

Ney İcrasında Vibrato Tekniğine Dair Bir İnceleme

An Examination of Vibrato Technique in Ney Performance

Öz

Türk müziği ve dinî müzik icralarında etkin rol alan sazların başında hiç şüphesiz ney gelmektedir. Ney, başta Mevlevî ayinleri olmak üzere birçok dinî müzik formunda kullanılmasının yanı sıra la-dinî müzik formlarında da yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Bu sazın öğreniminin, tarihsel süreçte meşk adı verilen bir yöntem ile devam ettirildiği bilinmekte olup günümüzde nota kullanımının artması ile işleyişinde değişiklikler oluşmuştur. Bu işleyişteki değişikliklere rağmen meşk yöntemi, bu sazın en etkin öğrenim metodu olmaya devam etmektedir. Hoca-talebe ilişkisine dayanan meşkle ney tavrı öğretilmekte ve nesilden nesile aktarılmaktadır. Ney icra tavrılarını oluşturan öğeler; nota-icra farklılıkları, süslemeler ve artikülasyon öğelerindeki farklılıklardır. Bu araştırma ile amaçlanan; ney icrasında önemli bir yer tutan ve tavrılar arası uygulama farklılıkları gösteren vibrato kavramının tüm yönleri ile ele alınması ve açıklığa kavuşturulmasıdır. Bu amaçla; ney icrası özelinde vibrato kavramının literatürdeki yeri incelenmiş ancak birkaç tanım ve bilgidен öteye gidilememiştir. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerde vibratonun yapılış şekillerinin tavrılar arasında farklılık gösterdiği belirlenmiş ve bu minvalde ülkemizdeki ney tavrılarının tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Taranan kaynaklarda tekke tavrı ve Niyazi Sayın tavrı olmak üzere iki ney tavrından bahsedildiği görülmüştür. Yazılı kaynaklardan detaylı bilgiye ulaşamadığımdan sözlü kaynaklara başvurma gerekliliği doğmuş ve her biri günümüzde önde gelen neyzen ve eğitimcilerden olan Doç. Dr. Süleyman Erguner, M. Sadreddin Özçimi ve Ahmed Şahin ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerden ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre vibratonun tanımı, Türk müziğindeki ve ney icrasındaki yeri, tavrılar arasındaki uygulama farklılıkları, yapıldığı yere ve yapılış şekline göre vibrato çeşitleri açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak yanak vibratosuyla ilgili bilgilere yer verilmiş olup bu vibrato tekniğinin geliştirilmesine ve eğitim şekline dair egzersizlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Neyde Vibrato Tekniği, Vibrato, Vibratonun Önemi, Vibrato Çeşitleri

Abstract

The ney is unquestionably one of the main musical instruments that is used in Turkish music and religious music performances. It is utilized in various religious musical genres, particularly in Mevlevî rituals, but it is also commonly used in non-religious musical genres. The instrument's learning process has been continued through a technique called "meşk" throughout history, and changes have occurred in the application of this method due to the increased use of musical notation. Nonetheless, the meşk method remains the most effective way to learn this instrument. Ney's playing style is taught and passed down from generation to generation based on the practice based on the teacher-student relationship. The playing styles of ney are based on the differences in note-performing, ornamentation, and articulation elements. The aim of this study is to address and clarify the concept of vibrato in all its aspects, which has an important place in ney performance and shows differences in practice between styles. The aim of this study is to address and clarify the concept of vibrato, which has an important place in ney performance and shows differences in practice between styles. The literature on the concept of vibrato has been examined, but only a few definitions and information have been found. This study has determined that the ways of making vibrato differ between styles and has identified two ney styles, the lodge style (tekke tavrı) and the Niyazi Sayın style, based on written documents. However, as sufficient information about these styles could not be obtained from written documents, oral sources such as interviews with prominent ney players and teachers (Dr. Süleyman Erguner, M. Sadreddin Özçimi, and Ahmed Şahin) were consulted. According to the information obtained from the interviews and written sources, the definition of vibrato, its place in Turkish music and ney performance, the differences in practice between the styles, the types of vibrato according to the place and the way it is made have been explained. Finally, information about cheek vibrato is provided, and exercises for developing this vibrato technique and the training method are included.

Keywords: Ney, Vibrato Technique on the Ney, Vibrato, The Importance of Vibrato, Types of Vibrato

Lokman ÖZTÜRK

Öğr. Üyesi Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı/Lecturer Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University Turkish Music State Conservatory Department of Turkish Music Department of Wind and Percussion Instrument.,

lokmanozturk@aybu.edu.tr,
<https://orcid.org/0000-0002-8623-569X>
<https://ror.org/05ryem72>

Makale Türü-Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 22.03.2023

Yayın Tarihi/Date Published: 25.03.2023

Atıf/ Cite as: Öztürk, L. (2023). Ney İcrasında Vibrato Tekniğine Dair Bir İnceleme *Turkish Academic Research Review*, 8 (1), 57-70.

Değerlendirme/Peer-Review: Ön İnceleme: İç Hakem (Editörler). İçerik İnceleme: İki Dış Hakem/Çift taraflı körleme. Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı-Turnitin/Yes-Turnitin.

Yayıncu/Published: Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Lokman Öztürk

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir. / The author(s) has no conflict of interest to declare.

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır. / The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Etik Bildirim/Complaints: turkisharr@gmail.com

Telif Hakkı & Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

1-Giriş

Ney, Türk müziği ve dinî mûsikî icralarında etkin rol alan sazların başında gelmekle beraber başta dinî mûsikî formları olmak üzere la-dinî formlarda da kendine has sesi ve tavrı ile ayrı bir yer tutmaktadır.

Türk müziğinin aktarımında batı müziğindeki gibi nota yolu ile değil meşk yolu ile sağlanan şahsi bir üslubun yani tavrın olduğu belirtilmektedir (Tanrıkorur, 2008: 15-16). Bu tavrı oluşturan öğeler; nota-icra farklılıkları, süsleme ve artikülasyon öğelerindeki farklılıklardır (Koroğlu, 2015: 2-4). Vibrato bu tavrı farklılığını oluşturan ana süsleme öğelerinden biridir.

Eski edvar kitaplarında ve günümüzdeki yazılı kaynaklarda neydeki vibrato konusundan neredeyse hiç bahsedilmediği, vibrato konusundan bahsedilen kaynaklarda ise yalnızca vibratonun tanımına ve tavrılar arası farklılığı oluşturan bir süsleme öğesi olduğuna dair bilgilere yer verilmiştir.

Bu nedenle vibrato, yazılı kaynakların yanı sıra sözlü kaynaklara başvurularak ele alınmış olup tanımı, Türk müziğindeki ve ney icrasındaki yeri, yapıldığı yere ve yapılış şekline göre vibrato çeşitleri olmak üzere çeşitli yönlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Yapılan alan/saha çalışmalarında neydeki vibrato tekniğini ve becerisini geliştirmek amacıyla öğretmen ya da öğrencilere yardım edecek yazılı herhangi bir kaynağa ya da egzersize rastlanılmamıştır. Çalışmanın sonunda aktarılan egzersiz örneklerinin vibrato eğitimine katkıda bulunması amaçlanmıştır.

2-Yöntem

2.1. Metodoloji

Çalışma kapsamında geçmişte ya da halen var olan bir durumun var olduğu şekli ile betimlenmesi amaçlanmıştır. Bu sebepten araştırmada bilimsel araştırma metodu olarak “Betimsel Model” esas alınmıştır. Betimsel araştırmalar, araştırma konusu ile ilgili mevcut durumu saptamayı, olayı tasvir ederek problemi anlamayı amaçlamaktadır (Arıkan, 2011, s. 27).

2.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Türk müziği ney tavrı ve icralarında kullanılan vibrato ve vibrato çeşitleri oluştururken örneklem gurubunu ise neyde “tekke tavrı” ve “Niyazi Sayın tavrı” olarak adlandırılan iki tavrıda kullanılan vibrato ve vibrato çeşitleri oluşturmaktadır.

2.3. Sınırlamalar

Günümüzde Türkiye’deki ney icra tavrılarının büyük çoğunluğunu kapsayan tekke tavrı ve Niyazi Sayın tavrı olmak üzere iki tavrı vardır Bu iki tavrıda icra yapan onlarca icracı ile görüşmeler yapıp incelemelerde bulunmanın çok geniş bir alanı kapsayacağı aşıkardır. Bu sebeple birtakım sınırlamalara gidilmesi gerekliliği doğmuştur. Söz konusu sınırlamalar şöyledir:

- Neyzen Süleyman Erguner, Neyzen M. Sadreddin Özçimi ve Neyzen Ahmed Şahin ile yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler makalede ele alınacaktır.

- Yanak vibratosunun eğitimi ile ilgili bilgiler yazarın tecrübe ve birikimi ile sınırlıdır.

- Nakledilen bilgiler erişilebilen kaynaklar ile sınırlıdır.

Ayrıca Niyazi Sayın’ın sağlık problemleri sebebiyle kendisiyle görüşme yapılamamış olup 2006 yılında Zeck Dergisi’ne vermiş olduğu röportajdan yararlanılarak vibrato konusundaki görüşlerine yer verilmiştir.

2.4. Varsayımlar

- Tespit edilen kişilerin alanı temsil ettikleri varsayılmaktadır.

- Alandan gelen verilerin doğru ve güvenilir olduğu varsayılmaktadır.

- Alanla ilgili kişilerden gelen bilgilerin doğru olduğu varsayılmaktadır.
- Kaynaklara dayalı olarak aktarılan bilgilerin doğru olduğu ve doğru anlaşıldığı varsayılmaktadır.
- Alanla ilgili kişilerin, yeterli bilgi, tecrübe, donanım ve kabiliyete sahip oldukları varsayılmaktadır.

2.5. Çalışmanın Önem ve Amacı

Çalışma konusu ve bulunduğu alan ile ilgili yapılan alan/saha çalışmalarında vibrato ile ilgili genel tanımlara ve batı müziği enstrümanlarında vibrato konularına rastlanılmış fakat Türk müziği enstrümanlarında ve neyde vibrato konusunun incelendiği çalışmalara rastlanılmamıştır. Alanında ilk olmasından dolayı bu çalışmanın önemli olduğu kanısındayız.

Bu çalışma ile ney icrasında kullanılan vibratoyu tüm yönleri ile ele almak, bilinmeyenlerini ortaya çıkarmak ve vibrato eğitimine katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın (sınırlandırmalar göz ardı edilmeksizin) Türk müziği enstrümanlarındaki vibrato konusunun incelenmesine örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

3-Bulgular

3.1. Vibrato

Neyde vibrato konusuna geçmeden önce vibrato kavramının tanımına yer verilecektir. Bu minvalde ilgili literatür taranmış ve vibratoyu tüm yönleriyle ifade eden tanımlar çalışma kapsamına alınmıştır.

Vibrato; kelime manası olarak salınım veya titreşim anlamına gelmekle beraber sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla vokal müzikte, telli, yaylı, üflemeli çalgılarda icracılar tarafından uygulanan titreştirme tekniğidir (Say, 2005, s. 562). Kaynaklarda, müzikal bir tonun tınısı, genliği ve frekansındaki periyodik değişim olarak ifade edilen vibrato (Varış, 2012), müzikal ifadenin en zarif ve anlamlı öğelerinden birisi (Ersöz, 2014, s. 2), müziğin nabızı ve sesin ruhu (Turgay, 2017, s. 71) olarak da tanımlanmaktadır. Bununla beraber her yerde vibrato kullanmanın doğru olmadığı, sadece duygunun en yoğun olduğu yerlerde vibratonun kullanılması gerektiği yapılan çalışmalarda ifade edilmiştir (Ersöz, 2014, s. 20).

“Flüt Vibratosunun Teknik, Müzikal ve Kültürel Boyutu” adlı çalışmasında Halit Turgay vibratoyu, ses aralığı vibratosu, yoğunluk(şiddet) vibratosu ve ses rengi (tını) vibratosu olmak üzere üçe ayırmıştır. Ses aralığı vibratosunu sesin tizleşip-pestleşmesi, yoğunluk (şiddet) vibratosunu sesin forte-piano dinamikleri arasında gidip-gelmesi ve ses rengi(tını) vibratosunun ise ses aralığı vibratosu ile yoğunluk vibratosunun birleşimi ile oluştuğunu belirtmiştir (Turgay, 2017, s. 78).

Süleyman Erguner, vibratoyu bir musiki eserinde meydana gelen küçük frekans değişikliği ve bu frekans değişikliği ile beraber sesin genliği ve renginin değişmesi olarak tanımlamaktadır (Erguner, 2007, s. 27).

Vibrato üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış olan Amerikalı müzisyen ve psikolog Carl Emil Seashore (1899-1976), vibratonun sese zenginlik, yumuşaklık ve tatmin edici bir esneklik kazandırdığını belirtmiştir. Seashore, üflemeli çalgılarda vibratonun genelde hava basıncındaki periyodik değişikliklerle yapıldığından ve bu değişikliklerin birbirini izleyen düzenli aralıklar şeklinde bulunduğundan bahseder. Bununla beraber vibratonun, çalgıda duyulduğunda seste oluşan derinlik olarak algılandığını belirtmektedir. Seashore’a göre vibrato, entonasyon vibratosu ve yoğunluk vibratosu olmak üzere ikiye ayrılır. Seashore, entonasyon vibratosunu entonasyondaki ritmik değişikliklerin yer alması olarak tanımlamakta ve ifade şeklini de 1 saniyedeki vibrato sayısı olarak belirtmektedir. Yoğunluk vibratosunu da sesin akordunda, volümünde ve renginde olan değişiklikler olarak tanımlamaktadır (Ersöz, 2014: 35-36).

3.2. Vibratonun Türk Müziği ve Ney İcrasındaki Yeri

Buraya kadar olan bölümde vibratonun tanımı ve vibrato çeşitleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bundan sonraki bölümde vibratonun Türk müziği ve ney icrasındaki yeri ele alınacak olup ney icra tavırlarına nasıl bir etkisi olduğuna yönelik yazılı kaynaklardan ve bireysel görüşmelerden elde edilen bilgiler aktarılacaktır. Bireysel görüşmeler günümüzün önde gelen neyzenlerinden M. Sadreddin Özçimi, Süleyman Erguner ve Ahmed Şahin ile yapılmıştır.

Ahmed Şahin, vibratonun Türk müziğindeki yeri hakkında vibrato konusunun sadece ney özelinde bir konu olmadığını, Türk müziğinin genel tavrı ile ilgili bir konu olduğunu belirtmektedir. Şahin, Türk müziğinde esas olanın vokal icrası olduğunu ve bu sebeple Türk müziği enstrümanlarının vokal icrasını kendi sazı üzerinde uyguladığını veyahut uygulaması gerektiğini belirtmektedir. Bu konu ile ilgili hocası Niyazi Sayın'ın kendilerine, Hafız Osman'ın, Hafız Sami'nin, Hafız Kemal'in okuduğu gibi icra yapılmaları konusunu her derste hatırlattığını ifade etmektedir. Bugün ulaşabildiğimiz en eski kayıt olan Tanburi Cemil Bey'in kayıtlarında, Cemil Bey'in icra tavrı ile eşlik ettiği Hafız Osman'ın okuyuş tavrının (çarpmaları, glissandoları, kaydırmaları, hecelerinin kullanımları) aynı olmasını bu konuya örnek gösteren Şahin, Cemil Bey'in sesli icradaki bu hareketleri sazına nasıl aktarabileceğini düşündüğünü, çözümler üretmek üzere sazına en güzel şekilde uyarladığını ifade etmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Sadreddin Özçimi, vibratonun Türk müziği icrasında vazgeçilemez bir yeri olduğunu ve Türk müziğinin vibratosuz düşünülmemeyeceğini ifade etmektedir. Vibratonun sadece düz bir sesi dalgalandırarak icra edilen perdeyi güzelleştirmek adına yapılmadığını ayrıca doğru sesi tam nirengi noktasına oturtmak için gerekli olduğunu ifade etmektedir. Ney sazındaki birçok perdenin, sadece parmakları açıp kapamak sureti ile hiçbir müdahalede bulunulmadan üflendiğinde falso çıkmasını bu duruma örnek olarak vermektedir. Özçimi, perdeleri yerine otururken kullanılan vibrato vb. ufak müdahalelerin saniyenin onda biri gibi bir sürede gerçekleştiğini ifade etmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Türk müziğinde vibratonun yeri ile ilgili yukarıdaki açıklamalara paralel bir ifade ile Nesibe Özgül Özbilen'in "Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler" adlı çalışmasında karşılaşılmıştır. Bu çalışmada, makam müziğinde uzun seslerde dalgalanmaların bulunduğu ve bu dalgalanmaların oldukça yumuşak duyulduğu ifade edilmektedir (Özbilen, 2007: 20-21).

Yukarıda vibratonun Türk müziğindeki yeri anlatılmış olup vibratonun ney icrasındaki yeri ve ney icra tavırlarına etkisi ülkemizdeki ney icra tavırlarının tespiti konusu ile beraber açıklanmaya çalışılacaktır.

Cem Behar, Türk müziğinde farklı ney tavırlarının mevcut olduğunu ifade etmektedir. Behar; Hayri Tümer, Gavsı Baykara, Burhaneddin Ökte, Halil Can, Süleyman Erguner (Dede), Neyzen Tevfik, İhsan Aziz Bey gibi neyzenlerin oluşturduğu bir tekke tavrından; Aziz Dede, Emin Dede, Halil Dikmen ve Niyazi Sayın'ın oluşturduğu diğer bir tavrıdan bahsetmektedir (Behar, 2008, s. 121) ki bu tavrı günümüzde Niyazi Sayın tavrı olarak adlandırılmaktadır. Bununla beraber Behar, Niyazi Sayın'ın kendisinden önceki "tekke tavrı" olarak da adlandırılan icra tavrından neredeyse tamamen sıyrılıp yeni bir icra tavrına öncülük ettiğini ifade etmiştir (Behar, 2015, s. 102).

Kâşif Demiröz, Niyazi Sayın tavrının, kullandığı vibrato tekniği ile tekke tavrından ayrıldığını, tekke ekolünde var olan düz icra stiline ek olarak farklı teknikleri de bugüne kazandırdığını ve ney çalgısında daha zengin bir ifade elde edilmesinde önemli bir rolü olduğunu belirtmiştir (Kandemir, 2019, s. 41).

Onur Üstünkaya'nın "Neyzen Yavuz Akalın Özelinde Ney İcra Tavrı" adlı yüksek lisans çalışmasında da Niyazi Sayın tavrından ve tekke tavrından bahsedilmiştir. Çalışmada söz konusu tavrılarda kullanılan vibratoların, tekke tavrında diyafram vasıtası ile Niyazi Sayın tavrında ise dudak ve yanak hareketlerinin sürekli yenilenmesi ile oluştuğu belirtmiştir (Üstünkaya, 2021: 3-4).

Söz konusu çalışmalarda, Türkiye'de "tekke tavrı" ve "Niyazi Sayın tavrı" olmak üzere iki ney tavrından bahsedilmektedir. Süleyman Erguner, yukarıdaki açıklamaların aksine genellikle tekke tavrı gibi sınıflandırmaları doğru bulmadığını, Türk müziğinde ney tavrının tek olduğunu ve bunun da "Ney Tavrı" olduğunu belirtmektedir. Bu açıklamasına, Süleyman Erguner'in (Dede) vefatı üzerine yayımlanan radyo mecmuasında ("Radyo Haftası Dergisi", 1954: 14-15) bulunan haberde, Süleyman Erguner'den (Dede) geriye Ulvi Erguner ve Niyazi Sayın olmak üzere iki öğrencisinin kaldığı ile ilgili yazıyı örnek gösteren Erguner, Niyazi Sayın'ın yıllarca Erguner topluluğunda bulunduğunu ve dedesinden de istifade ettiğini belirtmektedir. Erguner, vibratonun ve parmak çarpmalarının abartılı bir şekilde yapılması ile ayrı bir ney tavrının ortaya çıkmayacağını belirtmektedir. Aktarılanlara ek olarak Süleyman Erguner, yazılmış eski edvar kitaplarında, musiki ile ilgili olan hatırat vb. kitaplarda, ney ile ilgili literatürde, eski neyzenlerin icralarında ve kendisine aktarılan hatıralarda vibrato konusunun herhangi bir şekilde geçmediğini belirtmektedir. Eski neyzenlerin de icra esnasında özellikle vibrato yapmak gibi bir uğraşlarının bulunmadığını belirten Erguner, vibratonun meşk sistemi ile ilgili olan yazılı ve sözlü kaynaklarda özel bir yer teşkil etmediğini ifade etmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

Ahmed Şahin; Cemil Bey, İhsan Özgen Bey, Necdet Yaşar ve Abdi Çoşkun Bey'in icralarında kullandıkları çarpmaların, glissandoların, vibratoların, hece ve cümle sonlarındaki hareketlerin aynı olduğunu fakat ney özelinde Niyazi Sayın'dan önceki neyzenlerde, Cemil Bey'den bu zamana gelen tavrı göremediklerini belirtmektedir. Eski kayıtlar dinlendiğinde diğer bütün sazların tavrılı icra yaptıkları görülürken ney sesinin aradan düdük veya kaval gibi düz bir şekilde geldiğini ifade eden Şahin, bu duruma Üstat Neyzen Tevfik'in kayıtlarını örnek olarak vermektedir. Şahin, Neyzen Tevfik'in perde baskılarının doğru olduğunu fakat icra tavrının Cemil Bey'in taksimlerindeki gibi bir tavrıda olmadığını belirtmekle beraber ney icrasının zorluğundan dolayı tavrın bu zamana kadar tam manası ile yansıtılamamasının normal olduğunu ifade etmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Ahmed Şahin'i destekler bir ifade de Şehvar Beşiroğlu tarafından aktarılmıştır. Beşiroğlu, Niyazi Sayın'ın, gelenekten gelen ney icra tavrını Hafız Sami, Hafız Mecid, Hafız Osman gibi hafızların okuyuş tavrıları ile birleştirdiğini ve icrasına yansıttığını, gelenekten gelen bu tavrı geliştirip daha dinamik, esnek ve melodi zenginliğe açık hale getirdiğini ifade etmektedir (Beşiroğlu, 1998).

Niyazi Sayın kendisi ile yapılan röportajda vibratoyu ve yanak vibratosunu kullanışı konusunda hiçbir esntrümanın tek ses olarak çıkmadığını, tüm sazlarda vibrato yapılırken, o zamana kadar ney sazının icrasında vibratonun yapılmadığını belirtmektedir. Sayın, dudak vibratosunu ilk olarak hocası Halil Dikmen'den gördüğünü (N. Sayın, ev ortamında yapılan bir röportajın ses kaydından alıntı, tarih meçhul) vibrato kullanımını, Tanburi Cemil Bey'in plaklarını, Kur'an ve gazel okuyan hafızları ve iyi okuyan solistleri dinleyerek bulduğunu ifade etmektedir (Özbek, 2006).

Ali Tüfekçi, "Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çevrevesinde: "Ney" Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz" adlı doktora çalışmasında diyafram vibratosundan bahsetmiş ve Neyzen Süleyman Erguner'in (Dede, 1902-1953) icrasında nefes alışverişlerinin duyulmadığını ve diyafram vibratosunu kullanarak icra yaptığını ifade etmiştir (Tüfekçi, 2011: 153-154).

Süleyman Erguner, “Ney Metod” adlı kitabında neyde vibratonun her nefesli sazda olduğu gibi diyafram yardımı ile yapıldığını (Erguner, 2007, s. 27), kafa sallayarak, yanak ve dudak titreterek, neyi sallayarak vibrato yapılmasının dünyanın hiçbir nefesli sazında görülmediği gibi neyzenlik geleneğinde, ney üstadları arasında da hiç görülmediğini ifade etmektedir. Buna ek olarak Süleyman Erguner, kendi icralarında da vibratonun bulunduğunu fakat bunu hiçbir zaman ney eğitiminin şartlarından biri olarak görmediğini ifade etmektedir. Babası Neyzen Ulvi Erguner’den öğrendiği üzere ney eğitiminde öncelikli olarak uzun, güçlü ve fosurtusuz sese, ses tonunun kalitesine, perdeler arasındaki uyuma, neyden çıkan dem seslerin ton ve kalitesine önem verilmesi gerektiğini ifade eden Erguner, vibratoyu müzikte biteviye bir uygulama olarak değil bir nüans olarak gördüğünü belirtmektedir. Süleyman Erguner, neyin yanak vibratosu ile üflenmesine herhangi bir itirazının bulunmadığını fakat neyin sadece bu vibrato ile üflenebileceği düşüncesini kabul etmediğini belirtmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022). Vibratonun notada vibrato gerekli görüldüğü veya istendiği yerlerde yapılması gerektiğini belirtmektedir (Erguner, 2007, s. 27).

Sadreddin Özçimi ise vibrato yapım şekline ziyade vibrato yoktur demenin yanlış olduğunu belirtmektedir. Önemli olanın güzeli yakalamak olduğunu ifade eden Özçimi, Niyazi Sayın’ın yapmış olduğu vibratonun kendisine göre güzel olan olduğunu belirtmektedir. Özçimi, her üflenen perdede vibrato yapmanın çirkinlik getireceğini, vibratonun basılan perdelerin tamamına uygulanmaması gerektiğini ifade etmektedir. Kendi yaptığı vibratonun Niyazi Sayın’inkinden daha sert olduğunu, Niyazi Hoca’nın hiç vibrato yapmadan uzun nağmeler yaptığını belirterek bu minvalde doğru sesi yakaladıktan sonra düz sesleri de kullanmamız gerektiğini ifade etmektedir. Özçimi, ney üfleme tekniği ile ilgili son olarak “neyzenin neyi üflerken adeta bir meyyit” gibi ney üfleme gerektirir, ney üflerken bütün vücudunun değil sadece parmaklarının ve nefesinin hareket etmesi gerektiğini belirtmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Süleyman Erguner de ney icra tavrında kafa ve neyin sallanmasının yeri olmadığını, neyin kaval gibi çalınmasının icra tavrında büyük bir tehlike yarattığını ifade etmektedir. Süleyman Erguner, babası Neyzen Ulvi Erguner’in ney icrası esnasında dışarıdan bakıldığında ney üflenildiğinin belli olmayacak şekilde icra edilmesi gerektiğini ifade etmiştir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

Ahmed Şahin, ney üflerken neyzenin sadece yanağının oynaması gerektiğini, dışarıdan bakıldığında adeta uyur gibi hareketsiz, rahat ve estetik olması (kafanın veya neyin sallanamaması) gerektiğini belirtmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

3.3. Ney’de Yapılış Şekline Göre Vibrato Çeşitleri

Yukarıdaki bilgiler ışığında neyde vibrato, yapılış şekline göre yanak ve diyafram vibratosu olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

3.3.1. Yanak Vibratosu

Bu bölümde yanak vibratosunun ne olduğu, kimler tarafından bulunduğu ve kullanıldığı, neden ve nasıl yapıldığı sorularına cevaplar aranacaktır.

Mustafa Cüneyt Aydın’ın “Neyzen Halil Dikmen’in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Ahmet Yakupoğlu hocası Neyzen Halil Dikmen’in ney tavrını:

“Ney’i üflemeğe başladığı anda dudaklarında, avurt adalelerinde ve çenesinde kopan kıyâmet; bunların birbiri ardınca harekete geçerek, sesleri idârede, çarpmalarda, titreme ve eritmelerde; parmaklarla müşterek çalışmalarını gösterdikleri hârikulâde mahâret anlatılamaz. Bunların bir kısmını benzetmek şöyle böyle, imkân dâhilinde gibi görünmüyordu. Halil Dikmen ihtişamını asla!

Hele bir çarpma vardı, ağzın içinde teşekkül ediyordu. Bununla yakından hassaten alâkalanmışım, bir türlü târif ettirip kavrayamadım. Dil mârifetiyle mi, avurttan mı, nereden geldiğini anlayamadım. Ve bu onunla gitti. İhtişamın en müstesnâ motifiydi. Ellerin seslere göre manevralanması, titremelerde, çarpmalarda kimsede rastlamadığım yerlere dokunması dehşetti” (Aydın, 2019: 35-36) cümleleriyle anlatılmaktadır. Çalışmada dudak vibratosunu, neye yaslanan dudağın açıkta kalan kısmının seri olarak titretilmesiyle oluştuğu belirtilmiş olup Halil Dikmen’in çoğunlukla dörtlük ya da daha uzun değerdeki notalarda vibrato yapmayı tercih ettiği ifade edilmiştir (Aydın, 2019, s. 136).

Ahmed Şahin, günümüzde kullanılan yanak vibratosunun Neyzen Halil Dikmen ile başladığını, Dikmen’in hocası Neyzen Emin Dede’de ise vibratonun yalnızca dudağını açıp kapama şeklinde bulunduğunu ifade etmektedir. Halil Dikmen’in vibrato konusunda Niyazi Hoca’nın ufkunu açtığını, Niyazi Sayın’ın da bu vibrato tavrını zirveye ulaştırdığını ve bugünkü kullandığımız şekle getirdiğini ifade eden Ahmed Şahin, yanak vibratosunun kontrollü halini Niyazi Hoca’nın bulduğunu belirtmektedir. Şahin’e göre Niyazi Sayın, hafızların sesleri ile yaptığı aralıklı başlayıp yumuşayarak (hafifleyerek) sıklaşan vibratoyu neye uyarlamıştır. Şahin, Türk müziği tavrının tam manası ile yansıtılabilmesi için yanak vibratosunun neyde özellikle aranmış ve bulunmuş bir teknik olduğunu belirtmektedir. Nefesle ve başın ya da neyin sallanması sureti ile yapılan vibratonun kontrol edilmesinin zor olduğunu ve bu vibratolar ile yumuşatma ve sıklaştırma hareketlerinin istenilen düzeyde yapılamayacağını ifade eden Şahin, nefesle, başla ya da neyi sallamak suretiyle vibrato yapan kişilerin sadece belirli aralıklarda vibrato yapabileceklerini bununla beraber perde geçişlerindeki vibratoları yapamayacaklarını aktarmaktadır. Şahin, başın ve neyin sallanması suretiyle yapılan vibratolu icraların, Cemil Bey’den günümüze kadar gelen Türk müziğinin gelenekli icra tavrında yeri olmadığını ifade etmektedir. Son olarak Ahmed Şahin, Niyazi Hoca’dan kendilerine intikal etmiş olan yanak vibratosunun, Türk musikisinin icra tavrı anatomisine en uygun vibrato olduğunu ve bu tavrı en güzel yansıtabilecek vibrato şeklinin yanak vibratosu olduğunu belirtmiştir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Sadreddin Özçimi, yanak vibratosunu, Niyazi Sayın’dan gözlemleyerek öğrendiğini ve bu vibratonun dudağın boşta kalan kısmını yanakla beraber sağa sola oynatma şeklinde olduğunu ifade etmektedir. Yanak vibratosunun Neyzen Halil Dikmen’de, Niyazi Sayın’daki gibi çok bariz olmadığını, bu vibratonun Niyazi Hoca ile ortaya çıktığını ve belirginleştiğini belirtmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Stüleyman Erguner ise günümüzde kullanılan yanak vibratosunun ilk olarak Halil Dikmen’de küçük yanak çekmeleri şeklinde ortaya çıktığına yönelik bilgiyi Halil Dikmen’i tanımış kişilerden bizzat duyduğunu ifade etmektedir. Bu vibrato şeklinin Niyazi Sayın tarafından ileri bir seviyeye taşındığını da aktaran Erguner, Niyazi Sayın’ın kullandığı vibratonun günümüzde kullanılan yoğunlukta olmadığını belirtmektedir. Yanak vibratosunun Niyazi Sayın’dan ziyade öğrencileri tarafından salt ve sert bir şekilde uygulandığını belirtmektedir. Erguner, yanak vibratosunun sesin volümünü ve şiddetini düşürdüğünü, icra esnasında vibratonun abartıldığı takdirde ise esas sestem uzaklaşma ve akort dışına çıkma tehlikesinin oluştuğunu ifade etmektedir. Son olarak Niyazi Sayın’ın icralarını ve bilhassa taksimlerini zevkle dinlediğini de sözlerine eklemektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

3.3.2. Diyafram Vibratosu

Ali Tüfekçi, “Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde: “Ney” Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz” adlı doktora çalışmasında diyafram vibratosundan bahsetmiş ve

Neyzen Süleyman Erguner'in (Dede, 1902-1953) icrasında nefes alışverişlerinin duyulmadığını ve diyafram vibratosunu kullanarak icra yaptığını ifade etmiştir (Tüfekçi, 2011, s. 154).

Süleyman Erguner makbul olan vibratonun -Avrupa müziğinde de olduğu gibi- cümle sonlarında bulunması ve diyaframdan yapılması gerektiğini belirtmektedir. Perdelerin yerlerine oturtulması esnasında kendisinin de dudaklarını kullandığını fakat vibratoyu diyaframdan yaptığını belirten Erguner, neyde yapılan çarpmaların vibrato ile desteklenmeden, daha az belli olacak şekilde yapılması gerektiğini ve parmak sesinin olabildiğince duyulmaması gerektiğini de ifade etmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

3.4. Yapıldığı Yere Göre Vibrato Çeşitleri

Bu bölümde vibratonun, icra esnasında yapıldığı yerler (uzun seslerde, kısa seslerde, çarpmalarda ve glissandolarda) konusu açıklanmaya çalışılacaktır.

Konuyla ilgili olarak Ahmed Şahin, vibratonun, uzun seslerde, kısa geçişlerde, çarpmalarda ve tüm perde geçişlerinde yapılması gerektiğini (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022); Süleyman Erguner, Avrupa müziğinde olduğu gibi cümle sonlarında yapılması gerektiğini (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022); M. Sadreddin Özçimi ise glissandolar ile beraber perdeler yerlerine oturtulurken kullanılmasını gerektiğini ifade etmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Aktarılanlar ışığında ney ile yapılan vibrato yerleri; uzun seslerde, kısa seslerde, çarpmalarda ve glissandolarda (perdeleri yerlerine oturturken) yapılmalarına göre dört başlıkta incelenecektir.

3.4.1. Uzun Seslerde

Ahmed Şahin, hafızların icralarında yaptıkları ve aralıklı başlayıp yumuşayarak (hafifleyerek) sıklaşan vibratonun Niyazi Sayın tarafından bulunup neye uyarlandığını belirtmektedir. Şahin, uzun seslerdeki vibratonun, suya taş atıldığında çıkan dalga formunun tam tersi gibi, aralıklı başlayıp sıklaşan sıklaştıkça da volümü düşen (keskinliği azalan) bir şekilde olması gerektiğini ifade etmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Sadreddin Özçimi, vibratonun uzun seslerin sonunda ve cümle bitişlerinde yapılmasının daha doğru ve gerekli olduğunu ifade etmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Süleyman Erguner ise vibratonun sadece cümle sonlarında bulunması gerektiğini belirtmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

Yukarıdaki açıklamalar ışığında ney icrasında uzun seslerde, müzik cümlelerinin sonlarında, taksimlerdeki asma kalıplarda veya bitişlerinde vibrato ile sesin söndürülme işlemi gerçekleştirilmektedir. Bunun tasviri anlatımı için topun belirli bir yükseklikten bırakılması sonucunda yerden sıçramasının zamanla azalması ve sonunda durarak hareketsiz kalması durumu örnek olarak gösterilebilir.

3.4.2. Kısa seslerde

Bu tür vibratolar, eser veya taksim icralarındaki perdeler arası kısa geçişlerde sabit aralıklı ve seri şekilde yapılırlar. Burada dikkat edilmesi gereken kısa geçişlerin hepsinde vibrato yapılmaması gerektiği ve vibrato yerlerini belirleyebilmek için uzun meşklerin yapılması gerektiğidir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Kısa seslerde vibrato yapılabilmeyle beraber biteviye bir şekilde, sürekli vibrato yapılmaması gerektiği yukarıdaki açıklamalardan anlaşılmaktadır. Kısa seslerde yapılan vibrato iki tavır arasındaki farklılıklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.4.3. Çarpmalarda

Ahmed Şahin, vibratonun sadece uzun seslerde değil çarpma esnasında da yapılması gerektiğini, vibratonun çarpmayı yumuşattığını ve gırtlak çarpmasındaki nağmenin aynısını bu tarz vibratolu çarpma ile verilebildiğini,

çarpma esnasında vibrato yapılmadığı takdirde neyden gelen sesin düdüğü veya kaval gibi çıktığını ifade etmektedir. Şahin, en aralıklı çarpmalardan en seri çarpmalara kadar her çarpmada vibrato yapılması gerektiğini belirtmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Ali Tan, Niyazi Sayın'ın çarpmalarda dudak vibratosu kullanarak çarpmaların meydana getirdiği sertliğini azalttığını ifade etmiştir (Tan, 2008, s. 25).

Süleyman Erguner ise neyde yapılan çarpmaların vibrato ile desteklenmeden daha az belli edilerek yapılması gerektiğini ve parmak sesinin olabildiğince duyulmaması gerektiğini de ifade etmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

Bu vibrato uygulaması ile iki tavrı arasındaki en önemli duyum farkı ortaya çıkmaktadır. Niyazi Sayın tavrında her çarpmanın yanak vibratosu ile (desteklenerek) yapılması gerekliliği ifade edilirken tekke tavrında ise bunun tam tersi bir durum göze çarpmaktadır.

3.4.4. Glisandolarda (Perdeleri Yerlerine Oturturken)

Nesibe Özgül Özbilen'in "Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler" adlı çalışmasında perdelerin yerlerine oturtulurken vibrato ile yapılan gizli çarpmaların yatay melodik sistemi zenginleştirdiği ifade edilmiştir (Özbilen, 2007, s. 21).

Sadreddin Özçimi ise musikimizin glissandosuz düşünölemeyeceğini, perdelerin düz bir şekilde üflendiğinde ruhsuz olacağını ve perdelerin muhakkak dikten pese doğru bir glissando ile basılması gerektiğini ifade etmektedir. Özçimi'ye göre perdeleri birbirine bağlamak adına yapılan glissandoların içerisinde vibratonun bulunması gerekmektedir. Bununla beraber Özçimi, perdeleri yerine oturturken kullanılan vibrato vb. ufak müdahalelerin saniyenin onda biri gibi kısa bir sürede gerçekleştiğini belirtmektedir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Süleyman Erguner de perdelerin yerlerine oturtulması esnasında dudağını kullandığını ifade etmektedir (S. Erguner, kişisel görüşme, 06.04.2022).

Dikkatlice incelendiğinde Türk müziği icralarında perde geçişlerinin keskin olmadığı ve perde icralarının birbirlerine bağlantılı bir şekilde gerçekleştiği görülecektir. Neyde bu geçişler sadece parmaklar ile yapılmaya çalışıldığında istenilen yumuşaklık sağlanamamaktadır. Bunun için dudağın -melodinin gelişi yönüne göre değişmek kaydı ile- sağdan sola veya soldan sağa hareket ettirilmesi ile tizden peste veya pesten tize, parmakla elde edilemeyecek ufak frekans değişimleri sağlanır. Bu dudak ve parmak hareketlerinin birleşmesi ile istenilen yumuşaklıkta ve ahenkte perde geçişleri yapılabilmektedir.

Her iki tavrıda da perdelerin yerlerine oturtulmasında dudak hareketleri yapıldığı tespit edilmiş olup Niyazi Sayın tavrında bahsi geçen dudak hareketlerinin de vibrato olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir.

3.5. Ney'de Vibrato Eğitimi

Ahmed Şahin, yanak vibratosunun yapılabilmesi için eski üstatların ve birebir meşk edilen hocaların taklit edilmesi gerektiğini belirtmekle birlikte yanak vibratosunun tam manası ile öğrenilebilmesi için uzun meşkler yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Bunlara ek olarak Şahin, doğru şekilde ve doğru yerde vibrato yapabilmek için mutlaka bir üstadın önünde diz çökmek gerektiğini belirtmektedir (A. Şahin, kişisel görüşme, 18.03.2022).

Sadreddin Özçimi, ney eğitiminin ilk zamanlarında yanak vibratosu uygulamasının zor olduğunu fakat ilgili kasların çalıştırılarak zamanla yapılabileceğini belirtmektedir. Niyazi Sayın'ın vibratonun özellikle nerede ve nasıl yapılacağını kendilerine öğretmediğini, kendilerinin hocayı dinleyerek ve tahlil ederek vibrato yapmayı

öğrendiklerini aktarmaktadır. Özçimi'ye göre vibratonun nerede yapılacağı çokça dinleyerek ve tahlil ederek öğrenilebilir (M. S. Özçimi, kişisel görüşme, 09.03.2022).

Yanak vibratosu uygulamasının daha doğru ve kolay yapılabilmesi için sırasıyla aşağıdaki yöntemlere başvurulabilir. Yöntemlerin uygulanması esnasında birinci, ikinci ve üçüncü yöntemler sırasıyla takip edilmelidir.

Vibrato eğitimine başlamadan önce ilk olarak neyde temiz ve duru bir ton elde edilmelidir. Neyde duru ses elde edilip belli bir seviyeye ulaşıldığında vibrato eğitimine başlanabilir.

Birinci Yöntem:



Resim 1



Resim 2

Ağız, Resim 1'deki normal duruş pozisyonunda iken (neyi üfleme yönüne göre sağ el üstte üflüyorsa sağ yanak, sol el üstte üflüyorsa sol yanak) yanak Resim 2'deki gibi olabildiğince kulağa doğru çekilip bırakılarak yanak kasları çalıştırılır. Söz konusu çekme işlemlerinin olabildiğince sabit ve düzenli aralıklarda yapılması yanak kaslarının gelişimi açısından önem arz etmektedir.

İkinci Yöntem:

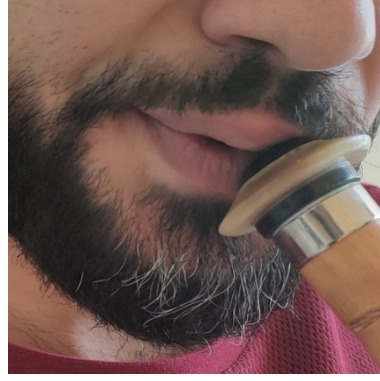


Resim 3



Resim 4

Dudak, Resim 3'teki gibi ney üfler pozisyona getirilir ve birinci yöntemdeki işlem uygulanır. Burada önemli olan dudak formunu bozmadan çekme işlemini gerçekleştirmektir. Dudak yanağa doğru çekilirken dudağın formu Resim 4'te gösterildiği gibi sabit tutulmaya çalışılır. Bu yöntem ile dudak çevresindeki kasların gelişimi amaçlanmaktadır.

Üçüncü Yöntem:**Resim 5****Resim 6**

Resim 5'teki gibi ney üflenirken (herhangi bir perdede) dudak ve yanak Resim 6'daki gibi kulağa doğru çekilir. Burada önemli olan doğru sesi kaybetmeden sabit bir aralık ve düzende maksimum salınımı gerçekleştirmektir.

Birinci ve ikinci yönteme ek olarak bu yöntemin uygulamasında da başarı elde edilebildiğinde yanak vibratosu basitçe oluşmaya başlamış demektir. Bu süreçten sonra yetkin icracıların kayıtları dikkatlice dinlenir ve çokça çalışılır ise uzun/kısa seslerdeki, çarpmalardaki ve glissandolardaki vibratolar zamanla olması gerektiği seviyeye ulaşacaktır.

4-Sonuçlar

Çalışmanın ilk aşamasında yazılı kaynaklar taranarak vibratonun geniş kapsamlı tanımına yer verilmiştir. Bu tanımlarda vibrato, sesi zenginleştirmek, yoğunlaştırmak ve müzikal ifadeyi güçlendirmek amacı ile yapılan, vokal müzikteki veya telli, yaylı ve üflemeli çalgılardaki sesi titreştirme tekniği olarak yer almaktadır.

Vibratonun tanımı yapıldıktan sonra Türk müziğindeki yeri, yazılı kaynaklarda ve ilgili röportajlarda araştırılmıştır. Bu minvalde Türk müziğinde esas olanın vokal icra olduğu, tüm enstrümanların vokal icraya en yakın icrayı sazında uygulaması gerektiği ve bu icralarda vibratonun çok önemli bir yeri olduğu ortaya çıkmıştır. Vibratonun Türk müziği icra tavrının olmazsa olmaz bir unsuru olduğu sonucuna varılmıştır.

Ülkemizde, “tekke tavrı” ve “Niyazi Sayın Tavrı” olmak üzere her biri bir ekol olan ve sahasında birçok icracısı bulunan iki farklı ney tavrı tespit edilmiştir. Yapılan incelemede bahsedilen iki tavrı arasında uygulama farklılıkları olduğu belirlenmiştir.

Vibratonun ney icrasındaki yeri konusu her bir tavrı için ayrı ayrı incelenerek şu sonuçlara varılmıştır:

Tekke tavrında vibratonun Niyazi Sayın tavrına göre çok daha az kullanıldığı ve müzikte biteviye bir uygulama olarak görülmediği, yazılı ve sözlü kaynaklarda tekke tavrındaki vibratonun diyafram yardımı ile yapıldığı ve sadece cümle sonlarında uygulandığı belirtilmiştir.

Niyazi Sayın tavrında ise vokal icrayı olduğu gibi sazına yansıtma gayesi gözlemlenmiştir. Bu tavra göre neyde vibratosuz bir icra düşünülemez ve Türk müziği tavrının tam olarak icraya yansıtılabilmesi için vibrato yapılması elzemdir. Niyazi Sayın tavrında vokal icrada kullanılan vibratoyu en iyi yansıtan vibrato şeklinin yanak vibratosu olduğu tespit edilmiştir. Bu tavrıda vibrato yeri olarak tekke tavrındaki gibi sadece uzun seslerde değil buna ek olarak kısa seslerde, çarpmalarda ve glissandolarda da kullanıldığı görülmüştür. Bu vibrato çeşidi genellikle yanak vibratosu olarak isimlendirilse de dudak vibratosu teriminin de bu manada kullanıldığı görülmüştür.

Her iki tavrıda da perdelerin yerlerine oturtulmasında glissando ile beraber dudak hareketleri yapıldığı belirlenmiştir. Buna ek olarak Niyazi Sayın tavrında yapılan dudak hareketlerinin de vibrato olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir.

Araştırmada ney icrasında neyzenin sadece yanağının oynaması gerektiği, dışarıdan bakıldığında adeta uyur gibi hareketsiz, rahat ve estetik olması (kafanın veya neyin sallanamaması) gerektiği sonucuna da ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Arıkan, R. (2011). *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Aydın, M. C. (2019). *Neyzen Halil Dikmen'in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Behar, C. (2008). *Musikiden Müziğe* (2. bs). Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı / Türk Musikisinin Kısa Tarihi* (1. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (1998). Türk Müsikiğinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk. İçinde *IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erguner, S. (2007). *Ney Metod* (2. bs). Erguner Müzik.
- Ersöz, B. (2014). *Flüt Vibratosu* [Sanatta Yeterlik Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kandemir, A. (2019). *Popüler Müzikte Ney'in Kullanımı ve Post Modern Yaklaşımlar* [Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.
- Köroğlu, N. O. (2015). *Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve de Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği* [Doktora Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özbek, S. (2006). Niyazi Sayın ile Röportaj. *Zeck Dergisi*, 16. <http://neyniyaz.blogspot.com/2008/10/niyazi-sayn-zeck-dergisi-rportaj.html>
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler* [Sanatta Yeterlik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Radyo Haftası Dergisi. (1954). *Hadise Yayın Evi*, 12.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü* (C. 2). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tan, A. (2008). *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tanrıkorur, C. (2008). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (5. bs). Dergâh Yayınları.
- Turgay, H. (2017). Flüt Vibratosunun Teknik, Müzikal ve Kültürel Boyutu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2). <https://doi.org/10.22252/ijca.370899>
- Tüfekçi, A. (2011). *Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çevresinde: "Ney" Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz* [Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Üstünkaya, O. (2021). *Neyzen Yavuz Akalın Özelinde Ney İcrâ Tavrı* [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Variş, Y. A. (2012). Viyolada Vibrato Tekniği ve İncelemesi. *NWSA-Fine Arts Dergisi*, 7(2). <https://doi.org/10.12739/10.12739>

Structured Abstract

The ney is unquestionably one of the main musical instruments that is used in Turkish music and religious music performances. The ney is utilized in a variety of religious musical genres, most notably Mevlevi rites, but it is also frequently used in non-religious musical genres. It is known that the learning of this instrument was continued with a method called meşk in the historical process, and today, with the increase in the use of musical notes, changes have occurred in the application of this method. Despite the changes, however, the meşk method continues to be the most effective learning method for this instrument. Ney's playing style is taught and passed down from generation to generation, with the practice based on the teacher-student relationship. The playing styles of ney are based on the differences in note-performing, ornamentation, and articulation elements. Vibrato, one of these elements, finds a distinctive place in ney performance. The aim of this study is to address and clarify the concept of vibrato in all its aspects, which has an important place in ney performance and shows differences due to performing styles.

For this purpose, the place of the concept of vibrato in the literature is examined through an elaborated literature review. In this review, it is found that the place of vibrato, its significance, and statistical evaluations in vocal and some instrumental performances have been studied in international scholarship for about more than seventy years. In local sources, however, it has not been possible to go beyond a few definitions and information about vibrato in Turkish music. In this study, the definition of vibrato is provided based on the written sources that could be accessed through the literature review. Afterwards, the place of vibrato in Turkish music and ney performance is examined. On the basis of data obtained from limited number of written sources, it is found that there are different performing styles in ney performance and that the ways of making vibrato differ between these styles. Additionally, as a result of the examination of these written documents, this study has found that there are two distinct ney performing styles: the tekke style (lodge style) and the Niyazi Sayın style.

As it has not been possible to reach sufficient information about these performing styles in the written documents, this study has necessarily consulted oral sources to reveal the place of vibrato in ney performance and Turkish music in terms of these styles. As a result, interviews with prominent ney players and teachers were conducted, including Dr. Süleyman Erguner, M. Sadreddin Özçimi, and Ahmed Şahin.

According to the information obtained from the interviews and written sources, vibrato is defined as a technique of vibrating the sound in vocal music or string and wind instruments with the aim of enriching the sound, intensifying it and strengthening the musical expression.

Regarding the function of vibrato, it is revealed that since vocal performance holds the main place in Turkish music, all instruments should be used in a way that is closest to the vocal performance, and vibrato plays a significant role in these performances. Accordingly, it is concluded that vibrato is an indispensable element of Turkish music performing style.

In addition, the place of vibrato in ney performances is examined separately for each performing style. In this respect, it is stated that vibrato is used much less in the Tekke style than the Niyazi Sayın style, and it is not seen as a continuous practice in music in the Tekke style. According to written and oral sources, the tekke style only uses vibrato at the end of musical sentences with the help of diaphragm. In the Niyazi Sayın ney style, conversely, the aim is to reflect vocal performance in the instrumental performance accurately. For the Niyazi Sayın style, a performance without vibrato on ney is unthinkable, and it is essential to perform vibrato in order to fully reflect the Turkish music style to the instrumental performance. It is also found that in the Niyazi Sayın style, the vibrato form that best reflects the vibrato used in vocal performance is the cheek vibrato. In this style, vibrato is not only used in performing long sounds as in the tekke style, but also in performing short sounds, beats, and glissandos. Although this type of vibrato is usually called cheek vibrato, the term lip vibrato is also used in this sense.

In the light of the information compiled from oral sources, the classification, and definitions of the concept of vibrato are made in terms of the way and place it is used during a performance. With respect to the way the vibrato used in the ney performance, the definition and classification are made due to cheek and diaphragm vibrato. Regarding the place the vibrato is used in the ney performance, on the other hand, they are made in terms of long sounds, short sounds, beats, and glissandos.

It is found that lip movements are made together with glissando while putting musical tones into their places. In addition, it is discovered that these lip movements used in the Niyazi Sayın style are also called vibrato.

In this study, it is observed that only the cheek of the ney player (neyzen) should play while performing the ney, and when viewed from the outside, the ney player should be motionless, comfortable, and aesthetic (the head or the instrument should not be shaken) as he/she is sleeping during the performance.

At the end of the study, information about cheek vibrato is given, and exercises on the development of this vibrato technique and the training method are included. These exercises are illustrated by using photos in three stages. It is aimed to develop the cheek muscles with the first method, to develop the muscles around the lips with the second method. Finally, with the third method, it is aimed to perform the cheek vibrato in the ney performance accurately by applying the faculties developed in the first and second methods.