



**TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES SANATÇISI ÇİĞDEM
YARKIN'IN İCRA VE TAVIR ÖZELLİKLERİ**

Rümeysa Feride CANPOLAT

Yüksek Lisans Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Özgür EROĞLU

2024

(Her hakkı saklıdır).

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

**TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES SANATÇISI ÇİĞDEM YARKIN'IN İCRA VE
TAVIR ÖZELLİKLERİ**

(Performance and Attitude Characteristics of Turkish Classical Music Singer Çiğdem Yarkın)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rümeysa Feride CANPOLAT

Danışman: Doç. Dr. Özgür EROĞLU

Erzurum
Ağustos, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Rümeysa Feride CANPOLAT tarafından hazırlanan “Türk Sanat Müziği Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın’ın İcra ve Tavrı Özellikleri ” başlıklı çalışması .. / .. / 202.. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Ana Bilm Dalı adını girmek için tıklayın Ana Bilim Dalı, Bilim Dalı adını girmek için tıklayın Bilim Dalında Tez türünü giriniz. Ör. yüksek lisans veya doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Unvan Ad SOYAD

Üniversite Adı

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Unvan Ad SOYAD

Üniversite Adı

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD

Üniversite Adı

Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

.... / / 202..

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Sanat Müziği Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın’ın İcra ve Tavrı Özellikleri” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

22/08/2024

Aslı ıslak imzalıdır

Rümeysa Feride CANPOLAT

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Çalışmaları Yüksek Lisans tezi olarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmada TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın'ın icra performansında kullandığı teknikler ve icra tavrı analiz edilmiştir. Elde edilen bulguların ve ulaşılan sonuçların Türk musikisi ses icrasının üslup ve tavır özelliklerinin belirlenmesine katkıda bulunacağı beklenmektedir.

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında engin bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatan tezimin zorlu aşamalarında kolaylıkla ilerlememi sağlayan, her koşulda desteğini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Özgür Eroğlu hocama, yoğun çalışmalarının arasında bana zamanını ayıran ve tezimle ilgili profesyonel bilgi ve deneyimlerini her zaman benimle paylaşarak büyük katkı sağlayan Öğr. Gör. Dr. Derya Sahil Eroğlu hocama, çalışmamda nazariyat konusunda bilgisiyle beni yönlendiren Öğr. Gör. Nuh Akmehmedoğlu hocama, röportajımın düzenlenmesinde büyük emek veren çok değerli büyüğüm Gazeteci Nafiz Koca ağabeyime, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan arkadaşım M.Salih Kolak'a, edebi bilgilerini benimle paylaşan Sibel Kızıl'a, bana hep destek olan çok değerli aileme ve büyüklerime teşekkür ederim.

Rümeysa Feride CANPOLAT

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES SANATÇISI ÇİĞDEM YARKIN'IN İCRA VE TAVIR ÖZELLİKLERİ

Rümeysa Feride CANPOLAT

Ağustos 2024, 89 Sayfa

Amaç: Bu tez çalışmasının amacı, TRT İstanbul Radyosu kadın ses sanatçılarından Çiğdem Yarkın'ın icra tavrının incelenmesidir.

Yöntem: Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modelindedir. Çalışmada, ses sanatçısı Çiğdem Yarkın'ın icra tavrı; süsleme ve artikülasyon kullanımı, nüans kullanımı, nefes kullanımı ve rezonans bölgeleri kullanımı açılarından incelenmiştir. Araştırma kapsamında, Çiğdem Yarkın'ın TRT kayıtlarından seçilen beş eser analiz edilerek icra tavrının karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Bunun yanında, yapılan kişisel görüşme aracılığıyla, sanatçının kişisel icra tavrını Türk Musikisinin özüne sadık kalarak nasıl oluşturduğu gibi sorulara cevap aranmıştır. Verilerin toplanmasında doküman analizi ve görüşme teknikleri kullanılmıştır.

Bulgular: Sanatçı Çiğdem Yarkın'ın TRT kayıtlarından seçilen eserlerin icra analizinden ve sanatçıyla yüz yüze yapılan yarı yapılandırılmış görüşmenin içerik analizinden elde edilen bulgular ilgili bölümde sunulmuştur.

Sonuçlar: Sanatçının, eserlerin icrasında en çok kullandığı süsleme ve artikülasyon elemanlarının vibrato, tril ve vurgu olduğu; nüans kullanımı bakımından sürekli değişken ama çok uçlarda olmayan, nüanslar arasında yumuşak geçişlerle dengeli bir icra tavrını benimsediği; nefes kullanımında genellikle diyafram desteğini kullandığı, uzun veya kısa nefes seçimini çoğunlukla güftenin anlamını ve motiflerin bütünlüğünü bozmayacak şekilde yaptığı ve eserlerin genelinde ön ve arka maskeyi kullandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çiğdem Yarkın, Türk sanat müziği, ses sanatçısı, icra tavrı.

ABSTRACT

MASTER THESIS

PERFORMANCE AND ATTITUDE CHARACTERISTICS OF TURKISH CLASSICAL MUSIC SINGER ÇİĞDEM YARKIN

Rümeysa Feride CANPOLAT

August 2024, 89 Pages

Purpose: The purpose of this study is to examine the performance style of Çiğdem Yarkın, one of the female vocal artists of TRT Istanbul Radio.

Method: This research is in the descriptive model, one of the qualitative research methods. In the study, the performance style of the vocal artist Çiğdem Yarkın was examined in terms of the use of ornamentation and articulation, use of nuance, use of breath, and use of resonance regions. Within the scope of the research, five works selected from Çiğdem Yarkın's TRT recordings were analyzed and the characteristic features of her performance style were determined. In addition, through the personal interview, answers were sought to questions such as how the artist created her performance style while remaining loyal to the essence of Turkish Music. Document analysis and interview techniques were used in the collection of data.

Findings: The findings obtained from the performance analysis of the works selected from the TRT recordings of Çiğdem Yarkın and the content analysis of the semi-structured interview conducted face-to-face with the artist are presented in the relevant section.

Conclusions: It has been concluded that the most frequently used ornamentation and articulation elements in the performance of the artist are vibrato, trill, and accent; that she adopts a balanced performance attitude with soft transitions between nuances, constantly changing but not at extremes in terms of nuance use; that she generally uses diaphragm support in the use of breath, and she mostly makes long or short breath choices in a way that does not disrupt the meaning of the lyrics and the integrity of the motifs; and that she generally uses front and back masks in the performances.

Keywords: Çiğdem Yarkın, Turkish art music, voice artist, performance style.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	ix
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	2
Varsayımlar	2
Terim ve Tanımlar.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	6
Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar.....	6
Klasik Türk Musikisinde Ses Yorumculuğu	6
Hanendelik ve solistlik kavramları.....	8
Cumhuriyet Dönemi Klasik Türk Musikisi Kurumları ve Ses Yorumculuğuna Etkileri	10
Musiki cemiyetleri.	11
Türk müziği konservatuvarları.	12
Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.	15
Klasik Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Kavramları.....	16
Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın'ın Hayatı.....	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	19
Yöntem	19
Araştırma Modeli	19
Çalışma Materyali ve Veri Kaynakları	19

Veri Toplama Teknikleri ve Araçları	20
Verilerin Analizi.....	21
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	22
Bulgular ve Yorumlar	22
Sanatçının İcra Performansına İlişkin Bulgular	22
“Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.	22
“Terk eyledi gerçi beni ol mah-ı cemalim” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.	23
“Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.	24
“İçince şerabı ezelde gönül” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.	25
“Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.	27
Sanatçıyla Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular.....	28
BEŞİNCİ BÖLÜM	33
Sonuç	33
Tartışma	34
Öneriler.....	35
KAYNAKÇA	37
EKLER	41
EK 1. Görüşme Metni	41
EK 2. “Merhem Koyup Onarma Sinem de Kanlı Dağı” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi.....	56
EK 3. “Terk eyledi gerçi beni ol mah-ı cemâlîm” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi	61
EK 4. “Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi	66
EK 5. “İçince Şerabı Ezelde Gönül” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi	70
EK 6. “ Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi	74
ÖZGEÇMİŞ.....	79

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. “Merhem Koyup Onarma Sinemde Kanlı Dağı” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı.....	22
Tablo 2. “Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah-ı Cemalim” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı.....	23
Tablo 3. “Aşkınla Sürünsem Yine Aşkınla Delirsem” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı.....	245
Tablo 4. “İçince Şerabı Ezelde Gönül” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı	25
Tablo 5. “Ok Gibi Hüblar Beni Yaydan Yabana Attılar” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı.....	27

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

A.g.e.: Adı Geçen Eser

Akt.: Aktaran

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

TMDK: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Her milletin, her kültürün kendine özgü değerleri ve gelenekleri vardır. Toplumlar, bu değer ve gelenekleri sonraki çağılara ulaştırabilmek için bu olguları besleyip yaşatmalıdır. Nitekim musiki de bu olgulardan bir tanesidir.

Musiki sözcüğü, tarih sahnesinde birçok kişi tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Yılmaz Öztuna, “Büyük Türk musikisi Ansiklopedisi’nin, musiki maddesinde, "müziğin ses üzerinde kurulmuş bir sanat" olduğunu dile getirmiştir. İbn-i Sina’ya göre musiki “Birbirleriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyazi bir ilimdir” Durak vd. (2022). İsmail Hakkı Özkan’a göre ise "Musiki seslerin ilmidir. Bu ilim Fizik, Matematik, Edebiyat, Tarih, Coğrafya, Arkeoloji, Felsefe gibi birçok konuyu kapsamaktadır" (Durak, 2022, s. 16).

Toplumlar arasındaki kültürel farklılıklar musikiye de yansımış ve çeşitli müzik türlerinin oluşmasına neden olmuştur. Yaşanılan coğrafya ve tarihsel dönem içerisinde milletlerin dil ve o millete ait olan musiki türleri, kendilerine has şarkı söyleme tekniklerinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Milletler, kendine özgü kültürel ve tarihi özelliklerini yansıtarak sesin uyumlu bir biçimde üretilmesini ve kullanılmasını sağlayabilmektedirler.

Toplumların gelişiminde ilim ve sanatın önemli bir yeri vardır. Musiki de hem ilim hem de sanat olması hasebiyle toplumlar için önemlidir. İnsan sevinçli günlerinde müzikle coşmuş duygularının en üst noktasına ulaşmış, haz olmuş bunun yanında üzüntülü ve acılı günlerinde ise belki bir ilahi belki bir ağıtla ya da yakarıyla ruhunu arındırıp ferahlanmasına vesile olmuştur.

Her milletin kendine has bir konuşma dili ve hançere yapısı olması nedeniyle, insan sesini müziğinde kullanış biçimi de kendine özgüdür. Musikide insan sesi en önemli araçların başında gelir. Özellikle insan sesi ile yapılan müzik her dönemde söyleyeni ve dinleyeni tesiri altına almış, ona güzel duygular hissettirmiş, ruhunun dinlenmesine yardımcı olmuş, iletişim kurmasını kolaylaştırmış ve yaratıcıya yönelmesinde aracı olmuştur.

Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı tarihsel seyrinde içinde bulunduğu kültürel faktörleriyle ele alındığında, bu musikide de insan sesinin ön planda olduğunu görmek mümkündür (Savcı, 2020, s. 33). Türk musikisinde ses eğitimi Osmanlı Devleti döneminde

zeminini hazırlamış, Cumhuriyet Dönemi ile kendini inşa ederek günümüze kadar gelişmesini sürdürmüştür. Türk musikisi ses yorumculuğunun gelişmesine katkıda bulunmuş olan çok sayıda kurum ve kuruluş arasında, TRT'nin payı da oldukça önemlidir.

Bu bağlamdan hareketle bu çalışmada TRT İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın'ın hayatı, icra stili ve eser yorumlama performansı incelenmiştir. Çalışmanın, ses sanatçısı adaylarına Türk musikisinin icrasında üslup-tavır açısından yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı, TRT İstanbul Radyosu kadın ses sanatçılarından Çiğdem Yarkın'ın icra tavrının incelenmesidir. Araştırma kapsamında, Çiğdem Yarkın'ın radyo, televizyon ve albüm kayıtları incelenerek icra tavrının karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Bunun yanında, yapılan kişisel görüşme aracılığıyla, sanatçının öğrenciliğinden profesyonelliğe uzanan serüveniyle ilgili bilgi toplanarak, kişisel icra tavrını Türk Musikisinin özüne sadık kalarak nasıl oluşturduğu gibi sorulara cevap aranmıştır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

İlgili literatür incelendiğinde, Türk Musikisinde icraya yönelik üslup ve ortak kriterler bağlamında yeterli sayıda çalışma olmadığı, özellikle kadın ses sanatçılarının icra tavırlarının nadiren incelendiği görülmektedir. Günümüz Türk Musikisinin önde gelen kadın ses sanatçılarından Çiğdem Yarkın'ın icra tavrının konu edildiği bu çalışma, geleceğin ses sanatçıları olan ses eğitimi öğrencilerine, kendi kişisel tavrını Türk Musikisinin özüne sadık kalarak inşa edebilmeleri için bir rehber olacak olması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma,

- Türk Sanat Müziği ses sanatçısı Çiğdem Yarkın'ın icra tavrı ile,
- Sanatçının TRT kayıtlarından seçilmiş, her biri farklı formlarda olan 5 eserin analizinde elde edilen veriler ile,
- Sanatçıyla yapılan kişisel görüşmenin analizinden elde edilen veriler ile sınırlıdır.

Varsayımlar

Araştırmada,

- TRT kayıtlarından seçilen 5 eserin, sanatçının icra tavrını belirlemek için yeterli olduğu,

- Yapılan görüşmede sanatçının verdiği bilgilerin doğru, ifade ettiği görüşlerin samimi olduğu varsayılmaktadır.

Terim ve Tanımlar

Makam: Bir dörtlü ve bir beşlinin bir araya gelmesiyle dizi oluşur. Bu dizide karşımıza çıkan durak, asma kalışlar ve karar perdesi gibi geçkileri içinde bulunduran nağmelerin ortaya çıkmasını sağlayan gezintiye verilen isimdir (Özkan, 2006, s. 94).

Usûl: Vuruş değerleri birbirine eşit olan ve olmayan mutlaka içinde kuvvetli, yarı kuvvetli, zayıf zamanları belirli bir sıra içinde ve kalıplar halinde olan sayı veya vuruş gruplarına usûl denilmektedir (Özkan, 2006, s. 606) .

İcrâ: “Seslendirme, müzik yazısını uygulama, müziği yaşama geçirme, bir müzik eserini çalıp söyleme.” (Say, 2002, akt. Dağlı, 2019, s.7).

Hançere: “Larynx ve Ses organları maddeleri.” (Say, 2002, akt. Dağlı, 2019, s.7).

Terennüm: Usûl sözcükleri. Klasik sözlü müziğimizde, anlamlı ya da anlamsız birtakım heceler ya da sözcüklerden oluşan kısım (Sönmez, 2013, s. 414).

Müziksel İfade Unsurları

Piano (p): Hafif (Hafif kuvvette)

Mezzo forte (mf): Yarım kuvvetli, orta kuvvetli

Forte (f): Kuvvetli

Fortissimo (ff): Çok kuvvetli

Forzando, Con forza (fz): Çok kuvvetli, vurgulu

Forte piano (fp): Kuvvetli bir vuruşu izleyen hafiflik

Kreşendo (Crescendo): Hafiften kuvvetliye doğru gidileceğini gösterir (Öztuna, c.2, s.141 akt. Doğan, 2019, s. 108).

Decresendo: Kuvvetliden hafife doğru gidildiğini gösterir.

Süsleme Elemanı: Eserin nağmesini bozmaksızın yapılan küçük nota yazımı ile gösterilen değerini kendinden önceki ya da sonra gelen notadan çok kısa değerlikte olup çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaçar, 2005, akt. Zeybek, 2013).

Çarpma (acciaccatura): Makam müziği nota yazılarında çok sık rastlanan küçük süsleme notalarıdır. Çarpma zamanı okuyan kişinin kısa zamanda icra ederken karar vermesi genel kuraldandır (Torun, 1993, akt. Zeybek, 2013).

Apojiyatür: Önüne gelen notanın bir tam ses veya yarım ses aşağısında yazılı olan küçük notalardır.

Tril: Her notanın üzerine “tr” yazılarak gösterilmektedir. Üzerine yazılan notayı makam dizisinde o notadan sonra gelen nota ile nöbetleşe okutur (Zeybek, 2013). Esas nota ile onun alt ve üst komşu sesin süratle tekrar etmesinden oluşan bir süslemedir (Özçelik, 2002, s. 89).

Tremolo: Sesin kesintili ya da kesintisiz sürekli tekrarı. Tekrarlanan asıl notanın bir üst ya da alttaki komşu notası ile yapılan tril türü süsleme (Aktüze, 2003, akt. Zeybek, 2013).

Grupetto: Esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayan, üç veya dört notadan oluşan küme şeklindeki melodik süslemedir (Gazimihal, 1996, akt. Zeybek, 2013).

Glissando: İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırılma halidir ve nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. Dizi oluşturan bir portamento hareketidir. Melodik bir fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır (Özbilen, 2007, akt. Zeybek, 2013).

Mordan: Müzik yazısında sık kullanılan melodi süslemelerindendir. Esas notayı vurgulamak ve onun müzikal önemini arttırmak için, kendisi ile komşusu arasında kısa gidiş-geliştir (Özçelik, 2002, s. 87).

Portamento: İtalyanca taşımak sözcüğünden Parmağı kaldırmadan bir sestem diğerine, aradaki sesleri de çok kısa ve ani duyurarak çabuk ama yumuşak kayış (Aktüze, 2004, akt. Zeybek, 2013). Bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ile gösterilir Glissandodan farkı iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturmamasıdır (Özbilen, 2007, akt. Zeybek, 2013).

Vibrato: İtalyanca bir terim olan vibrato, sesin dalgalı olarak uzamasıdır. Buradaki amaç sesi uzatmak ve daha dengeli sonlandırmak, anlatım gücünü arttırmak, sese canlılık ve sıcaklık katabilmektir (Gunca, 2007, akt. Zeybek, 2013).

Vakfe: Dini müzikte kullanılan kıraat ilimlerinden biri olan vakfe muhakkak durmak anlamına gelir. Bu duruş müziğin akışı içinde tamamen icrâcının yorumuna bağlı olarak gerçekleşir. Nota yazısında yukarıdan “,” ile gösterilir (Sezgin, 1996, akt. Zeybek, 2013).

Vurgu: Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvuru olan bir süsleme biçimidir. Nota üzerinde ok işaretinin ucu “>” ile gösterilir (Özbilen, 2007, akt. Zeybek, 2013).



İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

Klasik Türk Musikisinde Ses Yorumculuğu

Klasik Türk Musikisi yapısı itibarıyla öncelikle insan sesine dayalı sözlü bir musiki türüdür. Söz unsurunun ön planda olması ise, sesle icrâyı önemli kılmaktadır (Tuncel,2019 s. 1). Bu sebeptendir ki; Türk Musikisinin sözlü yapısını bilmek için geçmiş Türk toplumlarında sesin yerine ve ortaya nasıl çıktığına dikkat edilmesi gerekmektedir.

Eski Türk topluluklarını incelediğimiz zaman o döneme ait yeterli kaynakların olmadığı görülmektedir. Türklerin musiki ile olan bağlantısını da Çin kaynaklarından nasıl olduğuna dair bilgiler elde edilmiştir.

Uğurlu (2017, s.1060), bu kaynağın ilk belgelerine;

“Maurice Courant’ın 1912 yılında kaleme aldığı ve daha sonra 1921’de Lavignak Musiki Ansiklopedisi’nde yayınladığı “Klasik Çin Musikisi Tarihi” adlı çalışmasından ulaşabilmekteyiz”(Berker, 2003, akt. Uğurlu, 2017, s.1060) olduğunu belirtmektedir. Bu eserle birlikte Türklerin musiki ile olan bağlantısı milattan öncesini ve sonrasını da kavramamıza olanak sağlamaktadır.

Literatür incelediğinde Klasik Türk Musikisinde sözlü eserleri yorumlama ses icracılığının oldukça önemli bir konu olduğu görülmektedir. Sözlü eserlerin sayıca çok olması durumun bire sebebi olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda musiki nazariyatını anlatan tarihi kaynaklarda ses eğitimi ve tasnifi hakkındaki unsurların yanı sıra sesin insan üzerindeki psikolojik ve fizyolojik temel etkenler üzerinde önemle durulduğu bilinmektedir. İncelenen bu kaynaklarda yer alan bütün bilgiler, ses eğitimi ve eser okuma icrasını etkileyen bazı teknik uygulamaların gösterildiğini bize aktarmaktadır (Savcı, 2020, s.37).

Geçmişte musiki eğitimi, eserlerin ustadan-çırağa ezber yöntemi ile kulaktan aynı zamanda ustanın üslubunun aktarıldığı ‘Meşk’ sistemiyle verilmekteydi. Günümüzde nota kullanılmaya başlamış olsa bile bu yöntem kısmen uygulanmaya devam etmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan “Fem-i Muhsin” tamlaması, eseri usulüne göre ‘, ustanın ağzından duyulanı tekrarlayarak “doğru ve güzel” icra etme anlamında kullanılmaktadır (Uras,1998, s.37-38). Türk musikisinde de ustaların idealize ettiği şekilde iyi bir ses icrasına sahip olmak için perde hâkimiyetinin makamlara nasıl öncülük ettiğinin bilinmesi önemli bir şart olarak bilinmektedir. Dolayısıyla eserlerde anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için eseri oluşturan

unsurların ilmine hakim olmak, icra için önemli bir kriter olarak değerlendirilmektedir (Savcı, 2020 s. 37).

Musikide sözlü eserleri yorumlama müzikal ifadenin bir diğer dili olarak bilinmektedir. Dolayısıyla ses yorumculuğu, işlenen sanatın duygusuna insan sesi ile tercümanlık etmektedir. Buna bağlı olarak eseri ses ile icra eden kişide mana bütünlüğünü ve duygu yükünü ifade etme biçiminin eser ile bağlantılı olması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Dinleyici yorumcu dinlediği zaman müzikal olarak insan sesi aracılığıyla ifade edilmek istenen temayı kendi duygularında bulabilmelidir. Bu sebeptir ki Türk Musikisindeki sözlü eserlerin içinde eserlere özgü estetik unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurların bazıları eserlerdeki motifler üzerinde gösterilmese de bazen usule bağlı olarak bazı darp ve kalıplar üzerinde bazen de güftenin manasına bağlı olarak okuyucunun yorumunda işleyebileceği zenginlikte ortaya çıkmaktadır.

Klasik Türk musikisi eserlerinde kullanılan estetik unsurların bazılarının batı notasyonun da ki işaretlerle aynıdır ancak Klasik Türk Musikisini diğer müzik türlerinden ayıran kendine özgü bir yapısı bulunmaktadır. Eseri icra ederken her usta okuyucunun yorumunda türe özgü bir işleyiş gizlenmiştir. Bu da musikimizde “üslup ve tavır” kavramlarını karşımıza çıkarmaktadır. Nitekim ortaya çıkan bu kavramların yorumlama gücünü oluşturan unsurlar olması sebebiyle ses yorumcularının da üzerinde durması ve düşünmesi gereken bir konu haline gelmiştir.

Klasik Türk Musikisinde ses yorumculuğunda; öğrenciyi yetiştiren ustanın, öğrencinin yetiştirildiği dönemin, eğitim sürecinin kalitesinin yorumcunun performansını büyük oranda etkilediği bilinmektedir. Usta ses yorumculuğunun yanı sıra, besteleri ile de musikimizde iz bırakan Alâeddin Yavaşca, Türk Musikisinin ‘altın gırtlak’ olarak adlandırdığı, icracılığı, yorumculuğu ve bestekârlığıyla repertuvara kazandırdığı birçok önemli eser ve daha nice eserlerini Türk musikisinin zenginliğine ve gelişimine adamıştır. Alâeddin Yavaşca meşk silsilesinin en son zinciri olup, Türk Musikisinin icra üslubuna tını, vurgu, nüans, süslemeler ve nefes teknikleri gibi katkılarının olduğu görülmektedir. Usta-çırak ilişkisine çok önem veren Yavaşca’ya göre Fem-i Muhsin bir ağız her zaman meşkin kaçınılmaz bir parçasıdır.

Güneş Ayas, Yavaşca’nın tavır ile ilgili yorumundan şu şekilde bahsediyor;

“Yavaşca’nın (1982) ifadesiyle “tavır denilen faktör; çarşıda, pazarda satılan bir meta değildir. Ancak ustadan, kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek önemli bir meziyettir” diyerek ifade ederken tavrın musikimiz için sıradan bir konu olmadığına dikkat çekmektedir.

Türk Musikisinin bir diğerk önemli ses sanatçısı ve bestekârı olan Bekir Sıdkı Sezgin musiki eğitimini daha çok küçük yaşlardan itibaren anne ve babasından almıştır. Babasından Kur'an-ı Kerim Tilaveti ve Kur'an ilmini kapsayan dini musiki ilimlerini öğrenmiş, annesinden ise ladinî musiki formlarını öğrenmiştir. Daha çok küçük yaşlardan itibaren musikiyle kulak dolgunluğunu artıran ve bu tavrı kendi icrasına yansıtan Bekir Sıdkı Sezgin iyi bir mevlithan ve hafızdır. Musiki eğitimini pek çok önde gelen hoca ve ustalardan ders almıştır. Bekir Sıdkı Sezgin, işini ilahi aşkla yapan ve bunu sanatın bir ahlak ve edep içerisinde işlenmesine oldukça önem vermiş, bu yolculukta kazanım sağlayan öğrencileri de bu düstur üzerinde olmalarına değinmiştir. Bu kazanımlardan birinin olmaması sanatçı için büyük yetersizliktir.

Musiki eğitimi konusundaki görüşlerini Özpek'in (2018) yapmış olduğı çalışmasında Bekir Sıdkı Sezgin'in; "Bekir Sıtkı Bey, her ilimde olduğı gibi musikide de üstada ihtiyacı şart koşar. Ona göre musiki sadece teknik bilgiyle ya da kitaplardan değil, meşk yoluyla, iyi bir ağızdan, fem-i muhsinden usta-çırak ilişkisiyle dinleyerek ve izleyerek öğrenilebilir" şeklindeki ifadesini belirtmiştir.

Bu özelliklerin olmamasını ve iyi bir yorumcunun yetişememesini ise Çoban (2021, s. 222-223) 'de Bekir Sıdkı Sezgin 'in ifadelerini şu şekilde ifade ediyor;

"Bekir Sıdkı Sezgin'e göre günümüzde çok kudretli sanatkârlarımızın yetişmemesinin nedenlerinden biri de geleneksel mûsiki öğretim metodumuz olan usta-çırak ilişkisinin kaybolmasıdır. Sanatkârın icrada kendine mahsus bir tavır ortaya koyabilmesi için önce büyük ustaları dinlemeli ve feyz almalı, bunun yanında dinî musikiyi de iyi bir şekilde öğrenmelidir diyen Sezgin, kendi tavrının da bu istikamette geliştiğinden bahsetmiştir".

Hanendelik ve solistlik kavramları.

Hanende kelimesi, köken olarak 'Farsça' bir kelimedir. Manası ise 'okuyan, okuyucu' anlamlarına gelmektedir. Farsça 'da خواننده 'Huanende' şeklinde okunur. Türk musikisinde de kullanılan bu terim gerek tekli okumalarda gerekse toplu icralarda musikimize sesleriyle icraya katılan erkek ve kadın ses sanatçıları tarafından oluşturulmaktadır. Arapça 'da ve Farsça 'da ses sanatkârlarına verilen isimler farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özcan, 1997 yılında yayınlanan çalışmasında "Arapça 'da erkekler için **muganni** kadınlar için **muganniye**, Farsça 'da ise **kavval** yanında daha çok **güyende** kelimeleri kullanılmıştır" diyerek Hanendelik 'te kullanılan diğerk isimleri de bize göstermektedir (s. 27).

Hanendelik, Türk Musikisinde kullanılan bir terimdir. Türk Musikisinde 'Hanendelik' kültürü ve adabı özel bir yeri işaret eden anlamı ile de (Fasıl topluluklarının icrayı sürdürdükleri bir mekân) olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Hanendelik geleneğinin ardından ‘solo’ icra şeklinin yorumculuk üzerindeki hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Bu kavramın ortaya çıkması Osmanlı Dönemindeki batı müziği eğitim tekniğinin yayılmasına bağlı olarak ses ve saz icracıları tarafından kullanılmasına olanak sağlamıştır (Durgutlu, 2013, s. 12).

Klasik Türk Musikisi icra geleneği, tarihsel seyri boyunca “hem sazende hem de hanendelerin” bulunduğu küçük veya biraz daha büyük toplu gruplar halinde gerçekleştiği görülmektedir. Bugün bilinen manası ile sözlükteki tanımlara uygun olan “solo” ses icracılığı algısı, daha sonradan bu musikiye dâhil olduğu söylenmiştir (Tuncel, 2019, s. 109).

Tuncel’in (2019) ses icracılığı ve solistlik kavramı üzerine yapmış olduğu çalışmada solistlik kavramını ve bu kavram hakkında görüşlerini beyan eden musikişinaslara yer vererek şu şekilde bizlere aktarmaktadır:

“Türk Dil Kurumu, “solist” kelimesini, “bir müzik eserini tek başına çalan, söyleyen sanatçı, solocu” olarak tanımlamaktadır (Türk Dil Kurumu). Yılmaz Öztuna da benzer bir tanım yapmaktadır. “Solist” kavramını, tek başına, çalan, söyleyen ya da dans eden sanatçı olarak tanımlamakta, herhangi bir orkestra, koro veya saz eşliği olmasının icrânın solo özelliğini kaybettirmeyeceğini belirtmektedir (Öztuna, 1990, s. 308). Gazimihal de bu kelimeyi, “yüksek bir partiyi tek başına icrâ ederek solo yapan çalıcı veya sesçi” olarak tanımlamıştır (Gazimihal,1961, akt. Tuncel, 2019, s. 109).

Solo icra alanından bahsedecek olursak toplu halde yapılan bir icranın, eser için de önce den seçilmiş bir hanende tarafından tek okunan ‘gazel ’icrası karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayış, XX. y.y.’ın başlarına kadar sürmüş ve bugünkü manada bildiğimiz “Solistlik kavramının ilk izlerine ise” Dar’ül Elhan da görüldüğü bilinmektedir (Tuncel, 2019, s. 110).

Solistlik kavramının ilk göstergesi olarak Dar’ül Elhan’ın kuruluşunu yapan musiki encümenleri “‘Darümuallim’in ve Darümuallimat” öğrencilerinin Dar’ül Elhan da ki bazı derslere katılmalarını isteyerek Maarif Nezareti’nde istekte bulunmuş, Maarif Nezareti bu durum karşısında amaçlarının farklı olduğunu söyleyerek iki kurumun birbirinden farklı olduğunu belirterek taleplerine ret cevabı verilmiştir. Bu olayın neticesinde verilen cevap ile Dar’ül Elhan’ın amacının “‘hanende ve sazende” yetiştiren bir eğitim kurumu olduğu, buna istinaden öğretmen yetiştiren “‘Darümuallim’in ve Darümuallimat” öğrencilerinin Dar’ül Elhan da ki derslere katılmalarının uygun olmadığını belirtmişlerdir. Öğretmenlik eğitimi veren kurumlarla, saz ve ses eğitimi solistlik niteliği bakımından eğitim veren kurumların öğrenci yetiştirme hedefleri taşıyan kurumların Maarif Nezaretinden birbirinden ayrılmış olması, “solist icrâcılık bakımından yeni bir bakış açısının yeşermeye başladığının bir göstergesi” olduğunu bizlere göstermektedir (Kolukırmık, 2015, akt. Tuncel, 2019, s. 110).

Bu dönemde Sözlü Türk Müziği icrasına “solo” kavramının ortaya çıkmasını sağlayan ilk isim Münir Nurettin Selçuk’tur. Geniş bir ses aralığına sahip olan Münir Nurettin Selçuk, (Durgutlu 2013, s. 12) çalışmasında ifade ettiği gibi;

“Münir Nurettin sadece geleneksel musikideki bilgileriyle yetinmez ve Fransa'ya giderek batı müziği eğitimi de görmek ister. Ve bu hayalini "Sahibinin Sesi" isimli plak şirketinin de desteklemesiyle, 1928 yılında Paris' e giderek gerçekleştirir. Orada vokal çalışmalar yapar; şan, solfej ve piyano dersleri alır. İki yıl sonra yurda döndüğünde, kendi kendine gerçekleştirmeyi düşündüğü yeni bir solistlik icra tarzı vardır. Paris'e gittiğinde gördüğü batı müziğinin sahnede icra edilme şekillerinden çok etkilenir ve bunu kendi ülkesinde denemeye karar verir”.

Münir Nurettin Selçuk’un Türkiye ‘deki eğitimle yetinmeyerek batıdaki eğitimleri de yakından gözlemlenme isteği ses performansı alandaki çalışmaların seyrini değiştirmiştir. Batıda almış olduğu ses eğitiminde kullanılan teknikleri ülkesinde uygulamıştır ve solo icra kavramına yeni bir boyut kazandırarak ses yorumculuğu kavramı için yeni bir yol çizmiştir.

Münir Nurettin Selçuk’un solo icra üzerine yaptığı çeşitli çalışmalar icracılar üzerinde kendilerini geliştirebilmeleri adına önemli rol oynadığı bilinmektedir. Bu sebeple gelişen imkânlar sayesinde Münir Nurettin Selçuk başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde de batı müziği eğitimi alan sanatçıların, batı müziği ses tekniğine bağlı bir okuma geliştirerek, solo icrada bizim de müziğimizde kullanmadığımız bazı ses tekniklerinin ses eğitiminde kullanılacak öğeler arasına girmesine neden olmuştur.

Bu dönemi özetleyecek olursak; ses yorumculuğunun bugüne kadar uzun bir süreçten geçip başarılı işlere ulaşmasını sağlayan ve ona öncülük eden Türk musikisinin kusursuz ismi Münir Nurettin Selçuk olmuştur. Yaptığı icraatlar ile sahne performansı, şık ve güzel giyimiyle dikkatleri üzerine çekerek Türk musikisinin sözlü icra boyutunu sanatsal açıdan zenginleştirerek yeni bir rol model olmuş ve icra bakımından da birçok usta ismin hocalığını yaparak gelişmelerine katkı sağlamıştır. Yine bu dönemde ses yorumculuğu eğitimi üzerinde katkı sağlayan İstanbul Radyosu, Ankara Radyosu, Devlet Konservatuvarları, Musiki Cemiyetlerinin ve vakıflarında ilerlemesini sağladığı görülmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Klasik Türk Musikisi Kurumları ve Ses Yorumculuğuna Etkileri

Osmanlı döneminde pek çok alanda etkileşime açılan Klasik Türk musikisi, bu dönemde varlığını geliştirse de bu döneme geçiş ile değişen yaşam koşullarının içinde bulunduğu diğer yapılanmalarla birlikte musikide de etkili değişimlere yol açtığı görülmektedir. Bu dönemde sözlü Klasik Türk Musikisi icrasının Osmanlı Döneminden farklılaştığı da görülmektedir.

Cumhuriyet döneminde, Klasik Türk Musikisinin birçok eğitim kurumunda daha özenli ve ciddi bir şekilde eğitim yapılmasına olanak sağlanmıştır. Böylelikle yapılan eğitimlerin çeşitliliği kurum ve kurumlar arası platformlarda disiplinli ve sürdürülebilir bir hale getirilerek bugünkü mevcudiyetini devam ettirmektedir. Bu da musiki cemiyetleri, konservatuvarlar, TRT ‘deki ses ve saz yorumculuğu eğitimleri ile mümkün olmuştur.

Bu dönme ait incelenen kaynaklar ve bilgiler doğrultusuyla ses eğitimine yönelik çalışmaların ve eğitimlerin farklı platformlarda yer alıp zenginleşmesiyle birlikte farklı bir boyut alarak kendine ayrı bir saha oluşturduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Musiki cemiyetleri.

Osmanlı döneminde Mehterhâne ve Endurûn’un kapatılmasından sonra Cumhuriyet Döneminde sözlü müziğin devamı için musiki cemiyetlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Hatta buna Özel Meşkhaneler, Osmanlı’da “tekli ve toplu” olmak üzere özel nitelikte musiki eğitimi verilen “hoca evleri, cemiyetler veya öğrenci koroları”nın olduğu bilinmektedir (Tanrıkorur, 2003, s. 31).

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türkiye’de musiki eğitimi veren iki önemli kurum “Mızıkai-i Hümayun ve Darülelhan” ın başta geldiği bilinmektedir. Bu kurumlarda Mızıkai-i Hümayun 1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kapatılmasından sonra Avrupa tarzındaki askeri bandoları andıran bando görünümüne takımların kurulup eğitiminin verildiği yer olarak, Darülelhan’da ise Türk ve Batı musikisi eğitiminin tek çatı altında birlikte verildiği kurum olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayaz, 2017, s. 188).

Bu dönem de Atatürk’ün musiki eğitimine verdiği önemle birlikte “Musiki Muallim Mektebi Ders Programında” ses eğitimiyle ilgili bazı derslerin verildiği görülmüş, böylelikle Türkiye’de musiki eğitimi ve buna bağlı olan ses eğitiminin somut yanları saptanarak incelendiği gözükmemektedir. Bu bilgilerle birlikte ses eğitiminin Türkiye’de çeşitli okullarda ve kurumlarda okutulan ses eğitimi ve şan derslerinin önceki kaynaklara göre 1916-17 yılları arasında Dar’ül Elhan’da “Ses Bilgisi”, 1923 yılında ise “Musiki Kıraatı” ismiyle okutulduğu söylenmektedir (Töreyin, 2008, akt. Ayaz, 2017, s. 188).

Sözlü musikinin bu dönemde ilerlemesi dönemin kabul görmüş öğreticileri tarafından kendi evlerinde dersler verildiği de bilinmektedir. Özel olarak verilen bu dersler önceden herhangi bir kuruma bağlı olmadan verilmekte idi fakat ilerleyen zaman diliminde kurumsallaşma ihtiyacının getirdiği hissiyatla vakıf ve cemiyetlerin kurulduğu görülmektedir (Durgutlu, 2013, s. 18).

Tanrıkorur' un (2005) Musiki-i Osmâni, Gülşen-i Musiki, Dârü'l Musiki, Terak-ki Musiki gibi bazı kurumların dönemin önde gelen isimler altında evlerinde ya da uygun olan bir yerde özel olarak meşk verdiği bu yolu devam ettirdiklerini söylemiştir. Bu isimler: Kanuni Hacı Ârif, İsmail Hakkı, Rif'at, Hoca Kazım (Uz), Abdulkadir (Töre), Kanunî Nâzım, Udî Fahri (Kopuz) ve Ali Salahî gibi dönemin önde gelen tanınmış hocaları ilk kez Bolâhenk Nuri Bey'in 1834-1910 arasında olan geçen bu süreyi devam ettirdiklerini söylemektedir.

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulmuş olan Cemiyet ve Halkevlerini Özses (2009, s.48)'de Özalp, (s.79) 'da şöyle aktarıyor;

“1948' de Laika Karabey Tarafından kurulan “İleri Türk Musikisi Konservatuari” Sadeddin Arel' in hocalığı ve yayın organı olan “Musiki Mecmuası” ile değerli hizmetlerde bulunmuştur. Musikimizi bilimsel olarak öğretmiş, kaliteli yayınlar yapmış ve çok sayıda sanatçının yetişmesine aracı olmuştur. Kızıltoprak Musiki Cemiyeti, İzmir Musiki Cemiyeti (1925-1933), Ankara Anadolu Cemiyeti (1925), Bursa Musiki Cemiyeti, Darü'l-Musiki, Eyüp Musiki Mektebi, Ankara Musiki Cemiyeti, Ankara Üniversitesi Korosu, Anadolu Musiki Cemiyeti”.

Bu sayede Klasik Türk Musikisinde ses icracılığının ve ses yorumculuğunun ilerlemesi ve kalıcılığının devamı için cemiyet, vakıf ve diğer kuruluşların da etkisinin olduğu görülmektedir. Böylelikle işlenen derslerin sürdürülebilirliği, kullanılan terim ve tekniklerin uzmanların idealize ettiği yaklaşımlara göre kullanımının yanı sıra geleneksel meşk sistemini de sürdürmeye devam eden bu kurumların ses icracılığı alanında ilerlemek isteyen bireylere eğitim ve teknik açıdan katkılar sağladığı görülmektedir.

Türk müziği konservatuvarları.

Osmanlı Devleti'nde konservatuvar olarak kurulan aynı zamanda ilk musiki eğitim kurumu Dar'ül Bedai'dir. 27 Ekim 1914 tarihin de İstanbul Belediye konservatuvar niteliğinde açıldıktan sonra, okul kimliğinden çıkıp bir sanat kurumu olan tiyatro adıyla varlığını sürdürmüştür. “Bu yere, “Nağmeler Evi” manasındaki “Dar'ül Elhan” ismi Musiki Encümeni başkanı Ziya Paşa tarafından verilmiştir” Sağer vd. (2020). Daha sonraları İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak, İstanbul Belediye Konservatuvarı ismiyle karşımıza çıkmaktadır. 1976 yılında ilk kez devlet koruması altına girerek İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Konservatuvarında Türk Musikisi eğitiminin devam ettiği görülmektedir (Durgutlu, 2013, s. 19).

İstanbul'da yine Türk musiki eğitimi veren birçok özel kurum açılmış ve dönemin önde gelen ünlü bestekâr ve musikişinasları bu kurumlarda öğretim yaptıkları görülmektedir.

Kurumdaki eğitim hizmetleri kısa vadede olsa da ses sanatı, icrasına büyük katkı sağlayan bu kurumların halen günümüzde de aktif olarak eğitim hizmeti verilmektedir (Yaman, 2007, s. 43).

Bu süreçten itibaren ülkemizin farklı bölgelerinde de Türk Musikisi Konservatuvarlarının açıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı gibi kurumlardır (Yaman, 2007, s. 43-51).

1975-1990 arasını kapsayan bu süreçte musiki mektepleri ve konservatuvarların geleneksel öğretim şekillerinin daha ağırlıklı olarak uygulandığı görülmektedir. O dönemde konservatuvarda yetişen bugünün sanatçılarının, geleneksel icra üslubunun kıymetli üstatlarının bu kurumlarda hoca olması sayesinde meşk tarzını eskisi gibi olmasa da yakın bir metotla öğrenme imkânı bulduğu bilinmektedir (Durgutlu, 2013, s. 19).

Ayaz'ın (2017) ülkemizdeki ses eğitimi derslerine ilişkin bilgileri şu şekilde aktarmaktadır:

“Ses eğitimi dersi ülkemizde ilk olarak 1925-1931 Musiki Muallim Mektebi eğitim programlarında “Vokal” adı altında okutulmuştur. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarında “Anadal Ses“, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1941’den 1969 yılına kadar “Şan-Koro” adı altında, 1969’da “Ses Eğitimi (Şan)” olarak okutulmuştur. Gazi Eğitim Fakültesinde 1978-1979 “Bireysel Ses Eğitimi” adı altında 8 yarıyıl haftada bir saat, “Bireysel Söyleme Dersi” 4 yarıyıl haftada bir saat okutulmuştur. 1998 yılından itibaren “Bireysel Ses Eğitimi 2 yarıyıl haftada iki saat, “Anadal Ses Eğitimi” ise 8 yarıyıl haftada bir saat olarak yer almıştır”.

Solistlik eğitimi alanında konservatuvarlarda ihtiyaç duyulan derslerin birçoğunun karşılandığı bilinmekle beraber, müfredatın okuldan okula farklılık göstermesi ve hocaların eğitim tekniklerine göre değişiklik gösterdiği de söylenmektedir. Bunun sebebi eserlerin notaya bağlı kalınarak icra edilmesi, nota üzerindeki üslubu oturtmak için eksik kalan süsleme tekniklerinin hocadan taklit ederek öğrencinin kendi üslubunu şekillendirmesine yön vermektedir. Solistik ve yorum üzerine konservatuvarlarda özel olarak bir müfredat yer almamaktadır fakat yorum için üslup ve repertuar bilgisi her öğrenci için önemli bir noktadır (Durgutlu, 2013, s. 19-20).

Dersler işlenirken üslubun yanında tavır da çok önemli bir yer tutmaktadır. Hasan Oral Şen’in Alâeddin Yavaşca’nın hayatını kaleme aldığı kitabında (Şen, 2001, s.41). Yavaşca’nın ses icracılığı bölümüne başlarken yapmış olduğu terminolojik sınıflandırmada klasik tavır, üslubu “...klasik tavır, Üslup denildiğinde musikimiz büyük formdaki; kâr, beste, ağır semâî

ve yürük semâî ile klasik anlamda şarkı vb. eserlerin melodik zenginliğin ön planda olduğu dönemlerde, usûlden fedakârlık yapılmadan, ritmin önem kazandığı ve nüanssız bir icra tarzı akla gelmektedir” şeklinde tanımlamıştır (Özpek, 2018, s. 11).

Bu hususta diğer eğitimlerinde görüşlerine yer verecek olursak;

Oter (2018) üslup kavramını “kültürel bir devamlılıkla, geniş bir anlam ve bağlam içerisinde bir devrin yanı sıra sanatsal bir anlatım biçimini ve icracı tarafından kullanılan teknikleri ifade eden genel bir terim”, tavır kavramını ise “İcracıya has kişisel özellik ve nitelikler” olarak ifade etmiştir (Oter, 2018, s.364).

Güray (2012), makam ve usullerdeki öneme yer vererek; “Osmanlı dönemi müzik kuramının en önemli bileşenleri makam ve usullerdir. Ritmik tasarım, usuller, melodik tasarım makamlar çerçevesinde gelişmiş, bu tasarım modeli aynı zamanda Anadolu’ya özgü bir müzik kuramının ana eksenini oluşturmaktadır” demiştir (Güray, 2012, s.11).

Türk Musikisinin icracılığının zorluğu ve kültürel potansiyel açısından Aktaş (2017), Delice’nin ifadelerine önem vermiştir. Bu konuda Delice’nin ifadeleri şu şekildedir:

“İcrası son derece güç olan, zengin detayları, son derece karışık incelikleri barındıran mevcut Türk müziği repertuvarını anlamak ve icra etmek müzik bilgisinin, nota bilgisinin, solfej kabiliyetinin, ötesinde bu müziğin içinden çıktığı tarihsel atmosfere ve kültür dünyasına vakıf olmakla mümkündür” (Delice, 2008, akt. Aktaş, 2017, s. 77).

Solistlik ve yorum için ayrı özel bir ders olmadığını belirtmiştik. Üslup ve repertuvar adı altında geçen derslerde eserlerin nota üzerindeki işlenişini belirtmek için genel manada eserlerin icra üslubu öğretilir, solistlik açısından özel bir üslup eğitiminden çok, bu tavrı ve üslubu öğrencilerin zamanla kendi çaba ve ilgilerine bağlı kaldığı görülmektedir. Tabii bu süreçte özel eğitimin olmaması öğrencilerin kendilerini geliştiremeyeceği anlamına gelmemektedir. Müfredatta olan şan, musiki edebiyatı, sahne, solfej, nazariyat, usûl, musiki tarihi, mimik-diksiyon, üslup-repertuar, sanat tarihi ve dikte deşifre gibi derslerin de solistlik üzerinde etkisi vardır. Diksiyon derslerinde harflerin telaffuzu, hangi hecede nasıl vurgu yapılacağı, yüzün mimik ve kaslarının okurken nasıl ifade edileceği, şan derslerinde ses sahasının genişlemesi, doğru nefes alımı ve geçkilerin nasıl kullanılacağı, üslup ve repertuar derslerinde süsleme ve nüansların ne ölçüde kullanılacağı güfte ve beste duygu yükünü eserle nasıl bütünleştirilmesi gerektiğini öğrenmektedirler (Durgutlu, 2013, s. 20).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

TRT'nin radyo üzerinden ses yorumculuğuna büyük ölçüde etkileri görülmektedir. Günümüzde birçok ses ve saz sanatçılarının akademik eğitim ve sanatçılık anlamında icralarına yön vererek şekillendirdiği ve birçok sanatçının kariyerini zirveye ulaşmasını sağlayan kurumların başında gelmektedir.

Türkiye'de ilk radyo denemelerinin 1927 yılında başladığı, düzenli olarak da yayın hayatına 6 Mayıs 1927 tarihinden itibaren başladığı kaydedilmiştir (Deniz, 2019, s. 815).

Radyo yayın hayatına devam ederken, İstanbul ve Ankara radyolarında yapılan yayınların içerik kısmında musiki yayınlarının da önemli yer tuttuğu görülmektedir (Kocabaşoğlu,1980, akt. Erol, 2021, s. 529).

İstanbul radyosunun ilk yıllarında Türk musikisinin için de önemli yer tutan Fasıl Musikisinin “Telsiz Telefon Stüdyo Alaturka Musiki Heyeti” ismiyle ifade edilen topluluğun üstlendiği söylenmektedir (Kocabaşoğlu, 1980, akt. Erol, 2021, s.529). Ankara radyosunun yayınların da ise “Riyaseti Cumhur Takımı”ndan istifade edildiğinden bahsedilmekte ve yayın akışı olarak radyonun günlük kalıbı senfonik müzik, caz müziği, fasıl müziği ve ajans haberleri biçimindeydi” gibi ifadelerin yer aldığı görülmektedir (Cankaya,1997, akt. Erol, 2021, s.529).

Ses yorumculuğu üzerinde radyonun Türk Müziği bakımından etkisi oldukça fazladır. İlk olarak 1926 yılında İstanbul'da 1927'de Ankara'da kurulmasıyla solistlik açısından öncülük eden isim “Münir Nurettin Selçuk” kurumun kendisini geniş kitlelere dinletme imkânı bulduğu görülmektedir (Aksoy, 2008, akt. Durgutlu,2013, s. 14).

Kendi duruşu ve tavrıyla, Türk ve Batı Musikisi ses tekniğini birleştirerek yeni bir farkındalık yaratan Münir Nurettin Selçuk, İstanbul'da 1930 yılında Fransız Tiyatrosu'ndaki konserinde koroyla beraber soliste eşlikle icra edilmesinin uygun hale getirilmesini gösterdiği söylenmektedir (Tokay, 2018, akt. Sökmen, 2022, s. 118).

Bu noktada Türk Musikisinin usta isimlerinin başında gelen Münir Nurettin Selçuk solistlik alanı için farklı bir tavır ve duruş sergileyerek yeni bir oluşuma kapı araladığı görülmektedir.

Cumhuriyet döneminde solo icranın yayılmasıyla, Radyolarda toplu icra içinde değişimlerin olduğu bilinmektedir. 1926'da İstanbul, 1927'de Ankara radyolarında Türk Müziğinde ilk disiplinli koronun faaliyete geçtiği görülmektedir (Özer, 1995, akt. Durgutlu, 2013, s. 15).

Koro topluluklarında, icra edilen eserlerin okuyuşlarındaki tavrın aynı olması fakat solistin icra edeceği yorum özelliklerinden uzak bir şekilde daha yalın ve düz okuma biçimine dayanmaktadır.

Radyonun musikiye ve musikinin temel eğitimine katkıları oldukça fazladır. Bu dönem de Ankara radyosunun musiki yayınlarındaki düzenliliğe verdiği önem ve musiki eğitime katkıları oldukça fazladır. Yayınların türlerine ve şubelerine göre ayrılarak Batı ve Türk musikisinin ayrı şubeler altında ele alındığı bu teşkilatlanma, radyonun kurumsal bir kimlik kazandığının da bir göstergesi olduğunu göstermektedir (Erol, 2021, s. 536).

Radyo eğitimlerinden de kısaca bahsedecek olursak; konservatuvardaki işleniş modelinin aynısı radyolarda da büyük bir ciddiyet ve disiplin altında gerçekleştirildiği görülmektedir. Radyonun imkân sunduğu eğitim ve şartlardan yararlanan genç solistler ve icracılar geçmişten bugüne denk gelen radyo okulunun ve eğitiminin izlerini bugüne denk sürdürmeleri oldukça zor ve meşakkatli sınavlardan geçerek olmuştur. Buda solistlik için uygun konumda olmanın önemine yer verilmiştir.

Erol, “Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl çalışır?” adlı çalışmadan aktardığı bilgilerle bu dönemde Musiki Neşriyat Şefliğince yönetilen musiki yayınlarını kapsayan A, B ve C şubelerinin görevlerini belirtmiştir. Türk musikisinin yayınına kapsayan bütün türler A bürosunda faaliyet göstermekte, program düzenlemelerinin yanı sıra radyoda çalışacak Türk musikisi sanatçılarının eğitimindeki sorumluluğun da bu büroda olduğu bilinmektedir. B bürosunun sisteminde ağırlıklı olarak Batı musikisi ve çok sesli Türk Musikisi, dönem içindeki popüler türleri içeren caz ve tango gibi musiki türleri ve yayınları yönetilmektedir. C bürosu ise yönetim işlerini yürüten ve plak, musiki kütüphanesi ve dinleyici kitlesinden gelen istekleri karşılayan bölüm olarak faaliyetini sürdürmektedir (Ceren, 1942, akt. Erol, 2021, s. 536-545).

Solistlik ve yorumculuk eğitimini geçmiş dönemlerde mukayese edecek olursak: Radyo disiplininin icracı kimliğine daha etkili ve ayrı performans kattığı görülmektedir. Çünkü çalışılan mekân ve kurumun getirdiği ciddiyet büyük bir titizlik ve özveriyi de peşinden getirmektedir. Radyolarda belirli odaların dersane olarak tahsis edilmesiyle sabahları belirli bir programla derslerin yapıldığı söylenmektedir (Durgutlu, 2013, s.16).

Görüldüğü üzere radyonun bu süreçte ve halen hem bir nevi okul olduğu hem de sanatçıların müzikal hayatlarını şekillendirip yön vermede büyük rol oynadığı görülmektedir.

Klasik Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Kavramları

Türk musikisinin terminolojisinde önemli rol oynayan bu iki kavram pek çok kelimeyle yakın anlamlılık göstermektedir. Kelime olarak üslup; “Üslup” terimi Türkçe Sözlük’te (2005,

s. 2062) “bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil” olarak tanımlanmıştır. Püsküllüoğlu (1995), üslup kelimesinin stil, tarz, anlatı, biçem kelimeleriyle eş anlamlı olduğunu” açıklamaktadır (Akbel, 2021, s. 942).

Ersoy’un (2017) yaptığı bir çalışmada önde gelen müzik insanlarının üslup üzerine görüşlerine yer vermiştir:

“Say (2002) de üslubu, stil ile aynı anlamda kullanır ve “müzikte karakteristik niteliklerin belirlediği bütünsel kavrayış” olarak tanımlar. Ayrıca üslubu Çağ üslubu; Ulusal üslup ve Kişisel üslup olarak üç farklı kategoride değerlendirir.

Gazimihal’e (1961) göre üslubu stil ile eş anlamlı kabul eder ve: “Duyguların ifadesine bilhassa karakterli bir şahsiyet verdirmesini bilen bir bestecinin yazdığı esere (veya bir yorumcunun yorumladığı musikiye) kazandırdığı tarz, tavır ve çığır” şeklinde ifade ettiklerini belirtmektedir (Ersoy, 2017, s. 303).

Üslup ve tavrı ortaya koyan faktör ise; Zeybek ‘in (2013) yer verdiği çalışmada, Nevzat Atlıg’ın ifadelerine değinerek üslubu; “üslup tabiatıyla daha geniş ve köklü bir anlam ifade ediyor. Tavrı ise üslûbun genel çerçevesi içerisinde daha şahsi bir kavram olarak telakki edilebilir” şeklinde ifade ettiğini göstermektedir. Bu ifade doğrultusunda Alâeddin Yavaşca ise bu tanıma şöyle açıklık getirmektedir: “Ustanın tavrıdır, ustanın üslûbu değildir. Tavrı-edâ bir kişiye mahsustur, kişinin ayrıcalığındadır. Ondan sonra gelen bir kişi, o ayrıcalık teşkil edenden seçme yapar” demektedir (Zeybek, 2013, s. 1).

Bu görüşe muhalif olan bazı görüşçülerin ifadeleri ise şu şekildedir: “Üslup bireysel, şahsi bir anlam içerir. Tavrı ise bu bireyselliğin kabul görerek, yaygınlık kazanarak, genel bir kural halinde yaygınlaşmış biçimi olarak kabul edilir. Çıkış itibarıyla üslup kişiseldir, fakat tavra dönüşebilir” şeklinde farklı bir tanımlama yapan Mehmet Güntekin’in yanı sıra, Kudsi Sezgin üslûbu; “genel anlamda makam müziği icrâ edilirken bilinmesi gereken kaideler”, tavrı ise “her sanatçının kendi meşk silsilesine göre almış olduğu icrâ özelliği, söyleyiş tarzı” olduğunu söylemektedirler (Zeybek,2013:2).

Ses Sanatçısı Çiğdem Yarkın’ın Hayatı

Çiğdem Yarkın, 16 Mart 1973 tarihinde Giresun’da dünyaya geldi. İlk, orta ve lise eğitimini Giresun’da tamamladı. Henüz 2 yaşındayken şarkı söylemesiyle dikkat çekmiştir. Daha 4-5 yaşlarındayken müziğe olan merakı ve ilgisi artmıştı. İlk olarak abisinin okul etkinliğinde sahneye çıkmasıyla müzik yolculuğuna adımını attı. Ortaokul ve lise eğitim süresince de çeşitli etkinliklerde yer aldı. 1991 senesinde Giresun’da musiki cemiyetinin açmış olduğu ses yarışmasını katılarak birinci oldu. Yine aynı senenin Aralık ayında TRT’nin açmış

olduğu ses yarışmasında Trabzon bölge birincisi olarak radyoda bant kaydı yapmaya hak kazandı. Böylece ilk radyo bant kaydını 1991 yılında Erzurum Radyosunda gerçekleştirmiş oldu.

1993 senesinde İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarını kazanarak İstanbul'a geldi. Musikinin önde gelen isimlerinden Bekir Sıdkı Sezgin ve Alâeddin Yavaşca'dan Üslup ve Repertuvar, Tülin Yakaçelik ve Şehnaz Rizeli'den Türk Müziği Nazariyatı, Güher Güvey'den de şan dersleri aldı. 1996 yılında istisna akitli ses sanatçısı olarak TRT ye girdi ve 2002 yılında asli kadroya geçti. 2009-2011 yılları arasında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında, 2015-2016 yılları arasında Haliç Üniversitesi Konservatuvarında, 2016-2018 yılları arasında da Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde Üslup ve Repertuvar dersleri verdi.

Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda solo konser verdi. Yarkın Ritm Grubu ile Yurt dışında ve yurt içinde yapılan konserlere solist olarak katıldı. 2002 yılında Can'ımdan Nefesler solo albümü, 2010 yılında TRT arşiv serisinden Hacı Arif Bey solo albümü ve 2020 yılında Anatolian Arts serisinden iki solo albümü yayınlandı.

TRT de görev yaptığı 28 yıllık süreçte pek çok programda konuk olarak yer aldı. Bunun yanında birçok radyo ve televizyon programı da yaptı. 2017-2020 yılları arası "Sazla Sözle Muhabbetle" programını Sanatçı Necmettin Yıldırım ve Gül Yazıcı'yla birlikte Necmettin Yıldırım'ın vefat ettiği döneme kadar sürdürdü. Daha sonra aynı isimli programı Gül Yazıcıyla birlikte 2022 yılında tekrar yapmaya başladı. 2021-2022 yayın döneminde TRT sanatçısı İbrahim Suat Erbay ile TRT Müzik kanalında yayınlanan "Radyo Günleri" programını sundu. Bu program 2022 yılında düzenlenen 29. İstanbul Türk Müziği ödül töreninde yılın en iyi müzik programı ödülüne layık görüldü. Kültür Bakanlığı Devlet Türk Müziği topluluğu ritim sanatçısı Ferruh Yarkın'la evli olan sanatçı bir çocuk annesidir.

Çiğdem Yarkın'ın şefliğini yaptığı korolar şunlardır:

- Ferahfeza Klasik Türk Müziği korusu (2010-devam ediyor)
- Almanya Stuttgart da kurulan Eastern Ensemble isimli Türk Müziği Topluluğu (2012-2014)
- Aygaz-Opet ve Tüpraş Türk Müziği Koroları (2014-2016)
- Dragos Türk Müziği Korusu (2016-2018)
- Çiğdem Yarkın Klasik Türk Müziği Korusu (2018-devam ediyor)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modelindedir. Nitel araştırma, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). “Betimsel model ise, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır” (Karasar, 2012, s. 77).

Bu tez çalışmasında, TRT İstanbul Radyosu kadın ses sanatçılarından Çiğdem Yarkın’ın icra tavrı; süsleme ve artikülasyon kullanımı, nüans kullanımı, nefes kullanımı ve rezonans bölgeleri kullanımı açılarından incelenmiştir. Araştırma kapsamında, Çiğdem Yarkın’ın TRT kayıtları analiz edilerek icra tavrının karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Bunun yanında, yapılan kişisel görüşme aracılığıyla, sanatçının kişisel icra tavrını Türk Musikisinin özüne sadık kalarak nasıl oluşturduğu gibi sorulara cevap aranmıştır.

Çalışma Materyali ve Veri Kaynakları

Çalışma materyalinin belirlenmesinde, Çiğdem Yarkın’ın görüşleri de alınarak, TRT kayıtları içerisinde sanatçının icra tavrını en iyi şekilde yansıtabilecek 12 eser saptanmıştır. Bu eserler arasından da 4 farklı formda ve her biri farklı makam ve usullerde olan 5 eser çalışma için seçilmiştir. Seçilen eserler şunlardır:

1. “Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı”

Makamı: Acem Aşîran

Usûlü: Lenk Fahte ve Sengin Semâî

Form Yapısı: Beste

Bestekârı: Sadettin Kaynak

Güftekârı: Fuzûlî

2. “Terk eyledi gerçi beni ol mâh-ı cemâlim”

Makamı: Hicaz (Uzzâl)

Usûlü: Yürük Semâî

Form Yapısı: Nakış

Bestekârı: Zakarya

Güftekârı: Bilinmiyor

3. “Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem”

Makamı: Hüzam

Usûlü: Curcuna

Form Yapısı: Şarkı

Bestekârı: Selahattin Pınar

Güftekârı: Mustafa Nafiz Irmak

4. “İçince şerabı ezelde gönül”

Makamı: Kürdi’li Hicazkâr

Usûlü: Curcuna ve Semâî

Form Yapısı: Şarkı

Bestekârı: Arif Sami Toker

Güftekârı: Ziya Yazgan

5. “Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar”

Makamı: Muhayyer

Usûlü: Nim Sofyan

Form Yapısı: Divân

Bestekârı: Bilinmiyor

Güftekârı: Dertli

Ayrıca sanatçı Çiğdem Yarkın da, kendisiyle yapılmış olan kişisel görüşme aracılığıyla çalışmanın diğer bir veri kaynağı olmuştur.

Veri Toplama Teknikleri ve Araçları

Araştırmanın verilerinin toplanmasında doküman analizi ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Seçilen 5 eser kaydının analizi için öncelikle, hem ilgili literatür taranarak hem de alan uzmanlarının görüşleri alınarak, şu alt boyutlar belirlenmiştir:

- Süsleme ve artikülasyon kullanımı
- Nüans kullanımı
- Nefes kullanımı
- Rezonans bölgeleri kullanımı

Daha sonra kayıtlar tekrar tekrar dinlenerek her bir alt boyutla ilgili ayrıntılı notlar alınmıştır.

Sanatçı Çiğdem Yarkın’la yapılan görüşme için öncelikle ilgili literatür taranarak sorulabilecek tüm soruların bir listesi yapılmıştır. Her bir sorunun gerekliliği ve amaca uygunluğu değerlendirilerek liste üzerinde ekleme ve çıkarmalar yapılmış, alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda gerekli değişiklikler de yapılarak görüşme formuna son şekli verilmiştir. Ancak görüşmenin gidişatı gereği o sırada akla gelebilecek farklı soruların görüşmeye derinlik katabileceği değerlendirilerek, bunun yarı yapılandırılmış bir görüşme olmasına karar verilmiştir. Araştırmacı tarafından sanatçıyla gerçekleştirilen kişisel görüşme sırasında alınan ses kaydı daha sonra MS Word bilgisayar uygulaması aracılığıyla metne dönüştürülmüştür. Ayrıca sanatçının yapmış olduğu radyo, televizyon ve farklı platformlarda katıldığı konser kayıtlarından seçilen eserlerin üzerinde çeşitli müzikal analizler yapılarak sanatçının perde kullanımı, nüans ve süslemeler bağlamında karakteristik icra özellikleri belirlenmiştir. Seçilen eserler “Finale2014” sürümlü programda yazılmıştır. Yazılan eserler “Nota” ve “Çiğdem Yarkın” ’ın icra yorumlaması olarak birleşik part ile yazılmıştır. Hicaz (Uzzâl) makamında “Nakış Yürük Semâî” formundaki “Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mâh-ı Cemâlim” isimli eseri, “Nota Arşivleri” sitesinden TRT repertuvarına ait olan nota alınıp, Finale2014 programında “TRT Notası” ve “Çiğdem Yarkın” diye belirtilmiştir. Hüzzam makamında “Şarkı” formundaki “Aşkınla Sürünsem Aşkınla Yine Delirsem” isimli eseri ve Muhayyer makamında “Divan” veznindeki “Ok gibi Hüblar Beni Yaydan Yabana Attılar” isimli eserleri “Üsküdar Mûsikî Cemiyeti” sitesinden alınıp, Acem Aşiran makamında “Beste” formundaki “Merhem Koyup Onarma Sinem’de Kanlı Dağı” isimli eseri ve Kürdi’li Hicazkâr makamında “Şarkı” formundaki “İçince Şerabı Ezelde Gönül” isimli eserleri de “Nota Arşivleri” sitesinden alınarak bu dört notada Finale2014 programında “Nota” ve “Ç.Y.” şeklinde gösterilmiştir. Bu dört notanın böyle gösterilmesinin sebebi kullanılan nüans ve süsleme işaretlerinin yoğunluğu nedeniyle part kısımlarının yanına “Nota” ve “Ç.Y.” şeklinde gösterilmiştir. Sanatçının icra kayıtları “Youtube” üzerinden dinlenilerek icradaki yorum unsurları belirlenmiştir.

Verilerin Analizi

Doküman analizinde, her bir kayda ilişkin dört alt boyutla ilgili alınan notların değerlendirilmesiyle elde edilen bulgulardan sunulmaya değer görülenler yine dört alt boyutta ayrı ayrı yorumlanmıştır.

Çiğdem Yarkın’la yapılan görüşmeden toplanan veriler üzerinde ise içerik analizi uygulanmıştır. Görüşme metninden sanatçının gelişimiyle ve kişisel tavrının oluşumuyla ilgili bilgi ve görüşleri gruplanarak yorumlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Sanatçının İcra Performansına İlişkin Bulgular

Bu kısımda, sanatçı Çiğdem Yarkın'ın TRT kayıtlarından seçilen beş eserin icra analizinden elde edilen bulgular sunulmuştur.

“Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.

Süsleme ve artikülasyon kullanımı.

Tablo 1

“Merhem Koyup Onarma Sinemde Kanlı Dağı” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı

Süsleme ve Artikülasyon Elemanları	Ölçü Numaraları	Toplam Sayısı	%
Vibrato	1,2,3,8,10,12,13,14,25,26,27,28,34	13	26
Tril	23	1	2
Tek nota çarpma	12,25,37	3	6
Çift nota çarpma	-	0	0
Mordan	-	0	0
Grupetto	-	0	0
Glissando	2,3	2	4
Vurgu	1,2,3,5,6,7,9,10,12,13,14,15,16,17,18,19,20,22,24, 25,26,27,28,29,31,32,33,34,35,36,38	31	62
Portamento	-	0	0
Stapo	-	0	0
Toplam		50	100

Yorumcu bu eserde en fazla vibrato ve vurgu elemanlarını kullanmıştır.

Nüans kullanımı.

Yorumcu, zemin, terennüm ve meyan kısımlarında sıklıkla vibrato, çarpma ve glissando kullanmıştır. Düz ve uzun notalarda tek ses üzerinde dalgalanmalar kullanarak eseri tek düze olmaktan çıkarmıştır. Eserin zemin bölümünde, “söndürme” kelimesini icra ederken üst ön damak ve orta damak yardımı ile artikulatorlerini aktif olarak kullanmıştır. Yorumcu bu eserdeki nüans ve artikulator kullanımıyla, sürekli değişken ama uçlarda olmayan dengeli bir icra performansı sergilemiştir.

Nefes kullanımı.

Yorumcu eserin genelinde kelimeleri bölmeden kısa aralıklarla nefes almayı tercih etmiştir. Teknik açıdan nefes kullanımlarında diyafram desteğini tercih etmiştir.

Rezonans bölgeleri kullanımı.

Yorumcu, eseri icra ederken, eserin zemininde maske ve kafa rezonansını kullanmıştır. Eserin saba makamına geçtiği bölümde, “ Zülfü siyeh sanemler, olmuş senin esirin” beytinde pest seslerde göğüs rezonansını kullanmıştır. Meyan kısımlarında ise kafa rezonansını kullanmıştır. Diğer yerlerde maske kullanımı hâkimdir. Hançeresini kullanarak tril yaptığı bölgelerde ise maskenin arka tarafını yani farinks bölgesini kullanmayı tercih etmiştir. Yorumcu rezonatör organlarını teknik olarak uzmanların idealize ettiği şekilde kullanmıştır.

“Terk eyledi gerçi beni ol mah-ı cemalim” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.

Süsleme ve artikülasyon kullanımı.

Tablo 2

“Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah-ı Cemalim” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı

Süsleme ve Artikülasyon Elemanları	Ölçü Numaraları	Toplam Sayısı	%
Vibrato	15,21,32,36,40,43,45,50	8	23
Tril	-	0	0
Tek nota çarpma	6,10,27,30,34	5	14
Çift nota çarpma	31,35	2	6
Mordan	-	0	0
Grupetto	-	0	0
Glissando	3	1	3
Vurgu	1,2,4,5,9,11,14,15,25,26,27,28,29,31,39,40,41,42,50	19	54
Portamento	-	0	0
Stapo	-	0	0
Toplam		35	100

Yorumcu bu eserde vibrato, vurgu, tek nota çarpma ve çift nota çarpma içeren süsleme elemanlarını sıklıkla kullanmıştır. On dokuz ayrı ölçüde vurgu kullanarak motiflerin etkili bir biçimde seslendirilmesini sağlamıştır. Dörtlük notalarla sıralı olarak inen ve çıkan bölümleri legato icra etmiştir. Bu bağlı okuyuşları yer yer tril ve glissando ile süsleyerek müzikal ifadeyi kuvvetlendirmiştir.

Nüans kullanımı.

Yarkın, eserin genelinde orta kuvvetli bir icrayı etmiştir. Terennüm kısımlarında daha çok piyano, meyan kısmındaki “*Firkatle ciğerhûn idim amma kerem ettim*“ (*Ayrılıkla içim yanımdı ki bana baktın*) güftesini forte bir girişle seslendirmiştir. İçindeki acıyı anlatan “Ciğerhun” kelimesini ise piyano bir nüansla süslemiştir. Yorumcu, eserin ezgisine ve güftenin prozodisine uygun nüanslar kullanarak, bu açıdan yer yer değişken ancak kendi içinde tutarlı bir icra sergilemiştir.

Nefes kullanımı.

Yorumcu genellikle ölçü başında nefes almayı tercih etmiştir. Üç ayrı ölçüde gizli nefes kullanmıştır. Yalnızca 2. ölçüde “-ol” hecesinden önce ölçü içerisinde nefes aldığı görülmüştür. Nefes kullanımında genellikle diyafram desteği kullanmış, yalnızca meyan kısmında göğüs nefesi kullanmıştır. Bunun da “Ciğerhun” kelimesini piyano seslendirebilmek için kullandığı düşünülmektedir. Genellikle güfte içerisindeki kelimelerin, motiflerin ve tamlamaların anlamını bozmayacak şekilde uzun veya kısa nefesler kullanmıştır. Yine bu bütünlüğü bozmamak adına ise üç ayrı yerde gizli nefes kullanmıştır.

Rezonans bölgeleri kullanımı.

Yorumcu, eseri icra ederken genel olarak ön ve arka maskeyi kullanmıştır. Yalnızca meyan bölümünde kafa rezonansını kullanmıştır. Kafa rezonansını kullanırken piyano olarak seslendirmek istediği kısmı, orta damak ve burun yardımı ile dengeleyerek yumuşatmıştır. Bu eserde özellikle orta kuvvetli ve naif bir okuyuş tercih ettiği için ön maske ve kafa rezonansı arasında piyano geçişler kullanmayı tercih etmiştir.

“Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.

Süsleme ve artikülasyon kullanımı.

Tablo 3

“Aşkınla Sürünsem Yine Aşkınla Delirsem” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı

Süsleme ve Artikülasyon Elemanları	Ölçü Numaraları	Toplam Sayısı	%
Vibrato	3,7,12,15,19,22,29,36	8	24
Tril	2,5,6,10,11,12,14,25,27,35	10	34
Tek nota çarpma	2,14,19,25,35	5	15
Çift nota çarpma	-	0	0
Mordan	-	0	0
Grupetto	-	0	0
Glissando	2,6	2	6
Vurgu	1,10,17,18,26,32,33	7	21
Portamento	-	0	0
Stapo	-	0	0
Toplam		33	100

Yarkın bu eserde 8 ayrı ölçünün sonunda süre değeri uzun olan notaları süslemek için vibrato kullanmıştır. Eserde ağırlıklı olarak süre değerleri kısa olan ve icrada acelite gerektiren notalar yer almaktadır. Özellikle bu bölgeleri tril kullanarak süslemiştir. İkinci ve altıncı portelerde geniş intervallerde iki nota arasında keskin geçiş yapmamak adına birinci sestten glissando yaparak diğer sesi elde etmiştir. Zemin ve nakaratın girişini vurgulu seslendirmiştir.

“Aşkınla sürünsem...” derken “aşk” kelimesine “Bilmem ki ne yapsam?” derken ise “ki” hecesine vurgu yaparak güftenin manasını da kuvvetli bir ifade ile vurgulamıştır. Yer yer tek nota çarpımlar ekleyerek eserin icrasına estetik unsurlar eklemiştir.

Nüans kullanımı.

Eserin zeminini orta kuvvette icra etmiştir. “Bilmem ki ne yapsam da senin kalbine girsem?” dizesi ile başlayan nakarat kısmında anlatılan çaresizliği forte ve piano geçişler kullanarak icra etmiştir. Yorumcunun bu eserde sürekli değişkenlik arz eden nüans kullanımı eserin dinamizmine uyum sağlamaktadır.

Nefes kullanımı.

Eserin notası değerlendirildiğinde, genelinde uzun nefes kullanımına ihtiyaç olduğu görülmektedir. Bu eserde, 2. ölçü “-sü” hecesinden önce, 6. ölçü “-de” hecesinden önce, 11. ölçü “-ne” hecesinden önce, 13. ölçü “-se” hecesinden önce, 18. ölçü “-ne” hecesinden önce, 20. ölçü “-se” hecesinden önce ve 35. ölçü “-be” hecesinden önce altı defa ara nefes kullanmıştır. Bu ara nefesleri kullanırken kelimeleri bölmek, eserin ritmik yapısını ve ifadesini bozmamak için diyafram desteğini ustalıkla kullanmıştır. Yorumcu, nefes kullanımı bakımından icra etmesi oldukça dikkat gerektiren bu eserde nefes tekniği bileşenini ideal bir biçimde kullanmıştır.

Rezonans bölgeleri kullanımı.

Yorumcu eserin, farklı bölümlerinde göğüs kafa arasındaki tüm boşluklarını aktif olarak kullanmıştır. “Bir gölge gibi ruhunun altında belirsem” dizesi ile başlayan nakarat kısmının ikinci tekrarında “altında” kelimesini göğüs boşluğunu kullanarak renklendirmesi ifadeyi kuvvetlendirmektedir. Yarkın, genelinde ön ve arka maskeyi kullanmayı tercih etmiştir. Dik notalarda ise forte kullanımları kafada, piyano kullanımlarını ise yumuşak damak yardımıyla kafa rezonansına iletmiştir. Dik notalardaki hançere kullanımı sırasında ise farinks (yutak) ve kafa rezonansı arasındaki geçişleri burun boşluğu ile dengelemiştir.

“İçince şerabı ezelde gönül” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.

Süsleme ve artikülasyon kullanımı.

Tablo 4

“İçince Şerabı Ezelde Gönül” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı

Süsleme ve Artikülasyon Elemanları	Ölçü Numaraları	Toplam Sayısı	%
Vibrato	57,63,70,71,	4	15
Tril	4,17,20,30,67,72,75	7	27

Tek nota çarpma	2	1	4
Çift nota çarpma	-	0	0
Mordan	-	0	0
Grupetto	-	0	0
Glissando	15	1	4
Vurgu	3,5,15,16,31,47,49,52,53,55,59,71,73	13	50
Portamento	-	0	0
Stapo	-	0	0
Toplam		26	100

Yorumcu bu eserin icrasında, artikülasyon elemanlarından vurguyu sıklıkla kullanmıştır. Vurguları genellikle ana temalarda dikkat çeken kelimeler üzerinde kullanmayı tercih etmiştir. Örneğin “İçince şerabı ezelde deli gönül” dizesinde, başlangıcı bilinmeyen bir zamana atıf yapan “ezelde” kelimesi vurgulu icra edilmiştir. Yarkın’ın bu eserde diğer eserlere nazaran daha az vibrato kullanması göze çarpmaktadır. Curcuna ve semâi usulünde bestelenen eser, ritmik yapısı itibari ile güftenin açık ve kapalı hecelerine tekabül eden darplar fazla vurgulandığında güftenin asıl manasından uzaklaşılabilir. Bu sebepten dolayı icracı, bu eserde daha düz bir icra tercih etmiş olabilir. Süsleme elemanları daha az, artikülasyon elemanları ise kuvvetli ve hafif darplar göz önünde bulundurularak daha fazla kullanılmış, usul- güfte ilişkisine uygun bir icra ortaya çıkmıştır.

Nüans kullanımı.

Yorumcu, eserin curcuna usulünde bestelenmiş kısımlarını orta kuvvetli, semai usulünde bestelenmiş kısımlarını ise yer yer forte ve piyano nüans elemanlarını kullanarak icra etmiştir. Nüanslar güftenin manası ile paralel olarak kullanılmıştır. Diğer eserlere göre daha sade bir yorum içermektedir. Uzun notalarda vibrato yerine “kreşendo-dekreşendo” nüans elemanlarını kullanmıştır. On beşinci ölçüde glissando yaparak atladığı sünbüle ve tiz çargah perdesine pp (pianissimo) bir dokunuş yapmıştır. Burada tiz çargâh ve sünbüle perdesine denk gelen “bir” kelimesindeki “i” harfi dar, düz ve ince bir ünlü olduğu için tiz seslerde kullanımı oldukça zordur. Bunu bir de pp seslendirmek sesin teknik kullanımı ile ilgili ustalık gerektirir. Yorumcu buradaki her iki durumu da başarıyla dengeleyerek icrasına yansıtmıştır.

Nefes kullanımı.

Sanatçı bu eserde genellikle ölçü başlarında nefes kullanmıştır. Üç ölçüde ara nefesler kullanmıştır. Özellikle tiz bölgelerde piyano nüans yaptığı kısımlarda göğüs nefesi kullanmıştır.

Rezonans bölgeleri kullanımı.

Yorumcu on ölçüde maske ve göğüs rezonansını, on bir ölçüde ise kafa rezonansını kullanmıştır. Tüm rezonans bölgelerinde renkli ve dengeli bir kuvvetle sesinin karakteristik özelliğini ortaya çıkarmıştır.

“Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar” isimli eserin icrasına ilişkin bulgular.

Süsleme ve artikülasyon kullanımı.

Tablo 5

“Ok Gibi Hûblar Beni Yaydan Yabana Attılar” İsimli Eserin İcrasında Süsleme ve Artikülasyon Kullanımı

Süsleme ve Artikülasyon Elemanları	Ölçü Numaraları	Toplam Sayısı	%
Vibrato	25,64,76,94	4	13
Tril	26,27,55,63,65,89,90,95	8	17
Tek nota çarpma	21,26,50,63,74,75,77,79,98	9	30
Çift nota çarpma	-	0	0
Mordan	-	0	0
Grupetto	-	0	0
Glissando	5,7,41,64	4	13
Vurgu	8,25,47,53,63,64,89,92	8	27
Portamento	-	0	0
Stapo	-	0	0
Toplam		30	100

Bu eserde yorumcu tek nota çarpmaları sıklıkla kullanmış, vibrato ve trilleri daha az sayıda kullanmıştır. Sekiz ayrı yerde yaptığı vurgu, güftenin manasını tam olarak ifade etmeye yöneliktir. Örneğin, eserin girişinde “Ok gibi hublar beni yaydan yabana attılar” kısmındaki “beni” kelimesini vurgulu ifade ettikten sonra tiz çargâh perdesine yumuşak bir dokunuş yapması asıl vurgulamak istediği kelimeyi öne çıkarmaktadır. Yarkın bu eserde, serbest kısımda triller ve çarpmalar kullanmıştır. Eserlerde serbest kısımlar genellikle süslemeye ve sanatçının yorumuna açık olduğundan burada artikülasyon ve süsleme elemanları daha fazladır. Eserin son kısmı dışında diğer kısımlar nim sofyan usulünde bestelenmiştir. Ancak Yarkın’ın icra ettiği kayıta ritmik kalıplar düyek usulü ile örtüşmektedir.

Nüans kullanımı.

Eserin girişinde orta kuvvetli bir icra sergileyen Yarkın, tiz bölgelerde yürük icrayı daha da canlandıran forte nüanslar kullanmıştır. Geniş intarvallerde ise atladığı tiz seslere piyano nüanslarla estetik bir tavır kazandırmıştır. Eserin genelinde nüansları oldukça değişken bir şekilde kullandığı halde bunlar arasında dengeli geçişler kurabilmiştir. Aniden kuvvetlenirken veya hafif okuyuşlarda çok uçlara gitmeden genel dengeyi gözetten bir icra performansı sergilemiştir.

Nefes kullanımı.

Yorumcu, nefesini ölçü başlarında diyafram desteği ile yönlendirmiştir. Bu eserde iki ölçüde gizli nefes kullanmıştır. Eserin geneline bakıldığında uzun nefesleri oldukça istikrarlı kullandığı görülmektedir. Uzun nefes kullandığı kısımların sonlarında nefessiz kaldığına işaret eden hiçbir zorlanma hissedilmemektedir.

Rezonans bölgeleri kullanımı.

Muhayyer makamı inici bir makam olduğu için eser genellikle tiz bölgelerde seyretmektedir. Dolayısıyla bu eserde kafa rezonansı kullanımı daha sık görülmektedir. Klasik Türk Müziği ses yorumcularının, rezonans bölgelerini kullanırken aynı zamanda hançerelerini de aktif olarak kullanmaları eserlerin yapısı itibarıyla zaruridir. Sesi göğüs ve kafa arasındaki boşluklarda renklendirirken acelinesi olan sesler üzerinde hançere yapmak ustalık isteyen bir beceridir. Bu eserde yorumcu, rezonatör organlarını teknik olarak kullanmayı ihmal etmeden hançere süslemelerini de herhangi bir ses kayması olmadan icra etmiştir.

Sanatçıyla Yapılan Görüşmeye İlişkin Bulgular

Bu kısımda, sanatçı Çiğdem Yarkın'la yüz yüze yapılan yarı yapılandırılmış görüşmenin içerik analizinden elde edilen bulgular sunulmuştur.

Yarkın, kendi tavrını oluştururken önce ustalarını taklit ederek işe başladığını, zamanı geldiğinde kendi tavrını oluşturmaya başladığını söylüyor:

“Öğrencilerime de salık verdiğim şudur. Hani sen az önce sizi taklit ediyorum demiştin ya... İlk etapta zaten öyle oluyor, olmalı da. Ben de Bekir Hocayı taklit ederek başlamıştım. İlk başlarda okuduğum şarkılarda böyle geçmişe dönüp dönüp baktığımda onu ne kadar taklit ettiğimi görebiliyorum. Onunla çalıştığım dönemlerde de onun vefatından sonra da hep onu taklit etmişimdir. Kendimi dinlerken; “Allah Allah ne kadar çok etkisinde kalmışım Bekir Hoca'nın.” dediğim çok olmuştur. Yani önce taklitle başlıyorsun, sonra kendi zevkini oluşturabiliyorsun.”

“Bir yere kadar taklit edersen bir müddet sonra bırakırsın onu. Kabuğundan sıyrılır, kendin olmaya çalışırsın. Çalışmalısın da. Ondan sonra zaten kendi zevkin oluşuyor.”

İTÜ TMDK'de eğitim aldığı hocalarının onun teknik ve müzikal gelişiminde önemli rolü olduğunu vurguluyor:

“Hayatımda kendilerini tanımaktan onur duyduğum iki hocam... Belki de hayattaki en büyük şanslarımdı. Biri merhum Bekir Sıdkı Sezgin idi. Ne yazık ki çok erken kaybettik. 2 yıl çalıştım onunla ama 28 yıldır da hala çalışıyorum.”

“Vefatından sonra Merhum Alâeddin Hoca ile çalıştım: Alâeddin Yavaşça ile. Bekir Sezgin Hoca’dan sonra en büyük şansımı Alâeddin Hoca. Bir çocuk gibi elimden tutup, birçok yere götürüp birçok insanla tanıştırdığı çok olmuştur.”

“Özellikle Merhum Bekir Hoca’nın etkilenmeyecek tarafı yok ki... Öfkesi bile insanı etkisi altına alabiliyor. Öğrencisine her zaman destek olan, konuştuğu zaman insanlara farklı dersler veren, hayat dersleri veren bir insandı. Keza Merhum Alâeddin Hoca da öyle idi.”

“Bu konuda da (ses eğitimi) en büyük şansım Güher Güney hocamdı. Allah rahmet eylesin, hepsi göçüp gitti. Biz kendisinden eğitim aldığımız dönemlerde yaşı biraz ileriye ama öğretme azmi muhteşemdi. Türkiye’nin ilk Opera sanatçısıydı. Şan derslerini ondan aldığım için çok şanslıyım.”

Daha öğrenciyken TRT Radyosu’nda akitli olarak göreve başlamasının kendisine çok katkısının olduğunu ifade ediyor:

“Radyodaki o görevimiz çok güzeldi, çok güzel şeyler yaşayıp çok güzel tecrübeler edindik. Çok değerli sanatçılarla orada aynı havayı teneffüs edip aynı ortamda neşriyat yapmak o kadar farklı ve güzel bir duygu ki, anlatamam.”

Yarkın, bu seviyeye gelmesinde ailesinin desteğinin çok önemli olduğunu belirtiyor:

“Dediğiniz gibi, ailenin desteği olmadan kesinlikle çok zor. Tanıdığımız o kadar çok yetenek ve ses sahibi gençlerimiz var ki birçoğu aile engeline takıldığı için yeteneklerini sergileyemedikleri için mutsuzlar. Onun için ben her konserimde istisnasız iyi ki böyle bir ailenin bir ferdi olduğumu ifade ederim. Annem ve babamın destekleri olmasa ben asla buralara kadar gelemezdim.”

“Eşim Ferruh Bey dünyanın en iyi insanlarından biri bana göre. Her açıdan bana destek olur.”

Bir eseri seslendirirken içinden geldiği gibi ama eserin özünü bozmadan, notanın fazla dışına çıkmadan yorumlamaya çalışıyor:

“Öncelikle şunu ifade edeyim. Şarkılarımı icra ederken şunu da yapayım, bu da olsun gibi düşüncelerin içerisine asla girmem. Hesap kitap yapmam hiç. Nasıl geliyorsa öyle gelişine bırakırım.”

“Şimdi ideal olan bana göre şu... Bestekârın yaptığı eseri egzajere etmeden yani fazla abartmadan, notanın yanına fazladan bir şeyler katıp, usulün dışına çıkıp da farklı nağmeler, melodiler uydurmadan o şekilde okumak. Ben buna çok karşıyım. Bu demek değildir ki bir eseri okurken o eseri icra ederken ona bir şeyler katmıyor muyuz? Şahsen

ben katıyorum tabi ki. Ufak bir gırtlak nağmesi, az önce senin söylediğin gibi o tiz notalara çıktığım zaman da orada yaptığım triller falan... Bunlar aslında hep ilave şeyler ama egzajere etmeden notanın dışına çıkmadan yapılırsa güzel olur.”

Bir eseri seslendirirken, eserde anlatılmak isteneni vücut diliyle de ifade etmeye çalışıyor:

“Şarkıyı söylerken böyle elinle, kolunla dilinle dilsiz ve sağır anlatımı vardır ya, şarkıda ne söylemiş, ne anlatmış, hangi hislere hitap etmiş, bütün bunları bedenle anlatabilmelisin. Bitmiş bir parçada elini kollarını aşağı çeker bitmiş olduğu mesajını verebilirsin. Mimiklerinle yani yüz ifadelerininle icra ettiğin eseri ete kemiğe büründürebilir dinleyicine yaşatabilirsin.”

Konserlerinde eser sıralamalarını hem dönemlere göre hem de gittiği yerdeki dinleyici kitlesinin zevkine göre belirliyor:

“Konserlerimde sıralamaları dönemlere göre yaparım. Günümüz bestekârlarından sıraladığım da olabiliyor.”

“Bazen de sıralamalar gittiğim yere göre değişebiliyor. Oradaki halkın, dinleyici kitlesinin zevkleri nedir ne değildir az çok kestirebiliyorum. 30 yıllık bir meslek hayatımda bu tür durumları tahmin etmekte zorlanmadığım için gittiğim yerlere göre değişebiliyor. Gittiğim yerlerdeki insanlar neyi sever, neden haz alır bildiğim için neyi okuyacağımı biliyorum.”

Şarkı seçerken güftesinin etkileyici olmasına ve ezgiyle örtüşmesine önem veriyor:

“Şöyle söyleyeyim: Ben şarkı seçerken önce güfteye bakarım. Tamam, güfte güzel ama bu güfte insanın ruhuna bir şeyler işliyor mu, işlemiyor mu? Bunu test ettikten sonra notayı açarım. Biraz mırıldanır bakarım. Güftenin beste ile örtüştüğünden emin olmuşsam eseri seçerim. Zaten usta bir bestekâr bu yolla gider. Bunu öğrencilerime de böyle aktarırım.”

Eserleri hangi akortlarda seslendireceğine karar verirken bazı makamlar için sesinin daha iyi tınladığı yeri tercih ediyor:

“O durum bende çok karışıktır. Bazen çok da takılmam hani şurada makamı ille de 4 ses okuyacağım, bu makamı 5 ses okuyacağım diye. Hüzzam için söylüyorum bunu. Orada notalar, atıyorum; Muhayyere kadar bile çıksa Hüzzamı 5 ses okumayı daha çok tercih ediyorum. Çünkü sesim orada daha iyi tınlıyor. Sadece Hüzzamda. Diğer makamlarda Kürdilihicazkârda 5 seste okurum, 2 seste okurum, 4 seste okurum. Örneğin Nihaventte 4 seste okurum, 5 seste okurum, 1 seste okurum. Bazısını yerinden de okurum. Rastta öyle, Uşakta öyle. Diğer makamlarda da öyle.”

Klasik repertuvarın yanında farklı tarzda şarkılar seslendirmeyi de seviyor:

“Tabi ki klasik eserleri yorumlamayı da seviyorum. Ya işte Rümeysa, bir yelpaze olarak bu yelpazenin beş tane çatısı varsa olsun. İşte burada klasik eserler, ağır semâîler, yürük semâîler, kârlar, kârçeler falan... Hepsi varsa bunların hepsini icra ediyorum. Diğer taraftan piyasa şartları haricinde icra ettiğim türküler çok severim. Her halükarda mümkün mertebe yöresel şiveleri ile yapmaya gayret ederim. Ondan sonra ne bileyim Kantolar, Tangolar; bunları okumayı da çok severim. Bunun dışında dediğin gibi fantezi şarkılar da var. Aslında onları da çok severim.”

Öğrencilik yıllarından beri büyük küçük demeden herkesten bir şeyler öğrenmeye çalıştığını ve öğrenme hevesini hala sürdürdüğünü belirtiyor:

“Üniversite yıllarında Konservatuvara başladığımda arkadaşlarımın benden ileride olduğunu gördüm. Kendi kendime onları yakalamam gerek diyerek çok çalıştım çok çabaladım. Bazen yaşları benden küçük ama bilgileri benden fazla olan arkadaşlarımdan bilgi elde ederken hiç gocunmadım. Herkesten bir şeyler öğrenip kattım kendime. Bak 50 yaşına geldim bu öğrenme hevesimi hala sürdürüyorum. Kaldı ki müzikte öğrencilik hiç bitmiyor. Her gün farklı bir şeyler öğrenebiliyorsun.”

Yapamadığı şeyler üzerinde çok fazla zaman ve efor harcamak yerine yapabildiklerine odaklanmayı daha doğru buluyor:

“Burada şunu söylemek lazım çok çaba gösterdiğin halde yapamıyorsan bırakacaksın çünkü yapamıyorsun. Bunu söylemek insanlara bazen sert veya ters gelebiliyor. Ama bazı şeyleri de görmek lazım değil mi? Bizim de yapamadıklarımız oluyor bazen. İlle de yapacağım diye bir kaide olmadığını bilmemiz lazım.”

“Yapabildiğin yerlerde en iyisi olmaya bak. Yapamadığın yerlerde bırakmalısın ki mahcup olmayasın.”

Sahne öncesi kahve ve çay içmemeye ve fazla yemek yememeye dikkat ediyor:

“Ama ben sahneden önce çay içmemeye dikkat ederim. Sahne öncesi veya herhangi bir radyo edisyonu öncesi çay içmem. Çünkü çay ve kahve benim sesime inanılmaz pürüz yapıyor. ... Bir de ne bileyim işte diyaframımı kullanmama engel olacak kadar yemek yemiyorum.”

Ses sağlığını korumak için hasta insanlardan kendini sakınmaya çalışmak dışında özel bir çaba göstermiyor:

“Hassas bir sesim olduğu için, hasta birinden anında mikrop kaptığım için dikkat etmeye çalışıyorum ama maalesef onu da başaramıyorum.”



BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç

Sanatçı Çiğdem Yarkın'ın TRT kayıtlarından seçilen beş eserin icra analizine ilişkin bulgulardan ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

- Eserlerin icrasında vibrato, tril ve vurgu en çok kullanılan süsleme ve artikülasyon elemanlarıdır. Bunların yanında az da olsa tek nota çarpma ve glissandonun da kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının yalnızca bir eserin icrasında çift nota çarpma kullandığı; mordan, grupetto, portamento ve stapo elemanlarını ise beş eserde de hiç kullanmadığı görülmüştür.
- Yarkın'ın nüans kullanımı bakımından sürekli değişken ama çok uçlarda olmayan, nüanslar arasında yumuşak geçişlerle dengeli bir icra tavrını benimsediği anlaşılmıştır. Yorumcu, eserin ezgisine ve güftenin manasına uygun nüanslar kullanmakta, yürük eserlerin özellikle tiz bölgelerinde icrayı daha da canlandıran forte nüanslara ağırlık vermektedir. Uzun notalarda yer yer vibrato yerine kreşendo-dekreşendo nüans elemanlarını kullanarak monotonluğu kırmayı tercih etmektedir.
- Sanatçı, nefes kullanımında genellikle diyafram desteğini kullanmakta, tiz bölgelerde, özellikle piyano nüans yaptığı kısımlarda ise göğüs nefesine başvurmaktadır. Uzun veya kısa nefes seçimini çoğunlukla güftenin anlamını ve motiflerin bütünlüğünü bozmayacak şekilde yapmakta, gereken yerlerde ise gizli nefes kullanmaktadır. Uzun nefes kullandığı kısımlarda hiçbir zorlanma hissedilmemesi, uzun nefesleri oldukça istikrarlı kullandığını göstermektedir.
- Rezonans bölgeleri açısından eserlerin genelinde ön ve arka maskenin, tiz bölgelerde seyreden kısımlarda çoğunlukla kafa rezonansının, pest seslerin yoğun olduğu bölgelerde ise göğüs rezonansının kullanıldığı görülmüştür. Sanatçı, kafa rezonansını kullanırken piyano nüansı uygulamak istediği kısımları orta damak ve burun yardımı ile dengeleyerek yumuşatmaktadır. Hançeresini kullanarak tril yaptığı bölgelerde maskenin arka tarafını yani farinks bölgesini kullanmakta, tiz notalardaki hançere kullanımı sırasında farinks ve kafa rezonansı arasındaki geçişleri burun boşluğu ile dengelemektedir. Rezonatör organlarını teknik olarak doğru şekilde kullanırken, acelitesi olan sesler üzerinde yaptığı hançere süslemelerini de herhangi bir ses kayması olmadan uygulayabilmektedir.

Sanatçı Çiğdem Yarkın'la yüz yüze yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeye ilişkin bulgulardan ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

- Yarkın, kendi tavrını oluştururken önce ustalarını taklit ederek işe koyulmuş, zamanı geldiğinde ise kendi tavrını oluşturmaya başlamış. İTÜ TMDK’de eğitim aldığı Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca ve Güher Güney gibi hocaları onun teknik ve müzikal gelişiminde önemli rol oynamış. Daha öğrenciyken TRT Radyosu’nda akitli olarak göreve başlamasının kendisine çok katkısı olmuş. Sanatçının bu seviyeye gelmesinde ailesinin desteği de çok önemli olmuş.
- Sanatçı Çiğdem Yarkın, bir eseri seslendirirken içinden geldiği gibi ama eserin özünü bozmadan, notanın fazla dışına çıkmadan yorumlamaya çalışıyor. Eserde anlatılmak isteneni aynı zamanda vücut diliyle de ifade etmeye çalışıyor. Konserlerinde eser sıralamalarını hem dönemlere göre hem de gittiği yerdeki dinleyici kitlesinin zevkine göre belirliyor. Repertuvarına katacağı eserleri seçerken güftesinin etkileyici olmasına ve ezgiyle örtüşmesine önem veriyor. Eserleri hangi akortlarda seslendireceğine karar verirken bazı makamlar için sesinin daha iyi tınladığı yeri tercih eden Yarkın, klasik repertuvarın yanında türküler, kantolar, tangolar ve fantezi şarkılar gibi farklı tarzda eserler seslendirmeyi de seviyor.
- Öğrencilik yıllarından beri büyük küçük demeden herkesten bir şeyler öğrenmeye çalışan ve öğrenme hevesini hala sürdürmekte olan sanatçı, yapamadığı şeyler üzerinde çok fazla zaman ve efor harcamak yerine yapabildiklerine odaklanmayı seçiyor.
- Yarkın, sahne öncesi kahve ve çay içmemeye ve fazla yemek yememeye dikkat ediyor. Ses sağlığını korumak içinse hasta insanlardan kendini sakınmaya çalışmak dışında özel bir çaba göstermiyor.

Tartışma

Araştırmada elde edilen bulgulara göre, sanatçı Çiğdem Yarkın’ın vibrato, tril ve vurguyu yoğun şekilde kullandığı, tek nota çarpma ve glissando gibi süsleme elemanlarına yer yer başvurduğu ve mordan, grupetto, portamento ve stapo gibi diğer süsleme elemanlarına yer vermediği görülmüştür. Yarkın’ın icralarında bu süsleme tekniklerini tercih etmesi, sanatçının teknik becerileriyle birlikte, eserin duygusal ve estetik yapısına verdiği önemi ortaya koymaktadır.

Sanatçının icralarında dikkat çeken bir diğer unsur, güfte manasına uygun nüans kullanımına verdiği önemdir. Özellikle uzun notalarda vibrato yerine kreşendo-dekreşendo kullanması, monotonluktan uzak kalmasını sağlayarak, icra performansına dinamizm katmaktadır. Ayrıca, Yarkın’ın dik perdelerde kafa rezonansını piyano nüansıyla kullanması ve pest seslerde göğüs nefesi sayesinde rezonatör organlarını etkin bir şekilde kullanması, teknik

açından üstün bir icra sergilediğini göstermektedir. Bu unsurlar, sanatçının sadece müzikal ifade zenginliğini değil, aynı zamanda nefes kontrolü ve diyafram kullanımı gibi teknik detaylarda da yüksek bir hâkimiyete sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Çiğdem Yarkın'ın icra tavrı literatürde ki benzer çalışmalarda incelenmiş olan diğer sanatçılarla hem benzerlikler hem de farklılıklar göstermektedir. Doğan (2019), Acem Aşiran makamındaki “Bir Haber Ver Ey Sâbâ” eseri üzerinde yaptığı çalışmada, Meral Uğurlu ve Sabite Tur Gülerman'ın icra tavırlarını karşılaştırarak Gülerman'ın Uğurlu'ya kıyasla daha fazla süsleme elemanı kullandığını ortaya koymuştur. Yarkın'ın süsleme elemanlarını kullanımı, Gülerman'inkine yakın bir çeşitlilik göstermemekle birlikte, minimalist ama etkili bir icra tarzı sunduğunu düşündürmektedir.

Benzer şekilde Yıldırım & Çubukçu (2022), Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıdkı Sezgin ve Alâeddin Yavaşca'nın icralarını karşılaştırmış ve bu üç sanatçının genel olarak şarkı formu icra üslubuna bağlı kaldığını tespit etmişlerdir. Yarkın'ın icralarında da bu form ve üsluba bağlılık gözlenmiş olup, şarkı formunun geleneksel yapısına sadık kaldığı ancak süsleme ve nüans kullanımıyla eserlere kendi yorumunu da kattığı görülmektedir.

Bu çalışmada, Çiğdem Yarkın'ın icra tavrı üzerinde yapılan analizler, sanatçının Türk müziği icra tekniklerine olan katkısını ortaya koymaktadır. Bu tavır, icra sanatında teknik ve estetik dengenin nasıl sağlanabileceğine ve modern yorumların, geleneksel sınırların içinde kalarak nasıl oluşturulabileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu çalışmada incelenen eser sayısı beş adet ile sınırlı tutulmuş ve sanatçının icra tavrı başka sanatçılarla karşılaştırılmamıştır. Yarkın'ın seslendirdiği farklı makam ve formlardaki eserleri de içeren daha kapsamlı bir inceleme, sanatçının teknik ve müzikal tercihlerinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Ayrıca, diğer kadın icracılarla yapılacak karşılaştırmalar, kadın sanatçıların Türk müziği icrasındaki farklı yaklaşımlarını daha net bir şekilde ortaya koyabilir.

Bu çalışmanın sonuçları, Türk müziği ses eğitimine çeşitli katkılar sunabilir. Vibrato ve kreşendo-dekreşendo kullanımının yanı sıra nefes kontrolü ve rezonans kullanımına dair stratejiler, genç müzisyenlere tekniklerini geliştirme ve eserin duygusal ifadesini güçlendirme konusunda bir rehber niteliği taşıyabilir.

Öneriler

Bu araştırmanın sonuçları, Türk sanat müziği alanında yeni yetişecek ve yetişmekte olan ses sanatçılarının eğitimi için ses icrasında süslemelerin, artikülasyonların, nüansların, nefes

türlerinin ve rezonans bölgelerinin ne şekilde ve nerelerde kullanılacağına dair ipuçları sağlayabilir. Bunun yanında usta bir ses sanatçısının görüş ve tecrübelerinden ulaşılan sonuçlar da diğer bazı hususlarda geleceğin ses sanatçıları için yol gösterici olabilir.

Türk sanat müziğinin diğer önemli kadın ve erkek ses sanatçılarının icra tavrı üzerine yapılacak çalışmalar, bu müzik türünün icra üslubunun genel hatlarıyla net bir şekilde ortaya koyulması açısından yararlı olabilir. Eski ve yeni ses sanatçılarının tavırlarının karşılaştırılacağı araştırmalar ise, Türk sanat müziği üslubunun geçmişten günümüze hangi özelliklerinin ne ölçüde değiştiğinin anlaşılmasını sağlayabilir.



KAYNAKÇA

- Aktaş, Y. (2017). Türk müziği eğitiminde repertuvar dersinin yeri ve önemi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 10(-ERTE Özel Sayısı)*, 71-81.
- Avcı-Akbel, B. (2021). Türk müziğinde terminoloji sorununun ekol, üslup, tavır, yorum terimleri özelinde incelenmesi. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 941-955.
- Ayas, G. (2022). Alâeddin Yavaşca ve meşk ahlakı: Yaşayan bir geleneğin sosyolojik analizi. *Sosyologca*, 5(9), 77-93.
- Ayaz, N. (2017). Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de ses eğitiminin tarihsel gelişimi. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, 10, 183-202.
- Çoban, Ş. (2021). Bekir Sıdkı Sezgin’in hayatı, sanatı ve eserleri. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(Aralık), 211-250.
- Dağlı, T. (2019). *Türk sanat müziği ses eğitiminde türkü formu kullanımına dair uzman görüşlerinin incelenmesi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Deniz, Ü. (2019). Konser salonlarından radyo stüdyosuna (1927): Cumhuriyet döneminin ilk Türk musikisi radyo sanatçıları ve ilk radyo konserleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(27), 813-832.
- Dokumacı, A. (2013, 31 Mart). İçince şerabı ezelde gönül. [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=DoWUgNpz0f4> Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.
- Durak, M. B. (2022). *Türk musikisinde Nevâ Kâr icrâsı: Bekir Sıdkı Sezgin, Meral Uğurlu örneği* [Yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Durgutlu, M. (2013). *Sözlü Türk musikisinde solistik icrâ üzerine karşılaştırmalı bir çalışma: Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin'in üslup açısından benzerlik ve farklılıkları* [Yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, T. (2021). Ankara Radyosu’nun erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarındaki rolü ve işlevi (1941-1949). *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 523-573.
- Ersoy, İ. (2017). Üslup kavramına analitik bir bakış: Türkiye’de geleneksel müziklerde performans normları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(49), 302-314.
- Ersönmez, M. (2013). *Güftelerin dili*. B. Yayın. Toplumsal Çözüm Yayınları, Sanat Kitapları Dizisi:01.
- Gayretli, R. (2022, 22 Aralık). Merhem koyup onarma sinemdeki kanlı dağı. [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=kUrJGIrMsKI> Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.

- Gayretli, R. (2023, 23 Nisan). Ok gibi h blar beni yaydan yabana attılar. [Video dosyası].
<https://www.youtube.com/watch?v=tvBmst0q1mo> Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.
- G r y, C. (2012). *Bin yılın mirası: Makamı var eden döngü, edvar geleneği*. Pan Yayıncılık.
- Gürdal, İ. (2002). Kopuz ve Türk dünyası halk  algıları. *Türkler Ansiklopedisi*, 19, 105-111.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Nota Arşivleri. (n.d.). İçince şerabı ezelde gönül. [Nota]. <https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/10913.html> Erişim Tarihi: 6 Mart 2024.
- Nota Arşivleri. (n.d.). Merhem koyup onarma sinemdeki kanlı dağı. [Nota].
<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/304.html> Erişim Tarihi: 6 Mart 2024.
- Nota Arşivleri. (n.d.). Terk eyledi gerçi beni ol mah-i cernalim. [Nota].
<https://www.notaarsivleri.com/turk-sanat-muzigi/5430.html> Erişim Tarihi: 6 Mart 2024.
- Ömür, M. (2004). *Sesin peşinde* (2. baskı). Pan Yayıncılık.
-  zalp, M. N. (2000). Osmanlı döneminde Türk musikisi. *Türk Yurdu*, 19, 148–149.
-  zcan, N. (1995). Meşk. *Türkiye Diyanet Vakfı İşl m Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
-  zcan, N. (1997). Hanende. *Türk İşlam Ansiklopedisi*, 16, 27.
-  zcan, N. (2006). Muzika-i Hümayun. *İşlam Ansiklopedisi*, 31. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
-  z elik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3).
-  zkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve us lleri: Kud m velveleleri* (19. baskı). Ötüken Yayınları.
-  zpek, A. (2018). *Türk müziği solo icracılığında üslup ve tavır ile ilgili  ğrenci algıları* [Yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan  niversitesi.
-  zs s, A.  . (2009). *Ender n ve Türk musikisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe sözlük*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sağer, T., Zahal, O. & G r pınar, E. (2020). Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren Türkiye'deki müzik kurumlarına genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6, 424–448.
- Savcı, H. & Kaplan, A. (2019). Osmanlı döneminden günümüze Türk müziği ses icrasında eğitim anlayışı. *AK  AMADER*, 11.
- Ses Musikimiz Münir Nurettin Selçuk. (n.d.). *Z. Dergisi*, 4, 336–337.

- Sipahi, S. (2018). Fem-i muhsin: Müziğin altın gırtlığı Alâeddin Yavaşça. *Z. Dergisi*, 4, 342–346.
- Somakçı, P. (2017). Osmanlı saraylarında uygulanan müzik eğitimi ve müzik kurumları. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 2(2), 171–182.
- Sökmen, K. T. (2022). Geleneksel Türk Müziğinde Şef Kavramı. *EJMD*, 20, 113–126. <https://doi.org/10.31722/ejmd.1127321>
- Şen, H. O. (1998). *Alâeddin Yavaşça*. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Tanrıkorur, Ç. (2003). *Türk müzik kimliği*. Dergâh Yayınları.
- Tuncel, Ö. Ş. (2019). *Klasik Türk mûsikîsi ses icrâcılığının tarihsel seyri* [Doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Turing Kültür Sanat. (2018, 17 Ekim). Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem. [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=-FOikwTmGKI> Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.
- Turing Kültür Sanat. (2018, 17 Ekim). Terk eyledi gerçi beni ol mah-i cemalim. [Video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=4qp2kTtxixc> Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.
- Türkel Oter, S. (2018). Klasik Türk Musikisinde üslûp-tavır. *Uluslararası Müzik*.
- Uğurlu, S. (2017). Türk müzik folklorunda şiir, musiki ve raksın tarihi birlikteliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2), 1058–1079.
- Uras, E. (1998). *Türk halk müziği icra özelliklerinin ses eğitimi (şan tekniği) açısından değerlendirmesi* [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üsküdar Musiki Cemiyeti. (n.d.). Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem. [Nota]. https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/forum/h%C3%BCzzam/664-a%C5%9Fk%C4%B1nla-s%C3%BCr%C3%BCnsem-yine-a%C5%9Fk%C4%B1nla-delirsem_selahattin-p%C4%B1nar_h%C3%BCzzam Erişim Tarihi: 7 Mart 2024.
- Üsküdar Musiki Cemiyeti. (n.d.). Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar. [Nota]. https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/forum/muhayyer/4599-ok-gibi-hublar-beni-yaydan-yabana-att%C4%B1lar_sahibi-bilinmiyor_muhayyer Erişim Tarihi: 4 Mart 2024.
- Yaman, M. B. (2007). *XX. yüzyılda Türk Müziği'nin durumu* [Yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Zeybek, Ö. (2013). *Türk makam müziğinde üslûp-tavır görüşleri doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin icrâlarının analizi* [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.



EKLER

EK 1. Görüşme Metni

- *Klasik Türk müziği ses sanatçısı Çiğdem Yarkın kimdir? Biraz kendinizden bahseder misiniz?*

- tarihi doğumlu olup İlk, Orta ve Lise eğitimimi orada tamamladım. İlkokul sıralarında ilgi duyduğum müzikle alakalı olarak ilk sahne tozunu yuttuğumda henüz 7 yaşındaydım. Dün gibi hatırlıyorum abimin okul müsamesinde okuduğum “Ayağına Giymiş Kara Yemeni” türküsünü. Aslında o müsamere ile müziğe başladım diyebilirim. Müzisyen, sanatçı sonradan elde edilen bir yetenek değildir yani demek istediğim; sanatçı doğulur, sonradan sanatçı olunmaz. Hani çalışıp çabalamakla bazı yetenekler geliştirilebilir ama bazı yetenekler çalışmakla elde edilmez. Onun için özel yeteneklerle dünyaya gelmiş olmamı Allah’ın bir lütfu olarak görüyor ve her daim desteklerini esirgemeyen bir ailem olduğu için de sayısız kez şükürler olsun diyorum. Başa dönecek olursak: 1993 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yetenek sınavlarında elde ettiğim başarı neticesinde İstanbul’a geldim. Tek hayalim vardı; okulumu bitirip TRT sanatçısı olmak. Okullu yıllarımda müzikle alakalı neredeyse her etkinlikte yer alır, o dönemlerde bile izlediğim TRT sanatçılarını taklit ederdim. Saç fırçasını mikrofon gibi tutup TRT sanatçılarını ayna karşısında taklit etmişliğim çok olmuştur. 1991 yılında Giresun Musiki Cemiyeti bir ses yarışması düzenlemişti. O yarışmayı kazandım. Ardından TRT’nin açmış olduğu ses yarışmasına ailemin desteğiyle katıldım. Bu yarışmada elde ettiğim Trabzon Bölge birinciliği 1993 yılında bana İstanbul’un yolunu açtı. Bu arada ilk solo bandımı Erzurum Radyosunda yapmıştım.

- *Nasıl bir ailede büyüdüğünüzü ve ailede müzik ile uğraşan birilerinin olup olmadığıyla devam etsek sorularımıza, neler söylemek istersiniz?*

- Az önce de söylediğim gibi böyle bir ailenin bir ferdi olduğum için kendimi hem çok şanslı buluyorum hem de çok mutluyum. Bundan dolayı da Allah’ıma sonsuz kereler şükran borçluyum. Annem ve babamın bendeki yerleri çok ayrı. Ülkesine, bayrağına sevgi dolu, Atatürk’ü seven, onun ilkelerine bağlı insanlar. Giresun’u bilirsiniz; taşra olarak anılsa da aydınları çok olan bir kent. Babam da çok aydın biri. Bir zamanlar annemin de hayali olan müzisyenliği muhterem babamın kıymetli destekleriyle başardım diyebilirim.

Az önce de söylediğim gibi böyle bir ailenin bir ferdi olduğum için kendimi hem çok şanslı buluyorum, hem de çok mutluyum. Bundan dolayı da Allah'ıma sonsuz kereler şükran borçluyum.

Hem annemin hem de babam ses olarak da çok iyiler. Hatta dedem anneme hep; “Seni ses sanatçısı yapacağım.” Dermiş. Ailemizde müzisyen yoktu ama müzikle hep iç içeydik. Takdir edersiniz ki doğup büyüdüğüm şehirde değer yargıları çok farklı, insanlarımızın bakış açıları değişti. İşte bütün bu olumsuzluklara rağmen ailemin destekleriyle başarıp bugünlere geldim.

- ***Aileden gelme yani...***

- Aynen... Aslında bu tür yetenekler biraz da taşıyıcı genlerden kaynaklı bir durum. Yani belki bir insanın annesinde veya babasında böyle bir yetenek olmayabilir ama bir önceki nesline baktığınızda mutlaka bir yerlerden aldığı bir genin olduğunu görebilmek mümkündür.

- ***Müziğe ilginiz ne zaman ve nasıl başladı? Hani dediniz ya saç fırçalarından mikrofon yapar aynanın karşısında şarkılar söyledim diye...***

- Yani yukarıda bahsettiğim gibi müziğe ilgim çocuk denecek yaşlarda başladı. 4 – 5 yaşlarındaydım. Ama daha öncesini de sanki hayal meyal hatırlıyorum; annemler, teyzemler, dayımlar ben henüz yeni konuşmaya başladığım 2’li 3’lü yaşlarda kendi dinledikleri şarkıları bana ezberletip okuturlardı. Arabesk türü şarkılardı. Belki de arabesk türüne ilgisizliğim o yaşlardaki bıkkınlığımdandır.

Soruya dönecek olursak; müziğe ilk ilgimin 4 – 5 yaşlarında olduğunu söyleyebilirim ama öncesinde de annemin, çok geç yürüdü ama çok erken konuştu. Daha 2 – 3 yaşlarında iken şarkılar söylüyordun dediklerini biliyorum. Yani anlayacağınız yaş minnacık 2 veya 3 ama ben o gün bugündür konuşuyor şarkılar söylüyorum.

- ***Kariyerinizin sanat üzerine şekillenmesinde ailenizin tepkisi mutlaka olumlu olmuştur, biraz bahseder misiniz?***

- Kariyerimi sanat üzerine şekillendirip inşa ederken hep hayallerimden yola çıktım. Ailem hep destek, tam destek oldu. İcra ettiğim sanata dair elde ettiğim başarılarımın tümünü onlara borçluyum. Hayallerimden yola çıkarak dedim ya... Hayallerimin başında TRT Sanatçısı olmak vardı. Sahne benim için bir mabet gibiydi. Şarkıların insanların ruhlarını okşayıp onlara iyi geleceğini biliyordum. İnsanların kalplerine ve gönüllerine bu yolla dokunacağımın da bilincindeydim. Dolayısıyla sorunuza net cevap vermem gerekirse bu konuda aileme çok şey borçluyum. Öğreticilik yapmaya ise sanırım 36 yaşında başladım. 2008-2009 yıllarında mezunu olduğum İstanbul Teknik Üniversitesinde ilk öğreticiliğe başladığımda bunun da çok kutsal bir görev olduğunun farkına vardım ve hep kendimi sorguladım: Neden bu kadar yıl geciktim ve neden bu güzellikleri erteledim diye. Ellerine bir şey katmak, aynı şarkıları söylemek farklı bir duygu. Hani insanların ruhuna bir şeyler verebiliyorsanız, senden

bir şeyler almaya ihtiyacı olanlara güzel şeyler vermek, öğretmek bambaşka bir duygu. İşte öğreticilikte bunun da meyvelerini aldım, hala alıyorum. Yetiştirdiğim öğrencilerimle aynı kurumda aynı mesleği ifa etmek o kadar güzel ki...

- ***Lisans eğitiminizi tamamlarken kimlerle çalıştığınız ve bu süreçte öğretmenlerinizin hangi özelliklerinden etkilendiğinizden de bahsedebilir misiniz?***

- Hayatımda kendilerini tanımaktan onur duyduğum iki hocam... Belki de hayattaki en büyük şanslarımdı. Biri merhum Bekir Sıdkı Sezgin idi. Ne yazık ki çok erken kaybettik. 2 yıl çalıştım onunla ama 28 yıldır da hala çalışıyorum. Rahmet diliyorum kendisine.

- ***Bekir Sıdkı Sezgin'den ilham aldığınız o kadar aleni ki; merhum Bekir Sezgin Hocanın günümüze bir kadın yansıması gibisiniz.***

- Keşke olabilsem; rahmetle anıyorum kendisini. Onun eserlere verdiği ruhu yakalayabildiğimi söyleyemem. O başka bir şey. Adını her andığımda gözlerim dolar. 2 yıl onunla çalışmanın verdiği heyecanı hep yaşadım. Eseri icra ederken gözlerini kapardı, sonra açar o masmavi gözleriyle bakarken adeta "Nasıl okudum" derdi. Bekir hoca çok başka bir insandı. Kaldı ki derslerimizde sadece eserler olmazdı, hayat dersleri verirdi bize. Sorunlarımızla ilgilenirdi, başarılı değilsek neden başarılı olamadığımızı sorgular çözümler arardı. Vefatından sonra Merhum Alâeddin Hoca ile çalıştım: Alâeddin Yavaşca ile. Bekir Sıdkı Sezgin Hoca'dan sonra en büyük şansımı Alâeddin Hoca. Bir çocuk gibi elimden tutup, birçok yere götürüp birçok insanla tanıştırdığı çok olmuştur. Allah her ikisine de Rahmet eylesin her ikisi de benim için büyük bir şanstı.

Aslında ben doğuştan şanslıymışım Rûmeysa. Çok güzel bir ailede dünyaya gelmem, çok iyi kardeşlerimin olması, çok iyi ve örnek hocaların elimden tutup bana ilham vermeleri, bunlar benim doğuştan şanslarım. Bundan dolayı ben hayatı ve hayata güzel bakmayı seviyorum. İnsanlara faydalı olmaya onlara bildiklerimi aktarmaya bayılıyorum. Paylaşmaktan mutlu oluyorum, bilgilerimi tecrübelerimi paylaşıp onları başkalarına aktarmak mutlu ediyor beni.

- ***Hocam Bekir Hoca ve merhum Yavaşca'nın en çok hangi özelliklerinden etkilendiniz?***

- Özellikle Merhum Bekir Hocanın etkilenmeyecek tarafı yok ki... Öfkesi bile insanı etkisi altına alabiliyor. Öğrencisine her zaman destek olan, konuştuğu zaman insanlara farklı dersler veren, hayat dersleri veren bir insandı. Keza Merhum Alâeddin Hoca da öyle idi. O kadar güzel gönlü vardı ki... İyilik timsali biriydi. İyi kalpli insan olmak aslında çok kolaymış onları tanıdıktan sonra anlıyorsunuz. Bekir Hoca da Alâeddin Hoca da öylelerdi. O yüzden bana çok iyi gelmişlerdir. Belki de onların bu iyi kalpleriydi bana ilham olan. Belki de onlardan aldıklarımla paylaşmayı, bilgi aktarmaktan hoşlanmayı öğrendim. İyi ki diyorum Allah bana bu yeteneği vermiş ve iyi ki de onlarla yolum kesişmiş.

- ***Bildiğim kadarıyla eşiniz Ferruh beyefendinin de bir sanatçı kimliği var. Sanatçı bir aileden geldiği biliniyor. Ferruh beyle izdivacınızın sanatçı kimliğinize ne tür katkıları oldu?***

- Aslında Ferruh benim hayattaki bir diğer şansım diyebiliriz. İzdivacımızda 20 yılı devirdik. Bir yılbaşı akşamı tanışmıştık Ferruh ile. 2001 yılının bitimi 2002 yılının başlangıcı olan akşam. Aile dostlarımızdan Şatıroğlu ailesinin evindeydik. Filiz ve Ömer Şatıroğlu çifti tanıştırmıştı, sonradan da nikâh şahidimiz oldular. Tabir yerindeyse başka çöpçatanlar da vardı Yazıcı ailesinden çok yakın arkadaşlarım Gül ve İlhan Yazıcı. İşte bunlar bizi birbirimize yakıştırdılar, tanıştırdılar sonra da nikâh masasına oturtular. Yani biraz görücü usulü oldu ama iyi ki oldu diyorum. 20'yi devirdik 21'e merdiveni dayadık.

Eşim Ferruh Bey dünyanın en iyi insanlarından biri bana göre. Her açıdan bana destek olur. Mesela ben enstrüman çalmıyorum. Okulda sazım tanburdu ama çalamıyorum. Üstüne düşsem yapardım da ama çalışmadım. Kendisi iyi bir ritim sanatçısı olmanın yanında aynı zaman da kanun da çalıyor. Enstrüman konusunda oldukça başarılı ve yetenekli. Örneğin eser geçerken içinden çıkamadığım olur, bazı eserlerde şu daha iyi beraber çalalım dediğimde hiç kırmaz beni. Ayrıca repertuar zevki çok iyidir. Şimdi bulunduğu topluluğun hem sanat yönetmenliğini hem de şefliğini yapıyor. Birbirimizden eser alış veriş yaptığımız çok olmuştur. Bir bakmışsın gelmiş bak şunu buldum dinle diyor, senin sesine çok yatkın deyince hemen repertuarıma alıyorum. Ya da ben bir şey buluyorum aynı şekilde kendisine tavsiye ediyorum. Anlayacağınız mesleki açıdan bana katkıları çok ama en önemlisi gönül desteği benim için önemli. Gönlü o kadar güzel ki Ferruh'un. Hala onu ilk günkü gibi seviyorum. Hani bazen derler ya ruh ikizi falan. Tam da öyle ruh ikizim benim o. Aradan 20 yıl geçmiş, otururken seni çok seviyorum dediğim insan Ferruh.

Bir tane evladımız var; 19 yaşında. Herkesin evladı güzel yerlerde olsun, güzel insanlarla karşılaşsın. O da iyi bir müzisyen olma yolunda ilerliyor. Ama Türk Müziğiyle pek alakası yok yavrumun. Caz okuyor O da. Şu anda henüz genç olduğu için bir metal, rock müzik falan o tarz şeyler dinliyor ama geleceğin çok iyi bir davulcusu olacağına inanıyorum. O da çok yetenekli çünkü çok uçlarda dolaşıyor. Yani aileden gelen bir taşıyıcı gen diyelim. Kendi ailemden kardeşim de müzisyen. Aslında ilk çocuğum İstanbul'a geldiğimiz zaman çok küçüktü. 16 yaşındaydı. Sonra konservatuvara girdi, İTÜ'den mezun, o da Çello sanatçısı. Tabi Ferruh'un ailesi de aynı şekilde, onlarda sanatçı, ailece sanatçıyız yani.

- ***Konserlerinizde yer verdiğiniz kayınpederinizin (Kamran Yarkın) “Sisli bir hayal gibi” eserine çok önem verdiğinizi görüyoruz. Bu eseri yorumlamak gerçekten zor ve siz bunu çok güzel okuyorsunuz. Sizin için manevi bir anlamı olduğunu hissettiriyorsunuz. İzniniz olursa çalışmamızda değerlendirebiliriz.***

- Evet, geçkileriyle falan çok güzel bir eser. Olabilir tabi ki değerlendirebilirsiniz. Yani ben sadece klasikçi olarak tanınmak istemiyorum. Tabi ki klasik eserleri yorumlamayı da seviyorum. Bir yelpaze olarak bu yelpazenin beş tane çatısı varsa olsun. İşte burada klasik eserler, ağır semâîler, yürük semâîler, kârlar, kârçeler falan... Hepsini varsa bunların hepsini icra ediyorum. Diğer taraftan piyasa şartları haricinde icra ettiğim türkülerini çok severim. Her halükarda mümkün mertebe yöresel şiveleri ile yapmaya gayret ederim. Ondan sonra ne bileyim Kantolar, Tangolar; bunları okumayı da çok severim. Bunun dışında dediğin gibi fantezi şarkılar da var. Aslında onları da çok severim. Müzik konusunda sanırım tabir yerindeyse biraz maymun iştahlıyım galiba. Anlayacağın, tabir yerindeyse hepsinin tadına bakmak istiyorum yani, yapmaya çalışıyorum.

- ***Hocam bizler için gerçek bir rol modelsiniz. Bazıları sanki sanat müziğinde ağır kalıyor gibi. Mesela bir form üzerinde diyor ki; “Ben sadece nakış yürükte daha iyi, bunu okuyorum.” Meyanların çok dik olduğu eserleri çok okumuyorlar gibi. Ama siz öyle değilsiniz. Yukarıda dediğiniz gibi yelpazeyi bütünüyle tadıp iyi okuyorsunuz.***

- Yani evet... Okuyabildiğin ölçüde tabi ki yapabiliyorsan... Bizde gençler arasında çok oluyor. Bakıyorsunuz çocuk, çok seviyor, dinliyor falan ama mesele icra etmeye gelince yapamıyor, bocalıyor. Bir müddet çalışıyor yine yapamıyor. Çalışmasını takdir ediyorum bir şeyler ortaya koymak için gayret sarf ediyor ama yine yapamıyor. Burada şunu söylemek lazım çok çaba gösterdiğin halde yapamıyorsan bırakacaksın çünkü yapamıyorsun.

Bunu söylemek insanlara bazen sert veya ters gelebiliyor. Ama bazı şeyleri de görmek lazım değil mi? Bizim de yapamadıklarımız oluyor bazen. İlle de yapacağım diye bir kaide olmadığını bilmemiz lazım. Mesela şimdi gazel formuna çalışmaya başladım ben. Önceden yani daha gençken gazel erkek ağzı diyordum, kadının okumaması gerekir diye düşünüyordum. Ama şimdi düşüncelerim asla o yönde değil. Yelpazemizi genişlettik çünkü. Sonra kendi kendime ben gazel de okuyabiliyorum dedim. Sesimin yettiği kadarıyla. Yetmediği yerlerde mesela o çok tizlerin gerektiği yerlerde yapamıyorsam, yani erkek seslerinin yapabileceği şeyleri yapamıyorsam sadece dinlerim. Dinleyici olarak devam ederim. İşte burada öğrencilerime söylediğim ya da söylemek istediğim de budur: bazı şeyleri seviyorsanız sadece sevmekle kalın, yapamıyorsanız kendinizi yormaya devam etmektense yapmayın. Yapabildiğin yerlerde en iyisi olmaya bak, yapamadığın yerlerde bırakmalısın ki mahcup olmayasın. Yapmadığın yerlerde yapmaya çalışırsan rezil, yaptığın yerlerde en iyisini yaparsan vezir olursun; kural bu. Demin dedim ya benim de yapmayı çok istediğim ama yapamadığım bir sürü şey var. “Sacitim” mesela. Ne türküler var of diyorum bazen. Ne kadar güzel bir türkü, keşke şunu okuyabilsem diyorum. Çalışıyorum ama olmuyor. Olmuyorsa da üstelemenin bir manası yok değil mi?

- ***Hocam o kadar güzel anlatıyorsunuz ki... Biraz da Türk Müziği Devlet Konservatuvarından mezun olduktan sonraki süreçten bahsedebilir misiniz? Yani öğretmenlik ve Radyo sanatçısı olma sürecinizle alakalı.***

- Okula 1993 yılında Radyoya ise 3 yıl sonra yani 1996 yılında girdim. Anlayacağın öğrenciliğim devam ederken Radyoculuğum başlamış oldu. Tabi radyonun kadrolu sanatçısı olarak değildi ilk girişim. O zamanlar istisna akitli diye bir statü vardı. Ben de o yıl, yani 1996 yılında ikinci sınıf öğrencisi iken hatta ikinci sınıfı bitirdiğim yıl bu şekilde giriş yapmış oldum radyoya. O zamanlar bizim okul 4 artı 1, 5 yıllıktı. Bir yıl hazırlık okuyorduk.

96 yılı aynı zamanda Bekir Hocamızı da kaybettiğimiz acılı bir yıldır. Merhum Bekir Hocamızın vefat ettiği yıl ikinci sınıf öğrencisi iken akitli başladığım radyoda 2002 yılının Ekim ayında da kadrolu giriş yaptım. Diye kolay Rümeyza 6 buçuk 7 seneye yakın akitli statüde çalıştım radyoda. Aslında ön eğitim gibi bir şeydi bizim için. Radyodaki o görevimiz çok güzeldi, çok güzel şeyler yaşayıp çok güzel tecrübeler edindik. Çok değerli sanatçılarla orada aynı havayı teneffüs edip aynı ortamda neşriyat yapmak o kadar farklı ve güzel bir duygu ki anlatamam.

O zamanlar takdir edersiniz ki çok genciz. Çok fazla kıymetini bilmediğimiz şeyler yaşadık. Ne bileyim; hani, beraber fotoğraf çektiğimiz kıymetli sanatçılarımız da oldu bir anı olarak bugünlere kadar taşıdığımız fotoğraflar da. O fotoğraflar benim için o kadar değerliler ki. Ama en çok mustarip olduğum Merhum Bekir Hocamla bir fotoğrafımızın olmayışı. Kendisiyle bir tane bile birlikte çektiğimiz fotoğrafımız yok. Bu durum o kadar içimi acıtıyor ki bunu söylerken bile adeta ürperiyor içim. Onun için öğrencilerimize her zaman utanmanıza gerek yok gelin istediğiniz kadar fotoğraf çekin veya çektin. İleride çok pişman olacaksınız diyorum. İleride elime böyle fırsatlar geçmişti de neden çektirmedim diyerek pişmanlık yaşayacaksınız ileride diyorum. Bazı şeyleri ertelememek lazım, Allah'ım tabi ki herkese uzun ve sağlıklı ömürler versin ama kimin ne zaman uçup gideceği belli olmuyor. Bazıları giderken derin boşluklar bırakıyor; merhum Bekir Hocam gibi...

- ***Peki hocam, tabi ki her statünün farklı bir güzelliği vardır ama size göre, öğretmen olarak kalmak mı daha güzel olurdu yoksa radyoda TRT Sanatçısı olarak devam etmek mi daha cazip geliyor?***

- Kesinlikle ikisi de. Her ikisi de o kadar haz veriyor ki insana. Onun için hala ikisini de yürütüyorum. Şu anda herhangi bir okula devam etmiyorum ama bu arada İTÜ'den sonra Haliç Üniversitesinde 1-2 sene hocalık yaptım. Ardından Medipol Üniversitesine geçtim. Orada Güzel Sanatlar Bölümü vardı. 1-2 sene de orada hocalık yaptım. Bütün bunlar, radyo sanatçılığıma paralel olarak devam ettirdiğim çalışmalarımı. Şu anda çalıştırmış olduğum 3 tane korom var orada da hocalık yapıyorum. Demem o ki: Eğitimcilik de çok güzel radyo sanatçılığı da. Çünkü radyo sanatçılığı yaptığım zamanlarda bile o kadar güzel dönüşleri

oluyordu ki... Örneğin sen beni gördüğünde; gözlerinin içi gülüyor ve; “ben sizden hep meşk ediyorum ya da sizi zevkle dinliyorum” diyorsun. Mesela gittiğim her konserde, Türkiye’nin birçok yerinde ne bileyim işte içeride, dışarıda yani yurtdışında birçok ülkelerde karşılaştığım insanların sanki hepsi sözleşmişler gibi sizi dinliyoruz, şarkıları sizden geçiyoruz demeleri müthiş bir olay. İşte o zaman anlıyorum ki herkesin hocasıymışım. Hala böyle öğretici olarak hem okullarda hem de radyoda devam ediyoruz.

- ***İkisinde de karar kıldınız ve devam etmekte kararlısınız anladığım kadarıyla değil mi hocam?***

- Evet, aynen öyle. Yapabiliyorum çünkü. Yapabildiğim müddetçe de devam etmeyi düşünüyorum. Hani az önce demiştik ya yapabildiğiniz şeylerin en iyisini yapmaya devam edin diye. Ben de yapabildiğim müddetçe devam etmeye kararlıyım. Devam edemeyeceğimi anladığımda da inşallah tadında bırakacağım.

- ***Klasik Türk Müziği eğitimi almış bir ses yorumcusunun ideal icra tavrı sizce nasıl olmalıdır?***

- Şimdi ideal olan bana göre şu... Bestekârın yaptığı eseri egzajere etmeden yani fazla abartmadan, notanın yanına fazladan bir şeyler katıp, usulün dışına çıkıp da farklı nağmeler, melodiler uydurmadan o şekilde okumak. Ben buna çok karşıyım. Bu demek değildir ki bir eseri okurken o eseri icra ederken ona bir şeyler katmıyor muyuz? Şahsen ben katıyorum tabi ki. Ufak bir gırtlak nağmesi, az önce senin söylediğin gibi o tiz notalara çıktığım zaman da orada yaptığım triller falan... Bunlar aslında hep ilave şeyler ama egzajere etmeden notanın dışına çıkmadan yapılırsa güzel olur.

- ***Eserin özünü bozmadan diyorsunuz...***

- Evet aynen öyle. Örneğin; ‘MÎ’ – ‘RE’ yapıyorsa; ‘MÎ’ – ‘RE’ gibi mi, ‘FA’ - ‘MÎ’ – ‘RE’ falan gibi mi yapıyor o önemli. Bir tril yapıyorum veya bir 16’lık süsleme yapıyorum. Süsleme yapayım derken süslemenin dozunu kaçırıp kaba bir tabirle söylemek gerekirse şarkıyı böyle iyice macun kıvamına getirip o şekilde yoğurmaya, öyle okumaya karşıyım. Sevmiyorum.

- ***Zaten hocam siz de takdir edersiniz ki bu şekilde icra edildiğinde kulakları tırmalıyor, tadı kaçıyor ve o duyguyu vermiyor.***

- Tespitin çok doğru. Bestekâr bir şarkıyı bestelemişse, eseri yazmışsa kendi bildiği için öyle yazmış veya bestelemiştir. Onu değiştirip de farklı yorumlamanın değişik yorum katmanın bir manası yok. Tabi ki dümdüz, tuzsuz, şekersiz, yağsız şekilde de okumanın da bir manası yok. Ona sesle zaten bir şeyler katacaksın, renk vereceksin. Ama nasıl; tabi ki egzajere etmeden, abartıp kabartmadan.

- ***Biraz da eserlerde Güfte-Beste ilişkisini yorumculuğunuza nasıl yansıttığınızdan bahsedebilir misiniz hocam? Örneğin bunu işlerken nasıl bir yorumlama yapıyorsunuz ve nelere dikkat ediyorsunuz?***

- Şöyle söyleyeyim: Ben şarkı seçerken önce güfteye bakarım. Tamam, güfte güzel ama bu güfte insanın ruhuna bir şeyler işliyor mu, işlemiyor mu? Bunu test ettikten sonra notayı açarım. Biraz mırıldanır bakarım, güftenin beste ile örtüştüğünden emin olmuşsam eseri seçerim. Zaten usta bir bestekâr bu yolla gider. Bunu öğrencilerime de böyle aktarırım. Farz edelim bir ağır semâî, yürük semâî eski dilde Farsça veya Osmanlıca dilde okumuş, anlamını da bilmiyorum. İşte mesele anlamını bilmeden bu esere neyi nasıl katıyorsunuz. Mesela sizin okuduğunuz şekliyle ben eseri dinlediğim zaman eserin manasına bakıyorum. Sizin okuduğunuz melodiyle sanki örtüşüyor çünkü onu hissederek okuyorsunuz. Zaten usta bir bestekâr melodiye güfteyi yerleştirir, o ölçüştürür. İşte bu ustalık gerektiren bir durum. Hani yeni şarkılar çıkıyor, bunlardan bazıları çok da güzeller. Aslında yeni şarkılardan fazla okumayı sevmiyorum ben. Bazen güfte veya bestede düğümü bulamadığım için, bulduğum birkaç tane oluyor onları da okuyorum zaten.

- ***Hocam şöyle bir şey sorabilir miyim; siz bir bestekâr olsaydınız güfte ve bestede, teknik açıdan bestelemeyi nasıl yapardınız? Çok karmaşık şeyler mi yoksa daha duru naif mi? Ya da o anki halet-i ruhiyenize bağlı bir şey mi olurdu?***

- Bestekârlık farklı bir şey. Karmaşık şeyler besteleyen bestekârlar da var. Bunların bazı eserleri çoğu kişiye karmaşık gelebiliyor. Cinucen Tanrıkorur'un eserleri gibi bu tür eserler çoğu kişiye karmaşık olduğu için zor gelebilir. İcrası zor ama bunlar ruha dokunuyor. Ben bestekâr olsaydım bestelediğim eserin önce kendi ruhuma dokunmasını beklerdim; mutluluk verir, hüznü verir çünkü. Öfke ile bestelenmiş beste okumak gibi. Bestelediğim besteye duygunun geçmesini isterim, güfteyi de o şekilde seçerdim herhalde. Doğrusu bu güne kadar hiç beste yaptığım olmadı ama birkaç deneyimim olsa da sonu gelmedi. Zaten hiç "Ben de bir beste yapayım" dediğim de olmadı. Zor ve karmaşık şunu şurada hicaz geçkisi yapayım, burada bilmem ne yapayım. Bir makama başladığın zaman nihavent nereye gider? Buseliğe gider, buselikten belki bir kürdi yapar belki bir hüzzam geçkisi yapabilirsin falan. Mesela Sadettin Kaynak'ın çok güzel kullanılmış makamları gibi.

- ***Katılıyorum size hocam, mesela başlangıçta serbest başlıyor akabinde hem hareketlendiriyor hem de ağırlaştırıyor.***

- Tabi tabi... Yani Kürdilihicazkârda mesela... "Bir esmer dilbere vuruldum hüsnüne" meyanında Evcara yapmış mesela. Baktığında Evcara ne alaka... Hicaz geçkisi yapabilir, zirgüleli hicaza filan geçebilir ama müthiş bir derya. Yaptığı eserleri mesela o kadar güzel

yapıyor ki kapılarını açıyor, böyle hani kapıya toslamıyorsun, yani o açtığı her kapıda değişik bir melodi, diğer geçmişteki melodiye yaklaşıyor. Mesela Nihavend... Ben bantlarımda Nihavend ve Hüzamı bir arada kullanırım. Nihavend başlarım iki tane ondan sonra Hüzam okuyabilirim, öyle yaptığım bantlarım var. Örneğin: Nihavend’de “*Sana gitme diyeceğim var yakın gel sokul ruhuma*” Selahattin Pınar eseri, Hüzam kullanmış. Çok güzel bir eserdir... **(Burada eserin girişini icra ederek sesin kafaya atılmasını kendisinin nasıl kullandığını gösterdi).**

- ***Yorumculuğunuzla alakalı, size özgü bir tavrınız var. Bunu sergilerken nelere dikkat edersiniz?***

- Öncelikle şunu ifade edeyim. Şarkılarımı icra ederken şunu da yapayım, bu da olsun gibi düşüncelerin içerisine asla girmem. Hesap kitap yapmam hiç. Nasıl geliyorsa öyle gelişine bırakırım. Malum biraz melankolik bir yapım var. Daha çok melankolik şarkılar seçerim. Beyati şarkılar okurum. Bu tür şarkıları seçtiğim için de hesap kitap yapmam, şunu şuraya koyayım bunu bu şekilde yapayım demem.

- ***İçinizden geldiği gibi yani...***

- Aynen öyle içimden gelmeyen bir şeyi yapmıyorum, yapamıyorum zaten elimde değil. Hani ekstradan farklı bir şeyler düşünüp de şunun şurasında da şunu yapayım gibi bir durumum söz konusu olmuyor.

- ***Hocam hani sanat müziğinin klasik bir tarzı var ya... Sizin de kendinize özgü bir duruşunuz tarzınız var ve özü bozmadan icra edebiliyorsunuz. Türk sanat müziğini icra ederken bu tavrı nasıl benimsediniz? Aslında şöyle diyeyim; Çiğdem Yarkın’ın tavrı ve sanat müziğindeki icra şekli bu. Çünkü size özgü bir yorum çıkıyor ve ben sizi taklit etmekten büyük bir haz duyuyorum. Sorum şu: siz bu kimliği ve tavrı nasıl oluşturdunuz?***

- Öğrencilerime de salık verdiğim şudur. Hani sen öz önce sizi taklit ediyorum demiştiniz ya... İlk etapta zaten öyle oluyor, olmalı da. Ben de Bekir Hocayı taklit ederek başlamıştım. İlk başlarda okuduğum şarkılarda böyle geçmişe dönüp dönüp baktığımda onu ne kadar taklit ettiğimi görebiliyorum. Onunla çalıştığım dönemlerde de onun vefatından sonra da hep onu taklit etmişimdir. Kendimi dinlerken; “Allah Allah ne kadar çok etkisinde kalmışım Bekir Hocanın.” Dediğim çok olmuştur. Yani önce taklitle başlıyorsun, sonra kendi zevkini oluşturabiliyorsun. Onun için taklit etmeyi olumsuzluk olarak sakın algılama, böyle olması gerekiyor çünkü.

Bu işe taklitle başlama olayı sadece müzikle alakalı da değil, sanatın bütün dalları için geçerli. Resim sanatını düşün, eğitim aldığın bir ressamı taklit ederek başlarsın resim çizmeye. Aynı şey sahne sanatları için de geçerli. Örneğin: bir tiyatro oyuncusu işe beğendiği bir oyuncuyu

taklit ederek başlar, onun gibi olmak ister. Güzel sanatların hemen hepsinde başlangıçlar böyle olur.

Çocuklukta da öyle değil midir? Kız çocuğu annesini taklit eder. Mutfakta onun gibi yemek pişirir, ev işlerini görürken annesini taklit eder; erkek çocuğu da babasının taklitçisi olur genelde. Kendi oğlumdan örnek vereyim: babası gibi yürüyor, babasının yürüyüş şeklini benimsemiş onu taklit ediyor. Hayatın kendisi aslında bir taklitten ibarettir.

Kız çocuğu annesini, erkek evlat babasını taklit eder, öğrenci öğretmenini, çırak kalfasını taklit eder, kalfa da zamanında ustasını taklit edip mesleğinin inceliklerini onunla benimsemiştir. Sen de bu mesleği seviyorsan bir meslek büyüğünü taklit etmen önemli bir tırnaktır. Sonrasında zaten kendi yolunda ilerleyecek kendi tarz ve üslubunu geliştireceksin. Tırtılın kozadan çıkışı gibi sen de kendi kozandan tırtıl olarak çıkacak kendi kendini kelebek olarak yaratmış olacaksın.

Benim de öyle oldu. Bastığım her basamağı ayağımda hissederek yapmaya çalıştım. Öğrencilerime salık verdiğim de budur. Mesela bir şey yaparken hedefiniz mi var, hayalleriniz mi? Bunları en uzağa koyun, neden? Hedefinize veya hayallerinize ulaşmaya çalışırken kendinizi daha iyi yetiştirin diye, hedefe donanımlı gidin diye. Hedeflerinize boş olarak gitmeyin, acele edip bir an önce hedefe varmanın hesaplarını yaparsanız belki hedefe varmış olursunuz ama geriye baktığınızda birçok şeyi almadan gittiğinizi fark edersiniz.

Ben hep öyle yaptım. Aslında okulda da öyleydim. Üniversite yıllarında Konservatuvara başladığımda arkadaşlarımdan benden ileride olduğunu gördüm. Kendi kendime onları yakalamam gerek diyerek çok çalıştım, çok çabaladım. Bazen yaşları benden küçük ama bilgileri benden fazla olan arkadaşlarımdan bilgi elde ederken hiç gocunmadım, herkesten bir şeyler öğrenip kattım kendime. Bak 50 yaşına geldim bu öğrenme hevesimi hala sürdürüyorum. Kaldı ki müzikte öğrencilik hiç bitmiyor. Her gün farklı bir şeyler öğrenebiliyorsun.

Onun için kendi dalımda kendime çok güveniyorum. Bazen rakibiniz kim diye soranlar olduğunda kendimi kendime rakip gördüğümü söylüyorum. Dolayısıyla bazı insanlar kendini ne kadar beğenmiş diye eleştirebiliyor. Aslında beğenmişlikle hiç mi hiç alakası yok bu işin. Kaldı ki hayatım boyunca kimseye karşı hiç hırsım olmadı. Hep oğlumdan bahsederim ya bazen o bile beni eleştirir; “Neden hırslı değilsin? Şimdi kim bilir nerelere gelmiştin” diye. Ben geldiğim yeri bulunduğum konumu seviyorum. Kaldı ki hayal ettiğim yerdeyim şimdi. Hırslı olmak tabi ki güzel bir şey. Ben kendime karşı hırslıyım ve bunu seviyorum. Dediğim gibi benim hırsım kendime. Yoksa oraya gideyim, onunla yarışayım, şununla boy ölçüşeyim gibi bir derdim yok, olmadı da. Böyle şeyleri sadece polemik olarak görüyorum ve hiç sevmiyorum.

- ***Lisans eğitiminizde aldığınız ses eğitimlerinden bahsedebilir misiniz? Ses eğitiminde nasıl bir süreçten geçtiniz?***

- Bu konuda da en büyük şansım Güher Güney hocamdı. Allah rahmet eylesin, hepsi göçüp gitti. Biz kendisinden eğitim aldığımız dönemlerde yaşı biraz ileriydi ama öğretme azmı muhteşemdi. Türkiye'nin ilk Opera sanatçısıydı. Şan derslerini ondan aldığım için çok şanslıydım. İlk “Madama Butterfly” diye bir operada başrol oynamış bir sanatçıydı: Güher Güney. Çok başka bir insandı, çok iyi bir eğitici ve çok titizdi. Öğrencilerine öğretmen gibi değil anne gibi yaklaşan bir kadındı. O gerçekten benim en büyük şansımdı. Sesim üzerinde o kadar çok çalıştı o kadar çok emek verdi ki anlatamam. Çok uğraşıyordu benim için. Bir gün ‘TİZ’leri çalıştırıyor, diğer gün geliyorum ‘PEST’leri çalıştırıyor.

Böyle yoğun çalıştığımız günlerde yaşadığım bir anımı anlatayım sana Rümeysa. Çalışmalarımıza devam ettiğimiz günlerde bir gün geldim aniden bana: “Seninle artık çalışmayacağım” dedi. Şok olmuştum. Ağlamaya başladım, yalvarıyorum adeta: “Hocam ne olur beni bırakmayın” falan iki gözüm iki çeşme. “Yok” dedi ve ekledi: “Ben senin sesini anlayamıyorum; ‘TİZ’lerin de var ‘PEST’lerinde. Sen nesen böyle; Mezosoprano musun, Soprano musun, nesen sen?” Nasıl ağlıyorum anlatamam. Boynuna sarılıp; “Nasıl hocam, ne olur beni bırakmayın, bırakmayın” diyerek yalvardığım anları dün gibi hatırlıyorum. Yalvarışlarım netice verdi birkaç kez daha egzersiz yaptırdı ve ağzından şu cümleler döküldü: “Sen dramatik Sopranosun. Sopranoların da değişik sesleri vardır ya... Senin de hem tizlerin hem de pestlerin var.” Sonra beni bırakmayacağını söyleyince rahatlamış çok mutlu olmuştum. Türk Müziğini çok benimsemezdi. Türk Müziğini de tabi ki biliyordu. Arkadaşları çok olduğu için Türk Müziğini Türk Müziği tavrıyla okunmasını fazla sevmiyordu. Aslında Türk Müziğine çok hakim olduğu için öğrencilerinin bir eseri nasıl icra edeceğine yön veriyordu. Kendisinden çok şey öğrendim çok.

- ***Hocam, bizler de bu konulardan biraz mustaribiz. Sanat müziğine özgü bir çalışma yok, hep batıya göre ses açıyor, dediğiniz gibi gırtlığımızı ona göre hazırlıyoruz. Kendi adıma söyleyeyim ben kafada çok zorlanıyordum, hocamın üzerimde çok durmasına rağmen “Artık pes” diyecek duruma geldiğim çok olmuştur. Hocama yapamıyorum dediğimde hayır yapacaksın rahat ol kasma kendini yapacaksın diyordu. Sesi kafaya attığım zaman etlendirmede problem oluyordu, sönük kalıyordu, korkuyordum. O ayarı kaybetmemek çok önemli. Mesela bunun için özgün bir çalışma olsun ister miydiniz sizin zamanınızda, sanat müziğine yönelik ses eğitimine yönelik?***

- Yani, Güher Hoca olmasaydı belki isteyebilirdim. Çünkü o bize sanat müziği ile ilgili de derseler verir sanat müziği şarkılarını da söyletirdi, şan tekniğiyle okuturdu. Nihavend bireysel vardır mesela: “*Sahilde o hoş bûseleri aldığım akşam*”. Şan sınavında ben onu yerinin bir ses üstünden okumuşum. Tiz Nevaları falan var. Ama o sanat müziği okuyuşu değil tabi ki. Ben onu normal okusam **(Burada eserin Türk müziği ve opera icra örneklemesi var)**. Şan

teknikleriyle okurken tizlere çıktığında bu sefer sözleri harf olarak düşünüyorsun mesela “a –o” gibi...

- ***Harflerin çıkışına göre yani...***

- Tabii o zaman şimdi ne oluyor: yuvarlayarak okuyorsun, yuvarlak olsun, o sesi böyle damağını kubbe olarak yapıyorsun. O şekilde o çıkışı sağlıyorsun.

- ***Hocam ağız yapınıza dikkat ediyorum da okuduğunuz zaman sanat müziğinde darken şan olunca ağız mecburen açılıyor.***

- Tabi ki. Damağını açıyorsun çünkü. Hocalarımızdan Tülin Yakarçelik hocamız da öyle söylerdi. Kendisi bizim Türk Müziği Nazariyat hocamızdı. Onun da tiz bir sesi vardı, tizleri çıkarken damağınızı bir kubbe gibi düşünün derdi hep. Bu kubbeyi böyle esner gibi düşün, esnediği zaman yukarıya doğru sanki bir vakum çıkıyormuş gibi hissediyorsun. Zaten tiz notalara çıkarken de onu bir kubbe gibi düşündüğünde sanki seni yukarı doğru bir şeyin çektiğini hissediyorsun.

- ***O zaman daha rahat estetik oluyor. Peki, hocam sesinizi kullanırken daha çok nelere dikkat edersiniz, ayrıca ses sağlığını korumak için neler yapar, nelere dikkat edersiniz?***

- Sesimi korumak adına önceleri bir şeyler yaptığımı hatırlamıyorum. Ama ben sahneden önce çay içmemeye dikkat ederim. Sahne öncesi veya herhangi bir radyo edisyonu öncesi çay içmem çünkü çay ve kahve benim sesime inanılmaz pürüz yapıyor. Sanırım içerisindeki tein maddesinden olsa gerek sesimde pürüzlere sebep oluyor. Çay içerken belki içerisine limon falan sıkarsanız sıkıntı olmayabilir ama genelde oluyor. Bir de ne bileyim işte diyaframımı kullanmama engel olacak kadar yemek yemiyorum. Normalde de öyle tıka basa yemek yiyen biri de değilim zaten. Ama sahne öncesi midemin çok dolu olmamasına özenle dikkat ederim. Bunların dışında hassas bir sesim olduğu için, hasta birinden anında mikrop kaptığım için dikkat etmeye çalışıyorum ama maalesef onu da başaramıyorum. Hep oğlumdan bahsediyorum ya; bu konuda da oğlum genelde dışarıda olduğu için hastalanıyor o hasta olunca doğal olarak bana da bulaşıyor. Hasta olduktan sonra da zaten yapacak bir şey kalmıyor. Sesim kısılıyor. Hatta bazen espriler yapıyorum: bugün sizi Abdullah olarak karşıladım falan diye çünkü bu durumlarda sesim bayağı kalınlaşıyor. Yani bunların dışında içtiklerime bakıyorum; sıcaktı soğuktı dikkat etmek gerek. Aslında vücut onu ayarlamasını biliyor, neye ihtiyacı varsa beyin onların sinyalini veriyor. Böyle buz gibi soğuk su içmeyi zaten sevmiyorum.

- ***Hocam sahneye çıkmadan önce şarkı söylerken sizin de boğazınızda bir gerginlik, kasılma veya ağızda kuruluk oluyor mu?***

- Çok şükür yok. Eğer sağlık açısından bir problemim yoksa hiç olmaz.

- ***Eserleri icra etmeden önce, hangi akortlarda seslendireceğinize karar verirken nelere dikkat edersiniz?***

- O durum bende çok karışıktır. Bazen çok da takılmam hani şurada makamı ille de 4 ses okuyacağım, bu makamı 5 ses okuyacağım diye. Hüz zam için söylüyorum bunu. Orada notalar, atıyorum; Muhayyere kadar bile çıksa Hüz zamı 5 ses okumayı daha çok tercih ediyorum çünkü sesim orada daha iyi tınılıyor. Sadece Hüz zamda. Diğer makamlarda Kürdilihicazkârda 5 seste okurum, 2 seste okurum, 4 seste okurum. Örneğin Nihaventte 4 seste okurum, 5 seste okurum, 1 seste okurum. Bazısını yerinden de okurum. Rastta öyle, Uşakta öyle. Diğer makamlarda da öyle.

- ***Hüz zam Makamı dediniz, hani 5 seste okuduğunuz. Bazı eserler geliyor ki 5 ses de sönük kalıyor. 4 seste daha canlı duruyor, şarkı kendini kendisini daha iyi hissettiriyor, siz de buna katılıyor musunuz?***

- Hüz zam makamı için aynı şeyi söyleyemem ama diğer makamlar için evet size katılıyorum. Hüz zam makamındaki bir takıntımı sizinle paylaşayım: sanırım ben de orda daha iyi tınladığımı hissediyorum. Sesimin yapısı gereği olsa gerek. Koyu bir sesim olmadığı için bazen 5 ses okuyorum. ‘Aaaa, 4 ses mi okudun?’ diyorlar. Aslında okuduğum 5 ses.

- ***Solo konserlerinizde repertuvar oluştururken nelere dikkat ediyorsunuz? Eserlerin sıralamasını yaparken öne çıkarttığınız hususlar var mı?***

- Konserlerimde sıralamaları dönemlere göre yaparım. Günümüz bestekârlarından sıraladığım da olabiliyor. Cumhuriyet dönemi bestekârlarından, o dönem uygun besteler yapmış bestekârların eserlerini konserin ilk giriş bölümüne ihtisamlı bir giriş yapmak için bırakıyorum. Ya ara nağmesi veya güzel bir peşrev. Peşrevin ardından da ağırlıklı bir eser muhteşem oluyor. Bu bir yürük semâî olabilir. Yürük semâîyle girmek güzel veya bir beste olabilir ya da ağır aksak bir şarkı olabilir.

Bazen de sıralamalar gittiğim yere göre değişebiliyor. Oradaki halkın, dinleyici kitlesinin zevkleri nedir ne değildir az çok kestirebiliyorum. 30 yıllık bir meslek hayatımda bu tür durumları tahmin etmekte zorlanmadığım için gittiğim yerlere göre değişebiliyor. Gittiğim yerlerdeki insanlar neyi sever, neden haz alır bildiğim için neyi okuyacağımı biliyorum. Bazen aralara serpiştirdiğim çerezler vardır. Bunların dışında genel itibarıyla zevkime göre ama daha çok fazla hareketli şarkıları çok sevmem, bazılarını da çok severim. Böyle kantolar gibi, tangolar gibi. Bunları severim. Bunların dışında genelde ağır, böyle insanları alıp bir yerlere götürecek şarkıları seçer onları tercih ederim. Konserlerimin ekseriyetinde onları sıralarım.

- ***Hocam sizce bir solist sahneyi nasıl kullanmalıdır? Ya da bize biraz sahne tecrübelerinizden bahsedebilir misiniz? Duruşunuz, sahne hâkimiyetiniz, kıyafetiniz... Mimik ve jest hareketleriniz de dâhil, nasıl olmalıdır?***

- Sürekli değil tabi ki ama sahnede put gibi de durulmaz değil mi? Şarkıyı söylerken böyle elinle, kolunla dilinle dilsiz ve sağır anlatımı vardır ya şarkıda ne söylemiş ne anlatmış hangi

hislere hitap etmiş bütün bunları bedenle anlatabilmelisin. Bitmiş bir eserde elini kollarını aşağı çeker bitmiş olduğu mesajını verebilirsin. Mimiklerinle yani yüz ifadelerinle icra ettiğin eseri ete kemiğe büründürebilir, dinleyicine yaşatabilirsin. Sen jest ve mimik hareketlerinle yaşarsan karşındaki de onu anlar ve aynı hisleri yaşar. Sahne de ille de göbek atıp oynamak esas değildir. Put gibi durmak da olmaz. Bana göre sanatçı sahneye ruhunu katmalı, ruhuyla sahneyi donatmalı. Hani bir ışık vardır ya işte sanatçı o ışıyla oraya gelmeli ve insanları sahneye kilitlemesini bilmeli. Enerjinizle büyülemelisiniz insanları. Bir çocuk vardı pandemi de kaybettik. Allah rahmet eylesin. Sosyal medyadan tanışmıştık Güntekin diye bir çocuk. Sanırım o da Gaziantep'te hocaydı. Batı Müziği hocası olduğunu hatırlıyorum. Gaziantep'te verdiğim bir konsere gelmişti. Konser sonrası kulise gelip tebriklerini iletmişti. "Sahneye böyle bembeyaz bir aura ile geldiniz, böyle bir şey var üstünüzde." Dedi. Çok hoşuma gitmişti. Demek ki insanları böyle etki altına alıyorum demiştim kendi kendime veya ne bileyim demek ki sahneyi doldurabiliyorum. Çok hoşuma gitmişti çocuğun bu yorumu. Genç yaşta kaybettik Allah rahmet eylesin. Demek istiyorum ki: sahneyi doldurmak her ne kadar yaptığın işle alakalı olsa da aslında temel espri yaptığın işi severek yapmakla alakalı. Giydiğin kıyafet elbette ki önemli, ama insan kendine yakışanı giymeli. Hani bazıları vardır oldukça dekolte giyinirler. Ben fazla dekolte sevmem. Öyle gırtlığımıza kadar kapalı giydiğim de olmuştur. Sahne yaptığın sanatla doldurulursa anlamlı olur, müzikle sahneyi doldurabiliyorsan seyirciyi icralarınla avucunun içine alabiliyorsan başarılısındır. Onun dışında görsellik tabi önemli ama kostümünü de ona göre seçmesini bilmelisin. Saçına, başına özen göstermeli parça püsküllü çıkmamalısın sahneye.

- ***Peki, hocam sizin de kendisinden ilham aldığınız ya da sahnede kendisini yansıttığınız hocalarınız var mı?***

- Evet, yukarıda başarmak için işe taklit etmekten başlamak lazım demiştik ya. Onun için tabi ki özendiğim hocalarım oldu. Mesela Güher hocamdan selam verme tarzını kapmıştım. Hala o şekliyle selamlarım: şöyle bir ayağımı öne itip diz kapaklarından kırarak eğilirim. Reverans yapar gibi. Güher hocamdan kalan güzel bir davranış şekli bende. Bunun haricinde de örnek alıp uyguladığım birçok tarzlarım var sahnede, sahne tılsımı olarak kullandığım.

- ***Sizi oldukça yorduk hocam, bağışlayın lütfen. Son olarak şöyle bir soru sorsam: Ses yorumculuğu alanında eğitim alan öğrenciler kendilerine özgü tarz ve tavırlarını oluştururken nelere dikkat etmelidir, tavsiyeleriniz nelerdir? Sohbetimizin başında söylemiştiniz ama son olarak lütfen...***

- Aslında akılda kalsın diye söyleşinin sonunda son soru olarak sormak mantıklı geldi. Söyleşimizin başında da dediğim gibi önce temel, temel kurallar. Sanatçının geleceği için temeli çok önemli. Temeli kiminle attığı apayrı bir önem arz ediyor. Tabi bu biraz da zevkle alakalı

bir durum. Zevkin klasikse temelini klasik olarak atarsın. Senin zevklerin farklı ise temelini de farklı atmalısın. Diyelim zevkin arabesk, arabesk müzik ya da farklı bir müzik. Bu arada ben arabesk müzik dinliyor muyum, dinliyorum. Merhum Müslüm Gürses'i de dinlerim, Orhan Gencebay'ı da. Onların hoşuma giden birçok şarkıları var, dinliyor ve müthiş haz alıyorum ama ben halka mal olmuş bir sanatçı olduğum için şurada burada arabesk müzik okumuyorum. Sadece dinliyorum. Belki de sesime yakıştıramadığım için okumuyorumdur.

Yani dediğim gibi temeli ilk başta güzel ve sağlam atarsa bir sanatçı, geleceği de sağlam olur. Temeli klasik atarsan üstüne başka bir müziği atamazsın. Şöyle diyeyim: Bir ayakkabı aldın uzun müddet kullandın, sonra bir baktın ki topuğu düşmüş. Orijinal topuğun yerine farklı bir topuk taktığında nasıl ki sırtır estetiğini kaybederse sanatta da böyledir. Sağlam temeller üzerine kurmak diye bir deyim vardır bilirsiniz. Senin mayanda klasik müzik varsa klasikle devam edersen maya tutar, üstüne başka maya atarsan tutmaz. Benim müzik zevkim öyle idi öyle devam ettim. Diğer taraflara kayma ihtiyacı hiç duymadım. Beni bu doyuruyordu. Zevkim de o şekilde. Aslında ben her şeyin klasiğini çok seviyorum. Klasik Batı Müziği çok severim, Caz Müziği çok severim. Dedim ya hepsinin klasiğini çok seviyorum. Fazla uçlara gitmiş şeyleri sevmiyorum. Ama dinlediklerim var. Hocam, Müslüm Gürses için çok iyi bir müzisyen derdi, hakikaten de öyle idi. Onun için severek dinlerdim merhumun şarkılarını.

Mesela o insanların taklitleri var ama taklit bir yere kadar dedik ya az evvel. Bir yere kadar taklit edersen bir müddet sonra bırakırsın onu. Kabuğundan sıyrılır, kendin olmaya çalışırsın. Çalışmalısın da. Ondan sonra zaten kendi zevkin oluşuyor. Bir bakmışsın Rümeysa olmuşsun.

- ***Kıymetli dilek ve temennileriniz için müteşekkirimiz hocam. Emeginize, yüreğinize, sesinize soluğunuza sağlık.***

- Estağfurullah Rümeysa, ben teşekkür ederim. Geçmiş, hocalarımı, sahnelerimi anımsatıp hatırlattın. Geçmişe bir yolculuk yaptık birlikte. Benimle ilgili de gelecek nesillere aktarılacak bu eser ziyadesiyle onurlandırdı beni. Çok teşekkür ederim emeklerine sağlık sanat yolunda akademik çalışmalarında başarılar diliyorum.

EK 2. “Merhem Koyup Onarma Sinem de Kanlı Dağı” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi

**ACEM AŞIRAN BESTE
MERHEM KOYUP ONARMA SİNEM DE Kİ KANLI DAĞI**

USÛLÜ: Lenk Fahte

MÜZİK: SADETTİN KAYNAK
SÖZ: FUZÛLİ

Nota

Ah Mer hem ko yup o nar ma si nem de kan lı da ğı

Çiğdem Yarkın

mf Ah Mer he _____ m ko yup o nar ma si nem _____ de kan lı da ğı

Nota

Sön dür me öz le rin le yan dır dı ğın çe ra ğı

Ç.Y.

f Sön dü _____ r me öz le rin le _____ *mf* yân dı _____ r dı ğın çe ra ğı

Nota

tere lel lel lel lele lel lel lele le le li vay tere lel lel lel lele lele le le le le li vay

Ç.Y.

mp tere lel lel lel lele lel lel lele le le li vay tere lel lel lel lele lele le le le le li vay

Nota

tere lel lel lel lele lel lel le le le le li vay Yan dır dı ğın çe ra ğı
Mey hâ ne ler bu ca ğı

Ç.Y.

mf tere lel lel lel lele lel lel le le le le li vay *mf* Yan dı _____ r dı ğın çe ra ğı
Mey hâ _____ ne ler bu ca ğı

9

Nota

Ah zül fû si yeh sa nem ler ol muş se nin e si rin

Ç.Y.

mf Ah zül fû si yeh sa nem ler ol muş se nin e si rin

11

Nota

Ah zül fû si yeh sa nem ler ol muş se nin e si rin

Ç.Y.

mf Ah zül fû si yeh sa nem ler ol muş se nin e si rin

13

Nota

Aş kın da Her bi ri nin öz zül fû boy nu ba ğı

Ç.Y.

mf Aş kın *p* da Her bi ri nin öz zül fû boy nu ba ğı

15

Nota

Ten nen nen Te nen Te ne ni te nen tene nen Ten nen nen te nen

Ç.Y.

mf Ten nen ten nen nen *mf* Tene ni te ne ni tene nen *f* Ten nen ten nen nen

18

Nota

Te ne ni te nen te ne nen te ne ne te nen ten nen nen te nen

18

Ç.Y.

mf te ne ni te ne ni te ne nen *mp* ten nen nen nen nen *mp* Ten nen nen nen nen

21

Nota

Ten

21

Ç.Y.

mf Ten *mf* Ten

23

Nota

Te ne ni te nen te ne nen na (Saz.....)

23

Ç.Y.

Te ne ni te ne nen na (Saz.....)

25

Nota

Ah dev ran ha vâ di sin den Yok kor ku muz fu zû li

25

Ç.Y.

f Ah dev ran ha vâ di sin den Yok kor ku muz fu zû li

27

Nota

Dâ rı e mâ nı mız dır mey hâ ne ler bu ca ğı

27

Ç.Y.

mf Dâ rül c _____ *mp* mâ nı mız dır _____ *mf* mey hâ _____ ne ler bu ca ğı

29

Nota

Te nen nen te nen te ne ni te nen te ne nen

29

Ç.Y.

mf Ten nen Ten nen *p* nen *mf* te ne ni te ne ni te ne nen

31

Nota

Te nen nen te nen te ne ni te nen te ne nen

31

Ç.Y.

Ten nen Ten nen nen te ne ni te nen_i te ne nen

33

Nota

Te ne ne te nen Te ne te nen nen

33

Ç.Y.

Ten nen nen nen nen Ten nen nen nen _____ nen

35 36

Nota

35 36

Ç.Y.

ff Ten *p*

37 38

Nota

Te ne ni te nen te ne nen nâ

37 38

Ç.Y.

mf Te ne ni te ne nen nâ

MERHEM KOYUP ONARMA SİNEMDE KANLI DAĞI
SÖNDÜRME ÖZLERİNLE YANDIRDIĞIN ÇERAĞI

ZÜLF-Ü SİYEH SÂNEMLER OLMUŞ SENİN ESİRİN
AŞKINDA HER BİRİNİN ÖZ ZÜLFÜ BOYNU BAĞI

DEVİRAN HAVADİSİNDEN YOK KORKUMUZ FUZÜLİ
DÂR-I EMÂNIMIZDIR MEYHÂNELER BUCAĞI

EK 3. “Terk eyledi gerçi beni ol mah-ı cemâlim” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 534

Usûlü: Yürük Semaî
Süre: 4'

106511

HİCÂZ (UZZÂL) NAKİŞ YÜRÜK SEMAÎ
(Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mâh-ı Cemâlim)

Bestekârı
Zakarya

♩ =96

Trt Notası

1. 2. 3.

Ter key le di ger_ çi_ be ni ol ma hı ce mâ

Çiğdem Yarkın

mf Ter key le di ger_ çi_ be ni ol ma hı ce mâ

gliss.

Trt Notası

4. 1. 2. 6.

lim lim şa yes te i vas

Çiğdem Yarkın

lim lim *legato* *mf* şa yes te i vas

7. Trt Notası

8. 9.

let di gö nül ha lü me na lim

Çiğdem Yarkın

le t di gö nül ma lü me na lim

10. Trt Notası

11. 12.

ş a yes te i vas let di gö nül ma lü me ha

Çiğdem Yarkın

legato *legato* *mf* ş a yes te i vas le t di gö nül ma lü me na

13 Trt Notası

14

15

lim Kur ba nı no lam Yar

13 Çiğdem Yarkın

14

2->

15

lim *mf* *legato* Kur ba nı no lam *legato* Yar

16 Trt Notası

17 1.

18 2.

Hay ra nı no lam Dost Dost

16 Çiğdem Yarkın

17

18

mp Hay ra nı no la m Do st Do st

19 Trt Notası

20

21

Yar Yar Yar

19 Çiğdem Yarkın

20

21

legato *mp* Ya r Ya r Ya r *vib.*

22 Trt Notası

23

24

Dost Dost Dost

22 Çiğdem Yarkın

23

24

mf *legato* Do st *legato* Do st Do st

25 Trt Notası

25 Cigdem Yarkin

mf *legato* *1-p* *p*

Ca nim a ca nim A ce na nim Yar ta bî

28 Trt Notası

28 Cigdem Yarkin

bim *bim* *Şa yes te i yas*
Gel gon ca cı ğım

bim *bim* *Şa yes te i vas*
Gel gon ca cı ğım

31 Trt Notası

31 Cigdem Yarkin

le t di gö nül ma lü me na lim
se r vi ka dim ta ze ni ha lim

34 Trt Notası

34 Cigdem Yarkin

Şa yes te i vas let di gö nül ma lü me na
Gel gon ca cı ğım ser vi ka dim ta ze ni ha

Şa yes te i vas le t di gö nül ma lü me na
Gel gon ca cı ğım se r vi kad dim ta ze ni ha

37 Trt Notası

lim Fir kat le ci ğer hu ni dim_ma

37 Çiğdem Yarkın

lim **SON** **f** Fir kat le ci ğer hu ni dim_am

40 Trt Notası

ma ke re met dim dim

40 Çiğdem Yarkın

p ma ke re me et dim dim

43 Trt Notası

Gel gon ca cı ğım ser vi ka dim ta ze ni ha

43 Çiğdem Yarkın

mf Gel gon ca cı ğı m se r vi ka dim ta ze ni ha

46 Trt Notası

lim Gel gon ca cı ğım ser vi ka dim

46 Çiğdem Yarkın

lim Gel gon ca cı ğı m se r vi ka dim

49 Trt Notası

50

ta ze ni ha lim

49 Çiğdem Yarkın

50

ta ze ni ha lim

TERK EYLEDİ GERÇİ BENİ OL MÂH CEMÂLİM
 ŞÂYESTE-İ VASL EYLEDİ GÖNÜL MÂLÜ CEMALİM
 FİRKATLE CİĞER HÛN-İDİM AMMA KEREM ETDİN
 GEL GONCACIĞIM SERV-İ KADİM TAZE NİHÂLİM

VEZİN: Mef'ulü Mefâilû Mefâilû Feaûlün

** Eser içinde "1" ile gösterilen ilk yorumlama "2" ile gösterilen bölümler dönüşlerde ki yorumlamalarda farklı nüansları göstermektedir. Eser dönüşü "Senyo" işaretine değil; "Canım a canım yazılan" porteye dönüş yapılarak icra sonlandırılmıştır**.

EK 4. “Aşkınla sürünsem yine aşkınla delirsem” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi

HÜZZAM
AŞKINLA SÜRÜNSEM YİNE AŞKINLA DELİRSEM

Usûl: Curcuna

Bestekar:Selahattin Pınar
Güftekar:Mustafa Nafiz Irmak

Nota

Aş kın la sü rün sem

Çiğdem Yarkın

mf Aş kın la sü rün *mf* *vib.* m

4

Nota

yi ne aş kın la de lir

Ç.Y.

mf yi ne aş kın la de li ir

7

Nota

sem SAZ..... SAZ.....

Ç.Y.

vib. sem SAZ..... SAZ.....

10

Nota

Bil mem ki ne yap sam

Ç.Y.

mf Bi il me m ki ne yap sam *vib.*

13

Nota

da se nin kal bi ne gir sem

Ç.Y.

da se nin kal bi ne gir sem *vib.*

16

Nota

SAZ..... Bil mem ki ne yap

Ç.Y.

SAZ..... *f* Bi il mem *p* ki ne yap

19

Nota

sam da se nin kal bi ne gir

Ç.Y.

sam *vib.* da se nin kal bi ne gir

22

Nota

sem SON. SAZ..... Bir göl

Ç.Y.

sem *vib.* SON. SAZ..... Bir göl *mf* *mp*

25 ge gi bi ru hu nun al tın

25 ge gi bi *mp* ru hu nun *p* *p* al tın *mf*

28 da be lir sem SAZ.....

28 *mf* da be li ir se *vib.* m SAZ.....

31 Bir göl ge gi bi ru hu nun

31 Bir göl *mp* ge gi bi *f* ru hu nun *mf*

34 al tın da be lir

34 al tın da be li ir

36

Nota

sem

SAZ.....

36

Ç.Y.

vib.

sem

SAZ.....

AŞKINLA SÜRÜNSEM YİNE AŞKINLA DELİRSEM
 BİLMEM Kİ NE YAPSAM DA SENİN KALBİNE GİRSEM
 BİR GÖLGE GİBİ RUHUNUN ALTINDA BELİRSEM
 BİLMEM Kİ NE YAPSAM DA SENİN KALBİNE GİRSEM

** Eser " Senyo" işaretine dönerek aynı nüanslarla gelmiştir. Son 21. ve 22. ölçülerde göğüs ile kafa register bölgesinde piyano nüansı ile seslendirilerek icra sonlandırılmıştır.

EK 5. “İçince Şerabı Ezelde Gönül” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi

Kürdi'li Hicazkâr Şarkı
İçince Şerabı Ezelde Gönül

Usûl: Curcuna ve Semaî

Beste: Arif Sami Toker
Güfte: Ziya Yozpan

Nota

İ-çin- ce şa- ra- bı e- zel- de gö- nül

Çiğdem Yarkın

mf İ-çin- ce şa- ra- bı e- zel- de gö- nül

5

Nota

İ-çin- ce şa- ra- bı e- zel- de gö- nül

Ç.Y.

mf İ-çin- ce şe- ra- bı e- zel- de gö- nül

9

Nota

ARASAZ

Ç.Y.

14

Nota

Ta- kıl- dı kal- dı bir gü- zel- de gö

Ç.Y.

mf Ta kıl dı kal dı bir *glis. pp* *fp* gü- zel- de gö

17

Nota

nül ta-kıl- dı kal - dı bir gü- zel- de gö

Ç.Y.

nül ta_kıl_dı kal_dı bir *p* gü zel_de gö

21

Nota

1. nül ARASAZ nül

Ç.Y.

nül nül

28

Nota

Ne yer - de - se - ma - da ne ser - de gö - nül

Ç.Y.

mf Ne_yer_de se_ma_da ne_ser_de gö *fp* 3 2- nül

36

Nota

Bir çap - kın ba - kış - lı gü- zel - de gö - nül SAZ

Ç.Y.

Bir çap_kın_ba_kış_lı gü_zel_de gö_nül SAZ.....

44 2. 45 46 47 48 49 50 51

Nota nül kalp - le - re o fû - sun o - ku - nu a

Ç.Y. 44 45 46 47 48 49 50 51

nül *ff* kalp - le - re o fû su n o ku nu a

52 53 54 55 56 57 58 59 60 61

Nota tan si - ne - i bil - lu ru ca - na can ka - tan

Ç.Y. 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61

tan *mf* si ne i bil lu ru *p* ca na can ka tan

62 63 64 65 66 67 68 69

Nota Bir ba - kış - la - bin - bir gö - nül ka - na - tan

Ç.Y. 62 63 64 65 66 67 68 69

mf Bir ba kış la bin bir gö nül ka na tan

70 71 72 73 74 75

Nota o çap - kın ba - kış - lı gü - zel - de gö

Ç.Y. 70 71 72 73 74 75

mf o çap kın ba kış lı gü zel de gö

76 77 78 79 80

Nota

nül SAZ.....

Ç.Y.

nül SAZ.....

İÇİNCE ŞERABI EZELDE GÖNÜL
TAKILDI KALDI BİR GÜZEL DE GÖNÜL

NE YERDE NE SEMADA NE SER DE GÖNÜL
BİR ÇAPKIN BAKIŞLI GÜZEL DE GÖNÜL

KALPLERE O FÜSÛN OKUNU ATAN
SİNE-İ BİLLÛRU CANA CAN KATAN

BİR BAKIŞLA BİN BİR GÖNÜL KANATAN
O ÇAPKIN BAKIŞLI GÜZELDE GÖNÜL

** Senyo'ya dönlldükten sonra eser bitiminde ki 20 ve 21. ölçüler bir üst oktavdan kafa sesi ile aynı nüanslar kullanılarak icra edilerek eser sonlandırılmıştır**.

EK 6. “ Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar” isimli eserin notası üzerinde yorum analizi

Muhayyer Divân
Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar

Bestekârı: ?
Güftekârı: Dertli

Nota

Ç.Y.

Ah Ok gi bi hub lar be ni yay

mf Ah Ok gi bi hub lar be ni yay

9 dan ya ba na at tı lar hey

9 dan ya ba na at tı lar hey

16 SAZ.....

16

21 Ah Bil me di ler kad ri mi u cuz pa

21 *f* Ah Bil me di ler kad ri mi u cuz pa

tr

vib.

28

Nota

28

29

30

31

32

33

ha ya sat tı lar hey

28

29

30

31

32

33

ha ya sat tı lar hey

34

35

36

37

38

SAZ.....

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

Nota

Ah Ney di vak tın de gü zel ler

39

40

41

42

43

44

Ç.Y.

mf Ah *glis.* Ney di vak tın de gü zel *p* ler

45

46

47

48

49

50

Nota

bû se ler vâd et di ler Bir söz i le

45

46

47

48

49

50

Ç.Y.

bû se ler vâd et di ler Bir söz i le

51 52 53 54 55 56

Nota *hâ sı lı şu gön lü mü al dat tı lar*

Ç.Y. *hâ sı lı şu gön lü mü al dat tı lar*

57 58 59 60 61 62

(SAZ.....)

57 58 59 60 61 62

63 *Serbest*

Nota *Yâr Ha ni ya sâ dık de yu meth et ti ğin*

Ç.Y. *f Yâr Ha ni ya sa dık de yu meth et ti ğin*

64

Nota *ol nev ci van Dün ge ce ol dil be*

Ç.Y. *ol nev ci van Dün ge ce ol dil be*

65

Nota

ri bir bâ de ³ye oy nat dı lar

Ç.Y.

ri bir bâ de ³ye oy nat dı lar

66

67

68

69

70

SAZ.....

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

Nota

Hey Gör düm ol hû ri sı

71

72

73

74

75

Ç.Y.

mf Hey Gör düm ol hû ri sı

76

77

78

79

80

Nota

fat ağ yâ ri le ül fet ey ler

76

77

78

79

80

Ç.Y.

vib. fat ağ yâ ri le ül fet ey ler

81 82 83 84 85

SAZ.....

86 87 88 89 90 91 92

Nota Ah Ha se tin den Dert li yi top lar gi

Ç.Y. *f* Ah Ha se tin den Dert li yi to op lar gi

93 94 95 96 97 98

Nota bi pat lat tı lar

Ç.Y. *ff* bi pat *vib.* lat tı lar *fz*

OK GİBİ HÛBLAR BENİ YAYDAN YABANA ATTILAR
BİLMEDİLER KADRİMİ KIYMETİMİ UCUZ PAHAYA SATTILAR

NEYDİ VAKTİNDE GÜZELLER BÛSELER VÂD ETTİLER
BİR SÖZ İLE HÂSILI ŞU GÖNLÜMÜ ALDATTILAR

HANİYA SÂDİK DEYU METHETTİĞİN OL NEVCİVAN
DÜN GECE OL DİLBERİ BİR BÂDEYE OYNATTILAR

GÖRDÜM OL HÛRİ SIFAT AĞYAR İLE ÜLFET EYLER
HASETİNDEN DERTLİ'Yİ TOPLAR GİBİ PATLATILAR

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Rümeysa Feride CANPOLAT
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	r.
Tarih	