanılan materyale göre farklılık göstermektedir. Örneğin tırnak ile bağır sak telleri kazmada ses sürtünme sesine benzerken metal tellerde gıcır tı sesini andıran bir titreşim oluşturmaktadır.



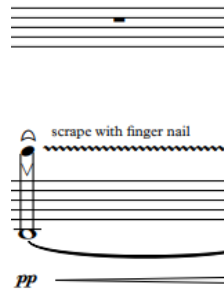
Görsel 3.93. Tel Kazıma Yazım Örneği

Tel kazıma efektini *Issız Çocuklar* eserinde notaya eklenen ok işareti ile birlikte kullanan Hasan Uçarsu, icra notunda efektin nasıl çalınması gerektiğini belirtmiş ve metal bir cisim ya da tırnak kullanımını önermiştir (Görsel 3.94.). Ancak kullanılan nota bas seslerde olduğundan dolayı tırnak ile kazımak daha kontrollü ve belirgin bir efekt elde etmede etkili olmaktadır.



Görsel 3.94. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 42. Ölçü, Tel Kazıma Örneği

Onur Dülger de tıpkı Uçarsu gibi notalama yönteminde ok simgesine yer vermiş, ek olarak tırnak işareti ile kazımanın tırnakla yapılmasını istediğini belirtmiştir. Uçarsu yukarı doğru bir kazıma talebinde bulunurken Dülger aşağı doğru ve giderek artan bir kazıma efekti yazmıştır (Görsel 3.95.).

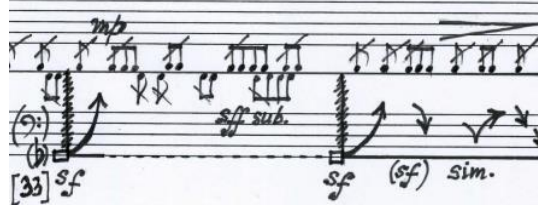


Görsel 3.95. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 153. Ölçü, Tırnakla Tel Kazıma Örneği¹⁸

Mehmet Nemutlu *Bulunmuş Nesnelere* ve *İki Kigo* eserlerinde tel kazımayı farklı notalama yöntemleriyle kullanmış, ek olarak icra notunda istenen teknik ve efektleri açıklamıştır (Görsel 3.96.). *Bulunmuş Nesnelere*'de kare nota başlı notanın çubuğuna sarmal işareti koyarak kazımanın yapılacağı süreyi oklarla belirlemiştir. Oklar

¹⁸ Tel kazıma tekniği tırnak ile yapılmalıdır.

kısalдықça kazıma efekti de daha az bir alanda gerçekleşmektedir. Nemutlu'nun tel kazıma için kullandığı kare nota başı ve oklar ıslık sesleri için de kullanılmaktadır (Bova, 2016, s. 484), bu sebeple tanımlama yapmak farklı simgelerin kullanıldığı efektler için ayrı bir değer kazanmaktadır.



[33] (ö. 61) Sarmal Sol teli boyunca baş parmağın sert uç kısmı ve tırnağıyla glissando. Kaydırma hareketi sert ve hızlı yapılırsa ses daha iyi duyulur. (Oklar kısalдықça gürlük doğal olarak azalacaktır.)

Görsel 3.96. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 61-62. Ölçüler, Tel Kazıma Örneği

Nemutlu'nun *İki Kigo* eserinde ise tel kazıma üçgen nota başı ile gösterilmiş ve icra notunda alt oktavlardaki uygun bir metal sarmal tel boyunca aşağı yönde tırnakla yavaş bir kazıma istendiğini belirtmiştir (Görsel 3.97.). Bu örnekteki açıklama kısmı efektin icrası için önem arz etmektedir zira nota üzerinde tel kazıma efektini simgeleyen bir işaret bulunmamaktadır.

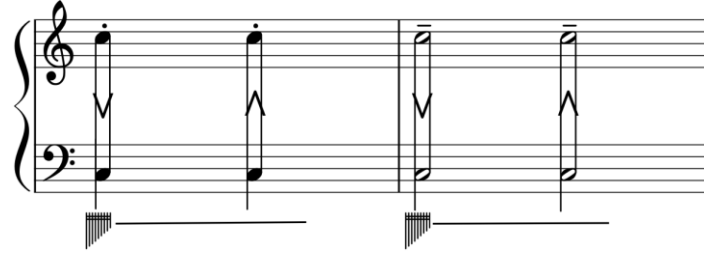


[14] Alt oktavlardaki uygun bir metal sarmal tel boyunca (aşağı yönde) tırnakla yavaş glissando.

Görsel 3.97. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.2 Yaz / Natsu)*, 86. Ölçü, Tel Kazıma Örneği

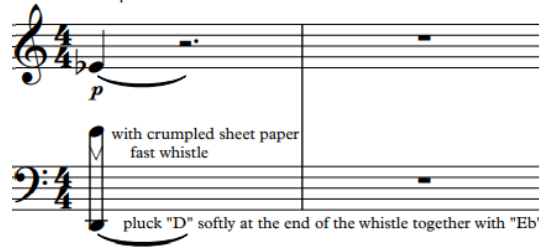
3.5.10. Işık sesleri

Bu efekt, avucun teller boyunca dikey olarak notada yer alan ok yönüne göre yukarı ya da aşağı kaydırılması ile oluşmakta ve ortaya yumuşak bir ıslık sesi çıkmaktadır (Bova, 2016, s. 484). Görsel 3.98.'de yer aldığı üzere ıslık sesleri iki farklı şekilde çalınmaktadır. İlki hızlı ikincisi daha yavaş olan bu efektte, hızlı ıslık sesi çalınırken avuç içi teli mümkün olduğunca hızla sıyırmakta, yavaş olan versiyonunda belirtilen notanın süresine eşdeğer bir sürede tel üzerinde yavaşça kaymaktadır (Salzedo, 1921, s. 15).



Görsel 3.98. Islık Ses yazım Örneği

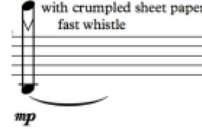
Bai-Ulgan eserinde ıslık ses efektine yer veren Onur Dülger, efekti buruşturulmuş kağıtla ve hızla çalınmasını istemiştir. İcra notunda çalma yöntemini açıkça belirten Dülger, efektin yönünü ok simgesi ile göstermiştir (Görsel 3.99.).



Whistling sounds

Whistling sounds are produced by placing the palm of the hand horizontally over the strings and then sliding it quickly upwards or downwards. The hand can leave the strings after the whistle or stay on the strings

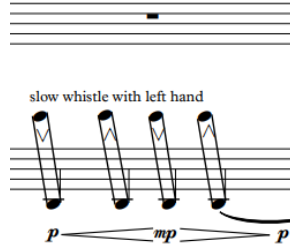
Fast whistle: Whistle downwards, hand leaves the strings.



Görsel 3.99. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 1. Ölçü, Islık Sesi ve Kağıt Kullanımı¹⁹

Dülger'e ait bir diğer örnekte ise avuç içi ile yavaş bir şekilde ıslık sesi kullanılmıştır (Görsel 3.100.). Bu örnekte ıslık sesleri bir aşağı bir yukarı şekilde değişkenlik göstermektedir. Dülger icra notunda yavaş ıslık sesinin çalma yöntemlerine yer vererek icracıyı yönlendirmiştir. Çalışma kapsamında bir tek Dülger, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

¹⁹ Islık sesleri, avuç içi yatay olarak tellerin üzerine yerleştirilip ardından hızla yukarı veya aşağı kaydırılarak üretilmektedir. El, ıslık sesinden sonra telleri bırakabilir veya tellerde kalabilir. Hızlı ıslık sesi: Aşağı doğru ıslık sesi çalınır, el tellerden ayrılmaktadır.

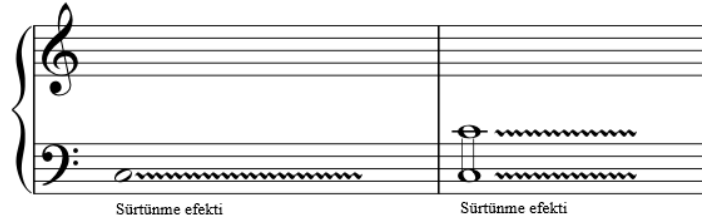


Slow whistle: The harpist slides the palms of the hands slowly over the strings of the harp.
Up and down: The palms move up and down

Görsel 3.100. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 25. Ölçü, *Islık Sesi Örneği*²⁰

3.5.11. Sürtünme efekti

Sürtünme efekti bir ya da daha fazla parmağın veya avuç içinin teller üzerinde aşağı yukarı hareket etmesiyle oluşmaktadır (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 32). Çıkan ses oldukça sessizdir. Nota üzerinde vibrato simgesine ek olarak üzerine eklenen tanımlamalar ile kullanılmaktadır (Görsel 3.101.).

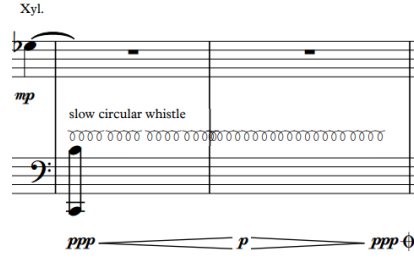


Görsel 3.101. *Sürtünme Efekti Yazım Örneği* (<http-10>)

Onur Dülger, eserinde sürtünme efektini dairesel hareketlerle yapılmasını istemiş ve bunu hem simge kullanımında hem de icra notundaki tanımlamalarda belirtmiştir (Görsel 3.102.). Çalışma kapsamında bir tek Dülger, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

²⁰ Sol el ile yavaş ıslık sesi çalınmalıdır.

Yavaş ıslık sesi: Arpçı, arpın telleri üzerinde avuçlarını yavaşça kaydırmaktadır. Yukarı ve aşağı: Avuç içleri yukarı ve aşağı hareket etmektedir.



Circular: The palms move circular

Görsel 3.102. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 9-10. Ölçüler, Sürtünme Efektleri ve Ksilofonik Sesler Örneği²¹

3.6. Perküsyon Efektleri

Arp sahip olduğu büyük gövdesinin kazanımıyla perküsyon efektleri için ziyadesiyle uygun bir enstrümandır. Parmak, tırnak ya da açık elle, çalgının tellerine, ahşabına ya da metal kısımlarına vurarak çok çeşitli şekillerde vurmalı çalgı olarak kullanılabilir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 33). Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullandığı perküsyon efektleri; tellere vurma efekti, *Bartok pizzicatosu* ve tını tahtasına vurma efekti başlıkları altında incelenmiştir.

3.6.1. Tellere vurma efekti

Tellere vurma efekti, *buzz* glissando gibi gök gürültüsünü andıran bir ses yoğunluğu oluşturmaktadır. El düz bir şekilde tutularak tellere vurulan efektte seslerin değiştiricileri önemsiz hale gelmektedir çünkü her bir sesin ayrı ayrı duyulması mümkün değildir (Stone, 1980, s. 231). Genellikle alt ses perdesinde daha etkili olan bu efekt kısa tınlaması istendiğinde içi dolu blok, uzun tınlaması istendiğinde ise içi boş blok nota ile gösterilmektedir (Görsel 3.103.).



Görsel 3.103. Tellere Vurma Efektleri Yazım Örneği

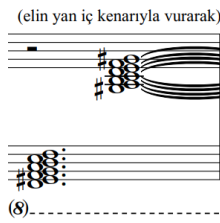
Eserinde tellere vurma efektini kullanan Semih Korucu ilk örnekte elin yan dış kısmı ile (Görsel 3.104.), ikinci örnekte ise elin yan iç kenarı ile (Görsel 3.105.) tellere vurulmasını istemiştir. Notada ise blok nota başları yerine çalınması istediği nota

²¹ Dairesel: Avuç içleri dairesel hareket etmektedir.

aralığını akor şeklinde üst üste yazarak belirtmiş, nota üzerine vurma şeklini tanımlamıştır.

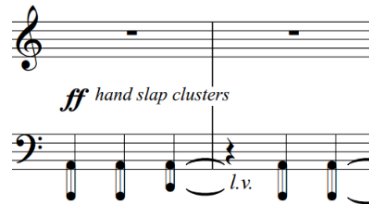


Görşel 3.104. Semih Korucu, *Haikular*, 118. Ölçü, *Tellere Vurma Efekt Örneği*

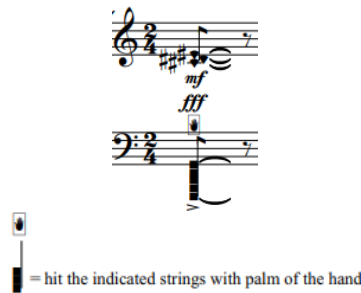


Görşel 3.105. Semih Korucu, *Haikular*, 122. Ölçü, *Tellere Vurma Efekt Örneği*

Mesruh Savaş, tellere vurma efektini küme ses aralığı ile göstererek nota üzerinde tanımlama yaparken (Görşel 3.106.), Dağlık kare nota başlarına ek olarak nota üzerine el simgesi ve icra notunda simgenin tanımını yapmıştır (Görşel 3.107.).



Görşel 3.106. Mesruh Savaş, *Threnoidia*, 69-70. Ölçüler, *Tellere Vurma Efekt Örneği*²²



Görşel 3.107. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 49. Ölçü, *Tellere Vurma Efekt Örneği*²³

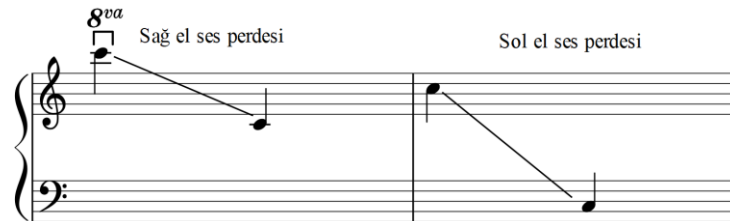
²² Elle küme halindeki tellere vurulmalıdır.

²³ Belirtilen tellere avuç içi ile vurulmaktadır.

Korucu, Savaş ve Dağlık, eserlerinde farklı gösterimlerle tellere vurma efektini kullanmıştır. Notalama yöntemlerini temel alan kaynaklar ile karşılaştırıldığında Dağlık'ın yazım şekli evrensel tanınırlığa sahip notlamaya en yakın örnek olarak tespit edilmiştir.

3.6.2. *Bartok pizzicatosu*

Bartok pizzicatosu yaylı çalgılardaki aynı adı taşıyan *pizzicato* tekniğine benzer ses çıkarmasına karşın icra teknikleri farklılık göstermektedir. Yaylı çalgılarda tel iki parmak yardımı ile sertçe çekilip tuşeye çarptırılırken arpta tel ses tahtasına çok yakın bir yerinden çekildikten sonra parmak sertçe tını tahtasına vurdurulmaktadır (Bova, 2016, s. 531). Burada perküsyon efektini parmak tını tahtasına çarptırılarak elde edilse de çıkan ses yaylı çalgılardaki *Bartok pizzicatosu* ile benzerdir. Her iki elde de çalmak mümkündür ancak ses perdesi her iki el içinde farklıdır (Görsel 3.108.). Sağ el C1'den C4'e, sol el ise C3'ten C5'e kadar olan ses aralığında rahatlıkla *Bartok pizzicatosu* yapabilmektedir. Tıpkı yaylı çalgılardaki gibi ϕ simgesi ile gösterilmektedir. Üzerine geldiği notanın *Bartok pizzicatosu* şekilde çalınması gerekmektedir.



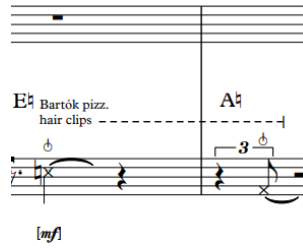
Görsel 3.108. *Bartok pizzicatosu Sağ ve Sol El Ses Perde Aralığı* (Bova, 2016, s. 531)

Türk bestecilerinden Engin Dağlık ve Onur Dülger, *Bartok pizzicatosu*'na eserlerinde yer vermiştir (Görsel 3.109., 3.110. ve 3.111.). Her ikisi de bu tekniğin simgesini kullanırken aynı zamanda icra notunda ya da nota üzerinde tekniğin tanınırlığını sağlamak adına tanımlamalar yapmıştır.

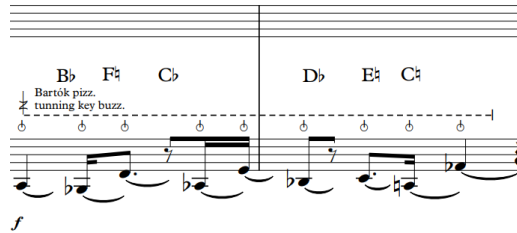


Görsel 3.109. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 29. Ölçü, Bartók pizzicatosu ve Tellere Vurma Efeği Örneği

Dülger, Görsel 3.110.'da yer alan örneğinde *Bartók pizzicatosu*'na ek olarak klips toka kullanımı yaptığı için yazımında x nota başı kullanmıştır. Bir diğer örneğinde (Görsel 3.111.) telde herhangi bir materyal kullanımı olmadığından dolayı her zaman kullanılan nota başı ile göstermiştir.



Görsel 3.110. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 79-80. Ölçüler, Bartók pizzicatosu ve Timsah Klips Toka Kullanım Örneği.²⁴



Görsel 3.111. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 135-136. Ölçüler, Bartók pizzicatosu ve Akort Anahtarı Kullanım Örneği²⁵

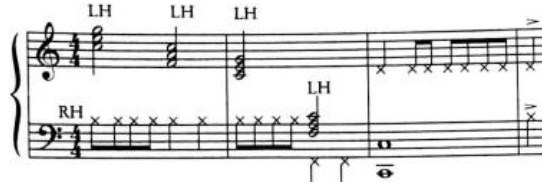
3.6.3. Tını tahtasına vurma efekti

Arpın tını tahtası perküsyon efektleri için nispeten elverişli bir yapıya sahiptir. Bu efektte çeşitli objeler kullanmak mümkündür ancak dikkat edilmesi gereken husus objelerin tahtaya zarar verecek keskin ya da sert cisimler olmamasıdır (Sevsay, 2015, s.

²⁴ Klips toka takılı teller üzerinde *Bartók pizzicatosu* çalınmalıdır.

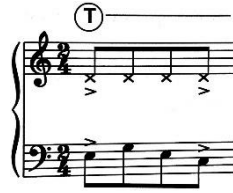
²⁵ Akort anahtarı ile *buzz* efektine ek olarak *Bartók pizzicatosu* tekniği ile çalınmalıdır.

248). Tını tahtasına vurma efektinde genellikle 2. ve 3. parmaklar yanaşık ve dik şekilde tutularak tını tahtasına vurulmaktadır. Timpani sesine benzeyen bu efekt yazımında x nota başı ile gösterilmektedir (Görsel 3.112.).



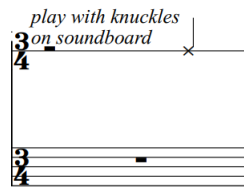
Görsel 3.112. *Tını Tahtasına Vurma Efektini Yazım Örneği (McDonald ve Wood, 1999, s. 73)*

Sevsay (2015, s. 248), Salzedo'nun (1921, s. 17) notlama yöntemini baz alarak x nota başlarının üzerine timpani çalgısına atıf yaparak T harfi içeren \textcircled{T} simgesi ile efektin gösterimini desteklemektedir (Görsel 3.113.). Ancak çalışma kapsamındaki Türk bestecilerinin bu simgeyi kullandıkları bir örneğe rastlanmamıştır.



Görsel 3.113. *Tını Tahtasına Vurma Efektini Yazım Örneği 2 (Sevsay, 2015, s. 248)*

Mesruh Savaş, Mehmet Nemutlu ve Engin Dağlık, eserlerinde bu efekti kullanmışlardır (Görsel 3.114., 3.115 ve 3.116.). Savaş tını tahtasına vurma efektini x nota başı ile göstermiş ve parmak boğumlarıyla çalınması gerektiğini nota üzerindeki tanımlamalar ile belirtmiştir (Görsel 3.114.).



Görsel 3.114. *Mesruh Savaş, Threnoidia, 141. Ölçü, Tını Tahtasına Vurma Efektini*²⁶

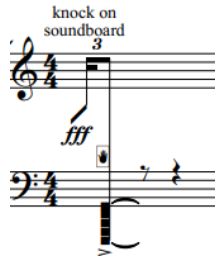
²⁶ Parmak eklemleri ile tını tahtasına vurulmalıdır.

Nemutlu ise önce avuç içiyle *sff* daha sonra parmaklarla *pp* nüansında tahtaya vurarak tremolo yapılmasını istemiş ve icra notundaki tanımlamayla icracıyı yönlendirmiştir (Görsel 3.115). Güçlü bir vurma efekti isteniyorsa, Nemutlu'nun kullandığı gibi avuç içiyle tını tahtasına vurma yöntemi ses yoğunluğu daha yüksek olduğundan tercih edilebilir. Nemutlu bu efekt için küme ses grubunu temsilen blok nota başı kullanmayı tercih etmiştir. Avuç içi ile çalınması söz konusu olduğu için bu nota başı da makul bir notalama örneğidir. Dağlık ise ince nota başı üzerinde kullandığı tanımlamalar ile icracıyı yönlendirmektedir (Görsel 3.116.).



[14] Arpın gövdesine (göğüs tahtasına) vurarak tremolo yapın. (Tremolo sırasında, *sff* için avuç içini, *pp* için parmakları kullanabilirsiniz.)

Görsel 3.115. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 53-54. Ölçüler, *Tını Tahtasına Vurma Efekt Örneği*



Görsel 3.116. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 21. Ölçü, *Tını Tahtasına ve Tellere Vurma Efekt Örneği*²⁷

Tını tahtasına vurma efektine eserlerinde yer veren bestecilerden sadece Savaş, notalama yöntemlerini baz alan kitaplardakiyle eş değer bir kullanım göstermiştir. Diğer Türk besteciler farklı nota başları kullanırken tanımlamalar ile icracıyı yönlendirmiştir.

3.7. Pedal Teknikleri

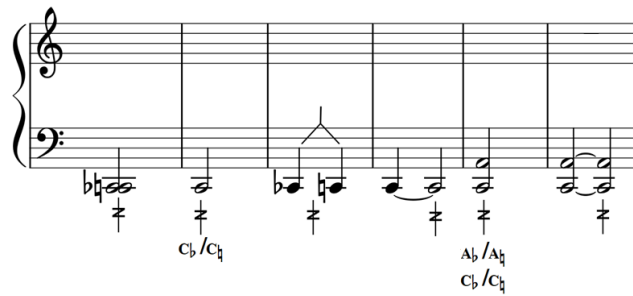
Pedal tekniklerinin çoğu, teller titreşirken bir veya daha fazla pedalin hareket ettirilmesiyle elde edilmektedir. Genellikle arpın alt ses perdesinde daha etkilidir (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 37). Pedal teknikleri; *buzz* pedal efekti, pedal glissandosunu,

²⁷ Tını tahtasına vurulmalıdır.

pedal trili, pedal vurdurma, pedal notası ve gelişigüzel pedal glissandosunu başlıkları altında incelenmiştir.

3.7.1. *Buzz* pedal efekti

Buzz pedal efekti pedalın yuvasına geçirmeden arada tutulması sırasında telin çekilmesi ile elde edilmektedir. Bir diğer yol ise önce teli çekerek sesin natürel hali duyurulması ardından pedalın arada tutularak sesin cızırdamasını sağlamaktır. Her iki yöntem de güçlü bir ses yoğunluğuna sahipken pedal arada tutularak çekilen telde *buzz* efekti daha belirgin duyulmaktadır. *Buzz* pedal efektinin birbirine çok benzer birkaç gösterimi mevcuttur. Görsel 3.117.'nin ilk üç ölçüsünde yer alan gösterimlerin hepsi aynı sesi elde etmede kullanılmaktadır. İlkinde pedalın arada tutulacak notaları partiye açıkça yazılırken, ikincisinde nota isimleri *buzz* simgesinin altına yazılmıştır. Üçüncü örnekte ise ayrı ayrı yazılan *buzz* notaları yukarıdan birbirine bağlanmıştır. Dördüncü ölçüde *buzz* pedal efektinin ikinci uygulaması olan önce teli çekip ikinci vuruşta pedal değiştirme örneği bulunmaktadır. Son iki ölçüde ise bu örneklerin çift ses versiyonları gösterilmiştir (Stone, 1980, s. 239; Inglefeld ve Neill, 2006, s. 38; Bova, 2016, s. 460). Çift ses *buzz* pedal efektinde dikkat edilmesi gereken önemli husus pedalların sağ ve sol ayağa bölünebilmesidir. Her iki sesin de aynı ayakta olması durumunda *buzz* pedal efekti sadece bir ses üzerinde uygulanabilmektedir.



Görsel 3.117. *Buzz* Pedal Yazım Örnekleri

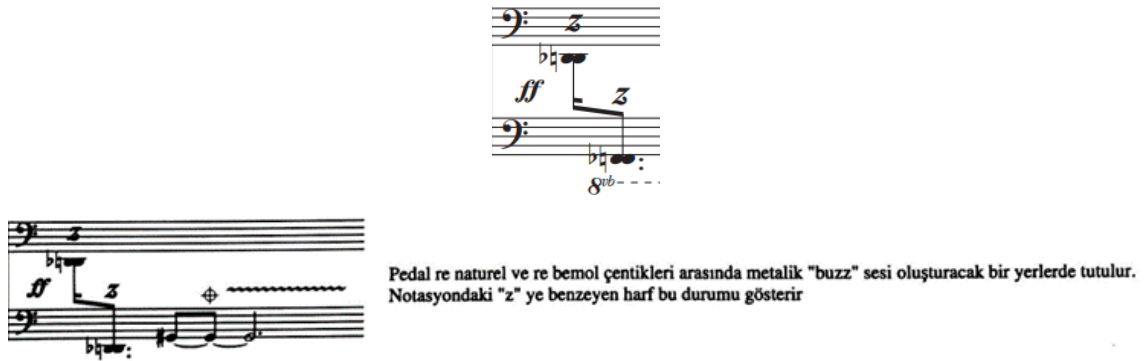
Türk bestecilerinden Engin Dağlık, Hasan Uçarsu, Onur Dülger ve Turgut Erçetin *buzz* pedal efektini eserlerinde kullanmıştır (Görsel 3.118., 3.119., 3.120. ve 3.121.). Dağlık, efekti önce telin çekilmesini ardından ritmik bir şekilde *buzz* pedal yapılmasını istemiştir (Görsel 3.118.). Besteci burada farklı olarak *buzz* pedal ritmini arp

portesinden ayrı olarak altına yazmıştır. Ek olarak icra notunda efektin açıklamasını yapmıştır.



Görşel 3.118. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 3. Ölçü, Buzz Pedal Efekt ve Tüm Telleri Susturma Örneği²⁸

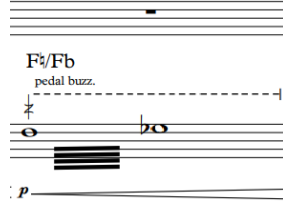
Uçarsu ise yazım örneklerindeki ilk versiyonu eserinde uygulamış ve pedalın arada tutulacak seslerini yan yana yazdıktan sonra üzerine z harfi ile *buzz* efektini simgelemiştir (Görşel 3.119.). Uçarsu, icra notunda de efektin çalma yöntemini notadaki örnekleriyle açıklamıştır.



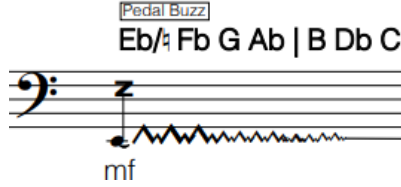
Görşel 3.119. Hasan Uçarsu, *İssız Çocuklar*, 7. Ölçü, Buzz Pedal Efekt Örneği

Dülger ise pedal aralığı önceden ayarlanmış tek ses üzerinden *buzz* pedal efektini tremolo tekniği ile birlikte kullanarak eserinde yer vermiştir (Görşel 3.120.). Erçetin, *Panopticon Specularities* eserinde *buzz* pedal efektini kullanmıştır. Ancak notaya eklediği gelişigüzel zikzaklar ilk başta pedal trili izlenimi yaratsa da efektin üstüne eklediği “pedal *buzz*” tanımlaması ile icracıyı yönlendirmiştir (Görşel 3.121.)

²⁸ Pedal ile *buzz* efekti yapılmalıdır.



Görşel 3.120. *Onur Dülger, Bai-Ulgan, 42. Ölçü, Buzz Pedal ve Tremolo Örneği*



Görşel 3.121. *Turgut Erçetin, Panopticon Specularities, Seed I, 52. Ölçü, Buzz Pedal Efekt Örneği*

3.7.2. Pedal glissandosusu

Bu teknik, ilk olarak pedal glissandosusu yapılacak notanın çalınmasını ardından tel rezonansı devam ederken yalnızca o sesin pedal aracılığıyla perdesini değiştirmeyi içermektedir. Pedal değişimi ani ve keskin bir hareketle yapılmalıdır (Bova, 2016, s. 448), aksi takdirde ayar pimleri hali hazırda tınlamakta olan telde istenmeyen cızırdamalara sebep olacaktır. Pedal glissandosusu yazımı glissando çizgisi ile gösterilmektedir (Görşel 3.122.). Glissando yapılacak sesler üzerine pedal değişimlerini yazmak icracının tekniği hızlı okumasını sağlayacaktır. Arpın 7. oktavındaki C7 ve D7 sesleriyle en üst oktavındaki G00 sesinde pedal pimleri olmadığından pedal glissandosusu bu sesler üzerinde gerçekleştirilememektedir.



Görşel 3.122. *Pedal Glissandosusu Yazım Örneği*

Arda Ardaşes Agoşyan, Mehmet Nemutlu, Hasan Uçarsu, Turgut Erçetin ve Onur Dülger eserlerinde pedal glissandosuna yer vermişlerdir (Görşel 3.123, 3.124., 3.125., 3.126., 3.127., 3.128. ve 3.129.). Agoşyan'ın eserinden paylaşılan iki örneğin ilki

(Görsel 3.123.) tek ses üzerine, ikincisi ise (Görsel 3.124.) oktav üzerine birbirini takip eden iki pedal glissandosundan oluşmaktadır.

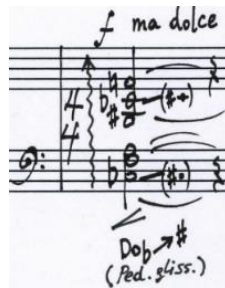


Görsel 3.123. Arda Ardaşes Agoşyan, Yerebatan, 98. Ölçü, Pedal Glissandosunu Örneği



Görsel 3.124. Arda Ardaşes Agoşyan, Yerebatan, 106. Ölçü, Pedal Glissandosunu Örneği

Nemutlu'ya ait örneklerin ilkinde ise pedal glissandosunun pedal değişimleri yazılmış ve değişen perde parantez içinde notaya eklenmiştir (Görsel 3.125.). İkincisinde ise pedal glissandosunu ile önce tizleşme ardından pesleşme gerçekleşmektedir (Görsel 3.126.). Bu örnekte de pedal değişimleri notanın altına eklenirken icra notunda istenen teknik açıklanmıştır.



Görsel 3.125. Mehmet Nemutlu, İki Kigo (No.1 Bahar / Haru), 45. Ölçü, Pedal Glissandosunu Örneği



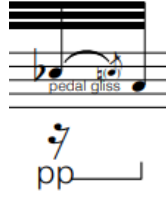
[6] (ö. 14) Pedal glissandosunu yardımıyla tizleşme/pesleşme.

Görsel 3.126. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 14. Ölçü, Pedal Glissandosunu, Tüm Telleri Susturma ve Pena Kullanım Örneği

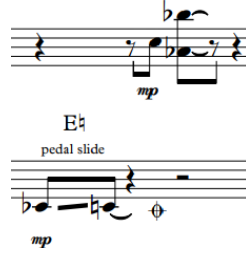
Uçarsu'ya ait pedal glissandosunu aynı zamanda *buzz* pedal efektine bir örnektir (Görsel 3.127.). Besteci pedal glissandosunu değıştirici ve glissando çizgisi ile belli etmiştir ancak glissandonun tamamlanmasını istememiş, onun yerine bemol notanın bekar perdeye yaklaşmasını ancak pedalın yuvasına yerleşmesi yerine arada tutularak *buzz* efektinin yapılmasını istediğini belirtmiştir. Uçarsu'ya ait bir diğere örnek olan Görsel 3.127. pedal glissandosunu net bir şekilde sergilemektedir.

Görsel 3.127. Hasan Uçarsu, *Issız Çocuklar*, 1-2. Ölçüler, Pedal Glissandosunu ve Buzz Pedal Efekt Örneği

Erçetin, pedal glissandosunu süsleme notalarında yer vererek efekti bir köprü olarak kullanırken, glissando çizgisi yerine tanımlama ile efekti işaret etmiştir (Görsel 3.128.). Dülger ise tek ses üzerinde tıpkı Agoşyan ve Nemutlu'ya ait örneklerdeki gibi glissando çizgisine ek olarak pedal değışimini de notaya eklemiştir (Görsel 3.129.). Eserlerinde pedal glissandosuna yer veren Türk bestecilerin hepsi bu efekti simgesi ve kullanım yöntemleri ile arpa uygun şekilde kullanmıştır.



Görsel 3.128. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I*, 9. Ölçü, Pedal Glissandosuz Örneği



Görsel 3.129. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 27. Ölçü, Pedal Glissandosuz ve Susturma Örneği²⁹

3.7.3. Pedal trili

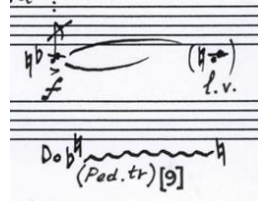
Pedal trili tıpkı pedal glissandosuz gibi önce telin çalınması ardından pedal değişimi ile gerçekleşmektedir. Pedal triline tel çekilir ve o telin pedalı ses kaybolana kadar hızlı bir şekilde belirtilen değiştiriciler yönünde hareket ettirilir (Sevsay, 2015, s. 242). Pedal trilleri genellikle serbest yapıdadır, başlangıç ve bitiş zamanları besteci tarafından belirlense de trilin hızını icracının performansı belirlemektedir. Görsel 3.130.'da yer alan pedal trili notalama yöntemi tıpkı pedal glissandosuz gibidir ancak bu sefer pedal birden fazla kez hareket edeceğinden tril işareti ile gösterilmektedir.



Görsel 3.130. Pedal Trili Yazım Örneği (Bova, 2016, s. 456)

Mehmet Nematlı ve Engin Dağlık eserlerinde pedal triline yer vermişlerdir (Görsel 3.131. ve 3.132.). Nematlı, pedal trilini notanın altına eklediği tanımlama ve pedal değişimleri ile göstermiştir (Görsel 3.131.).

²⁹ Pedal kaydırma.



Görsel 3.131. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 3. Ölçü, Pedal Trili Örneği

Dağlık'a ait pedal trili örneğinde trilin ritmik yapısı genelin aksine net bir şekilde verilmiştir (Görsel 3.132.). Besteci bu ritmik yapı ile trili yavaştan başlayıp hızlanarak çalınmasını istediğini belirtmiştir. Dağlık, pedal trilini klasik nota başı yerine portenin altında yer alan ritmik çizgide pedal değişimleri ile göstermiştir. Dağlık'a ait bu örnek notalama ve seslendirme yöntemi olarak hem pedal notası hem de pedal triline model gösterilebilmektedir. Eserlerinde pedal triline yer veren Türk bestecilerin hepsi bu efekti simgesi ve kullanım yöntemleri ile arpa uygun şekilde kullanmıştır.



Görsel 3.132. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 84. Ölçü, Pedal Notası ve Pedal Trili Örneği

3.7.4. Pedal vurdurma

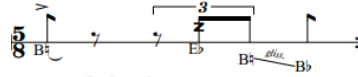
Pedal mekanizması, pedalları yukarı doğru zorlayan güçlü bir yaya sahiptir. Bir pedal aniden yuvasından ayrılıp pedal yuvasının ahşabına çarptığında pedal vuruşu oluşmaktadır. Enstrümanın mekaniğine zarar verebileceğinden dolayı bu efekt idareli kullanılmalıdır (http-11). Pedal vurdurma sırasında herhangi bir telin çekilmesine gerek yoktur, efekt sadece pedalı bulunduğu yuvadan serbest bırakarak bir sonraki yuvaya çarpması ile oluşmaktadır. Pedal vurdurma, nota çubuklarına bağlı pedal yazımlarıyla gösterilmektedir (Görsel 3.133.).



Pedal vurdurma : D#/D# E#/E#

Görsel 3.133. *Pedal Vurdurma Yazım Örneği (http10)*

Pedal vuruşunu eserinde kullanan Engin Dağlık, yukarıda önerildiği gibi nota çubuklarına pedal yazımı eklemiş ve vuruşu glissando ile göstermiştir. İlk izlenime göre efekt yalnızca pedal glissandosunu algısı oluşturuyor olsa da besteci bu yanılsamayı icra notuna eklediği tanımlamayla düzeltmiş ve diyezden natürel ya da natürelde bemol perdeye geçişlerde pedali yuvasına yerleştirmek yerine serbest bırakarak ahşaba çarpmasını istemiştir (Görsel 3.134.). Çalışma kapsamında bir tek Dağlık, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



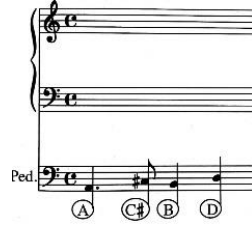
- if the pedal is moving #-># or #->#, release the pedal suddenly from its slot, so it knocks against the wood of the pedal slot

Görsel 3.134. *Engin Dağlık, Anamorphosis, 35. Ölçü, Pedal Vurdurma ve Pedal Glissandosunu Örneği*³⁰

3.7.5. Pedal notası

Pedal notası yalnızca pedalların hareketini simgelemektedir. Bu teknikte tıpkı pedal vurdurmada olduğu gibi ilgili teller çalınmaz (Stone, 1980, s. 242). Pedal değişim sesinin net duyulabilmesi için pedallar enerjik bir şekilde hareket ettirilir. Pedal notası için kesin bir yazım dili henüz oluşmamıştır, ancak Salzedo (1921, s. 24) Görsel 3.135.'te yer verildiği üzere pedal notası çalınacak seslerin altına pedal yazımının nota içerisine alınmış halini önermiştir.

³⁰ Pedal # > # veya # > # hareket ediyorsa, pedali aniden yuvasından bırakın, böylece pedal yuvasının ahşabına çarpacaktır.



Görsel 3.135. *Pedal Notası Yazım Örneği* (Sevsay, 2015, s. 243)

Çağdaş Türk bestecilerinden Engin Dağlık, *Anamorphosis* eserinde pedal notasını kullanmış ve icra notunda tekniği açıklamıştır (Görsel 3.136.). Dağlık, pedal notasını daire içine almamış tıpkı pedal vurdurmadaki gibi nota çubuğuna bağlı olarak pedal yazımı yapmıştır. Çalışma kapsamında bir tek Dağlık, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

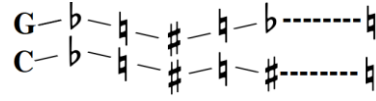


Görsel 3.136. *Engin Dağlık, Anamorphosis, 41. Ölçü, Pedal Notası Örneği*³¹

3.7.6. Gelişigüzel pedal glissandosunu

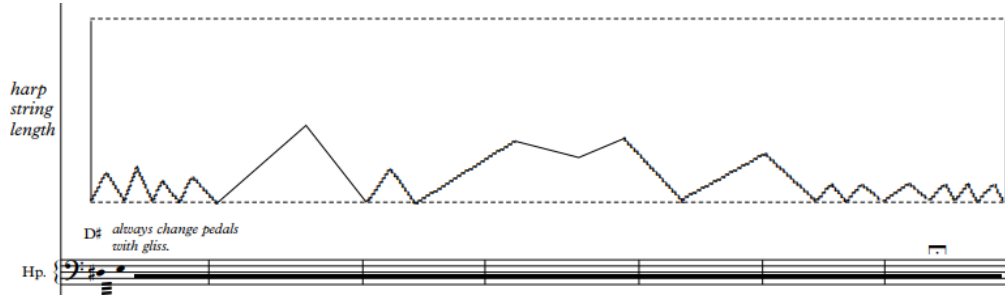
Gelişigüzel pedal glissandosunda, ellerde herhangi bir akor, glissando ya da trill yer alırken pedallar belirtilen ya da icracının inisiyatifine bırakılan bir düzende değiştirilmektedir. Rastgele değişen pedallar ile pedal glissandosunu duyulmaktadır ancak dikkat edilmesi gereken husus, sağ ayakta bir ve sol ayakta bir pedal olmak üzere (Görsel 3.4.) aynı anda en fazla iki pedal değişimi yapılabileceğidir (Bova, 2016, s. 458). Arpın 7. oktavındaki C7 ve D7 sesleriyle en üst oktavındaki G00 sesinde pedal pimleri olmadığından efekt bu sesler üzerinde gerçekleştirilememektedir. Gelişigüzel pedal glissandosunun yazımı Görsel 3.137.'de yer verildiği üzere tekniğin uygulanacağı ölçünün altına ya da üstüne gelecek şekilde pedal glissandosunun yazımı ile gerçekleştirilmektedir.

³¹ Pedal notası.



Görsel 3.137. *Gelişigüzel Pedal Glissandosuz Yazım Örneği*

Deniz Arat, *Shibboleth* eserinin 36-42. ölçüler arasında kullandığı teknik gelişigüzel pedal glissandosuz olarak ele alınmıştır (Görsel 3.138.). Metal çubuk yardımı ile iki ses arasında tremolo tekniği uygulanırken Re sesi düzensiz bir şekilde perde değiştirmektedir. Çalışma kapsamında bir tek Arat, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.138. *Deniz Arat, Shibboleth, 36-42. Ölçüler, Gelişigüzel Pedal Glissandosuz ve Metal Çubuk Kullanım Örneği³²*

3.8. Efektler İçin Kullanılan Aletler

Modern arp müziğinde çeşitli materyaller kullanılabilir. Bu nesnelere türü ve kullanım şekilleri partisyona dahil edilmelidir. Elbette bu aksesuarların kullanımı ve sahneleme için gereken süre dikkate alınmalıdır. Efektler için kullanılan aletler için her zaman belirli bir simge yoktur. Bununla birlikte, müzikte nesnenin önemine atıfta bulunarak kullanım şekli notaya ya da icra notuna eklenebilmektedir (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 114). Engin Dağlık ve Mehmet Nemutlu kullanılacak aksesuarları eser notalarında belirtmişlerdir (Görsel 3.139. ve 3.140.). Dağlık'ın eserinde *super ball stick*, arşe, timsah toka, pena ve sert plastik bardak kullanırken Nemutlu'nun eserinde pena ve akort anahtarına ek olarak metal çanlar ya da borular kullanılmaktadır.

³² Arp teli uzunluğu (metal çubuk ile iki tel arasında tremolo çalınırken grafiğe göre telin üzerinde yukarı ya da aşağı hareket edilmelidir). Glissando süresince pedal değiştirilmelidir.

Harp

- Accessories: a superball mallet, a violin bow, 8-9 alligator clips, a plectrum, a hard plastic cup.

Görsel 3.139. *Engin Dağlık, Anamorphosis, İcra Notu, Efektler İçin Kullanılan Aletler*³³

Çalgılar


Bulunmuş Nesnelere’de vurma çalgıcının çaldıklarına ek olarak klarnet, viyolonsel ve arp’ta da yardımcı bazı vurma çalgılar kullanılması istenmiştir. Bunlar arasında arp daha özel bir yer tutar: Arpın tellerinden ve ahşap gövdesinden elde edilen vurmasal (perküsif) seslere ek olarak, arp partisine dahil edilen özel bir vurma çalgı olan metal çanlar / metal borular (Gamelan çanları) yapıtta belli bir ağırlık taşır. Ayrıca arp partisinin icrasında kullanılmak üzere esnek bir pena ile arp akort anahtarına da ihtiyaç vardır. Parçadaki bütün vurma çalgıların yorumculara/partilere dağılımı şöyledir:

Arp + Metal çanlar* (Gamelan çanları)
(*Metal chimes / Gamelan chimes / chime xylophone*)
+ 3 tahta blok ya da kastanyet / 3 woodblocks/castanets

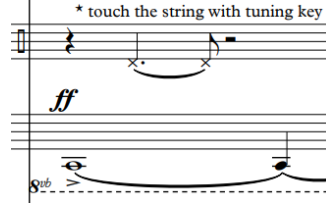
Görsel 3.140. *Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelere, İcra Notu, Efektler İçin Kullanılan Aletler ve Perküsyon Çalgılarının Kullanım Örneği*

Efektler için kullanılan aletler başlığı altında; akort anahtarı, metal ya da ahşap çubuk, arşe, *super ball stick*, pena, bardak kullanımları, kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı, ataç ya da timsah klips toka kullanımı, perküsyon çalgılarının kullanımı, konuşma ya da şarkı söyleme ve *scordatura* incelenmiştir.

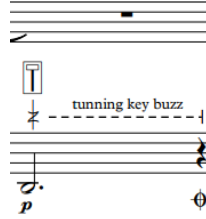
3.8.1. Akort anahtarı kullanımları

Akort anahtarı kullanımı ile tel üzerinde *buzz*, glissando, vibrato ve teli sıkıştırma yoluyla armonik icra yöntemleri mümkündür. Glissando yapılacaksa yönünü ve hızını belirtmek gerekmektedir (Bova, 2016, s. 488). Yazımda akort anahtarı  simgesi kullanılmaktadır, simge kullanılmadığı takdirde nota üzerinde akort aleti kullanılacak ses belirtilerek tanımlama yapılmalıdır. Akort anahtarı kullanımlarında T kısmı ahşap uç kısmı metal olan eski tip akort anahtarları tercih edilmelidir (Stone, 1980, s. 251). Türk bestecilerinden Seda Balcı, Onur Dülger, Hasan Uçarsu ve Mehmet Nemutlu eserlerinde akort anahtarı kullanmıştır (Görsel 3.141., 3.142., 3.143., 3.144., 3.145., 3.146. ve 3.147.) ancak kullanımlarında farklılıklar gözlenmiştir. Balcı, önce teli çekip ardından akort anahtarını tele değdirerek *buzz* efekti oluştururken (Görsel 3.141.), Dülger, Görsel 3.142.’de yer alan örneğinde teli, akort anahtarı dayalı halde çalarak *buzz* efekti oluşturmuştur.

³³ Arp-Aksesuarlar: bir *super ball stick*, bir keman yayı, 8-9 timsah klips toka, bir pena, sert plastik bir bardak.

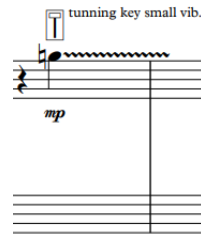


Görsel 3.141. Seda Balcı, *Tanrının Skeçleri*, 29. Ölçü, Akort Anahtarı ile Tel Buzz Örneği³⁴



Görsel 3.142. Onur Dülger, *Bai-Ulğan*, 5. Ölçü, Akort Anahtarı ile Tel Buzz Örneği³⁵

Dülger'in akort anahtarını kullandığı bir diğer teknik ise vibratodur (Görsel 3.143.). Bu çalma yönteminde tele dayalı şekilde tutulan akort anahtarı telin çekilmesiyle hızlıca aşağı yukarı hareket ettirilmektedir (Stone 1980, s. 253). Dülger'e ait bir diğer akort anahtarı kullanım örneği tel üzerinde glissandodur (Görsel 3.144.). Bu tekniği eserinde kullanan Uçarsu (Görsel 3.145.) gibi Dülger de akort anahtarı ile glissando yapılacak ses ve glissandonun duyulacağı son ses perdesini glissando çizgisi ile bağlayarak partiye eklemiştir. Dülger eserinde akort anahtarı simgesini kullanırken Uçarsu tanımlama ile icracıyı yönlendirmiştir.

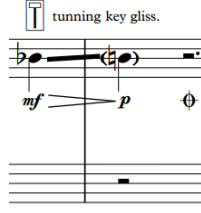


Görsel 3.143. Onur Dülger, *Bai-Ulğan*, 24. Ölçü, Akort Anahtarı ile Vibrato Örneği³⁶

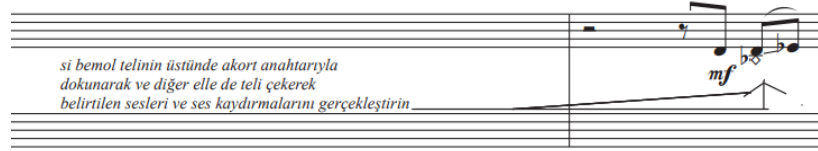
³⁴ Akort anahtarı ile tele dokunulmalıdır.

³⁵ Akort anahtarı ile *buzz* efekti yapılmalıdır.

³⁶ Akort anahtarı ile kısa aralıkta vibrato çalınmalıdır.



Görşel 3.144. *Onur Dülger, Bai-Ulğan, 13-14. Ölçüler, Akort Anahtarı ile Glissando Örneği*



Görşel 3.145. *Hasan Uçarsu, İssız Çocuklar, 1-2. Ölçüler, Akort Anahtarı ile Glissando Örneği*

Nemutlu, akort anahtarını diğer bestecilerden farklı olarak telleri sıkıştırarak armonik ses oluşturmak üzere kullanmıştır (Görşel 3.146.). Yazımında akort anahtarı simgesi ile kullanılan teknik için metal akort anahtarı yerine kauçuk tercih edilirse daha net bir armonik ses elde edilmektedir.



[23] (ö. 43) Arpın akort anahtarı belirtilen teller arasına (Fa diyez - Sol bemol) sıkıştırılarak teller ikişer ikişer çekildiğinde akort anahtarı yeni bir tel uzunluğu tanımlayacağından, yaklaşık bir oktav yukarıdan yeni sesler elde edilir. Akort anahtarının yerleştirileceği tel çifti oktav alternatifli olarak verilmiştir.

Görşel 3.146. *Mehmet Nemutlu, Bulunmuş Nesnelər, 43. Ölçü, Akort Anahtarı ile Armonik Örneği*

Nemutlu'ya ait diğer örnekte ise akort anahtarı Dülger ve Uçarsu'daki gibi glissando tekniğinde kullanılmaktadır (Görşel 3.147.). Notalama yöntemi diğer iki besteciye göre farklı olsa da icra notunda yaptığı tanımlamayla glissando tekniğini betimlemiştir. Nemutlu, tanımlamasında akort anahtarı ile tel üzerinde çalınan glissandoların yapılan hareketin tam tersi ses ürettiğine de değinmiştir. Akort aleti yukarı doğru çıktıkça telin boyu uzadığından, glissando pesleşmekte aşağı doğru indikçe telin boyu kısaldığından tizleşmektedir.



[25] (ö. 51) Arpta şiddetli çift tel çekilmesinin hemen ardından, akort anahtarı ile gösterilen yönde âni gliss. Bu kaydırma her bir telde birer kez daha tekrarlanır. Ok işaretleri sesin tizleşme/pesleşmesini değil, akort anahtarının tel üzerindeki hareket yönünü gösterir. Dolayısıyla ortaya çıkan gliss. etkisi bu hareketin ters yönünde gerçekleşir.

Görsel 3.147. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 51. Ölçü, Akort Anahtarı ile Glissando Örneği

Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde akort anahtarı kullanımında *buzz*, vibrato, glissando ve armonik olmak üzere dört farklı yöntem tespit edilmiştir. *Buzz* efektinde iki yol izlenmiş, ilkinde teli önce çalarak ardından akort aleti ile *buzz* efekti yapılmış, ikincisinde ise akort aleti tele dayalı iken tel çekilmek suretiyle *buzz* efekti gerçekleştirilmiştir. Glissandodaya seslendirme yöntemi aynıken notlama yönteminde ayırım oluşmuş, Dülger ve Uçarsu glissando çizgisi kullanırken, Nemutlu oklarla glissandoları işaret etmiştir. Akort anahtarı simgesine nota üzerinde sadece Dülger ve Nemutlu kullanmış, diğer besteciler tanımlama yapmayı tercih etmiştir.

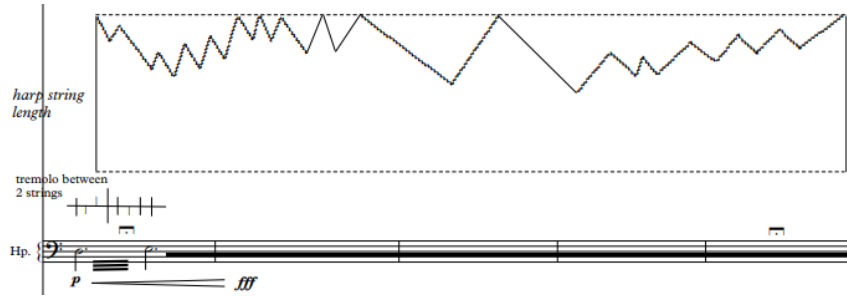
3.8.2. Metal ya da ahşap çubuk

Metal ya da ahşap çubuk aracılığıyla tel üzerinde glissando, tremolo ve *buzz* efekti yapmak mümkündür. Metal çubuk yardımı ile tıpkı armoniklerdeki gibi tek tel üzerinde genişletilmiş sesler elde etmek mümkündür (Bova, 2016, s. 491). Tel, çubukla farklı noktalardan bölünerek geniş bir ses perdesi oluşturulmaktadır. Bu işlem sırasında sesler birbirine bağlanarak tek tel üzerinde glissando oluşmaktadır. Akort anahtarı ile benzerlik taşıyan metal ya da ahşap çubuk aracılığıyla titreşen tele dokunularak metalik bir sese sahip *buzz* efekti yapmak mümkündür (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 114). Metal ya da ahşap çubuk için özel bir simge kullanılmamakla beraber nota üzerinde materyal kullanımı belirtilmelidir. Eserlerinde metal çubuk kullanan Arda Ardaşes Agoşyan, Deniz Arat ve Hasan Uçarsu (Görsel 3.148, 3.149. ve 3.150.) arasından bir tek Uçarsu, icra notuna metal çubuk yardımı ile tel *buzz* efekti yapılması gerektiğini belirtmiştir. Agoşyan'ın *Yerebatan* eserinde 104. ölçüde yer alan glissando, kayıtlarda metal çubuk ile çalınmış, bunun üzerine besteci ile iletişime geçildiğinde kayıt sırasında denendiğini ve o sırada değiştirildiği öğrenilmiştir. Bu sebeple Görsel 3.148.'de metal çubuk kullanıma dair herhangi bir ibare bulunmamaktadır.



Görsel 3.148. Arda Ardaşes Agoşyan, *Yerebatan*, 104. Ölçü, Metal Çubuk Glissandosuz Örneği

Arat'ın *Shibboleth* başlıklı eserinde metal çubuk yardımı ile iki tel arasında tremolo yaparken bestecinin nota üzerine eklediği grafik doğrultusunda yukarı ya da aşağı hareket etmektedir. Kayıta tremolonun metal çubuk ile çalındığı tespit edildikten sonra besteci ile iletişim kurularak materyal doğrulanmıştır. Nota üzerinde bu ölçü içerisinde metal çubuk kullanımına dair bir ifade bulunmasa da Görsel 3.149.'da yer alan eserin ilk ölçüsünde bilgilendirme yapılmıştır.



Görsel 3.149. Deniz Arat, *Shibboleth*, 26-30. Ölçüler, Metal Çubuk Kullanım ve Tremolo Örneği³⁷

Uçarsu ise *İssiz Çocuklar* eserinde *buzz* efekti için tıpkı akort anahtarındaki kullanım gibi teli çektikten sonra metal çubuğu tele değdirerek metalik bir ses elde edilmesini sağlamaktadır (Görsel 3.150.). Besteci materyali ve kullanım şeklini icra notunda açıkça belirtmiştir.

³⁷ Arp teli uzunluğu.

İki tel arasında tremolo (metal çubuk ile iki tel arasında tremolo çalınırken grafiğe göre telin üzerinde yukarı ya da aşağı hareket edilmelidir).

Tel tınladıktan sonra sonra metal bir cisim, akort anahtarı ya da tırnakla özel notasyon işaretiyle belirtilen zamanda ve tırtlı çizgisiyle belirtilen uzama süresinde tınlamakta olan tele dokunarak güçlü metalik bir "buzz" sesi elde edin

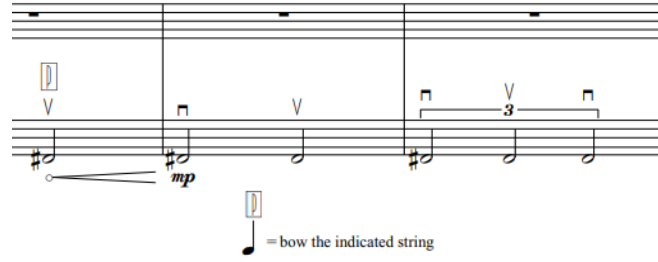
Görsel 3.150. *Hasan Uçarsu, İssiz Çocuklar, 1-2. Ölçüler, Metal Çubuk Kullanım ve Tel Buzz Örneği.*

3.8.3. Arşe

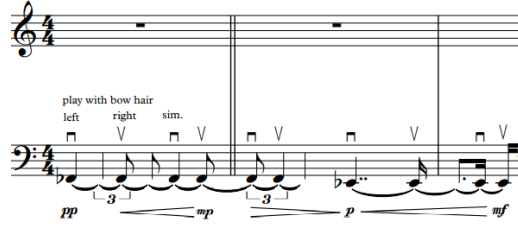
Arp telli bir çalgı olduğu için arşe ile çalınabilmektedir. Arşe kullanımında ses, yayın çekildiği süre boyunca tınlamaya devam edecektir. Ancak arpın tellerinin arası dar olduğundan dolayı arşeyi sokabilmek için yayın küçük olması ve yerleştirmek için gereken süre dikkate alınmalıdır (Aubat-Andrieu vd., 2019, s. 128). Metal tellerde elde edilenle bağır sak tellerde elde edilen rezonans yüksekliği farklıdır. Bağır sak tellerde oldukça sessiz bir titreşim oluşurken metal teller tıpkı yaylı çalgılar gibi yüksek ses seviyesine sahiptir. Arşe yazımında yay ile çalınacak partinin başına arşe simgesine ek olarak it-çek simgelerinin yerleştirilmesi icracı için önem arz etmektedir (Görsel 3.151.).

Görsel 3.151. *Arşe Yazım Örneği*

Eserlerinde arşe kullanan Engin Dağlık ve Onur Dülger arşe simgesini kullanmış ve it-çek pozisyonlarını ayrıca belirtmişlerdir (Görsel 3.152 ve 3.153.). Her iki bestecinin materyal kullanım yazımı benzer ve çalışma kapsamında referans alınan kaynaklarla uyumludur.



Görşel 3.152. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 57-59. Ölçüler, Arş e Kullanım Örneđi³⁸



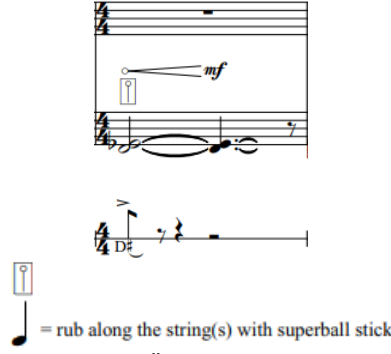
Görşel 3.153. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 77. Ölçü, Arş e Kullanım Örneği.³⁹

3.8.4. Super ball stick

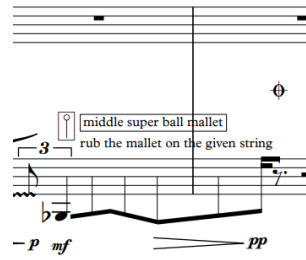
Arp çalgısının perküsyon efektlerindeki kullanımına önceki başlıklarda değinilmiştir. Yardımcı aletlerle bu efektler desteklenmektedir. Bu materyaller arasında yer alan *super ball stick*'in tokmak kısmı yumuşak plastikten yapıldığından arpa zarar vermeden icra edilebilmektedir. Bu materyal ile arpın gövdesine ve tellerine vurarak ya da sürterek efekt üretmek mümkündür (Inglefeld ve Neill, 2006, s. 45-46). Metal sarmal tellere sürterek ya da arpın gövdesine ve tellerine vurarak farklı renkte sesler elde edilebilir. Çalınacak nota üzerine *super ball stick* simgesi \uparrow yerleştirerek gösterim yapılmaktadır (Stone,1980, s. 248-249). Eserlerinde *super ball stick*'i tel üzerinde sürterek kullanan Engin Dağlık ve Onur Dülger, yazımında simge kullanmalarına ek olarak Dağlık icra notunda (Görşel 3.154.), Dülger ise nota üzerinde çalma yöntemini açıklamıştır (Görşel 3.155.).

³⁸ Belirtilen teller yay ile çekilmelidir.

³⁹ Arş e ile çalınmalıdır.



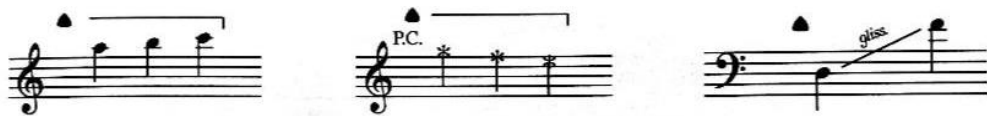
Görşel 3.154. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 2. Ölçü, Super Ball Stick Kullanım ve Pedal Notası Örneği⁴⁰



Görşel 3.155. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 87-88. Ölçüler, Super Ball Stick Kullanım ve Tüm Telleri Susturma Örneği⁴¹

3.8.5. Pena

Pena ya da plastik bir kartla telleri ortasından veya *près des chevilles* yani ayar pimleri ile pedal pimlerinin arasında glissando çalınabildiği gibi (Bova, 2016, s. 415), metal sarmal tel boyunca sürterek tel kazıma da yapılabilmektedir. Pena ile hızlı pasajların çalınması parmaklarla çalmaya göre daha zordur. Bu sebeple performans sırasında penayı almak, tellere yerleştirmek gibi süreçler için icracıya zaman tanımak gereklidir. Nota üzerindeki yazımı çalınacak tellerin üzerine yerleştirilen pena simgesi \circ ile gösterilmektedir. Görşel 3.156.'nın ilk örneğinde teller ortasından çekilerek çalınırken, ikincisinde *près des chevilles* ve üçüncüsünde glissando şeklinde yazım örnekleri yer almaktadır. Tel kazıma için kazınacak telin üzerine pena simgesi \circ yerleştirmek yeterli olacaktır.



Görşel 3.156. Pena Yazım Örneği (Bova, 2016, s. 415)

⁴⁰ Super ball stick tel ya da teller boyunca sürtmelidir.

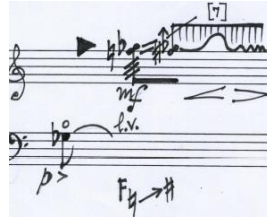
⁴¹ Orta boy super ball stick yazılı olan tel boyunca sürtmelidir.

Eserlerinde pena kullanan Mehmet Nemutlu, Onur Dülger ve Engin Dağlık örneklerinde 4 farklı şekil tespit edilmiştir. Nemutlu'nun *Bulunmuş Nesnelere* eserinin 10. ölçüsünde yer alan pena ile telleri ortasından çalma ilk örnektir (Görsel 3.157.). İkincisi ise yine aynı eserin 15. ölçüsünde pena ile glissando icrasıdır (Görsel 3.158.).



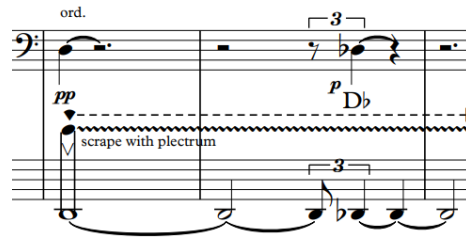
[3] (ö. 10) Pena ile çalın. Sol el pasaj boyunca tel üzerine hafifce basılı da tutulabilir, telin tınlaması aralarda da kesilebilir (*étouffé*).

Görsel 3.157. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 10. Ölçü, Pena Kullanım Örneği



Görsel 3.158. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 15. Ölçü, Pena Glissando Örneği

Dülger'e ait örnekte ise tel pena ile kazınırken (Görsel 3.159.), Dağlık'ın örneğinde pena ile küme glissando yapılmaktadır (Görsel 3.46.). Üç besteci de pena simgesine eserlerinde yer verirken icra notlarında materyal kullanımı açıklamışlardır.

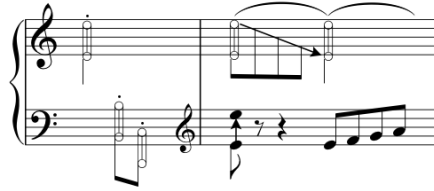


Görsel 3.159. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 6. Ölçü, Pena Kullanım Örneği⁴²

⁴² Pena ile tel kazınmalıdır.

3.8.6. Bardak

Bardak kullanımı ile akort anahtarı ve metal çubukta kullanılan tel üzerinde kaydırma ve *buzz* efektine ek olarak küme glissando icrası da mümkündür. Genellikle cam uzun bardaklar bu efektte daha etkili olacaktır. Bardak kullanımında Görsel 3.160.'ta yer verildiği gibi küme notalama yöntemiyle bardağın vurulacağı ya da glissando yapılacağı tellerin aralığı gösterilmektedir. Buna ek olarak nota üzerinde kullanılacak materyal belirtilmelidir. Örneğin Engin Dağlık eserinde *buzz* efekti için plastik kap kullanmıştır ve materyal tanımını icra notunda açıklamıştır (Görsel 3.50.). Çalışma kapsamında bir tek Dağlık, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.



Görsel 3.160. Bardak Kullanımının Yazım Örneği ([http-12](http://12))

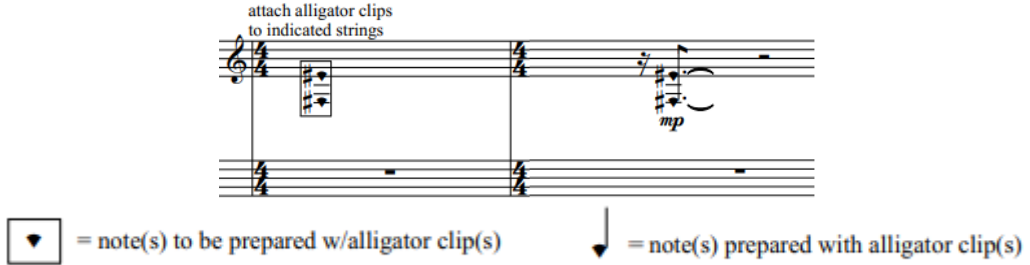
3.8.7. Kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı

Kağıt, kumaş vb. ürünler sesi bozmak ya da sönmlemek için kullanılmaktadır. Ekseriyetle tellerin arasına yerleştirilen bu objeler sesi azaltmak ya da *buzz* efekti yaratmaktadır (Aubat-Andrieu vd., 2019. s. 136). Onur Dülger, eserinde buruşturulmuş kağıdı, tellere sürterek ısıklık sesi elde etmiştir (Görsel 3.99.). Çalışma kapsamında bir tek Dülger, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

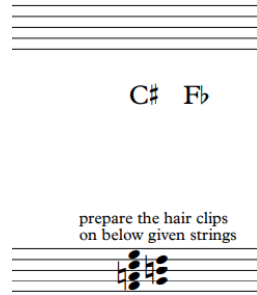
3.8.8. Ataç ya da timsah klips toka kullanımı

Ataç kullanımında telde belirgin bir *buzz* efekt etkisi yaratılırken timsah klips toka kullanımında bu efekt daha boğuk bir sese sahip olmaktadır. Bu materyallerin ya tellere önceden takılması ya da eser içerisinde takılacaksa arpiste bu gereçleri yerleştirmek için zaman tanınması gerekmektedir. Nota üzerinde tanımlamalar ile gösterimi yeterlidir. Eserlerinde timsah klips toka kullanımına yer veren Engin Dağlık ve Onur Dülger iki farklı gösterimde bulunmuştur. Dağlık önce timsah klips tokaların tellere yerleştirilmesi için bir ölçü öncesinde hatırlatmada bulunmuş, ardından üçgen nota başı ile çalınacak notaları belirtmiştir (Görsel 3.161.). Besteci ek olarak icra notunda kullandığı nota başlarının tanımlamalarına yer vermiştir. Dülger ise timsah klips nota başlarının

kullanılacağı seslerin üzerine tanımlama yaparak icracıyı yönlendirmiştir (Görsel 3.162.). Daha sonra Görsel 3.110.'da gelen örnekte klips takılı olan teller üzerinde *Bartok pizzicatosu* tekniği uygulanmıştır.



Görsel 3.161. Engin Dağlık, *Anamorphosis*, 45-46. Ölçüler, Timsah Klips Toka Kullanımı Örneği⁴³



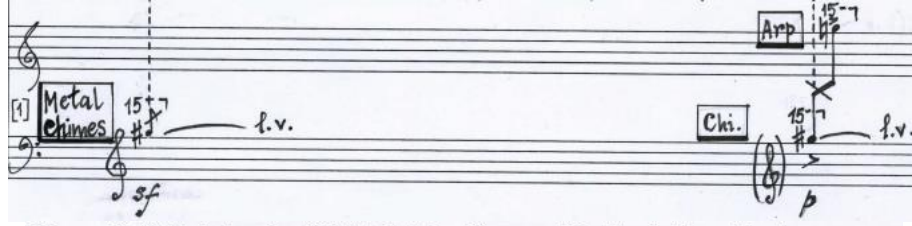
Görsel 3.162. Onur Dülger, *Bai-Ulgan*, 76. Ölçü, Timsah Klips Toka Kullanım Örneği⁴⁴

3.8.9. Perküsyon çalgılarının kullanımı

Arp sanatçıları partilerine uygun olduğu takdirde arp dışında yardımcı materyal olarak perküsyon çalgılarını da icra edebilmektedir. Mehmet Nemutlu *Bulunmuş Nesnelere* eserinde arpistin partisine metal çan partisi de ekleyerek icracıyı iki enstrümanda aktif şekilde değerlendirmiştir (Görsel 3.163.). Yazımı için Nemutlu gibi icra notunda hangi çalgının nasıl icra edileceği detaylı olarak tanımlandıktan sonra nota üzerinde kısa direktiflerle arpçı iki enstrüman içinde yönlendirilebilmektedir. Çalışma kapsamında bir tek Nemutlu, ilgili eserinde bu tekniği kullanmıştır.

⁴³ Timsah klips tokalar belirtilen tellere takılmalıdır. Timsah klips tokaların takılacağı notaların gösterimi. Timsah klips tokaların takılı olduğu notaların gösterimi.

⁴⁴ Timsah klips tokalar aşağıdaki belirtilen tellere takılmalıdır.

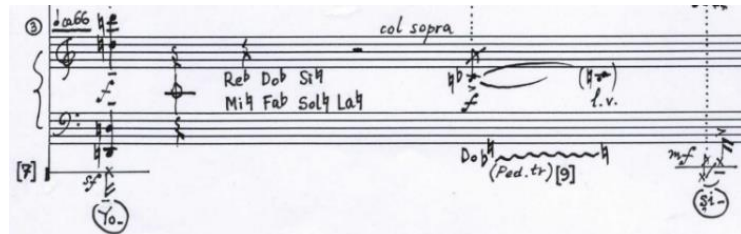


- [1] (ö. 0) Metal çanlar * (*Metal chimes*) rezonatör işlevi gören bir ahşap kasnak üzerine gerilmiş iplere tutturulmuş dar çaplı (yaklaşık 1,5 cm.) 8 metal borudan ve malet olarak kullanılan tahta ya da seramik bir tokmaktan oluşur (bkz. s. 1, resim). Borular 4. oktavdan tınlayan Do diyez - Sol diyez arasındaki kromatik seslere akortlanmıştır. Ancak kusurlu akordu, çığ ve delici tınısı yüzünden ses yüksekliği belli bir vurma çalgıdan çok, bir oyuncak çalgı niteliği taşır.

Görsel 3.163. Mehmet Nemutlu, *Bulunmuş Nesnelere*, 1. Ölçü, *Perküsyon Çalgılarının Kullanım Örneği*

3.8.10. Konuşma ya da şarkı söyleme

Mitolojik efsanelerin etkisiyle arp çalarken şarkı söylemek birçok esere model olmuştur (Çağıl, 2013, s. 6). Çağdaş müzikte de kullanılan arp çalarken konuşma ya da şarkı söyleme üslubu nota üzerine yerleştirilen metinlerle gösterilmektedir. Eserlerinde konuşmaya yer veren Mehmet Nemutlu ve Semih Korucu iki farklı yöntem kullanmışlardır. Nemutlu söylenecek sözleri ritmik bir kalıpta verirken (Görsel 3.164. ve 3.165), Korucu metnin söyleneceği yeri belirtmiş ancak söyleme hızını serbest bırakmıştır (Görsel 3.166.).



- [7] Arpçı konuşma-tonu (ses perdeleri çok yaklaşık belirtilmiş bir tür "sprech-stimme") ile seslendirir.

Görsel 3.164. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo (No.1 Bahar / Haru)*, 3. Ölçü, *Konuşma Örneği*

Nemutlu'ya ait Görsel 3.165.'te sözler belli bir anlamdan daha çok ses efekti yaratmak için kullanılmıştır. Besteci özellikle duyulmasını istediği heceleri icra notunda vurgulayarak icracıyı performansa hazırlayıcı yönlendirmelerde bulunmuştur.

- [9] Flütçünün ve arpcının çok hızlı biçimde ve fısıltıyla söyleyeceği heceler. Burada, "ho-to-to-ıkkkk..." Özellikle, "ıkkkk..." harflerinin art arda söylenmesi, refleks hızında bir fonetik etki yaratmalıdır. Bu söyleyiş fısıldar biçimde de olsa, başlangıçta *sf* bir aksan gerektirdiği için nefes tüketimini artırır. Yorumcular belli etmeden bir ara-nefes alarak yukarıdaki fonetik etkiyi olabildiğince sürdürmeye çalışmalıdırlar. (Flütçü bütün heceleri flütün ağızlık kısmının içine doğru söyler; bu sırada flütten çıkabilecek tesadüfi seslere engel olmaya gerek yoktur.)
- [10] Arpın gövdesine (göğüs tahtasına) önce avuç içiyle, ardından (*decresc.* sürecinde) parmakların yumuşak iç kısımlarıyla vurunuz.
- [11] Arp gövdesindeki tremolo ile titreşen teller titreşmesini sürdürebilir.

Görsel 3.165. Mehmet Nemutlu, *İki Kigo* (No.2 Yaz / Natsu), 86. Ölçü, Konuşma ve Tım Tahtasına Vurma Efekt Örneği

Korucu'nun örneğinde ilk tercih olarak sözler, yani *Haikular* iç sesi temsil ettiğinden dolayı bir çocuk tarafından söylenmesi önerilmiştir. Ancak mümkün olmayan durumlarda icracı hem sözleri söyleyerek hem de arp partisini icra edebilmektedir.

Görsel 3.166. Semih Korucu, *Haikular, 1-2. Ölçüler, Konuşma Örneği*

3.8.11. Scordatura

Belirli veya bütün teller özgün frekanslarından daha aşağıya ya da yukarıya akort edilebilirler. Bu teknik çok nadir olmakla birlikte çift diyez ya da çift bemol gerektiren seslerde veya mikrotonal aralıklarda kullanılmaktadır. *Scordatura*'nın esere başlanmadan önce yapılması tavsiye edilmektedir. Eser içerisinde ancak birkaç tel akort yapılabilir (Sevsay, 2015, s. 243-244). Bu akortlama sistemiyle beraber arpın pedal düzeneğinde de değişiklikler olacaktır. Örneğin; ses La^b 'e akortlandığında pedal değişimleri ile orta kademede La^b , en alt kademede La^{\sharp} olacak ancak pedalın ekstra bir kademesi bulunmadığından La^{\sharp} sesi duyulmayacaktır. Eserinde *scordatura* kullanan Turgut Erçetin icra notunda mikrotonal ses dizini paylaşmış ve altına eserin eşzamanlı versiyonu için arpın, *Seed I* ve *Seed III* arasında paylaşıldığını ve her bölüm için farklı

akortlar gerektiğinden, eş zamanlı versiyon için iki arp gerekeceğini belirtmiştir (Görsel 3.167.).

Harp

8^{va}

-1/4 -1/4 +1/4 +1/4 -1/8 +1/4 -1/4 +1/4 +1/4 -1/4 +1/2 -1/4 +1/4 +1/4 -1/8 +1/4 +1/4

Görsel 3.167. Turgut Erçetin, *Panopticon Specularities, Seed I, İcra Notu, Scordatura Kullanım Örneği*

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada seçilmiş çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullandıkları teknik ve efektleri, modern arp müziğini baz alan kaynaklar ışığında incelenmiştir. Türk bestecilerinden Arda Ardaşes Agoşyan, Deniz Arat, Seda Balcı, Uğur Çerkezoğlu, Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Turgay Erdener, Berkant Gençkal, Semih Korucu, Mehmet Nemutlu, Mesruh Savaş ve Hasan Uçarsu'ya ait 2010 yılından sonra bestelenmiş eserlerden genişletilmiş teknik ve efekt örneklerine odaklanılmıştır. Bu bölümde elde edilen bulgulara dayanan araştırma sonuçları açıklanmış ve önerilere yer verilmiştir.

4.1. Sonuç

Çağdaş Türk bestecilerinin arplı oda müziği eserlerinde kullandıkları teknik ve efektlerden edinilen bulgulara dayalı olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Çağdaş Türk bestecilerinin eserleri bestelenme yıllarına göre 20. ve 21. yüzyıl olmak üzere iki periyoda ayrılmıştır. Her ne kadar cumhuriyetin ilanı ve ardından gelen Klasik Batı Müzik kültürünün ülkede yaygınlaşması 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiş olsa da bu kültürün enstrümanı olan arpin tanınırlığı ve kullanımı günümüze karşılık oldukça azdır. 21. yüzyıl kategorilerinde ise sadece 20 yıllık sürede bir önceki yüzyılda verilen eserden daha çok eser üretilmiştir.
- Elde edilen veriler ışığında incelemeye alınan alanlar arasında 20. ve 21. yüzyıl periyodlarında en az eserin konçerto formunda verildiği saptanmıştır. Bu durumun temelinde iki neden olduğu düşünülmektedir. İlki arp sanatçılarının diğer çalgıların icracılarından sayıca az olması, ikincisi ise Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığına bağlı Devlet Senfoni Orkestralarının son on yıllık arşivleri incelendiğinde 2011 yılından bu yana sadece 21 konserde solist olarak arp sanatçısının yer almasıdır. Ek olarak, bu solist sanatçıların yalnızca 3 tanesi yabancı ülkelere davet edilmiştir. Tespit edilen eserlerin hepsi klasik arp repertuarına ait konçertolardır. Bu nedenle çağdaş müzik bestecileri tarafından yazılan eserin az seslendirilme ya da hiç seslendirilmeme ihtimali bestecileri konçerto forumunda arp için beste yapma konusunda güdülememektedir.
- Konçerto türünden sonra en az eserin verildiği alan solo arp repertuarı olmuştur. Türk bestecileri bu alanda eser üretme konusunda motivasyon eksikliği yaşadığı

görülmektedir. Bunun sebebi olarak arp sanatçılarının sayıca az olması ve resitallerinde çağdaş müziğe nadiren yer vermeleri gösterilebilir.

- Sosyokültürel olarak besteciler arp çalgısı için eser bestelemekten uzak dursa da arp sanatçısı Ceren Necipoğlu'nun ani ve trajik kaybının ardından bir vefakarlık olarak Gençkal, Korucu, Uçarsu ve Savaş, Necipoğlu'na ithaf ettikleri eserleri bestelemiştir. Bu durum ile duyguların bestecileri güdüleyen değerli bir etken olduğu gözlenmiştir. Ayrıca Sesin Yolculuğu gibi festivallerde eserlerinin icra edilmesiyle genç besteciler teşvik edilmiş ve böylece arp çalgısı için bestelenen eserlerde artış tespit edilmiştir.
- 21. yüzyılda en çok eserin oda müziği alanında verildiği saptanmıştır. Kolektif yapıdaki oda müziği eserleri daha fazla müzisyene ve dolayısıyla daha fazla insana ulaşabileceğinden eserlerin daha sık seslendirilme olasılığı bestecileri bu alanda eser üretme konusunda isteklendirdiği düşünülmektedir. Bir diğer neden ise; çağdaş müzik yaratımında farklı çalgılarla bir bütünlük oluşturma fikrine rağbet edilmesidir.
- 13 besteciye ait 14 eser incelendiğinde arplı oda müziği eserlerinin içinde en sık flüt, viyolonsel ve vürcümlü çalgılara rastlanırken en az fagot, korno, trompet, trombon, klavsen, klasik kemençe, kanun ve ud enstrümanı kullanılmıştır. Buna istinaden sık kullanılan enstrümanlar ele alındığında çağdaş müzikte geleneksel çalgı kullanım yapısının devam ettiği saptanmıştır.
- Türk bestecileri, arplı oda müziği eserlerinde nadiren de olsa yer verdikleri ud, kanun ve klasik kemençe enstrümanları ile yeni bir sentez yaratmıştır.
- Zabel'in 1894'te yazdığı kitabında belirttiği bestecilerin arp için ergonomik besteleme yöntemlerine dikkat etmesi gerektiği gibi bu araştırmanın çıkış noktası da modern arp teknik ve efektleri için kullanılan simge ve tanımlamalara tanınırlığın artması gerekliliğidir. Araştırma sırasında birbirine benzer teknikler olan *bisbigliando* ve tremolo kullanım farklarının ayırt edilemediği tespit edilmiştir.
- Çalışma kapsamında listelenen teknik ve efektlerin notalama ve icra yöntemleri araştırılmış ve bir kılavuz görevi görmesi adına her teknik için araştırmada referans olarak alınan bibliyografik çalışmalardan yola çıkarak bir notlama önerisinde bulunulmuştur. Notalama yöntemlerinde besteciler arasında farklılık gözlemlenen *bisbigliando*, *près de la table*, *ksilofonik* sesler, vibrato, tek elle

susturarak çalma, tek elle susturarak glissando, tel kazıma ve tellere vurma efekti karşılaştırmalı olarak ele alınmış, uygun notlama ve simgeleme yöntemleri belirlenmiştir.

- *Près de la table* tekniğinin nota üzerinde evrenselleşmiş gösterimi olan tırtıklı çizgiyi çalışma kapsamındaki hiçbir besteci kullanmamış, yerine farklı tanımlamalar ya da kısaltma kullanmışlardır.
- *Ksilfonik* seslerin referans alınan kaynaklardaki gösteriminde elmas nota başı kullanılırken çalışma kapsamında seçilen bestecilerimizden yalnızca Engin Dağlık'ın bu yöntemi kullandığı saptanmıştır.
- Tezin sınırlılığı içinde bulunan eserlerin bazılarında besteciler vibrato simgesini düzensiz zikzaklar ile göstermiş, böylece vibratonun şiddetini aritmik olarak simgelemiştir.
- Tek elle susturarak icra tekniğine çağdaş Türk bestecilerinden bir tek Engin Dağlık ilgili eserinde yer vermiştir. Dağlık, bu tekniğin yazımında perküsyon efektlerinde kullanılan x simgesini kullanırken, referans alınan kaynaklarda sönmülenecek ses aralığı üzerine çalınacak sesler paylaşılmıştır. Tercih edilmesi gereken örnek Görsel 3.63.'te sunulmuştur.
- Tek elle susturarak glissando tekniğinde de çağdaş Türk bestecilerinden bir tek Engin Dağlık ilgili eserinde yer vermiştir. Bu tekniğin yazımında da x simgesi kullanan bestecinin notalama yöntemi ile referans alınan kaynaklarda farklılık gözlenmiştir. Referans alınan yazım örneği, susturma işareti eklenen tekniğin uygulanacağı alanı belli eden çizgi kullanımı ile Görsel 3.82.'de paylaşılmıştır.
- Tel kazıma tekniğinin genel kullanımı olan nota çubuğuna eklenen ok simgesine Görsel 3.93.'te yer verilmiştir. Çağdaş Türk bestecilerinden Hasan Uçarsu ve Onur Dülger bu örnekle uyumlu yazım yöntemlerini tercih ederken, Mehmet Nemutlu farklı bir simgeleme kullanmıştır. Nemutlu, kullandığı notalama yöntemini icra notunda detaylandırmış ve tekniğin seslendirilmesinde yönlendirmelerde bulunmuştur.
- Tellere vurma efektinin notalama yöntemlerinde seçilen besteciler arasında farklılıklar saptanmıştır. Engin Dağlık referans kaynaklarıyla uyumlu blok nota başı ile tekniği işaret ederken, Mesruh Savaş küme ses grubunu simgeleyerek üzerine tanımlama yapmıştır. Semih Korucu ise tekniğin uygulanacağı sesleri tek

tek belirterek, Savaş gibi nota üzerinde yaptığı tanımlamalar ile icracıyı yönlendirmiştir.

- Akor, armonik, *étouffée*, tekli ve çoklu glissandolar gibi gelenekselleşmiş tekniklerde hem bibliyografik referanslar ile hem de besteciler arasında tutarlılık gözlenmiştir.
- Çağdaş Türk bestecileri arplı oda müziği eserlerinde düz, yukarı yönde kırık ve aşağı yönde kırık akor kullanmış, ancak Görsel 3.6.'da sunulan 5. ve 6. örneklerdeki eş zamanlı seslendirilen ters yönde kırık akor ve bir el kırık, bir el düz akor icrasına yer vermemiştir.

4.2. Öneriler

Araştırmacılara yönelik öneriler;

- Çalışma kapsamına alınan besteciler arasında Arda Ardaşes Agoşyan, Uğur Çerkezoğlu, Turgay Erdener, Berkant Gençkal ve Semih Korucu klasik üslupta besteler yaparken, Deniz Arat, Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Mehmet Nemutlu, Mesruh Savaş ve Hasan Uçarsu'nun efektlere müziklerinde daha sık yer verdiği tespit edilmiştir. Seda Balcı her iki tekniği de eserinde sentezleyerek kullanmıştır. Bu bağlamda öneri olarak bestecilerin besteleme tarzlarının araştırılması için öncelikle biyografik araştırmaya ek olarak anket çalışması ve besteci buluşmaları düzenlemek değerli bir çalışma olacaktır.
- Çağdaş Türk bestecilerden Engin Dağlık, Onur Dülger, Turgut Erçetin, Mehmet Nemutlu ve Hasan Uçarsu icra notunda, Deniz Arat ve Mesruh Savaş ise nota üzerinde yaptıkları tanımlamalar ile icracıyı etkili bir şekilde yönlendirmişlerdir. Özellikle yeni bestelenecek efekt temelli müzikler için kullanılan simge ve tekniklere dair her seviyeden icracıyı bu şekilde yönlendirecek yönergerler performans açısından önemsenmelidir.
- Tel kazıma efektinde ekseriyetle tırnak kullanımı önerilmiştir, performans sırasında yardımcı bir materyalin alınıp geri konulması yerine tırnak kullanımı daha zahmetsiz bir çalma yöntemi olsa da özellikle metal sarmal tellerde kazıma efektiyle tırnakların zarar gördüğü dikkate alınmalı ve uzun ya da sık tırnaklı tel kazıma efekti kullanılmamalıdır.
- Çalışmanın sonucunda Borgès'nin sözünden yola çıkarak hali hazırda var olan literatürlere dayandırılmış modern arp teknikleri için rehber tasarısı

oluşturulmuştur. Bu tasarı ışığında Devlet Konservatuvarı ve M¼zik Fak¼ltelerinin kompozisyon b¼l¼mlerinde modern arp teknikleri ¼zerine eğitici seminerler d¼zenlenmesi ¼nerilmektedir.

- Modern arp tekniklerinin yazım ve icra ¼rneklerinin bulunduğu bir web sitesi bu alanda eser yazacak besteciler ve modern m¼zik icra edecek arp sanatçılarını için faydalı bir çalışma olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adler, S. (1989). *The study of orchestration*. New York: W. W. Norton & Co.
- Agoşyan, A. A. (2010). *Yerebatan*. İstanbul: Arp Sanatı Derneği.
- Aktüze, İ. (2010). *Ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arat, D. (2016). *Shibboleth*. Özel Arşiv.
- Aubat-Andrieu, M., Bancaud, L., Barbé, A., Breschand, H., Rossi, L., & Rossi, J. (2019). *Guide to the contemporary harp*. Indiana University Press.
- Balcı, S. (2017). *Tanrının Skeçleri*. Özel Arşiv.
- Bochsa, N.C. (1814?). *Nouvelle méthode de harpe, Op.60*. Paris: V. Dufaut et Dubois.
- Bochsa, N.C. (1820). *Petite méthode pour la harpe, Op.61*. Paris: V. Dufaut et Dubois.
- Bochsa, N.C. (1826). *L'Anima di musica for the harp*. London: Goulding & D'Almaine.
- Bochsa, N.C. (1831). *Explanations of the new harp effects and passages*. London: Goulding & D'Almaine.
- Bochsa, N.C. (1840). *The harp preludist*. London: Goulding & D'Almaine.
- Bochsa, N.C. and Oberthür, C. (1900). *Universal Method for the Harp*. New York: Carl Fischer.
- Borch, G. (1918). *Practical manual of instrumentation*. Boston: Boston Music Co.
- Borgès, J. L. (1962). *Labyrinths*. New York: New Directions.
- Bova, L. (2008). *The modern harp: the writing and notation, the instrument and repertoire from the xvith century to contemporary*. Milan: Suvini Zerboni.
- Bova, L. (2017). Igor Stravinsky's harp writing. *The American Harp Journal*, (July), 39-45.
- Christensen, L. B., Johnson, R. B., & Turner, L. A. (2020). *Araştırma yöntemleri desen ve analiz*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Copland, A. (2015). *Yeni müzik*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Crocker, S. K. (2013). *The descriptive miniatures of Alphonse Hasselmans and Henriette Renié: An examination of the pedagogical and artistic significance of salon pieces for harp*. The University of Alabama.
- Çağıl, N. (2013). Kutsal metinler ve müzik. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (39), 1-46.
- Dağlık, E. (2017). *Anamorphosis*. Özel Arşiv.

- De Lailhacar, C. (1988). The mirror and the encyclopedia: Borgesian Vertigo of Codes in Umberto Eco's novel the name of the rose. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 66(3), 535-557.
- Dülger, O. (2015). *Bai-Ulgan*. <https://onurdulger.neocities.org/index3.html>
- Egan, Z. (2018). Ravel's introduction et allegro and the modernization of the harp. *Hear Here!*: 8-17.
- Einarsdóttir, G. (2019). Multiphonics on the harp: initial observations. *Tempo* 74 (291) 71–75.
- Ellis, O. (1960). Review of the harp, by M. Tournier & R. H. Pitt. *Music & Letters*, 41(4), 386–387.
- Erdener, T. (2010). *İstanbul'un Ağaçları*. İstanbul: Arp Sanatı Derneği.
- Erçetin, T. (2017). *Panopticon Specularities*. Berlin: Edition Gravis.
- Forsyth, C. (1914). *Orchestration*. London: Macmillan and Co.
- Galpin, F. W. (1937). *The music of the sumerians*. Cambridge University Press.
- Gençkal, B. (2010). *Üç Şarkı*. Özel Arşiv.
- Gould, E. (2016). *Behind bars: the definitive guide to music notation*. Faber Music Ltd.
- Hasselmans, A. (1927). La harpe et sa technique. A. Lavignac and L. De La Laurencie (Eds.), *Encyclopedie De La Musique et Dictionnaire du Conservatoire, Deuxieme Partie*. s. 1935-1941, Paris: Librairie Delagrave.
- Inglefeld, R. K. and Neill, L. A. (2006). *Writing for the pedal harp*. Bloomington: Vanderbilt Music Company.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Korucu, S. (2010). *Haikular*. <http://www.cerenecipoglu.com/tr/ithaf-edilmis-eserler>
- Labarre, T. (1980). *Méthode complète pour la harpe*. Paris: Alphonse Leduc.
- Lonnert, L. (2015). *Surrounded by sound: Experienced orchestral harpists' professional knowledge and learning*. Doktora Tezi. Lund: Lund Üniversitesi.
- Mocanu, A. (2020). *Metamorphoses: Nychterides*. UCLA Contemporary Music Score Collection.
- Martenot, R. (1901). *Méthode de harpe*. Paris: Enoch & Cie.
- McDonald, S. & Wood, L. (1999). *Harp olympics, stage I*. Louisville: MusicWorks – Harp Editions.
- McDonald, S. & Wood, L. (1999). *Harp olympics, stage II*. Louisville: MusicWorks – Harp Editions.

- McDonald, S. & Wood, L. (2001). *Harp olympics, stage III*. Louisville: MusicWorks – Harp Editions.
- McDonald, S. & Wood, L. (2002). *Harp olympics, stage IV*. Louisville: MusicWorks – Harp Editions.
- Moon, K. (1990). *Robert Nicolas Charles Bochsa (1789-1856): An analysis of selected pedagogical works for the harp*. University of California, Los Angeles.
- Naderman, F. J. (1875). *Enseignement de la harpe*. Paris: Editions Costallat.
- Nemutlu, M. (2010). *İki Kigo*. Özel Arşiv.
- Nemutlu, M. (2016). *Bulunmuş Nesnelere*. Özel Arşiv.
- Önertürk, C. (2022). *Çağdaş Flüt Teknikleri*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Piston, W. (1955). *Orchestration*. London: Victor Gollancz LTD.
- Read, G. (1979). *Music notation: a manual of modern practice*. New York: Taplinger Publishing Company
- René, H. (1946-1966). *Méthode complète de harpe*. Paris: Alphonse Leduc
- Rensch, R. (2007). *Harps and harpists*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Rimsky-Korsakov, N. (1873). *Principles of orchestration*. (Çev. E. Agate). New York: Dover Publications (1964).
- Salzedo, C. (1921). *Modern study of the harp*. New York: G. Schirmer.
- Savaş, M. (2010). *Threboidia*. <http://www.cerenecipoglu.com/tr/ithaf-edilmis-eserler>
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevsay, E. (2015). *Orkestrasyon*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stone, K. (1980). *Music notation in the twentieth Century. A Practical Guidebook*. New York/London: W.W. Norton & Company.
- Tournier, M. (1959). *The harp*. Paris: Henry Lemoine & Cie, Éditeurs.
- Uçarsu, H. (2010). *İssız Çocuklar*. İstanbul: Arp Sanatı Derneği.
- Vaughan, A. (2020). *Meowlam-Ad-Owlam*. UCLA Contemporary Music Score Collection.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Zabel, A. (1980). *Ein wort an die herren komponisten über die praktische verwendung der harfe im orchester*. Musikverlag Zimmermann.

Zingel, H. J. (1992). *Harp music in the nineteenth century*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

E-Kaynaklar

- http-1** <https://www.harpcentre.com.au/which-string-is-this/>
(Erişim Tarihi: 28/11/2022)
- http-2** <http://harpnotation.com/the-harp/range/>
(Erişim Tarihi: 18/11/2022)
- http-3** <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2140/orkestralar.html>
(Erişim Tarihi: 02/01/2023)
- http-4** https://www.hipharp.com/wkshp_mats/guinness500whc/Guinness500_technique_info.pdf
(Erişim Tarihi: 08/08/2022)
- http-5** <http://harpnotation.com/notation-manual/plucked-sounds/bisbigliando/>
(Erişim Tarihi: 03/09/2022)
- http-6** <http://harpnotation.com/notation-manual/plucked-sounds/tremolo/>
(Erişim Tarihi: 03/09/2022)
- http-7** <https://offcampus.anadolu.edu.tr:2206/10.1093/gmo/9781561592630.article.03137>
(Erişim Tarihi: 25/12/2022)
- http-8** <https://composingforharp.com/>
(Erişim Tarihi: 23/12/2022)
- http-9** <http://harpnotation.com/notation-manual/sliding-ounds/glissando/cluster-glissando/>
(Erişim Tarihi: 18/11/2022)
- http-10** <http://harpnotation.com/notation-manual/sliding-sounds/rubbing-strings/>
(Erişim Tarihi: 24/12/2022)
- http-11** <http://harpnotation.com/notation-manual/pedal-effects/pedal-knock/>
(Erişim Tarihi: 25/12/2022)
- http-12** <http://harpnotation.com/notation-manual/accessories/slide/>
(Erişim Tarihi: 27/12/2022)

EK-1. Çağdaş Türk Bestecilerinin Arplı Oda Müziği Eserlerinden Örneklendirme Detay Tablosu

	Ayat, "Shibokh" "Yerebatan"	Atatürk, "Shibokh" "Yerebatan"	Çerkezoglu, "Perpetuum Vesigium"	Baba, "Amamphosis"	Diyadin, "Amamphosis"	Dilger, "Bil Ugan"	Erçetin, "Pantopticon" "Specularite" "S."	Erdener, "İstanbulun Ağızları"	Gökçek, "Uç Şarkı"	Konca, "Halkalar"	Nemutlu, "Batumun Nispeti"	Nemutlu, "Rikajor"	Sivas, "Trenolda"	Uğur, "İsiz Çocuklar"	Toplam
3.3. Telli Çekerek Çalışan Teknik ve Efektler															
3.3.1. Akor	1														6
3.3.2. Bisbigiando ve Tremolo		1		2											10
3.3.3. Armonikler		1	2												11
3.3.4. Prés de la table						1									1
3.3.5. Bas dans les cordes						1									1
3.3.6. İrmak						1									1
3.3.7. Ksilofonik sesler						1									1
3.3.8. Tel buzz				1		1									4
3.3.9. Vibrato						1									4
3.4. Susturma Teknikleri															
3.4.1. Tüm sesleri susturma						1									4
3.4.2. Belli telleri susturma						1									2
3.4.3. Etouffée ve Staccato							2								3
3.4.4. Tek elle susturarak çalma						1									1
3.5. Glissando Teknikleri															
3.5.1. Tekli glissando	1					1									4
3.5.2. Çoklu glissando				2		1									7
3.5.3. İrmaklı glissando			1			1									2
3.5.4. Prés de la table glissando						1									1
3.5.5. Ksilofonik glissando						1									1
3.5.6. Kıvrım glissando						1									1
3.5.7. Buz glissando	1					1									4
3.5.8. Ritizgar Hıyrtısı						1									1
3.5.9. Tel kazama						1									4
3.5.10. İshik sesleri						1									1
3.5.11. Sürünme efekti						2									2
3.6. Perküsyon Efektleri															
3.6.1. Tellere vurma efekti						3				2					6
3.6.2. Bartok pizzicato'su						1									3
3.6.3. İm taltasma vurma efekti															3
3.7. Pedal Teknikleri															
3.7.1. Buz pedal efekti						1									5
3.7.2. Pedal glissandosuz	2					1									8
3.7.3. Pedal trili						1									2
3.7.4. Pedal vurdurma						1									1
3.7.5. Pedal notası						2									2
3.7.6. Geişigüzel pedal glissandosuz		1													1
3.8. Efektler İçin Kullanılan Aletler															
3.8.1. Akort anahtarları kullanımları				1		4									9
3.8.2. Metal / ahşap çubuk	1	3													5
3.8.3. Arçe						2									3
3.8.4. Super ball stick						2									3
3.8.5. Pena						1									7
3.8.6. Barlık						1									1
3.8.7. Kağıt, kumaş vb. ürünlerin kullanımı						1									1
3.8.8. Ataç ya da timsah klipsi toka kullanımı						2									4
3.8.9. Perküsyon Çalgıların Kullanımı						2									1
3.8.10. Konuşma / şarkı söyleme										1					3
3.8.11. Scordatura							1								1
Toplam:	5	7	3	6	25	31	13	3	4	6	14	15	12	15	158

Ek-2. Besteci Muvafakatname Şablonu

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne

.../.../20..

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK'ün, Prof. Lilian Maria TONELLA TÜZÜN'ün danışmanlığını yürüttüğü “*Çağdaş Türk Bestecilerinin Arplı Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Tekniklerin İncelenmesi*” adlı tez çalışması kapsamında “Eserin Adı” adlı eserimden örnekler paylaşılmasına muvafakat veriyorum. Saygılarımla arz ederim.

Besteci

İletişim Bilgileri:

Mail:

GSM:

Ek-3. Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurul Karar Belgesi

Evrak Kayıt Tarihi: 08.02.2023

Protokol No: 484709

Tarih: 28.02.2023



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	Doktora Tez Çalışması
KONU:	Güzel Sanatlar
BAŞLIK:	Çağdaş Türk Bestecilerinin Arplı Oda Müziği Eserlerinde Kullanılan Tekniklerin İncelenmesi
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Prof. Lilian Maria Tonella TÜZÜN
TEZ YAZARI:	Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu
Prof. Dr. Saime ÖNCE (Başkan-İkt. ve İdari Bil. Fak.)	
Prof. Dr. M. Erkan ÜYÜMEZ (Başkan Yardımcısı -İkt. ve İdari Bil. Fak.)	KATILMADI Prof. Dr. Fatime GÜNEŞ (Edebiyat Fak.)
Prof. Dr. Yıldız UZUNER (Eğitim Fak.)	Prof. Dr. Erkan YÜKSEL (İletişim Bil. Fak.)
Prof. Dr. Hıñdan DEVECİ (Eğitim Fak.)	