



BENDİRDE VE DİĞER VURMALI ÇALGILARDA ORTAK KULLANILAN ULUSLARARASI MÜZİK TERİM VE İŞARETLERİ RAHMENTROMMEL AND OTHER VERSATILE PLAYS COMMON USED INTERNATIONAL MUSIC TERMS AND SIGNS

Müslüm AKDEMİR*

Öz

Geniş bir coğrafyada çalınan, dünya çalgısı olan bendirin, uluslararası terminolojide yer almaması da çözülmesi gereken bir konudur. Bu sebeple öncelikle uluslararası ortak terim ve işaretlerin anlaşılması ve ihtiyaca göre oluşturulması gerekmektedir. Bu sebeple bendir çalgısının geleneksel Türk müziği tavrı ve özellikleriyle icrasına yönelik çalışma önemlidir. Bu bağlamda uluslararası müzik alanında Türk müziği vurmali çalgılarını icra eden sanatçıların bendir çalgısının da içinde yer aldığı uluslararası müzik terim ve işaretleri hakkında yeterli bilgiye sahip olması gerekmektedir.

Yaratıcı düşüncüyü destekleyerek, yazılacak kompozisyonlarda, bendir çalgısının daha çok var olması ve geleneksel tavrı özelliklerinden uzaklaşmadan profesyonel sanatçılar yetiştirilmesi arzusu, bu çalışmayı zorunlu kılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bendir, Terminoloji, Vurmali Çalgılar.

Abstract

The fact that Rahmentrommel, a world music played on a wide geographical area, is not included in international terminology is also a matter to be solved. For this reason, it is necessary firstly to understand international common terms and signs and to make them according to needs. For this reason, it is important to study the performance of traditional Turkish music with its attitude and characteristics.

In this context, it is necessary for the artists who perform Turkish music percussion instruments in the international music field to have sufficient knowledge about the international music terms and signs in which the Rahmentrommel instrument is included. By supporting creative thinking, the necessity of more artists to write in compositions to be written and the desire to educate professional artists without moving away from traditional attitude has made this work obligatory.

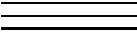
Keywords: Rahmentrommel, Terminology, Percussion Instruments.

Giriş

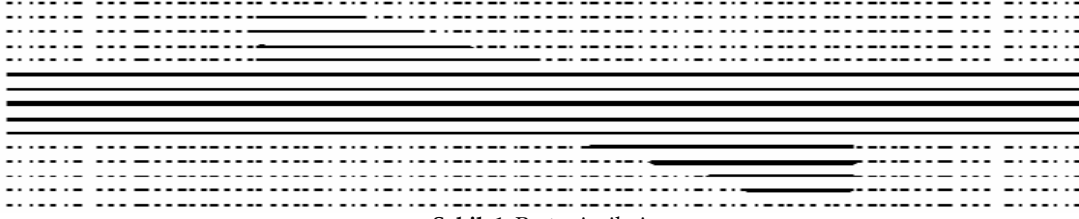
Uluslararası alanda vurmali çalgılarda ortak dil olarak kabul görmüş, müzik, terim ve işaretleri bulunmaktadır. Bu terim ve işaretlerinin tanımlarını ve kullanım özelliklerini bilmek, profesyonel çalışmanın uygulanırılığı açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmamızda terminolojik olarak bendir ve diğer vurmali çalgılarda kullanılan terim ve işaretleri, kullanım özellikleri bölümünde sırayla ele alınmıştır.

1. Dizek (Porte):

Genel bir tanımlamayla düz, yatay, birbirine paralel üst üste çizilmiş, 5 çizgi ve 4 eşit aralıktan



oluşan çizgi kümesine denir. Ancak porte çizgi sayısı eşit aralıklarla aşağıya ve yukarıya doğru sonsuzdur. Biz genellikle vokallerde kullandığımız ses sahasına göre sonsuz çizgi sayısı içinden 5 çizgiyi belirlemiş bulunuruz. Ses sahası bu çizgiden aşağıya veya yukarıya doğru taşığında bildiğimiz fakat görmediğimiz bu sonsuz çizgileri ihtiyaca göre ilave çizgi adıyla ortaya çıkarırız. Bkz. şekil: 1



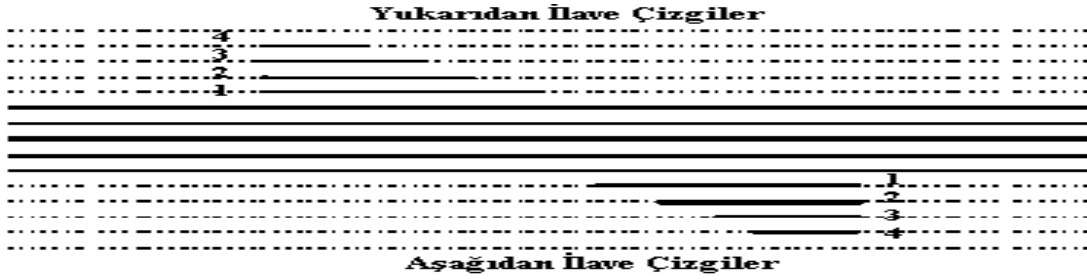
Şekil 1. Porte çizgileri

Porte çizgi ve aralıkları daima aşağıdan yukarıya doğru numaralandırılır. Bkz. şekil: 2



Şekil: 3.2. Porte çizgi ve aralık numarası

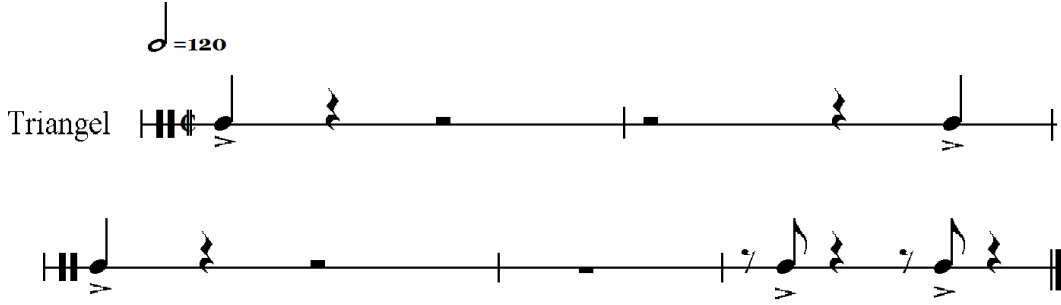
Porte çizgi ve aralıkları dışında gösterilecek olan ilave çizgiler ise, 5 çizgi merkez kabul edilerek yukarıdaki ilave çizgiler aşağıdan yukarıya, aşağıdaki ilave çizgiler yukarıdan aşağıya doğru numaralandırılır. (Akalin,1945: 12) Bkz. şekil: 3



Şekil: 3. Porte ilave çizgileri

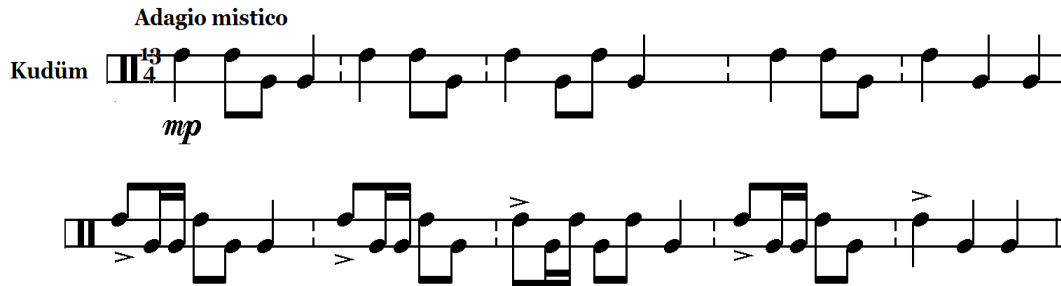
Ancak Porte çizgi sayısı, kullandığımız çalgı veya seslerin ihtiyacına göre daha az veya daha çok sayıda olabilir.

Tek ses çıkartan bir çalgıda bir çizgili, porte kullanılmaktadır. Bu ses sahası çoğaldıkça iki çizgili, üç çizgili, beş çizgili ve on bir çizgili portelerin kullanıldığını görürüz. Bkz. şekil: 4 - 3.8



Kaynak: Lukjanik, 1997: 8

Şekil: 4. Bir çizgili porte kullanımı



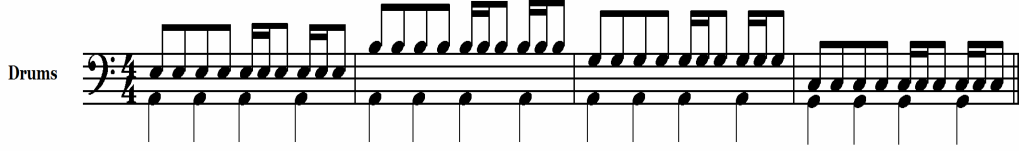
Kaynak: Say, 2009: 52

Şekil: 5. İki çizgili porte kullanımı



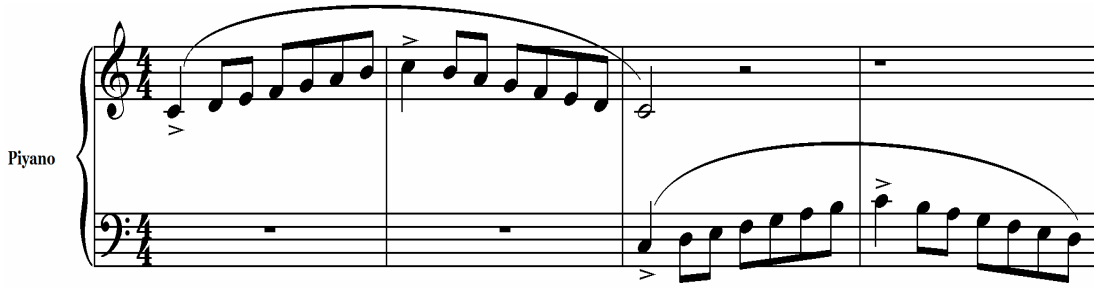
Kaynak: Samani, 2009: 147

Şekil: 6. Üç çizgili porte kullanımı



Kaynak: Lata, 1992: 30

Şekil: 7. Beş çizgili porte kullanımı



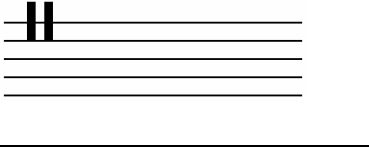
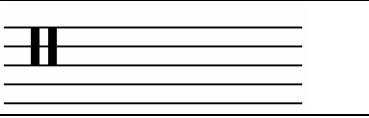
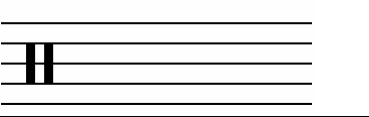
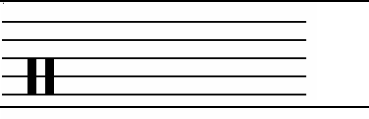
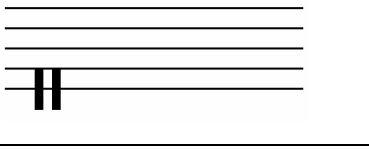
Kaynak: Beyer, :46

Şekil: 8. Onbir çizgili porte kullanımı

Piyano çalgısında alt alta kullanılan 5 çizgi portelerin arasında bildiğimiz fakat ihtiyaca göre ilave çizgi olarak ortaya çıkardığımız bir çizgi daha vardır. Bu sebeple toplamda 11 çizgili porte olarak ifade edilir.

Bu çalışmada, bendir çalgısının orkestralarda icrası için çap büyüklüklerine göre beş farklı boyda "Bass, Tenor, Alto, Mezzosoprano, Soprano" olarak adlandırılan standart ölçüler temel alınmıştır. Bendir çalgısının orkestra eserlerinde partiyonu yazılırken ritim anahtarı ile beş çizgili porte kullanılmıştır. Bu anahtar, porte üzerinde bendirlerin ses farklılıklarını (rengini) belirtmek için beş çizgiye ayrı ayrı yerleştirilmiştir. Porte üzerinde anahtar yerleşimine göre;

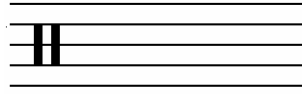
Beşinci çizgiye yerleştirilen bas bendir ritim anahtarı, Dördüncü çizgiye yerleştirilen tenor bendir ritim anahtarı, Üçüncü çizgiye yerleştirilen alto bendir ritim anahtarı, İkinci çizgiye yerleştirilen mezzosoprano bendir ritim anahtarı, Birinci çizgiye yerleştirilen soprano bendir ritim anahtarı ifade etmektedir. Bkz. şekil: 9

Bass bendir anahtarının porte üzerindeki yeri.	
Tenor bendir anahtarının porte üzerindeki yeri.	
Alto bendir anahtarının porte üzerindeki yeri.	
Mezzosoprano bendir anahtarının porte üzerindeki yeri.	
Soprano bendir anahtarının porte üzerindeki yeri.	

Şekil: 9. Bendir çalgısının partiyonu yazılırken kullanılan ritim anahtarı.

Ritim anahtarı, portede farklı çizgilere yerleştirilmediği takdirde, Üçüncü çizgiye yerleştirilmeli ve çalınacak bendirin ses rengi anahtar üzerine Bas, Tenor, Alto, Mezzosoprano veya Soprano bendir şeklinde yazılarak mutlaka belirtilmelidir. Bkz. şekil: 10

(Tenor Bendir)



Şekil: 10. Bendirin (tonu) ismin belirtilerek kullanılan ritim anahtarının porte üzerindeki yeri.

Bu anlayış ve uygulamaya göre, bendir çalgısında beş çizgili porte kullanılmaktadır. Bendir çalgısından elde ettiğimiz sesin dikliği, tek bir tonu belirtiyor olmasına rağmen, vuruş tekniklerine göre farklı ses renkleri duyulmaktadır. Senfonik bir çalışmada bestecinin bu farklılıkları yazabilmesini ve icracının kendisine ait partisyonda istenen renkleri duyurabilmesini sağlamak için bu yöntem düşünülmüştür. Bkz. şekil: 11

Moderato



A. Bendir

Şekil: 11. Alto Bendir çalgısında porte kullanımı

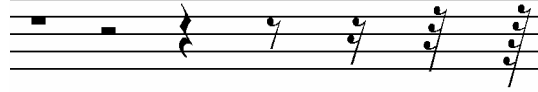
2. Nota: Porte üzerinde müzik seslerini ve sürelerini göstermeye yarayan, kendi süresi içinde ses çıkartılarak kullanılan işaretlere denir. Toplamda yedi adet (do, re, mi, fa, sol, la, si) nota ismi mevcuttur. (Hulusi,1934:10) Bu notalar uluslararası ifadede yedi harfle, yedi ses olarak belirlenmiştir. Bu sesler sırasıyla " C, D, E, F, G, A, B " harfleriyle gösterilir. Frekans titreşim sayılarına göre ses aralıkları sabitlenmiş bu sesler, doğal sesler olarak ifadelendirilir. Notalar kalın sestene ince sese, porte üzerinde aşağıdan yukarıya doğru sıralıdır. Bkz. şekil: 12



Şekil: 12. Porte üzerinde nota değerleri

Türk Müziği, vurmali çalgıların tamamı bu kuraldan farklı olarak, ince sesler portenin alt tarafında kalın sesler ise portenin üst tarafında gösterilmiştir. Uluslararası müzik camiasında ve senfonik eserlere bu yazım modeli ters düştüğü için bu tezde (metot) aşağıdan yukarıya, kalın sestem ince sese doğru sıralanış modeli kullanılmıştır. Diğer Türk vurmali çalgılarının da bu metodolojiyle yazılması için örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır.


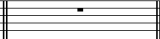
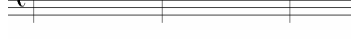
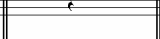


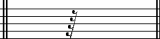


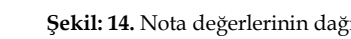
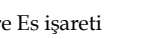
3. Es - Sus: Porte üzerinde sessiz süreleri göstermeye yarayan, kendi süresi içinde ses çıkartılmadan kullanılan işaretlere denir. Bkz. şekil: 13



Kaynak: Tehrani,1997: 17

Şekil: 13. Porte Es (Sus) işaretleri ve yeri

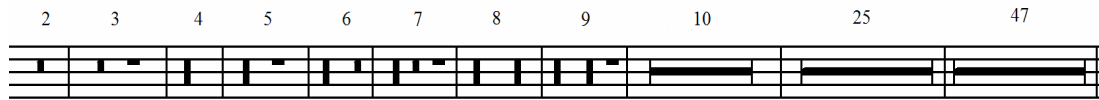
4. Nota Ve Es Sürelerinin Dağılımı

	Notalar	Esler
Birlik bir nota		
İkilik(Yarımlık)		
Dörtlük(Çeyrek)		
Sekizlik		
Onaltılık		
32'lik		
32'lik helezon		
64'lük		
64'lük helezon		

Kaynak: Knauer, 1956: 4

Şekil: 14. Nota değerlerinin dağılımı ve sürelerine göre Es işareti

Şekil:14.de nota sürelerinin matematiksel oluşumu, sus-es değerleri ve şekilleri gösterilmiştir. Daha uzun süre gerektiren sus-es'ler, şekil:15 de olduğu gibi ifade edilirler. Es'lerin üzerinde yazılı olan sayılar sayılması gereken tam ölçüleri gösterir.



Şekil: 15. Portede uzun süreli Es kullanımı

5. Anahtar ve Çeşitleri: Notaları adlandırmaya yarayan işaretlere denir. Anahtar portenin hangi çizgisine konulursa o çizgiye kendi adını verir. Sol anahtarı, do anahtarı ve fa anahtarı olmak üzere üç çeşit, toplamda sekiz adet anahtar vardır. Şöyle ki: Sol anahtarları portenin birinci çizgisinde ve ikinci çizgisinde olmak üzere iki tane, Bkz. şekil: 16



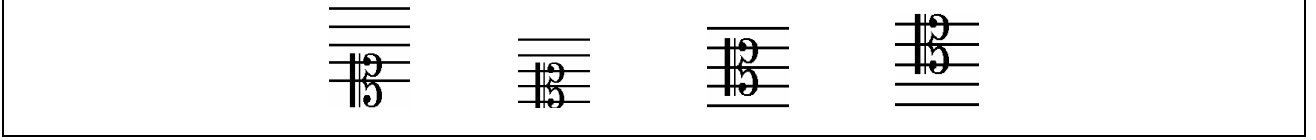
Şekil: 16. Sol anahtarları

17. Fa anahtarları portenin üçüncü çizgisinde ve dördüncü çizgisinde olmak üzere iki tane, Bkz. şekil:



Şekil: 17. Fa anahtarları

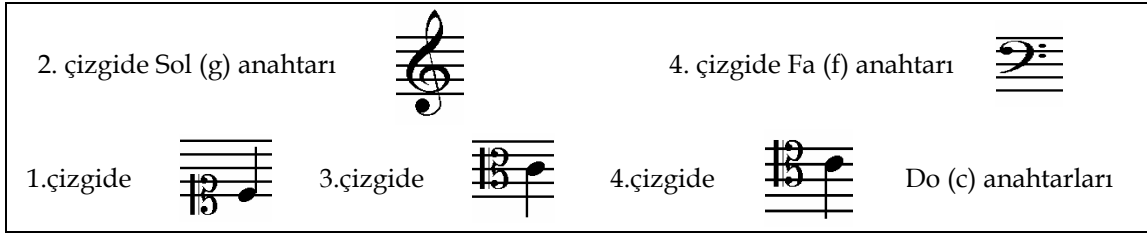
Do anahtarları portenin birinci çizgisinde, ikinci çizgisinde, üçüncü çizgisinde ve dördüncü çizgisinde olmak üzere dört tanedir. Bkz. şekil: 18



Şekil:18. Do anahtarları

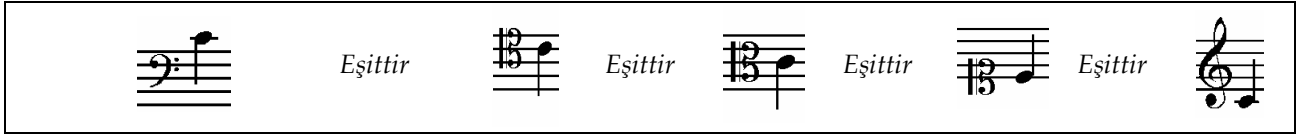
Bu anahtarlar notaların anlamını (adlarını) değiştirdiği gibi yüksek ya da alçak ton aralıklarını belirtmektedirler.

Günümüzde en çok kullanılan anahtarlar Şekil 19 de gösterilmiştir.



Şekil: 19. Günümüzde en çok kullanılan anahtarlar

Bu anahtarların ses yükseklikleri ile ilgili birbirine göre farklılıkları aşağıdaki sıralamada gösterilmektedir. Bkz. şekil: 20



Şekil: 20. Ses yüksekliklerine göre anahtarların sıralanışı

Bu anahtarlar vokal ve dipliği belli çalgıların seslerini göstermektedir.

Dipliği belli olmayan çalgılarda ise anahtar yerine şekil:21 da gösterilen çift çizgi ritim anahtarı işareti kullanılır.



Şekil: 21 Ritim anahtarı

6. Ölçü Çizgisi / Ölçü:

Bir müzik parçasında nota ve es'lerden oluşan sürelerin toplamını eşit zaman birimlerine bölen dik çizgiye **Ölçü Çizgisi**, oluşan bu bölümlere de **Ölçü** denir.

Her müzik parçası ölçü denilen zamanlara bölünür. Her ölçüde birçok sayıda nota ve Es bulunabilir. Bu notalar ve Es'ler müzik parçasının başında belirtilen değere eşit olmalıdır.

En çok kullanılan ölçü türleri aşağıdaki gibidir. Bkz. şekil: 22'den 32'a



Şekil: 22. İki dördlük ölçü



Şekil:23. Üç dördlük ölçü



Şekil:24. Dört dördlük ölçü



Şekil:25. Üç sekizlik ölçü



Şekil:26. Altı sekizlik ölçü



Şekil:27. Dokuz sekizlik ölçü



Şekil:28. On iki sekizlik ölçü



Şekil:29. İki ikilik ölçü



Şekil:30. Beş dördlük ölçü



Şekil:31. Altı dördlük ölçü



Şekil:32. Yedi dördlük ölçü

7. Düzensiz Nota Değerleri

7.1. Üçleme, Beşleme ve Altılama: Basit bir notun (vuruş) 3, 5, 6 eşit parçaya bölünmesine denir. Bu nota değerleri üzerindeki sayılarla belirtilirler. Bkz. Şekil 33

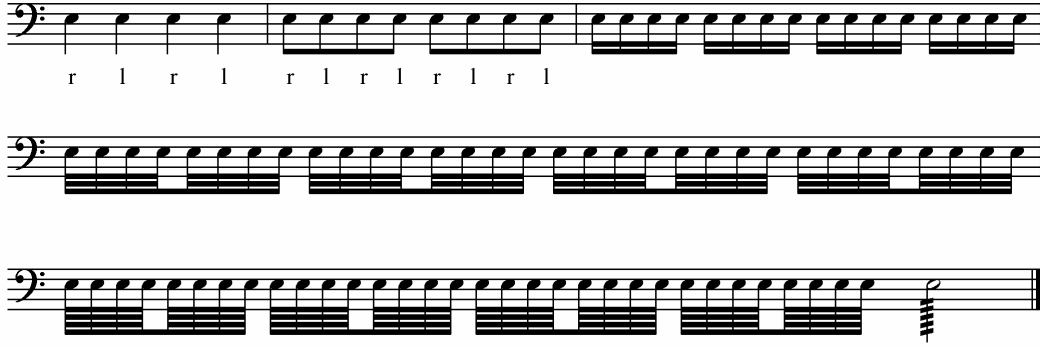
10. Tremola (Helezon)

Notaları (Süreler) birbirine eşit, dengeli, sıralı, sürekli ve kesintisiz vurgularla çalma tekniğidir. Bu çalma tekniğinde, pp ve ff vurgular kulağa aynı ton da ses gelecek şekilde çalınmalıdır. Tremola, kısaltılmış "tr" ifadesi ile gösterilir.

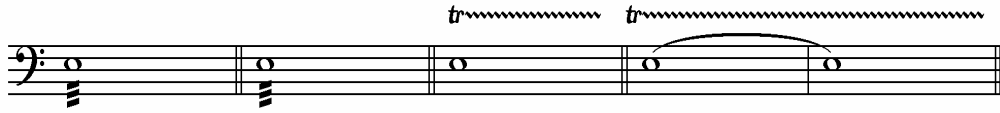
Tremolanın (helezon) düzgün ve kesintisiz yapılabilmesi için şekil 3.36'deki gibi çalışılmalıdır:

Başlangıçta yavaş çalınır, olabilecek en yüksek hıza ulaşıncaya kadar hız arttırılmalıdır. Her iki elimizle ve parmaklarımızla deriye serbest bir vuruş sağlanmalı ve iyi bir sesin elde edilmesi için vuruşlar tarif edilen yerde deriyle buluşturulmalıdır. (Vurma noktası)

Helezon farklı şekillerde notalandırılrsa da, uygulanışı hep aynıdır. Bkz. şekil: 38



Şekil: 38. Farklı nota değerlerinde helezon yazılımı



Şekil: 39. Helezon yazılımı

Eğer, helezondan sonra bir dördlük veya sekizlik nota vurgulanarak yazıldıysa, bu nota tek başına çalınmalıdır. Bkz. şekil: 40



Şekil: 40. Helezon yazılımında vurgu

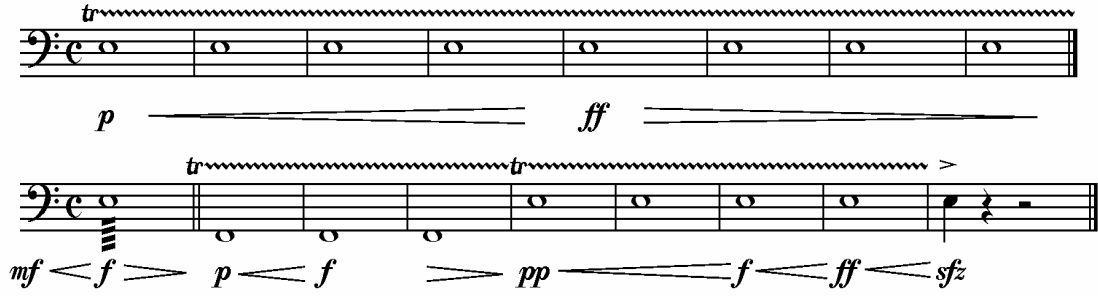
Helezon vuruşlarda esas dikkat edilmesi gereken husus, çok güç kullanılmamasıdır. Aksi halde helezon güzel ve güçlü değil "bölük bölük" çıkacaktır." (Knauer, 1955: 10)

"Helezonda da bazı notalar için daha kuvvetli vurgu yapmak gerekir. Bu vurgularda ">" işareti (marcato) ya da "fz", "sfz", "ffp" ya da "fp" işaretleri ile ifade edilir. Bkz. şekil: 41



Şekil: 41. Helezonda vurgu

Crescendo < ve Decrescendo'ya > helezon esnasında çok sık ihtiyaç duyulurken, her birinin dengeli oluşmasına dikkat edilmelidir. Bkz. şekil: 42



Şekil: 42. Helezonda crescendo ve decrescendo kullanımı

Tonlar arasında hızlı geçişi gerektiren helezonların kullanılması gerekiyor olabilir. Yapılan bu zincirleme helezon, kulağın bir bölünme algılamayacağı şekilde olmalıdır.”(Knauer, 1955: 11) Bkz. şekil: 43



Şekil: 43. Helezonda nota bağı kullanımı

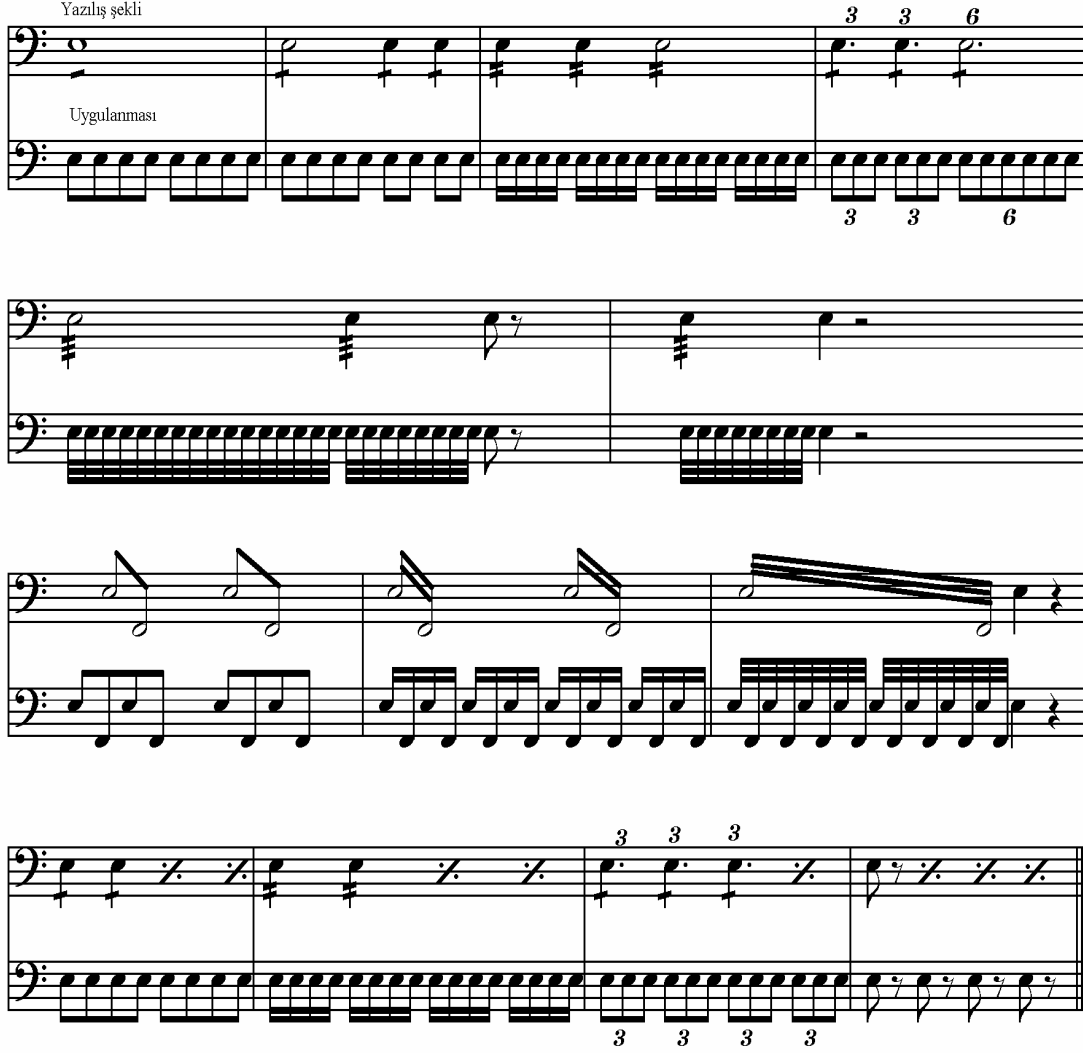
Ayrıca, iki farklı tonda aynı anda bir helezon yapılıyor olabilir. Sol el tiz tonda, sağ el ise pest tonda vurgu yapılarak çalınmalıdır. Bu da yazılı olarak şekil: 3.43'teki gibi ifade edilir: “ iki yazılış şeklinin de uygulanışı aynıdır. ”(Knauer, 1955: 11) Bkz. şekil: 44



Şekil: 44. İki farklı tonda helezonun uygulanışı

11. Nota Yazılımlarında Kısaltmalar

Nota yazılımlarında kısaltmalar daha çok tremola (helezon) vuruşlarda yapılır. Bu yöntem, hem yazılımı hem de nota okuma ve takibini kolaylaştıracaktır. Yazılış ve okunuşu şekil 45 de gösterilmiştir. (Knauer, 1955: 12)



Şekil: 45. Tremola vuruşlarda nota yazım kısaltma

12. Ufak Nota (Flam)

“Ufak nota, melodinin ana sesini çeşitlendiren bir veya birkaç sestem oluşan ayrıntı şeklidir.” (Kupinskiy, 1971: 30) “Herhangi bir nota değerinden önce gelen bir ilave notayı belirtmek için kullanılır.” (Goldenberg, 1955: 24) “Bir, iki, üç veya dört notadan oluşan ufak notalar, önce gelen sürede çalınır ve takip eden ana notaya göre zayıf ses verir.” (Kupinskiy, 1971: 30) “Tek bir notadan oluşan ufak notalar hızlı tempoda yavaş tempodaki gibi çalınır. İki veya daha fazla notadan oluşan ufak notalar, önceki süre hesabına tremola şeklinde çalınır.” (Kupinskiy, 1971: 44)

Bu vuruş tekniği Amerikan ekolünde çarpma vuruş olarak Flam kelimesi ile isimlendirilir. Rusya ekolünde ufak nota, Avrupa (Alman) ekolünde ise ön vuruş (süs notaları) olarak ifade edilir. Bu vuruş tekniğinde yazılmış flam çeşitlerindeki uygulayış, aşağıda gösterdiğimiz şablonlardaki gibi karşımıza çıkacaktır.

Tekli Flam: Tekli flamlar, sağ el ve sol el parmakları ile vurgu yapmaya uygundur. Her iki elimizin parmaklarını da kullanırız ancak teknik olarak daha çok sol el vuruşları kullanılmaktadır. Yine de bu flamları her iki elimizle de aynı derecede çalışmalı ve geliştirmeliyiz. Bkz. şekil: 46



Şekil: 46. Tekli flam yazılışı ve uygulanışı

Çiftli Flam: Çiftli flamlar, genellikle sol el parmakları ile vurgu yapılmaktadır. İstisnai durumlar dışında sağ elimizin parmakları kullanılmaz. Sağ elimiz daha çok tamamlayıcı görev üstlenebilir. Bkz. şekil: 47



Şekil: 47. Çiftli flam yazılışı ve uygulanışı

Üçlü Flam: Üçlü flamlarda, sol el parmakları ile vurgu yapılmaktadır. Burada da sağ el tamamlayıcı görev üstlenebilir. Bkz. şekil: 48



Şekil: 48. Üçlü flam yazılışı ve uygulanışı

Dörtlü Flam: Dörtlü flamlarda Sol el parmakları ile vurgu yapılmaktadır. Elde çalım tekniğinde bu vuruşu kullanmak mümkün değildir. Bu vuruş yapılması zorunlu ise diz üstü veya bacak arası çalım tekniği tercih edilmelidir. Bkz. şekil: 49



Şekil: 49. Dörtlü flam yazılışı ve uygulanışı

Flamların "Her biri arka arkaya sıralanmış dahi olsalar net ve duyulur şekilde olmalıdır." (Knauer,1955:11) Bunun için tüm flam çeşitleri büyük titizlikle çalışılmalıdır.

13. Puandorg (Fermate): Bir sesin, orkestra şefinin veya çalan kişinin isteğine bağlı olarak uzatılması gerektiğini gösteren işarettir. Es veya Notanın üzerine konulur. (Knauer, 1956:6) Bkz. şekil: 50



Şekil:50. Puandorgun eser üzerinde gösterilmesi

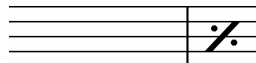
14. Senkop: "Senkop, müzikte güçlü zamanın, zayıf zamana kaydırılması anlamına gelir." Nota bağı ile veya bağısız uygulama yapılır. Zayıf zamanı kuvvetli zamana bağlayarak vurguda yer değişikliği yapar. (Akdemir, 2006: 36) Bkz. şekil:51



Şekil:51. Senkopun eser üzerinde gösterilmesi

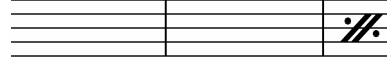
15. Müzikte Tekrar Yapmak İçin Kullanılan Terim Ve İşaretler

15.1. Röpriz: Bir müzik parçasında bir motif, bir cümlecik veya bir bölümün tekrarlanmasını sağlayan işaretlerdir. Bunlar farklı röpriz işaretleri ile belirtilirler. Tek ölçü röprizi, kendisinden önce bulunan bir ölçünün tekrar edileceğini işaret etmektedir. Bkz. şekil: 52





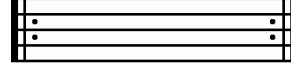
Şekil:52. Tek ölçü röprizi

Çift ölçü röprizi; kendisinden önce bulunan iki ölçünün tekrar edileceğini işaret etmektedir. Bkz. şekil:53



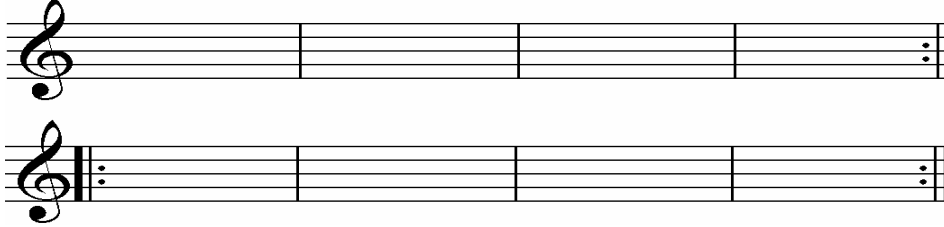
Şekil:53. Çift ölçü röprizi

Röpriz bölümü; Başlangıç  ve bitiş  röpriz işaretleriyle gösterilmiş bir bölümün tekrar edilmesi gerektiğini işaret etmektedir. Bkz. şekil: 54





Şekil:54. Bir müzik cümlesi veya bölümü tekrarlayan röpriz;

Bazı müzik eserlerinde ilk röpriz bölümleri, ezginin başladığı yerde bulunuyorsa başlangıç röpriz işareti konmadan bitiş röprizi konulabilir. Bu en baştaki röpriz bölümü için geçerlidir. Ezginin devamında gelecek röpriz bölümlerinde mutlaka başlangıç ve bitiş röpriz işaretleri konulur. Bkz. şekil:55

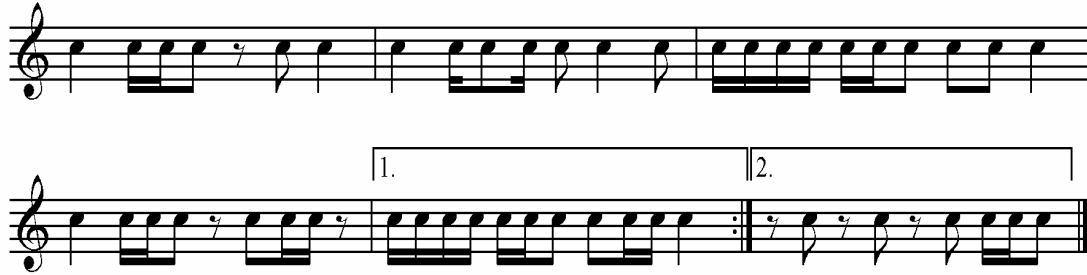


Kaynak: Tehrani,1997:23


Şekil:55. Röpriz bölümünün yazılımı

3.15.2. Dolap: Bir müzik cümlesinde en az iki farklı ifadeyi göstermek için kullanılan işaretlerdir. 1.  , 2. 

Bazı müzik eserlerinde bir soru ve aynı cümle ile bir cevap ifadesi kullanılmaktadır. Böyle durumlarda aynı cümleyi yazmak yerine röpriz kullanılarak sadece ifadeyi belirten motifler dolap işaretleri ile cümle sonuna yerleştirilirler. İlk okumada birinci ifade (1.dolap), ikinci okumada ise ikinci ifade (2.dolap) okunur. (Akdemir, 2006: 44) Bkz. şekil: 56



Şekil:56. Dolap işaretlerinin eser üzerinde gösterilmesi

15.3. Senyo: Bir müzik eserinin tamamının veya bir bölümünün tekrar edilmesini sağlayan işaretlere denir. Senyo bölümü oluşturmak için bölüm başına ve bölüm sonuna olmak üzere iki senyo  işareti yerleştirilir. Birinci senyo işaretinin bulunduğu yerden ikinci senyo işaretinin bulunduğu yere kadar olan bölüme senyo bölümü denir.

Bölümün tamamı ikinci senyoya kadar okunduktan sonra tekrar yapmak için birinci senyonun bulunduğu yere gidilir ve bölüm tekrar yapılır. Şayet ezginin başından sonuna kadar senyo işaretine rastlanılmazsa ve sadece ezginin bittiği yere senyo işareti konulmuşsa bu ikinci senyo işareti olarak kabul edilir. Böyle durumlarda birinci senyo ezginin başında var kabul edilir. Senyo yapmak için ezginin başına gidilir ve ezgi tekrarlanır. Bkz. şekil:57



Kaynak: Akdemir, 2006: 44

Şekil:57. Senyo işaretinin porte üzerinde yazılımı

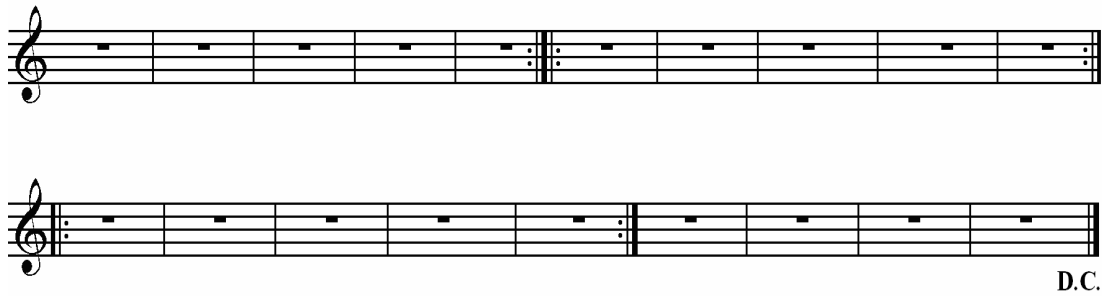
15.4. Fine (Son): Ezginin bittiğini işaret eder. Senyo bölümüyle kullanılır. Senyo bölümü tekrar edildiğinde, varsa "Fine" kelimesinde ezgi bitirilir. Bkz. şekil: 58



Kaynak: Akdemir, 2006: 44

Şekil:58. Fine işaretinin porte üzerinde yazılımı

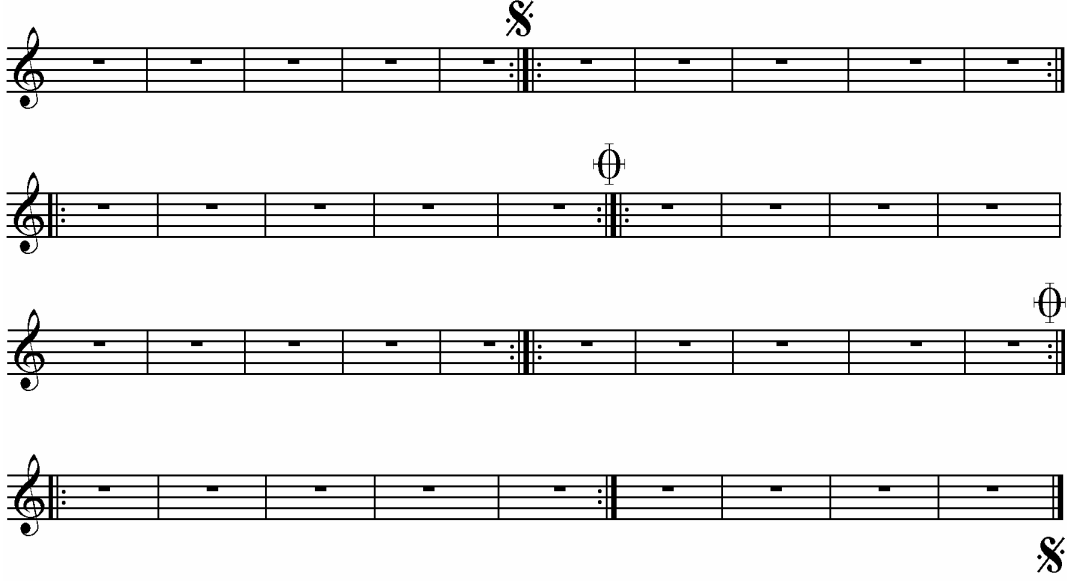
15.5. De capo (Başa Dönüş): Uluslararası dilde De capo olarak adlandırılan işaretidir. "D.C." Harfleri ile kısaltılarak yazılır. Ezginin sonuna konular ve başa dönülerek eserin tamamının tekrar edileceğini gösterir. Bkz. şekil: 59



Kaynak: Akdemir, 2006: 44

Şekil:59. De capo işaretinin porte üzerinde gösterilmesi

15.6. Koda: Tekrar esnasında okunmaması gereken bölümü işaret eder. Bir ezginin, senyo ile tekrarı yapılırken, birinci koda Φ işareti ile ikinci koda işaretinin oluşturduğu bölüm atlanır (okunmaz) ve ezgiye devam edilir. Bkz. şekil: 60



Kaynak: Knauer,1956:6

Şekil:60. Koda işaretinin porte üzerinde yazılımı

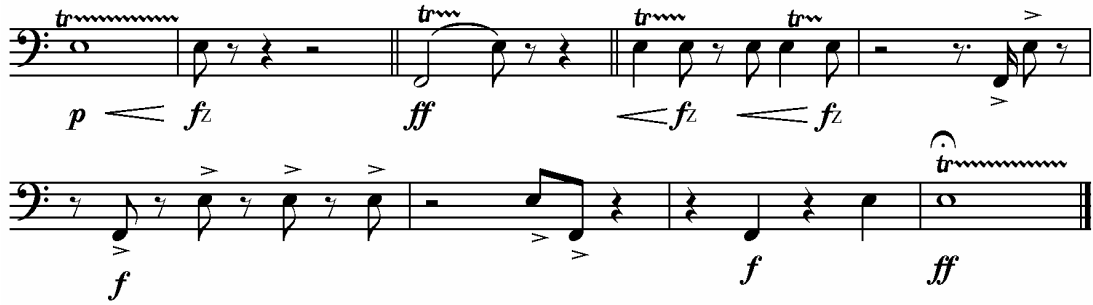
16. Bendirde Uzayan Sesi Susturma, Aniden Bitiriş

Bendir çalgısı derili bir çalgı olmasından dolayı oluşan titreşimle yankılanan ve uzayan bir sese sahiptir. Bazı ezgilerin icrasında seslerin yankılanması ve uzaması istenmeyebilir. Eserin yapısına göre orkestranın diğer çalgılarıyla aynı anda, kısa vuruşla, aniden bitirilmesi istenebilir. Bkz. şekil: 61

Böyle durumlarda, vuruştan hemen sonra avuç içinin ya da parmak uçlarının deriye hafif baskıyla dokundurularak titreşimin kesilmesi ve sesin susturulması sağlanır.

Kaynak: Knauer,1955:12

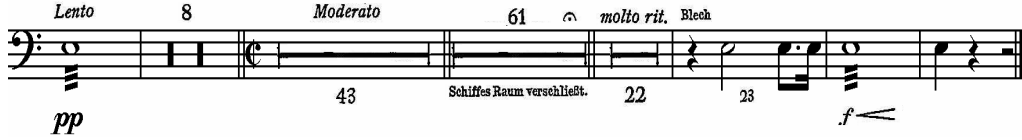
Şayet eserin bütününde seslerin uzamadan örtülü (kapalı) gelmesi isteniyorsa bacak arası çalma tekniği veya diz üstünde tutarak çalma tekniği tercih edilmelidir.



Şekil:61. Uzayan ses ve aniden bitiriş.

17. Nota takibi: Nota takibi tüm çalgı toplulukları için önemlidir. Ancak vurmali çalgılarda daha önemlidir. Çünkü; vurmali çalgılarda sesin şiddeti ve yankılanması daha fazla olduğundan yanlış bir giriş veya vuruş orkestranın gidişatını veya düzenini bozacaktır. Çıkardığı sesin arada kaybolması mümkün değildir. Bu sebeple orkestra içinde nota takibinin önemi çok büyüktür.

Bazı eserlerde ezginin tamamına eşlik edilebilmektedir. Ancak "senfonik eserlerde bu durum ezginin bölümlerine göre farklılaşabilir. Eşlik edilecek ve eşlik edilmeyecek yerler oldukça fazladır. Eşlik edilmeyecek yerlerde oldukça uzun süreli, çok sayıda es'lerden oluşan ölçüler olacaktır." (Knauer,1955:13) Bkz. şekil:62



Şekil:62. Nota takibinin eslerle porte üzerinde gösterilmesi

Ölçünün sayılması ve takip edilmesi kolay değildir ve yanlış görmek ya da şaşırarak gayet mümkündür. Orkestra şefinin komutlarını takip ederek girişleri yakalamak mümkün olabilir. Ancak bu yeterli değildir. Ufak bir yanlış her şeyi bozabilir. Sadece şefe güvenmek işi şansa bırakmak demektir.

Eğer eseri ve ezginin gidişini iyice ezberlerseniz bu sorunu aşabilirsiniz. Ancak her eser için bu çok mümkün değildir. Bunun yerine ezgide kendinize göre belirleyici giriş noktalarını tespit etmeniz takibi kolaylaştıracaktır. Sözlü şarkılarda anahtar kelimeler (metinde yazılı olan) , orkestra müziklerinde anahtar notalar (eklenmiş notalar) mükemmel rehberlerdir. Bkz. şekil:63

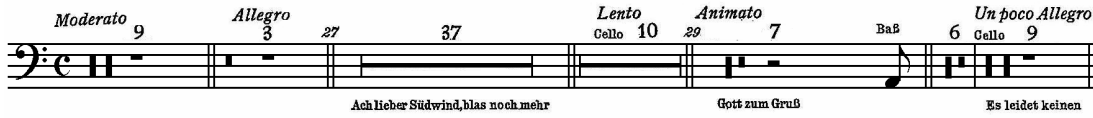
Andante con moto



Kaynak: Knauer, 1955: 13

Şekil:63. Nota takibinin anahtar ezgiyle porte üzerinde gösterilmesi

Bununla birlikte eser içinde sıkça değişen gürlük basamakları varsa temponun değişim noktalarından hangi ölçüye geldiği rahatlıkla tespit edilecektir. Bkz. şekil: 64



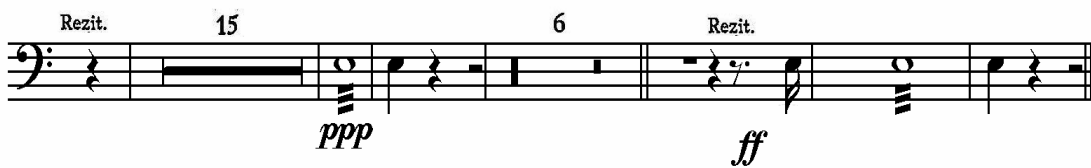
Kaynak: Knauer, 1955: 13

Şekil:64. Nota takibinin gürlük basamaklarıyla porte üzerinde gösterilmesi

Orkestra içinde bir solist varsa bu da ayrı bir önem kazanacaktır. Çünkü solist eseri o anki performansı ve yorumlayışıyla ezgiyi farklı şekilde sürükleyebilir. Bu durumda nota takibi ile birlikte solist de gözden uzak tutulmamalı, her hareketi ve mümkünse mimikleri takip edilmelidir. Orkestra şefi de böyle durumlarda soliste giriş verdikten sonra birkaç ölçü vuruş yaparak ve akışı soliste bırakarak takip edecektir. Bu yüzden solist takibi de nota takibi ile birlikte önemini arttıracaktır.

Vurmalı çalgılar icracısının vuruş tekniğini ustalık derecesine getirmesi, bireysel performansta mükemmel beceriler sergilemesi ve uzun süre dayanıklı olması, iyi olduğunun göstergesi değildir. İyi bir icracı olmak için bunlarla birlikte mutlaka nota takibini çok iyi yapıyor olması, orkestra içinde kendisine düşen görevi yerinde ve zamanında istenen tüm nüanslarla icra ediyor olması zorunludur.

18. Recitativo: Bir sözlü eserde sözlerin ezgisel değil de, bir tür konuşmayla sunulan bölümlere denir. Portede kısaltılmış olarak Rezit. şeklinde gösterilir. Genelde bir Recitativo'da söylenen şarkı kısımları yazılmaz. Bkz. şekil: 65



Kaynak: Knauer, 1955: 13

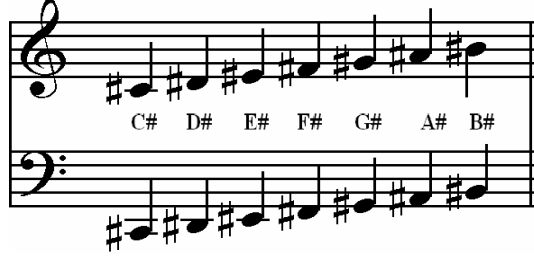
Şekil:65. Recitativo'nun porte üzerinde gösterilmesi

Recitativo’da genellikle Es’ler (susulacak kısımlar) orkestra şefi tarafından sayılmaz, genelde bir kaç ölçüyü arka arkaya vurur ve şarkıyı söyleyecek kişinin bunları kendisinin uygulamasına bırakır.

19. Seslerin Değişimini Sağlayan İşaretler

Her doğal ses inceltilebilir (yükseltir) ya da kalınlaştırılabilir (alçaltır). İnceltilmiş ya da kalınlaştırılmış ses tekrar doğal hale dönüştürülebilir. Bu değişimi sağlayan işaretlere değiştirici işaretler denir. Bunlar, Diyez, Bemol ve Natürel işaretleridir.

19.1. Diyez: Diyez (#) işareti, doğal sesi yarım ses inceltir (yükseltir). Diyezlerin sıralanışı ve isimlendirilmesi şöyledir; Bkz. şekil:66



Şekil: 66. Diyezlerin porte üzerinde dizilişi

Diyez ve bemol işaretleri Alman ekolünde, diğer dünya ülkelerine göre, farklı isimlendirilmektedir. Alman ekolünde kullanılan isimlendirmeyi Almanlardan başka hiçbir ülke kullanmamaktadır. Ancak Almanlar diğer ekollerde kullanılan isimlendirmeleri zaman zaman kullanabilirler. Bu sebeple uluslararası müzik dilinde kullanılan diyez ve bemol işaretleri ve isimlendirmeleri tanıtılırken, karşımıza çıkma ihtimali olan Alman ekolüne göre isimlendirmelerde aşağıda belirtilmiştir.

Bu sıralama ve isimlendirmede Alman ekolüne göre notanın ismi “is” ekiyle değiştirilir. Bkz. şekil:67



Kaynak: Knauer, 1955: 17

Şekil: 67. Alman ekolüne göre diyezlerin isimlendirilmesi

19.2. Bemol: Bemol (b) işareti, doğal sesi yarım ses kalınlaştırır (alçaltır). Bemol sıralanışı ve isimlendirilmesi şöyledir; Bkz. şekil: 68



Şekil: 68. Bemollerin porte üzerinde dizilişi

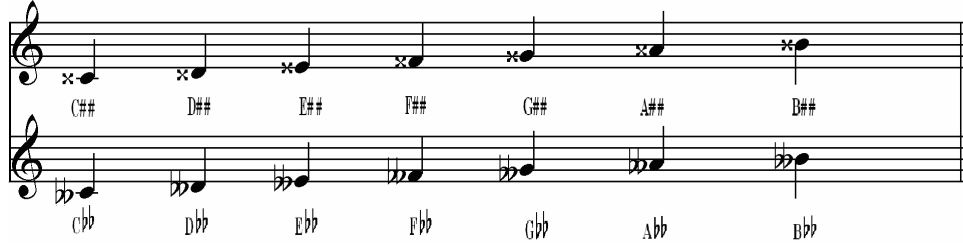
Bu sıralama ve isimlendirmede Alman ekolüne göre “c, d, f, g” notalarının ismi “es” ekiyle, “e, a ve h” notalarının ise “es, as ve b” olarak değiştirilir. Bkz. şekil: 69



Kaynak: Knauer, 1955: 17

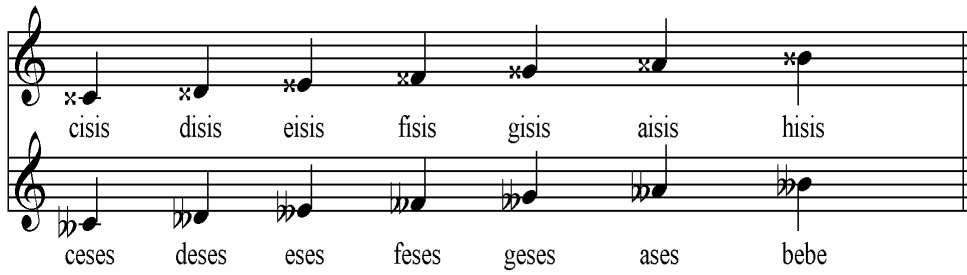
Şekil: 69. Alman ekolüne göre bemollerin isimlendirilmesi

Doğal ses 1 tam ses inceltiliyorsa çift diyez “## ya da x” işareti ile 1 tam ses kalınlaştırılıyorsa çift bemol “bb” işareti ile gösterilir. Bkz. şekil: 70



Şekil: 70. Çift diyez ve çift bemol işaretlerinin porte üzerinde gösterilişi

Sıraladığımız bu işaretler Alman ekolünde aşağıdaki şekilde gibi isimlendirilir. Bkz. şekil: 71



Kaynak: Knauer, 1955: 18

Şekil: 71. Alman ekolünde Çift diyez ve çift bemol işaretlerinin isimlendirilmesi

19.3. Natürel: Eğer, bir sesin inceltilmesi veya kalınlaştırılması kaldırılacak ve doğal hale dönüştürülecekse natürel ^(h) işareti eklenir.

Tek # veya b işareti için bir ^(h) natürel, çift diyez “## ya da x” veya çift bemol “bb” işareti için çift natürel ^(hh) işareti konulacaktır. Bkz. şekil: 72



Şekil:72. Natürel işaretinin porte üzerinde gösterilişi

Alman ekolüne göre sıraladığımızda aşağıdaki şekilde gibi isimlendirilir. Bkz. şekil:73



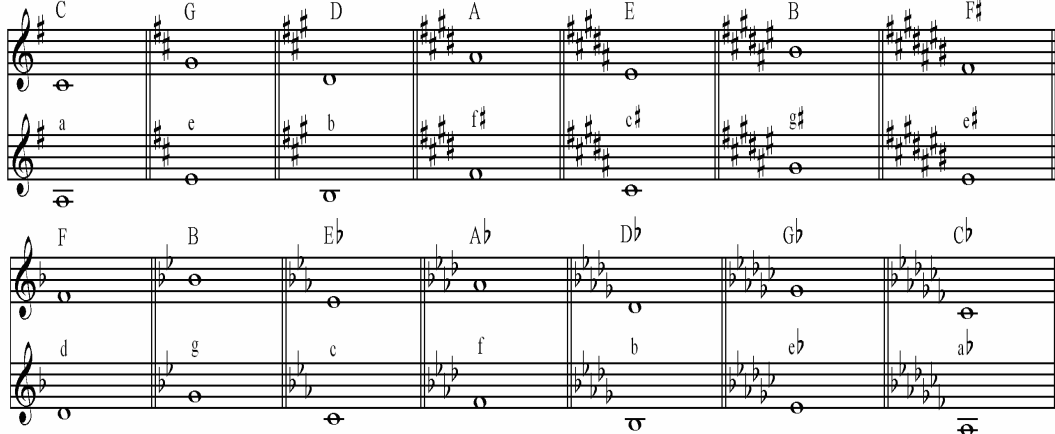
Kaynak: Knauer, 1955: 18

Şekil:73. Alman ekolüne göre natürel işaretinin isimlendirilmesi

20. Diyez ve Bemol Seslerin Sıralanış ve Gösterilişleri

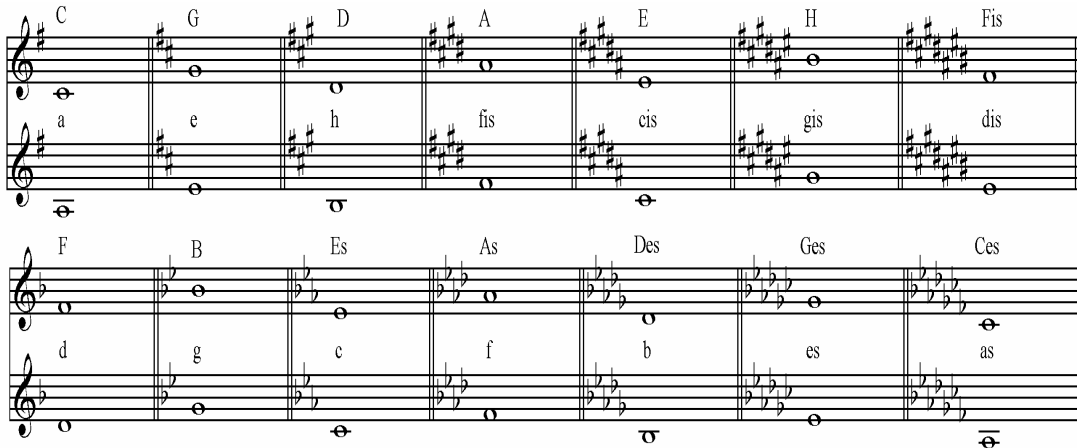
Diyez ve bemollerin sıralanışı eserlerin hangi tonalitede olduğunu belirlemektedir. Bu sıralanış sayesinde, orkestrasyonda bendir için yazılan eserlerin hangi tonda olduğunu belirlemek mümkün olacaktır. Bu nedenle diyez ve bemol sıralanışları Perküsyonistler tarafından da iyi bilinmelidir.

Büyük harfle belirtilenler Majör ton, küçük harfle belirtilenler minör tonu ifade etmektedir. Buna göre diyezli ve bemollü ton sıralanışları şekil:74 deki gibi olacaktır. şöyledir;



Şekil:74. Diyez ve bemol seslerin porte üzerinde sıralanışı

Alman ekolüne göre diyez ve bemol sıralanışı da şöyledir; Bkz. şekil:75



Kaynak: Knauer, 1955: 18

Şekil:75. Alman ekolüne göre diyez ve bemol seslerin portede sıralanışı ve isimlendirilmesi

21. En çok Kullanılan Tempo - Hız Terimler: Bir parçanın ölçülerinin çalındığı daha hızlı, daha yavaş *tempo* ya da zaman ölçüsüdür. Genel olarak üç ana tempo ayırt ediliyor: Yavaş, Orta Ve Hızlı.

" Largo	geniş, çok yavaş
Grave	ağır, ciddi
Adagio	Yavaş
Lento	sürüklenerek, ağır
Larghetto	biraz geniş (Largo'dan biraz daha hızlı)
Andante	yürüme hızı
Andantino	Andante'den biraz daha hızlı
Moderato	yavaşlatılmış
Allegretto	hafif, neşeli (ölçülü hızda)



Allegro	aceleli, neşeli, hızlı
Vivace	canlı
Vivacissimo	çok canlı
Presto	aceleli , hızlı
Prestissimo	çok hızlı (en hızlı Tempo)
Assai	çok
Molto	çok
Meno	daha az
Piu	daha çok
accelerando (accel.)	daha hızlanarak
stringendo(string.)	aceleyle,daha ısrarlı
Precipitando	aceleyle
riardando (ritard.)	tereddütlü
rallentando (rail.)	tereddütlü, çekingen geride planda kalarak
Ritenuto (rit.)	çekingen geride planda kalarak
Calando	sakinleştirici
Tempo I, a Tempo, L'istesso tempo	İlk Tempo, daha önceki tempo "

(Knauer,1956:7)

22. En Çok Kullanılan Gürlük (Dinamik) Terimleri: Bir eserin icra edilişi sırasında ses şiddetini, gücünü belirten ve eserin duygusunu yansıtan işaretlerdir. Aşağıdaki belirtilen işaretler istenilen sesin gücünü ifade etmek için kullanılır.

" fortississimo	fff	en güçlü
Fortissimo	ff	çok güçlü
Forte	f	güçlü
mezzoforte	mf	orta güçlü
mezzppiano	mjp	piano'dan biraz daha güçlü
Piano	p	güçsüz, sessiz
pianissimo	pp	çok güçsüz, çok sessiz
pianissimo	ppp	nerdeyse duyulmayacak derecede
sforzando	sfz	güçlü , daha belirgin
fortepiano	fp	güçlü, sonrasında zayıf
crescendo	< cresc.	artarak güçleniyor
decrescendo	> decresc.	güçte azalma
diminuendo	> dim.	azalarak
poco a poco	poco a poco	ard arda
marcato	marc.	belirgin
leggiere	legg.	hafif, serbest "

(Madanoğlu ve Derin, 2008: 83)

Sonuç

Günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde geleneksel biçimde icra edilen bendir, dünyanın diğer bölgelerinde de geleneksel yöntemle öğrenilmiştir. Performans icracılarının yaratıcılıklarıyla bu çalgının çalım tekniğini geliştirdikleri ve icra ettikleri tespit edilmiştir.

Bendir üzerine yazılan orkestra eserlerinde, çalgının Türk müziği anlayışına göre iki çizgili portede ve düm seslerinin portenin alt çizgisinde yazıldığı tespit edilmiştir. Bu yazım biçiminin, var olan kudüm ve asma davul yönteminden alındığı anlaşılmıştır. Bu yöntemin uluslararası standartta olmayışı sebebiyle ses



renkleri aşağıdan yukarıya, kalından ince sese doğru yazılması konusunda karar alınmıştır. Ayrıca bendir çalgısında elde edilen ses renginin ikiden fazla olmasından dolayı, yazılacak portenin çizgi sayısı, beş olarak düşünülmüştür.

Gerek orkestralarda eserlere eşlik eden vurmali saz sanatçıları, gerekse geleneksel yöntemle bendir çalgısını icra eden vurmali saz sanatçıları ile görüşülerek diğer vurmali çalgılar üzerine yazılmış uluslararası kaynaklar incelenmiştir. Vurmali çalgılarda kullanılan uluslararası ortak terminoloji tespit edilmiş, elde edilen verilere göre bendir çalgısında oluşturulan ses sahaları belirlenmiş ve tanımlanmıştır.

Buna istinaden çalışmamızda yapılan görüşme ve deneysel sonuçlarla çalgıların kasnak boyutlarında (çap) standart oluşturulmuş, akort edileceği sesler ve boyutları itibariyle, ses renklerini ifade edecek isimler Bas, Tenor, Alto, Mezzosoprano ve Soprano olarak belirlenmiştir. Ayrıca belirlenen beş farklı boyda olan bu çalgıların, partiyon yazılımlarında sesin rengini belirtmek için çalgı ismine göre kullanılacak ritim anahtarları ve yerleri oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

- AKALIN, B. (1945). *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- AKDEMİR, M. (2006) *İlköğretim 7. Sınıf Müzik Ders Kitabı*, İstanbul: Murat Yayıncılık.
- GOLDENBERG, M. (1955). *Modern school for snare drum combined with a Guide Book for the Artist Percussionist*, USA: Chappell & Co., Inc.
- HULUSİ, M. (1934). *Mekteplerde Musiki*, (5.Baskı), İstanbul: Remzi Kitaphanesi
- KANUER, H. (1955). *Paukenschule Heft, 1*. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag.
- KANUER, H. (1956). *Praktische Schule für kleine Trommel*, Leipzig: VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag.
- КУПИНСКИЙ, К. М. (1971). *Школа игры на ударных инструментах*, Москва: издательство музыка.
- LATA, J. (1992). *Progressive Around the Drums with Syncopation*, Flinders Park: Koala Publications.
- LUKJANIĆ, R. (1997). *Phaethon for Percussion Quartet*, Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag.
- MADANOĞLU, N. ve Derin, U. Y. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müziğe Giriş 9. Sınıf*, (1. Baskı), İstanbul: Kelebek Matbaacılık
- SAMANI, B. (2009). *Zarbang The Method of Learning*, Daf, Tombak, Kuzeh Zarbang (UDU), Chang Publications.
- SAY, F. (2009). *Istanbul Symphony*, Mainz: Schott.
- TEHRANI, H. (1997). *Tombek (Dümbelek) Metodu*, (çev. Ş. Önalı), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.