



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
flemeli ve Vurmalı algılar Anasanat Dalı

OBUA ÇALMADA DİYAFRAM KULLANIMI VE ÖNEMİ

Eylül Can AKDAĞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

OBUA ÇALMADA DİYAFRAM KULLANIMI VE ÖNEMİ

Eylül Can AKDAĞ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Eylül Can Akdağ tarafından hazırlanan "Obua Çalmada Diyafram Kullanımı ve Önemi" başlıklı bu çalışma, 25/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Burak KARAAĞAÇ (Başkan)


Dr. Öğt. Üyesi Ayşe Çiçek CANSUN (Danışman)


Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

25.06.2018

Eylül Can Akdağ



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

25 /06/2018

(İmza)

Eylül Can AKDAĞ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının Dr. Öğr. Üyesi Ayşe iek CANSUN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Eylül Can AKDAğ



TEŞEKKÜR

Bu alıŐma esnasında yardımlarını hiç esirgemeyen ğretmenlerim Yrd. Doç. İrfani ÖZDEMİR'e, Doç. Bayram BAYRAMOĞULLARI'na ve Prof. TaŐkın ORAY'a, tez danışmanım Yrd. Doç. iek CANSUN'a, bana öğrencilik hayatımın başından itibaren icracılığıma kattıkları değerlerden dolayı Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurmalı algılar Anasanat Dalı'ndaki bütün öğretmenlerime ve hayat boyu bana verdikleri tüm destekler için ailem ve Aslı Sıla Bulat'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

AKDAĞ, Eylül Can. “*Obua Çalmada Diyafram Kullanımı ve Önemi*”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bu çalışma, obuada diyafram kullanımını inceleyen ve önemli eserlerde nasıl kullanıldığına ilişkin değerlendirmeler içeren bir çalışmadır. Çalışmanın amacı Türkçe temel kaynak oluşturabilmektir. Konuya ilişkin Türkçe kaynak bulunmamaktadır. Birinci bölüm çalışmanın giriş kısmına, araştırmanın amacı ve önemine, veri toplama yöntemine, araştırmanın evrenine ve örnekleme ayrılmıştır. İkinci bölümde obuanın sistemine, tarihsel gelişimine ve solo repertuarına değinilmiş, üçüncü bölümde ise diyaframın anatomik yapısı ve diyafram nefesine dair temel bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde seçili solo ve orkestra eserleri üzerinde diyafram ile doğru nefes alma analizi yapılmış, belirli tekniklerde diyafram kullanımı incelenmiş ve diyafram geliştirme egzersizlerine yer verilmiştir. Sonuç olarak; Türkiye’de obua çalımında diyaframla ilgili bilgi eksikliğinin icracıların çalımında büyük sorunlar oluşturduğu düşünülerek bu çalışma hazırlanmıştır. Konuyla ilgili Türkçe kaynak bulunmamasından dolayı bu çalışma, konu hakkında yararlı bir “Türkçe temel kaynak” olarak icracılara faydalı olabilmesi ilkesi esas alınarak hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Obua, Diyafram, Diyafram nefesi

ABSTRACT

AKDAĞ, Eylül Can. *“Playing the Oboe from the Diaphragm ”*, Master’s Thesis, Ankara, 2018.

This work analyses the use of diaphragm in oboe and evaluates how it functions in some greatest music pieces. The main aim of this essay is to provide a primary source written in Turkish. No Turkish source concerning this issue can be found in the field. The first part of the work is dedicated to the introduction, the aim and importance of this research, the method for data accumulation and to the nature of this research. The second chapter deals with the basics of oboe, its evolution process in a historical scale and the repertoire for solo oboe. In the following chapter, the anatomy of the diaphragm and the fundamental information about diaphragmatic breathing are discussed. In the fourth chapter, the proper way of diaphragmatic breathing is analysed with references to the selected solo and orchestral pieces; the method of using the diaphragm is studied; and exercises that strengthen the diaphragm are included. Since the lack of information in Turkey about playing the oboe from the diaphragm is believed to cause problems, the work aims to fulfil this need. As no Turkish source regarding this issue is present, this work intends to become a useful “primary source in Turkish” and is, therefore, written to be beneficial for oboe players.

Keywords:

Oboe, Diaphragm, Diaphragmatic breathing

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| KABUL VE ONAY | i |
| BİLDİRİM | ii |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI | iii |
| ETİK BEYAN | iv |
| TEŞEKKÜR | v |
| ÖZET | vi |
| ABSTRACT | vii |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| FOTOĞRAFLAR DİZİNİ | x |
| ÖNSÖZ | xi |
| 1. BÖLÜM..... | 1 |
| GİRİŞ | 1 |
| 1.1. PROBLEM | 2 |
| 1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI | 2 |
| 1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ | 2 |
| 1.4. YÖNTEM..... | 2 |
| 1.5. EVREN VE ÖRNEKLEMİ..... | 3 |
| 1.6. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ | 3 |
| 2. BÖLÜM..... | 4 |
| OBUA | 4 |
| 2.1. OBUA’NIN TANIMI | 4 |
| 2.2. OBUA AİLESİ | 7 |
| 2.2.1. Piccolo Obua | 8 |
| 2.2.2.Obua d'amor | 8 |
| 2.2.3. Korangle | 8 |
| 2.2.4. Bas Obua ve Heckelphone | 8 |
| 2.3. OBUA’NIN TARİHSEL SÜRECİ | 9 |
| 3.BÖLÜM..... | 19 |
| DİYAFRAM | 19 |
| 3.1. DİYAFRAMIN TANIMI VE YAPISI | 19 |
| 3.2. DİYAFRAM NEFESİ | 21 |
| 4. BÖLÜM..... | 24 |
| OBUA VE DİYAFRAM..... | 24 |

| | |
|---|-----------|
| 4.1. DİYAFRAM EGZERSİZLERİ | 24 |
| 4.1.1. Obua Üzerinde Diyafram Egzersizleri | 24 |
| 4.1.2. Nefes Egzersizleri | 25 |
| 4.2. SEÇİLİ MÜZİKAL TERİMLERDE DİYAFRAM KULLANIMI..... | 29 |
| 4.2.1. Nüanslar | 29 |
| 4.2.2. Vibrato | 30 |
| 4.2.3. Entonasyon..... | 32 |
| 4.3. SEÇİLİ ESERLERDE DİYAFRAM KULLANIMI..... | 34 |
| 4.3.1. Brahms Keman Konçertosu 2. Bölüm | 34 |
| 4.3.2. Rossini İpek Merdiven Üvertürü | 36 |
| 4.3.3. Strauss Obua Konçertosu 1. Bölüm | 38 |
| 4.3.4. Mozart Obua Konçertosu 1. Bölüm | 40 |
| 4.3.5. Henri Duttileux Obua Sonatı 2. Bölüm..... | 42 |
| 5. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 44 |
| KAYNAKÇA | 45 |
| EKLER..... | 47 |
| EK 1..... | 47 |
| EK 2..... | 51 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 55 |

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

| | |
|--|----|
| Fotoğraf 1. Obua..... | 4 |
| Fotoğraf 2. Kamış | 4 |
| Fotoğraf 3. Obua ses aralığı | 4 |
| Fotoğraf 4. Obua mekanizması..... | 6 |
| Fotoğraf 5. Obua ailesi | 7 |
| Fotoğraf 6. Shawm | 18 |
| Fotoğraf 7. Aulos | 18 |
| Fotoğraf 8. Diyafram | 19 |
| Fotoğraf 9. Diyafram nefesi..... | 23 |
| Fotoğraf 10. Nefes Alıp – Verme Çantası | 26 |
| Fotoğraf 11. Solunum Eğitim Cihazı | 27 |
| Fotoğraf 12. Akım Topu | 28 |
| Fotoğraf 13. Nefes Çalışma Aleti | 29 |

ÖNSÖZ

Diyafram; günlük yaşamda yeterli ve bilinçli kullanıldığı takdirde nefes alma kapasitesini arttırdığı için bireyin yaşam kalitesinin de bunula orantılı olarak yükseldiği düşünölmektedir. Diyafram nefesini bilinçli kullanmak; bedenün ihtiyaç duyduğu oksijeni almasına ve sağlıklı olmasına, aynı zamanda da toksitlerin atılmasına yardımcı olur. Yeterli oksijenin bedene alınmasının tek yolu diyafram nefesi ile mümkün olabilir ve oksijen iç organlar, hormon salgılayan bezler, sinir sistemi ve beynün çalışması için gereklidir. Diğer nefesli enstrüman çalan kişilerde de olduğu gibi, obua çalan kişilerin de diyaframı daha kontrollü ve bilinçli kullanmaları, enstrümanın profesyonel şekilde çalınması için oldukça önemlidir. Türkiye’de diyafram ve obua ilişkisine dair detaylı bir inceleme bulunmamaktadır. Bu araştırmanın amacı; obua öğrencilerine ve icracılarına daha profesyonel bir yardım sağlamak ve diyaframın bilinçli kullanımının farkındalığını arttırmaktır. Aynı zamanda bu alanda “Türkçe Temel Kaynak” oluşturmak hedeflenmiştir. Araştırmada yer alan diyaframa yönelik bulgular, geliştirme yöntemleri ve röportajlar çalışmayı zenginleştirmek ve farklı bakış açıları sağlamak için kullanılmıştır.

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Müzik; en yalın haliyle duygularımızı aktarmamızı sağlayan sanat dallarından birisidir. Zaman içinde enstrümanların teknik kapasitelerinin geliştirilmesiyle çok çeşitli duyguları anlatmaya yarayan büyük ve kapsamlı bir sanat dalı haline gelmiştir. Müzik çeşitli evrelerde tür olarak birbirinden ayrıldıkça farklı kitlelere hitap etme yolları çoğalmıştır. Klasik müziğin, bu türler arasında en büyük gelişimi göstermiş türlerden biri olduğu düşünülmektedir.

Klasik müziğin gelişim gösterdiği süreç boyunca obua da bu gelişimden etkilenmiş yazılan eserlerle birlikte obuanın yeri ve önemi artmıştır. Klasik müzikte görülen gelişime ayak uydurabilmek için enstrüman da değişikliklere uğramıştır. Obuanın gelişimi 19. yüzyıla kadar çok büyük ve farklı değişimler göstermiştir. Tam olarak emin olunamayan birçok kaynağa göre; çeşitli uygarlıklarda günümüz obuasının atasına benzer enstrümanlar görülmüştür. Bu süre içinde insan duyguları daha detaylı açıklanmak istendikçe bu enstrümanın gelişimine de yansımıştır. Nota deliklerinin çoğalması, perdelerin daha kaliteli ve çalımı kolaylaştırmaya yönelik gelişmesi, kamışın gelişimi ve genel bir standarta bağlanması, diyafram kullanımının yaygınlaşması ve önemi gibi çeşitli konularda yenilikler bunların arasındadır.

Tüm bu gelişmeler ile birlikte diyafram konusuna daha çok yönelmeyi ve seçili repertuar üstünde göstermeyi uygun buldum. Her enstrümanın küçük yaşta çalınmaya başlanması önemli bir noktadır ve bundan dolayı doğru teknik, müzikalite bilgisi icracıyı diğer icracılardan ayıran noktayı oluşturur. Bu yüzden gelişim sürecini, diyafram kullanımını ve önemini anlattıktan sonra obua repertuarı üzerinde kullanım şekillerini gösterdim. Obuanın tarihine güzel ve farklı bir giriş yapıp, diyafram ile olan ilişkisini, diyafram kullanımının önemini, diyaframın geliştirilmesine yardımcı olabilecek bazı egzersizleri ve fark yaratıcı

noktalarını ve diyafram kullanımını obua repertuarındaki farklı pasajlar üzerinde göstererek anlattım.

1.1. PROBLEM

Obua çalan müzisyenlerin en çok karşılaştıkları sorunlardan birisi de diyafram kullanımınıdır. Diyafram, genellikle üzerinde çok fazla durulmayan konulardan birisi olmasına rağmen, teknik beceri ve müzikalitenin yanında, doğru kullanıldığı takdirde, icracıya büyük rahatlık ve daha kaliteli bir çalma süreci sunmaktadır.

Bu durumda diyafram nedir? Doğru kullanılmasının önemi ve obua çalımında ve repertuarında kullanılmasının şekli nedir?

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın amacı özellikle küçük yaştan itibaren konservatuvar eğitimi alan obua öğrencilerinin doğru diyafram çalışmaları ve teknikleri ile çalım kapasitelerini daha verimli ve kaliteli hale getirmektir.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Hayat boyu süren enstrüman eğitimlerinin daha en başında diyafram kullanımını öğrenme gelir. Bu eğitimi bir kere doğru öğrenmek, icracıya hayat boyu kolaylık sağlar. Bu yüzden bu araştırmanın, ilgili alanda çalışma yapacak kişilerin kullanabilecekleri bir kaynak olmasını hedefledim.

1.4. YÖNTEM

Araştırma; kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşan, betimsel bir çalışmadır.

1.5. EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evrenini obua ve diyafram konusundaki yayınlanmış makaleler ve icracı görüşleri, örneklemini obua repertuarı oluşturmaktadır.

1.6. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Veriler; kaynakçada belirtilen mevcut yazılı kaynaklar, internet aracılığıyla elde edilen makaleler ve uzman kişilerin görüşleri alınarak toplanmıştır.

2. BÖLÜM

OBUA

2.1. OBUA'NIN TANIMI

Obua; tahta üflemeli çalgılar ailesinde yer alan bir çalgıdır. Alt kısmı geniş, üst tarafa doğru daralan silindirik biçiminde bir yapıya sahiptir. Ağzılığı olan çift kamışın üfleyerek titreşime geçirilmesi ile çalınır. İtalyanca, Almanca, İngilizce ve İspanyolca' da 'oboe' şeklinde yazılır.



Fotoğraf 1. Obua



Fotoğraf 2. Kamış

Orkestralarda çok önemli bir yere sahiptir. Orkestralardaki önemli rolünün yanı sıra, geniş bir solo repertuvara da sahiptir. Ses aralığı aşağıdaki gibidir.



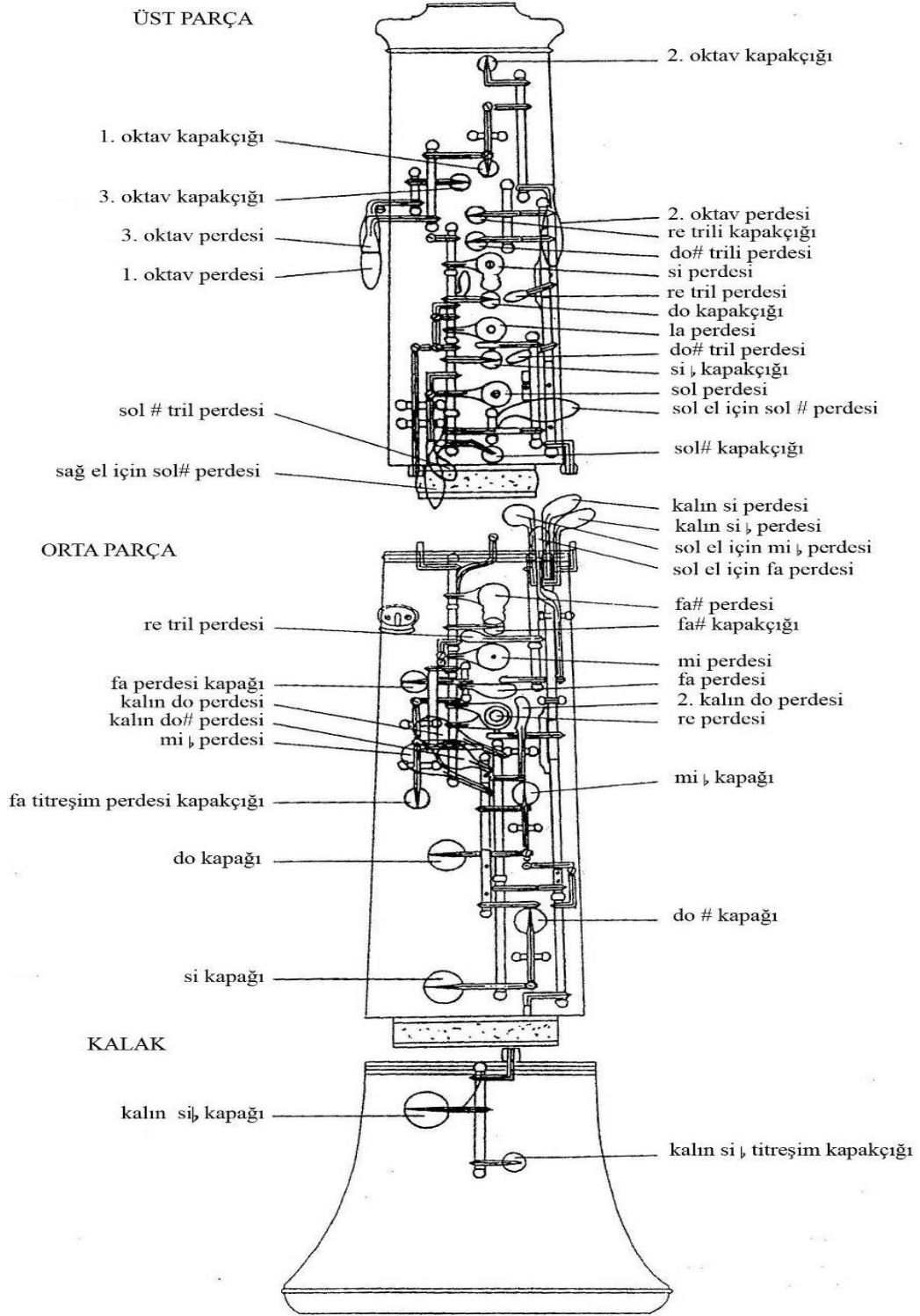
Fotoğraf 3. Obua ses aralığı

Obua sözcüğünün kökeni; Fransızca'dan gelmektedir (haut=yüksek, bois=tahta anlamındadır). Obua, tarih boyunca şekil ve mekanik olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Abanoz (Afrika'da yetişen bir tür karaağaç) ya da diğer sert ağaç türlerinden yapılabilir, ancak en çok kabul göreni abanoz ağacından yapılmış olanıdır. Ebonit (yüz kısım kauçuğun otuz iki kısım kükürtle işlenmesinden elde edilen plastik madde) malzemedan yapılan obualar dayanıklı olması nedeniyle günümüzde tercih edilse de tını olarak istenilen sonucu verememektedirler. Ayrıca günümüzde, teknolojik gelişmeler sayesinde plastik obualar ve kamışlar da kullanılmaya başlanmıştır. İlk uygarlıklardan günümüze kadar obuanın mekanizması üzerinde birçok çalışmalar yapılmış, obua da bütün bu değişimlerle müzik repertuarı içinde kendi belirleyici yerini almıştır.

Obuanın atası; "shawm" adıyla bilinir ve de mekanik yapısı günümüz obuasından oldukça farklıdır. Örneğin; üzerinde perde değil, sadece parmak delikleri bulunmaktadır. Shawm; Avrupa'da XIV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar bayram ve kutlama törenlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Barok dönem obuanın solo repertuarı için çok verimli bir dönem olmuştur fakat sonraları orkestraya flüt ve klarinetin girmesi ve de solo enstrüman olarak keman ve piyanonun ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanması ile obua repertuar anlamında arka planda kalmıştır.

Obua mekanizmasını oluşturan başlıca unsurlar şunlardır; mekanik olarak açılıp kapanan delikler, oktav ve ilave perdeler, ses deliği perdeleri, entonasyonu düzelten delikler, manivelalar.

Obua üç ana parçadan oluşur bunlar; üst parça, orta parça ve kalak olarak adlandırılabilir. Metal bir tüpün üzerine, içi oyulmuş kargılardan oluşturulan ve ikiye katlanıp tüpe oturtularak yapılan kamış da obuanın parçalarından bir tanesidir.



Fotoğraf 4. Obua mekanizması

2.2. OBUA AİLESİ

Çift kamışlı tahta üflemelilere dahil olan obua ailesinin birçok farklı çeşidi vardır.

Bunlar;

- Piccolo Obua
- Obua
- Obua d'amor
- Korangle
- Bas Obua ve Heckelphone



Fotoğraf 5. Obua ailesi

2.2.1. Piccolo Obua

İsminden de belli olduğu gibi, tüm sesleri obuaya göre bir oktav üstten duyurmaktadır. Günümüzde çok kullanılmayan ve rastlanılmayan bir obua türüdür.

2.2.2.Obua d'amor

“Aşk obuası” anlamına gelir ve bildiğimiz obuadan minör 3'lü yani 1,5 ton aralığı daha pestir, yazılı sesin küçük 3'lü altını duyurur. Kamış, obuadan farklı olarak ayrı, hafif kıvrık bir metal boru (es) sayesinde obua d'amore'a takılır. Ton rengi, obuadan daha yumuşaktır. En alttaki kalak kısmı şişkin ve daha yuvarlaktır, boyu da obuadan biraz daha uzundur.

2.2.3. Korangle

Aynı obua d'amore gibi koranglenin en altındaki kalak kısmı da şişkin, yuvarlak ve ampulü andırmaktadır. Koranglenin boyu yaklaşık 79,7 santimetredir ve obua ile obua d'amore'dan daha uzundur. Kamış yapısı obuanıninkine benzemesine rağmen daha kısa ve daha geniştir. Obuadan tam beşli, yani 3,5 ton aralığı daha pestir, yazılı sesin beş ses altını duyurur.

2.2.4. Bas Obua ve Heckelphone

Obuadan bir oktav daha pes ses veren deneysel çalgılar 1825'li yıllara kadar Triébert ve Brod tarafından üretilmiştir. 1889'da Lorée, bugün de kullandığımız ve si sesine kadar inen bir bas obuayı tasarlamıştır. Heckel bir fagot üreticisi olmasına rağmen 1904'te la sesine hatta daha da aşağıya kadar inebilen bir diğer modeli üretmiştir. Bu modele de “Heckelphone” adı verilmiştir. Bas obua ve Heckelphone'nun sesleri arasında çok az bir farklılık bulunmaktadır. Bas obua için yazılan parçalar her iki çalgıda da çalınabilir.

2.3. OBUA’NIN TARİHSEL SÜRECİ

Obuanın tarihçesi, belki de sandığımızdan çok daha eskilere dayanmaktadır. Ne zaman gelişip ne zaman duraklama gösterdiğini kesin olarak bilemesek de milattan öncelere dayanan kökleri olduğunu söyleyebiliriz. Milattan önceki yüzyıllar arasında Hindistan’ın Brahmin çağını dikkate aldığımızda karşımıza “otou/ottu” isimli bir çalgı çıkmaktadır. Birçok antik çalgıda olduğu gibi o da konik bir yapıdaydı ancak parmak deliklerinin bulunmaması onu diğer enstrümanlardan ayırıyordu. Çalgıcı, enstrümanı sol elinde tutar ve burnundan nefes alarak sesi uzunca bir süre koruyabilirdi. Aynı anda da sağ eliyle kayışına bağlı olan trampete vururdu. Tüm geleneksel çalgılarda olduğu gibi otou da yüzyıllar boyunca yerini korumuştur ve halen de seramonik danslarda kullanılmaktadır. Otou, kendisinden daha büyük ve daha pes olan “nagasuram” adlı enstrümanla birlikte kullanılıyordu. Nagasuram’ın bir diğer tipi ise “sanai” idi.

Obuanın atası olma ihtimali taşıyan birçok çalgı, antik uygarlıklarda seramoni amaçlı olarak farklı formlarda geliştirilmiş ve kullanılmışlardır; bunların bazıları günümüze kadar aynı özelliklerini korumuşlardır. Çin çalgıları da Hint çalgılarına benzerler. Örneğin; imparator Kang-Hi, Çin’de kullanılan çalgılarla ilgili yazılı bir kayıt bırakmıştır ve bu kayıta göre koan, günümüz obuasının atası olabilecek özelliklere sahiptir. Koan, tek yapraklı kamışla çalınan, çocuk ağlaması gibi sesi olan ve büyük olanlarında yedisi önde biri de sağdaki baş parmak noktasında olmak üzere sekiz deliği bulunan bir çalgıydı.

Modern obua kavramı 17. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkmıştır. Her ne kadar obuanın mucitleri Jean Hottetere ve Michel Philidor (1654) olarak bilinse de, obuanın geçmişi çok daha eski tarihlere uzanır. Çeşitli basit şekilleriyle hemen bütün kıtalarda yer alan bu çift kamışlı çalgı, aslında zurnanın gelişkini olarak adlandırılabilir. Çin’de koan, Japonya’da hiçiriki, Hindistan’da sanai ve nagasara, İran’da şahnay, Arap ülkelerinde zamr adıyla kullanılmıştır. Obuanın atası olarak bilinen söz konusu eski çalgılar, ortaçağ Avrupa’sında “Bomharte” (Almanca Pommer) adıyla kullanılmıştır.

Bazı düşünürler, Sümerlilerin kraliyet cenaze merasimini anlatan eski bir çivi yazısı tablette bahsedilen müzisyenlerin bazılarının tarihteki “ilk oboistler” olabileceğini öne sürüyor ve müzikal sahnelerde tasvir edilen çifte borunun eski obuaların bir özelliği olduğunu düşünüyorlar. Sir Leonard Woolley tarafından Ur’da yapılan kazılarda çıkarılan iki örnek, Mısır’ın geç dönemine ait obualarla neredeyse aynı özelliği gösteriyor. Bu bilgiler kesin olmasa da bilinen en eski obualar ve kökleri milattan önce 2800’e dayanıyor.

Bahsettiğimiz uygarlıkların müziği belirsizliklerle örtülmesine rağmen, başlıca olarak Yunanlılar bu çalgıları “aulos”(Latince “tibia”) ve “syrinx” (Latince “fistula”) olarak iki aileye ayırarak birçok nefesli çalgı geliştirmişlerdir. Syrinx’den flüt, aulosdan ise obua ailesi bugünlere gelmiştir. Homeros’a göre bu çalgılar yabancı kökenlidir ve Truva’da çalınan bir çalgıdır. M.Ö. 3000 yılından kalan kalıntılar, bu söylemi doğrulamaktadır. Homeros, “İlyada” adlı eserinde bu çalgıların yapısı hakkında en iyi ipuçlarını vermektedir;

“O (Agamemnon), Truva düzlüklerine baktığında, Ilium’un duvarlarında parıldayan tüm ateşlerden ve kalabalığın gürültüsüne karışan auloi ve syrx seslerini duymaktan zevk almıştı.”

Aulos, sert ve gür sesli bir enstrümandı ve hep çift olarak yapılırdı. “V” harfini andıran her iki kamış da çalgıcının ağzında bulunur, iki elle tutulur ve çalınırdı. Aulosun Antik Yunan’da, diğer önemli şenliklerde de olduğu gibi, tiyatro oyunlarında da çok önem taşıdığı düşünülmektedir. Orta Doğu’daki en eski halkların ana üflemeli çalgısıdır. Avrupa’ya ancak, Orta Çağ’ın başlarında tek gövde ve yedi delikli olarak gelebilmiştir. Bilindiği kadarıyla ince, yumuşak madenden, tahta, kemik ve fildişinden yapılır. Yunan kültüründe kitaranın yanı sıra çok önemli bir çalgıdır. Kaynaklarda aulos çalmanın babadan oğula geçtiği belirtilmektedir. Resimlerden anlaşıldığı kadarıyla bir elle ezgi çalınır, öbür elle uzayan bir ses tutulurdu. Ünlü Yunanlı düşünür Aristoteles tarafından kaleme alınan çift kamışlı ya da “Zengolar” yazısında aulosun yapısı şöyle tanımlanmaktadır: “Auloi’nin zengesi(kamışları) işlevine göre küçük, düz ve belli

bir formda olmalıdır, böylece içerisinden geçen hava düz, kesintisiz ve istenilen şekilde olacaktır. Bu sebeple tükürükle nemlendirilen zengenin daha tatlı bir tonu vardır, zira nemli ve düz bir gövde içerisinden geçen hava yumuşak ve istenilen formdadır. Bunun ispatı nefestir, nemli olduğunda zengeye daha yumuşak çarpacak ve yayılacaktır ancak kuru olduğunda kamışa yapışacak ve darbesi daha sert olacaktır.”

Yukarıdaki yazıdan aulos çalgısının, daha kaba ve daha büyük olmasına karşın bugün obuada kullanılan çok benzeyen bir kamışla çalındığını söylememiz sanırım yanlış olmaz. Günümüzdeki bir obuacı için de geçerli olan temel kamış sorunlarını çok güzel dile getirmiştir ve vurguladığı “kamışın nemlendirilmesi” ile ilgili tavsiye antik ve modern çalgılar arasındaki bağlantıyı ortaya koymuştur. Yine bir başka Yunanlı düşünür olan Theophrastus Yunan aulos çalgıcısı tarafından kullanılan kamışın yapraklarını tanımlamakta, farklı borular için kullanımlarını açıklamakta ve yaprakları bulunmayan göl kamışlarının aulos için en iyisi olduğunu ifade etmektedir. Obuanın antik tarihi hakkında bilinenler çok azdır. Çoğunlukla eski medeniyetlerin resim ile sembollerine dayalı olarak eski medeniyetlerde gerçekten de obua benzeri bir çalgı bulunduğu fikrine varılır. Türk, Hint, Moğol, Çin, Japon, Arap, Mısır ve Yunan kaynaklarında adı geçen obuanın daha sonraları, Avrupa’ya, büyük bir ihtimalle ipek yolu ve Orta Çağ halk ozanları ile haçlı seferleri zamanında yayıldığı düşünülmektedir.

Rönesans döneminde Avrupa’da çalgısal müziğe ilgi artmaya başlamıştır. Modern obuanın atası olarak görülen shawm da, arka planda kaldığı Orta Çağ döneminden sonra Rönesans döneminin sevilen bir çalgısı haline gelmiştir. Shawmın kamışının ve iç boşluğunun genişliği, yoğun miktarda ses üretmekteydi bundan dolayı genellikle açık havada kullanılmıştır.

Obuanın gelişimi XVII. yüzyıla dayanır. Obua, XVII. yüzyılın başlarında, soprano çift kamışlı çalgılar geliştirilerek üretilmiştir. Farklı çift kamışlı çalgıların fiziksel yapısı değiştirilirken bir yandan da ortaya çıkan obua çalgısının karakteri ve rolü

hakkındaki düşünce de değişmiştir. Obuanın, solo ve orkestra çalgısı olarak bu yeni işlevi günümüze kadar ulaşmıştır.

Obua Fransa'da gelişmiştir ve 'Haut-bois' olarak adlandırılmıştır. Örenğin; Shawm ile obua arasındaki fark yapısal olmasa da kullanım bakımından kendini göstermektedir. Shawm, gürültülü, şenlik çalgısıdır. Obua ise kendine özgü bir karakteri ile solo çalmak için yaratılmış bir çalgıdır. Obuaya yazılmış ilk sololar aryalardaki obligatolardır. Günümüzde fiziksel açıdan değişiklikler olmasına rağmen obuanın müzikteki rolü değişmemiştir.

Barok dönemle beraber, çalgılar yeni roller üstlenmeye başlamışlardır. Bu dönemde genel olarak solo ses ve solo çalgılara odaklanılmıştır. Eşlik niyetine kullanılan çalgılar solist olarak öne çıkmaya başlamıştır. Barok dönemde, birçok çalgı tipi uygunsuz bulunduğu gözden çıkarılmış ve genel olarak sesleri insan sesi esnekliğinde çalgılara öncelik verilmiştir. Shawm adındaki obuanın atası sanılan çift kamışlı çalgı buna en yakın örnektir.

Almanya'da Barok dönemin başlarında Sordune, Schryari, Kartholt, Bassanelli ve Krummhorn gibi çalgılar varken, Barok dönemin ortalarında Pommer olarak bilinen çift kamışlı çalgı ailesi hariç hepsi gözden kaybolmuştur. Pommer ailesinde, birçok çeşit bulunmaktadır. "Praetorius" isimli küçük shawm 46 cm. uzunluğunda, "Gross-Bass Pommer" ise 305 cm. uzunluğundadır.

Aynı yüzyıl içinde, Pommer ve Shawm isimli çalgıların yerini, Fransa'da çok kullanılan, küçüklerine "haulx bois" ya da "hautbois"; büyüklerine "gros bois" denilen çalgı ailesi almıştır. Bu enstrümanın üstünlüğü genel olarak kabul görmüştür. Alto Pommer ve Bas Pommer ise, Barok dini müziğinde "obua d'amore" ve "fagot" isimleriyle yer bulmuştur. Rönesans'tan kalmış, farklı boyutları olan tahta üflemeli çalgı ailelerinin her birinden, en kullanışlı boyutta olanı seçilerek, Barok müziğin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yeniden tasarlanmış ve Barok dönemde çok sık görülen gösterişli torna işçiliği ile süslenmiştir.

1664'te saray obuacısı olarak atanan Jean Hotteterre ve ailesi bu çalgının gelişmesinde ana unsurları belirlemişlerdir. Jean Hotteterre, 1635'te çalgı atölyesini kurmuş ve 1651'de saray müzik grubunun bir üyesi olmuştur. Bir çok tahta üflemelinin eşsiz yapımcısı ve akordörü olarak ün salmıştır. Bu mesleği daha sonra en az kendisi kadar iyi olan oğulları da sürdürmüştür. Daha ince ve şık tornacılık, küçültülmüş ses deliği ve boyutları, kamışın dudaklarla doğrudan teması için kaldırılan "pirouette" (kamış kapağı), kalın do için büyük perde ve mi bemol için küçük perde eklenmesi ve kalın seslere geçiş gibi obuanın ilk karakteristik özellikleri bu dönemde Hotteterre ailesi ile ortaya çıkmıştır. Çalgının iç boşluğu ve konik yapının açısı daraltılmış, ton küçültülmüş fakat kalın, orta ve ince ses gruplarında belirgin kalite ve dinamik farkları ile çok daha tiz, keskin hale getirilmiştir. Bu değişiklikler, çalgıya puslu karakterini kaybettirmeksizin canlı bir ton kazandırmıştır. Bu durum, perde sistemi yerine çapraz parmak pozisyonu kullanımı yüzündendir.

Bu yeni obuayı geliştiren çalgı yapımcıları, çalgının tepesine süs amaçlı bir bombe eklemiş, kalağı kısaltmış, ses deliklerinin yerlerini değiştirmişlerdir. Tahta gövdenin duvarlarını inceltmişler, kamışı değiştirmişlerdir. Ayrıca, hem yapımı hem kullanımı kolaylaştırmak amacıyla, çalgıyı birbirine geçen parçalar halinde üçe bölmüşler ve 4. deliği (fa diyez) çiftlemişlerdir. Shawm'ın bu yeni hali (ilkel obua) günümüz obuası ile ortak temel özellikler taşımaktadır. İlkel obuanın fiziksel özellikleriyle ilgili eldeki tek delilin, XIV. Louis'in ressamı ve Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'nin Müdürü olan Charles Le Brun tarafından, kumaş üzerine yapılmış birkaç resimde görülen obualar olduğu belirtilmektedir. Tahta üflemeli çalgıların Barok modellerinin gelişimi XVII. yüzyılda başlamıştır. Bu gelişimin sebeplerinden biri, mevcut tonalite sayısını arttırmaktır. Bunun için çalgıcılar perde kullanımı yerine çapraz parmak pozisyonlarını ve yarım delik kullanımını tercih etmişlerdir. Başka hiçbir pratik çözüm bulunamadığından mi bemol perdesi eklenmiştir. Etkin olarak, çapraz parmak pozisyonu ile çalınan obualarda mevcut tonalite sayısı iki diyez / bemol, majör ve minör tonlara kadardır; gerektiğinde dört ya da beşe çıkabilir. Diğer tahta üflemeli çalgıların hepsinde paralel değişiklikler gerçekleşmiştir. Obua

modernleştirilmiş ve Barok obua oluşturulmuştur. Yeni Barok tahta üflemelilerin daha anlamlı ve farklı ton kalitesi sadece oda müziğinde değil, yaylı çalgılarla beraber geç Barok ve klasik orkestraların tahta üflemeliler bölümünde de çok geçmeden yerini bulmuştur. Obua, ses için yazılmış olan eserlerde, kelimelerin duygusal gücünü ileten ve dinleyicileri duygulandıran bir çalgı olarak ilk kez bu dönemde kullanılmıştır. Bu, obuanın yaratılma sebebidir ve en iyi yaptığı şeydir. Tek sesli müzikte duyguları ve kelimeleri rahatlıkla ifade edebilme kapasitesi dikkat çekmiştir ve bu tarzda kendi yerini bulmuştur. Bu dönemin yeni nesil Fransız bestecileri kişisel duyguları dramatik şekillerde ifade etme fikrini yansıtmışlardır. İşte bu dönem obuanın altın yılları olarak adlandırılabilir. Orkestra adıyla tanınan yeni çalgı grubunun bir üyesi olarak da önemli bir rol almıştır.

Orkestra; daha önceleri ayrı gruplar halinde çalan yaylı ve nefesli çalgı topluluklarının, daha büyük bir grupta toplanmasıyla oluşmuştur. Bunun için obuaların ve yaylıların ortak bir çizgide buluşmasına gerek duyulduğundan, obua yeniden tasarlanmış, yaylıların da akordu düşürülmüştür. Nefeslinin yaylılara paralel olabilmesi için bu değiştirilmiş obuanın diğer çalgılara ses yoğunluğu bakımından uyum sağlaması, kemanın önemli notalarına uyan iki oktavlık bir ses genişliğine sahip olması, do majör ve re majör tonlarında ve çeşitli tonlardaki standart notaları çalma zorunluluğu doğmuştur. Geleneksel obua bütün bunları yapabildiği halde, bazı temel değişimler bu çalım koşullarını kolaylaştırmıştır. Akort standartları XVII. yüzyılın ortalarında değişmiştir. Eski Rönesans üflemeli çalgılarındaki yüksek akort La = 462 hz'dir.

1790 ve 1825 arasında konservatuar tipi obuanın özellikleri ve çalma tekniklerinin ilk defa bu dönemde formüle edildiği görülmüştür. Daha önce kullanılmış olan çapraz parmak pozisyonları ve esnek dudak pozisyonları gibi teknikler bu dönemde ciddi bir biçimde sorgulanmaya başlanmıştır.

Geçmişe bakıldığında, obua için yazılmış müziğin, Barok dönem boyunca çok belirgin bir rol oynadığı görülür. J. S. Bach'ın kantatlarında, başka bestecilerde

görülme, obuaya ve korangleye özel kromatik çizgiler ve uzun melodiler yazılmıştır. Bu kantatların modern obuada da çalınması zordur ama aslında iki perdeli Barok obuanın kromatik sınırlarını zorlamak üzere yazılmıştır. XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki entonasyon anlayışı, modern çalgıcıların hayal bile edemeyeceği zorlukta çalgıcının aktif katılımını gerektirmiştir. Bunun sebebi ise, (tampere sistemin aksine) Barok akortta notaların aynı olmaması, tona göre farklılık göstermesidir. Fakat XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki genel entonasyon modeli; diyezlerin, sesdeşi olan bemollerden daha kalın çalınması düşüncesi üzerine kurulmuştur.

Barok obua da kullanılan geniş ve hafif kamış, modern obua kamışına göre akort ayarlamasını daha da kolaylaştırmaktadır. Dudak pozisyonunun esnek olmasını gerektiren tek sebep diyez ve bemollerin ayırt edilmesi değil, aynı parmak pozisyonlarından çıkabilecek olan iki farklı notanın da birbirinden ayrılmasıdır. Çalgılardaki perdeleme sisteminin yaygınlaşmasıyla dudak müdahalesi ve entonasyon hataları azalmıştır.

Çalgıcıların akort anlamında çalgısıyla olan ilişkisi, gelişen teknik ve obuanın yapısı nedeniyle, eskisine göre çok daha az entonasyon kontrolü gerektirmeye başlamıştır. Tampere sisteme meyilli bir akort sistemi vardır. En çok görünen gelişim ise perde eklenmesidir. Bu eklemelerin amacı çapraz parmak pozisyonları ve yarım delik kullanılarak çalınan notalara kolaylık getirmesidir. Obuaya perde eklenmesindeki en önemli nedenlerden birisi; dudak pozisyonunun değiştirilmesi ile entonasyonun düzeltilmesine gerek kalmaksızın doğru entonasyonda nota üretilebilmesidir. Günümüzde çalgının, doğru entonasyonun elde edilebilmesi için fazla dudak müdahalesi gerektirmemesi, kalitesini belirleyen ilk ölçüttür. Bu ilke, modern tahta üflemelilerde günümüzde de geçerlidir. Obuanın her zaman perdeleri olmuştur. İnsan eli, bir çalgının boyutuna göre gerekli olan bütün deliklerini kontrol edebilecek kadar büyük olmadığından, Barok dönem müziğine göre, iki ek perde gerekli görülmüştür. Her ikisi de, sağ elin küçük parmağı ile kontrol edilir. Birincisi, en kalın deliği kapatarak kalın do notasını üretir, ikincisi ise açıldığında re diyez notasını

üretmek için kapalı durur. Daha önceki çalgılarda, re diyez perdesi ve açtığı delik, çalgıcının sol veya sağ elle çalabilmesi amacıyla, çalgının diğer tarafına da bir eş perde eklenmiştir. Aynı sebepten dolayı, do perdesine balık kuyruğu biçiminde bir perde yapılmıştır. Çalgının üst ve orta bölümünde, deliklerden ikisi (sol ve fa diyez), bazı yarım tonların üretilmesini kolaylaştırmak amacıyla çiftlenmiştir. Böylece sol diyez, sol elin yüzük parmağıyla “yarım delikle” (yani çift delikten birini kapatarak) ve fa diyez sağ elin işaret parmağıyla “yarım delikle” üretilir. Yine de, bu notanın, düzgün entonasyon ve iyi bir kalitede çıkması için diğer parmakların da eklenmesine gerek duyulmuştur. Fakat perdelerin her zaman tamamen kapatılmasını sağlama konusundaki problemler, yapımcıları fazladan perde eklemeksizin çalgıyı geliştirmeye yöneltmiştir. Böylece XVIII. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar, standart bir obuanın sadece bu iki perdesi olmuştur. Perdeler genellikle metal levhadan kesilmiştir. Keçe ile desteklenmiş ve bir torna bileziğine ya da bloğa bağlanmıştır.

Obua bu dış görüntüsünü XIX. yüzyıla kadar korumuştur. Notaların niteliği için gövde giderek değiştirilmiştir. Bu değişiklik, çalgıdaki ses genişliğini arttırmamıştır. Bestecilerin istekleri doğrultusunda müziğin dokusunun giderek artmasına paralel olarak geliştirilmiştir. Bu dönemdeki büyük yenilikler, sadece obuada değil diğer çalgılarda da görülmüş ve bestecilerin arayışlarını desteklemeye başlamıştır. Bu dönemde karşılaşılan, değişikliklere uğramış iki perdeli obua, artık bir Barok obua değildir fakat Barok obua özelliklerinin pek çoğunu taşımaktadır. Aynı şekilde, modern obuanın temel özelliklerini de yakalamış fakat modern obua sayılabilecek özelliklere henüz ulaşmamıştır. Barok obuadan ileriye, modern obuadan geriye bakıldığında, bu dönem; obuanın iki zıt tasarımının buluştuğu, kronolojik bir dönüm noktasıdır. Obuada bulunan iki perde (do ve mi bemol için) bütün yüzyıl boyunca bir standart olarak kalmış ve sadece pratik gereklilik olarak değerlendirilmiştir.

Obua üzerindeki en büyük gelişmeler, 50 yıllık süreç boyunca Fransa’da, özellikle de Paris’te olmuştur. Almanya’da, Sellner tarafından 1825 tarihinde yayınlanan “Oboeschule”de tanımlanan modelin üzerinde başka bir gelişme

yapılmamıştır. Bu model Fransız obuasına göre daha güçlü ve ağır bir ton karakterine sahipti. Avusturya, titreşimli, kalın halkalı ve baskılı kalak yapısı ile klasik modeli muhafaza ederek günümüze kadar bu obuanın kalmasını sağlamıştır. Bu “Viyana obuası”, perdelerindeki birkaç çalışmanın haricinde Fransız modellerindeki gelişmelerden neredeyse hiç etkilenmemiştir. Fransız obuası ile tamamıyla eş anlamlı olan bir isim, Triébert’dir. Guillaume Triébert (1770 – 1848 hanedanlığı), 1810 yılında açtığı bir işletmeyle başlamış ve bu işletme 1876 yılına kadar gelişmiştir. Triébert büyük bir sanatçı ve eşsiz bir ustaydı. Aile, altı farklı model üretti ve halen kullanılan çalgılar için örnek olan bir miras bıraktılar. Obuanın o dönemdeki dönüşümü onların gözetimi altında gerçekleşti. Çalgının tahtasından şekillendirilerek çıkıntılar şeklinde oluşturulan miller kaybolmuş, yerini doğrudan tahtanın içerisine vidalanan “kolonlar” (milleri ve perdeleri tahtaya sabitlemek amacıyla kullanılan) almıştır ve bu sayede obuanın üst yapısı tamamıyla düz bir hale getirilmiştir. 1840 yılından itibaren bu kolonlar şu perdeleri taşıyacak şekilde yerleştirilmişlerdir; Sağ elin küçük parmağı için do, do diyez ve re diyez perdeleri, sol elin küçük parmağı için uzun bir kol üzerinde bulunan si bekar ve yardımcı olmak için ikinci re diyez perdeleri.

Triébert’in geliştirdiği bir sonraki model olan “Système 4”, 1829’da “Covent Garden”ın solo oboisti olan Fransız göçmeni Apollon Marie-Rose Barret (1804-1879) tarafından benimsenmiş ve kullanılmıştır. Obuanın bugün de en kalın sesi olarak kabul edilen si bemol perdesinin eklenmesi, Barret’nin 1850 yılında yazdığı eğitim metodunda da tavsiye ettiği çalgının en önemli özelliğidir. Bu obuanın diğer özellikleri arasında, do sesini temin eden sol elin ikinci parmağı için halka şeklindeki perde, do - re seslerinin trili için bir perde ve sol eldeki si ve re diyez sesleri için basıldığında başka perdeleri kaldıracak şekilde perdeler bulunmaktadır. Birçok obuacı bugün hala konservatuvar sistemi obuasına eklenen bas parmak perdesini kullanmaktadır. Bu çalgı, çok fazla mekanizma içermemekte ancak sesler arasındaki dengesi ve teknik imkanları konusunda belli avantajlara sahiptir. Milattan önce 2800’lü yıllara kadar dayanan ilk örneklerinden günümüze kadar sürdürdüğü gelişim süreci içerisinde obua, ağaç üfleli çalgılar grubunun belki de en belirleyici ve tamamlayıcı üyelerinden

birisi olmuştur. Özellikle 17.,18. ve 19. yüzyıllarda, Hotteterre, Brod, Triébert, Gillet ve Buffet gibi büyük ustaların yaptıkları yenilikler ve ekledikleri perdelerle obua, yapım ve çalma tekniği açısından çok gelişmiş ve rejistirinin tiz seslere rahatça ulaşması sayesinde bir anlamda kemanın sahip olduğu önemi kazanmıştır. Ağaç üflemeli çalgılar ailesi içinde rejistir kapasitesi ve çalma tekniği en gelişmiş olanlarından biri, obuadır. Obua, teknik pasajlardaki staccato (dilli) çalışma oldukça uygundur. Bunun yanı sıra çok ters pozisyonlar ve atlamalar kullanılmaması şartıyla, tüm rejistirde legato (bağlı) çalımında da çok başarılıdır. Dil ve bağ ortak kullanıldığı zaman renk ve ifadesi tam olarak görülür. Ritmik yapı olarak flüt ve klarinet kadar süratli bir yapıya sahip değildir. Ancak özellikle orta rejistiri, çalgının imkan tanıdığı her türlü ses yüksekliğinin rahatça elde edilebilmesi için uygundur. Müzikal anlamda iyi bir crescendo ve diminuendoya, özellikle orta seslerde olmak üzere piano çalışma ve imkanları dahilinde forte ses yüksekliklerine sahiptir. 2,5 hatta 3 oktava yakın bir rejistire sahiptir.



Fotoğraf 6. Shawm



Fotoğraf 7. Aulos

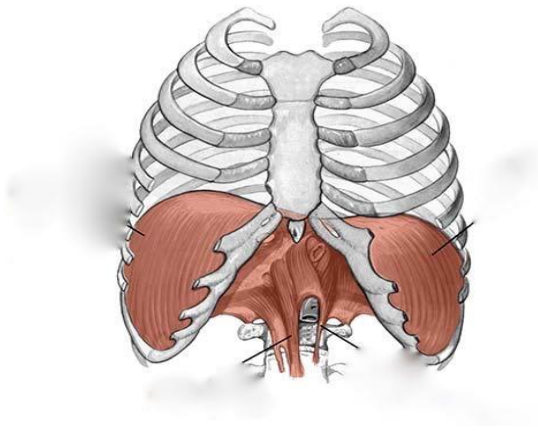
3.BÖLÜM

DİYAFRAM

3.1. DİYAFRAMIN TANIMI VE YAPISI

Diyafram kasının kökeni; eski Yunanca'daki bölme anlamına gelen diáphragma kelimesinden gelmektedir. Diyafram üzerine yapıldığı bilinen ilk araştırmalar, m.ö. 9.yy.'lara dayanmaktadır. Anatomik olarak embriyonal yaşamda ortaya çıkan çöломik boşluğu, vücudun en geniş boşlukları olan göğüs ve batin boşluğunu ikiye bölerek birbirinden ayırır.

Diyafram; göğüs ve karın boşluklarını birbirinden ayıran, kubbe şekilli bir yapıdır. Diyafram kası; akciğerin alt bölgesini komple saran ve akciğerlerin nefes alıp vermesini sağlayan bir kاستır. Vücuttaki nefes alıp verme fonksiyonunun %75'i diyafram tarafından kontrol edilir. Diyaframın çalışması beyindeki iki diyafram siniri tarafından sağlanır. Diyafram kası, omurga kasları ve boyun kasları tam fonksiyonel kullanıldığında akciğerlere 2500cc - 3000cc hava doldurulur. Bu da akciğerlerin alabildiği en yüksek hava miktarıdır.



Fotoğraf 8. Diyafram

Diyafram; göğüs boşluğunun alt kısmını tamamen kaplayan kubbe şeklinde bir organdır. Karın ve göğüs boşluğunu ayıran diyafram fibröz kas dokusu tabakasından oluşur. Kalp ve akciğerleri içine alan kaburgalar kafesin üstünü meydana getirirken, kafesin tabanını diyafram oluşturur. Diyafram kas lifleri önden alt alta kaburgaya tutunmuş olarak yer almaktadır. Kubbenin içindeki yürek çukuru diyaframı sağ ve sol olarak iki bölüme ayırmaktadır. Diyaframın sağ bölümü sola göre daha yukarda bulunur. Bunun sebebi; sağ tarafta karaciğerin alttan basıncı ve solda kalbin ağırlığı nedeniyle sol tarafın aşağıda olması şeklinde açıklanabilir. Günlük yaşam sırasında diyaframın şekli solunum, vücut pozisyonu ve mide-bağırsak organlarının doluluk oranına göre değişiklik gösterir. Diyafram kası çizgili bir kas çeşididir ve şekil itibariyle yassı bir kastır. Diyafram kasının bir diğer adı da karın kası olarak bilinmektedir. Kas-kiriş karışımı olan diyafram göğüs kafesine bağlanır. Solunumda görev alır ve çalışması beynin iki diyafram siniri aracılığıyla sağlanmaktadır. Soluk alınırken ilk olarak kaburgalar arası kaslar, diyafram kası kasılmaktadır.

Diyafram; nefes aldığımızda düzleşir ve kasılır, göğüs boşluğunun hacmi artar, iç basınç düşer ve akciğere hava dolar. Nefes verdiğimizde ise, kubbeleşir ve gevşer, göğüs kafesinin hacmi azalır, iç basınç artar ve karbondioksit dışa verilir. Her nefes alıp verdiğimizde, diyafram ile birlikte göğüs boşluğu da hareket eder. Diyafram kasıldığı zaman düzleşerek abdomen boşluğuna doğru iner. İkinci derecedeki yardımcı kaslar olan omurga arası kaslar da genişleyerek ve kasılarak nefes alıp verişe yardımcı olurlar.

Diyafram organının içinde üç adet delik bulunur. Diyafram, bu üç delikle yemek borusuna, aorta ve alt ana toplardamara açılır. Diyafram; merkezi kısım ve çevresel kas olarak ikiye ayrılır. Merkezi kısım, sedef renginde kirişsi bir tabakadır. Bu kısımda, ana toplardamara geçen bir delik bulunmaktadır. Çevresel kasta ise yemek borusuna ve aorta açılan iki delik bulunmaktadır.

3.2. DİYAFRAM NEFESİ

En ideal solunum yolu diyafram nefesidir. Ancak birçok insan nefes alıp verirken göğüs boşluğunu kullanır. Diyafram nefesinin doğru alındığından emin olabilmek için üç ana solunuma dikkat edilmelidir. Bunlardan ilki, üst solunumdur. Üst solunum; çoğu insanın kullandığı, ciğerlerdeki havanın sadece %10'luk bir kısmının sirküle edilebildiği yetersiz bir nefes alış şeklidir. İkincisi orta solunumdur. Mide kasları ve kaburgalar arasında kalan ciğerlerin orta bölümünün kullanıldığı nefes alış biçimidir. Orta ve üst solunum beraber hareket etmektedir. Ciğerlerdeki havanın %30'u sirküle edilir, üst solunuma kıyasla nispeten daha yüksek kapasiteli bir nefes alış şeklidir. Son olarak üçüncü solunum biçimi ise diyafram solunumudur. Bu da daha önce bahsettiğimiz gibi, midenin üzerini kaplayan diyafram kasının alta doğru genişlemesi ve ciğerlere tam kapasite saptayan nefes alma biçimidir. Ciğerlerdeki havanın yaklaşık %50'si sirküle edilir. Bu solunum türünde üst ve orta solunum diyaframın beraberinde hareket eder.

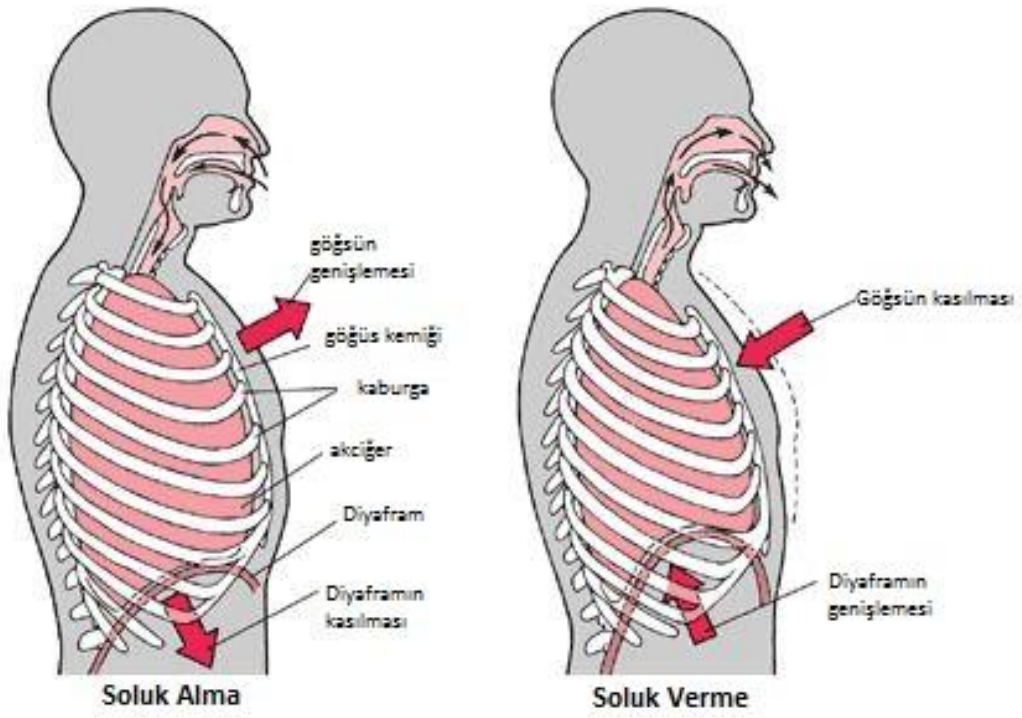
Diyafram nefesi, diyafram kasının alta doğru genişlemesiyle birlikte açılan boşluk sayesinde ciğerlerin tamamının kullanılabilirdiği bir nefes alma biçimidir. Diyaframla, orta ve üst solunum ile beraber hareket eder. Karın ve göğüs boşluklarında biriken nefesin ritmik bir şekilde dışarı verilmesi olayı diyafram nefesi olarak adlandırılır. Diyafram nefesi göğüs nefesine kıyasla çok daha uzun sürmektedir. Diyafram nefesi, burundan alınarak alt ciğerlere gönderilir. Diyaframdan nefes alma sırasında kas lifleri kasılır ya da sıkışır. Bu kubbe şekli de düzleşir. Bu şekilde kubbenin üstü karın boşluğuna çekilir ve karın kabarır. Diyaframın karna çekilmesi anında karın boşluğu da küçülür. Bu halde karın duvarı pasif şekilde dışa hareket eder.

Bir çok insan doğru nefes almamaktadır. Bu da yanlış bir hareket olmakla beraber, bize anatomik rahatsızlıklar yaşatabilir. Yaşam boyunca yapılacak bu yanlış, diyaframı güçsüzleştirerek potansiyelinin azalmasına neden olacaktır. Yetişkin bir kişi, dakikada ortalama 14 defa nefes alıp vermektedir. Bu da, 24

saate 20160 kez nefes alıp verildiği anlamına gelmektedir. Yani bir günde 20000 defa yapılan bu hatanın kişi de ne gibi zararlara yol açtığını anlamak gerekmektedir. Dolayısıyla diyafram kasını kullanarak nefes alıp vermek en doğru solunum biçimidir. Bilindiği üzere diyafram, erkeklerde kadınlara göre daha fazla görev yapmaktadır. Kadınlarda solunum işlemi enine doğru gerçekleşir. Yani kadınlarda nefes alınıp verilirken genellikle göğüs boşluğu kullanılır.

Diyafram nefesi alınırken, akciğerler zorlanmalıdır bu sayede nefesin uzun süre alınıp tutulması öğrenilir. Bununla ilgili egzersizler, her gün farklı zamanlarda çalışılarak, kişi kendisine diyafram nefesine karşı alışkanlık kazanılabilir. Ayrıca, nefes verirken kaslar gevşediği için, kişi gerildiğinde veya bunaldığında, diyafram nefes egzersizini uygulayarak rahatlama sağlayabilir. Nefes verme sırasında dışarı soluma, diyafram ve bunu destekleyen kasları gevşetir. Bu şekilde hava serbest bırakıldığında, içeride olan hava basıncı da azalır. Yani nefes verme diyaframı gevşetmekle gerçekleşir. Diyafram nefesini kullanmak fazla kan basıncı, kalp rahatsızlıkları ve müzmin kaygı benzeri gibi birçok fizyolojik ve zihinsel rahatsızlığa faydalıdır.

Çoğu insan, çoğunlukla ağızından nefes alıp vermektedir. Bu, kişiye anatomik sıkıntı sağlayan son derece yanlış olan bir davranıştır. Aslında doğrusu, diyafram yardımıyla alınan nefes şeklindedir. Diyafram yardımıyla doğru nefes almak, bedenin sağlıklı olması ve ihtiyaç duyduğu oksijenin alınması, toksinlerin bedenden atılması açısından çok önemlidir. Yeterli oksijen; iç organlar, hormon salgılayan bezler, sinir sistemi ve beyin çalışması için gereklidir. Beynin diğer organlardan daha çok oksijene ihtiyacı vardır. Yeteri kadar oksijen alınmadığında; depresyon, işitme, görme bozuklukları ve zihinde bulanıklık görülmektedir. Yaşlanmanın en belirgin sebebi de, vücudumuza aldığımız yetersiz oksijendir. Gün içerisinde düzgün ve yeterli nefes almayan kişiler kendilerini sürekli yorgun ve sinirli hisseder, uyku düzenlerinde sıkıntı yaşarlar.



Fotoğraf 9. Diyafram nefesi

4. BÖLÜM

OBUA VE DİYAFRAM

4.1. DİYAFRAM EGZERSİZLERİ

4.1.1. Obua Üzerinde Diyafram Egzersizleri

Enstrüman üstünde de diyafram egzersizleri yapılabilir. Bu egzersizleri obua çalmaya başlamadan yapmak gerekir. Her zamanki gibi en önemli nokta, nefesin diyaframa doğru alınıp verilmesidir. İlk zamanlarda eğitmen gözetiminde yapılması daha faydalı olacaktır. Bunlardan bazıları şunlardır;

- Enstrüman çalınmaya başlanmadan önce kamış ıslatılır ve ele alınır. Ayakta dik bir şekilde durulur. Uzun uzun ya da kesik kesik (dil atarak) kamışa üflenir. Bir el üflenen kamışı tutarken diğer el diyaframa alınan nefesi kontrol etmek için bel de durmalıdır.

- Enstrüman çalınmak üzere birleştirilir. Kamış takılmadan enstrümana çalma pozisyonunda üflenir. Ayakta yapılması önemlidir. Bu egzersizin en iyi noktası enstrümana yollanan havanın gözlemlenebilmesini sağlamaktır. Bir diğer iyi yanı ise; icracı nefes egzersizi yaparken aynı zamanda enstrüman da çalırma hazır yani ısıtılmış olur.

- Üfleme enstrüman icracılarının en sık uyguladığı bu egzersizin adı ses üflemedir. Obua icracısı, ayakta, enstrümanı çalacağı pozisyona getirir (enstrüman birleştirilir, kamış takılır). Düşük tempolu metronom eşliğinde, en pes sestten başlayıp kromatik şekilde tiz seslere doğru çıkarak, obuaya üflenir. Her bir nota da en az sekiz vuruş durulmalıdır. İlerleyen zamanlarda vuruş sayısı daha da arttırılabilir. Ama en başta diyaframa alınan nefes, her notanın sekiz vuruşunda da eşit düzeyde yetmelidir.

4.1.2. Nefes Egzersizleri

Diyafram nefesimizi kuvvetlendirmenin bir çok egzersizi vardır. Nefes egzersizleri, güne başlarken ya da enstrüman çalışmaya başlamadan önce süreli tekrarlar halinde metronom eşliğinde çalışılmalıdır. İlk başlarda eğitmen kontrolünde çalışmaları daha faydalıdır. Egzersizler çalışılırken, nefesin, diyafram kullanılarak alınıp verilmesi gerekir. Bunlardan bazıları şunlardır;

- Bir sandalyenin uç kısmına dik şekilde oturulur. Kollar ileriye doğru üçgen olacak şekilde ellerin avuç içleri birleştirilir. Ağızdan yavaşça nefes alınıp verilir.

- Ayaktayken, öne doğru, bel hizasından eğilinir. Eller diyafram bölgesine konulur. Ağızdan yavaşça nefes alınıp verilir.

- Ayaktayken, düşük tempolu metronom eşliğinde, diyaframa alınan nefes metronom ile birlikte kesik kesik ya da uzunca bir şekilde ağızdan verilir.

- Çok yumuşak ya da sert olmayan bir zemine sırt üstü uzanılır. Karın bölgesine, diyaframa nefes alındığında itilebilecek kiloda ağırlık (örneğin; kitap) konulur. Ağızdan yavaşça nefes alınıp verilerek, bu ağırlık yükseltip alçaltılır. Ağırlığın diyafram bölgesine konulmasının sebebi, daha kolay bir şekilde diyaframa odaklanmak ve diyafram ile bu ağırlığı itip indirmek içindir.

- Ayaktayken sert bir zemine sırt yaslanır. Bacaklar dizden hafifçe kırılır. Eller bel bölgesine üstüne (kontrol amaçlı) konur. Ağızdan yavaşça nefes alınır ve verilir.

Diyafram nefesini güçlendirmek için bazı aletler de mevcuttur. Bunlardan bazıları ;



Fotoğraf 10. Nefes Alıp – Verme Çantası¹

Nefes alıp – verme çantası, özellikle nefesli enstrüman çalan kişilerin diyafram kapasitelerini geliştirmeye büyük yardımcı olacak bir ekipmandır. Nefes alma ve verme kapasitesini (kaslarını) güçlendirmek için her gün bu çanta ile en az 5 dakika çalışılmalıdır. İçerisine 6 litre hava alabilen bu çanta, şu şekilde kullanılmalıdır; diyaframa alınan hava ağız yolu ile çantaya üflenmeli ve çanta hava ile doldurulmalıdır. Tek nefeste çanta doldurulana kadar bu çalışma kendi başına tekrarlanmalıdır. Daha sonra çantadaki hava ağız yolu ile diyaframa çekilmelidir. Bu egzersiz çantaya hava doldurma ve havayı diyaframa geri çekme şeklinde tekrarlanmalıdır. Havayı çantaya doldururken ve geri çekerken asla acele edilmemelidir. Bol ve yavaş bir nefes alınarak çantaya üflenmeli ve aynı yavaşlıkta geri diyaframa çekilmelidir. Bu egzersiz sayesinde, icracı eserleri çalarken nefes alıp – verme de çok büyük kolaylık ve kontrol kazanacaktır.

¹ https://www.thomann.de/intl/tr/thomann_breathing_bag_6_liter.htm?ref=search_prv_7



Fotoğraf 11. Solunum Eğitim Cihazı²

Solunum eğitim cihazı; üflemeli enstrüman çalan kişilerin, enstrümanlarına yolladıkları havayı kontrol edebilmeleri çok önemlidir. Çünkü; enstrümana üflenen havayı kontrol edebilmek, profesyonel çalışın temsilidir. Bunun için bazı nefes geliştirici aletlerden yardım alınabilir. Solunum eğitim cihazının da amacı yolladığımız havanın çokluğuna dair bilgi vermesi ve düzenli çalışıldığında bunu geliştirmesidir. En düşük seviyeden başlayarak, her gün süre belirleyerek çalışıldığında icracının nefesini kontrol edebilmesinde büyük farklar yaratır. Kullanan kişinin akciğer kapasitesini geliştirdiği için tıp alanında da kullanılmaktadır.

² https://www.thomann.de/intl/tr/thomann_respiratory_trainer_inspiron.htm?ref=prod_rel_318618_1



Fotoğraf 12. Akım Topu³

Obua icracısının çalışması gereken en önemli detaylardan birisi de havayı enstrümanın içine aynı sıklık (dengeli) ve bolluk ile yollaması gerekliliğidir. Bu detaya çoğu icracı dikkat etmemekte ve düzeltmemektedir. Bu yüzden akım (akıntı) topu adı verilen bu materyal üretilmiştir. Bu topun özelliği; havanın sabit ve uzun üflenmesiyle topun havalanmasıdır. Top, hava akımı aynı bollukta ve sıklıkta geldiği sürece yukarıda (boşlukta) asılı kalacaktır. Burundan ya da ağızdan bol bir diyafram nefesi alındıktan sonra topun durdurğu borunun başından üflenmeli ve diyaframdaki nefes yavaş bir şekilde boşaltılmalıdır. Top ilk defa çalışılmaya başlandığında, diyaframdaki nefes bitme süresi hesaplanmalı ve günden güne bu süre geçilmeye çalışılmalıdır. Her gün düzenli şekilde tekrarlanıp, çalışılması icracıya büyük yarar sağlayacaktır. Nefes yavaş alınıp – verilmeli ve her zaman diyafram kullanılmalıdır. Düzenli çalışıldığı takdirde icracı enstrümanına, nefesi istediği bollukta ve dengeli şekilde yollayabilecektir.

³ https://www.thomann.de/intl/tr/thomann_flowball.htm?sid=f10caac5b3ac3b119398b3da8d5e05cd&ref=prod_rel_227677_7



Fotoğraf 13. Nefes Çalışma Aleti⁴

Nefes çalışma aletinin en büyük özelliği kandaki oksijen oranını arttırması ve bu sayede vücuda zindelik sağlamasıdır. Bunun yanında, nüans çalışması için de bu alet kullanılarak egzersizler yapılabilir. Her gün süreli tekrarlar halinde çalışılmalı ve diyaframdan doğru nefes kullanıldığına emin olunmalıdır. Akciğer kapasitesini geliştirdiği için tıp alanında da bu aletten faydalanılmaktadır.

4.2. SEÇİLİ MÜZİKAL TERİMLERDE DİYAFRAM KULLANIMI

4.2.1. Nüanslar

Diyaframı nüanslarda doğru kullanmak çok önemlidir. Müzikal bir cümledeki nefes alıp veriş noktaları eserin karakterini belirlemeye bile yardımcı olmaktadır. Bu yüzden Mezzoforte de daha düz bir şekilde üflenirken Forte ve Piano da diyafram daha çok itilir (sıkıştırılır, kasılır). Bu sayede çok daha kaliteli bir çalış

⁴ https://www.thomann.de/intl/tr/thomann_lungentrainer_smileplus.htm?ref=prod_rel_318618_2

ortaya konulabilir. Diyaframa alınan havanın daha sık ve müzikal cümleye orantılı olarak (ne fazla nefes alarak sıkışılmalı ne de az nefes alarak nefessiz kalınmalıdır) eşit şekilde verilmesi, çalınan Forte ve Piano kaliteli kılar. Aksanlarda da diyafram itişisi kullanılmaktadır. Aksanın yapılacağı yerde kısa ve hızlı bir diyafram itişisi yapılır. Bazı icracılar dudak ile de aksan yapabilmektedir.

4.2.2. Vibrato⁵

Obua icracıları arasında vibrato, dudak, gırtlak ya da diyafram ile yapılabilmektedir. En yaygın kullanım şekli diyaframdan yapılanıdır. Vibrato; çalınan esere yorum katmak ya da eserin stilini belirtmek amacıyla yapılmaktadır. Öğrenciler, ilk olarak karın kaslarını kullanarak vibrato yapmayı öğrenebilirler. Öğrenci, dil vurmada, yavaşça “hah” demeli ve tempoyu gittikçe arttırarak farklı dinamiklerde ve farklı seslerde çalmalıdır. Daha sonra, her aksanda yapılan bir karın hareketi ile sesler birleştirilmelidir. Tondaki farklılık abartılmalıdır. Yavaş tempolarda ses, dinamik ve ton rengi farklılıkları abartılmalı, tempo hızlandıkça nabız atışları daha küçülmeli ve daha tona entegre hale gelmelidir. Ünlü flütist DeLaney; “çalarken, dinleyici vibratoyu hissetmeli, ancak duymamalı”⁶ demiştir. Vibrato geliştirme çalışmaları şöyle örneklendirilebilir ve tüm çalışmalar dil kullanılmadan, diyafram itirilerek (aksan yaparak), metronome eşliğinde çalışılmalıdır:

⁵ Diyafram, dudak ya da gırtlak ile yapılabilen ses dalgalanması. İtalyanca Vibrare kökünden gelmektedir.

⁶ <https://yanflutist.blogspot.com/p/flutte-vibrato.html>

Oboe

$\text{♩} = 60$

5

Ob.

8

Ob.

11

Ob.

14

Ob.

18

Ob.

20

Ob.

22

Ob.

24

Ob.

The musical score consists of nine staves of music for the Oboe, labeled 'Oboe' and 'Ob.'. The tempo is marked as quarter note = 60. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The exercises are numbered 5, 8, 11, 14, 18, 20, 22, and 24. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in threes or sixes. Many notes have accents (>) and slurs. The exercises progress in complexity, with some featuring sixteenth-note runs and triplets. The final exercise (24) ends with a fermata and a final note.

4.2.3. Entonasyon

Müzik icrasında, tüm enstrümanlarda olduğu gibi obuada da entonasyonun doğru olması çok önemlidir. Özellikle, profesyonel bir icracının bu konuda hatası kabul edilemez. Entonasyonun doğru olması; doğru kamış, obua seçimi ve doğru diyafram kullanımıyla orantılıdır. Fakat entonasyonun doğru olmasındaki en büyük etken doğru diyafram nefesi kullanabilmekten geçer. Genellikle, en tiz ve en kalın seslerde entonasyon hataları çok olur. Bunun sebeplerinden bir tanesi de, obuaya yollanan havanın yanlış kullanmasından (fazla ya da az hava yollanmasındandır) kaynaklanır. Bu yüzden en tiz ve en kalın seslerde diyafram daha fazla kasılmalı (itilir,sıkılır), daha kontrollü kullanılmalıdır. Bu, diyaframdaki bütün havayı obuaya yollamak anlamına gelmez. Tam tersine diyaframdaki havanın, kontrollü ve gerektiği kadar yollanması anlamına gelir. Entonasyonu doğru oturtmak için aşağıdaki egzersizler yapılabilir. Bu egzersizler, her gün yazılı tempodaki metronom ve ses alma aleti (korg) ile birlikte çalışılmalıdır. Enstrümanda icracının çıkarabildiği tüm tiz ve kalın sesler örnekte de olduğu gibi kromatik sırayla çalınmalıdır. ^ nefes vermek tersi ise nefes almak anlamındaki işarettir. Nefes almak kadar vermek de çok önemli olduğu için uyulması mecburidir. Düzenli, dikkatli ve açıklamalara uygun çalışıldığı takdirde, bu sebepten dolayı, obua icracısının hiçbir entonasyon problemi kalmayacaktır.

♩ = 48 Λ V Λ V Λ V

Oboe

10 Λ V Λ V Λ V

Ob.

19 Λ V Λ V Λ V

Ob.

28 Λ V Λ V

Ob.

34 Λ V

Ob.

♩ = 48 Λ V Λ V

Oboe

9 Λ V Λ V Λ V

Ob.

17 Λ V Λ V Λ V

Ob.

25 Λ V Λ V

Ob.

31 Λ V Λ V

Ob.

7

⁷ Kaynak: Julius Koch, t.y.: 7.

4.3. SEÇİLİ ESERLERDE DİYAFRAM KULLANIMI

4.3.1. Brahms Keman Konçertosu 2. Bölüm

Adagio

Obuanın, orkestra soloları literatüründe çok önemli bir yere sahip olan, Brahms keman konçertosunun, 2. bölümü diyafram kullanımı konusunda çok ciddi profesyonellik gerektirmektedir. Fagot ve sonrasında kornonun girişiyle, birbiriyle uyumlu bir armoni oluşturan bu yumuşak ahenge obuanın çok benzer bir giriş yapması ve solodan sonra esere giriş yapacak olan kemana müzikal ön hazırlık yapması gerekmektedir. Bu soloyu çalmak için en gerekli materyallerden birisi diyaframdır. Bölümün 3. ölçüsüyle soloya giren obuacının ilk dikkat etmesi gereken iyi bir diyafram nefesi almak olmalıdır. 3. ölçüde yazdığı gibi hem piano hem de 'dolce' yani tatlı bir başlangıç gereklidir. İyi bir diyafram nefesi alındıktan sonra fagot ve korno armonisine çok yumuşak şekilde dahil olunarak soloya başlanmalı ve diyaframdan hava çok kontrollü ve sıkı şekilde yollanmalıdır. Hava, nüans farkı olmadığı için aynı sıklıkta ve eforda üflenmeli ve bir sonraki nefes alma durağına kadar eşit şekilde harcanmalıdır. Burada, daha en başta dikkat edilmesi gereken konu; nefesi alırken iyi hesaplamak olmalıdır. Çünkü; nefes en başından çok alınırsa, diğer

⁸ Oboe: Brahms: Violin Concerto, Mvt. II (mm 3-32) <http://orchestraexcerpts.com/oboe-brahms-violin-concerto-mvt-ii-mm-3-32/>

nefes noktasına gelindiğinde nefesimiz bitmemiş olacaktır ve bu da bizi teknik açıdan sıkıştırarak, tekrar rahat nefes alışımızı zorlaştıracaktır. Eğer az nefes alınırsa, bir sonraki nefes durağına gelmeden nefesimiz bitmiş olacak ve bu da eseri düzgün çalamamaya sebep olacaktır. Bu yüzden en başından bu ayrıntılara çok önem verilerek ilerisi için detaylı şekilde çalışılmalıdır. Soloya başlarken doğru düzeyde nefes aldıktan sonra dikkat edilmesi gereken ikinci nokta ise, cümlelerin başlangıç motifleri olan notalardır (la-fa-do-fa) . Dikkatli incelendiğinde anlama sahip olan bu notalar bize eser hakkında önemli bir fikir vermektedir. Her birisinin başlangıcına yumuşacık ve piano girilmeli, sesler arasında en ufak bir ses düzeyi farkı olmadan (birisi daha çok bir diğeri daha az duyulmamalı) ve çok kontrollü bir diyaframla (sıkı, aynı düzeyde havayı yollayarak üflenmeli) desteklenmelidir. Bu üfleme ile yanında esere uygun estetik bir vibrato da buna eşlik etmelidir. Fakat asla eserin stiline ya da tınısına uygun olmayan bir vibrato tercih edilmemeli, eserin yumuşaklığını ya da entanasyonunu bozmamalıdır. Diyaframdan düzgün ve doğru şekilde kullanılan nefesin 3. ölçüden 13. ölçünün sonuna kadar yetmesi gerekmektedir. Eğer diyafram doğru kullanılmasına rağmen nefes yetmiyorsa 11. ölçünün başında çok kısa (küçük) bir nefes alınabilir. Solonun devamına tekrar güzel bir nefesle başlanmalı, 19. ölçünün ilk notasından (fa) sonra küçük bir nefes alınmalı ve 24. ölçünün başındaki notaya (si bemol) kadar aralıksız çalınmalıdır. 25. ölçüdeki sus da nefes almak için çok elverişlidir. Özellikle, böyle ağır ve nefes alma noktası az olan sololarda suslar, nefesi yenilemek için çok kritik duraklardır. Solonun devamında bol bol sus olduğu için nefesi yenilemek ve diyaframı rahatlatmak için birden fazla noktamız olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, bu soloyu icra ederken diyafram ile havayı çok dengeli bir şekilde obuaya yollamalı, cümleler arası kopukluk olmadan havayı düzgün harcamalı ve herhangi bir entonasyon değişikliği yapmadan vibrato yapılmalıdır.

4.3.2. Rossini İpek Merdiven Üvertürü

5 **Andantino**

Oboe *p dolce*

10 *p*

15

20 **1** **Allegro 15**

25 **2** *p*

30

35

3 **3**

Rossini'nin bu üvertürü profesyonel bir obua icracısı için büyük öneme sahiptir. Eserin Andantino bölümünün 6. ölçüsünde, solosuna auktla giren obuacıya

⁹ <http://yso.yalecollege.yale.edu/sites/default/files/files/oboe-scaladiseta.jpeg>

bölüm içerisinde flüt, fagot, korno gibi enstrümanlar eşlik eder. Doğru diyafram kullanımı çok önemlidir. Çünkü, bölüm orta hızdadır ve tıkanmamak ya da nefes yetmezliğinden kaçınmak için düzgün diyafram kullanımı şarttır. Aynı zamanda eserde 9. ve 14. ölçüler arası bulunan eserin bolluğu da nefesi düzenlemek için iyi bir avantaj sağlamaktadır. Bu bölümde obuacının ne çok piano ne çok forte çalması gerekmektedir. Bu da diyaframa giden havayı daha sağlıklı kullanmaya olanak sağlar. 21. ölçüde orta hızdaki solo son bulur. Sonraki bölümde gelecek olan hızlı temponun solosuna hazırlık başlar. Bu soloda obua, üflemeli eşliğin üstünde yalnız duyulur. Andantino bölümün bitişi ve Allegro bölümün başlangıcında yani obuanın solosu bittiğinde yaylılar hızlı bölüme giriş yapar ve çaldıkları melodi aynı zamanda 37. ölçüde obua solosunun temasıdır. Bu yüzden tempoyu temayı ilk çalan yaylılardan alan obuanın her türlü hıza hazırlıklı olması gerekir. Sebebi de; eğer eser yazılmış olduğu metronom ile çalınır ise obuacının çift dil kullanma zorunluluğu vardır. Çift dil tekniğine ise kısaca şöyle değinilebilir;

“Çift Dil Tekniği'nin ana amacı; tek dilin ulaşamadığı hızı elde etmektir. Bundan dolayı, sadece staccato artikülasyonu için mümkündür. Ulaşabilinen hız: 152 – 200 metronom değeri kadar, dörtlük bazında onaltılıklardır. Bu ölçümler kullanılan rejistir, pasajların uzunluğu ve zorluk derecesine göre değişmektedir.”¹⁰

Solo öncesi iyi şekilde diyaframa alınan hava dengeli şekilde gene diyafram yardımıyla kamışın ve obuanın içine yollanarak çalığa başlanır. Çift dil atmanın en kolay yolu doğru nefes almaktan ve diyaframdan havayı kesintisiz, dengeli ve kontrollü yollamaktan geçer. Solo piano başlar ve piano biter. Bu yüzden başlangıç ve bitiş balansı iyi ayarlanmalıdır. Hızlı ve teknik bir solo olduğu için nefes noktası bulunmamaktadır. Bu solo da tek kullanılabilecek nefes noktası 46. ya da 47. ölçüdeki bağlı (legato) notalardır. Bu noktaların en rahat çalınan yerinde nefes çevirme tekniğini kullanmak şarttır çünkü duraklayarak (durarak) nefes alma imkanı yoktur. Anlatılan üzere obua icracısının bu soloyu çalmak

¹⁰ Bayramoğulları, 2014: 74

için çift dil ve nefes çevirme tekniklerine hakim olması gerekmektedir. Bunlara hakim olabilmenin en iyi yolu çok iyi diyafram bilgisi ve kullanımınıdır.

4.3.3. Strauss Obua Konçertosu 1. Bölüm

Allegro moderato

Strauss'un bu eseri, karışık bir dönem ve zorlu şartlar altında bestelenmiş olmasına rağmen obua repertuarının en çok sevilen ve seslendirilen eserleri arasına girmiştir. Strauss obua konçertosu, hem teknik hem de müzikal açıdan çalınması zor bir eserdir. Diğer incelemelerde bahsedilen bazı teknik çalışmaların yanı sıra nefes çevirme tekniği ismi ile bilinen başka bir obua tekniğinin de eklenmesi bu konçertonun çalımı için gereklidir. Basitçe çalarken nefes almak olarak açıklayabileceğimiz bu tekniği Holliger'in anlatımı daha açıklayıcı kılmaktadır;

“Nefes çevirme tekniği öncelikle orta rejistırda tek ton üzerine çalışılmalıdır. İlk aşamada yanaktan üflenilen bir tonu mümkün olduğu kadar uzun tutmaya çalışın. Entonasyon ve ağız pozisyonu değişikliklerini önlemeye çalışın. Bu çalışmaya burundan nefes alıp vermeyi de ekleyin. Daha sonra normal üfleme ile yanaktan üflemenin pürüzsüz geçişine çalışın. Nüans ve entonasyon farkı

olmamalı. Pürüzsüz geçişin tersini çalışın. Bu çalışmaya ek olarak, yanaktan üflerken burundan nefes alın. Nefes çevirme tekniği tek ton üzerinde vibratolu çalışma; Yanaktan üfleme esnasında kesilen vibrato, “Çene Vibratosu” aracılığıyla sürdürülebilir. Nefes çevirme tekniği triller, gam, ritim grupları ve çoksesli tınların üzerine çalışın.”
H.Holliger,age,(Anhang)s.5-6.

Nefes çevirme tekniğini halletmek eseri doğru şekilde çalmayı sağlar. Eserin inceleyeceğimiz ilk bölümü, Allegro Moderato'dur ve 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. Sergi kesiti, viyolonsellerin tek başlarına duyurdukları 16'lık dört notadan oluşan bir figürle açılır ve tüm konçerto boyunca varlığını hissettirir. Eserin ilk teması üzerinden ele alacağımız doğru diyafram kullanımı tüm esere uygulanabilmektedir. Öncelikle eser için gerekli olan seviyede teknik ve müzikal özellikler icracı tarafından giderilmelidir. Eserin 3. cü ölçüsünde ilk tema ile birlikte konçertoya dahil olan obua tüm eser boyunca farklı enstrümanlarla tema alış-verişi içinde olacaktır. İcracı iyi bir nefes ile esere çok yumuşak başlamalı, 16'lıkları birebir değerinde çalmalı ve gereken yerde nefes çevirme tekniğini kullanmalıdır. Nefes çevirme tekniği bu eserin en önemli yapı taşlarından birisidir. Çünkü; ancak o zaman eser bir bütün şeklinde çalınabilir. Tabi ki belirli noktalarda normal nefes verilip alınarak icracı kendini rahatlatmalıdır fakat arsız, uzun pasajlar için nefes çevirme tekniği kesinlikle gerektir. Strauss'un orjinal notasının üzerinde çok az nüans gözükse de, eseri müzikal anlamda tamamlamak için nüans farklılıklarına gidilmeli ve bu farklılıklar diyafram ile desteklenmelidir.

4.3.4. Mozart Obua Konçertosu 1. Bölüm

Allegro aperto

Oboe

Ob.

Ob.

Ob.

Ob.

Obua konçertoları arasında belki de en büyük öneme sahip olan Mozart obua konçertosunu doğru icra etmek için icracının bazı noktaları çok doğru biliyor olması gerekmektedir. Teknik açıdan kolay gibi gözükse de, çalan kişinin tüm yapabildiklerini ya da yapamadıklarını gözler önüne serebilen bir eserdir. Sebebi ise; bu konçertonun icracıyı çok göz önünde bırakması yani obua konçertosu çalınırken icracının her zaman solo çalıyor olmasıdır. Bu eser icra edilirken süreklilik gerektiren bir kondisyona çok iyi bir teknik çalışma ve hızlı tek dil atabilme kapasitesine sahip olunmalıdır. İlk bölüm Allegro aperto'dur. İcra ilk bölümün 32. ölçüsünde esere giriş yapar. Tek dilli ve teknik pasajların gerektiği gibi çalınabilmesi için diyafram kontrolünün de çok iyi olması gerekmektedir. Çünkü diyaframdan yollanan hava sayesinde tek dil daha hızlı ve staccato (kesik) atılabilir. Hava, obuacının dilini en iyi şekilde kullanabilmesi için çok önemli bir araçtır. Hava, üfleli bir enstrümanda diyafram demektir. Bu yüzden diyaframa alınan ve doğru kullanılan her nefes bir obuacı için kritik öneme sahiptir. Bu yüzden ilk bölüme başlarken çok iyi bir diyafram nefesi alınmalıdır. Hızlı bir bölüm olduğu için (eserin karakterini de bozmamak adına) suslar dışında nefes alınmamalıdır. Bu yüzden en küçük değerdeki sus bile

nefesi tazelemek için kullanılmalıdır. En ideal nefes alma noktaları 38., 40., 42. ve 47. ölçülerdedir. Eserin en dikkat edilmesi gereken şeyi karakteridir. Eğer tek dil ve teknik pasajlar diyafram nefesi ile desteklenirse icracı eserin karakterini ortaya çıkarabilir. Bu yapılmadığı takdirde icracı tıkanıp, yavaşlayacak, eserin karakterini ortaya çıkaramayacaktır. Bu gibi büyük efor sarfedilmesi gereken konçertolarda diyaframın doğru kullanılması hem teknik pasajların çalımını kolaylaştıracak hem de karakteristik özelliklerin birebir gösterilmesini sağlayacaktır.

4.3.5. Henri Dutilleux Obua Sonatı 2. Bölüm

Scherzo

Oboe *p*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *cres.....cen.....do*

Ob. *f marcato*

Ob. *dim..*

Çağdaş obua literatüründe önemli bir yere sahip olan Dutilleux sonatı dünyanın bir çok yerinde kabul görmekte ve konservatuvarların müfredatlarında yer almaktadır. Aria (birinci bölüm) bölümünden sonra gelen Scherzo (ikinci bölüm) bölümü hızlı, çift dilli ve iyi nefes kontrolleri olan bir çalışma ihtiyaç duyar. Bölümün en önemli özelliği, keskin hatlara sahip olmasıdır. Hızlı ve keskin olduğu için nefes alırken hızlı düşünülmesi ve susların nefes noktaları olarak kullanılması gerekmektedir. 7 numaradan 4 ölçü sonra obua esere tekrar dahil olur. İyi bir diyafram nefesi alınmalı, aksanlarda diyaframdan hızlı ve küçük itişler yapılmalı, eserin enerjisi ve hızı hiç düşmemelidir. Ritim değişiklikleri bu eserin en büyük zorluklarından birisidir. Bu yüzden parmak, dil, nefes alma ve ritmik öğeler yavaş çalışılarak öğrenilmelidir. 9 numaraya gelindiğinde zor teknik pasajlar geçilmiş olacaktır fakat bu noktadan 10 numaraya kadar nefes alınabilecek çok fazla seçenek olmadığı için nefes çevirme tekniğine (bkz. Strauss inceleme) başvurmak gerekir. Yani trillde ve legato notalarda kesinlikle bu teknik uygulanmalıdır. Bu esnada hemen hemen her notanın başında görülen aksanların yapılması eserin karakteri için büyük önem taşımaktadır. Bunu yapabilmek için diyafram kullanılmalıdır. Hızlı, kesik sert bir diyafram itışı ile istenilen aksan gerçekleştirilir. Eserin zorluğu, birçok farklı obua tekniğinin beraber kullanılmasını gerektirmesinden kaynaklanmaktadır. Düşük tempolu metronom çalışmalarıyla her bir teknik tek tek çalışılıp öğrenilmeli, daha sonra eser üstünde kullanılmalıdır. Nefesi doğru kullanmak bu tekniklerin uygulanabilirliğini kolaylaştıracaktır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Diyafram nefesi, günlük hayatımızda da kullanmamız gereken, doğru bir nefes alma şeklidir. Kişiler fark etmese bile, doğru nefes almanın hem bedene hem de zihne yararı büyüktür. Bu yüzden, sadece üflemeli bir enstrümanı iyi çalmak ya da iyi bir sporcu olmak için diyafram nefesi kullanılmaz. Aynı zamanda, yaşam kalitesini arttırmak için de kullanılmalıdır. Vücuda, yeterli seviyede oksijenin girebilmesinin tek yolu da diyafram nefesidir.

Diyafram nefesini bilinçsiz şekilde (uyurken) kullanırız. Fakat önemli olan hayatımızın sonuna kadar kullanacağımız nefes almak gibi bir temel içgüdüyü doğru uygulamaktır. Diyafram, bir kas olduğu için geliştirilmesi de son derece kolaydır.

Küçük yaşlarda başlayan üflemeli enstrüman çalma eğitiminde ise doğru diyafram nefesi ayrı bir önem taşımaktadır. İyi bir eğitmen ve doğru çalışma teknikleri ya da aletleriyle enstrüman çalma kalitesi artırılabilir. Bu yüzden, obua çalmada da diyaframı bilinçli kullanabilmek çok önemlidir. Üflemeli bir enstrüman çalmaya, ilk önce doğru diyafram nefesi öğrenilmeyle başlanmalı ve iyi bir eğitmen gözetiminde aletli, aletsiz ya da enstrüman ile her gün nefes egzersizleri tekrarlanmalıdır. Bu sayede, hem doğru nefes alma öğrenilecek hemde obuayı çalmaya yönelik en büyük adım atılmış olacaktır. Unutulmamalıdır ki; diyafram kullanımını doğru öğrenmek icracıya hayat boyu avantaj sağlayacaktır.

Enstrümanla, bedensel ya da aletli diyafram geliştirme egzersizlerinden bazıları, küçük yaşta başlanılan üflemeli enstrüman çalma eksikliklerini gidermek amacıyla bu araştırmada sunulmuştur. Kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşan araştırmada icracı görüşlerine de yer verilmiştir. Bu araştırmayla obuaya yeni başlayan öğrencilere ve diyaframı doğru şekilde kullanamayan icracılara diyaframı geliştirme yöntemleri sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- ANIT, FULYA. (1999) Üflemeli Çalgılarda Sesin Oluşumu ve Nefes Tekniği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.
- BATE, P. (1975). *The Oboe: An Outline of Its History, Development, and Construction*. New York: W. W. Norton.
- BENADE, Arthur H. "Woodwinds: The Evolutionary Path Since 1700". *Galpin Society Journal* 47. 1994.
- BERNARDİNİ, Alfredo. "Oboe Playing in Italy from Origins to 1800". A dissertation for the University of Oxford. 1985.
- BYRNE, Maurice. "Reed Makers". *Galpin Society Journal* 37. 1984
- CONREY, Georges A. "The Paris Conservatory: its Oboe Professors, Laureates (1795–1984)". *International Double Reed*
- DAHLQVİST, Reine. "Taille, Oboe da Caccia and Corno Inglese". *Galpin Society Journal* 26. 1973.
- EVANS, Kenneth Gene. "Instructional Materials for the Oboe, 1695- 1800". Doktora Tezi. State University of Iowa. 1963.
- FENMEN, MİTHAT. (1997) Müzikçinin El Kitabı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara
- GOOSSENS, Leon ve ROXBURGH Edwin. "Oboe". Kahn & Averill. London, 1993 *Society Journal* 14. 1986
- HALFPENNY, Eric. "A Seventeenth-Century Oboe Consort". *Galpin Society Journal* 10. 1957.
- KARTAL, M. (2008). Nefes Teknikleri-Nefesin Sihirli Gücü. (1. Basım). İstanbul: Sistem Yayıncılık
- KUTLUK, FIRAT. (1997) Müziğin Tarihsel Evrimi. Ceylan Matbaacılık. İstanbul
- MİMAROĞLU, İLHAN. (1999) Müzik Tarihi. Varlık Yayınları 6. basım. İstanbul.
- ÖZTUNÇ, ALTUĞ. (2005) Üflemeli Çalgıcının Anatomisi, Bemol Müzik Yayınları
- ROTHWELL, Evelyn. "Oboe Technique". Oxford University Pres. London, 1982.
- SUBLETT, Shelly ve SWİNEY, Alvin. "Great Oboes of the Twentieth Century". *Journal of the International Double Reed Society* 24, No 2, 2001.
- UÇAN, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Alf Matbaası.

UTKU, C. (t.y.). Nefes Tekniği ve Uygulamaları. Erişim 20 Aralık 2006

VEALE, Peter& Mahnkopf, Claus-Steffen. *“The Techniques of Oboe Playing”*. Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel, 1994.

EKLER

EK 1

Eylül Can Akdağ Öncelikle kendinizle ilgili bizi ufak da olsa bilgilendirir misiniz?

İrfani Özdemir 1962 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda trompet bölümüne girdim. Dört yıl Mehmet Ertem"le çalıştım. Trompet çalarak liseden mezun oldum, ama aslında obua çalmak istiyordum. Sonra obuaya geçtim ve Şakir Hoca'nın (Yolaç) öğrencisi oldum. Bu üç yıl çok çalıştım. O yıllardan sonra 1969'da orkestraya girdim. Sonra Almanya'ya gittim, DAAD bursunu kazanarak. Orada Helmuth Winchermann ile çalıştım iki yıl. 1974 yılında Türkiye'ye döndüm. Dönünce askere gittim ve acemilik döneminden sonra Ankara Mızıka Okulu'nda göreve başladım. Mızıka okulunda obuacılar vardı. Üç yeni öğrenciyi de ben obuaya başlattım. İlk öğretmenliğim orada başladı. Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı'nda ise 1976-77 döneminde obua öğretmeye başladım. O zaman Şakir Hoca İzmir'e gitmek arzusundaydı. İlk başlattığım öğrencim Nuri Köker. Şimdi düşünüyorum, 39-40 tane öğrencim olmuş. 1982-83 yıllarında Bilkent Konservatuvarı kuruldu. Orada da ders vermeye başladım. Orada da öğrencilerim oldu. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda grup şefiydim, kısa süre önce emekli oldum. Hocalık görevim halen H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'da devam ediyor.

E. A. Diyafram kullanımına bağlı olarak obuaya başlamak için en uygun yaş sizce kaç olmalıdır?

İ. Ö. En uygun yaş 9-10'dur. Fakat en önemli şey iyi bir eğitmen tarafından yönlendirilmesidir. Çocuğa doğru nefes almasını, diyaframını doğru kullanmasını iyi bir metodla öğretmek çok önemlidir. Diyaframı doğru kullanmak üflemele enstrüman çalan kişiler için çok önemlidir. Bu yüzden diyaframını iyi kullanamayan icracılar, enstrümanlarını da iyi çalamazlar. Ben Almanya' da

okurken diyaframla ilgili bir dersimiz vardı ve ben o zaman diyaframın önemini kavradım. Ders karşılıklı iki kişinin birbirini kontrolüyle yapıldı; bir kişi (kontrol eden) diğer kişinin (nefes alıp – veren) diyaframına baskı yaparak doğru nefes alınıp alınmadığını kontrol ederdi. Tabi ki çok yararlı ve kapsamlı bir dersti. Malesef bizim okullarımızda böyle bir ders mevcut değil. Ben Almanya'dan döndüğüm zaman yetkili kişilerle bu dersi vermemiz konusunda konuştum fakat girişimlerim yeterli olmadı. Benim ilk hocam Şakir hocaydı ve çok aydın bir insandı. O beni başlattığı zaman, bak böyle böyle nefes alıcaksın ama bu konu da benden daha bilgili insanlara da danışmalısın derdi. Beni şan hocalarına yönlendirirdi. Onlara da danıştım ve bu sayede birçok yararlı bilgi öğrendim. Yıllar sonra okuldaki kendi öğrencilerime bu bilgileri aktardığım zaman gördüğüm şey; bizim insanımızın sağlıklı nefes almayı bilmediğiydi. Onlara doğrusunu öğreterek çalışmalara başlatıyordum. İyi ses çıkarmanın temeli doğru nefes almaktan geçiyor.

E.A. Diyaframı geliştirmek ve verimli kullanabilmek için neler yapılmalı, hangi yöntemler izlenmeli ve ne tür egzersizlere başvurulmalıdır ?

İ. Ö. Alexander tekniği en beğendiğim diyafram egzersizlerindedir. Bunun dışında çiftli diyafram çalışmalarının da çok yararlı olduğunu düşünüyorum. Çünkü diyaframını yeni kullanmaya başlayan birisinin kendini kontrol etmesi zordur. Bu yüzden çiftli çalışmak nefes çalışmasına yeni başlayanlar için iyi bir sonuç verebilir.

E. A. Sizce dönemler arasında diyafram kullanımını açısından fark var mıdır? Var ise örneklendirebilir misiniz?

İ. Ö. Hayır yoktur. Önemli olan temelde doğru nefes alarak çalmaktır.

E. A. Diyaframımızı geliştirmek için bireysel enstrüman çalışması dışında neler yapabiliriz?

İ. Ö. Müziğe küçük yaşta başlanması gerektiğini göz önüne alırsak; müziğe yetenekli çocuklara blok flüt çaldırılmalıdır. Yurt dışında da blok flütle müziğe başlayan çok öğrenci oluyor ve daha sonrasında çocuğun üflemeli bir enstrümana adapte olması daha kolay oluyor. İyi bir eğitmenle çalışılması çok önemlidir.

E. A. Nüanslarda diyafram kullanımında ne gibi değişiklikler görülür ?

İ. Ö. Tabii ki oluyor. Örneğin; obua da pes sesleri piano çıkarabilmek için basıncı ona göre ayarlayıp, sesi belli frekansta üfleyebilmek için diyaframı ona göre (belki daha çok belki daha az hava ile) şekillendiriyoruz. Nüansa göre çeşitli yöntemler kullanılır.

E. A. Düzenli enstrüman çalışılmadığında ya da enstrüman çalmaya bir süre ara verildiğinde diyafram kasında bariz bir gerileme ya da buna benzer kötü etkiler görülebilir mi ?

İ. Ö. Gelir. Diyafram çalışan bir kas, çalışması durduğunda doğal olarak işlevi yavaşlar. Güçsüzleşir. Uzun süre obua çaladıktan sonra çalışıldığında, icracı diyaframının gerilediğini hisseder. Çünkü nefes alıp vermesi, kondisyonu azalmıştır ve icracı çabuk yorulur. Fakat düzenli bir çalışma ile kısa zaman da eski performansına ulaşması mümkündür.

E. A. Sporun diyafram gelişimine yardımcı olduğunu düşünüyor musunuz?

İ. Ö. Tabii. Sporda da aynı şekilde; doğru nefes alamazsan hızlı koşamaz, çabuk yorulursun. Yüksekçe atlayamaz hemen tıkanırsın. Bu yüzden spor ile uğraşmanın da diyafram gelişimine katkısı büyüktür.

E. A. Diyaframa kötü anlamda etki edecek etkenler var mıdır ? Varsa sizce nerlerdir?

İ. Ö. Benim aklıma gelen en kötü etkenlerden birisi çok yemek olabilir. Özellikle konser öncesinde. Çünkü vücudu çalmaya hazırlarken başka bir görevle (yemek sindirme) daha meşgul etmek vücudu yorar ve diyaframdan istenen performansın alınamamasına sebebiyet verir. Bu gibi ufak şeyler dışında büyük anlamda diyaframa etki edebilecek kötü etkenler olduğunu düşünmüyorum.

E. A. Diyaframı verimli kullanamadığımızda bunun etkisi enstrüman çalışımıza nasıl etki eder ?

İ. Ö. İyi ses üretemezsin ve çabuk yorulursun. Çıkardığın ses sağlıklı olmaz. İyi bir vibrato yapamazsın. Kısacası obua çalımında doğru diyafram kullanımı çok önemlidir.

EK 2

Eylül Can Akdağ Öncelikle kendinizle ilgili bizi ufak da olsa bilgilendirir misiniz?

Bayram Bayramoğulları 1973 yılında Bulgaristan'da doğdum. Liseyi 1989-1992 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı'nda obua sanat dalında okudum. Üniversiteyi ve yüksek lisansı 1992-1999 yılları arasında Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, Almanya'da bitirdim. 1999 yılından beri de Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nda obua sanatçısı olarak görev yapmaktayım. Ayrıca 2001 yılında Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın obua sanat dalını kurdum ve 2007 yılına kadar öğretim elemanı olarak çalıştım. Türkiye, Özbekistan, Bulgaristan, İtalya, İsrail, Kazakistan, İran gibi çeşitli ülkelerde ustalık sınıflarını yönettim. 2000 yılından beri Antalya Filarmoni Derneği üyesiyim.

E.A. Diyafram kullanımına bağlı olarak obuaya başlamak için en uygun yaş sizce kaç olmalıdır?

B.B. Diyafram, vücudumuzun en önemli ve en çok kullanılan kaslarından birisidir. Neredeyse tüm hareketlerimizde biz farkına varmadan devreye girmektedir. Diyafram kullanmak için belli bir yaşa gelmemiz gerekmez hatta küçük çocukların vücut koordinasyonları daha iyi olduğu için büyüklere göre daha iyi diyaframlarını kullanırlar. Örneğin ; 29 Nisan – 05 Mayıs 2017 tarihleri arasında Tahran / İran'da verdiğim Masterclass'ta yaşları 6-10 arasında birçok küçük çocukla çalıştım ve diyaframın bir problem konusu olmadığını gördüm. Fakat yaş yükseldikçe bu tarz sorunlar oluştuğunu da anladım. Tabi ki bunu yaş arttıkça öğrencinin diyaframını daha iyi kullanma isteğine bağlayabiliriz. Ancak benim "anlayışım" göre hatalar tam da burada başlıyor. Diyafram özel bir kastan ziyade, üflenen havanın içinde bir güç enerji kaynağı olarak görülmelidir. Vücudumuzun bir bölgesinin kasılması gibi bir histen ziyade, tonun sağlam ve stabil tınlaması gibi referansları kullanmak daha doğrudur çünkü tona etkisi aktarılamayan bir kasılma boşunadır ve maalesef zararlıdır. Yani; obuaya çalmak

için çok özel bir kas hareketine ihtiyaç yoktur. Bu anlayış artık çok eskide kaldı. Bu anlamda obuaya başlama yaşı diyafram kullanma kıstasına bağlı olmadığını düşünmekteyim. Dikkat edilmesi gereken konular örneğin şöyle olabilir : altı yaşında obuaya başlayacak bir çocuk için profesyonel bir obuaya kıyasla çok daha hafif olan çocuk obua modelleri tercih edilmelidir.

E.A. Diyaframı geliştirmek ve verimli kullanabilmek için neler yapılmalı, hangi yöntemler izlenmeli ve ne tür egzersizlere başvurulmalıdır ?

B.B. Yukarıda da bahsettiğim gibi bu tarz özel çalışmalar, egzersizler diyafram kasına özel anlamlar atfedicektir. Bu yanlışır; kaçınmak lazım! Başka bir açıdan ise öğrencilerin (özellikle de kız öğrencilerin) bir farkındalık kazanmaları önemlidir! Örneğin; el, karın bölgesine konularak nefesin girişi-çıkışı takip, kontrol edilebilir. Bu bir başkasının (öğretmen veya arkadaş) eli de olabilir. Hatta sırtımızı duvara yasladıktan sonra bir başkasının karşı kuvvet uygulayarak bizi diyaframımızdan (karın bölgemizden) itmesiyle de olabilir. Ancak, tüm bu çalışmalar çok çok yavaş, dikkatli ve hafif (az güçle) yapılmalıdır. Çünkü maksat diyaframı güçlendirmek değil (bu kas hiç ummadığımız kadar güçlüdür!) sadece diyafram kasına karşı bir farkındalık kazanmaktır. Not: Düz bir yere yatarak karın bölgesine birkaç kitap konulabilir. Ancak kendi çocukluğumda da olduğu gibi kitap koymak yerine spor ağırlıkları gibi şeyler konulursa bu hem yanlış hem de çok zararlı olur!

E.A. Sizce dönemler arasında diyafram kullanımı açısından fark var mıdır? Var ise örneklendirebilir misiniz?

B.B. Yoktur ; ancak Barok dönemde vibratonun olmaması olayı diğer dönemlerden (örn. Klasik, Romantik) farklılaştırıyor. Vibrato yerine sesler ileri geri üfleyerek fraz (cümle) daha ilginç (atraktiv) hale getirilir. Uzun seslerde ise parmak vibratosu yapılır. Tabi, günümüz modern obularında ne ölçüde eski üsluplara uygun çalabiliyoruz sorusu tartışmaya her zaman açıktır. Kendi anlayışına göre; eski üslup çalış tarzları mümkünse o döneme ait çalgı

modelleriyle yapılmalıdır. Bu anlamda tabii ki uygulamada dönemden döneme kullanım farkları vardır, ancak böyle kategorize ederek diyaframı öğretmenin yapıcı olmadığını düşünüyorum ve yine bu, kasa özel bir anlam yükleyecektir.

E.A. Diyaframımızı geliştirmek için bireysel enstrüman çalışması dışında neler yapabiliriz?

B.B. Diyaframa özel hiçbir şey ancak her türlü spor faaliyetinin hem diyaframa hem de vücuda çok faydası olduğu için yapılabilir. İnsanın kendisini zinde ve dengede hissetmesi çok önemlidir. Bu, tüm vücut pozisyonunu etkileyecektir ve dolayısıyla diyaframın daha kolay ve sağlıklı çalışmasına katkı sağlayacaktır. Tıpkı küçük yaşlardaki öğrencilerde görüldüğü gibi. (Bkz. Soru 1)

E.A. Nüanslarda diyafram kullanımında ne gibi değişiklikler görülür ?

B.B. Nüanslarda diyafram çok önemlidir. Diyafram = Destek anlamı taşır. Forte nüansı güçlü bir hava akımıyla elde edilir, ancak decrescendo ve pianoda gücü azalan bir hava akımı vardır. Bu aktivitede diyaframla havayı desteklemezsek ton kalitesi bozulur. Esas problem, diyaframın sürekli olarak gergin olması gereken bir kas olması olarak öğretilmesidir. Her kasta olduğu gibi kas gerilir ve kısa bir süre sonra gevşetilir. Bu hep tekrarlanır. Bizde bunun tercümesi ise; piano ve decrescendoda gerilir, crescendo ve fortede gevşetilir. Çok pes ve tiz tonlarda diyafram gerginleştirilerek hava desteklenir, orta tonlarda gevşetilir ve yeni güç depolanır. Böylece kasa bağlı ya da değil, bir yorgunluk da oluşmaz. Aslında hepsi bundan ibarettir, daha fazlası değil.

E.A. Düzenli enstrüman çalışılmadığında ya da enstrüman çalmaya bir süre ara verildiğinde diyafram kasında bariz bir gerileme ya da buna benzer kötü etkiler görülebilir mi ?

B.B. Hayır. Diyaframı her hareketimizde kullandığımız için bir güç kaybı oluşmaz. Ancak mesele zaten diyaframın gücü değildir. Mesele ; çalım

esnasında ihtiyacımız olan küçük bir desteği havamıza aktarabilmektir. Bu da obua çalışarak olur.

E.A. Sporun diyafram gelişimine yardımcı olduğunu düşünüyor musunuz ?

B.B. Evet. (Bkz. Cevap 4)

E.A. Diyaframa kötü anlamda etki edecek etkenler var mıdır ? Varsa sizce nerlerdir ?

B.B. Özel bir bilgim yoktur. Daha önce de ifade ettiğim gibi diyaframı özelleştiren herşey yanlıştır! Dolayısıyla insan sağlığı için zararlı olan herşey bu kası da kapsar.

E.A. Diyaframı verimli kullanamadığımızda bunun etkisi enstrüman çalışımıza nasıl etki eder ?

B.B. Obua icrasında diyafram çok çok önemlidir. Ancak bu önem her türlü vücut hareketimiz için de geçerlidir. Diyafram = Destek olduğuna göre her ihtiyacımızda kendisine başvuruyoruz. Daha önce de anlattığım gibi, özellikle tiz ve pes tonların entonasyon ve tını kalitesini iyileştirmek için çok önemlidir. Genel anlamda ton kalitesi, eşitlik, entonasyon gibi her parametrede, o anda kullandığımız kamışın eksiklerini örtmek için de hep diyaframı (tabi ki pozisyonu da!) kullanıyoruz.

Bu anlamda doğru bir diyafram anlayışı oluşması çok önemlidir. Bu çalışmanın buna çok faydalı olacağını kanısında olduğum için görüşlerimi severek aktardım. Başarılar dilerim. Doç. Bayram Bayramoğulları

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Eylül Can AKDAĞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Samsun 07.10.1990

Eğitim Durumu

Orta Okul, Lise ve Lisans Öğrenimi: 2001 – 2012 Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

(Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Obua Sanat Dalı)

Yüksek Lisans Öğrenimi: 2014 - 2018 Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

(Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Obua Sanat Dalı)

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce, Almanca

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar: 2013 – 2015 yılları arası Ankara Devlet Tiyatroları.

2015 yılından itibaren Kuzey Kıbrıs Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası.

İletişim

E-Posta Adresi: eylulcanakdag@gmail.com

eylulcanakdag@hotmail.com

OBUA ÇALMADA DIYAFRAM KULLANIMI VE ÖNEMİ

ORIJINALLIK RAPORU

% **19**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **11**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **8**

YAYINLAR

% **6**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

- 1** Zerrin Tan. "HISTORICAL DEVELOPMENT AND DIVERSITY OF OBOE", Idil Journal of Art and Language, 2018
Yayın % **8**
- 2** Submitted to Hacettepe University
Öğrenci Ödevi % **3**
- 3** Submitted to TechKnowledge Turkey
Öğrenci Ödevi % **1**
- 4** acikerisim.deu.edu.tr
İnternet Kaynağı % **1**
- 5** www.msxlabs.org
İnternet Kaynağı % **1**
- 6** www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080
İnternet Kaynağı % **1**
- 7** pozitivenerji.com
İnternet Kaynağı % **1**
- 8** www.libraries.iub.edu
İnternet Kaynağı % **1**

| | | |
|----|---|-----|
| 9 | yanflutist.blogspot.com İnternet Kaynağı | %1 |
| 10 | www.fensinif.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 11 | www.sonsuzsifa.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 12 | orchestraexcerpts.com İnternet Kaynağı | <%1 |
| 13 | Christopher Redgate. "Re-inventing the oboe", Contemporary Music Review, 4/2007 Yayın | <%1 |
| 14 | www.idrs.org İnternet Kaynağı | <%1 |
| 15 | helvia.uco.es İnternet Kaynağı | <%1 |
| 16 | www.toraks.org.tr İnternet Kaynağı | <%1 |
| 17 | Submitted to Bilkent University Öğrenci Ödevi | <%1 |
| 18 | Submitted to Turkiye ve Orta Dogu Amme İdaresi Enstit Öğrenci Ödevi | <%1 |
| 19 | whitwellbooks.com İnternet Kaynağı | <%1 |

20

tr.wikipedia.org

İnternet Kaynağı

<% 1

21

www.muzikegitimcileri.net

İnternet Kaynağı

<% 1

22

brusselsmimoboecollection.kcb.be

İnternet Kaynağı

<% 1

23

www.gefad.gazi.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

24

Filipa M.B. Lã, Greta Wistbacka, Pedro Amarante Andrade, Svante Granqvist. "Real-Time Visual Feedback of Airflow in Voice Training: Aerodynamic Properties of Two Flow Ball Devices", Journal of Voice, 2017

Yayın

<% 1

25

www.bby.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat