176525

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUARI
KOMPOZİSYON ANA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ – I

ALTİTUDES

ELEKTRONSAL GERÇEKLEŞTİRME

PARTİTURE VE KASET

KAVEH BAHÇEBAN

İSTANBUL
1993 - 1994

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUARI
KOMPOZİSYON ANA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ – I

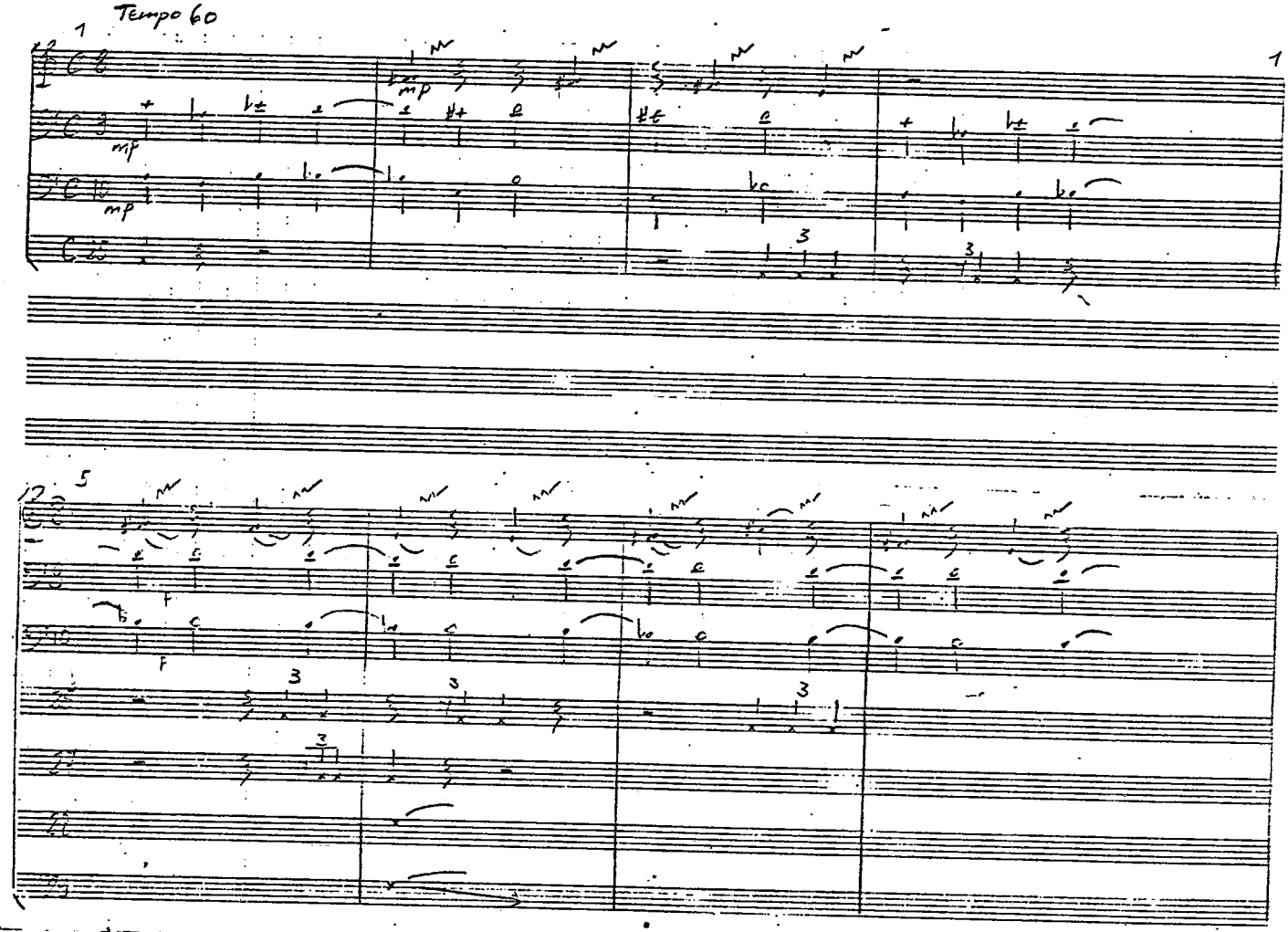
ALTİTUDES

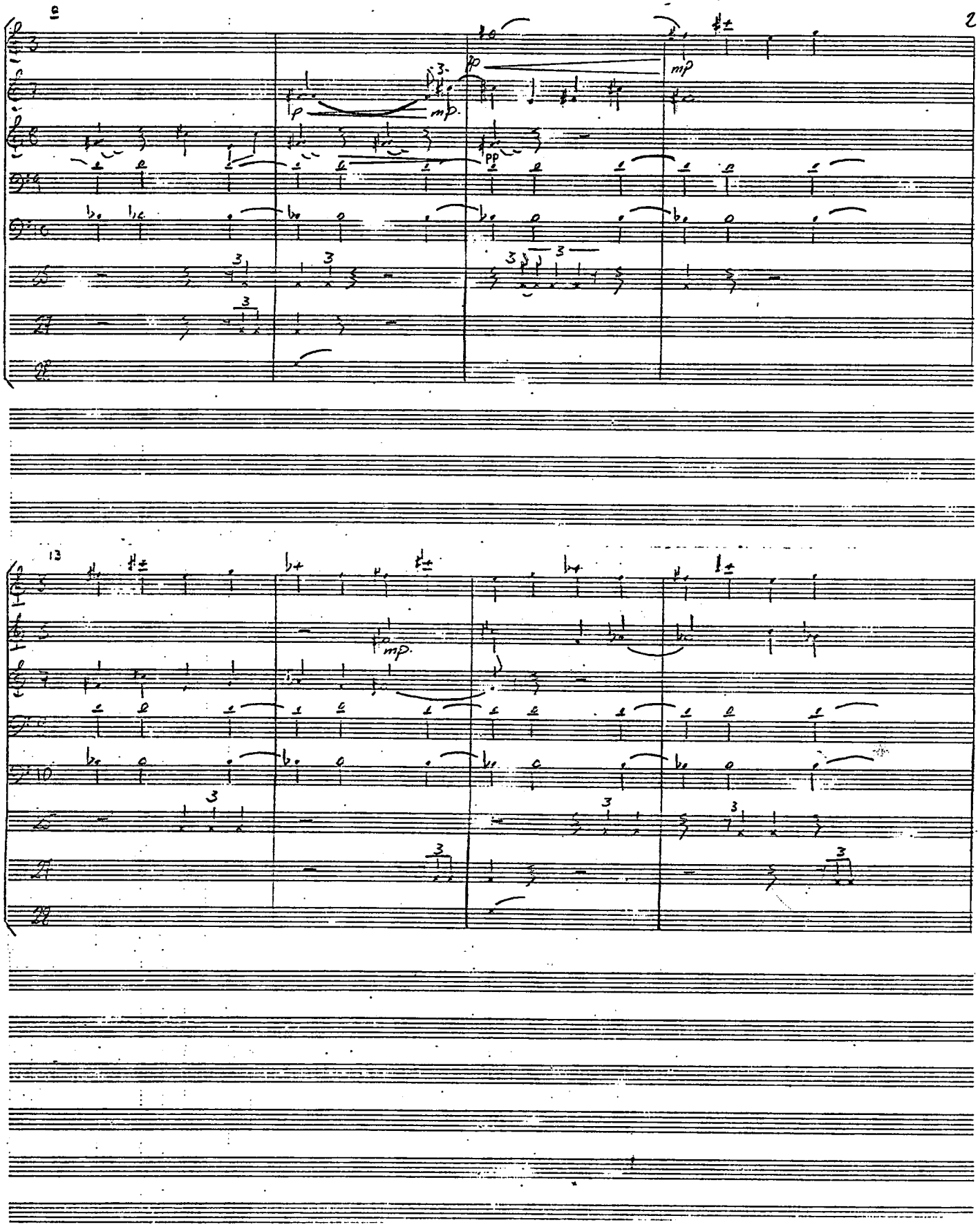
ELEKTRONSAL GERÇEKLEŞTİRME

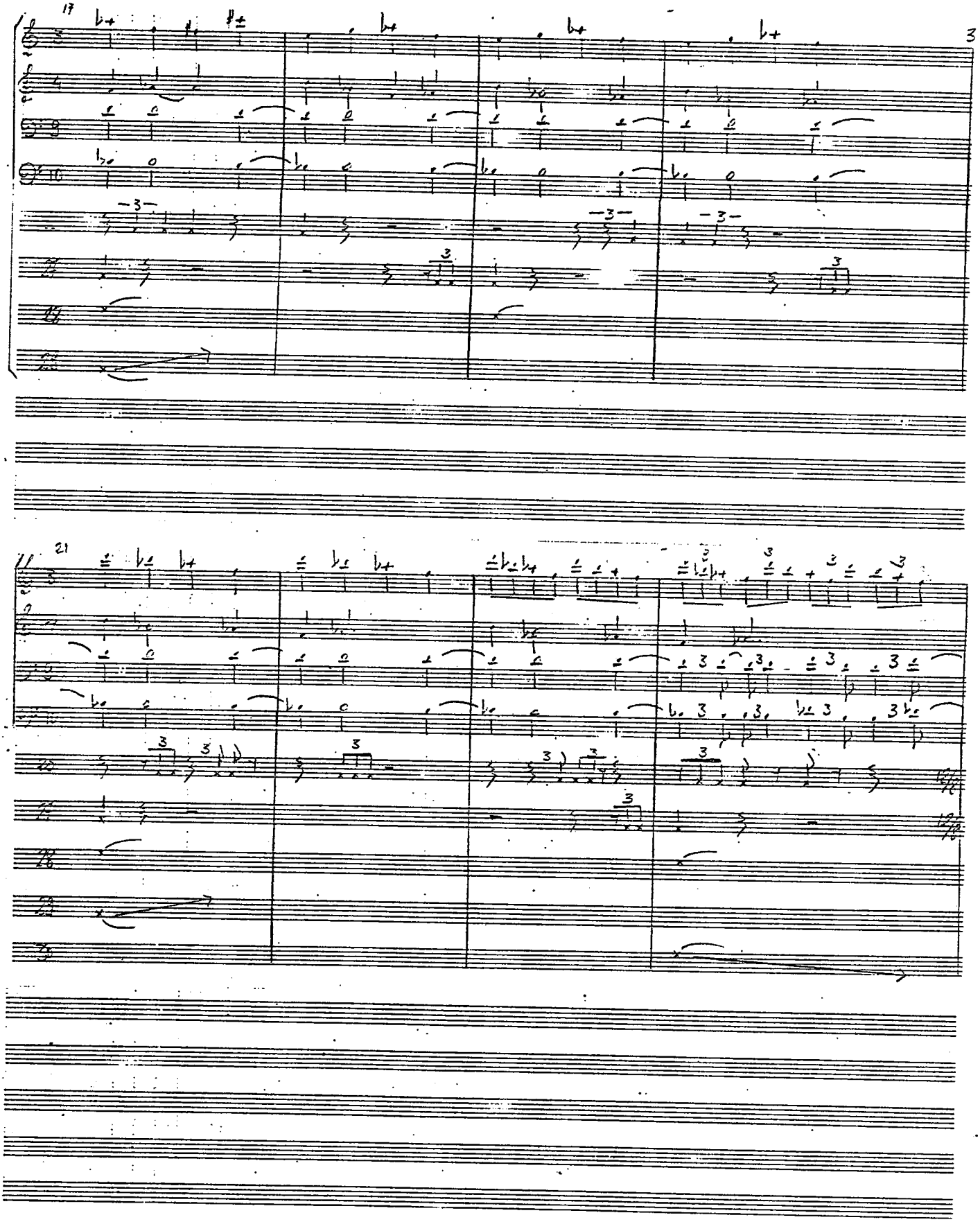
PARTİTURE VE KASET

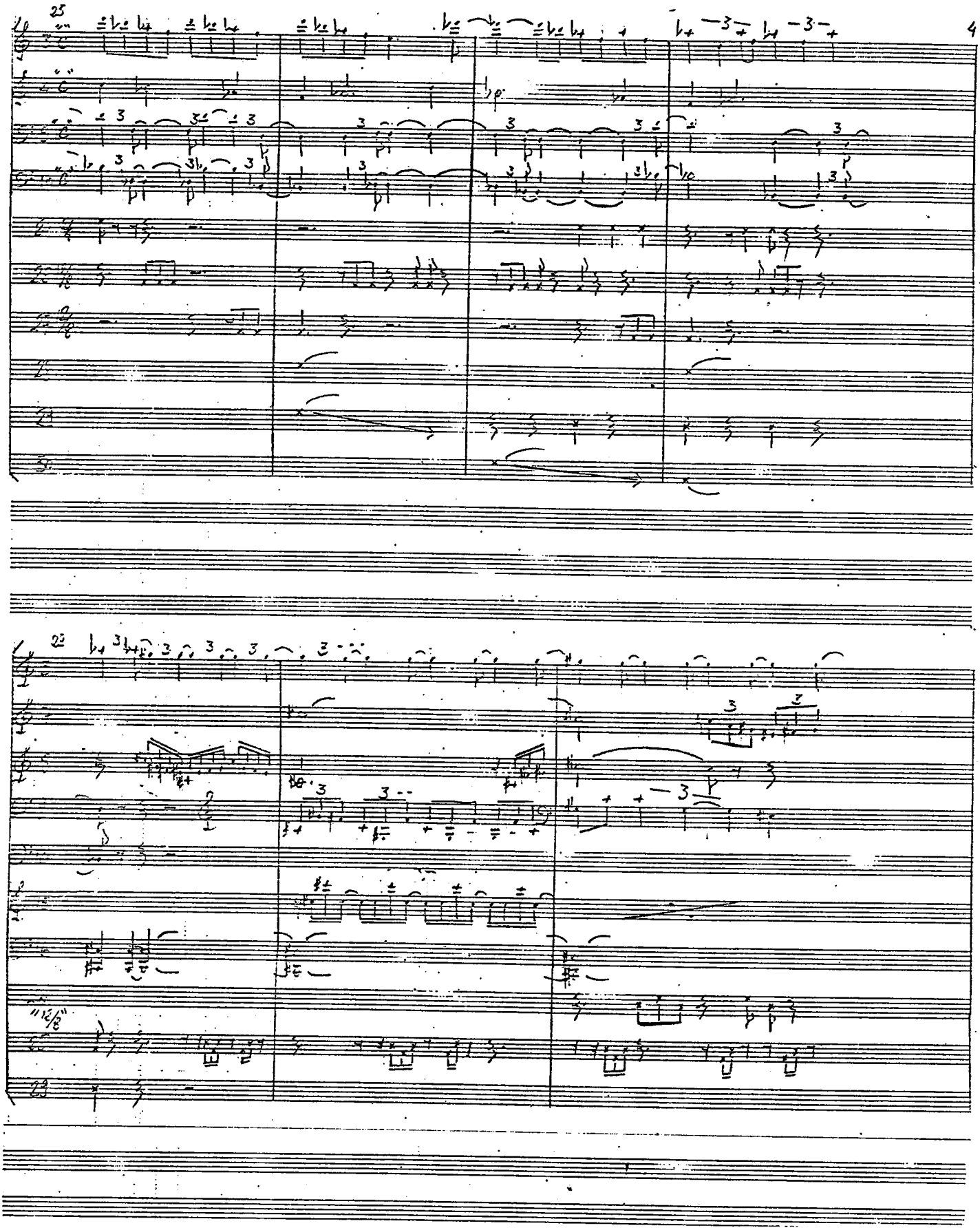
KAVEH BAHÇEBAN

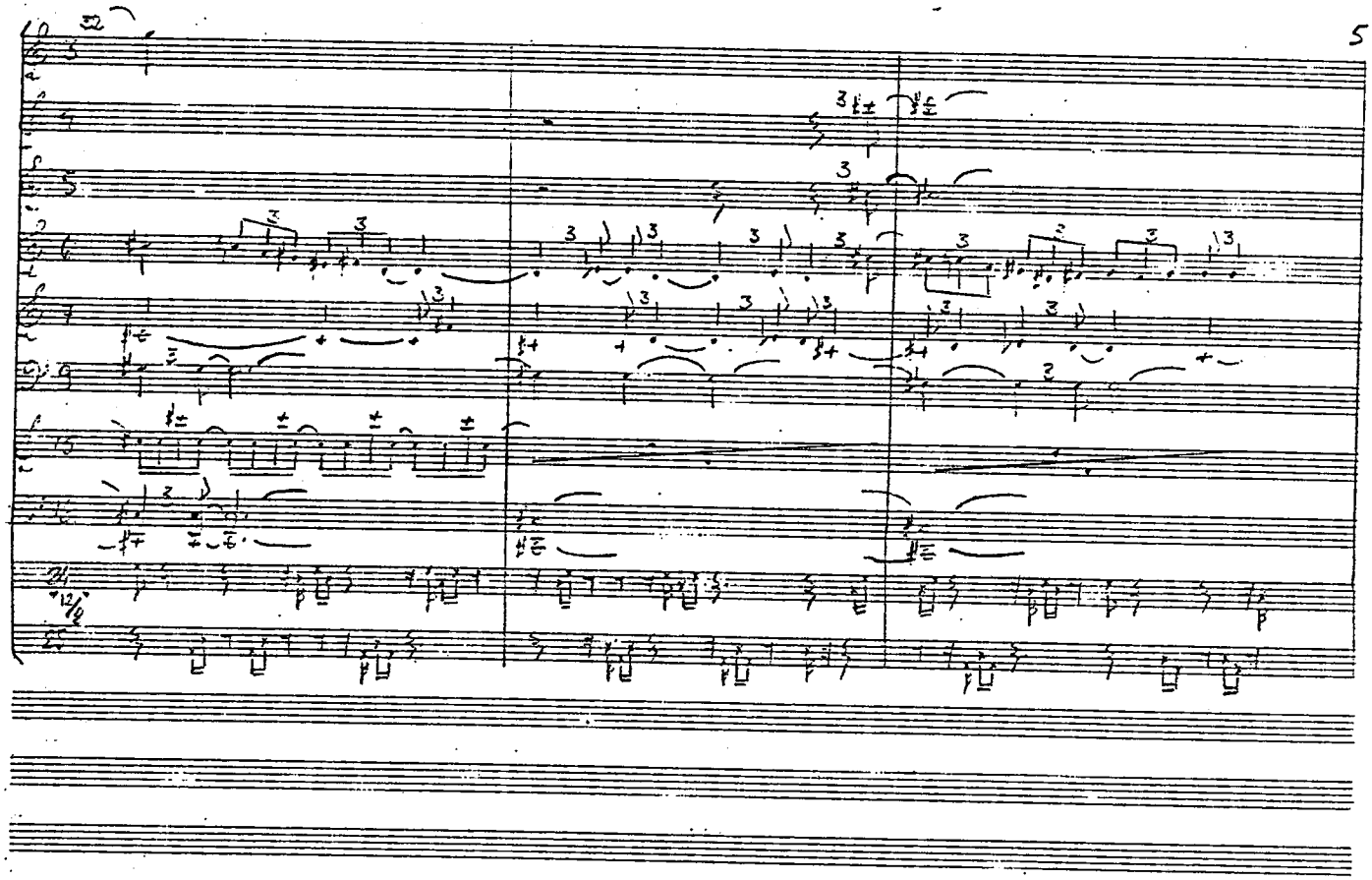
İSTANBUL
1993 - 1994

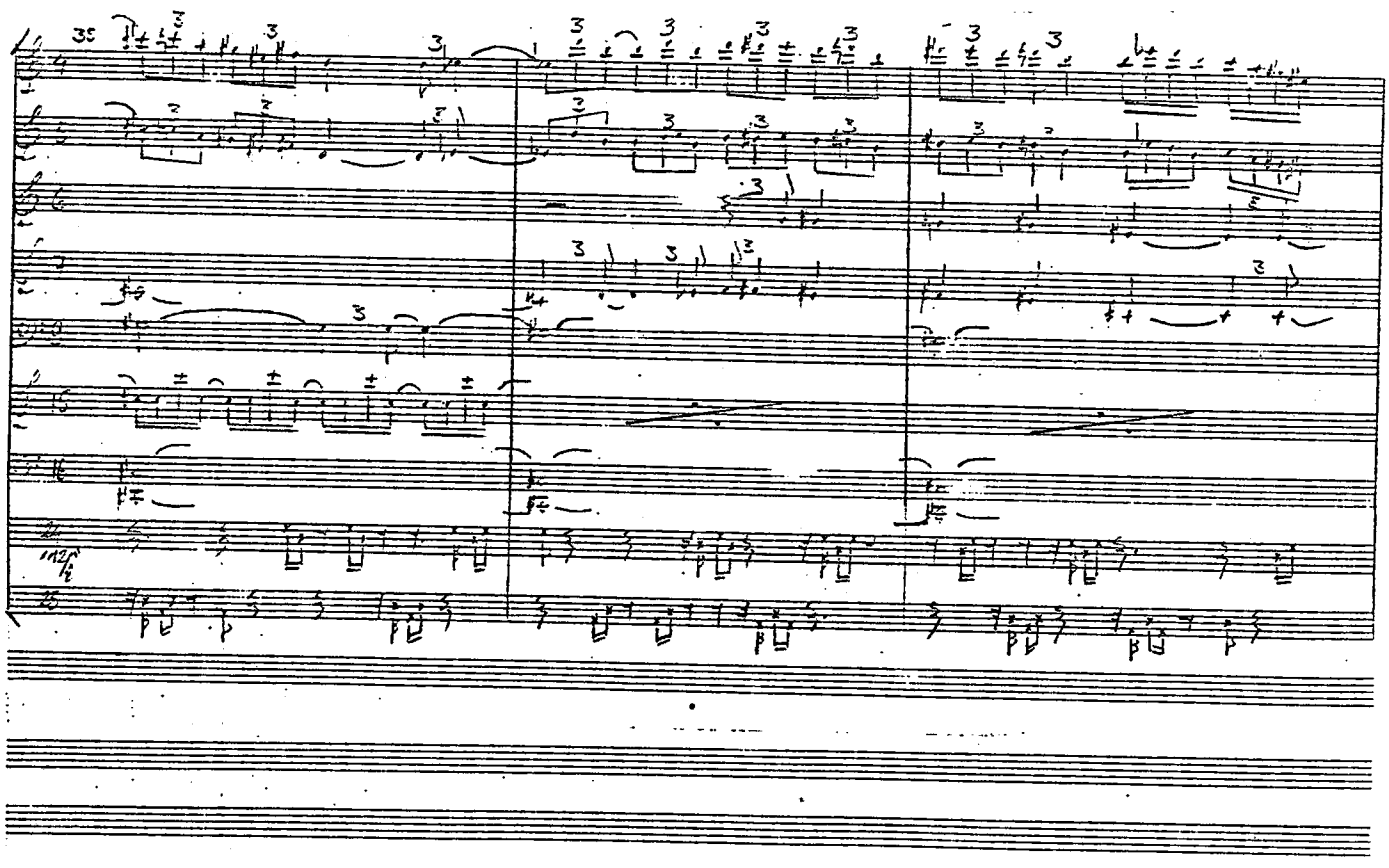

Tempo 60
1
mp
mp
1
5
F
F
3
3
3
3
3

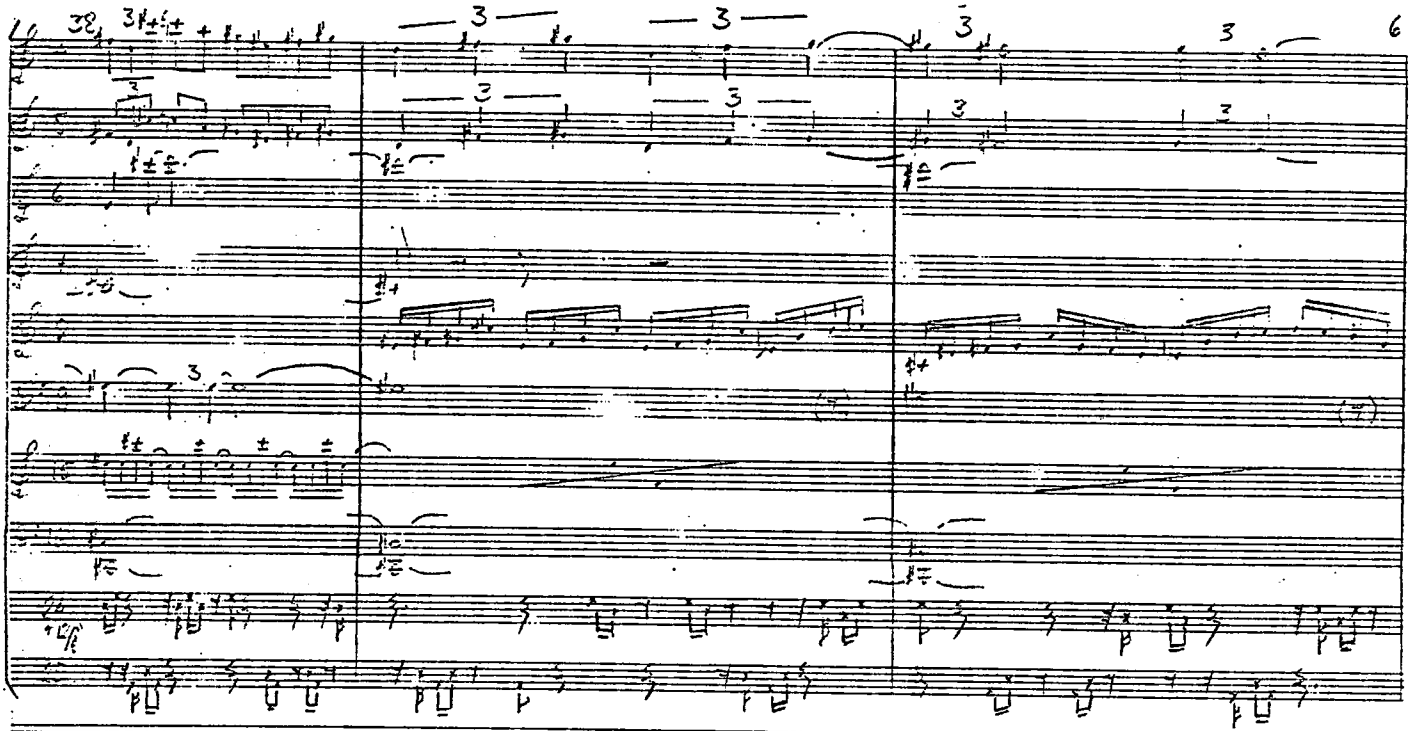

9
p
mp
pp
mp
13
mp

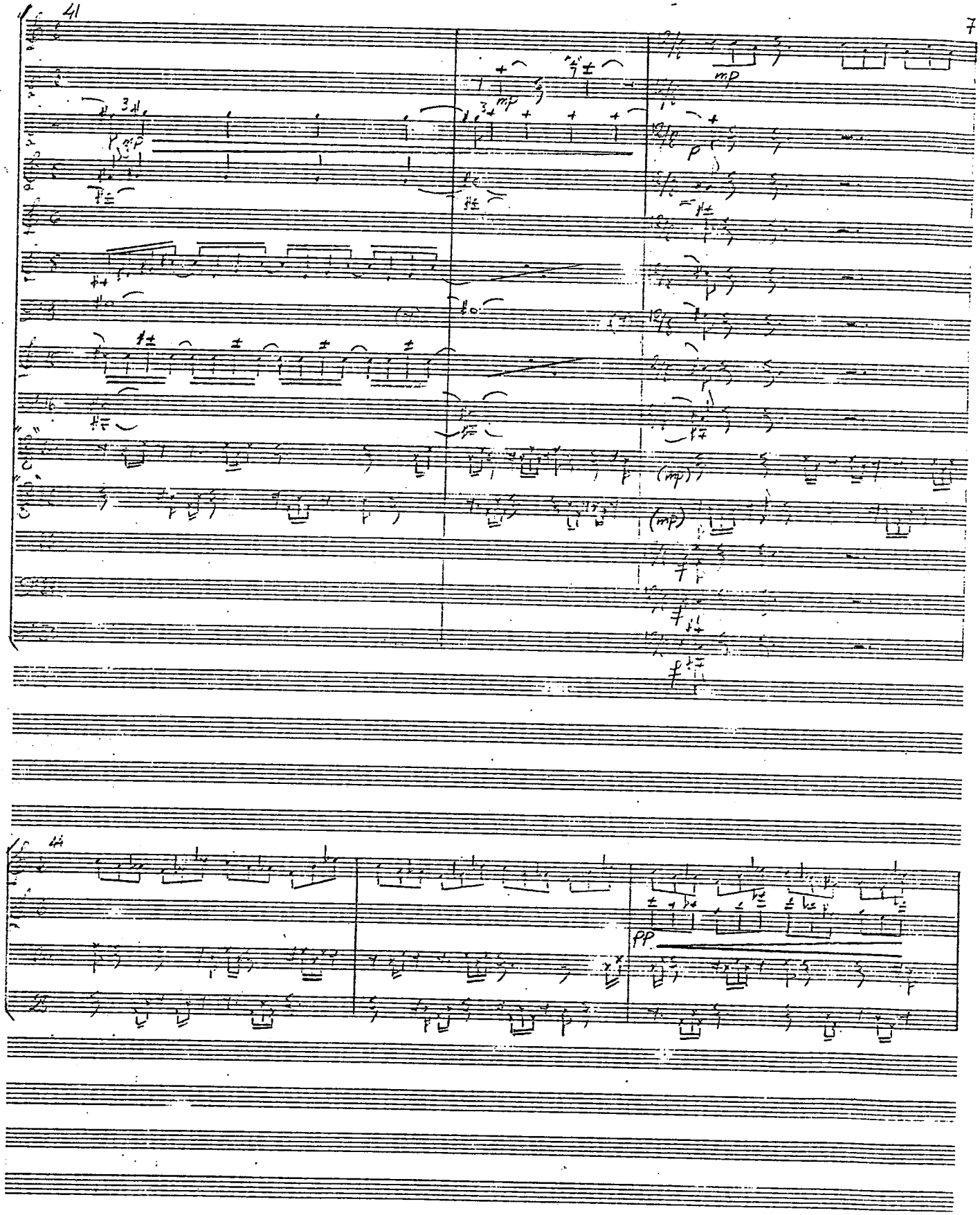


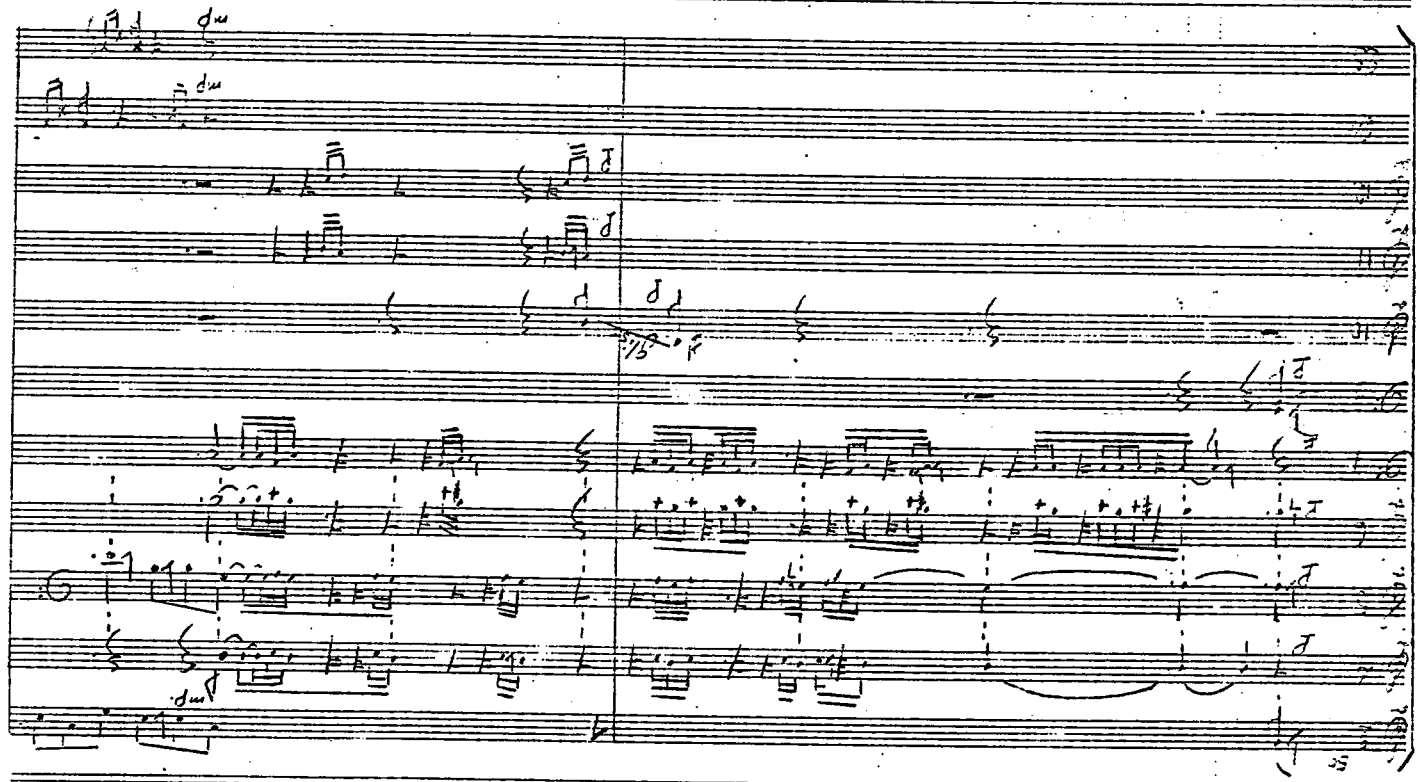


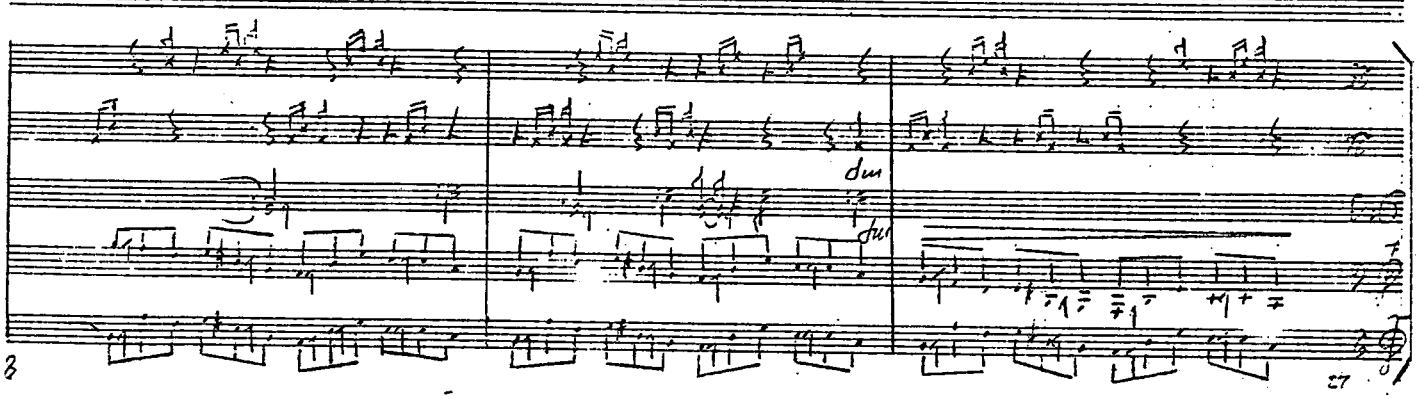

32
12/8

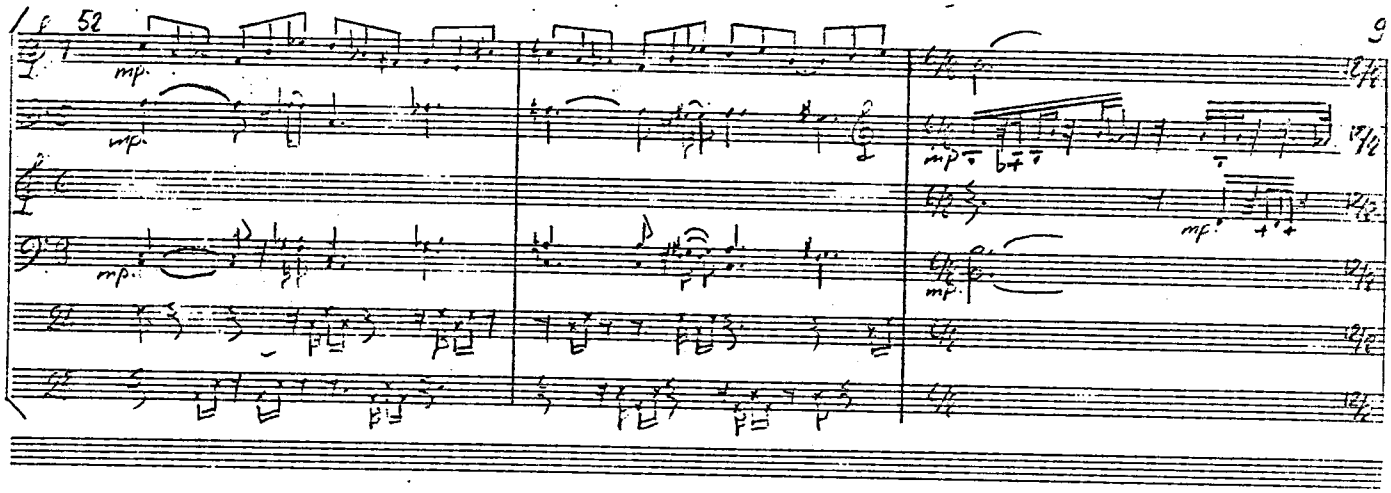

35

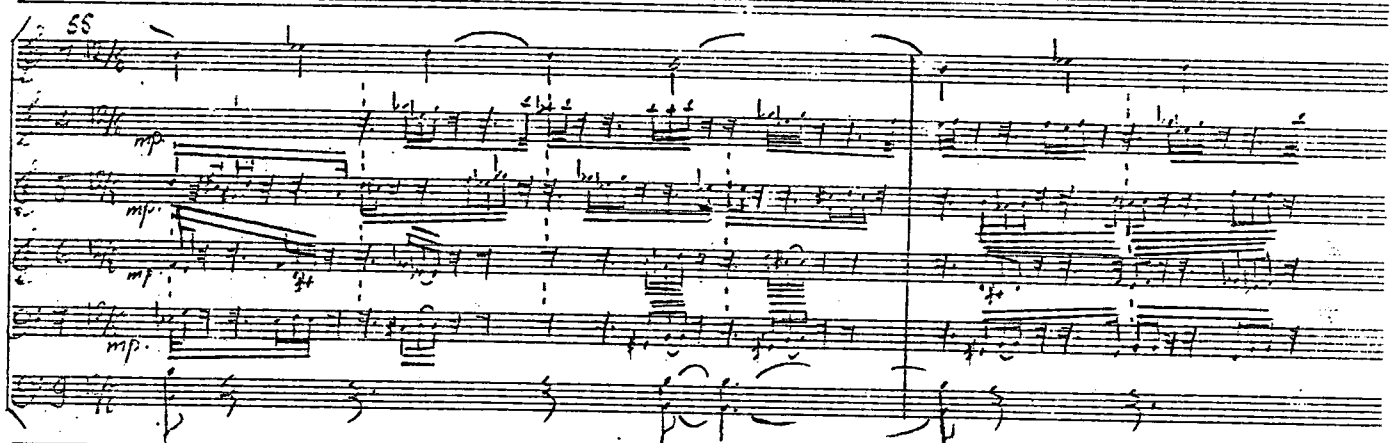


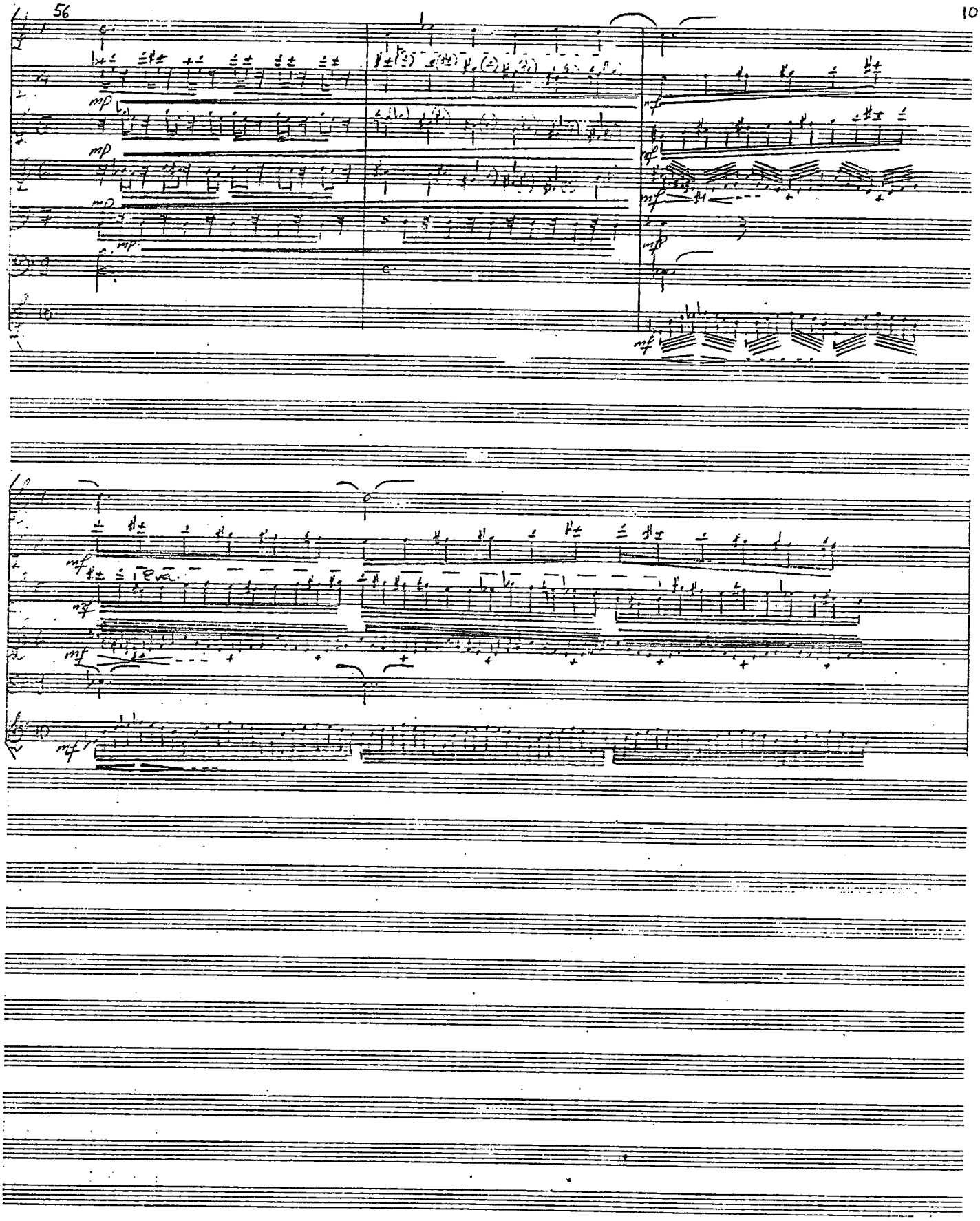

41
mp
p
(mp)
(mp)
44
pp

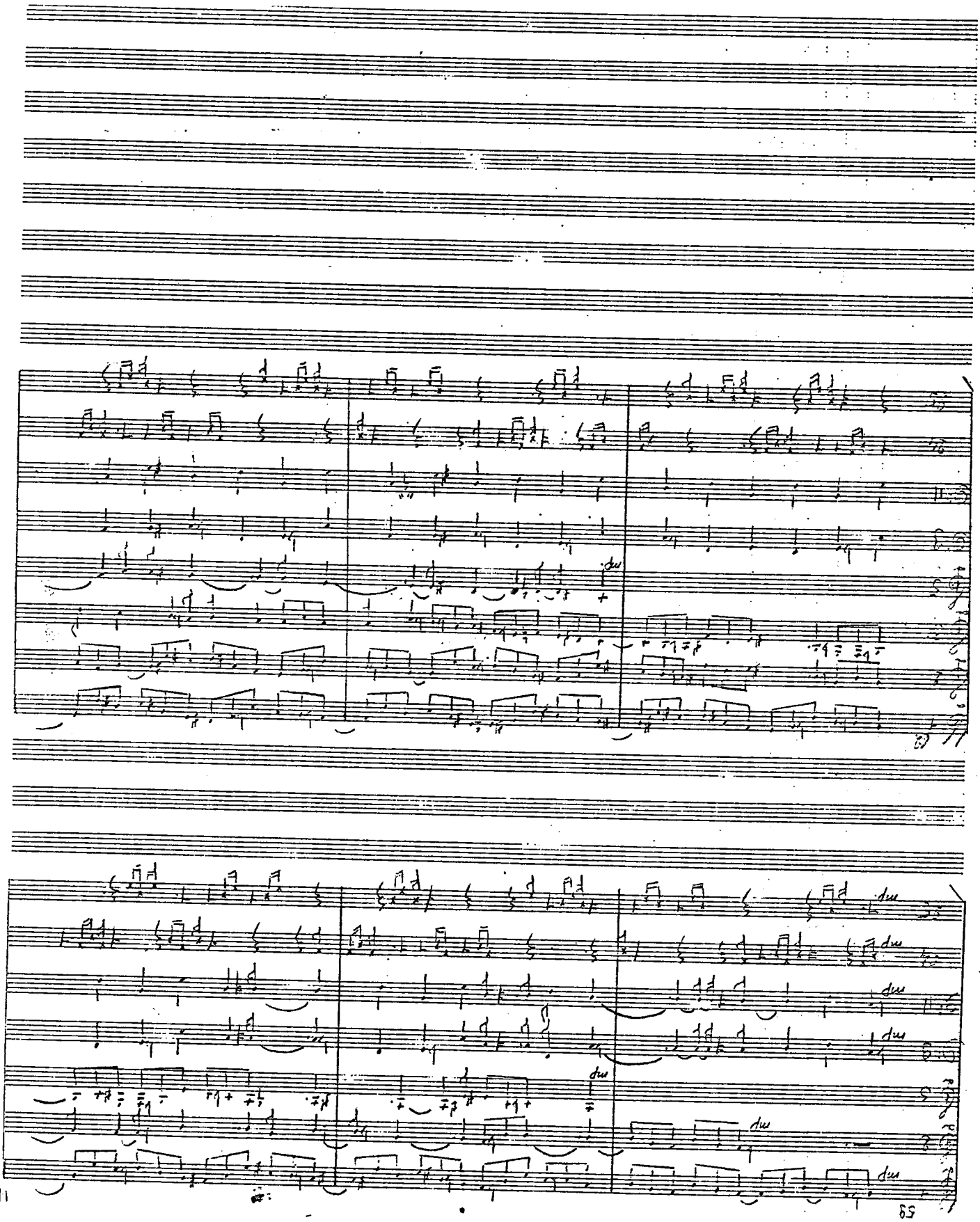


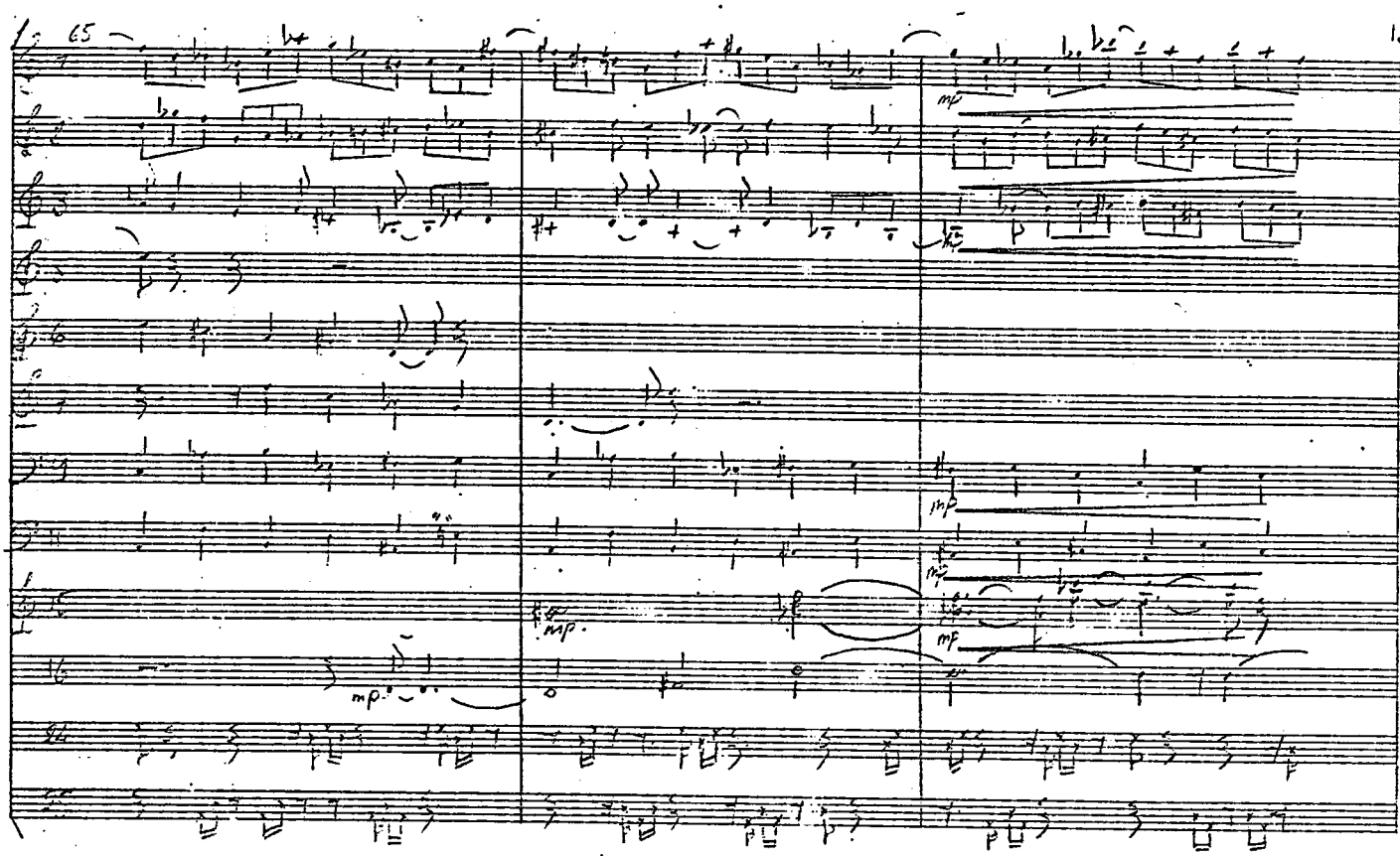


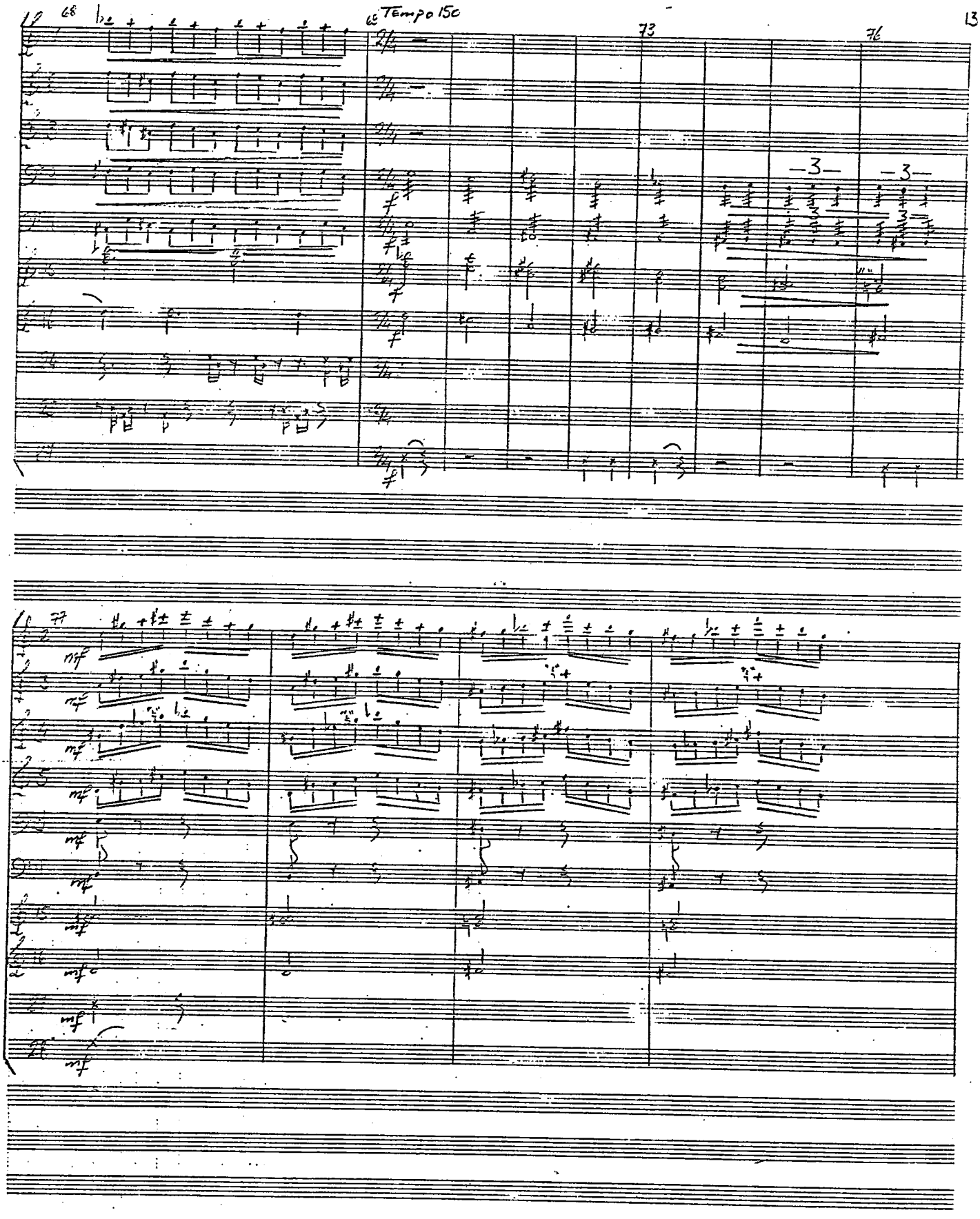

52
mp
mp
mp
mp
mp
mf

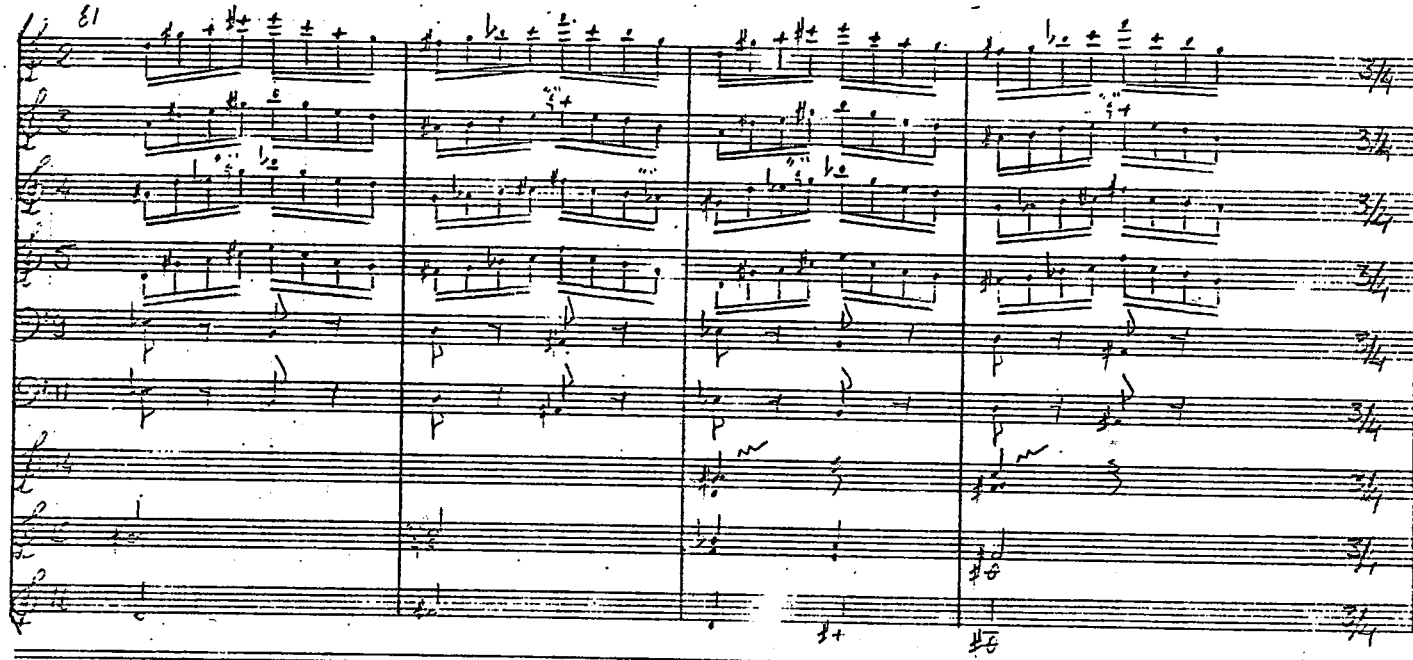

55
mp
mp
mp
mp

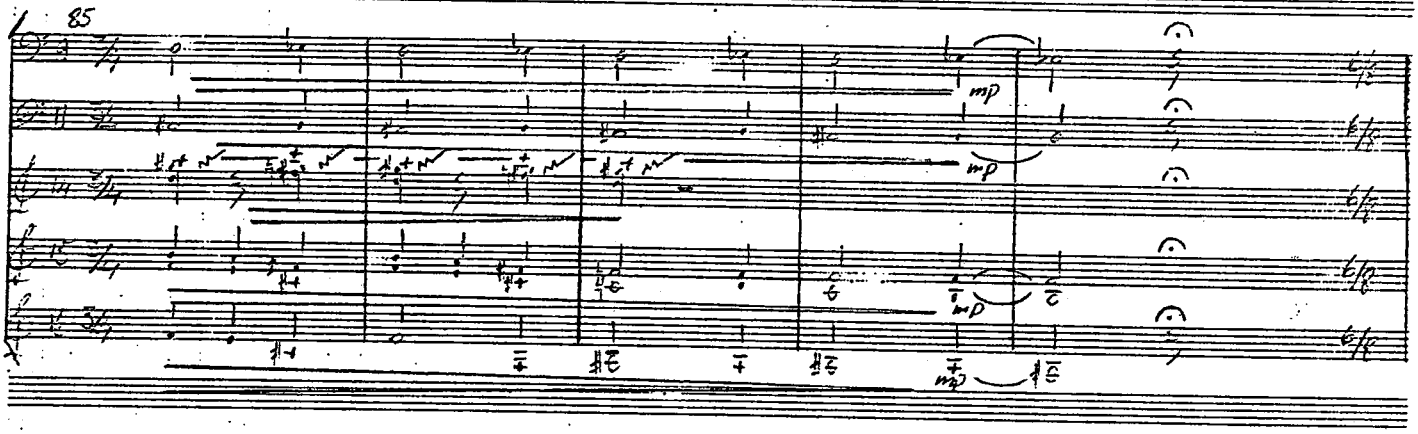

10
mp
mf
8va

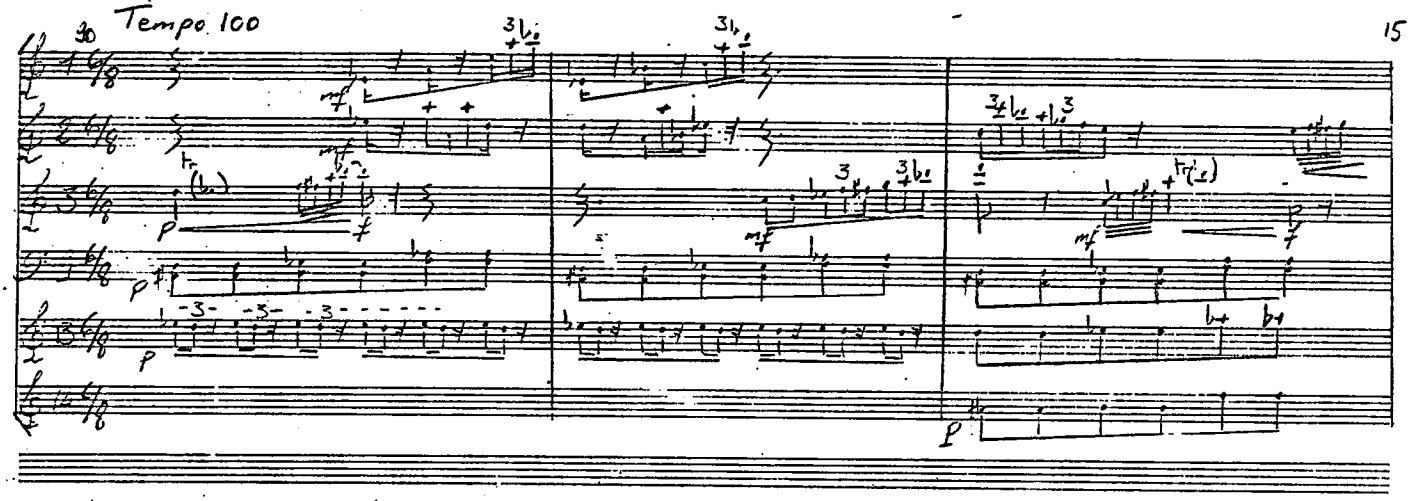


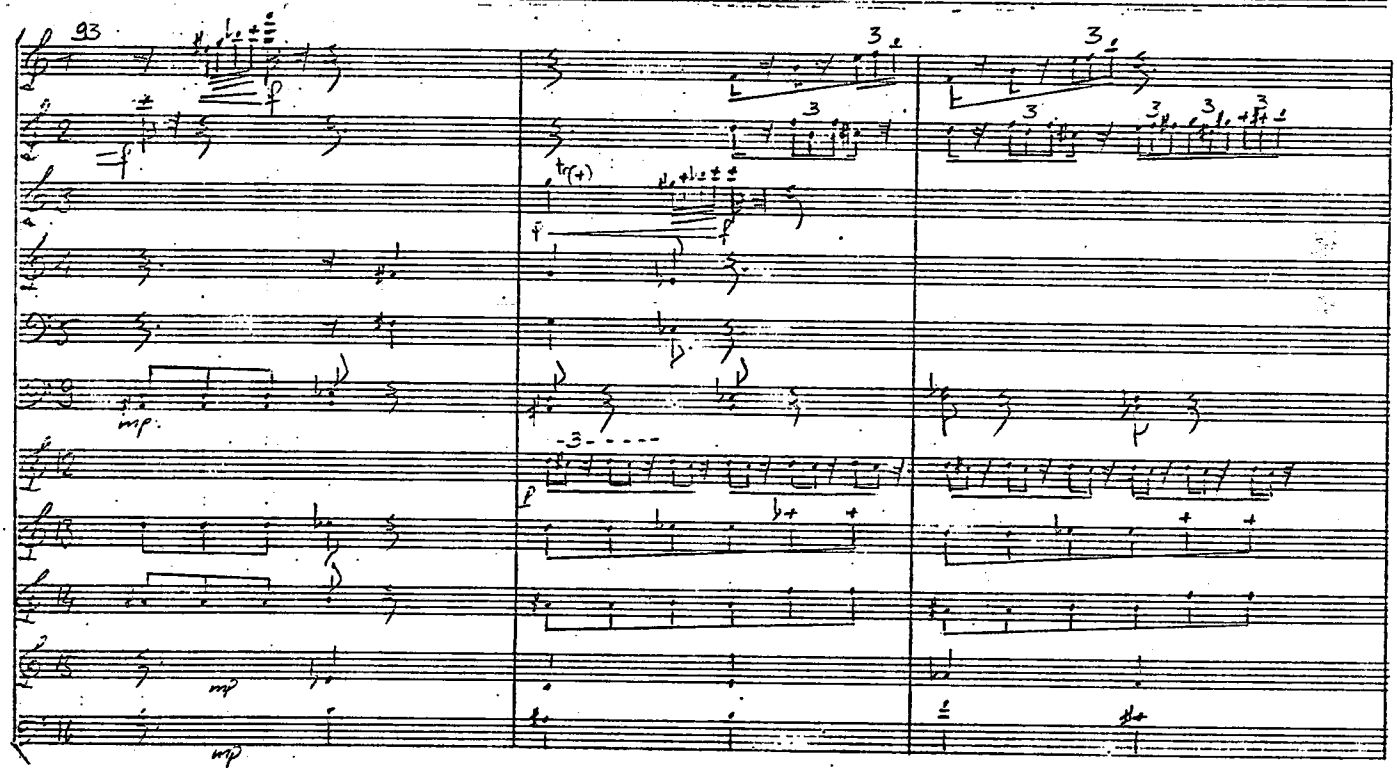

65
12
mp
mp
mf
mf
mp
mp

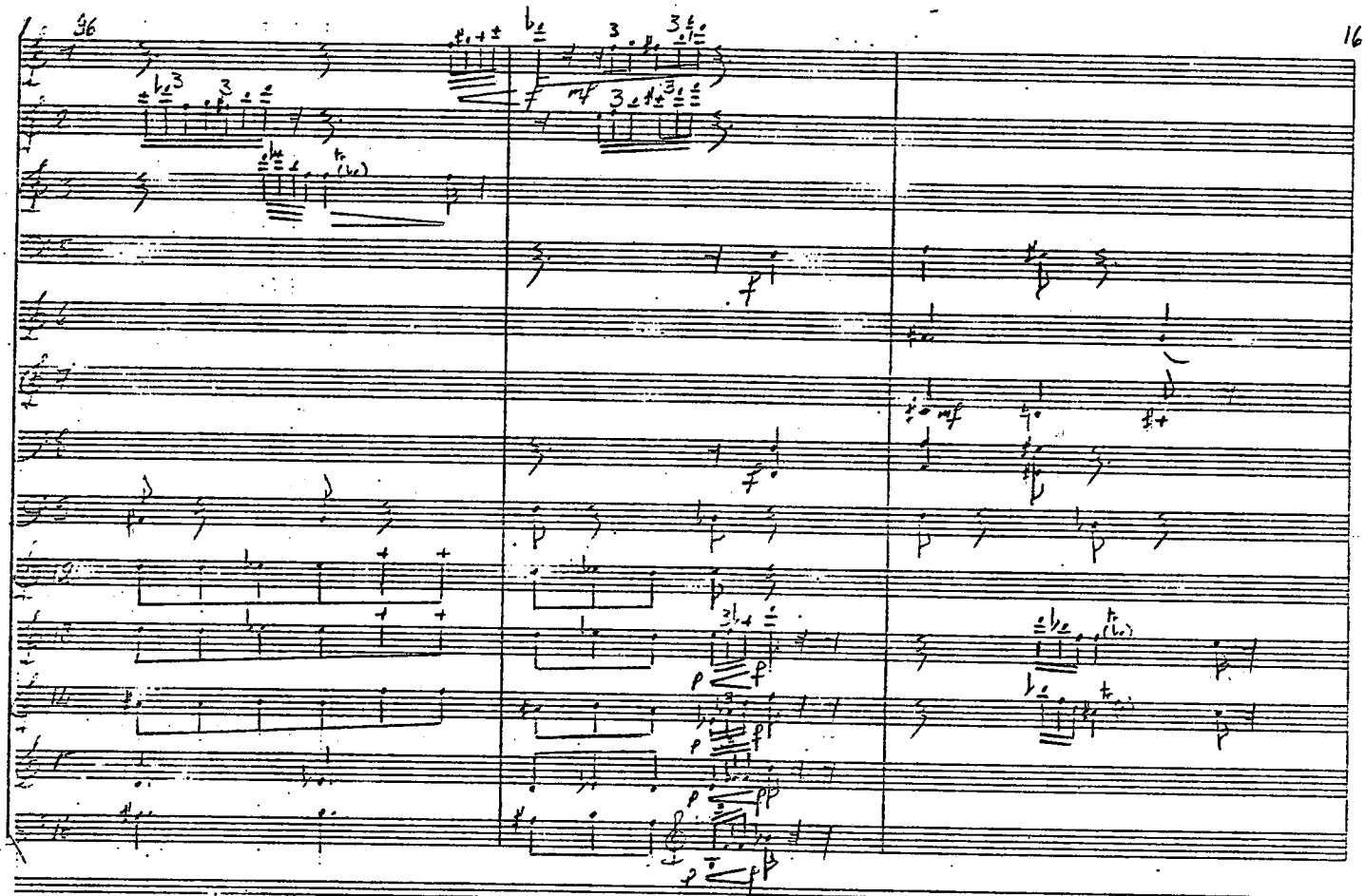

68
Tempo 150
73
76
-3-
-3-
77
mf

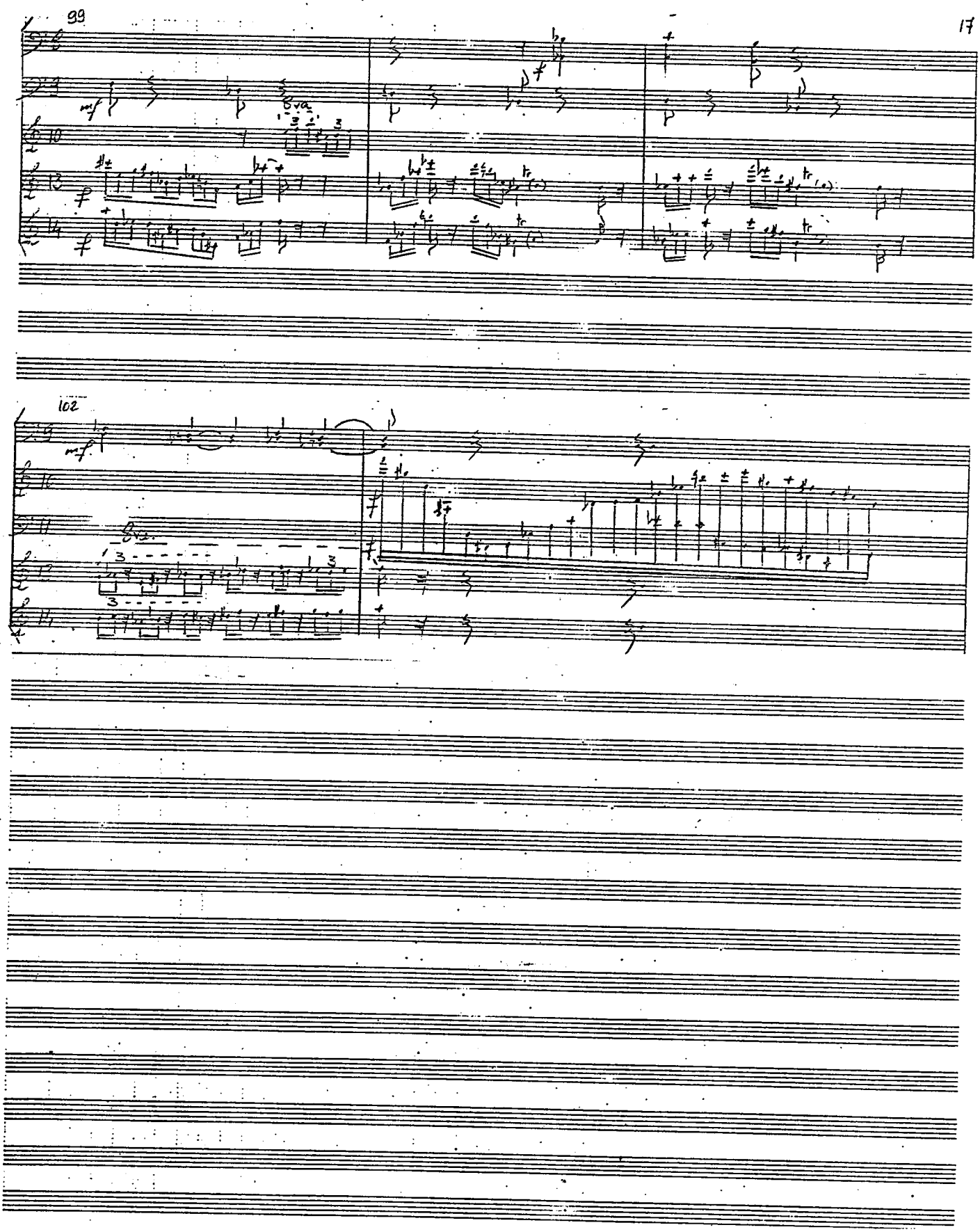

61
3/4

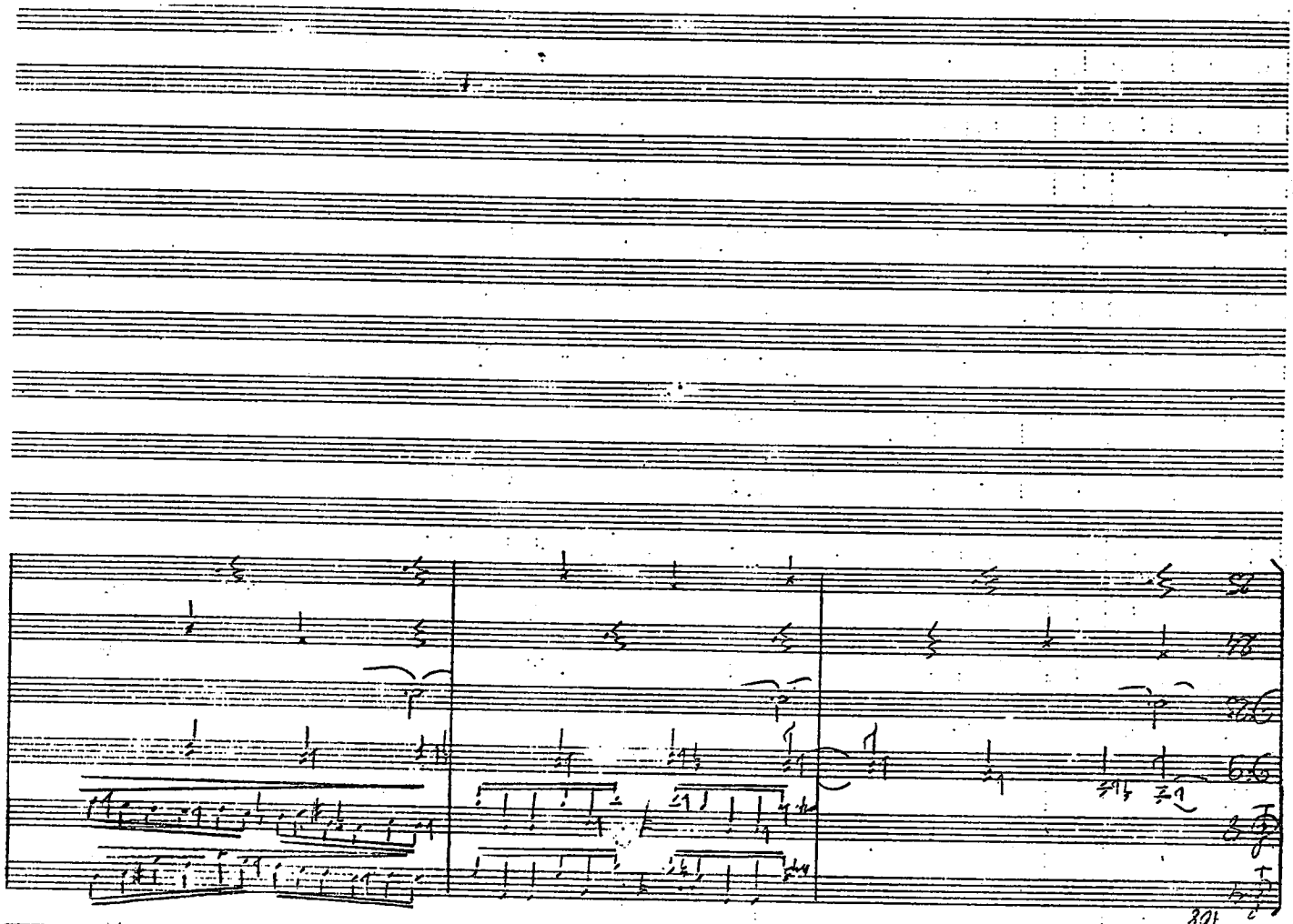

85
mp
dim

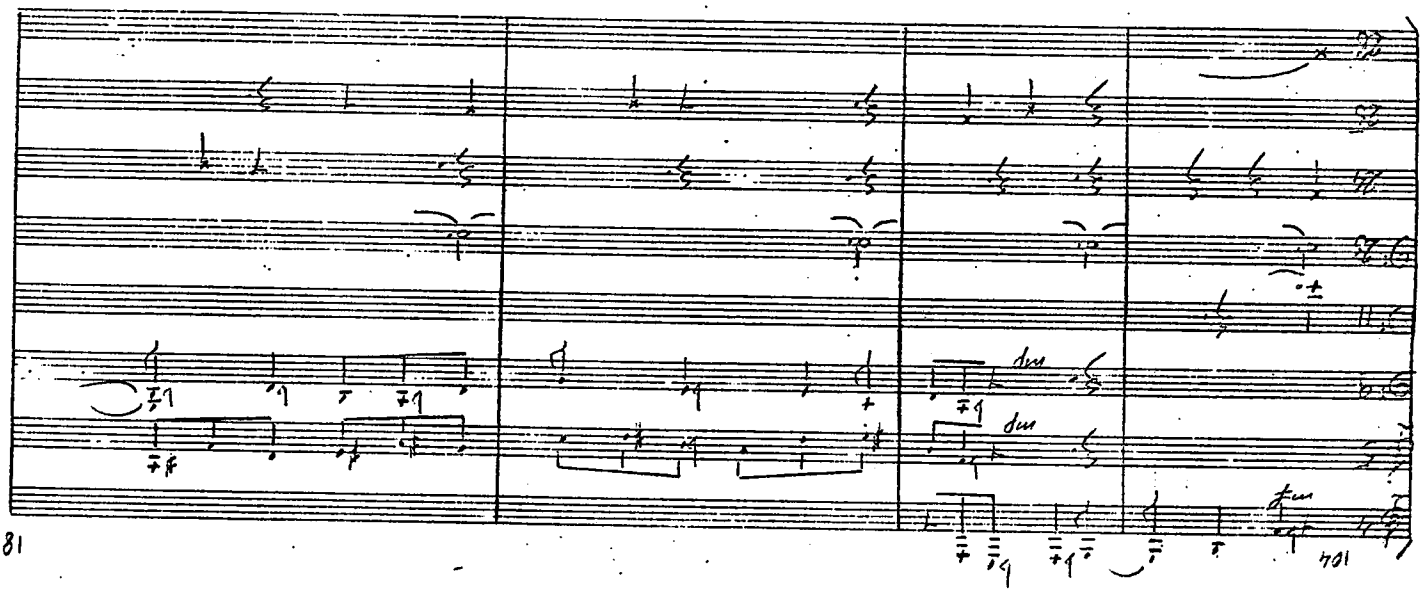

30
Tempo 100

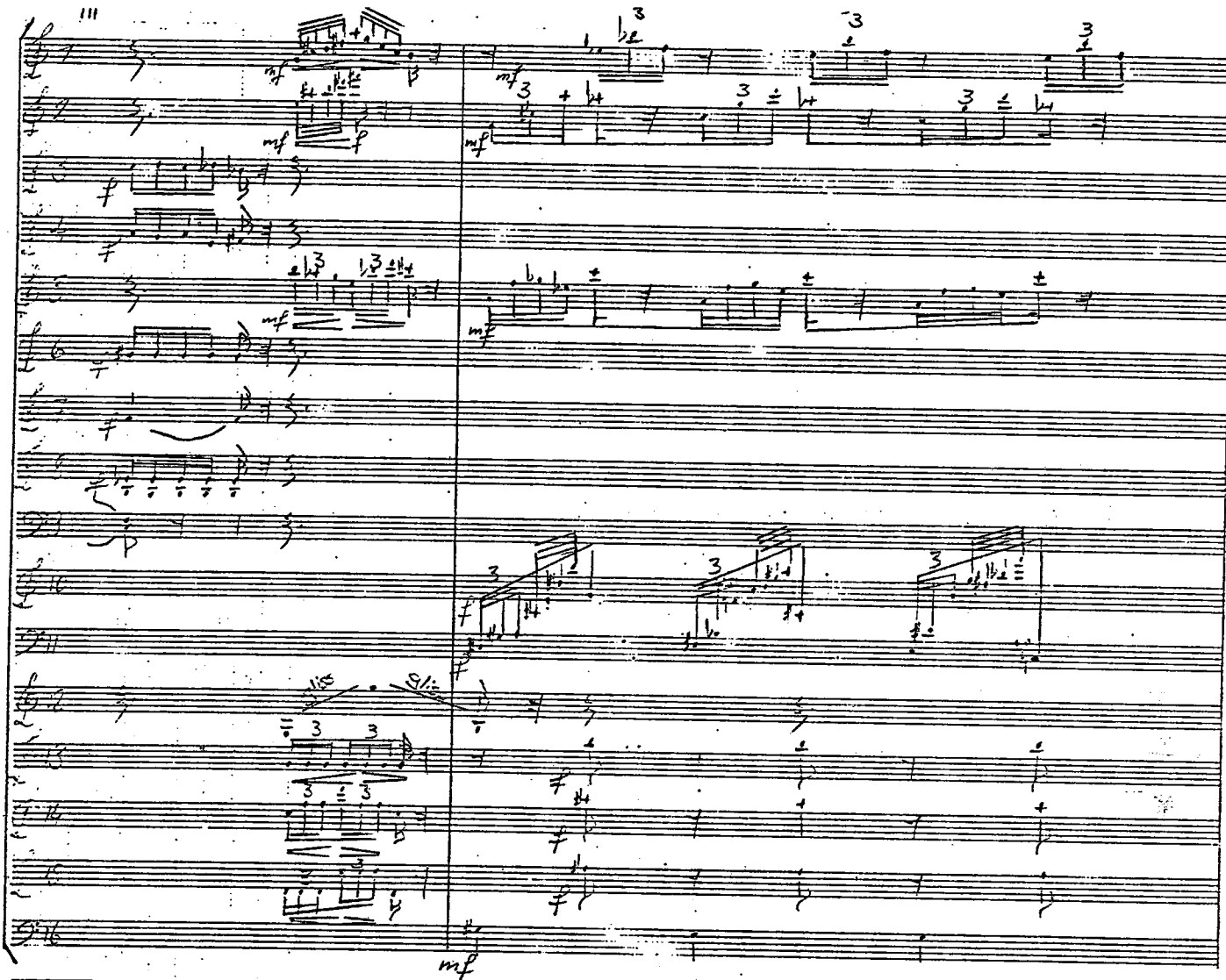

93

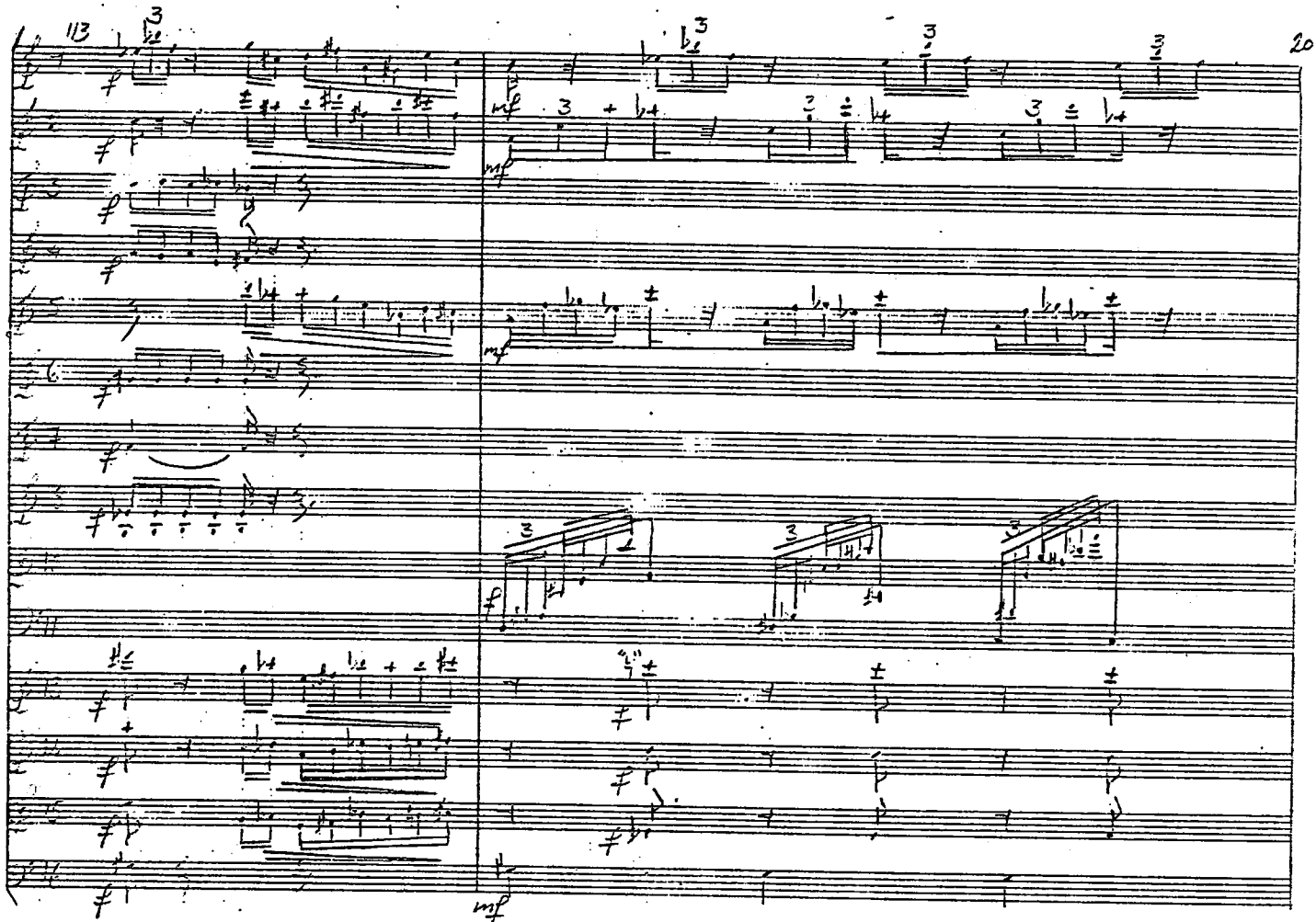

36
mf
f
p
pp

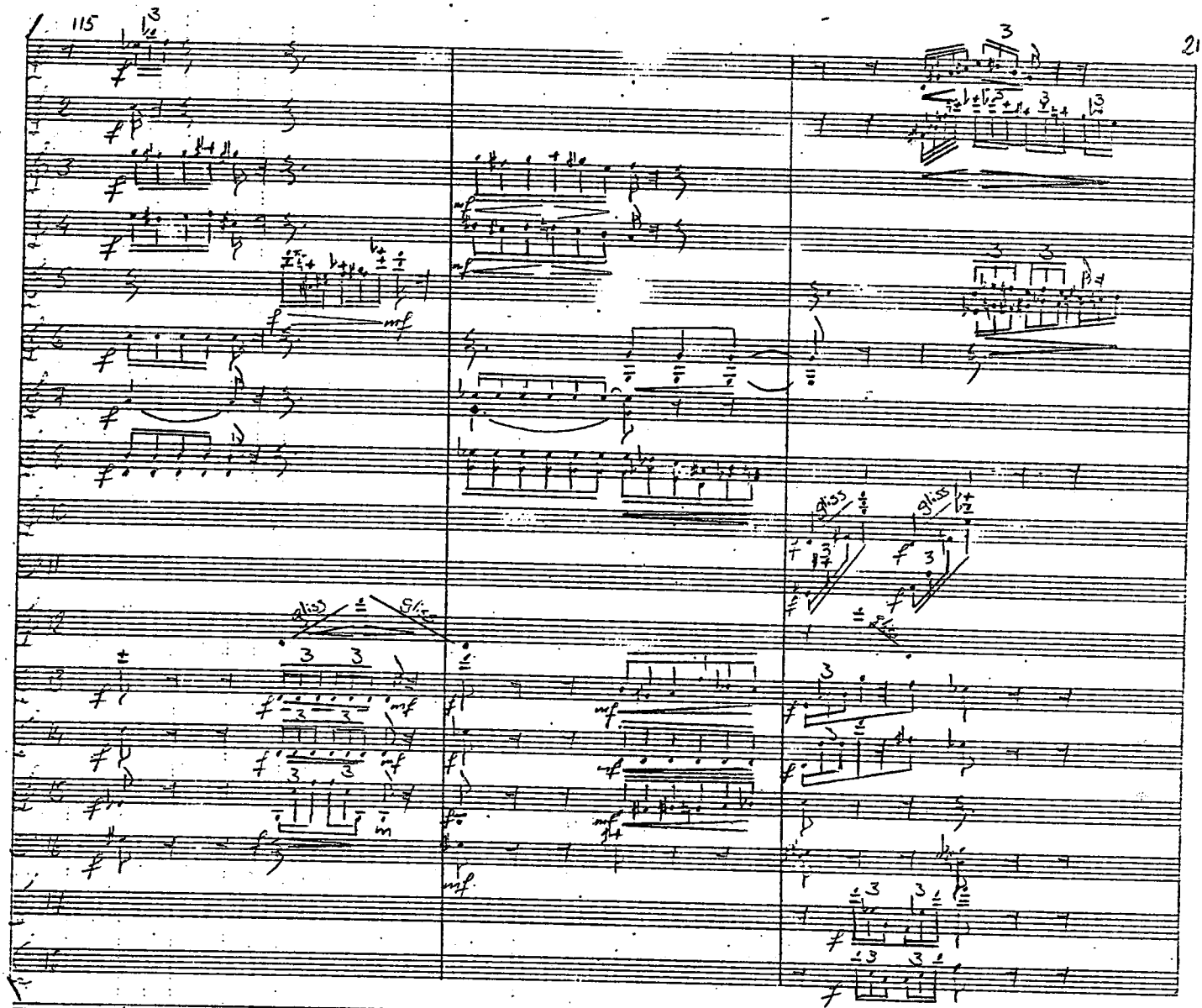

99
mf
8va
102
mf

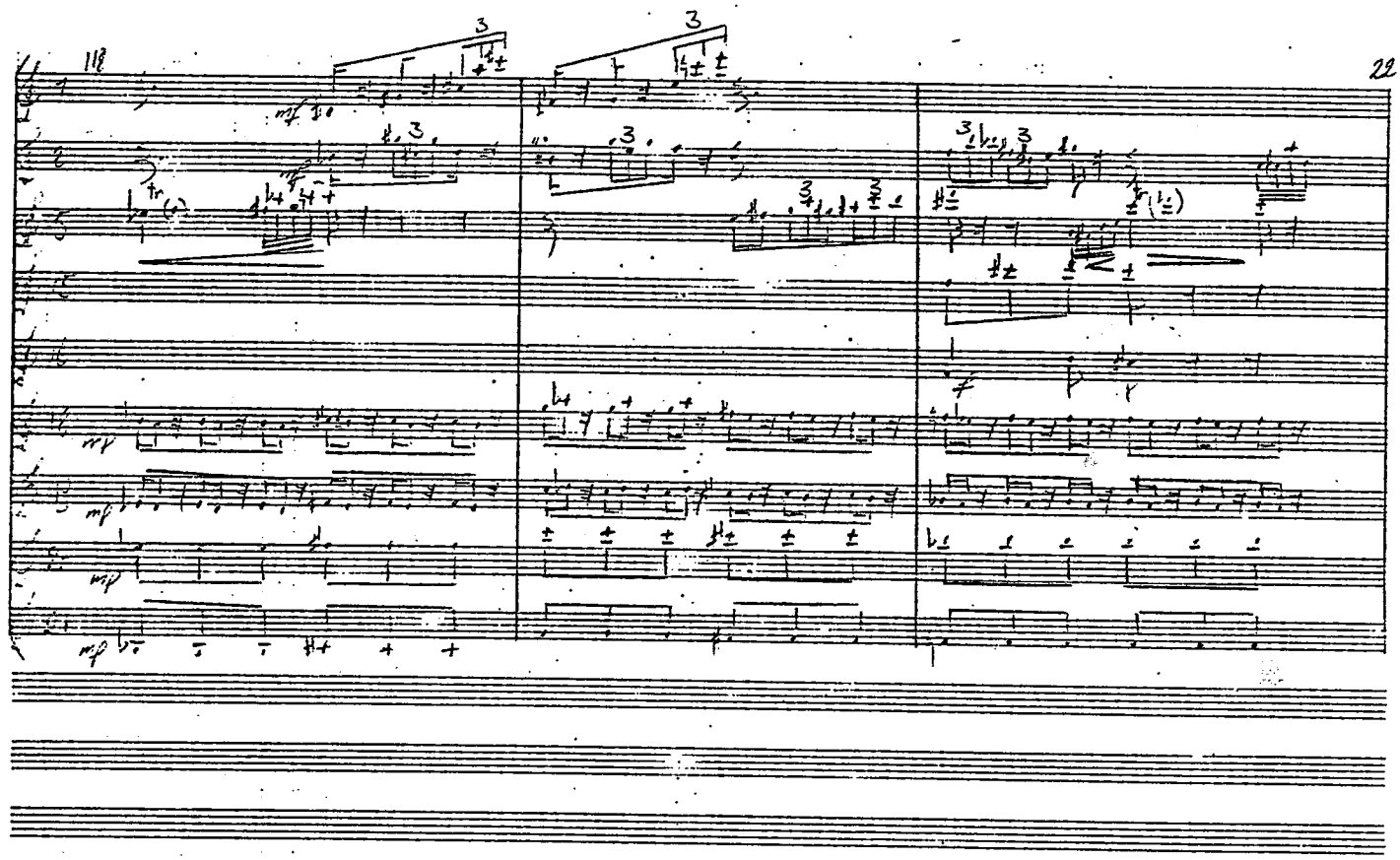


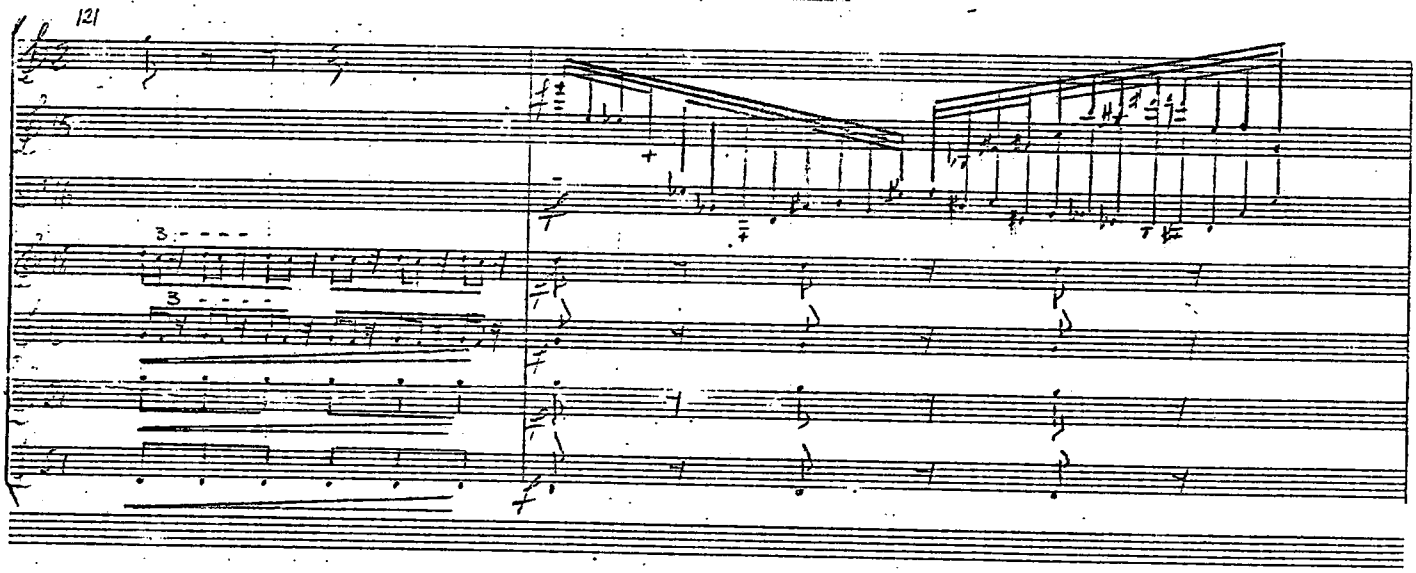


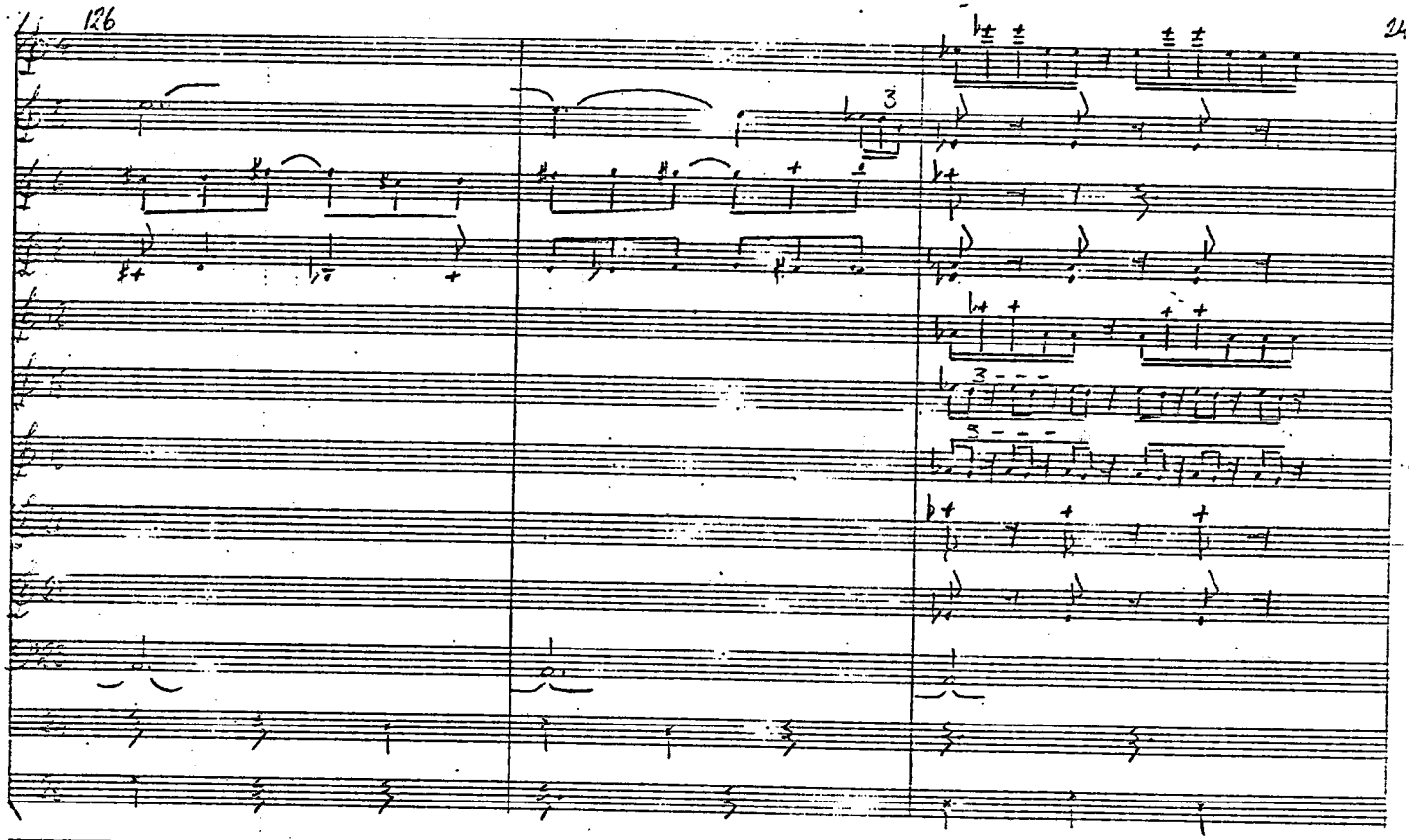

mf
mf
mf

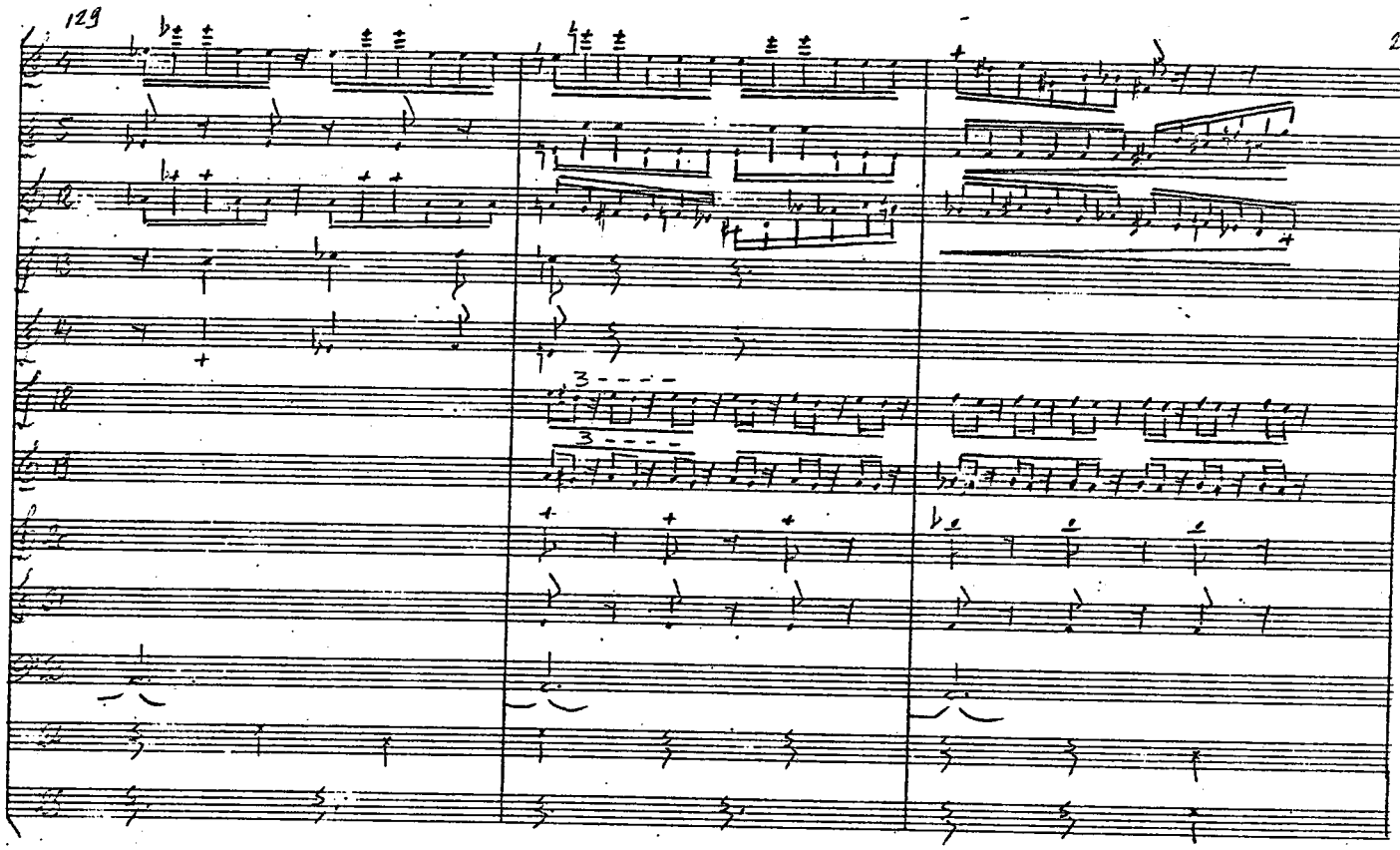

113
20
mf
mf
mf
f
mf

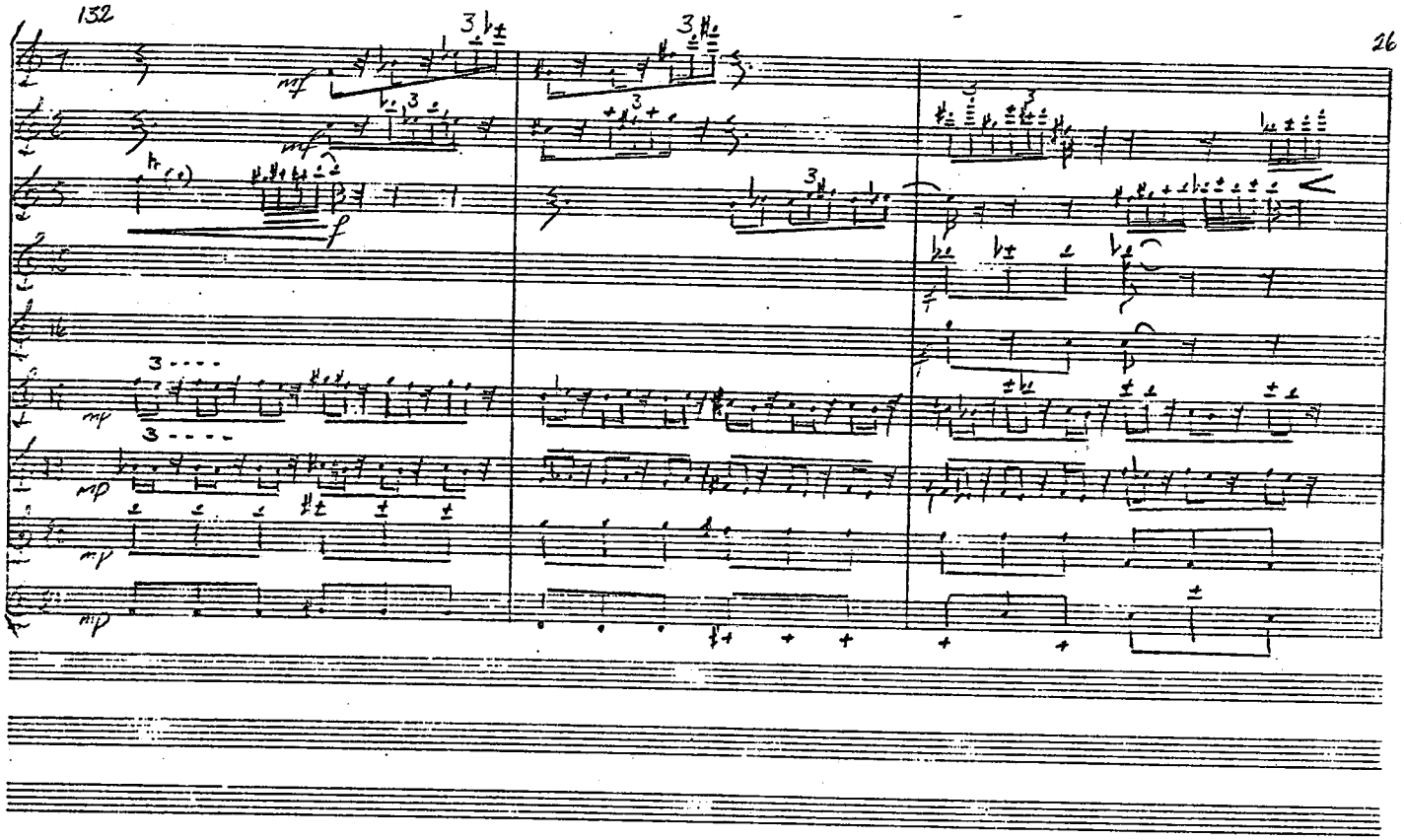

115
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.

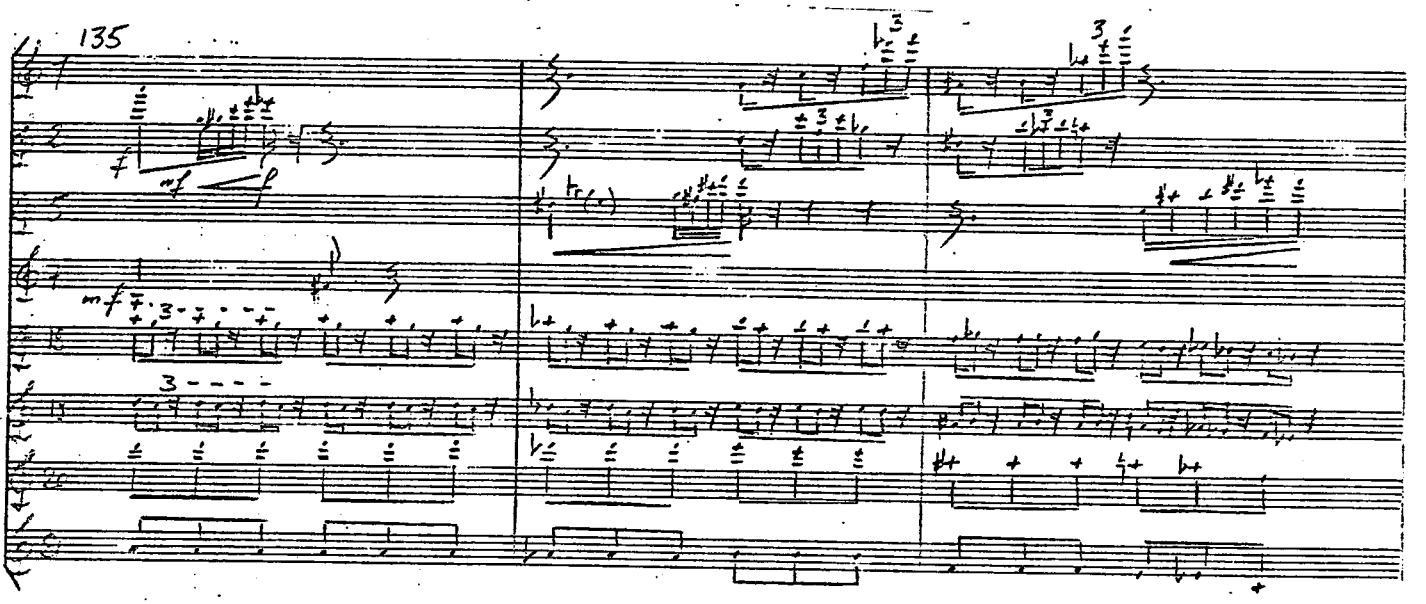

118
22

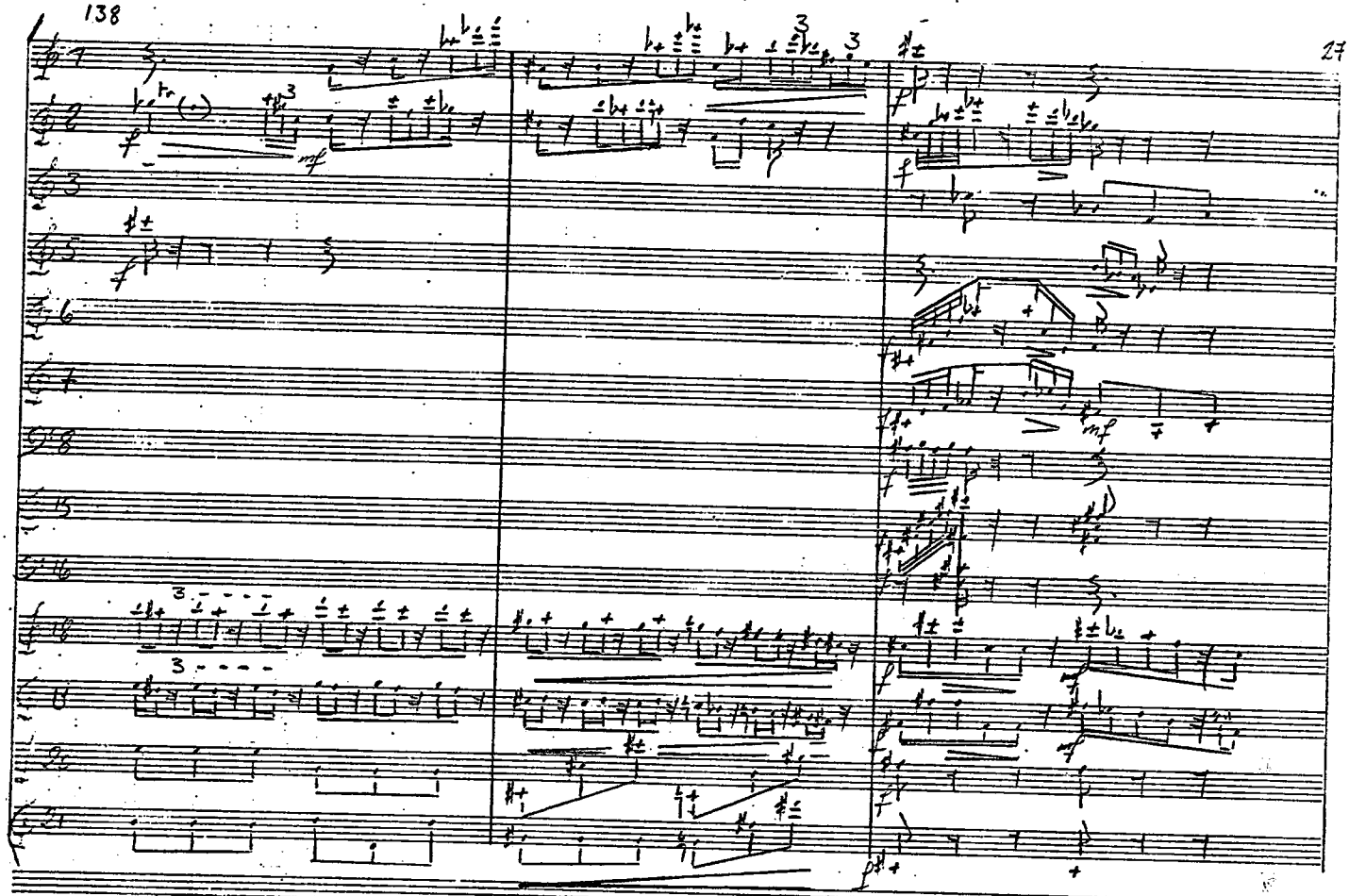

121

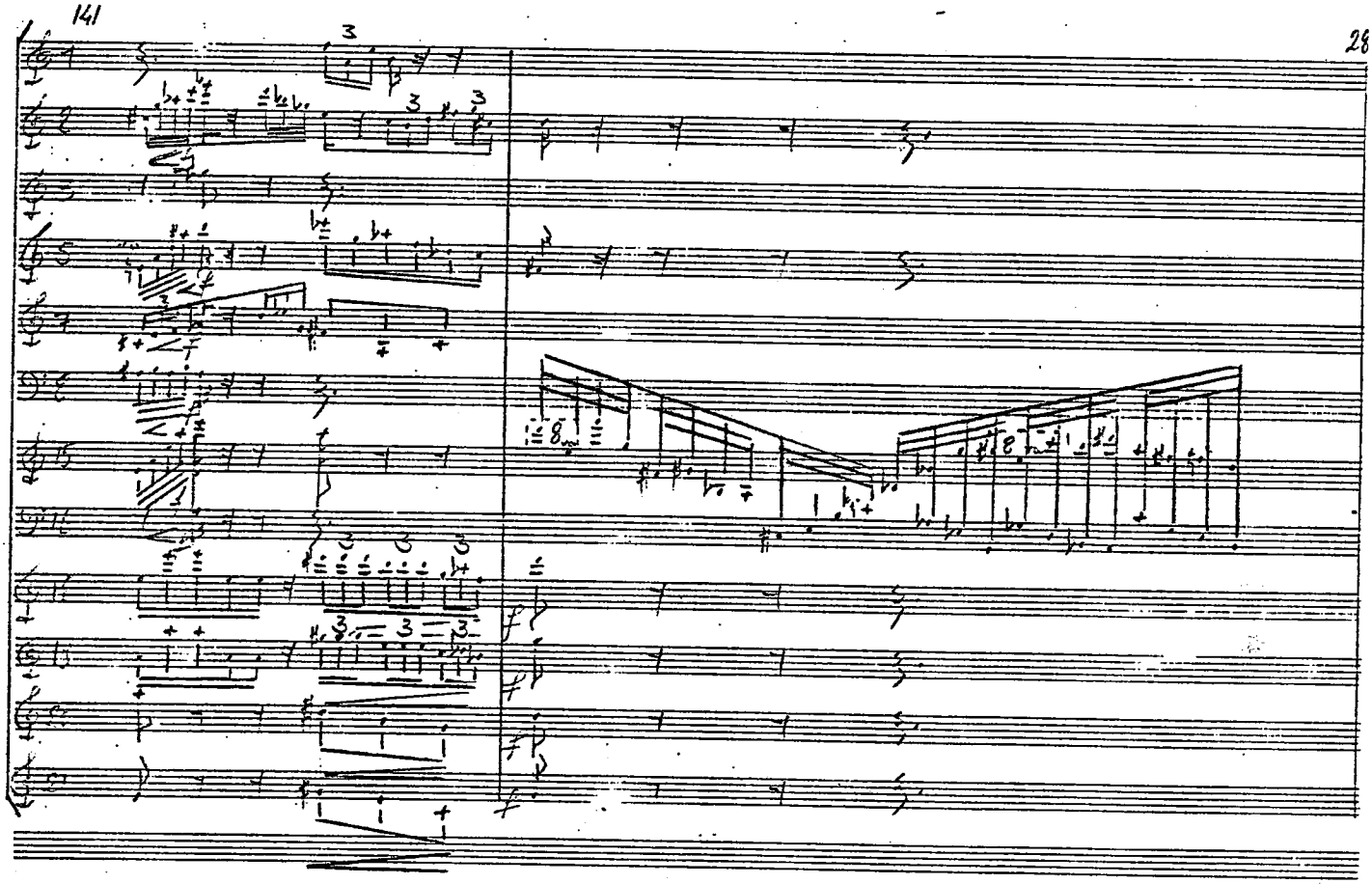

3
3
5



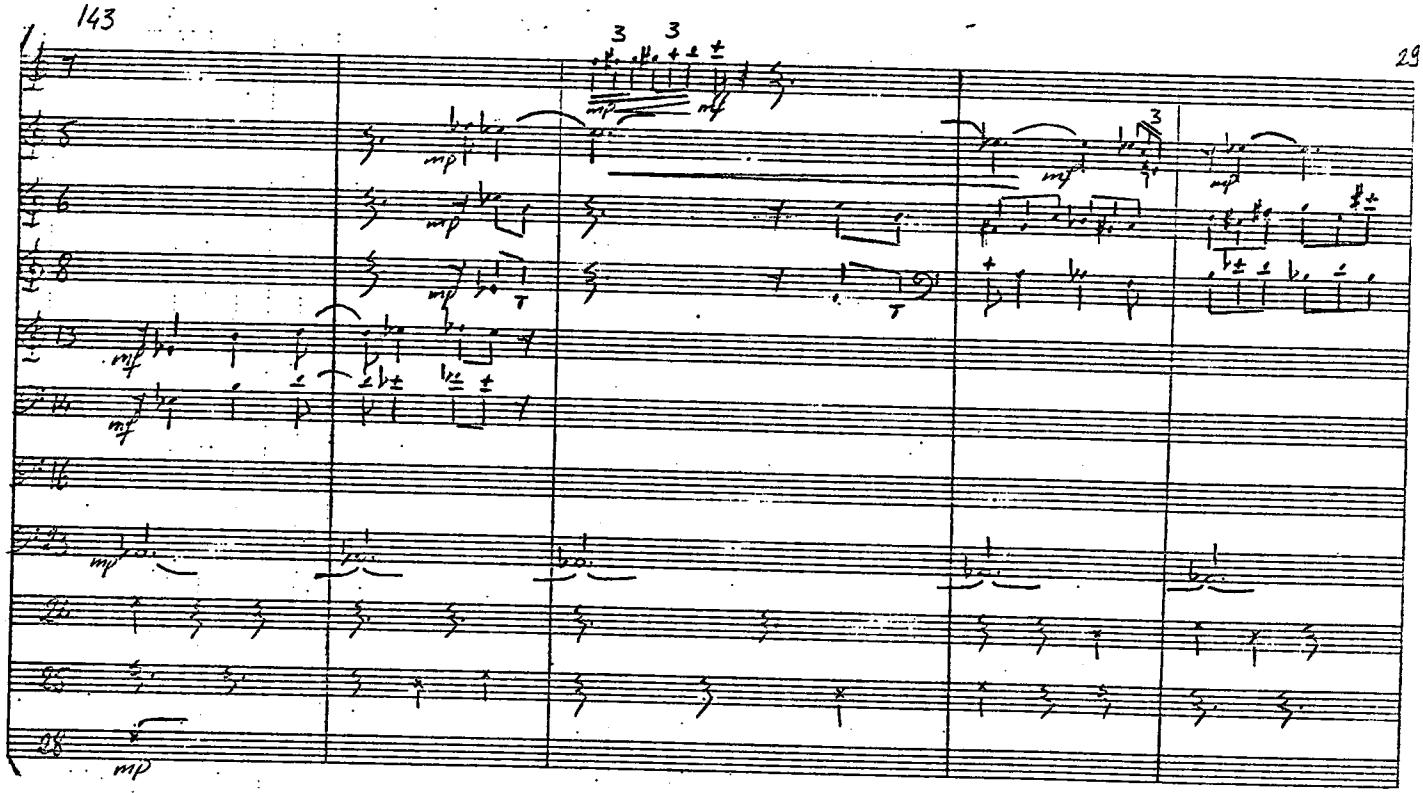

132
mf
f
mp

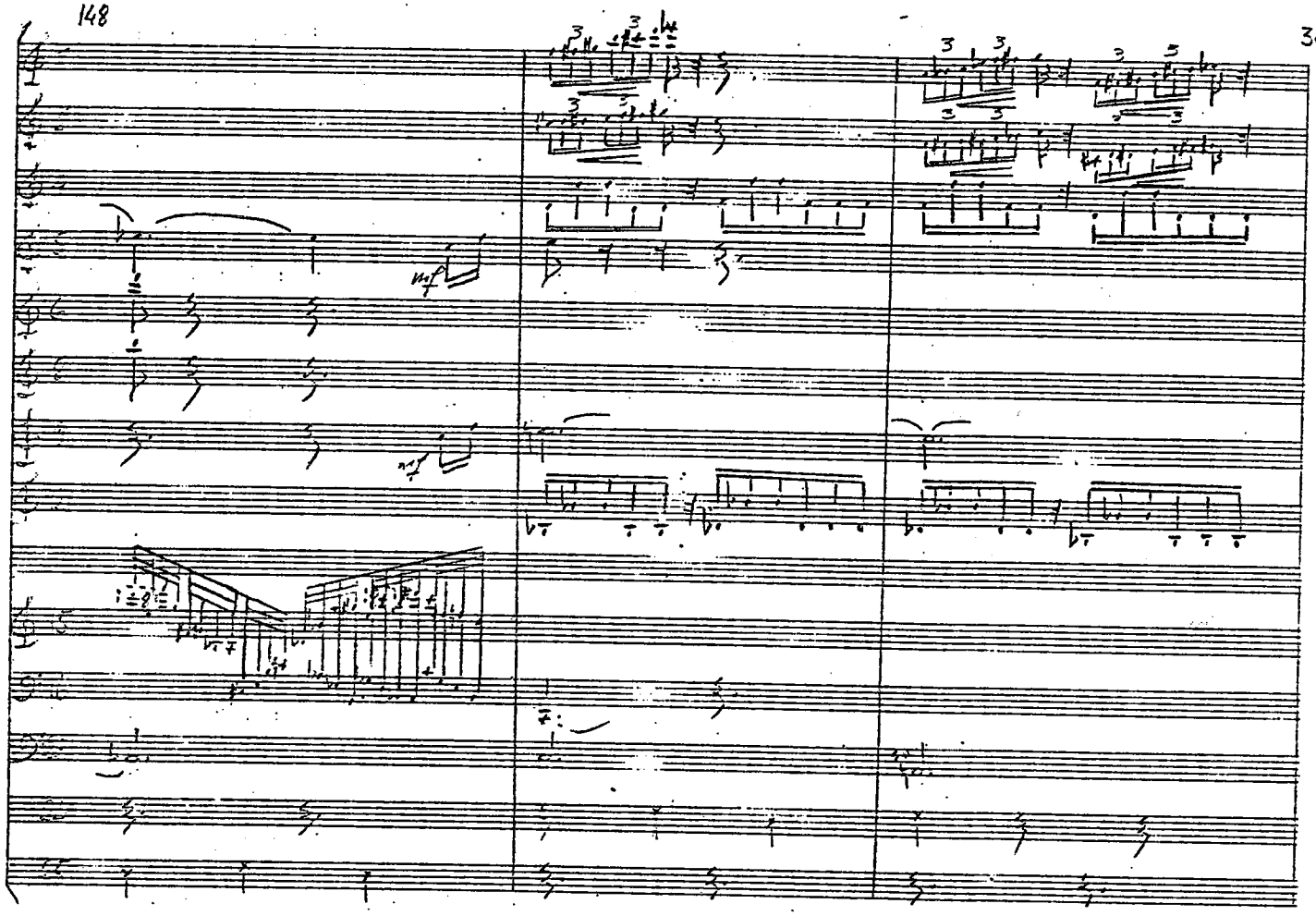

135
f
mf
mf

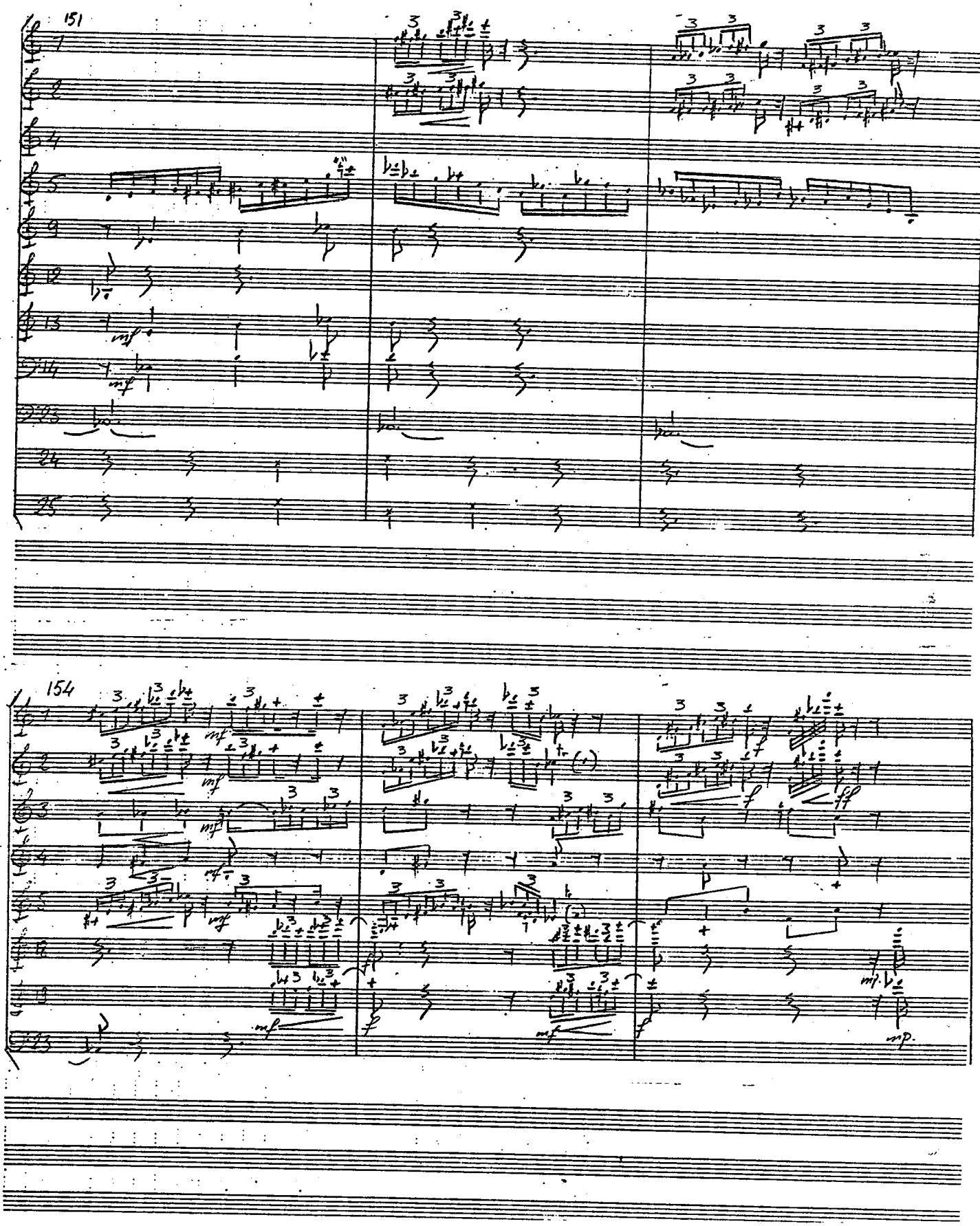


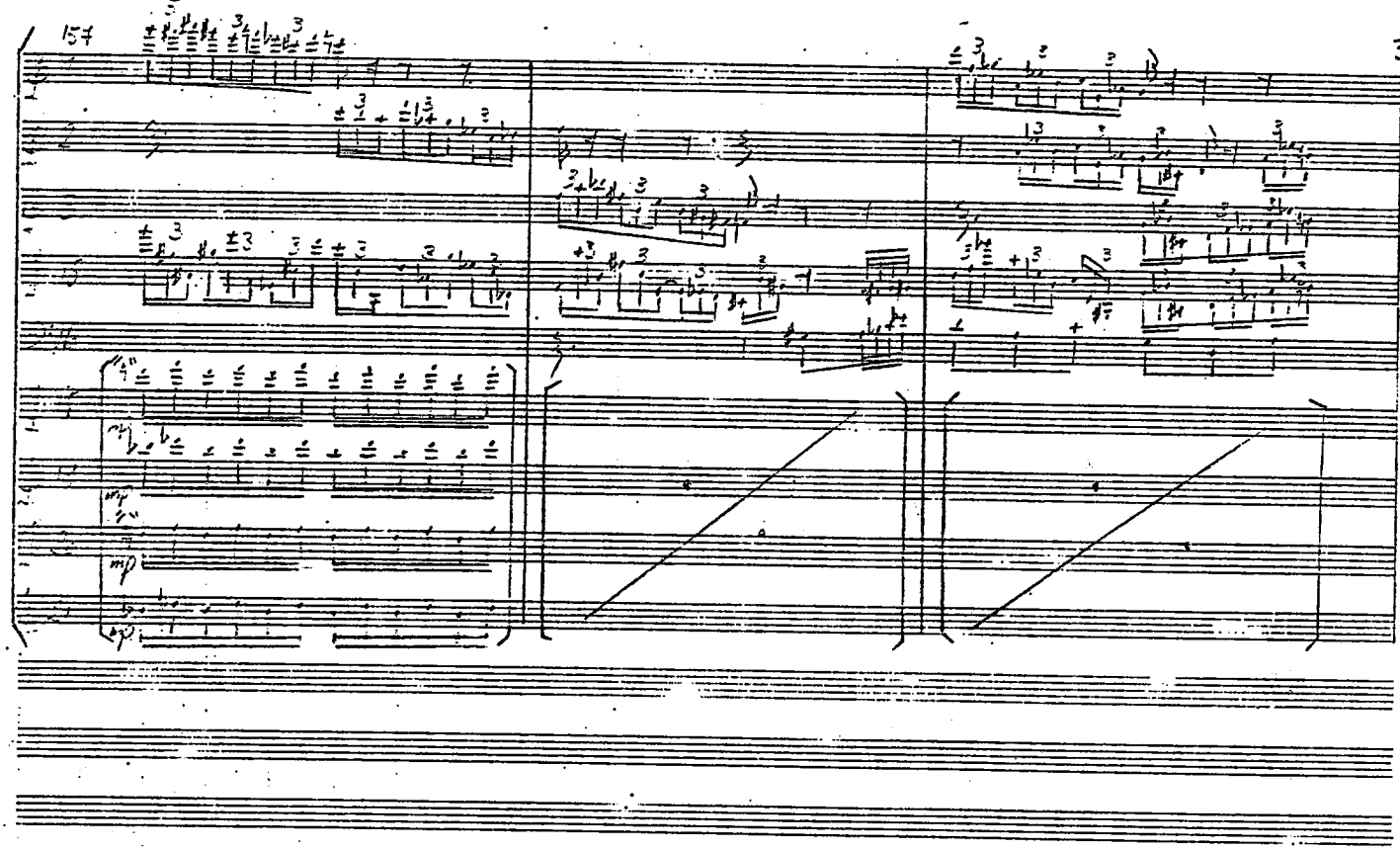


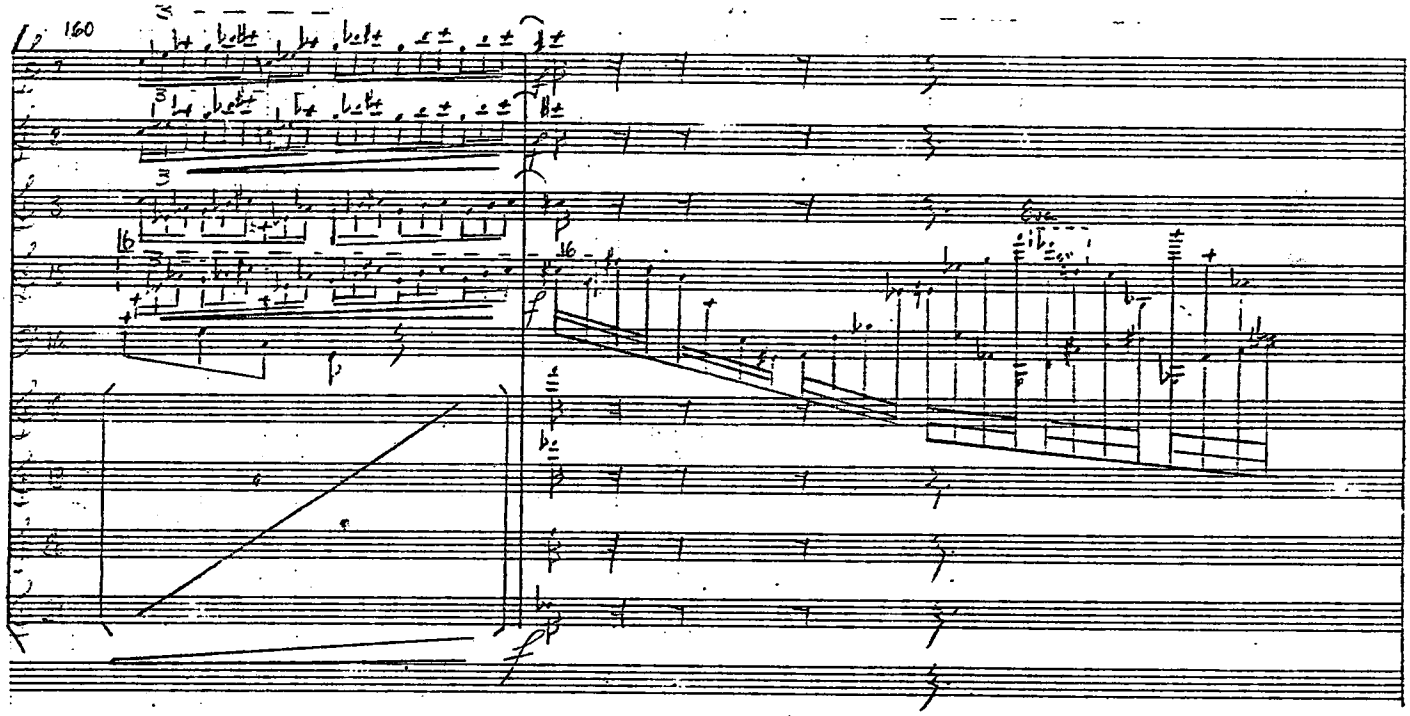
143

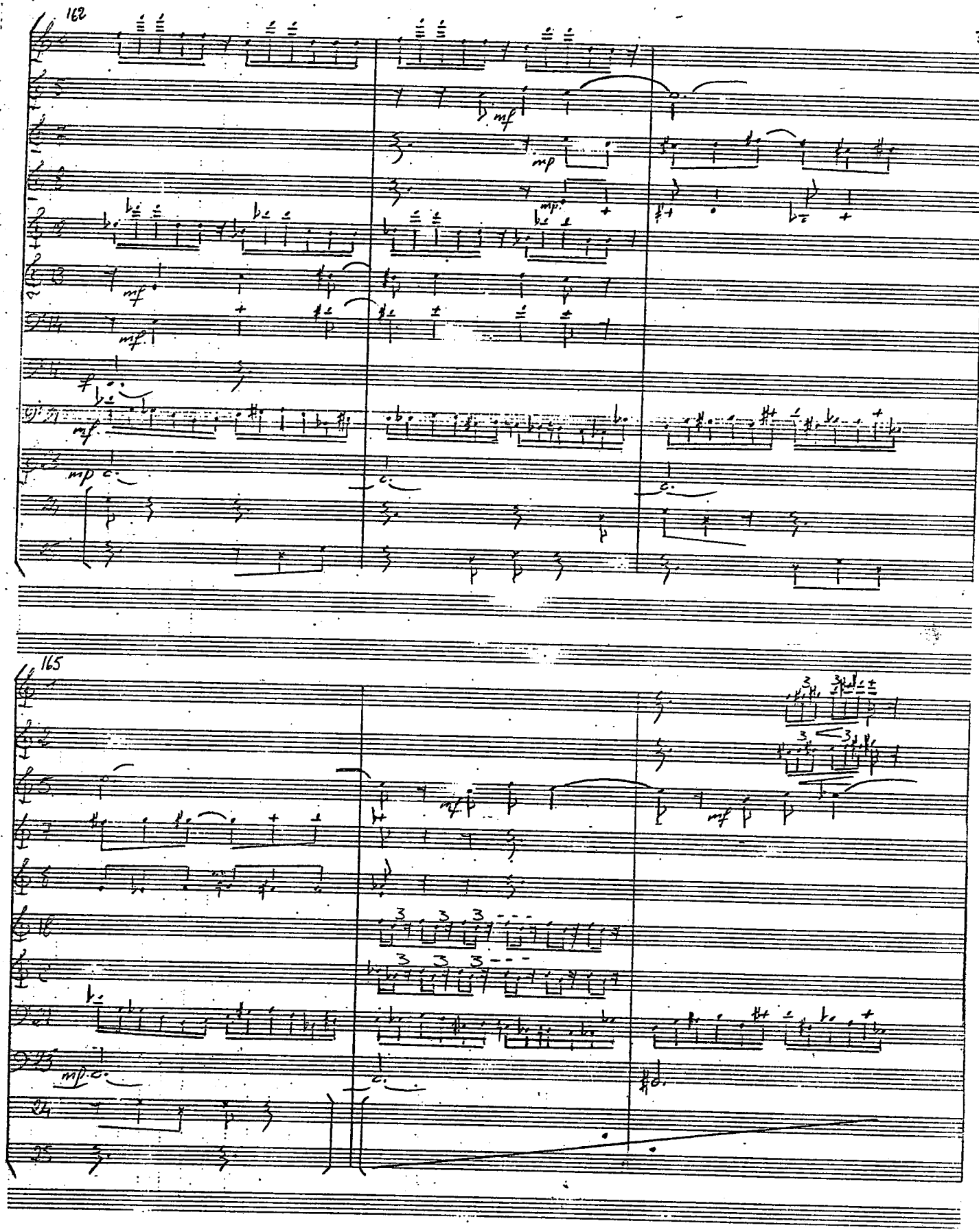


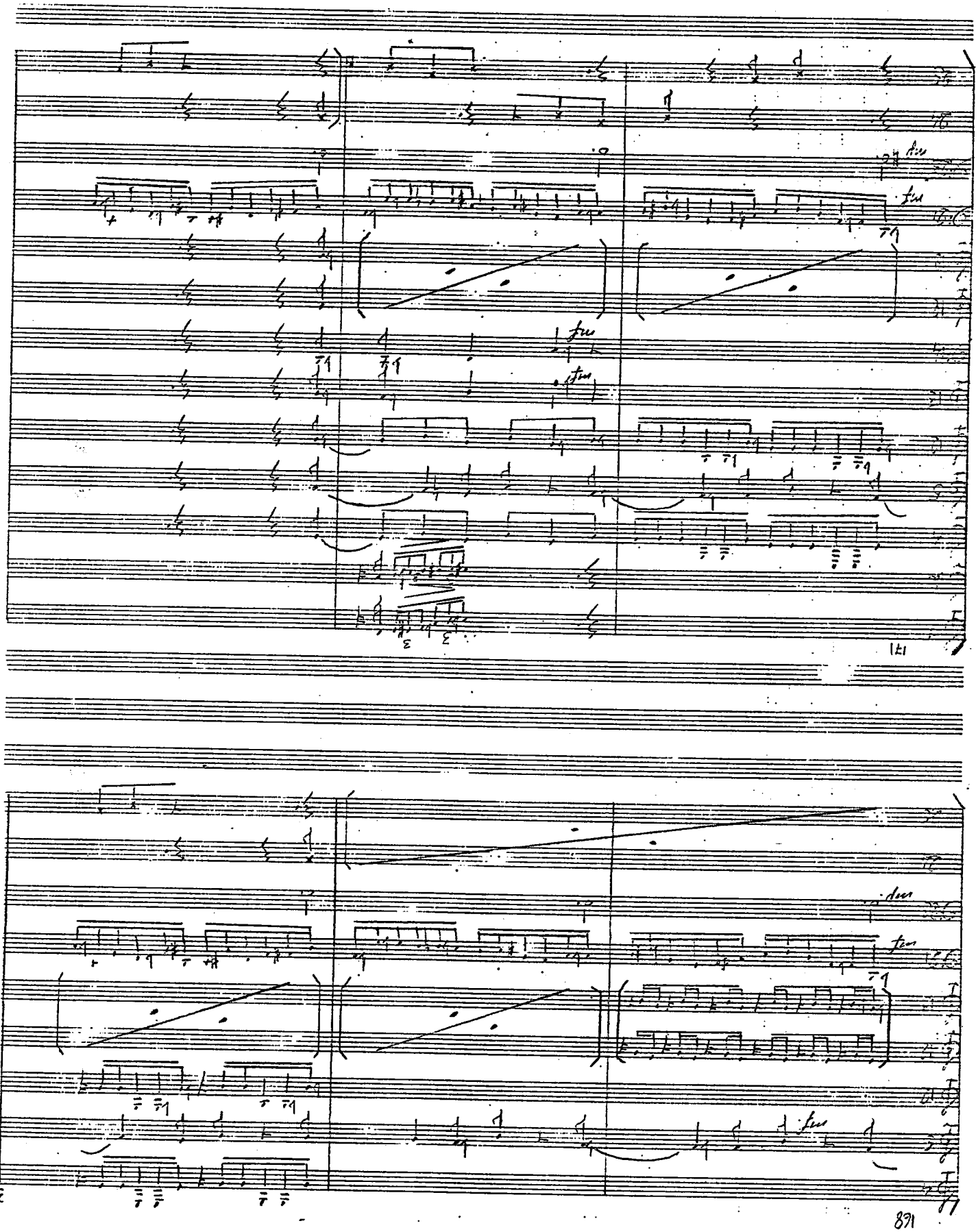

mf
mf

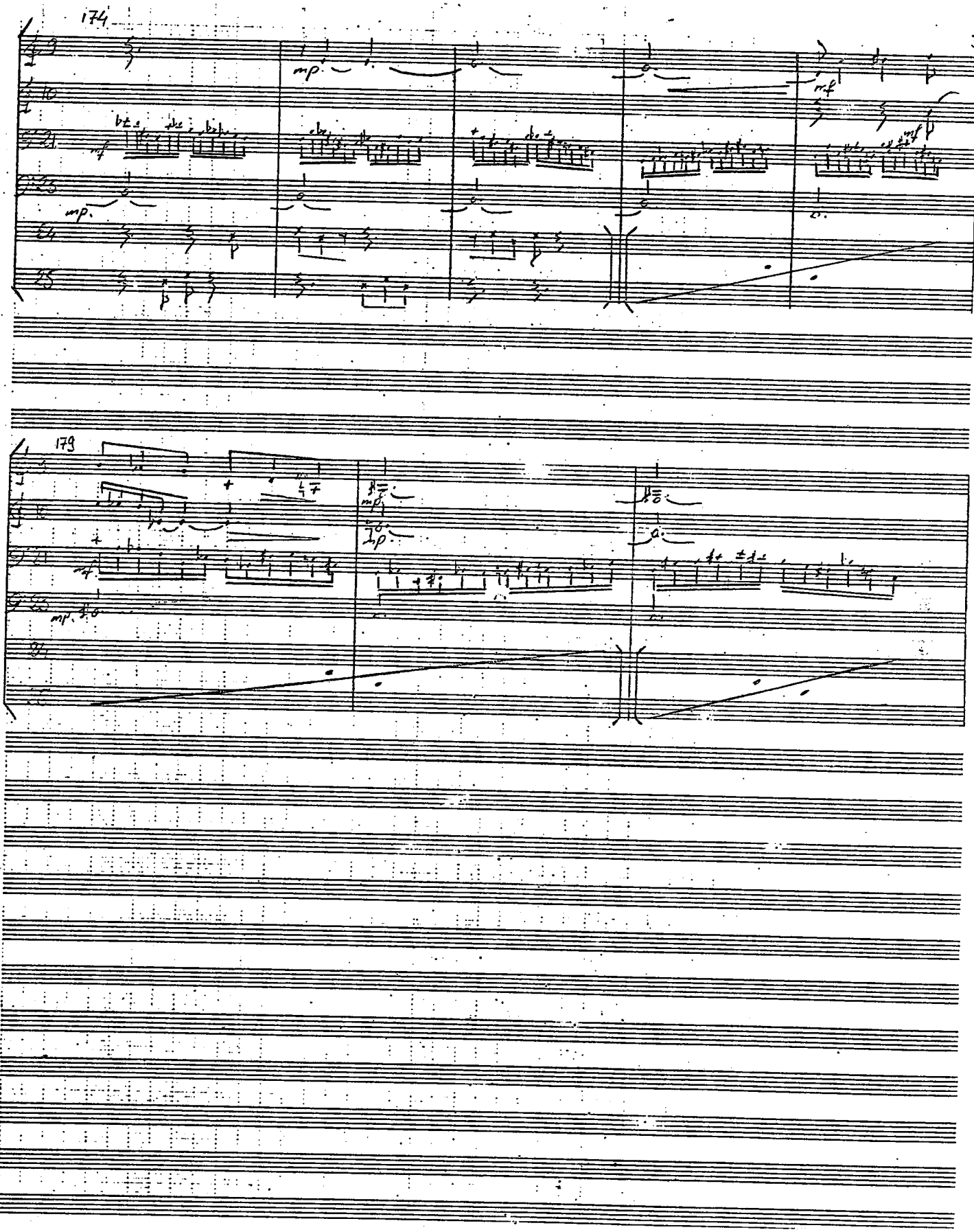

151
154
mf
f
ff
mp

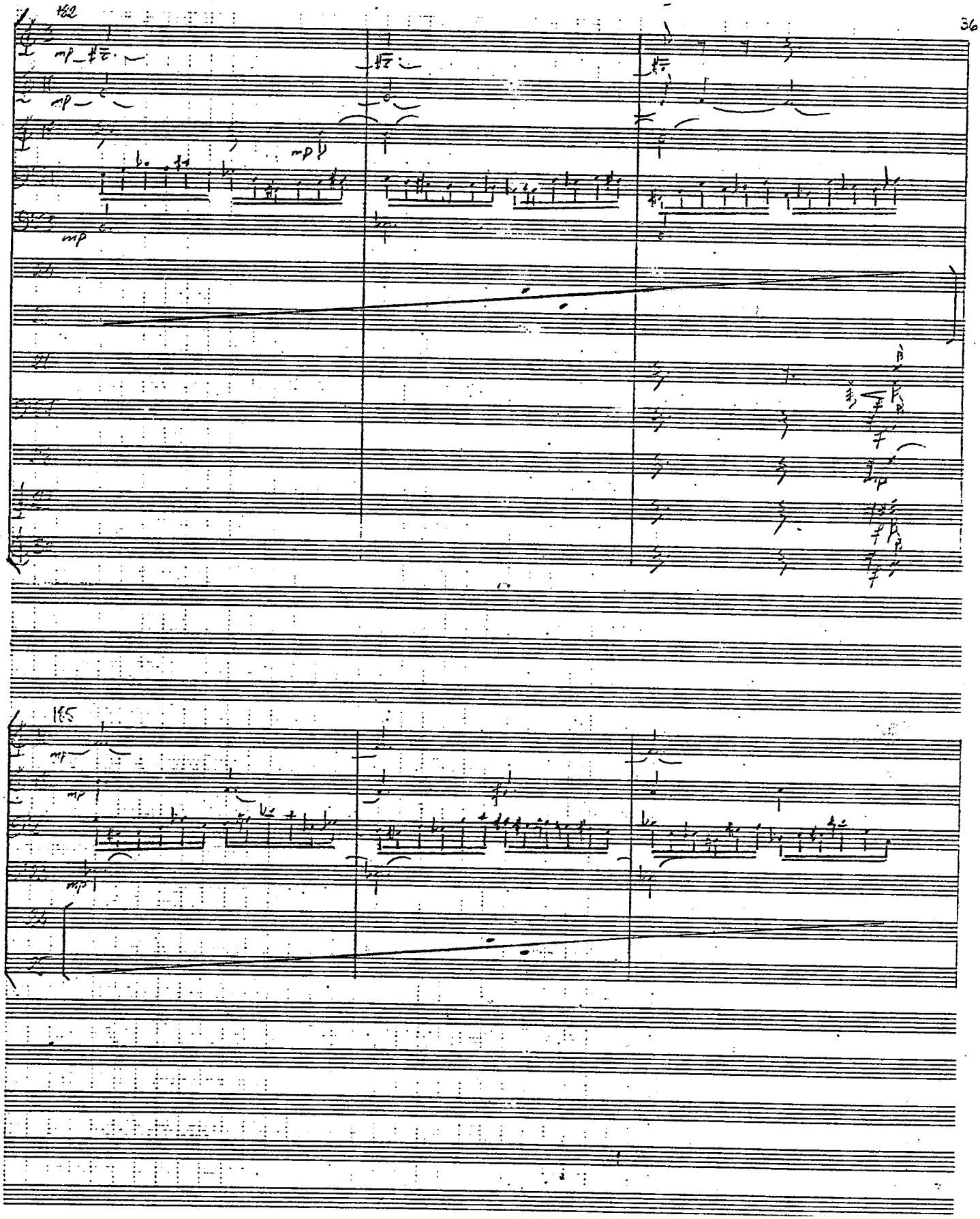

157
mp
mp

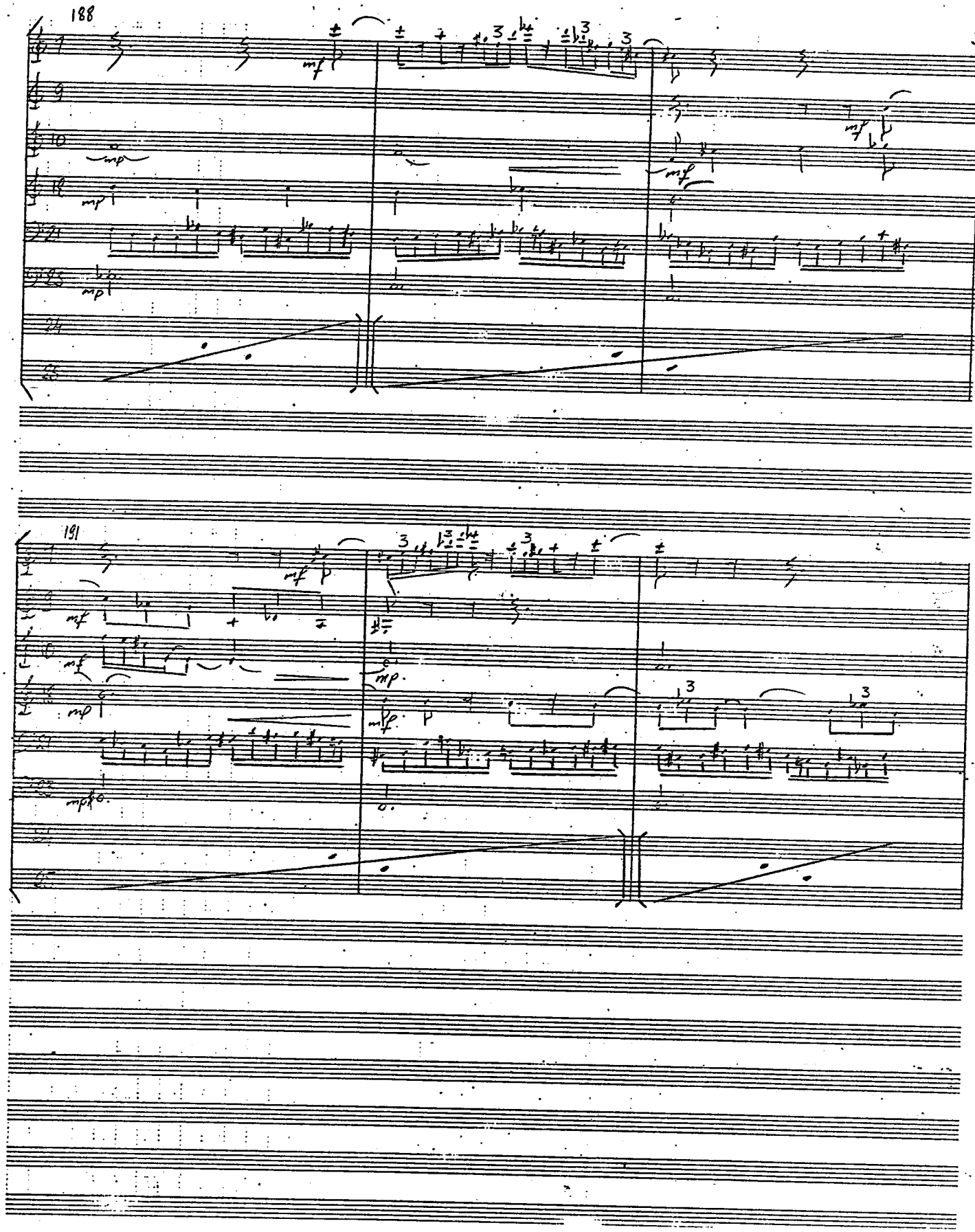

160
16
f
8va
f

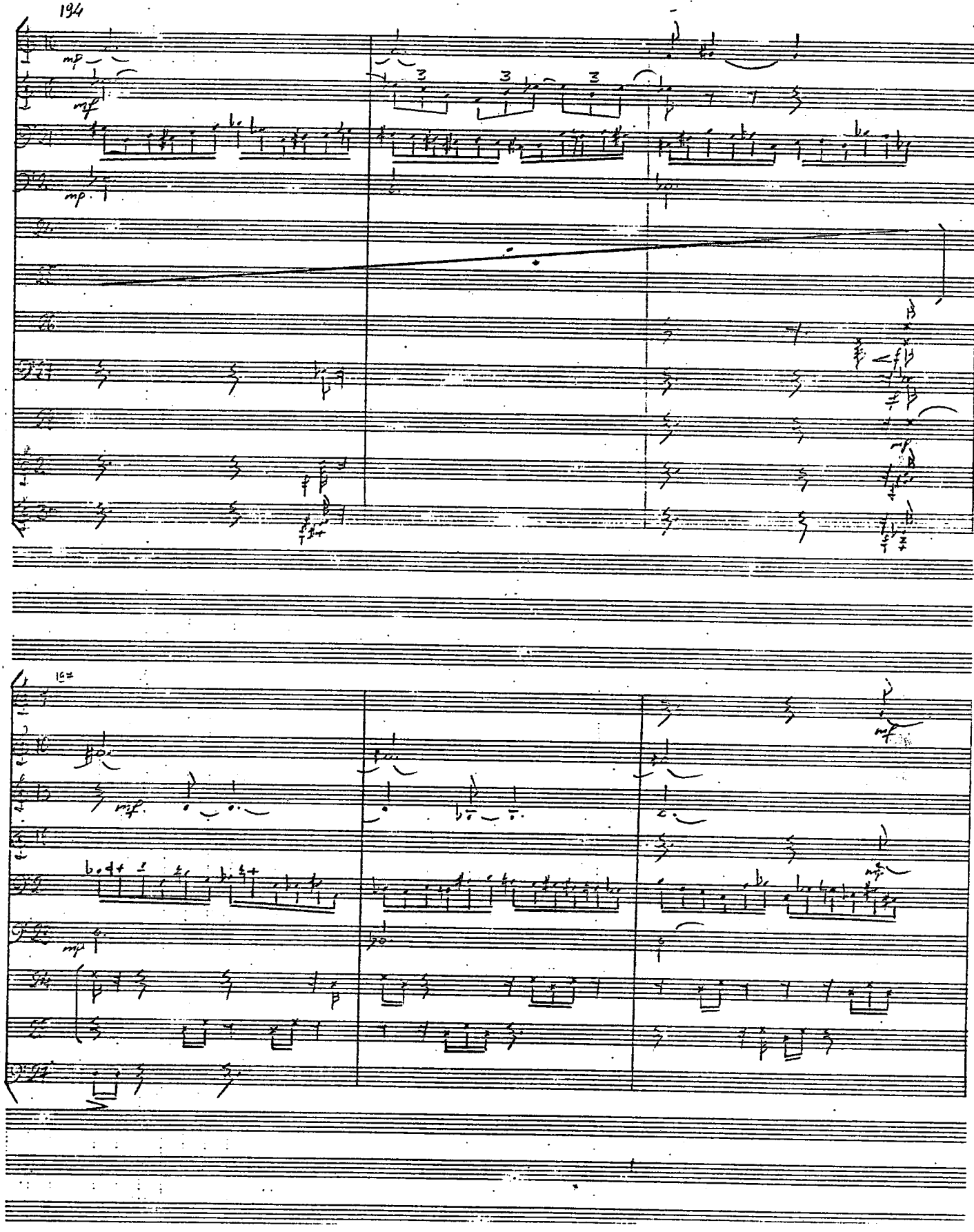

162
mf
mp
mf
mf
mf
mp
c.
c.
c.
165
mf
mf
3
3
3
3
3
3
mp
c.
c.

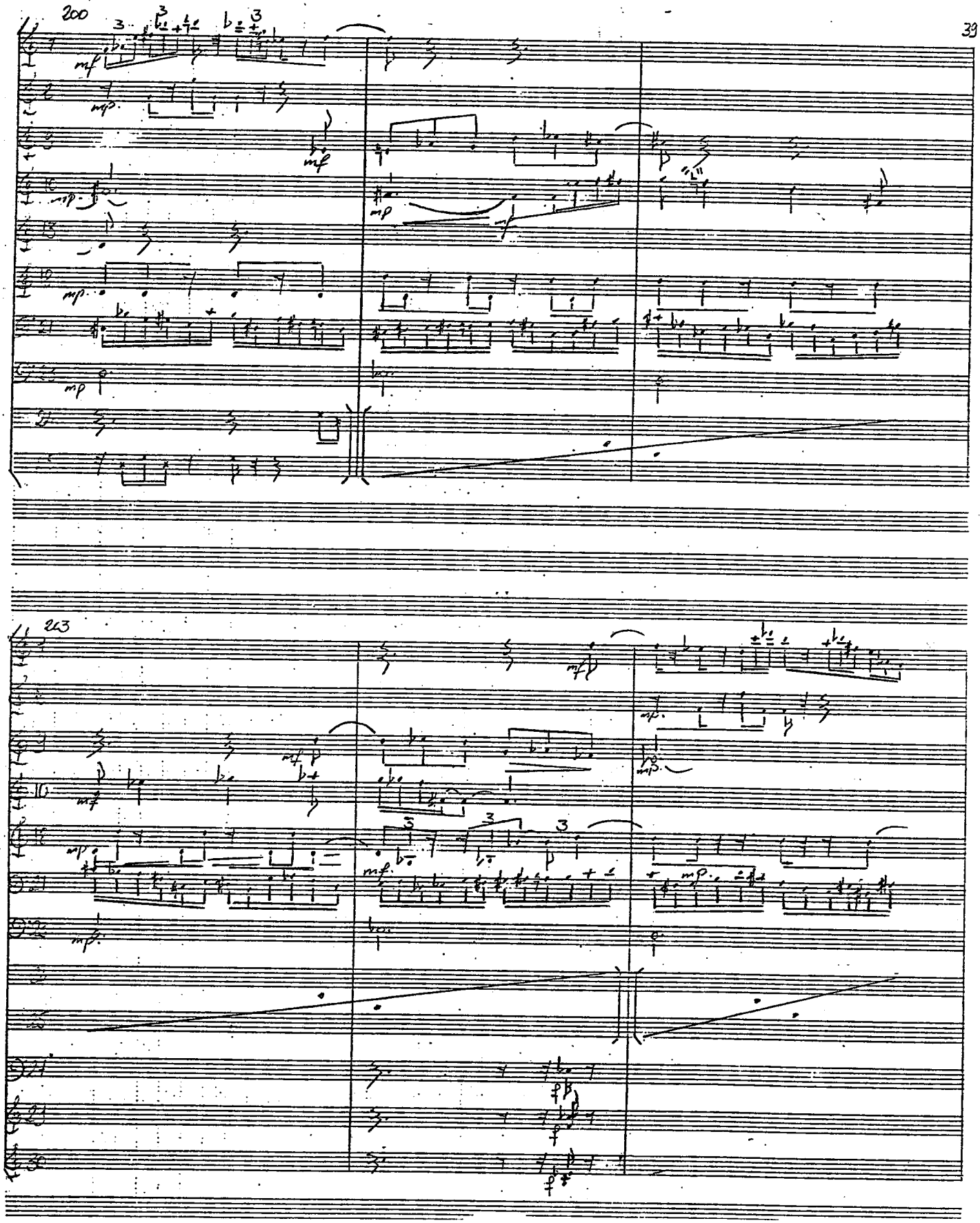


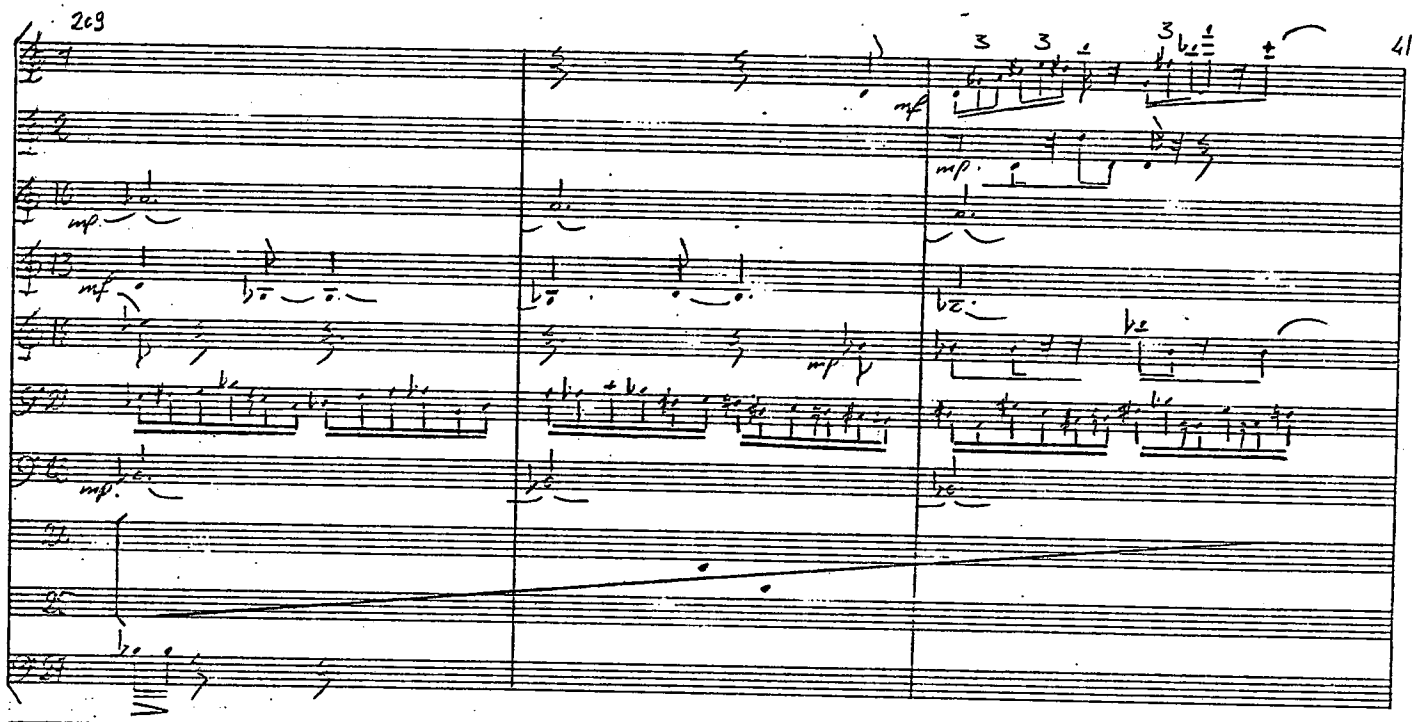

174
mp
mf
mp
179
mp
mp
mf
mp

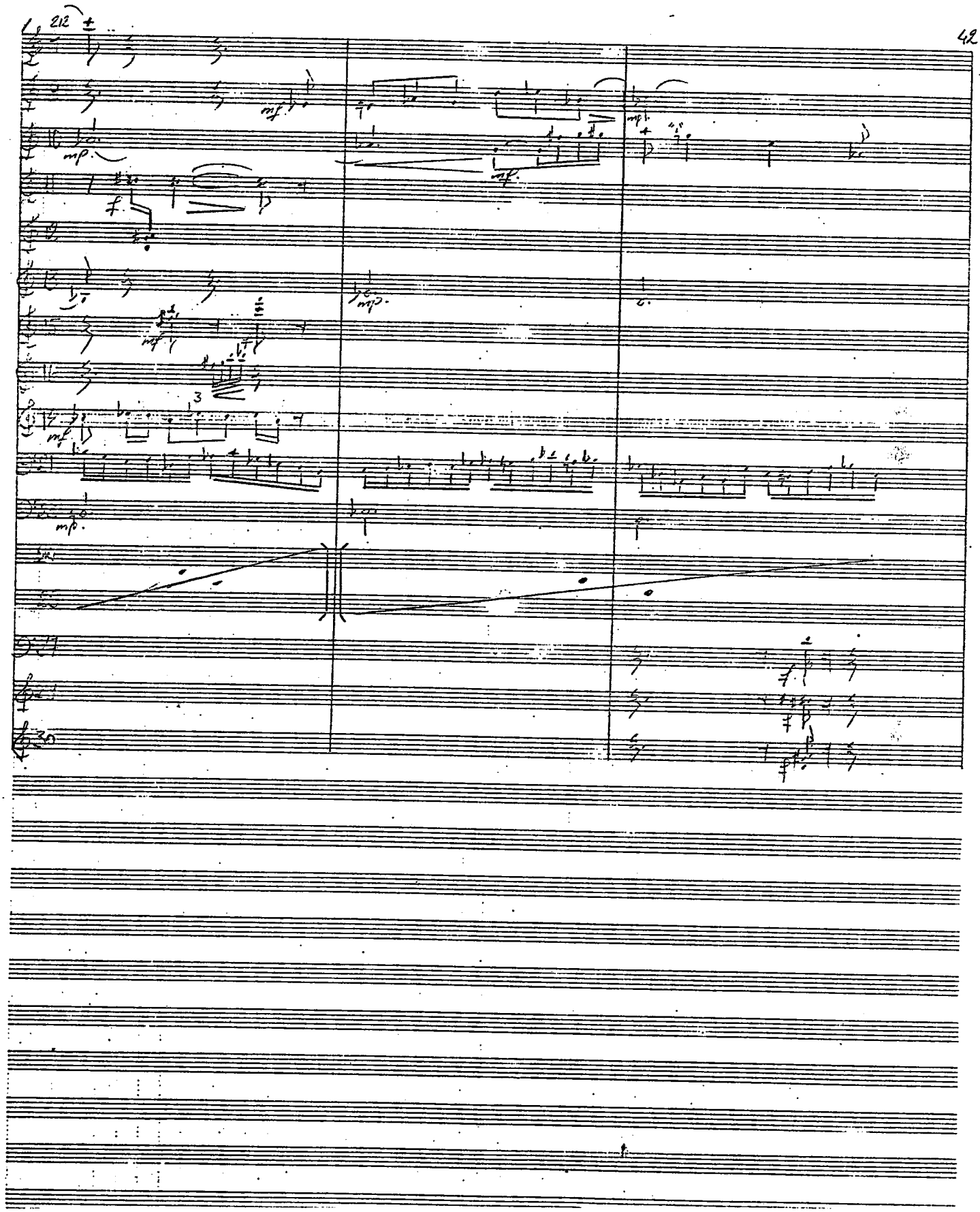

152
mp
mp
mp

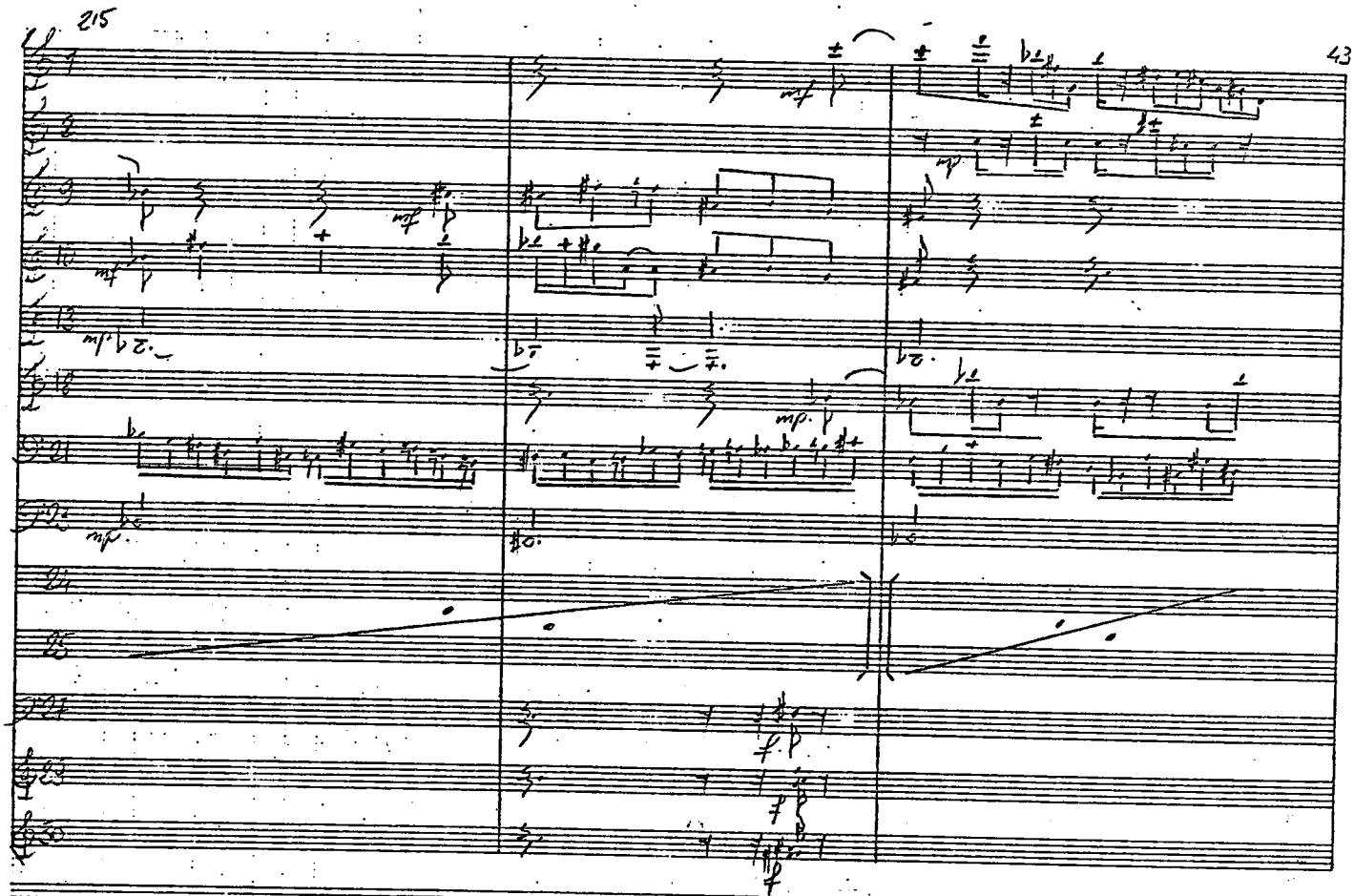

188
191

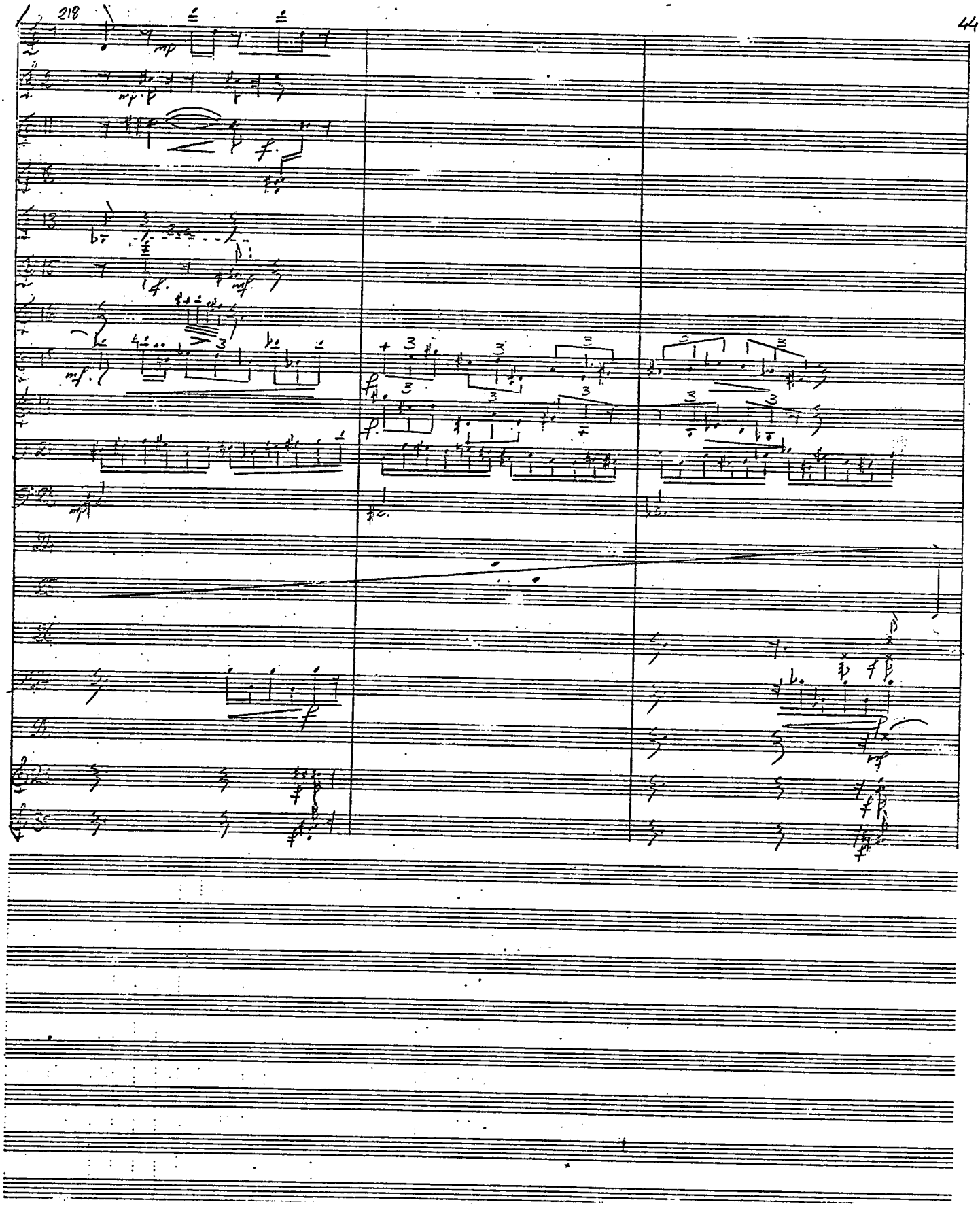

194
mp
mf
mp
mf
mf
mp

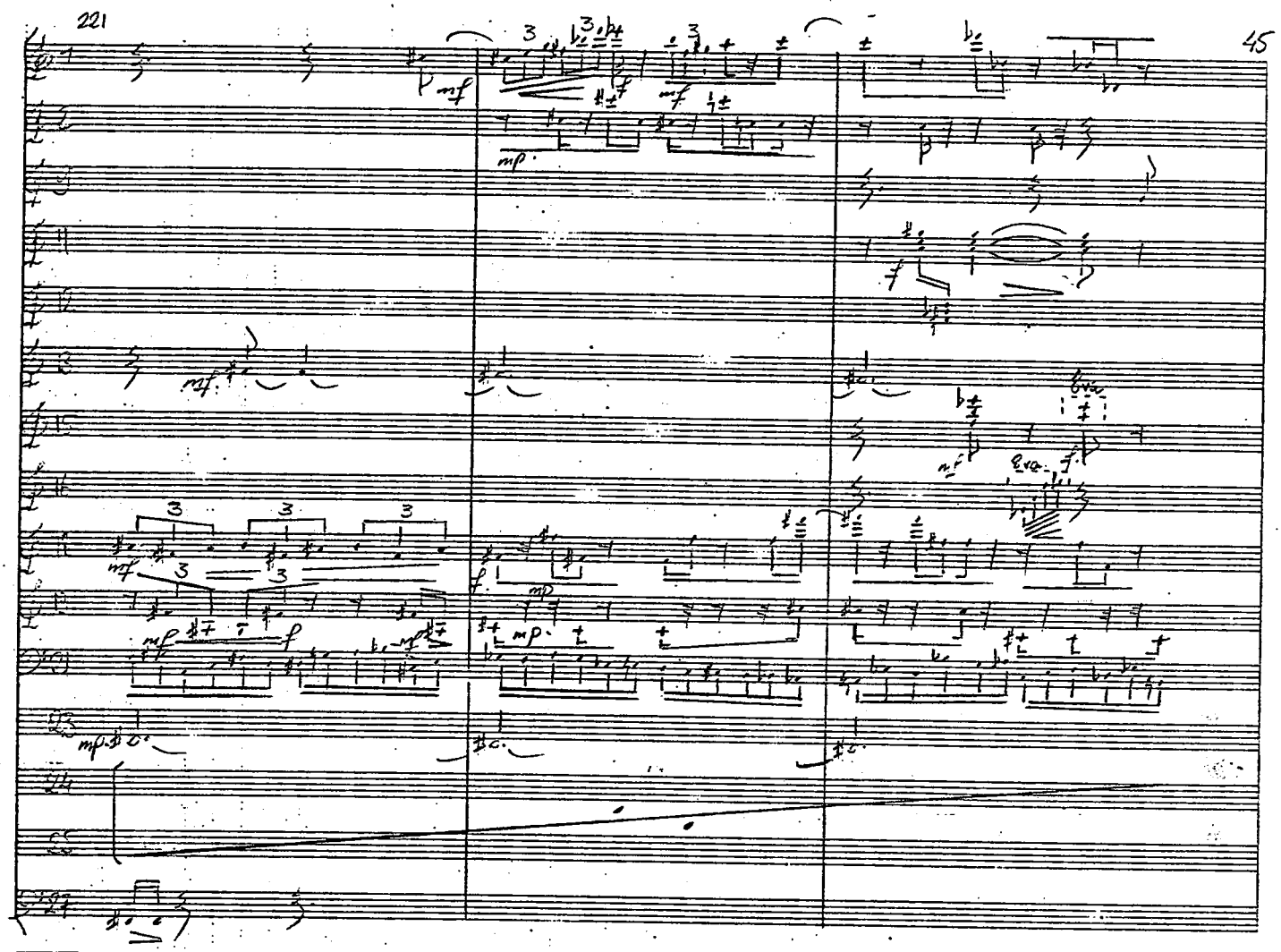

200
mf
mp
mf
mp
mp
mp
mp
mf
mf
mp
mf
mp
mp
mf
mp
f
f
f

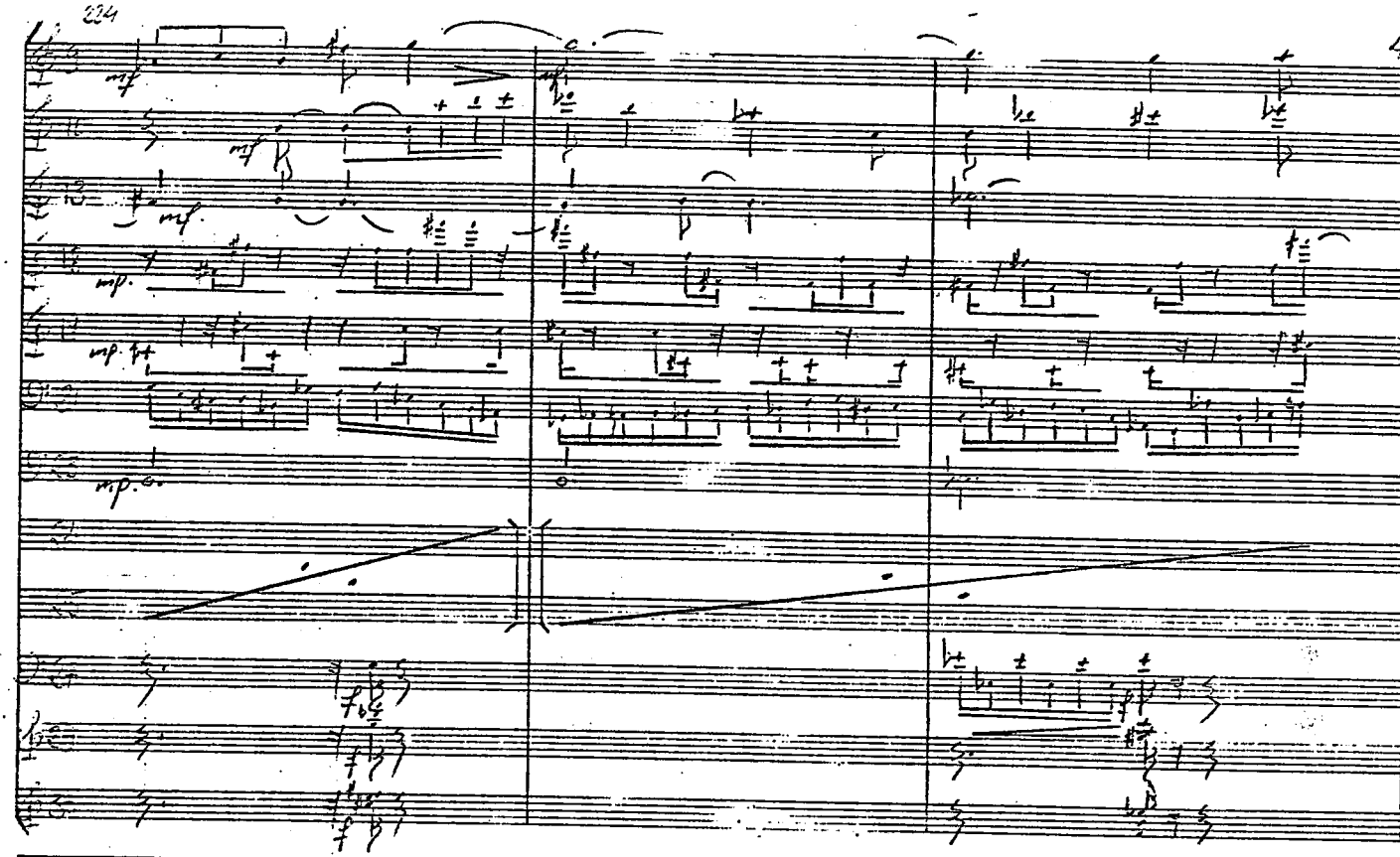

mf
mp
mf
mp
mp

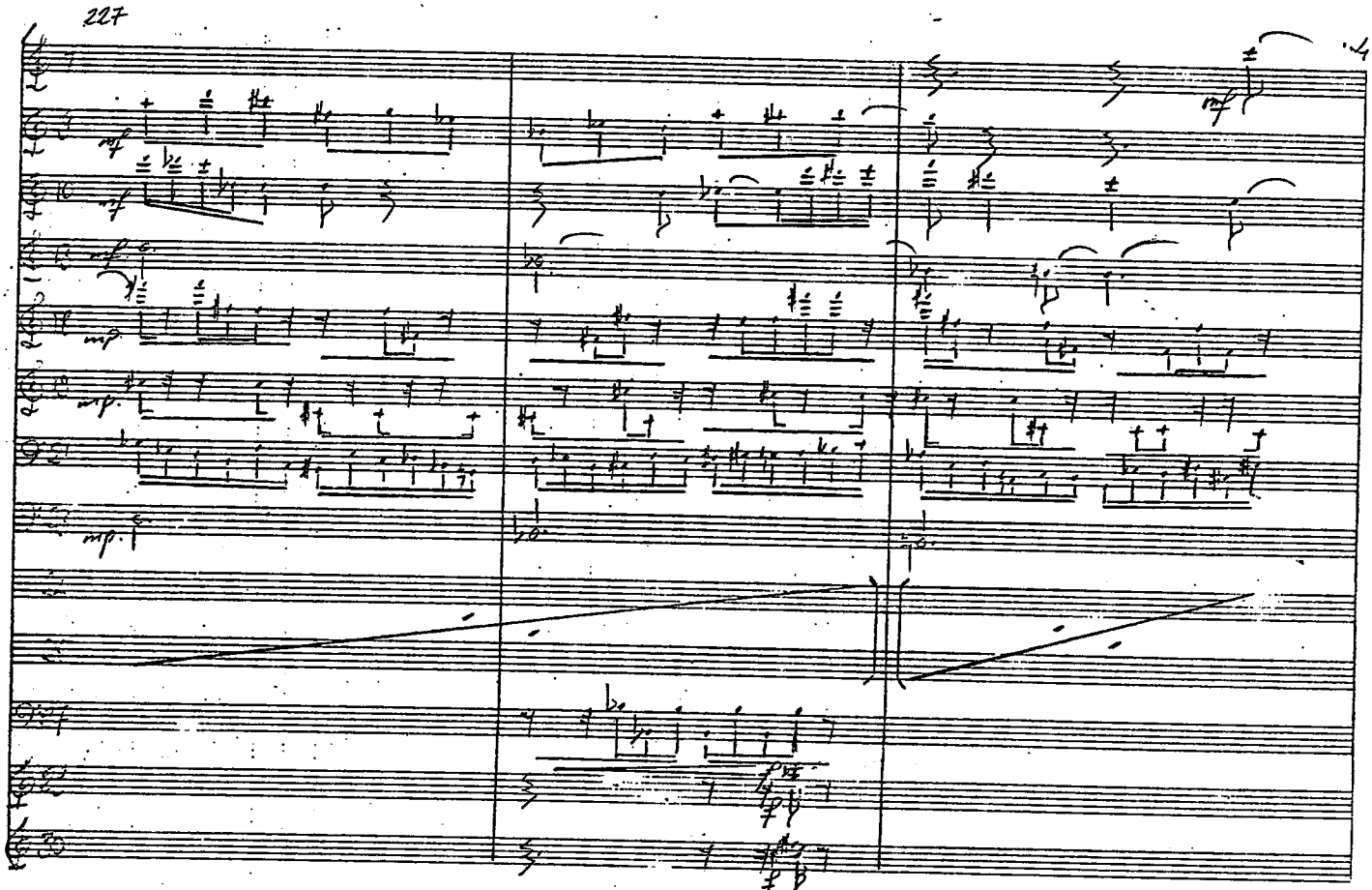

212
mf
mp
f
mf
mp
mf
mp
mf
mp
f
f
f

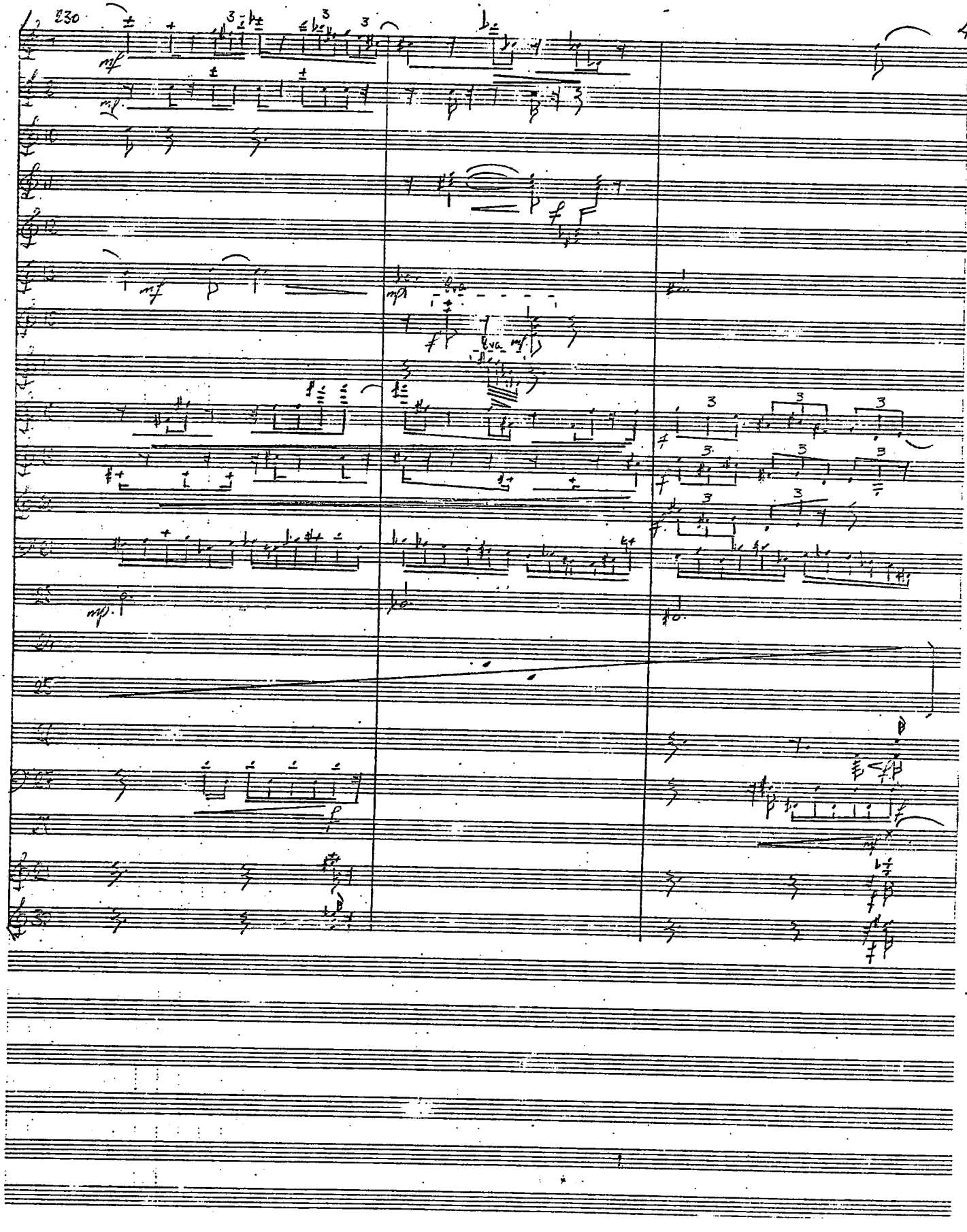

215

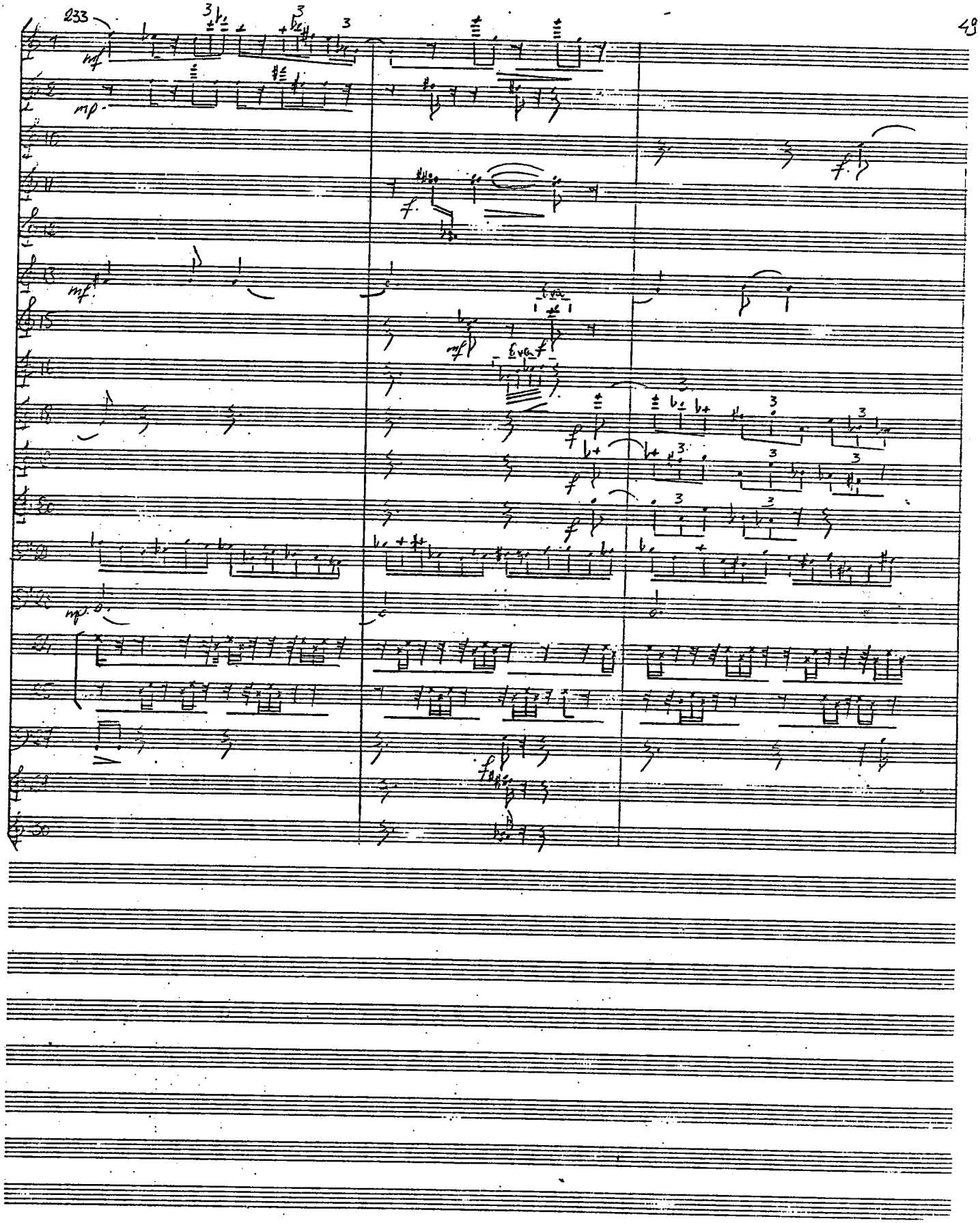

218

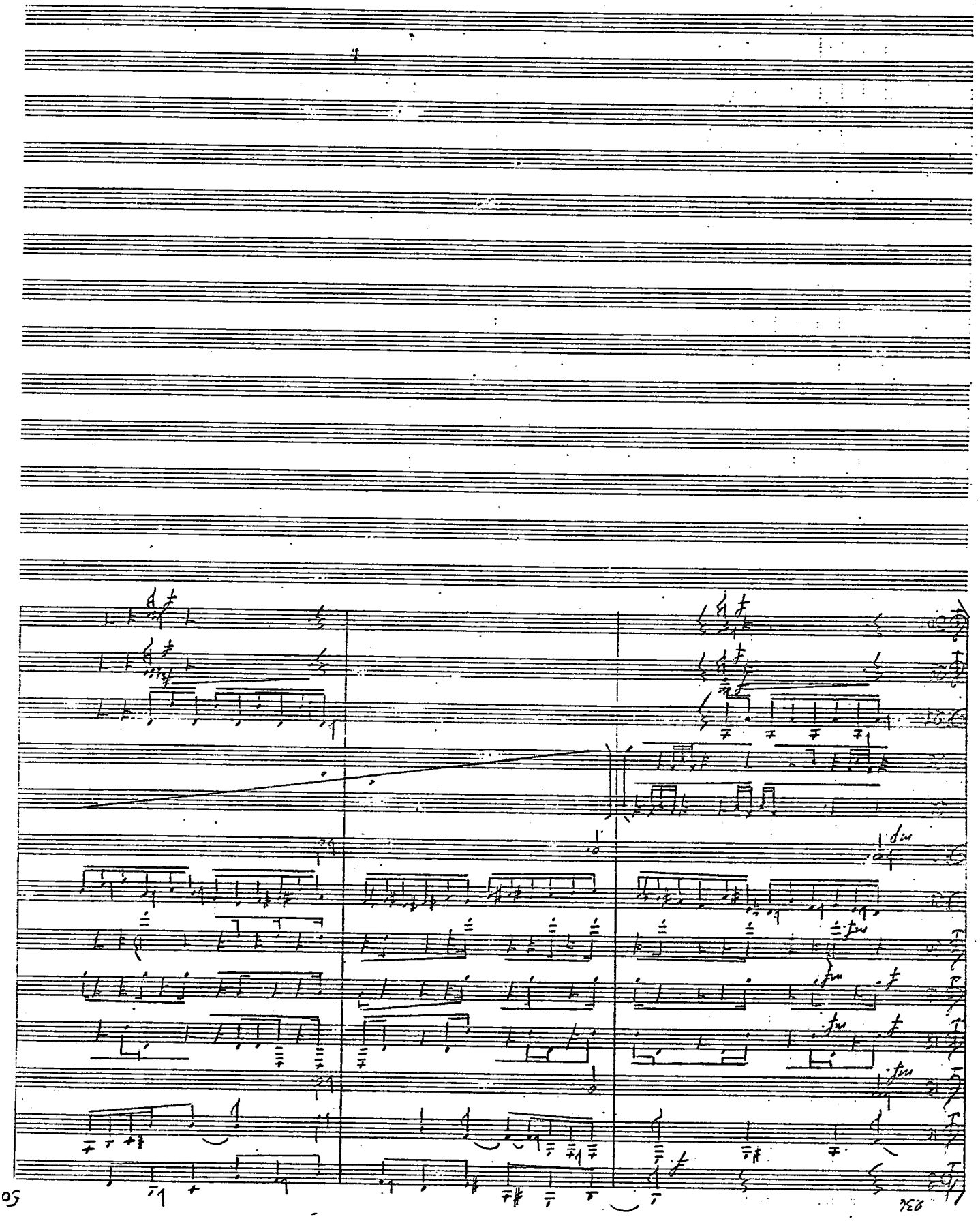


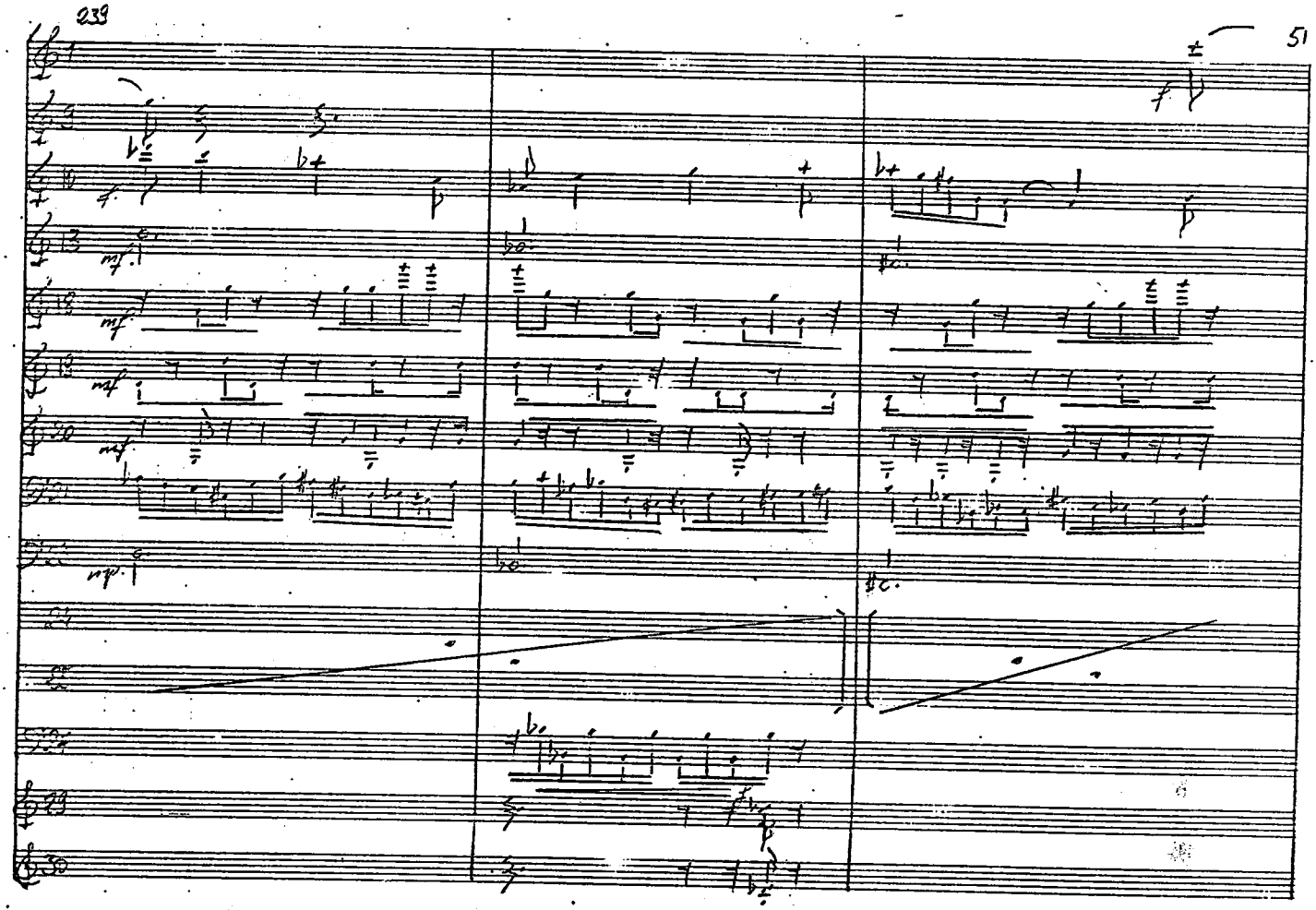

mf
mf
mf
mp
mp
mp

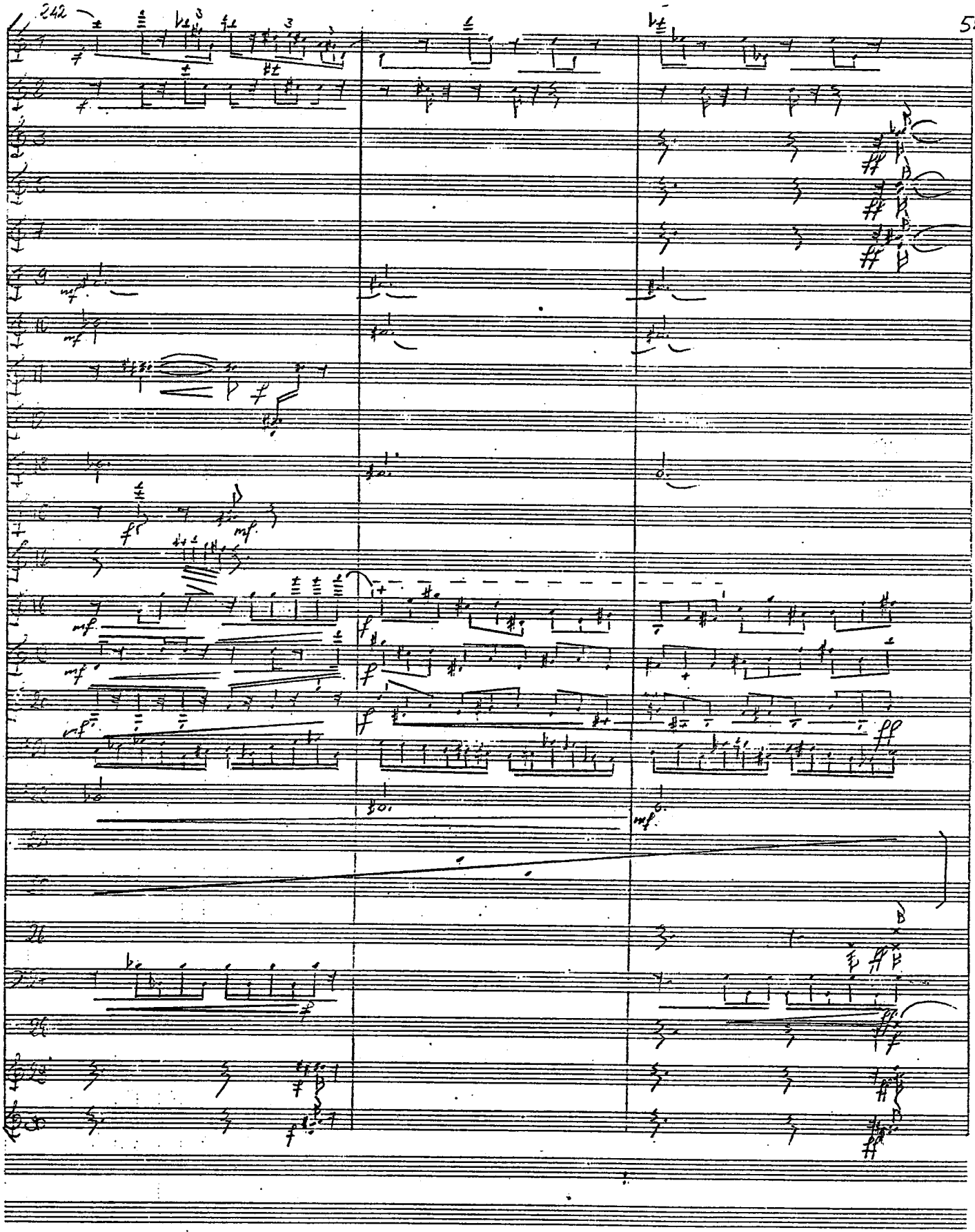

mf
mf
mp
mp
mp
mf

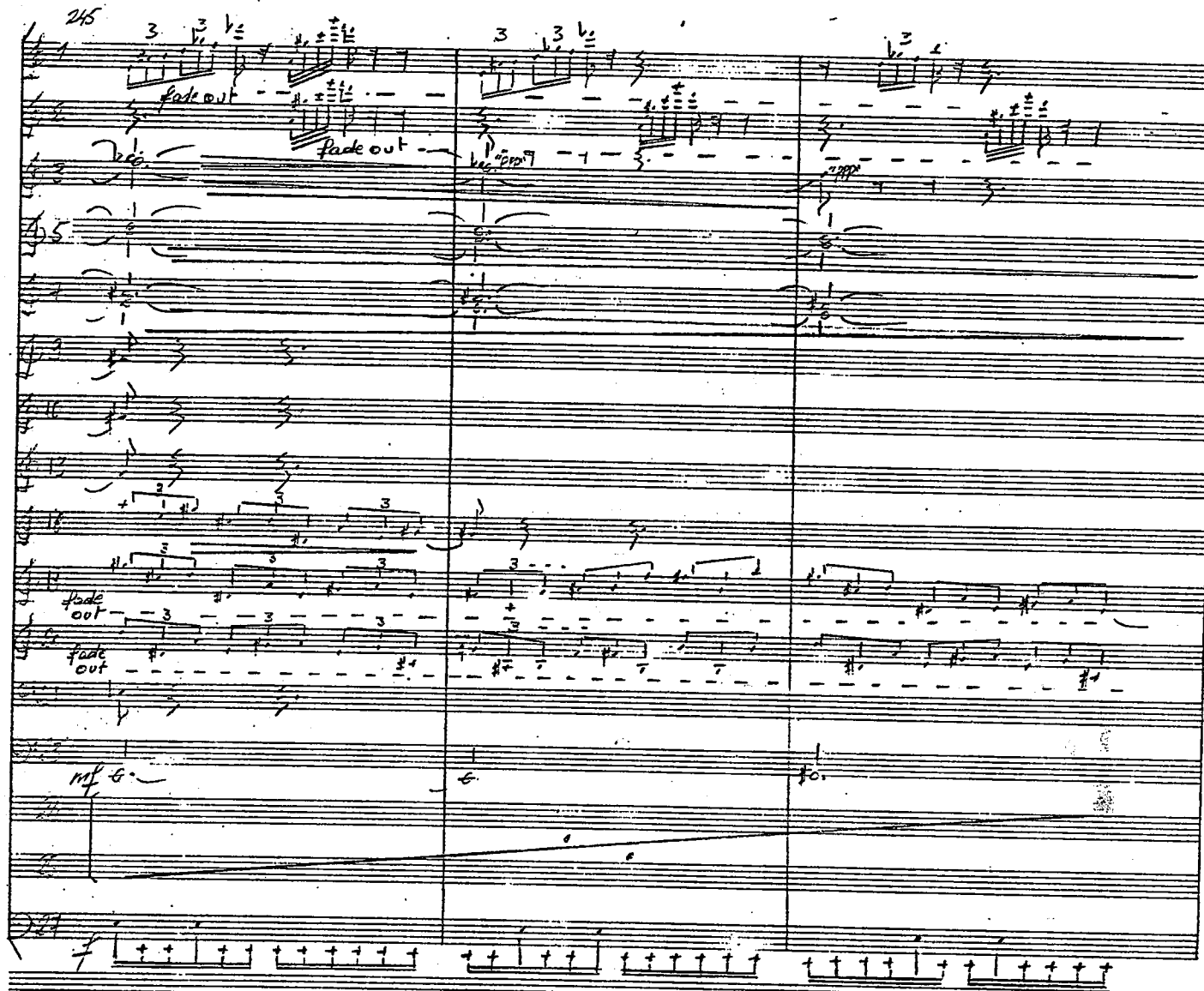

230
mf
mp
f
mf
mp
f
mf
mp
f
mf

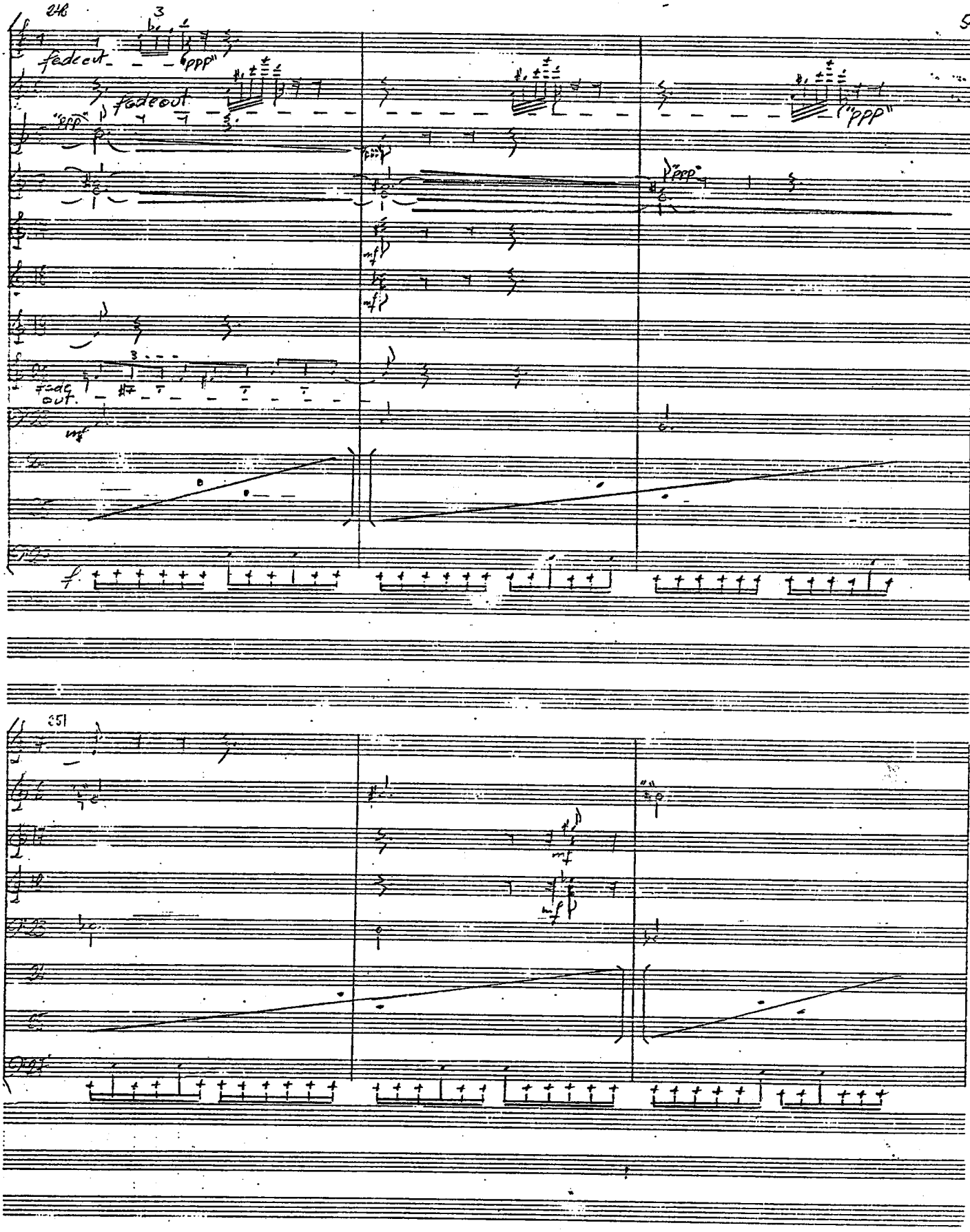

233
mf
mp
f
mf
Eva
mf
Eva f
f
f
f
mp
f

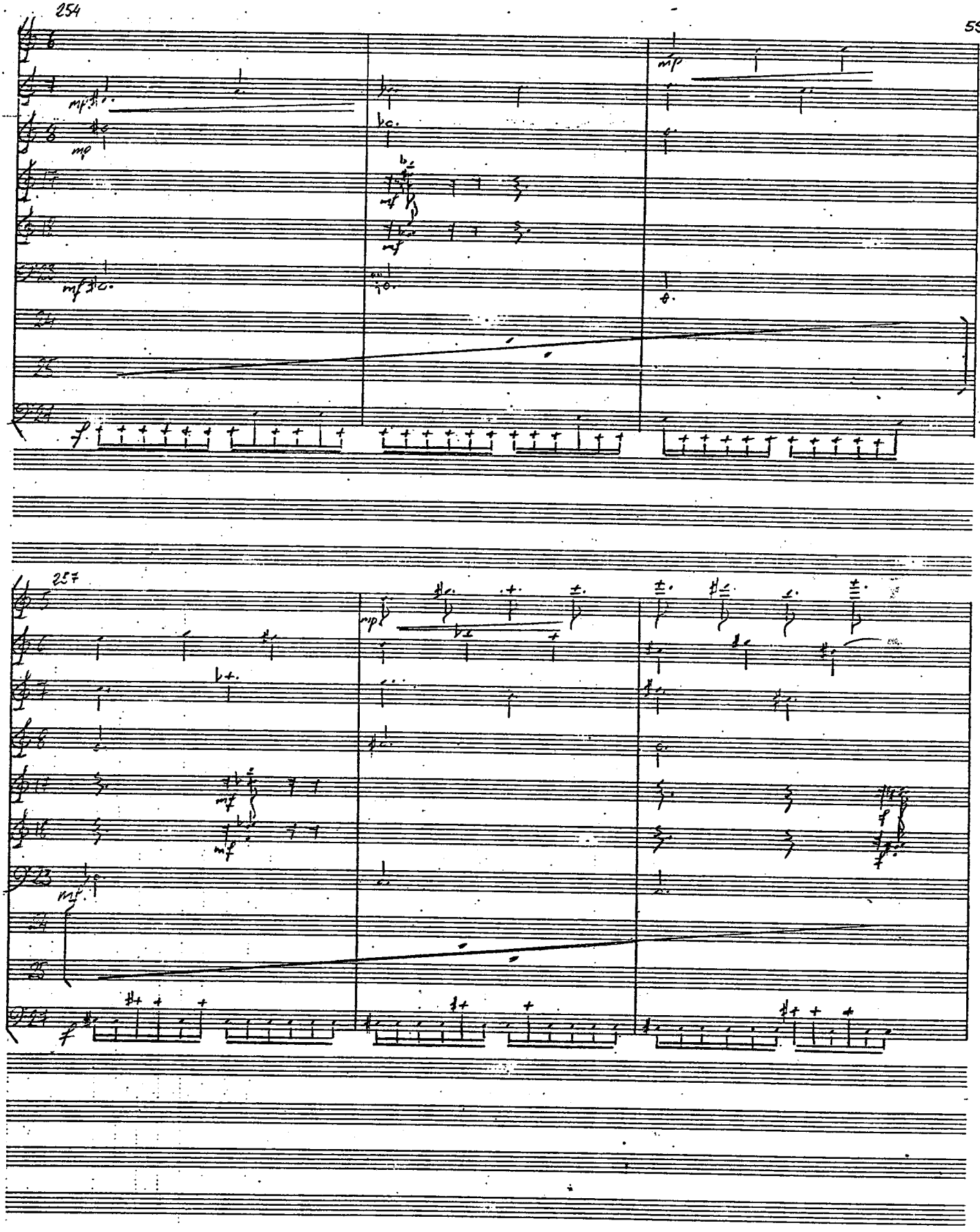


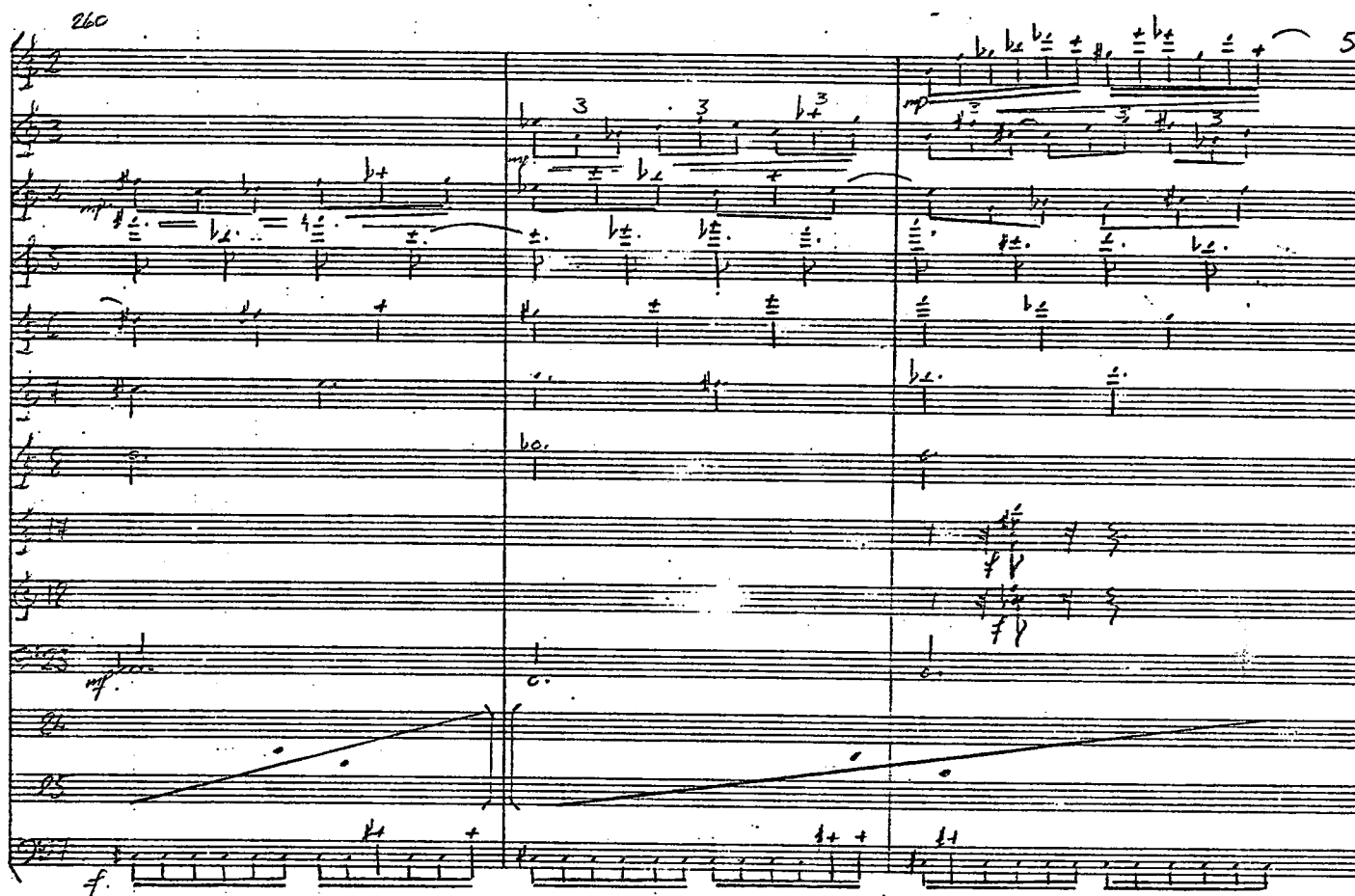


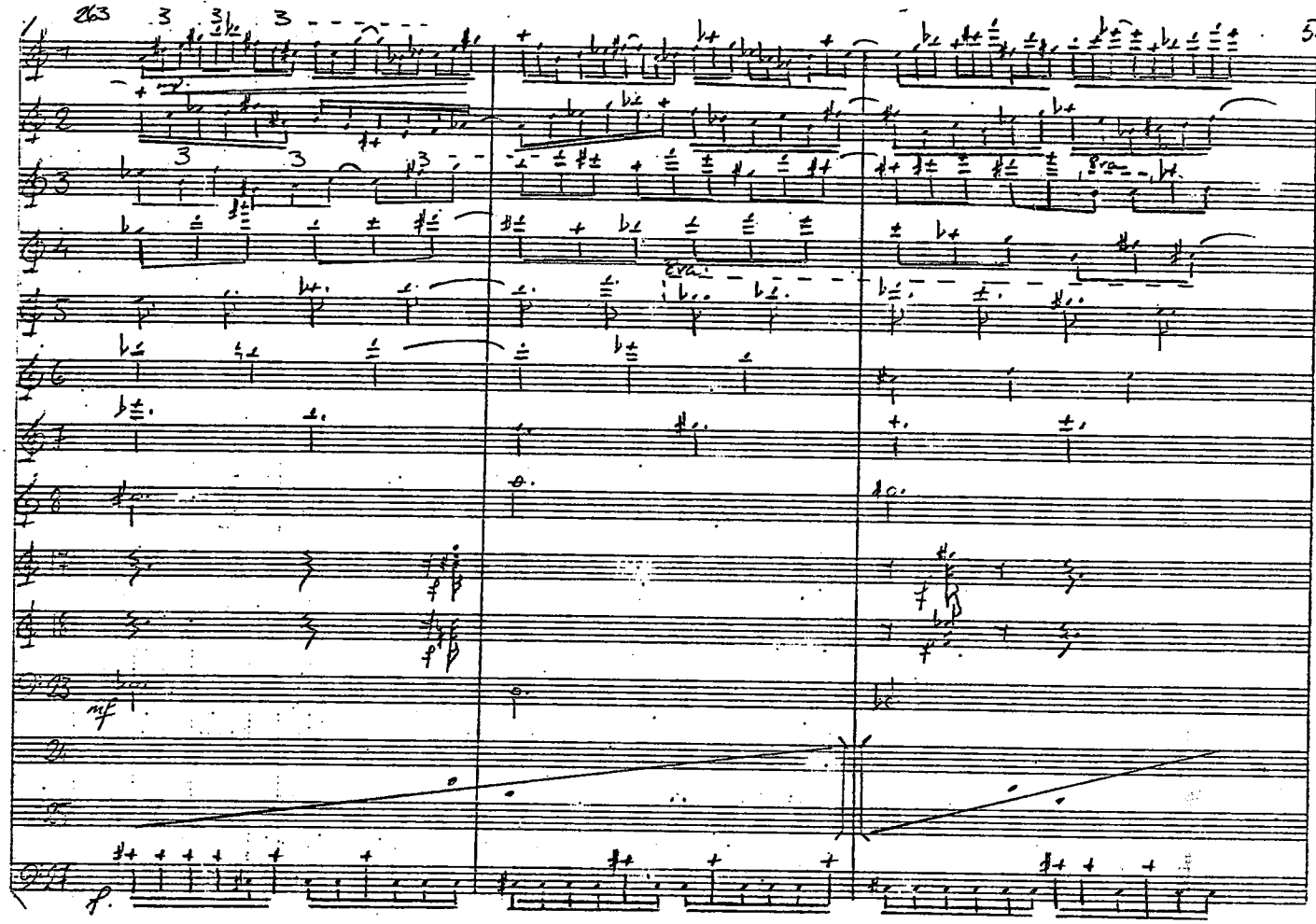

242

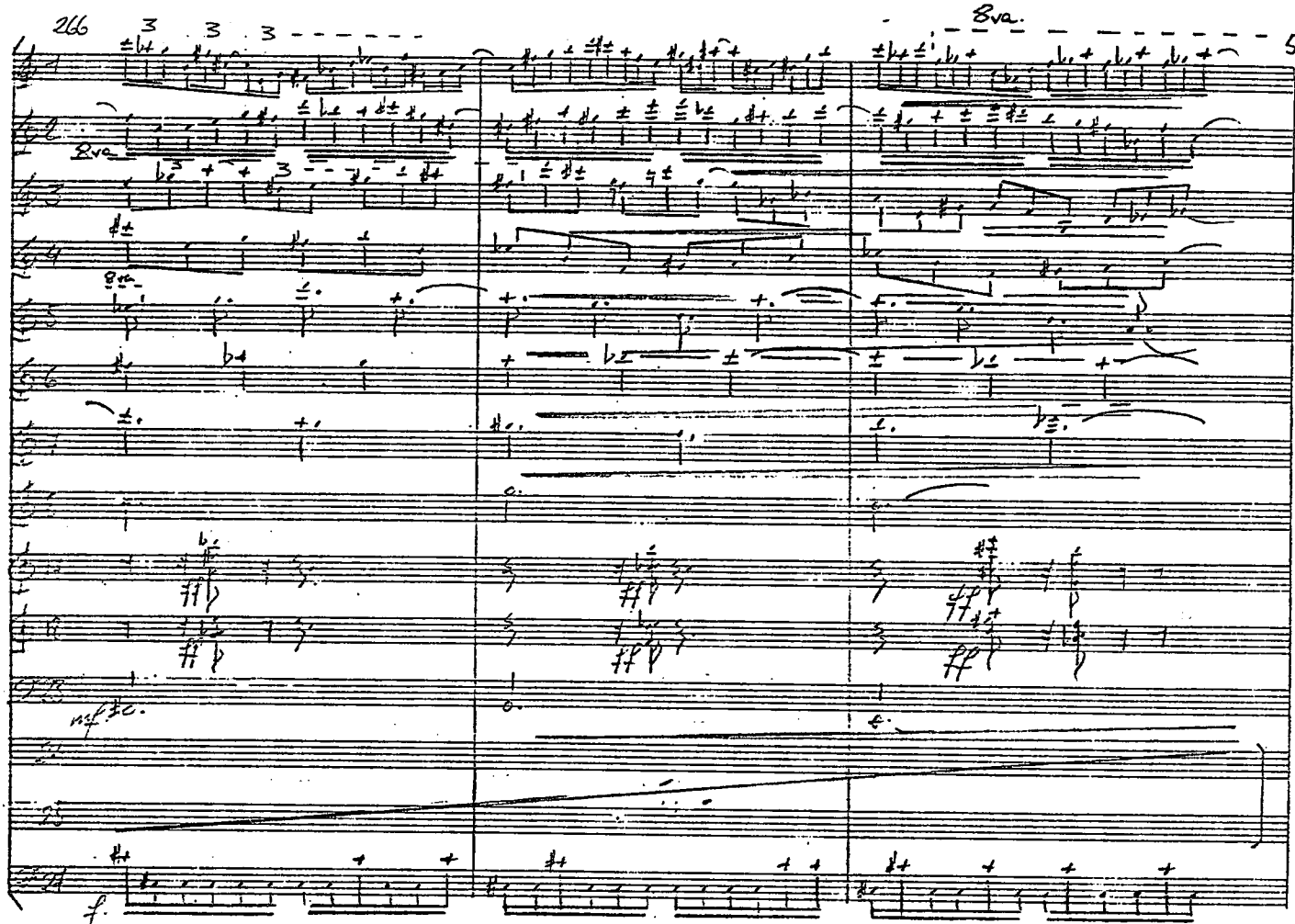

245
fade out
fade out
fade out
fade out
mf

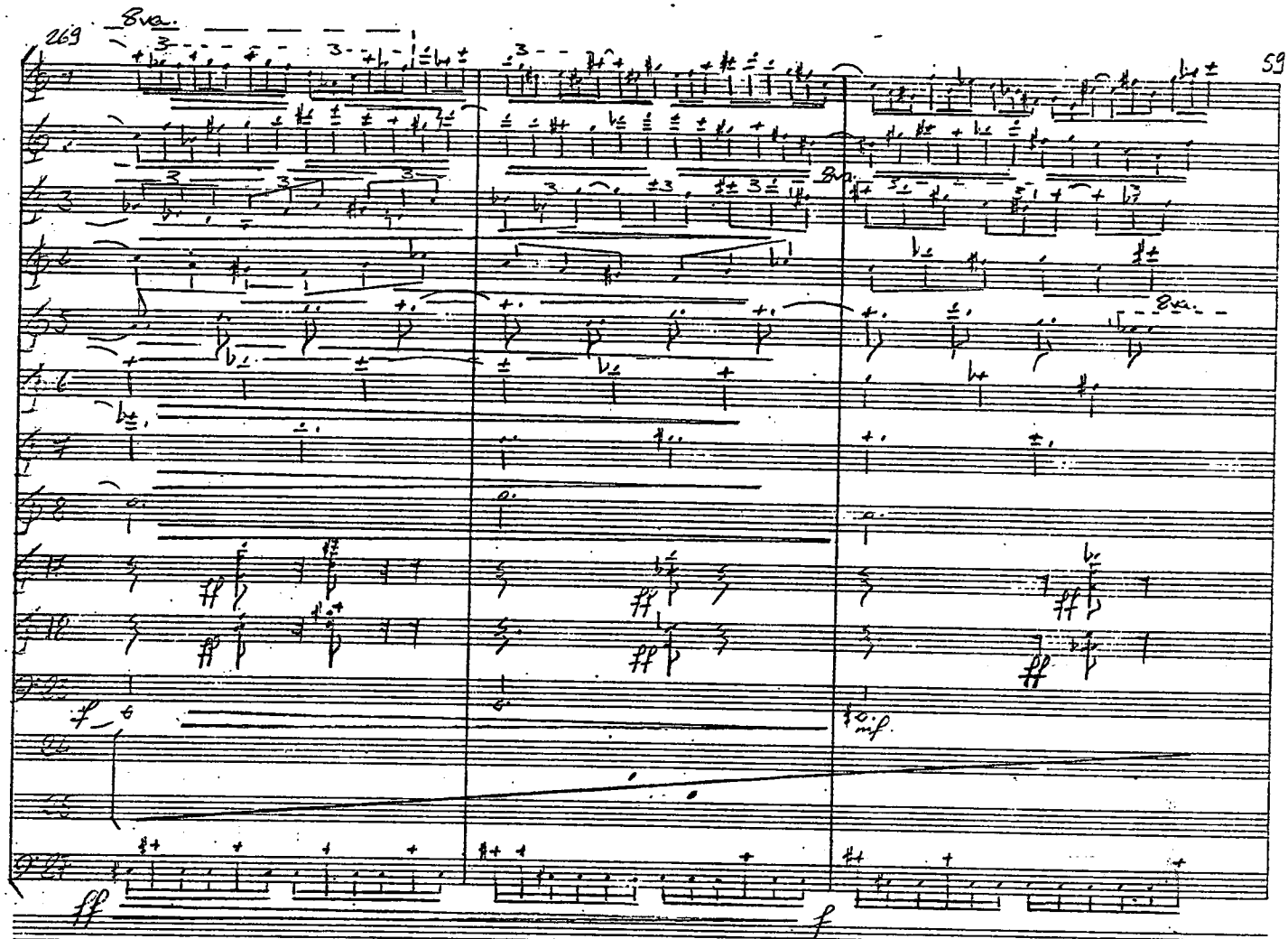

fadeout
"ppp"
fadeout
"ppp"
"ppp"
"ppp"
fade out.
mf
f
mf
mf

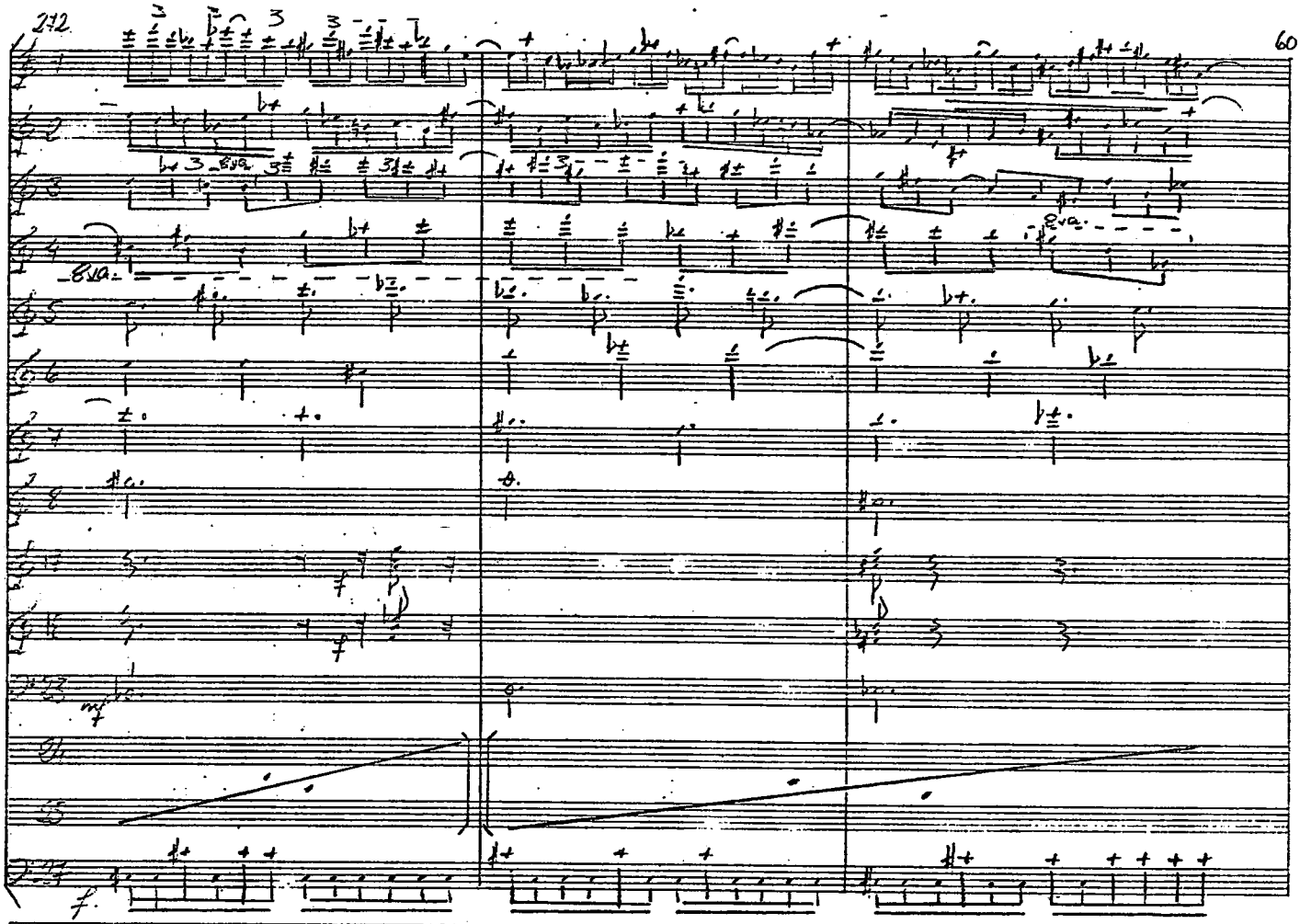

254
257

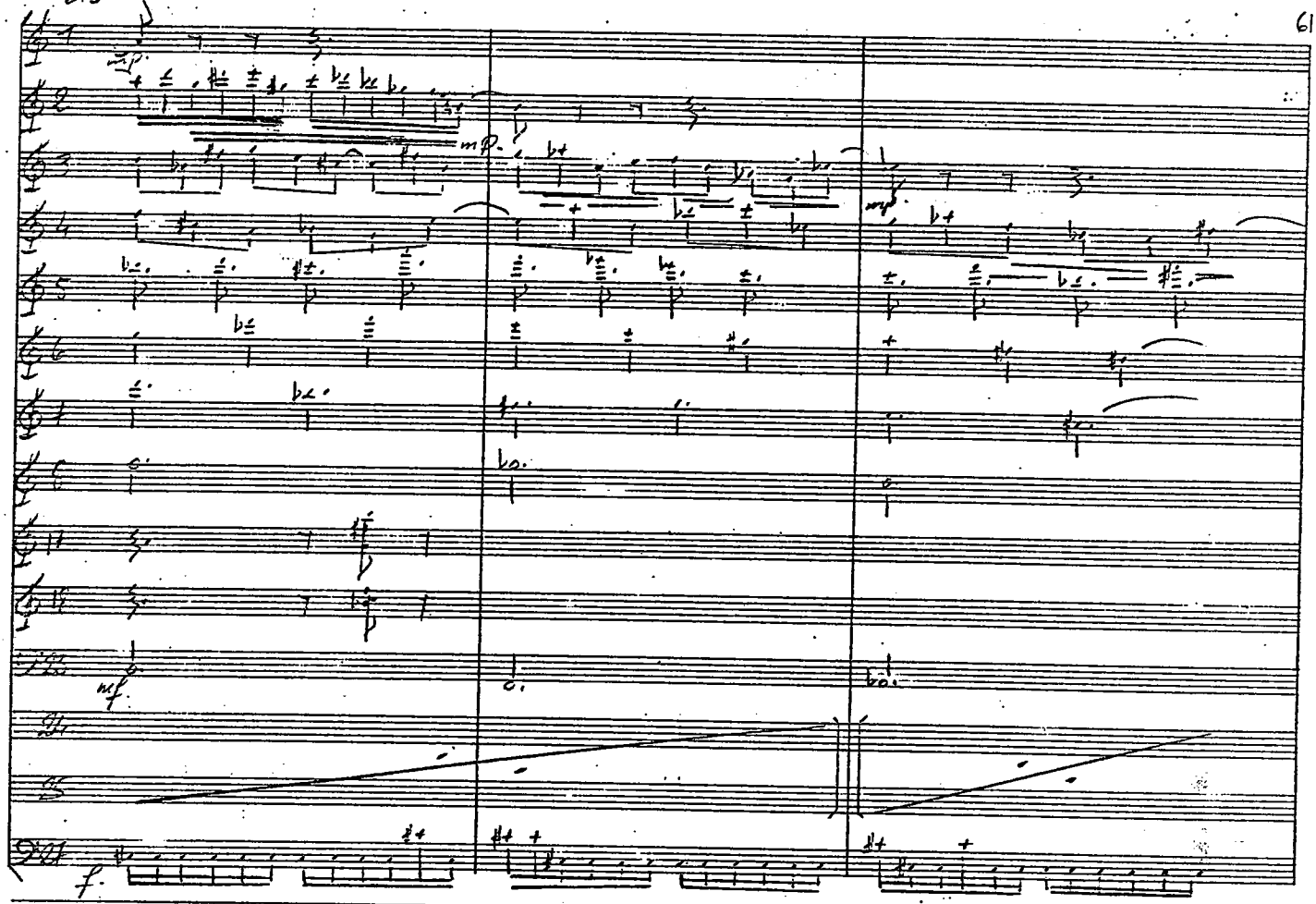

260
56
mp
mf
f
ff

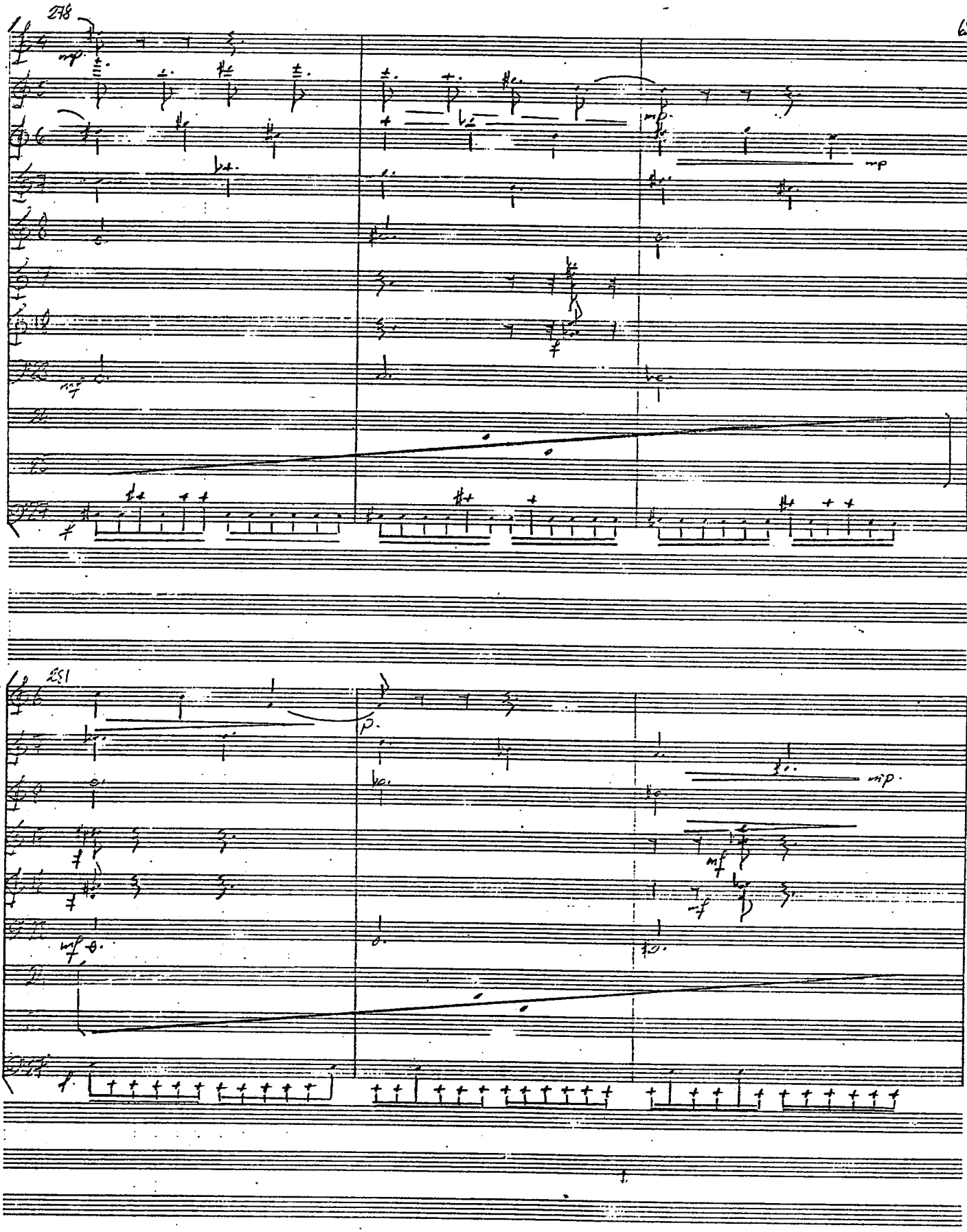

263
3
3
3
3
3
3
8va
mf
f

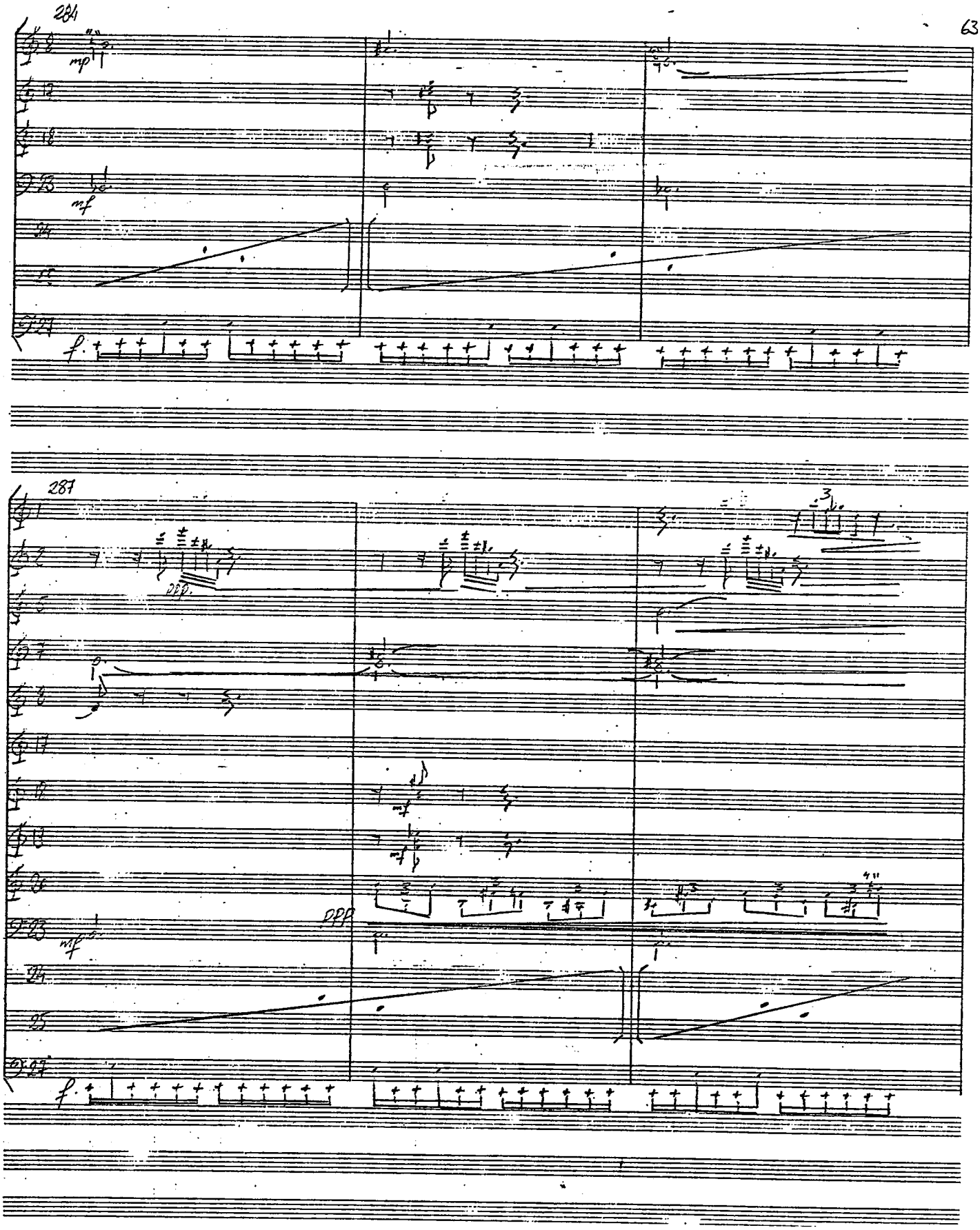

266
8va
8va
8va
mf
f

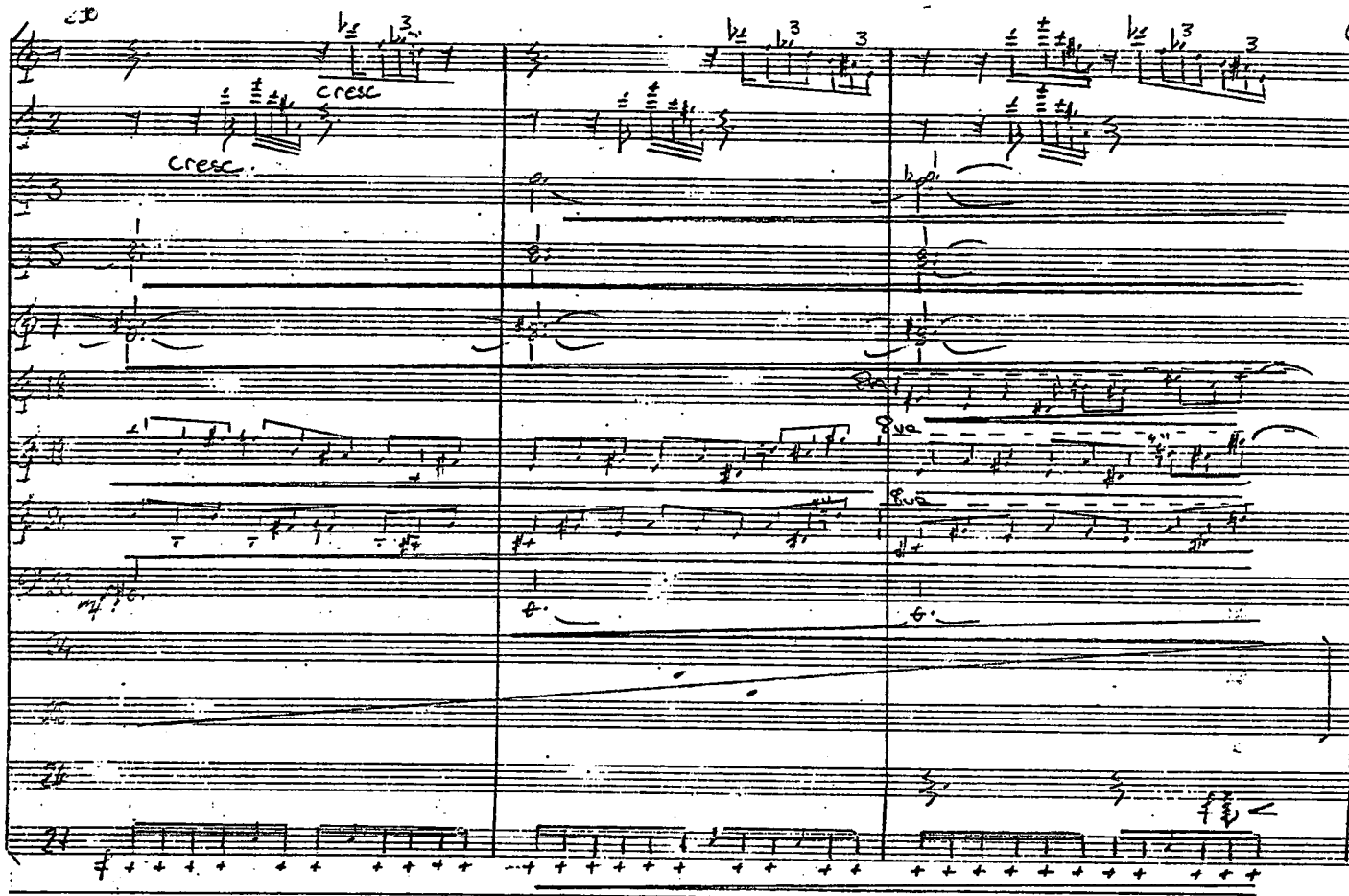

269
8va
8va
8va
mf
ff
f

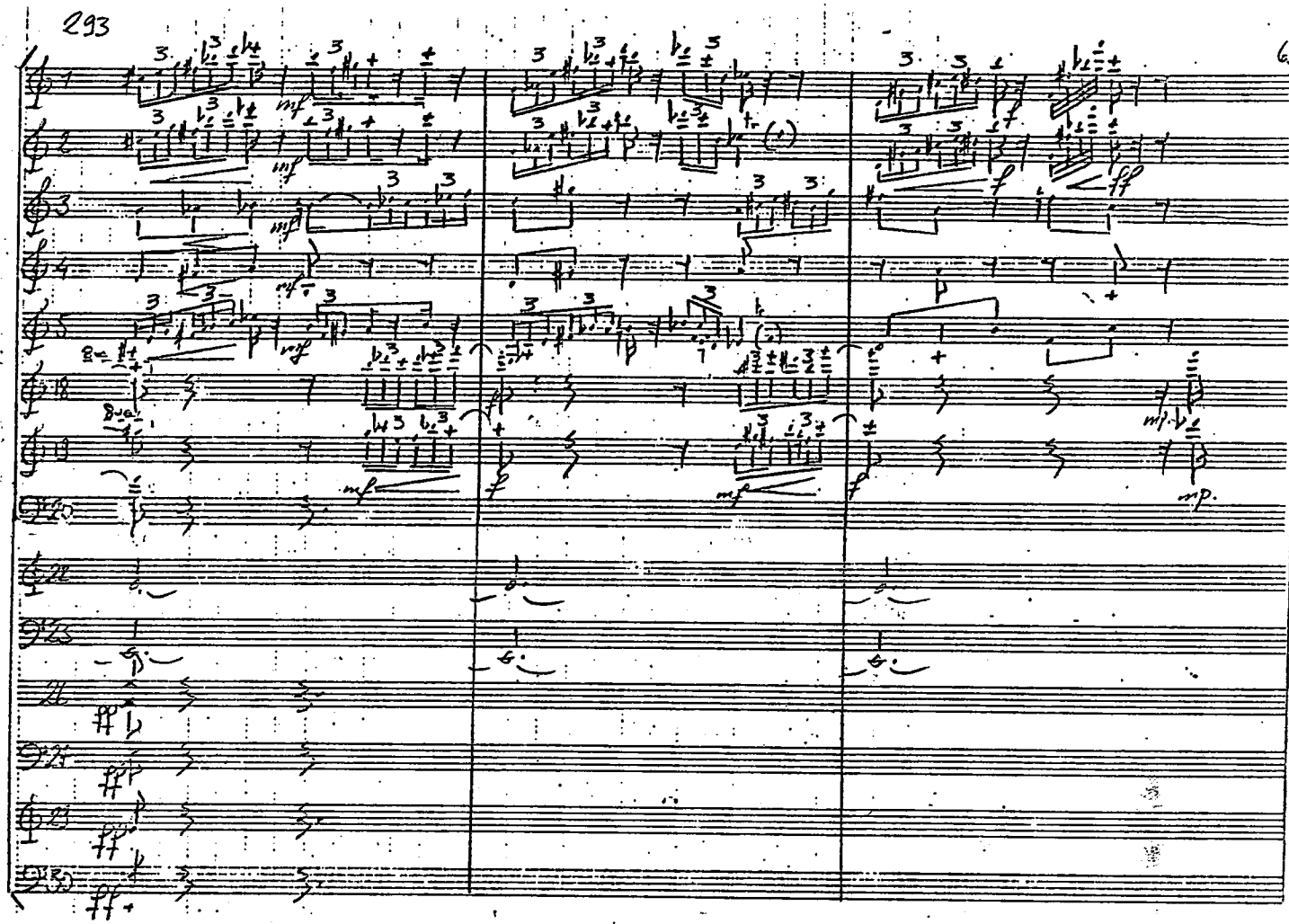

272
8va
8va
8va
mf
f

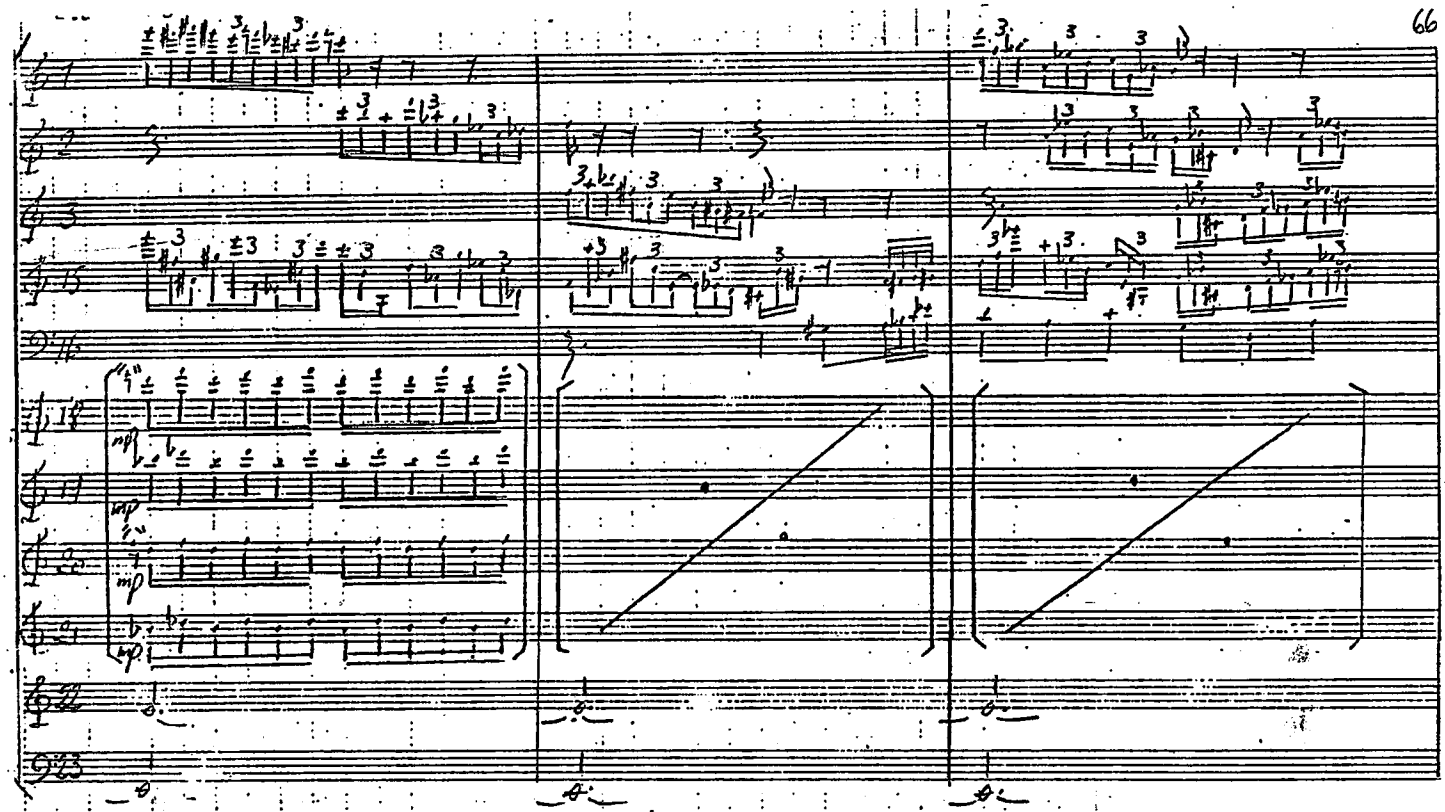



278
mp
mp
mp
mf
f
281
p
mp
f
mf
mf
mf
f

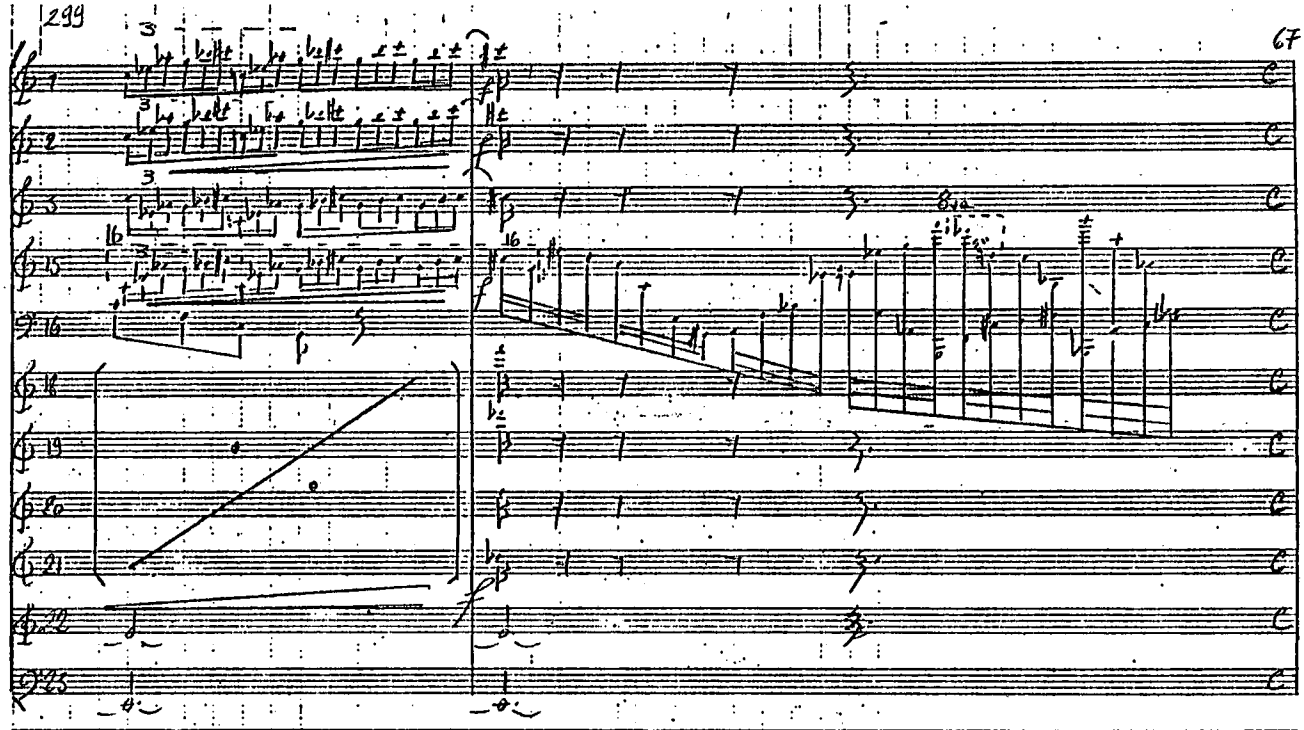

284
mp
mf
f
287
ppp
mf
ppp
mf
f


cresc
cresc
8va
8va

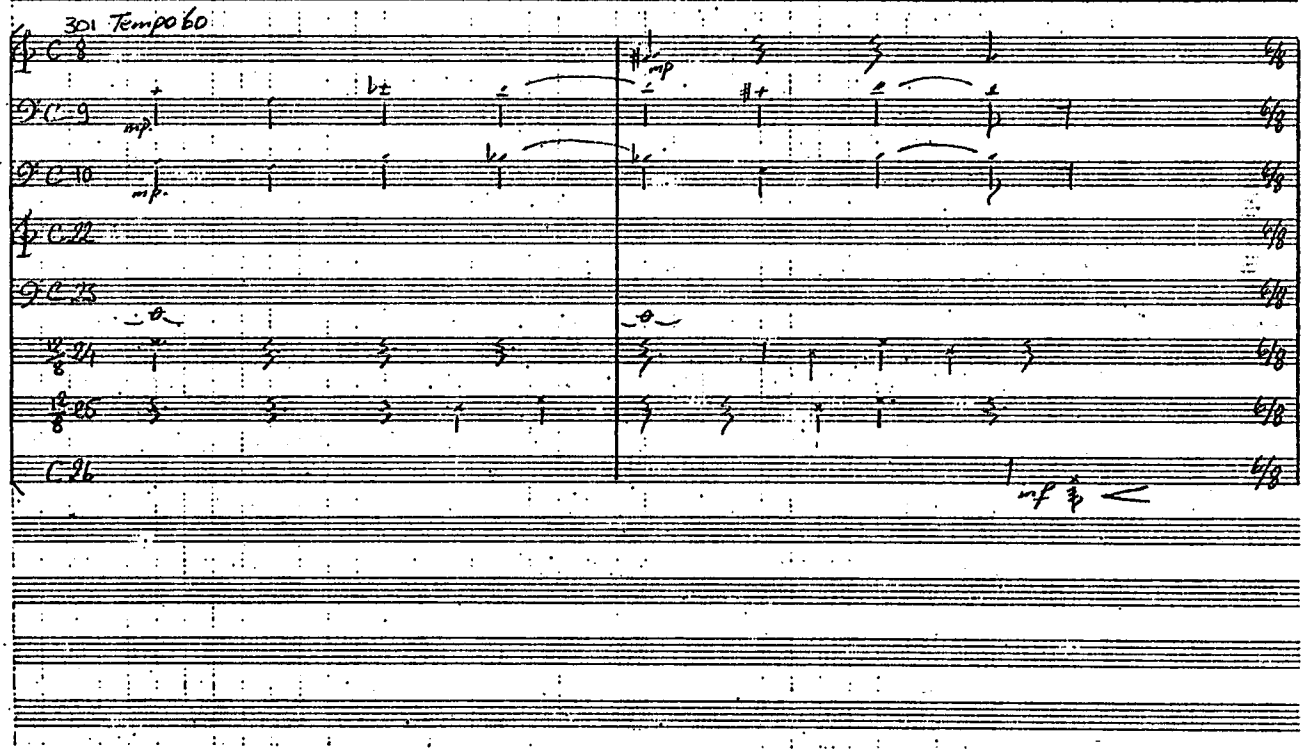



"1"
mp
mp
mp

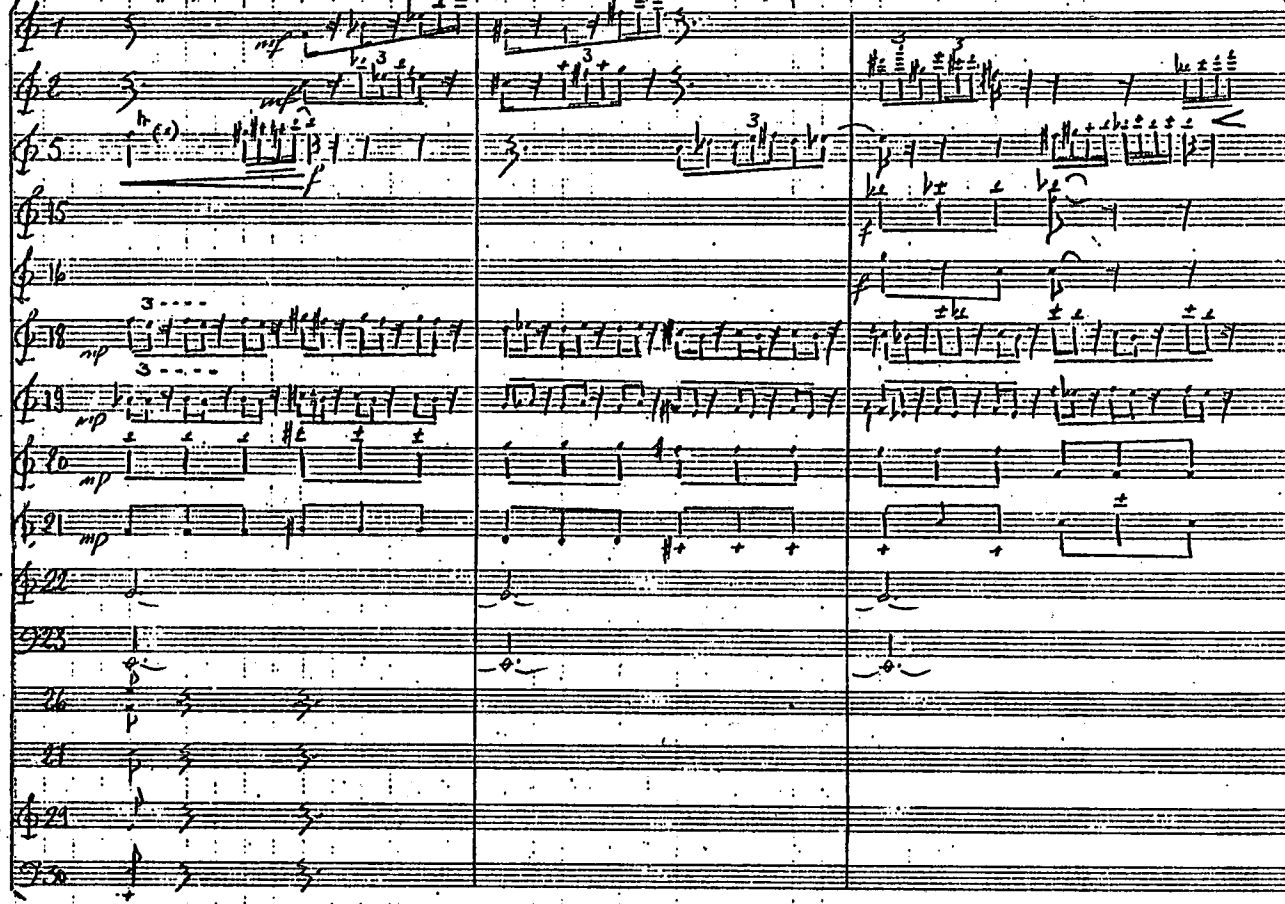
299

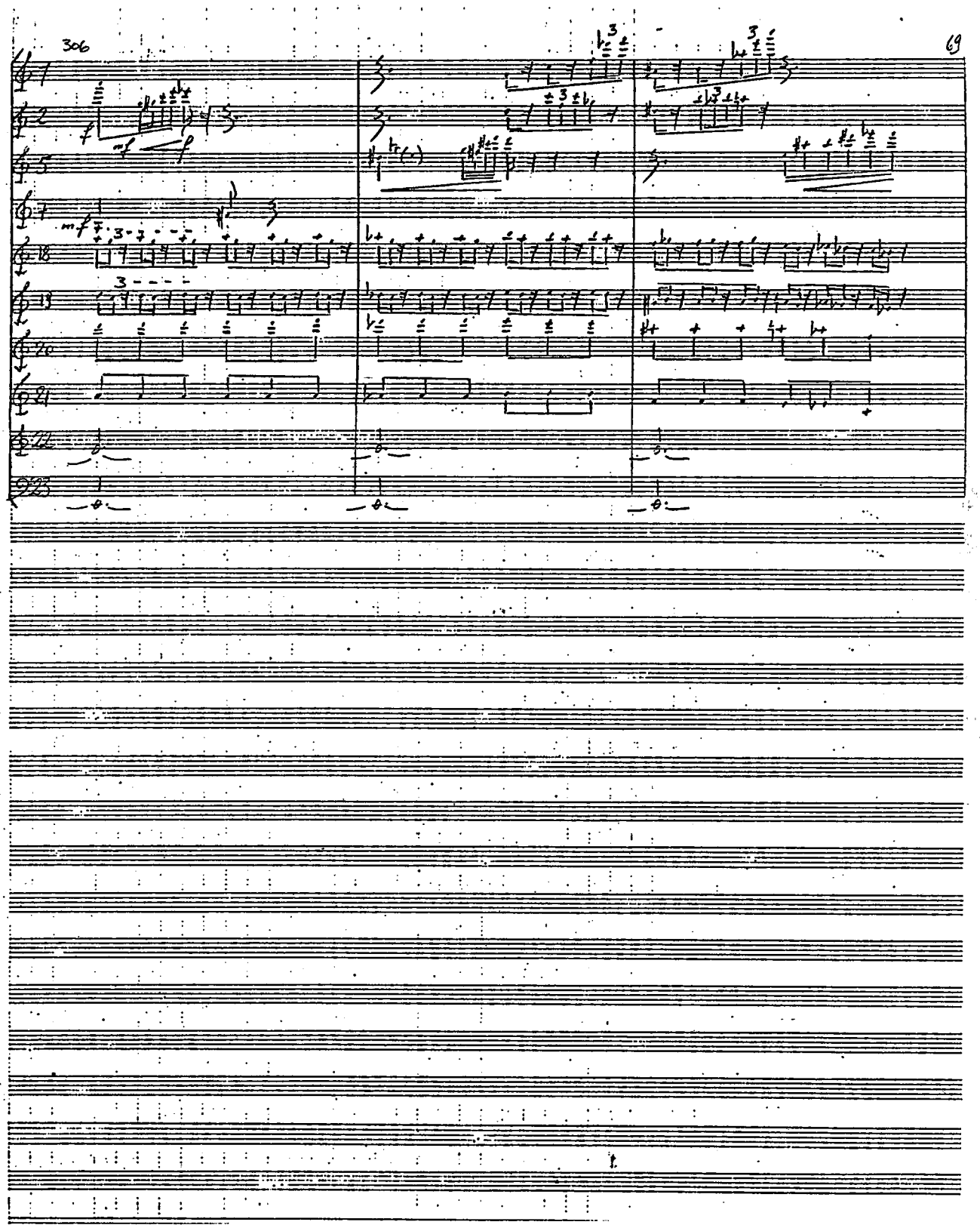


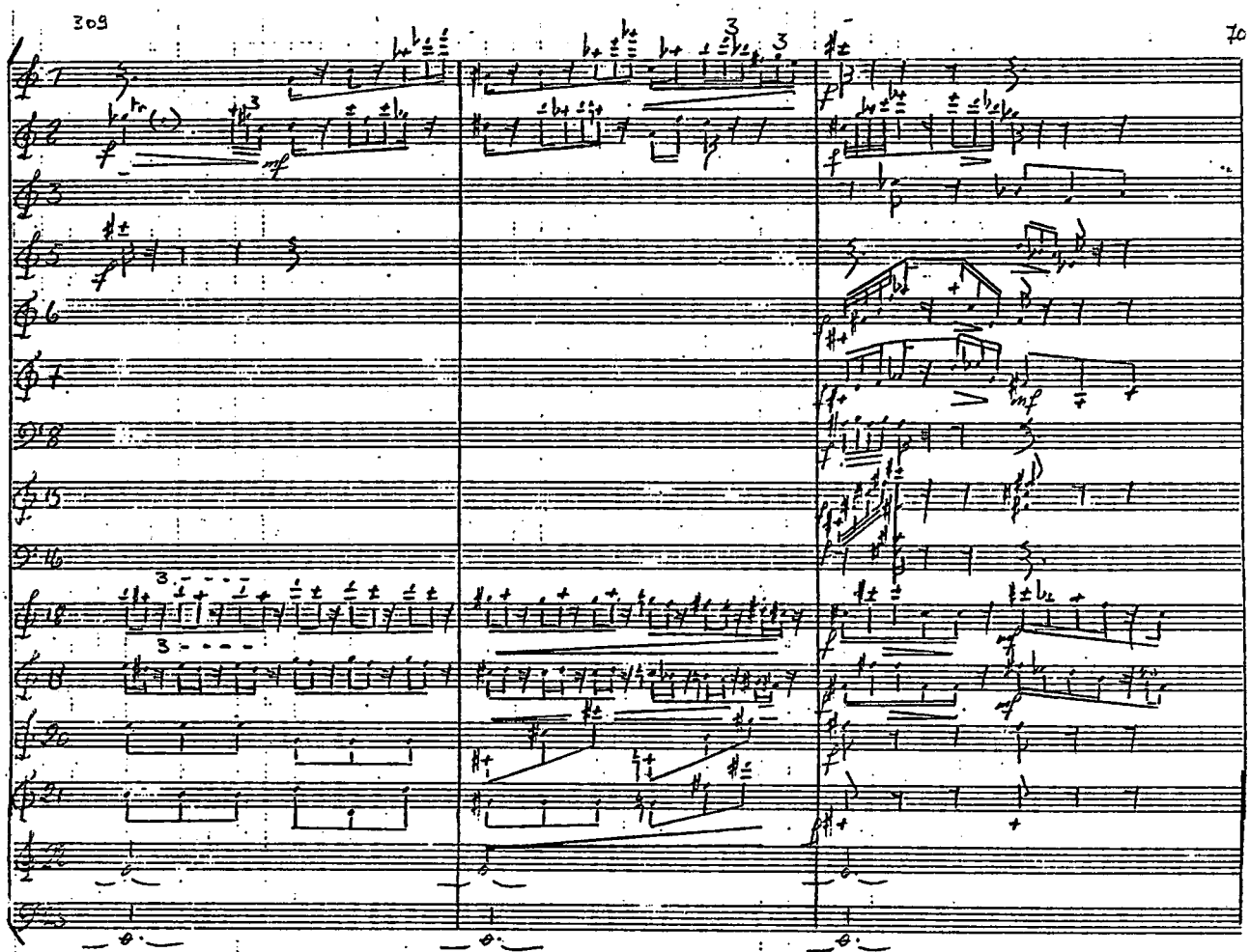
301 Tempo 60



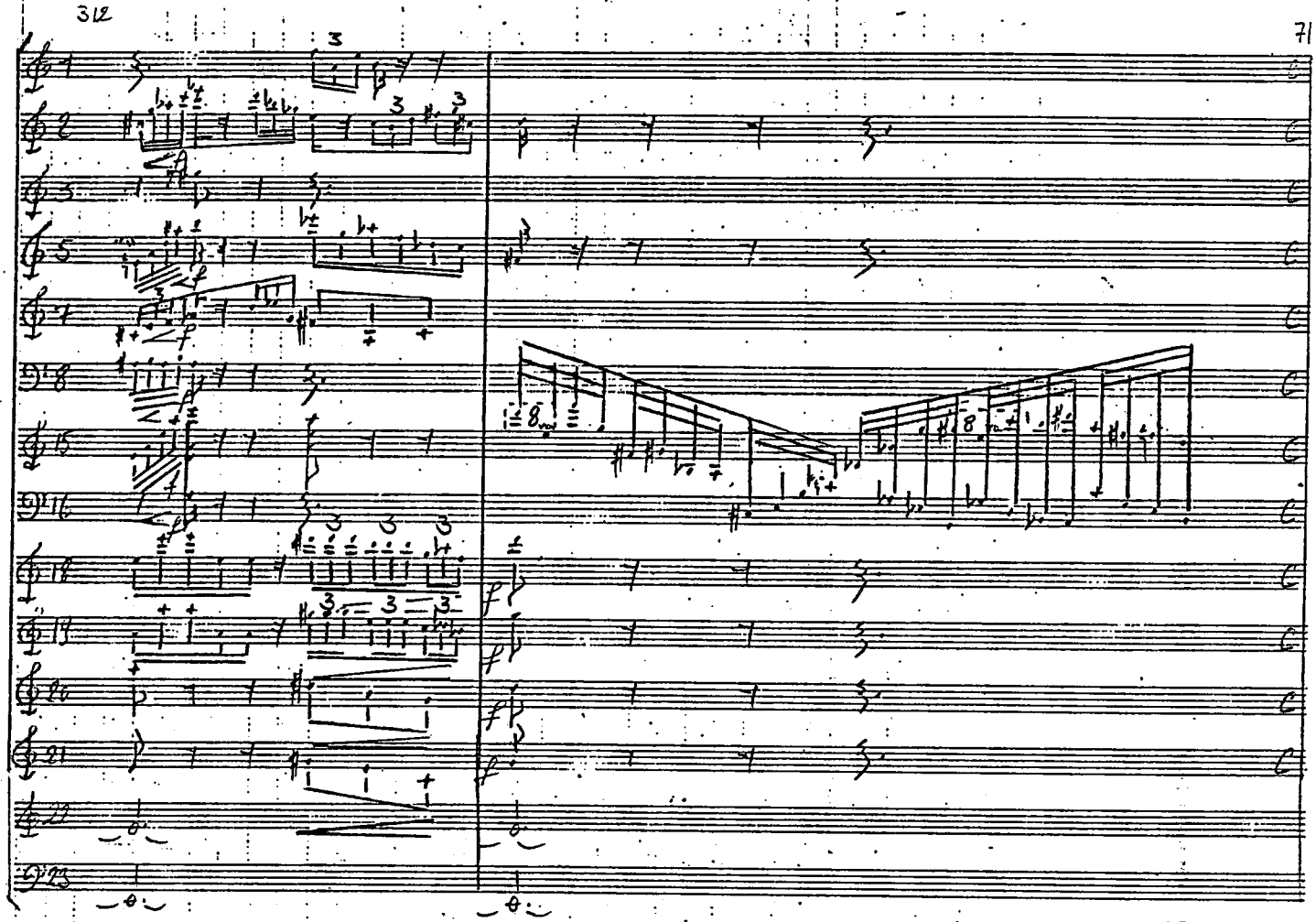
303 Tempo 100



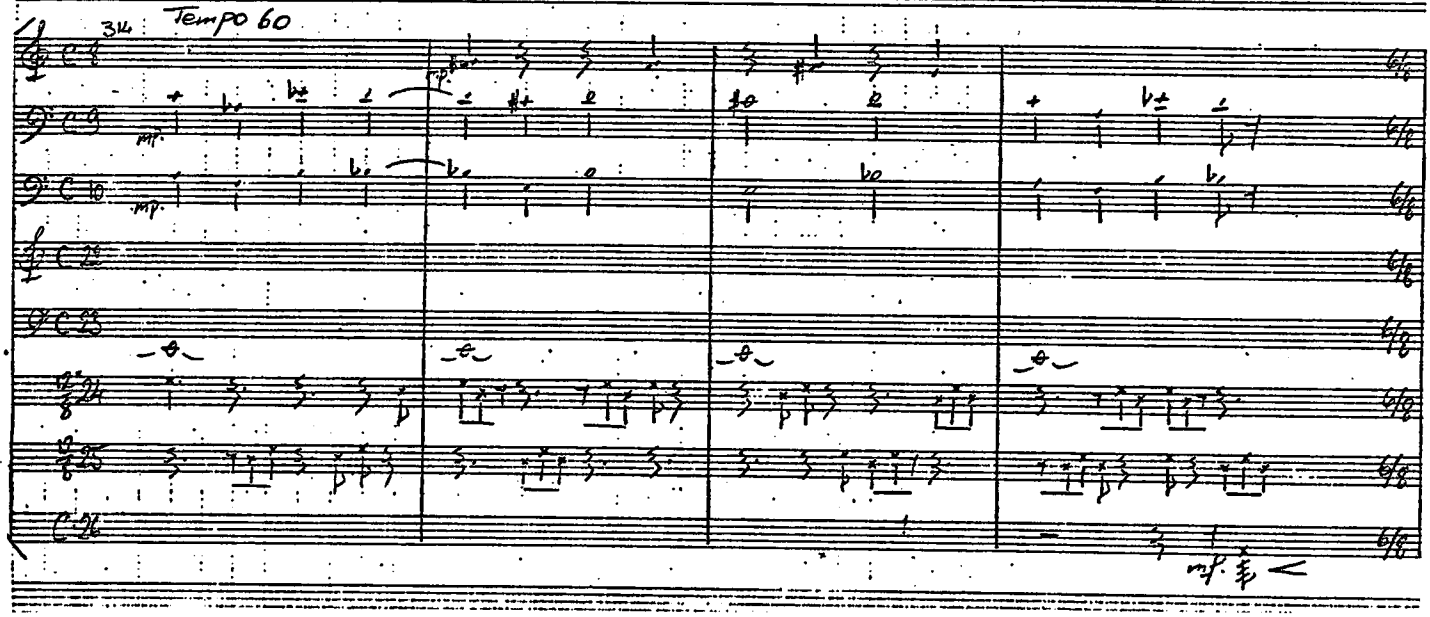


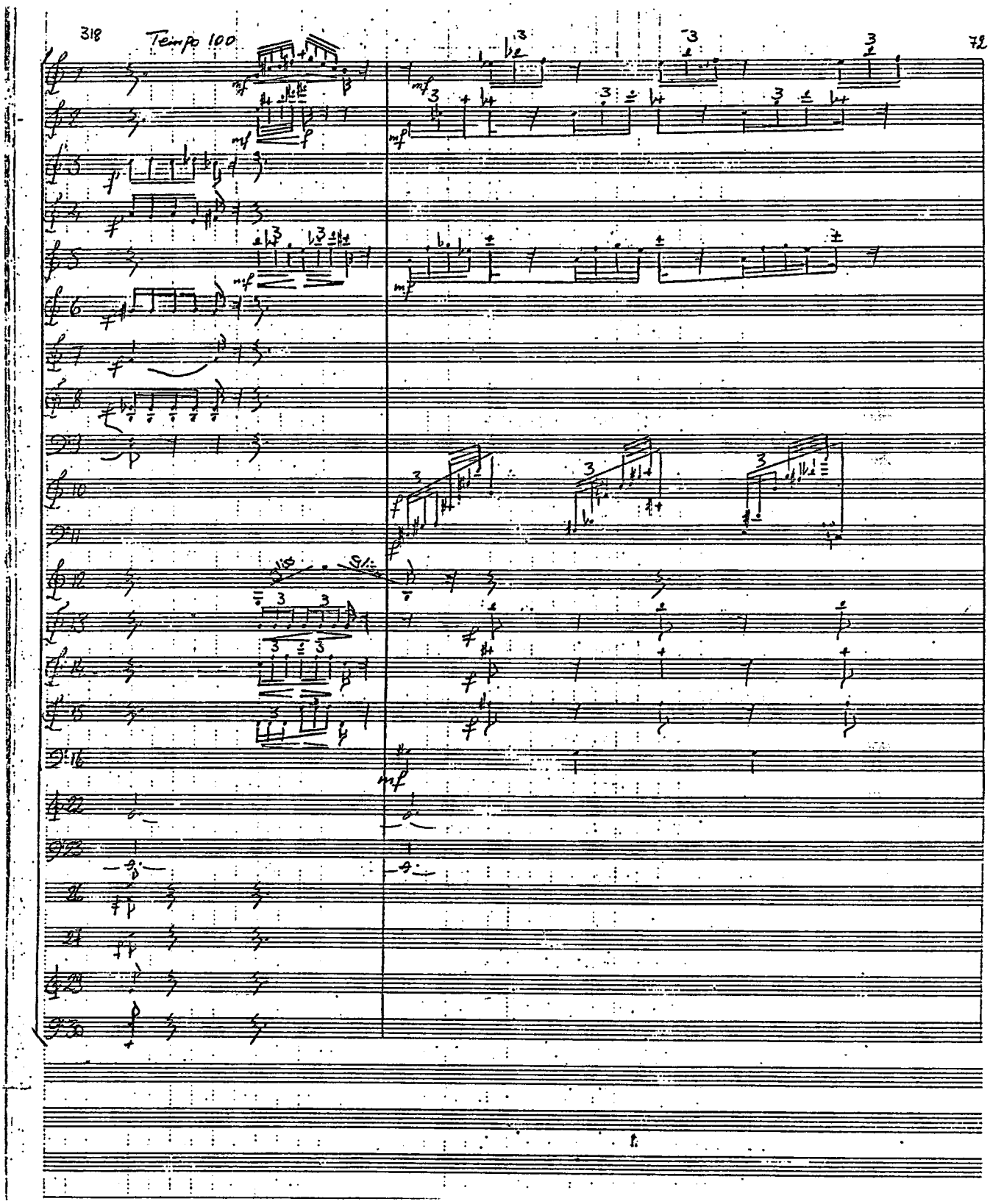


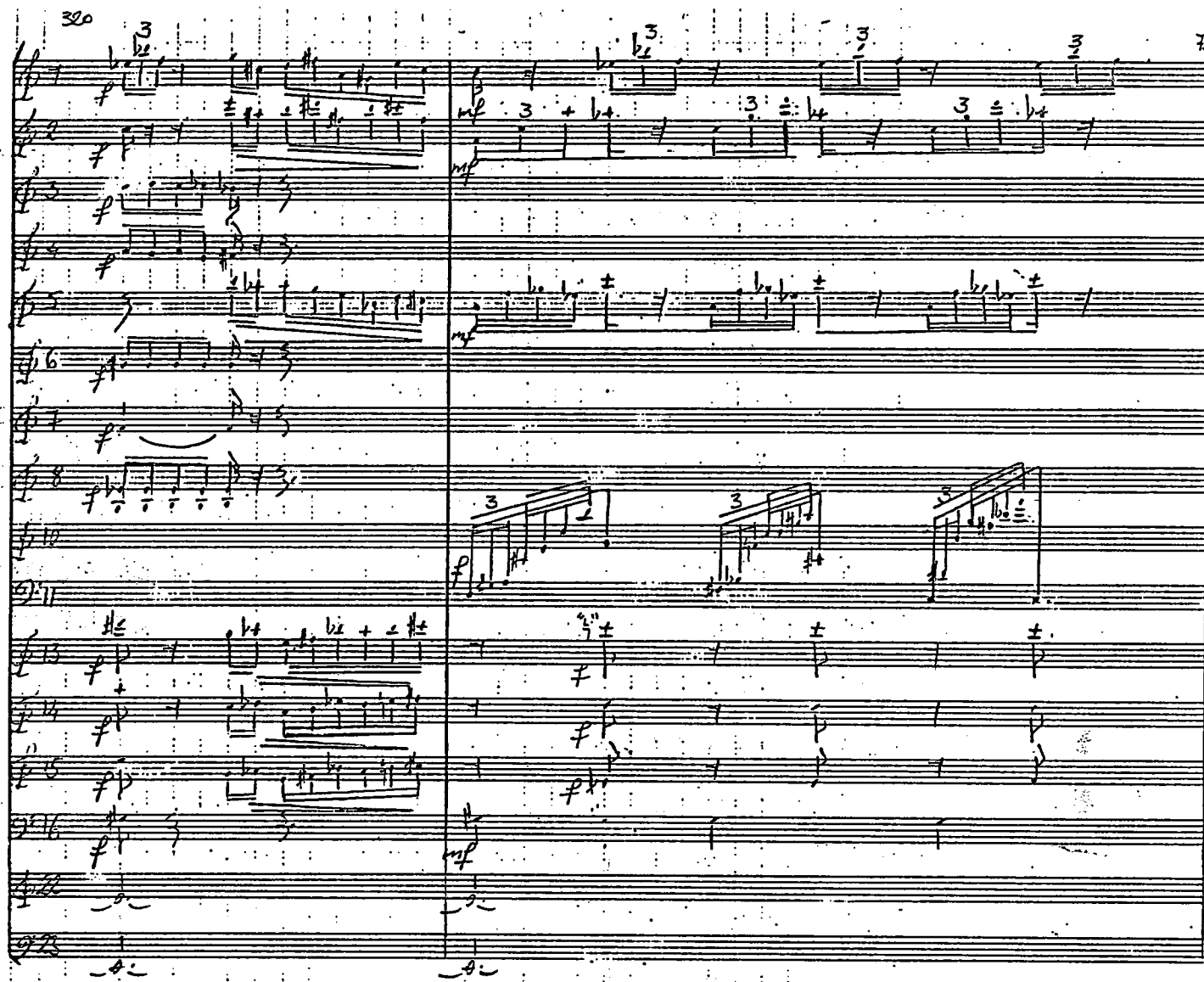
312

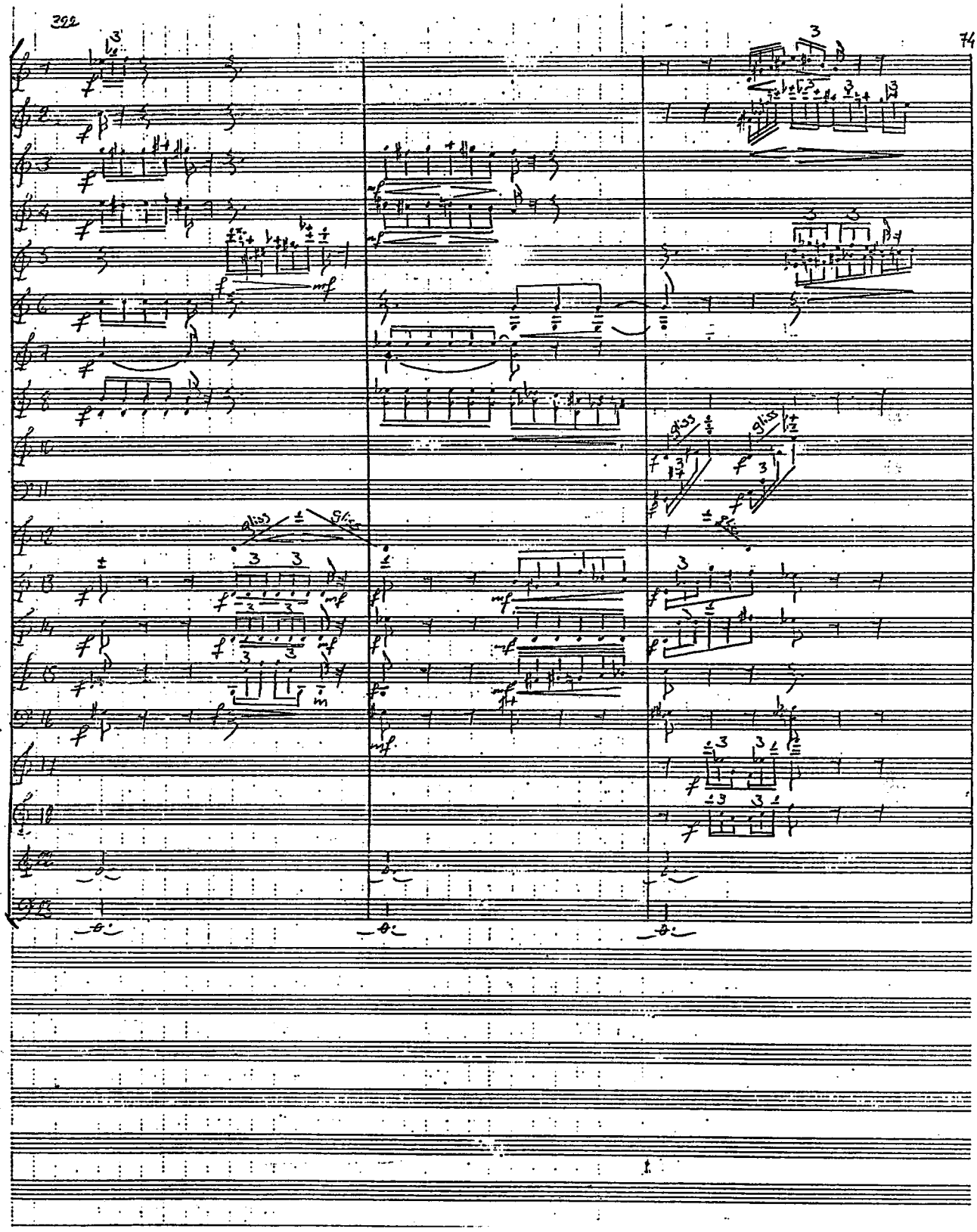


314 Tempo 60



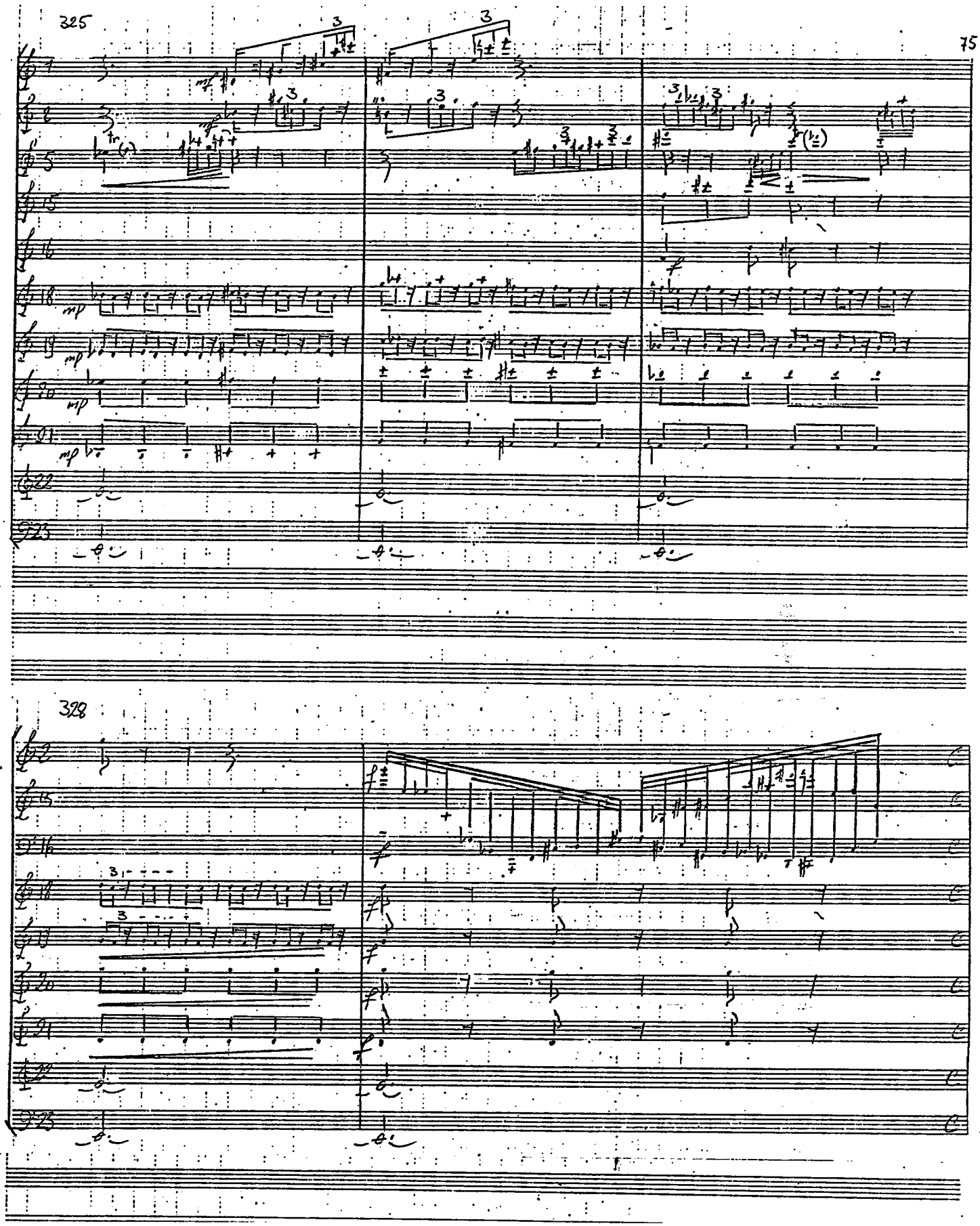

318
Tempo 100
72



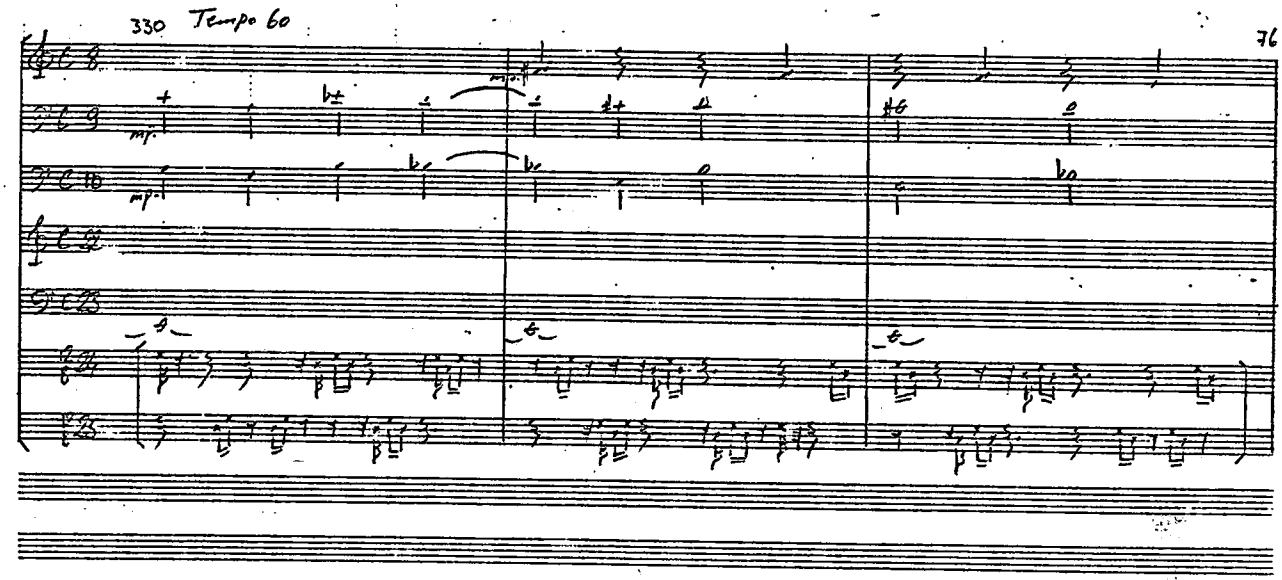

202
glissando
glissando

325

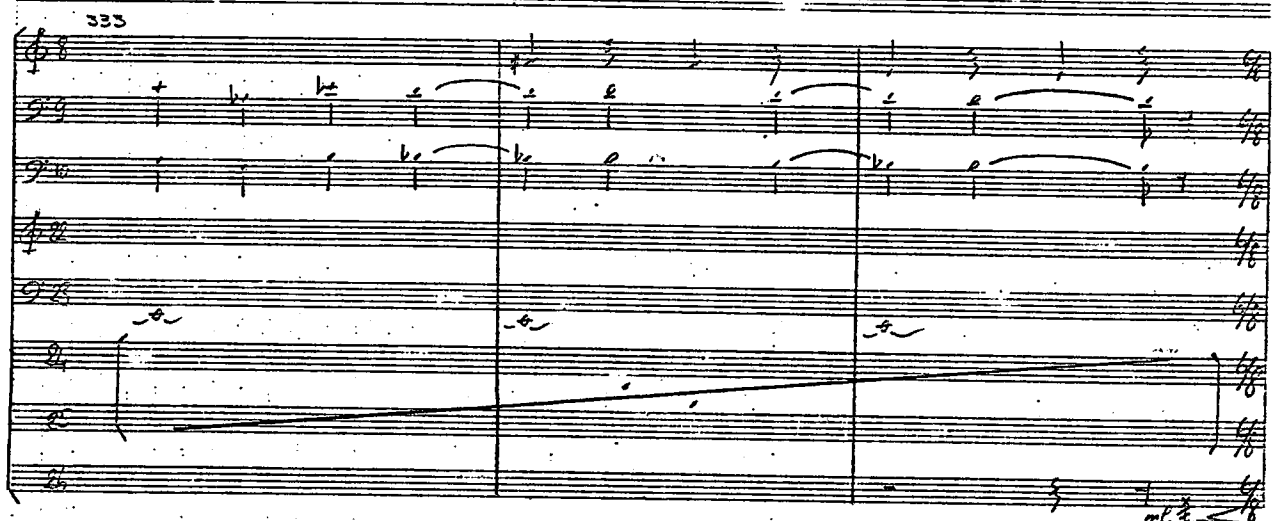
328



330 Tempo 60

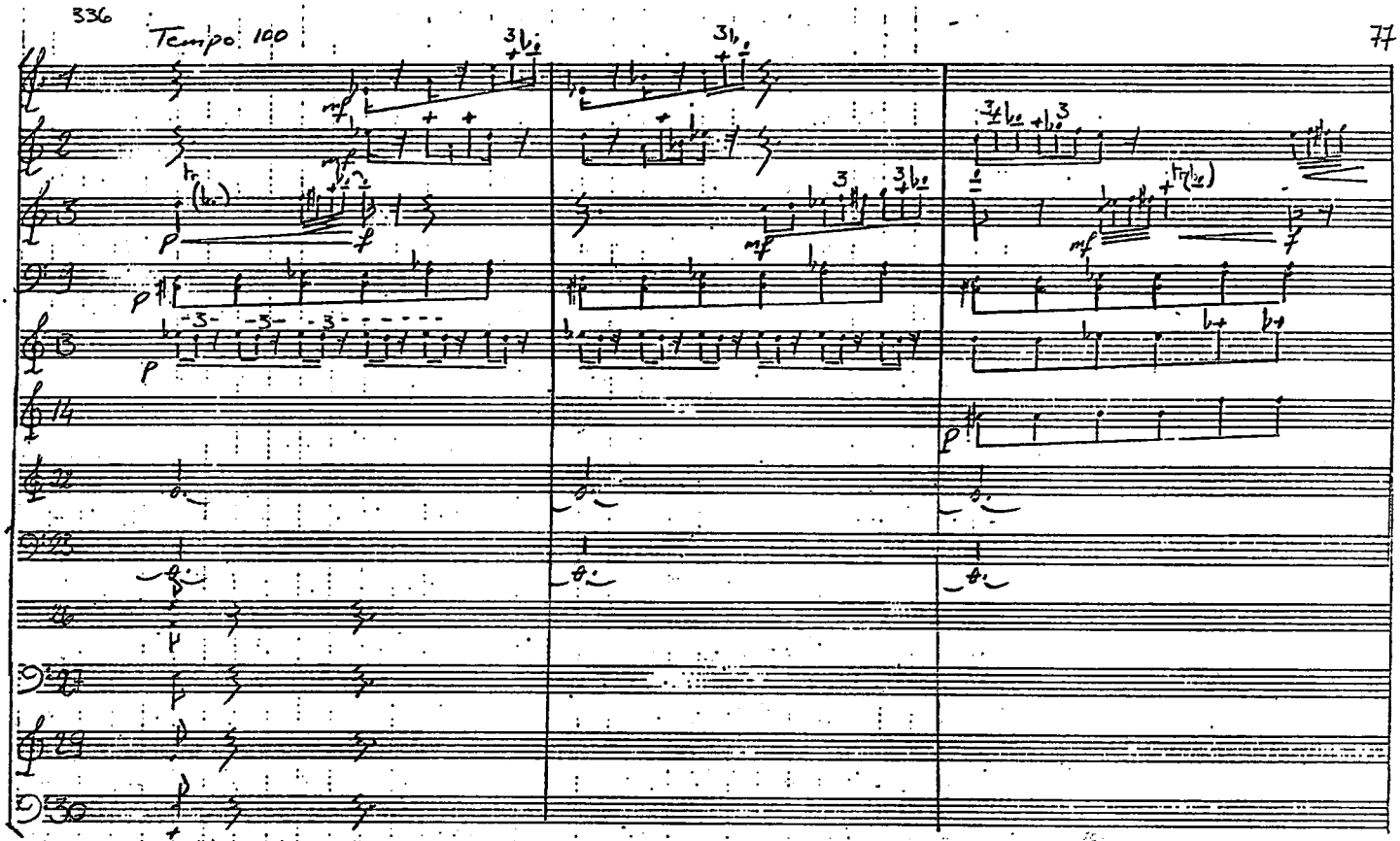


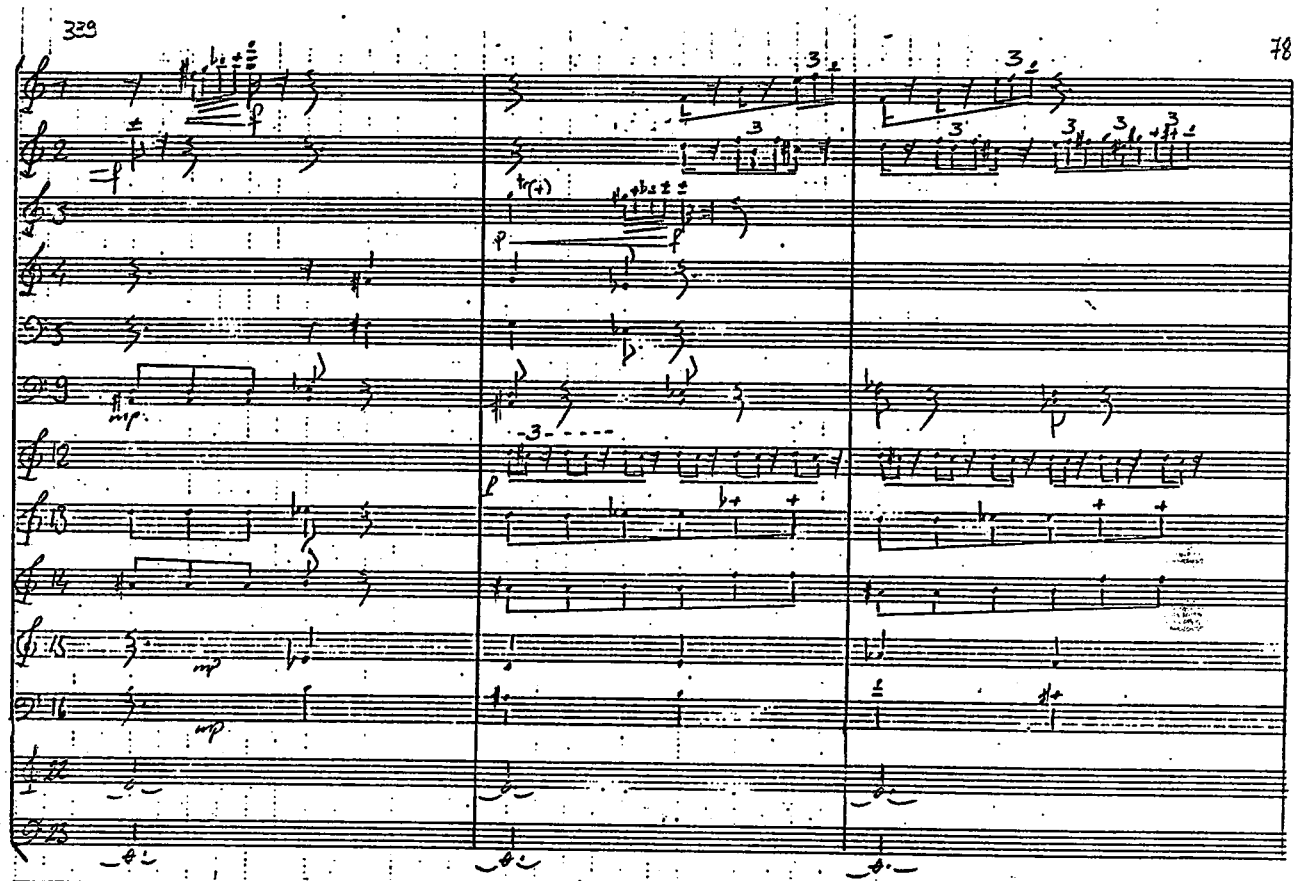
333

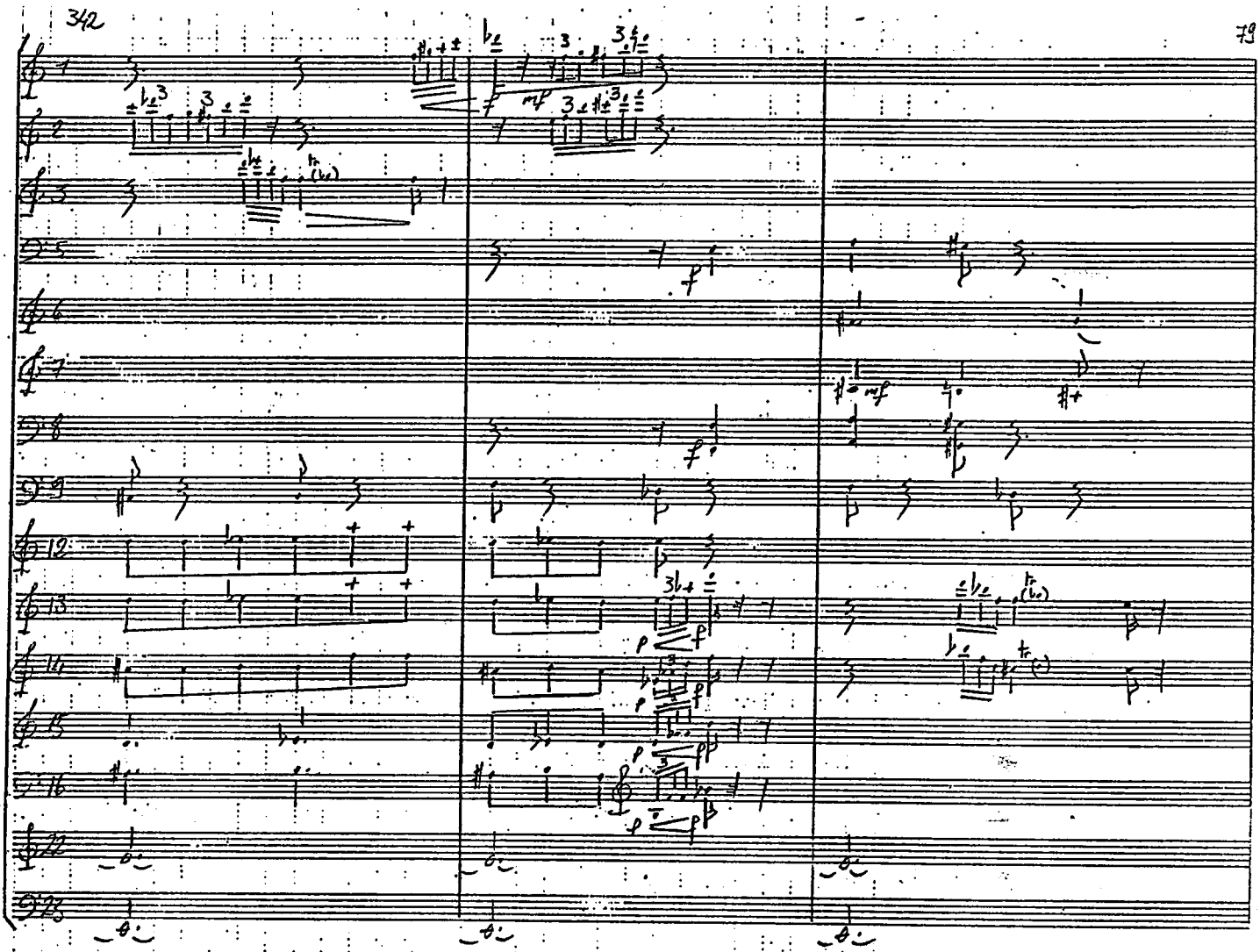


336

Tempo 100

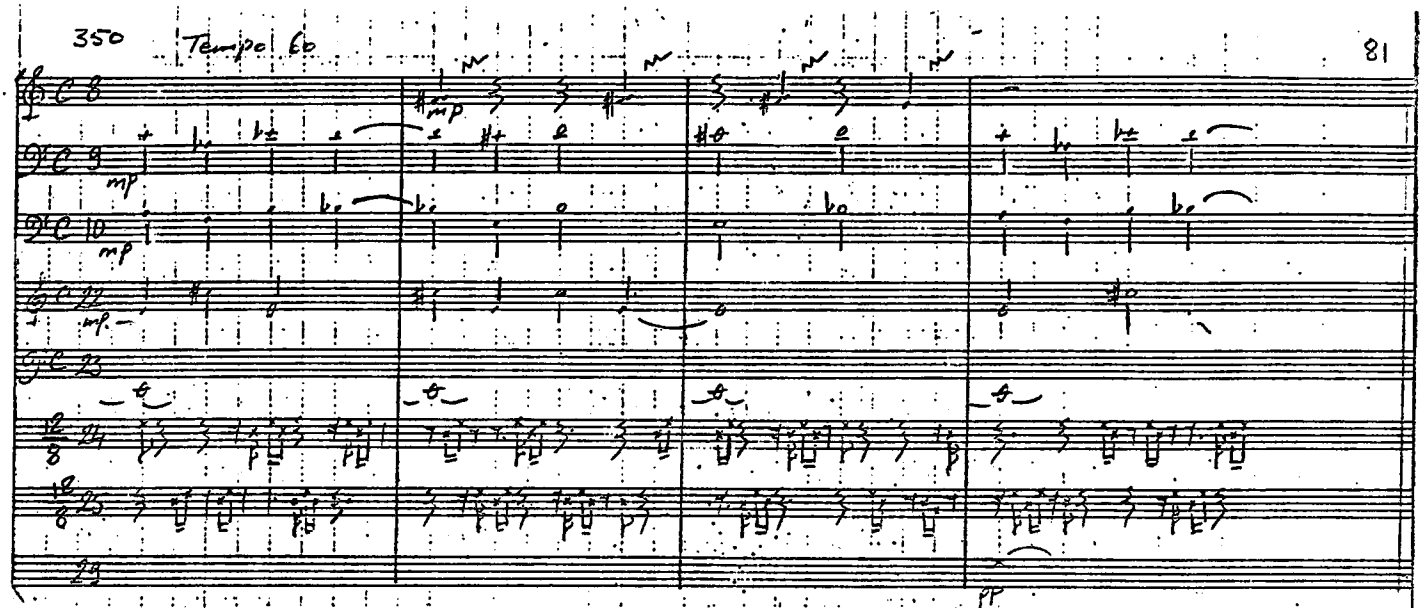



mp
mp
mp

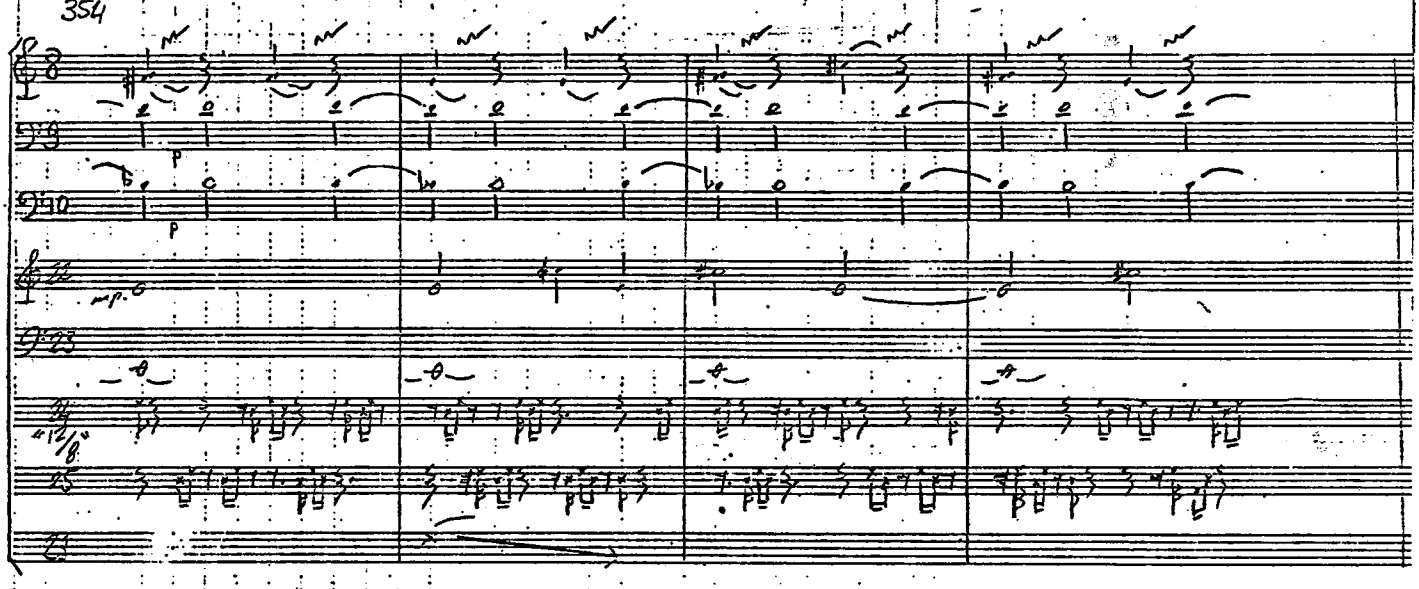


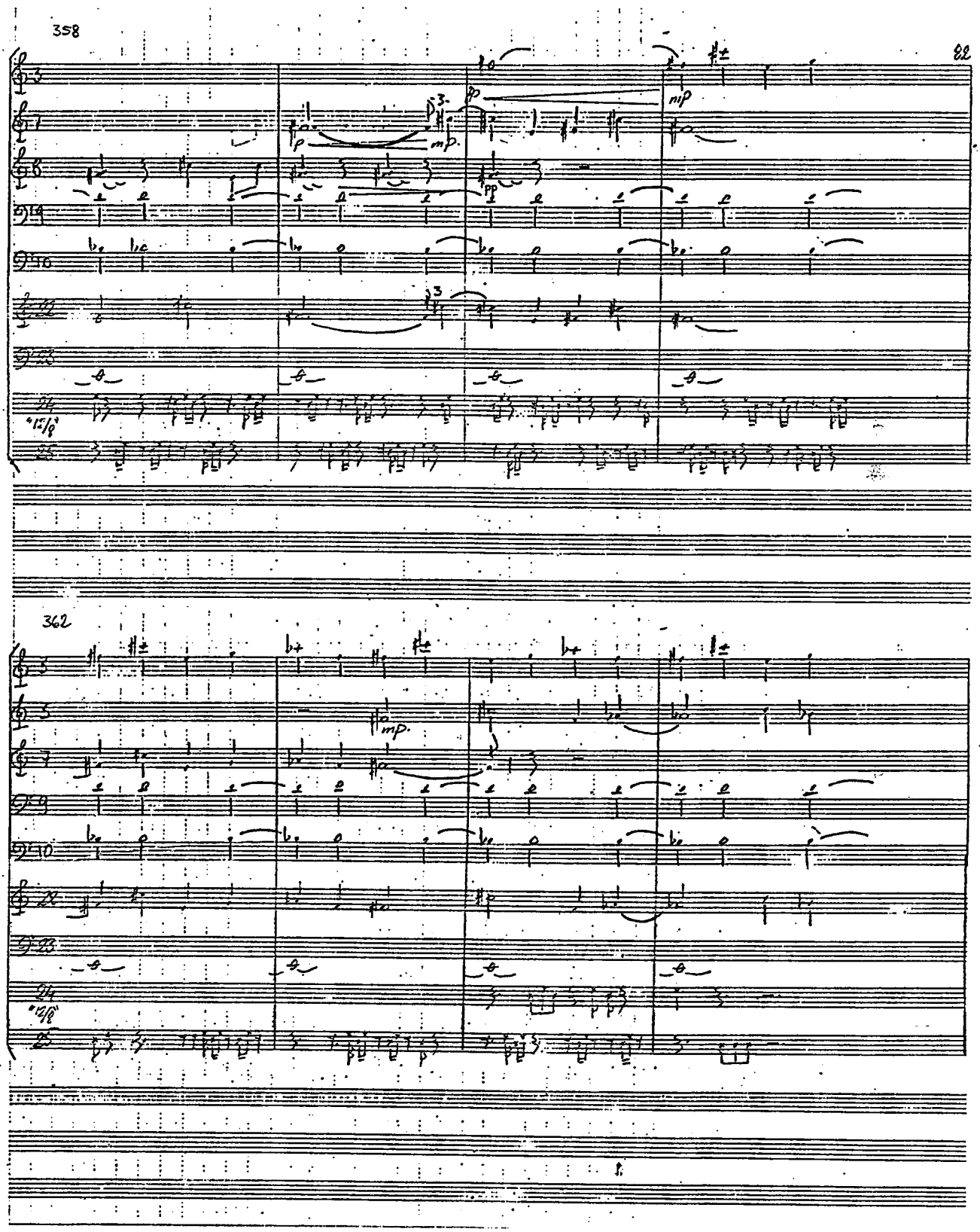
345
348

350 Tempo Eb

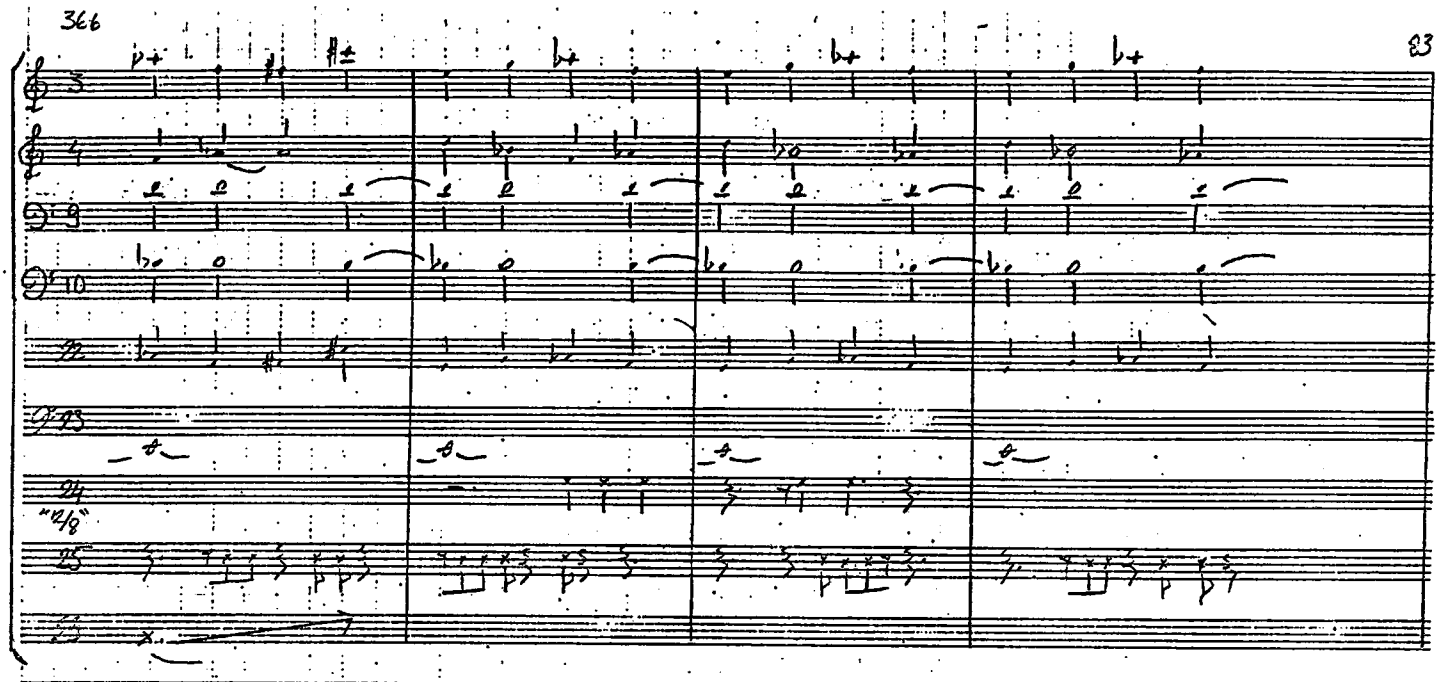


354

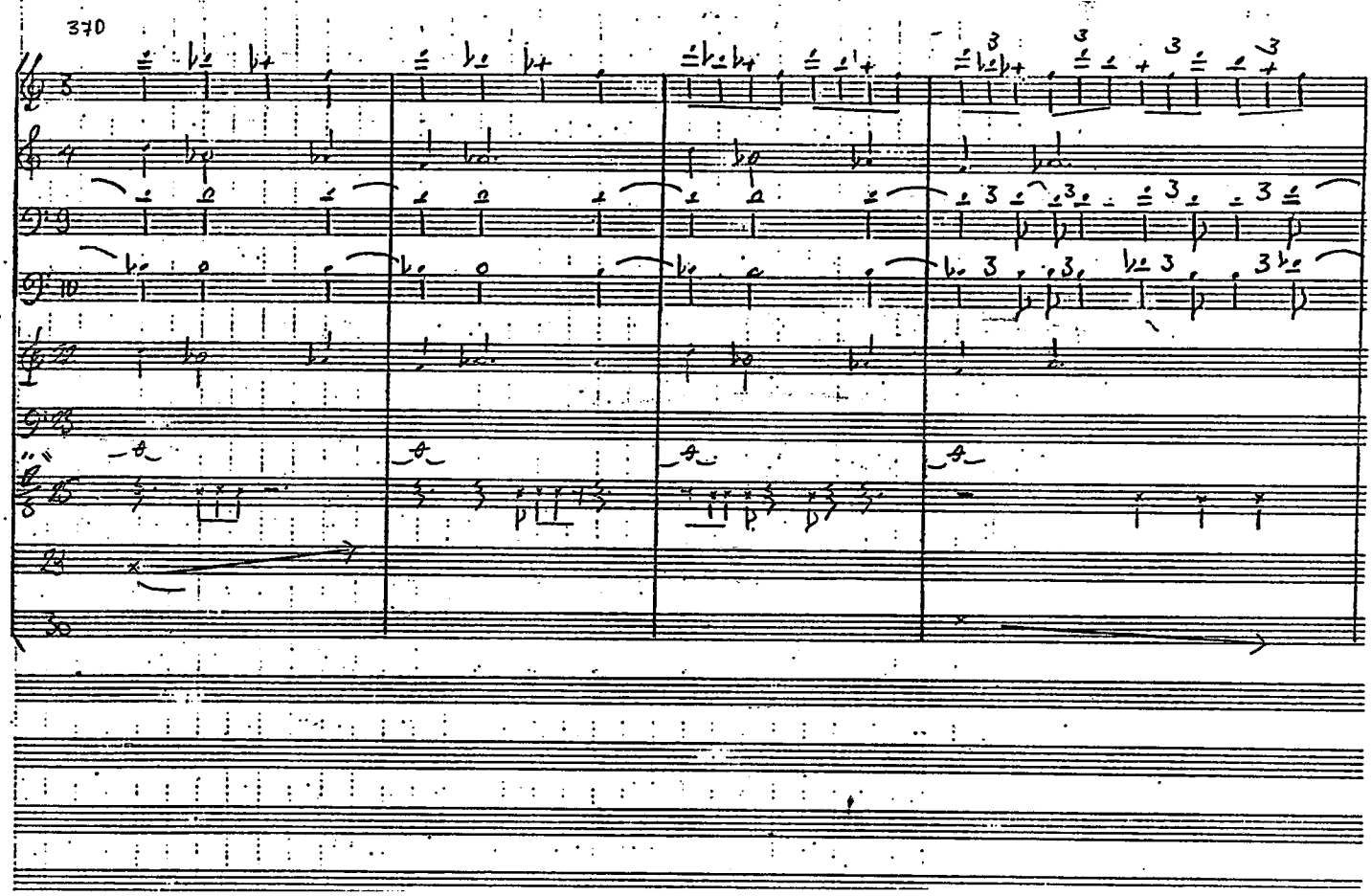


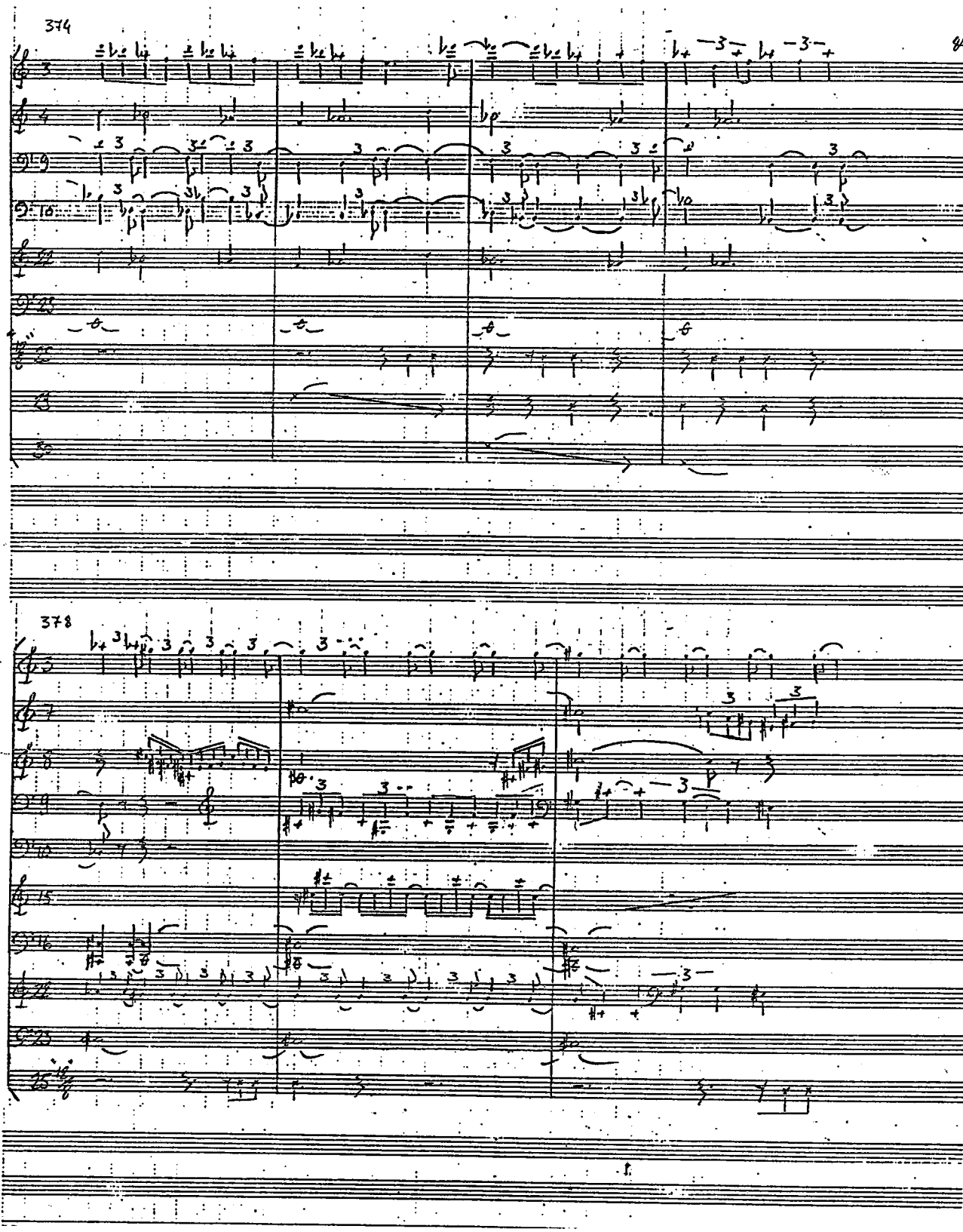

358
362

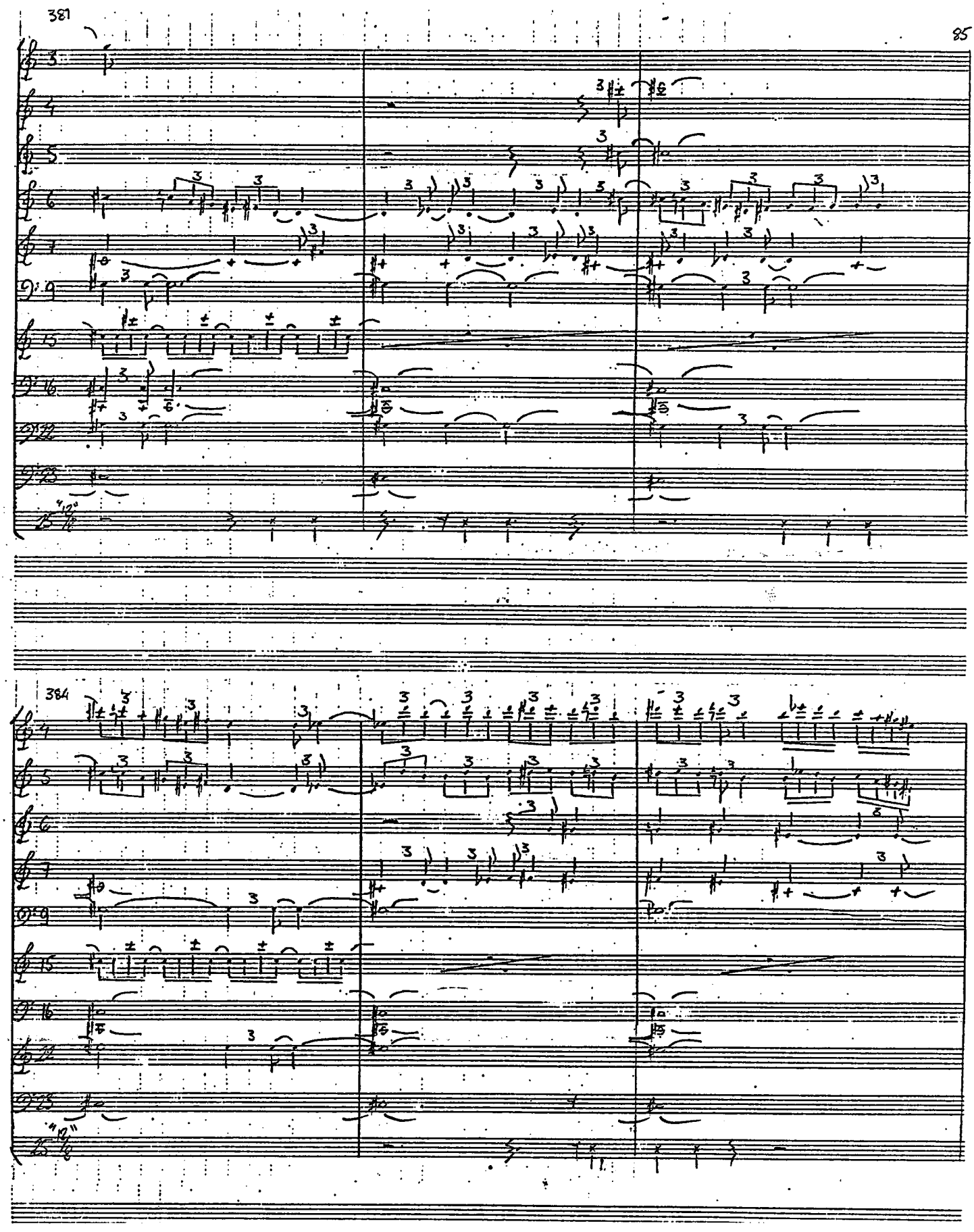
366

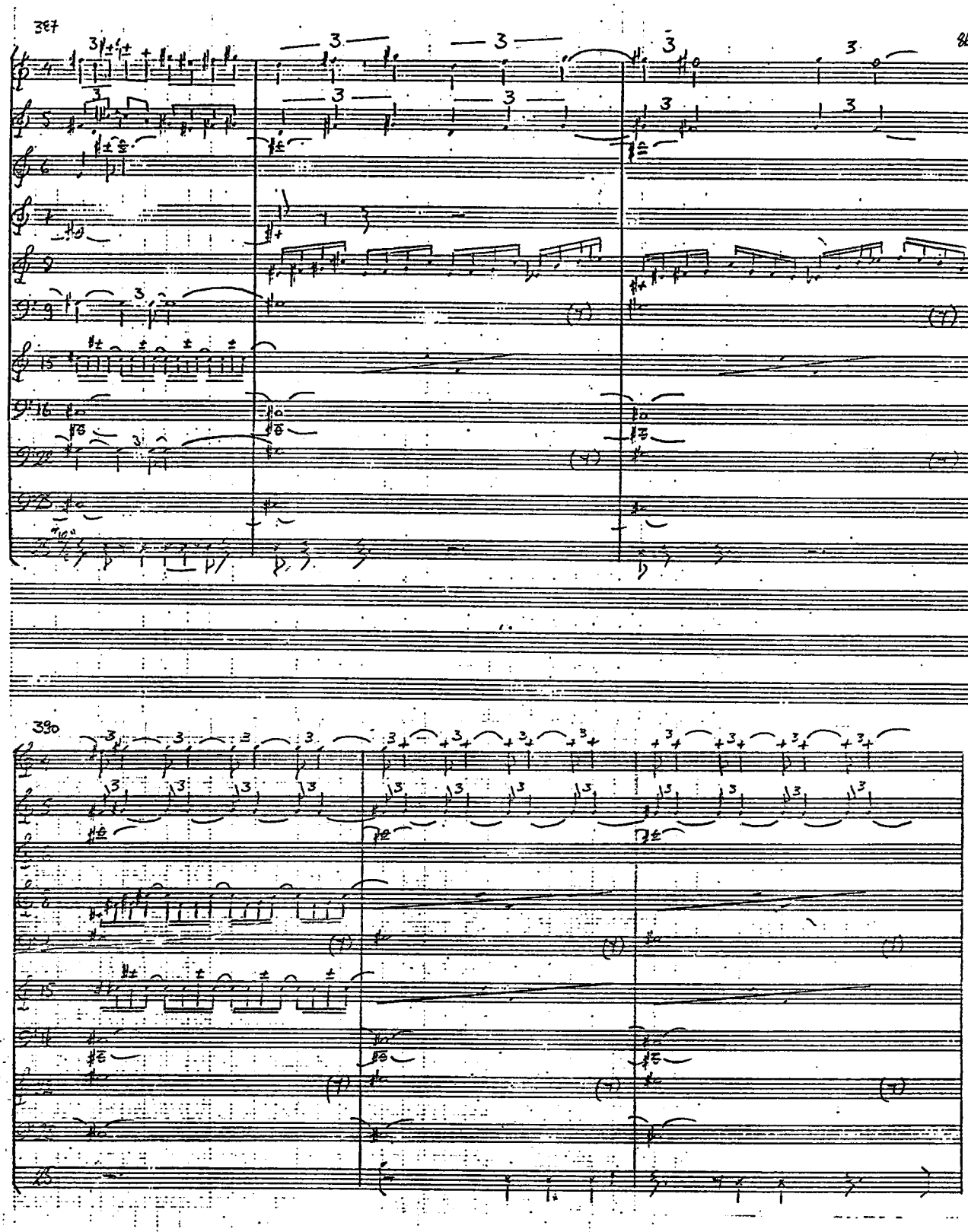


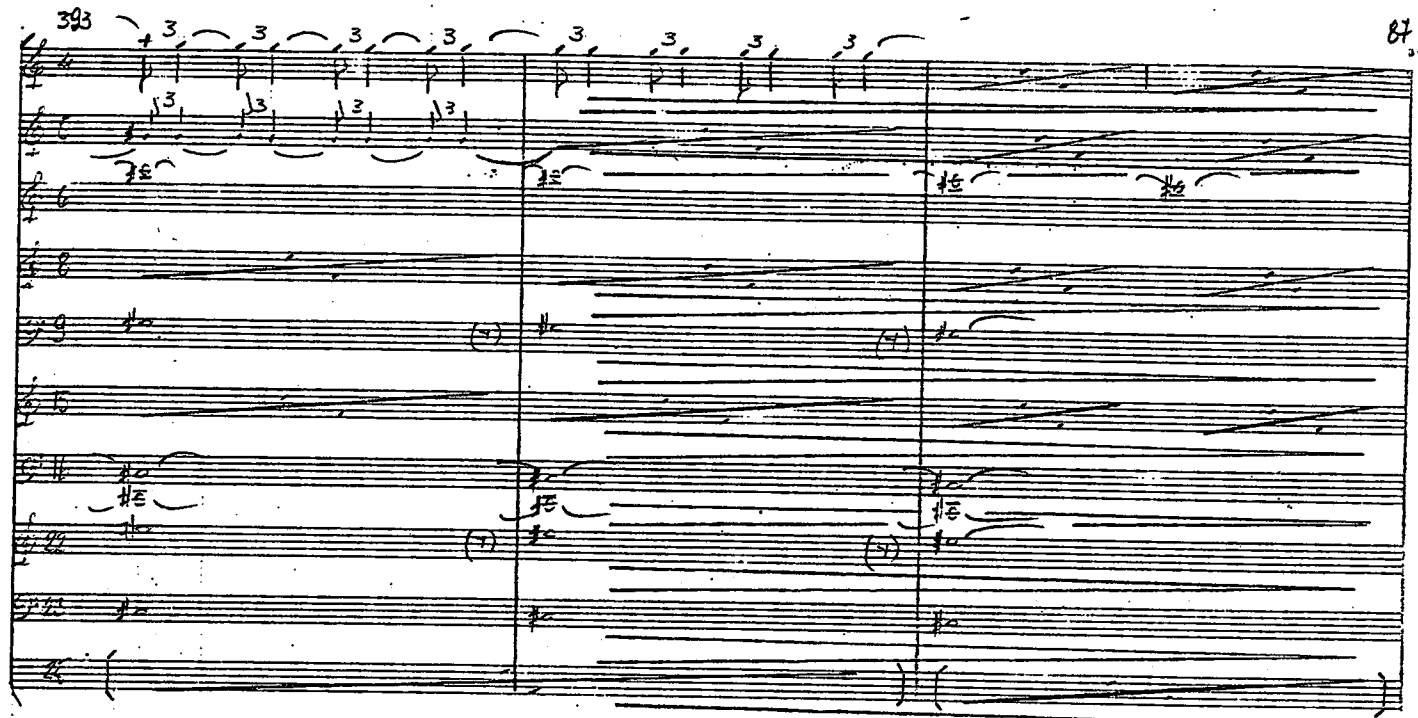
370

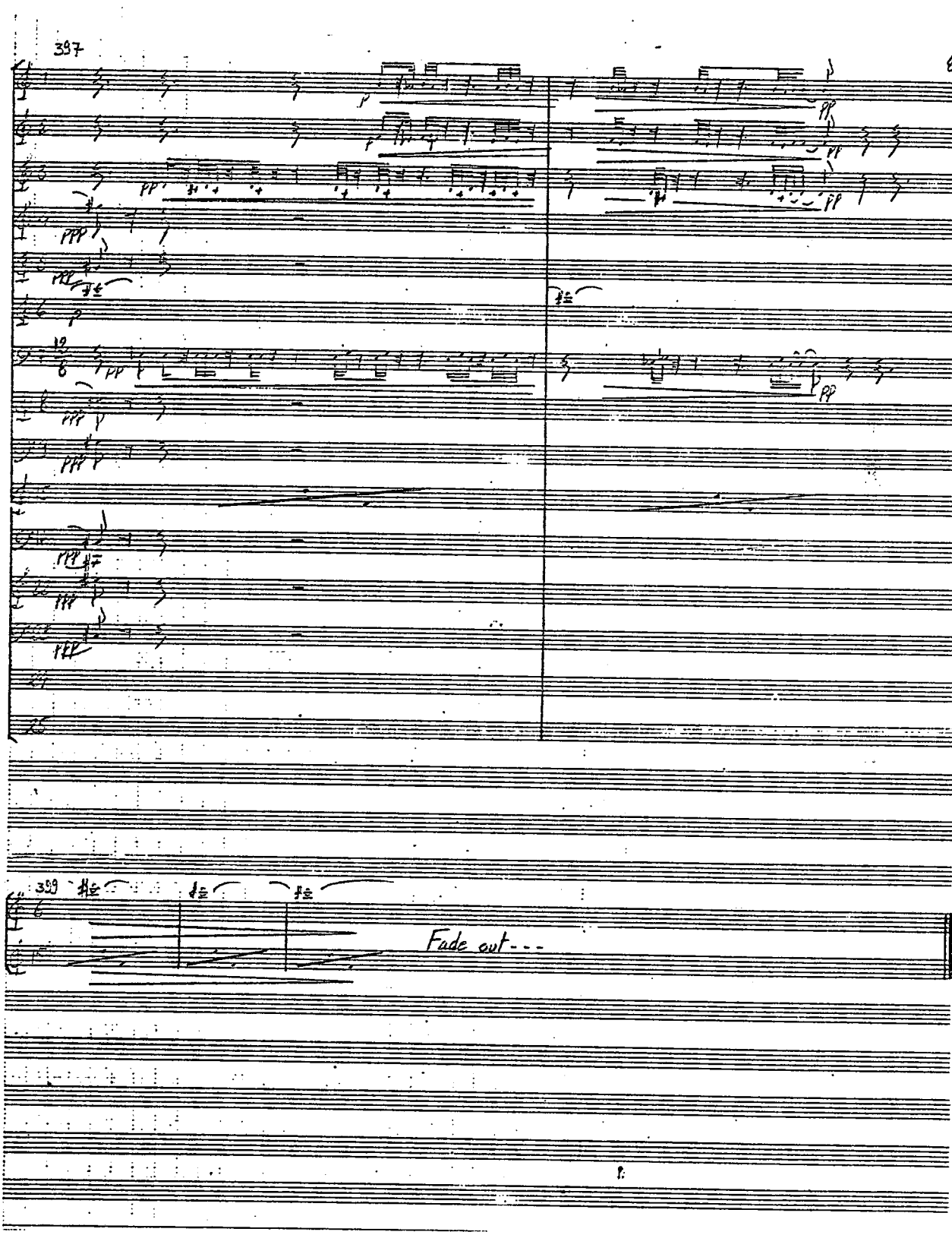



374
378


381
384


387
390


393


397
388
389
Fade out---

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUARI
KOMPOZİSYON ANA SANAT DALI

176525
2. Cilt

YÜKSEK LİSANS TEZİ – II

MİDİ VE MÜZİK

KAVEH BAHÇEBAN

İSTANBUL
1993 - 1994

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUARI
KOMPOZİSYON ANA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ – II

MİDİ VE MÜZİK

KAVEH BAHÇEBAN

İSTANBUL
1993 - 1994

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 6

1. MİDİ müzik dünyasında yapıcı mıdır?

1.1. Midi ve kompozitör 7

1.2. Midi seti ve orkestrasyon dersi 8

1.3. Midi seti ve yeni sesler, tınılar, çınlamlar 10

1.4. Midi ve canlı orkestralar 10

1.5. Midi setinin yararlı olduğu dallar 13

1.6. Klasik bir orkestrasyonla MİDİ setinin icra ettiği bir eser 13

1.7. MİDİ setiyle çalışmanın sonuçları 14

2. MİDİ'ye genel bir bakış

2.1. MİDİ nedir 15

2.2. MİDİ OUT, İN ve THRU 15

2.3. MİDİ'nin olanakları 16

2.4. Değişik kanalların birlikte çalışma tarzı 17

2.5. MİDİ setini oluşturan üç önemli eleman 18

2.6. Aletlerin MİDİ ile bağlanmaları ve görevleri 19

2.7. MASTER KEYBOARD (Ana klavye) 19

2.8. COMPUTER (bilgisayar) 20

2.8.1. İmkanlar ve kolaylıklar 21

2.9. Sound Module (Ses bankası) 22

2.9.1. Multitimbrol function 23

2.9.2. Patch 24

2.10. Genel bir kayıda bakış 26

3. Yağmur Kuşağının Kayıdı

3.1. Sound modülleri hazırlama 31
3.1.1. Sesleri seçme 31
3.1.2. Split 32
3.1.3. Sesleri modüllere paylaştırma 32
3.1.4. Program change 36
3.1.5. Seslerin üstüne bazı değişiklikler yapmak 37
3.1.5.1. Touch ve aftertouch sensitivity 37
3.1.5.2. Vibrato 38
3.1.5.3. Envelopa generators. 39
3.2. Kayıt 41
3.2.1. Kayıda hazırlık 41
3.2.1.1. Tempo ve ölçüleri ayarlamak 42
3.2.1.2. Arrange window'un görünümü 44
3.2.1.3. Ana yerleşimin durumu ve görünümü 45
3.2.1.4. Real time kayıt 45
3.2.1.4.1. Part 46
3.2.1.5. Step writing 46
3.2.1.5.1. Snap ve Quantize 46
3.2.2. İlk track'ın kaydı ve birinci ve tuşu 47
3.2.2.1. Kayıtta genel hatalar ve düzeltmeler 47
3.2.2.1.1. Cycle 48
3.2.2.1.2. Replace 49
3.2.2.2. Quantize 49
3.2.2.2.1. İki şerli Quantize 50
3.2.2.2.2. Üçerli Quantize 55

3.2.3. Diğer trackların kayıt ve retüşları 68

3.2.3.1. İkinci track'ın kayıdı ve birinci retüşü 68

3.2.3.1.1. İkinci kayıt 68

3.2.3.1.2. İkinci kayıdın birinci retüşü 68

3.2.3.2. Diğer trackların kayıdı ve birinci retüşları 69

3.2.4. Nüans retüşları 69

3.2.4.1. Birinci kayıdın ikinci retüşü (nüans retüşü) 69

3.2.4.1.1. Velocity komutları (çizgileri) 69

3.2.4.1.2. Tek notanın velocity numarasını değiştirmek 70

3.2.4.1.3. Ard arda olan notaların velocity numarasını toptan değiştirmek 71

3.2.4.1.4. Değişik karakterli notalara değişik velocity numaraları 72

3.2.4.1.5. Aksanlı notalar 73

3.2.4.1.6. Aftertouch komutları 76

3.2.4.1.7. Real time kayıtta aftertouch komutlar kaydetmek 77

3.2.4.1.8. Kaydedilmiş notalara aftertouch komutları yaratmak 78

3.2.4.1.9. Aftertouch kullanımında dikkate alınması gereken durumlar 80

3.2.4.1.9.1.Volüm dengelemesi 80

3.2.4.1.9.2. Aynı Midi kanalına bağlı notalar için after touch kullanımı 80

3.2.4.1.9.2.1. Velocity ile dengelemeler. 83

3.2.4.1.9.2.2. Program change ile geçici başka bir Midi kanalı kullanma 85

3.2.4.1.9.2.3. Başka bir notanın after touch verisinden etkilenen komşu notalar 86

3.2.4.2. İkinci ve diğer kayıtların ikinci retüşü (nüans retüşü) 89

3.2.5. Genel retüşlar 91

3.2.5.1. Akış (tempo) retüşü 91

3.2.5.1.1. Koro için tempo ayarı 91

3.2.5.2. Seslerin denge retüşü 95

3.2.5.3. Program change ile boş yerleri değerlendirmek 96

3.3. Stüdyo kayıdı 97

3.3.1. Pilot kayıdı 97

3.3.2. Koro kayıdı 98

3.3.3. Genel miksaj ve tonlama 98

ÖNSÖZ

Bu çalışmamda değerli hocalarıma, sevgili arkadaşlarıma yararlı bir hizmette bulunabildiysem ne mutlu bana.

İlk kompozisyon temellerimi veren sayın Prof. A. Adnan SAYGUN'un aziz anısına,

Armoni kontrpuan bilgilerimi gönlünce bana öğreten sayın sevgili hocam Prof. Erçivan SAYDAM'a,

Benim yaratıcılık yolumu ve sanat kişiliğimi bulmama yardım eden hocam, sayın sevgili Prof. İlhan USMANBAŞ'a,

Gerek yol göstererek ve gerek hoca olarak beni yetiştiren babam Samin BAHÇEBAN'a, annem Evlin BAHÇEBAN'a minnet duygularımla,

Kaveh BAHÇEBAN

1. MİDİ MÜZİK DÜNYASINDA YAPICIMIDIR?

Birçok kompozitör arkadaşlarım gibi ben de tezimi yazmak için klasik, romantik, modern, herhangi bir dönemin kompozitörünün eserlerini ele alarak, onların melodi, ritm, armoni, kontrpuan, form, orkestrasyon gibi kompozisyon elemanlarını inceler, özelliklerini belirtir, bestecinin esinlendiği, etkilendiği sanat kaynaklarını araştırır, birbiriyle karşılaştırır, onun dünyadaki kompozisyon birikimine getirdiği özellikleri ortaya çıkarırdım.

Böyle bir çalışma benim için gerek kaynak bulmak açısından, gerek kendi kompozisyon bilgilerim bakımından daha kolay olurdu.

Ancak ben, kompozitörlerin ve kompozisyon öğrencilerinin eserlerini yazma, seslendirme, icra etme ve kaydetme gibi sorunlarını giderecek ve onların eser yaratmalarında kolaylıklar sağlayacak, birkaç senedir üzerinde çalıştığım ve son zamanların yeni bir buluşu olan Midi üzerine tezimi sunmayı tercih ettim.

Antik, klasik, romantik, modal, modern müziği, senfonik, geleneksel orkestrasyonlarıyla her zaman sevdim, takdir ettim, ondan hep ilham aldım; her zaman sevecek takdir edeceğim; ama kendi karakterimi kendi sanat kişiliğimi yansıtacak olan yaratacağım müzik eserimi, bir türlü bu tarz müziklerde bulamıyordum. Eserim için daha özgür bir kompozisyon alanı arıyor, onu seslerle donatmak için daha yeni sesler, tınılar, çınlamlar istiyordum.

Kompozisyon bölümünün yüksek sınıflarında sayın hocam Prof. İlhan Usmanbaş'ın değerli yol göstermesiyle kendimi özgür bir kompozisyon alanında bulabildim ve bu alanda yarattığım eseri seslerle donatmak için arzu ettiğim yeni seslere, tınılara, çınlamlara birkaç senedir üzerinde çalıştığım Midi ile ulaşabildim.

Şimdiye kadar benim için olduğu gibi bu setin, kompozitör hocalarıma ve kompozisyon öğrencilerine yararlı olacağına inanıyorum.

1.1. MİDİ ve KOMPOZİTÖR

Midi, bir kompozitörün yarattığı müzik eserini yazan, seslendiren, icra eden, kaydeden, her tür denetimi ve hataları gidermeyi sağlayabilen, birkaç cihazı set

hâlinde birbirleriyle çalıştıran bir sistemdir. Buna kısaca Midi Seti diyelim. Bu set, antik, senfonik, folklorik, modern çalgıların tınılarını, tabiatteki doğal sesleri yaklaşık bir şekilde olmak üzere seslendirebilir; ayrıca orkestralarda bulunmayan yeni tınılar, çınlamlar içeren elektronik sesleri de seslendirebilir.

Besteci, bu elemanları içeren bu set ile, eserlerini geniş bir sesler alanında doğrudan doğruya yazmak, seslendirmek, icra etmek, kaydetmek denetlemek ve yetkinleştirmek imkânı elde eder. Yani:

a- Bir kompozitörün yarattığı eserde bulunan, aylarca, günlerce vakit alan partisyon yazma, çalgılara özel parti çıkarma, temize çekme, hatâları silme, düzeltme gibi sorunları, bu set, zengin mekanizmasıyla daha kısa bir zamanda sâde bir şekilde giderebilir.

b- Kompozitörün yarattığı eseri bir orkestra ile her zaman dinleyememe, kendi kulağıyla denetleyememe sorunlarını giderebilir.

c- Bestecinin eseri için istediği yeni elektronik sesleri veya tabiattaki doğal sesleri bu setle kullanabilir.

1.2. MİDİ SETİ ve ORKESTRASYON DERSİ

Midi seti, kompozisyon öğrencilerinin orkestra için bestelediği eserleri bütün orkestrasyonlarıyla yazar, seslendirir, icra eder, kaydeder; dolayısıyla onlara kendi eserlerini yazma, dinleme, denetleme, yanlışları giderme, eserlerini yetkinleştirme olanağı sağlar. Bu özellikleriyle Midi Seti, kompozisyon bölümünün orkestrasyon derslerinin uygulamalı olmasını sağlayabilir. El altında bulunan bir nota yazma makinesidir, bir orkestradır, bir çeşitli sesler bankasıdır, bir icra ve kayıt cihazıdır.

Orkestrasyon dersi, şimdiye kadar hep nazari bir şekilde verildi, pratik bir şekilde verilmedi; zira pratik olarak verilmesi için bütün bir orkestrayı her zaman bir araya getirmek imkânsızdı.

Kompozisyon öğrencileri, orkestrasyon sanatını, kurallarını, hatâlarını, tını bileşimlerinin hangi registrede güzel veya kötü tınlayacaklarını kendi kulaklarıyla dinleyerek değil, hep teorik olarak öğrendiler; oysa orkestrasyon dersi, çalgı bilgisi, partisyon yazısı gibi nazâri bilgilerden başka aslında kompozisyon öğrencisinin kulağının değişik sazların ses tınılarıyla, değişik çalgı bileşimlerinin çınlamlarıyla eğitilmesi, geliştirilmesidir inancındayım. Nasıl ki her müzikci seslerin tizlik, peslik derecelerini öğrenmesi için; bunların kısa, uzun zaman

sürelerini belirleyebilmesi için ses birimlerine göre, zaman birimlerine göre kulak eğitimi dersi görüyorsa, her kompozisyon öğrencisi de, çalgıların tınılarını, çınlamlarını tanıması için, kulağını eğiten pratik orkestrasyon dersi görmesi yararlı olur diye inanıyorum.

Orkestrasyonda yaratıcılık, ancak orkestra öğelerinin kulakla iyice tanınmasından sonra gerçekleşebilir.

Bir ressam, yaptığı resim için renk tonlarını, renk bileşimlerini kendi zevkine göre, kendi gözleriyle görerek seçer, kullanır, kendi sanat kişiliğine göre bir renklendirme tekniği geliştirir. Nitekim herhangi bir ressamın eserini seyrederken, bu ressamın renk tonları Van Gogh'un, veya Gauguin'in tonlarını andırıyor diye düşünebiliyoruz.

Bir kompozisyon öğrencisi de yarattığı müzik eserini değişik çalgı sesleriyle giydirmek için, istediği çalgı tınılarını, bileşik sazların çınlamlarını; kendi kulağıyla işiterek seçebilmeli, kendi artistik kişiliğini yansıtabilecek bir seslendirme, bir orkestrasyon tekniği edinebilmelidir.

Bir konservatuarda bir Midi Seti bulunsa ve orkestrasyon dersleri hem teorik, hem bu setle pratik olarak verilse; her ne kadar bu setten çıkan çalgı sesleri, doğal çalgı seslerinin yaklaşık sesleri olsa da, kompozisyon öğrencisinin orkestrasyon kulağını bir maket misali eğitebilir sanıyorum.

Ayrıca inanıyorum ki kompozisyon öğrencisinin bu cihazı kullanmayı öğrenmesi de onun araştırma yaratma yeteneklerini de geliştirecek. Bunun için:

a- Konservatuarda, kompozisyon öğrencilerine Midi setiyle "Uygulamalı orkestrasyon dersi" verilmesini;

b- Kompozisyon öğrencilerine Midi setini kullanma dersi verilmesini;

c- Kompozisyon hocalarının eserlerini ve kompozisyon öğrencilerinin başarılı eserlerini bu setle seslendirip kaydederek Konservatuarda bir "Besteler Arşivi" oluşturulmasını öneriyorum.

Midi seti'nin klasik orkestrasyondaki sakıncalarından birkaç örnek:

1- Herhangi bir çalgının belli başlı, tizlik, peslik ses uzantısı, Midi setiyle daha da uzatılabilir; yâni bir flüt'ün sesleri arasındaki

ses uzantısı, daha pes 'e' ve daha tiz 'e' sesler ekleyerek daha da uzatılabilir. Ancak eklenen bu seslerde flüt tınısının rengi, asâleti yozlaşacaktır.

Bunun için klasik bir orkestrasyonu Midi setiyle seslendirirken, onun idantik, asil karakterini korumak için orkestrada yer alan çalgıların normal ses uzantılarını hiçbir zaman aşmamak lâzımdır.

2- Her çalgı ancak kendi yapısının olanakları içinde çalgısına bir çalma tekniği oluşturur; bu olanakların dışına kesinlikle çıkamaz, örneğin:

Bir harp çalgısında hızlı, kromatik bir ses dizisi çalmak imkânsızdır, harpin yapısı buna izin vermez; oysa, Midi setindeki harp sesi, bunu çok sade bir şekilde icra eder ve gerçek harp çalgısının ses uzantısını aşmadıkça, harpin kendi karakteri ile tınlar; ama bir kompozisyon öğrencisi buna aldanarak partisyonunda harp çalgısına hızlı, kromatik bir pasaj yazarsa, bunu hiçbir harpist çalamıyacaktır.

Onun için, klasik bir orkestrasyon uygularken onu Midi setinin olanaklarına göre değil; tersine, orkestrasyon ve enstrümantasyon kurallarına göre Midi setini kullanmak lâzımdır. Aksi takdirde bu set idantik orkestrasyon hakkında yanıltıcı olabilir.

1.3. MİDİ SETİ ve YENİ SESLER, TINILAR, ÇINLAMLAR

Yirmi birinci yüzyıla girerken bir besteci, eserlerini seslendirmek için yalnız antik, klasik, senfonik, folklorik, caz vs. orkestraların çalgılarıyla yetinemiyor; bunlardan başka, yeni seslerle, tınılarla, çınlamlarla, izlenimlerle eserini donatmak istiyor; sözü geçen orkestralarda bulunmayan, tabiatte bulunan doğal seslerle veya elektronik araçlarla üretilen elektronik seslerle...

Birçok orkestraların çalgılarının seslerini içermekle beraber, tabiatte bulunan birçok doğal sesleri ve gürültüleri içerebilen ve elektronik aygıtlarla üretilmiş yepyeni sesleri de içine alabilen Midi seti, onun bu emellerini gerçekleştirebilecek niteliktedir.

1.4. MİDİ ve CANLI ORKESTRALAR

Düşünülenin aksine, Müzik Dünyası'nda yeni bir buluş olan Midi, canlı orkestraların yerini hiçbir zaman almıyacaktır; zira Midi'nin Müzik Dünyasındaki niteliği, hizmetleri, ifade ve yaratıcılık olanakları canlı orkestralarınkiyle çok farklıdır. Bu iki eleman, Müzik Dünyasında iki değişik ortam oluşturduklarından

birbiriyle çatışmaz ve MİDİ'nin canlı orkestraların yerini alması söz konusu olamaz; örneğin: İnsan Midi setini çalıştırırken enerji kaynağı olarak elektronik bir kaynak kullanır; oysa, canlı orkestrada, icracı çalgısını çalarken doğrudan doğruya kendinden gelen bir elektrik kullanır. Bu iki değişik enerji kaynağı, değişik ifadeli icralar ortaya koyar: Birisi insana çok yakın, diğeri uzak, dolaylı bir icra. Ama ister dolaylı uzak, ister dolaysız yakın olsun, her iki icra insan beyninin idrakıyla, komutasıyla işliyor, onun sanat kavramıyla, sanat duygularıyla nitelik ifade kazanıyor, yaratıcılık sergiliyor.

Her yeni buluş, ilerleyen, gelişen bir çağın ihtiyaçlarını karşılayan bir üründür. İnsan, gereksinimlerine göre, eksikliklerini tamamlamak, yetmezliklerini yetkinleştirmek için araştırma yeteneğiyle buluşlar ortaya çıkarmış; ve bunların ortaya çıkmasını hiçbir güç engelleyememiştir.

Şüphesiz her buluşun yararları olduğu gibi zararları da vardır. Zararları daha çok olan buluşlar ortadan gider, yararları daha çok olanlar kalır, gelişir. Medeniyete yıllarca hizmet etmiş olan bir buluşun yerini, ancak ondan daha gelişmişi, daha yararlısı almıştır.

İnsan, sanat alanında ortaya çıkardığı her buluşta, her zaman geçmişine dayanmayı, özüne sadık kalmayı, yozlaşmamayı yeğlemiştir, gelişmesini, sanat birikimini bu ilkeler üzerine kurmuştur.

Müzik Dünyasında yeni bir buluş olan MİDİ'de, canlı orkestraların yerini almak için değil, tezimin 1. 2. 3. maddelerinde açıkladığım üzere, gelişmesi ve verimliliği bakımıdan müzik alanında bulunan eksiklikleri, sorunları, yetmezlikleri karşılamak için ortaya çıkarılmış, insanın seslerle konuşma, yaratma emeline, ilkelerine sadık kalarak geniş bir ufuk açmıştır.

Güzel sanatlar, insanların kendi aralarındaki ilişkilerinde, onların duygularını, düşünce ve inançlarını, hayallerini, uygarlıklarını, tarihteki devrelere göre etki altında kalan, gelişen ekollerini yansıtan ifade dilleri, iletişim kaynaklarıdır. İnsanlar bu kaynaklardan, bu ifade dillerinden yararlanarak kendi yaratıcılık yeteneklerini geliştirmişler, bunlarla tarih boyunca bugüne kadar büyük bir sanat birikimi, bir sanat hazinesi meydana getirmişlerdir. Müzik alanında, Edebiyat, Resim alanında...

Konser, opera, bale, tiyatro, resim, heykel, fotoğraf, sinema vs., bu Sanat Hazinesinin değişik alanlarının dallarıdır.

Konser, opera, bale, tiyatro gibi dallar, insana diğer sanat dallarından daha doğrudan doğruya, daha canlı icralar sunarlar; resim, heykel, fotoğraf, sinema gibi dallar ise, (cansız icralar demememek için) insana daha dolaylı icralar sergilemektedirler diyorum.

Ama ister dolaylı, ister doğrudan doğruya canlı olsun, bütün bu sanat dallarındaki yaratıcılık, hayatın en mükemmel hârikası olan İnsan Beyni'nin ürünüdür. O'nun tasarı, hayal, geliştirme, uygulama gücünün meyvesidir; bu sanat dallarıyla, onun iradesi, kişiliği ve ifade diliyle karşı karşıya bulunuyoruz.

Midi Seti'nin canlı orkestraların yerini almıyacağını kanıtlamak için bu dolaylı veya doğrudan doğruya insana hitab eden sanat dallarında örnek vererek ve açıklama yaparak bunların etki alanlarının farklılığını sergilemek, bu dalların bağımsızlığını, biribirileriyle çatışmadıklarını ortaya koymak istiyorum:

a. Müziğin konser alanında insan, icracıların elektriğinin akımıyla yakından bir ilişki kurar, kalbi onların tempolarıyla kalp atışlarıyla beraber çarpar, âdeta o icracıların icrasına, yorumuna katılır, icrayı onlarla paylaşır, onlarla beraber canlı canlı yaşar. Ama bir yandan da canlı bir müzik icrası olmayan, geçmiş bir icranın kaydı olan, veya bir tür fotoğrafı olan bir plağı, bir kaseti de zevkle dinler. Bu iki müzik türünü inceleyerek farklarını ortaya çıkarmak hedefime daha çabuk ulaşmamı sağlayacak örneğin:

Bir kayıt müziğinde bulunan bir sesler perspektifini canlı bir orkestrada bulamayız; yâni kayıt müziğinde, yeğinlik bakımından daha önde daha geride tınlaması gereken müzik elemanlarını, kayıt tekniğinden yararlanarak, daha öne, daha geriye almak imkânı var; oysa canlı orkestralarda bu olanak bulunmadığından ve bütün bir orkestranın değişik icracılarını, istenilen değişik yeğinliklerde önde, geride, yanda tınlatmak her zaman zor olduğundan, belirgin yalıtılmış çıkması gereken müzik elemanları, kayıt müziğinde olduğu gibi her zaman tam ve ayrıntılı bir şekilde birinci planda tınlamaz, bâzen önde tınlar, bâzen bütün orkestranın yeğinlik seviyesine karışır, az duyulur, bâzen de onun ses yeğinliğinin altında ezilir, duyulmaz.

b. Veya canlı konserlerde orkestraların icrasında, yanlış çalma, entonasyon düşüklüğü veya tizliği, perspektif azlığı gibi kazara yapılan hatâlar, icra durdurulamadığı için düzeltilemez. Dinleyici icrayı sonuna kadar hatalarıyla veya eksiklikleriyle dinler; oysa bir kayıt müziğinin icrasında yapılan herhangi müzikal, estetik bir hatâ, icrayı her zaman durdurma olanağı bulunduğu için, kolaylıkla düzeltilebilir ve dolayısıyla dinleyiciye, kaydedilmiş daha yetkin bir icra sunulur.

Sonuç olarak her iki icra alanlarının meziyetlerinin ayrı olduğunu, biribiriyle çatışmadığını, biribirine engel olmadığını müşahede ediyoruz.

Birinde yakın canlı bir icrayı izliyoruz, âdeta kendimiz icra eder gibi icrayı yaşıyoruz; diğerinde dolaylı ama daha hatâsız, müzik elemanları daha ayrıntılı belirgin, daha perspektifli bir icrayı dinliyoruz.

Nitekim canlı orkestraların konserleri günden güne artmakta; plak ve kaset müziğinin dinleyicileri de günden güne çoğalmaktadır. Midi'ye gelince, madde 1, 2, 3'te açıkladığım gibi bazı eksiklikleri gidermek için ortaya çıkmıştır, konser vermek için değil.

c. Midi setiyle oluşturulacak müzik, konserle değil, ancak kayıt elemanlarıyla, plakla, kasetle dinlenebilecektir.

Neticede Midi setinin Müzik Dünyasındaki alanı, canlı orkestraların alanıyla çok farklı olduğu ortaya çıkıyor, dolayısıyla bu orkestraların yerini alması söz konusu değildir.

Ayrıca, 1, 2, 3 maddelerinde izah ettiğim gibi kompozisyon eksikliklerini gidereceğine, güçlüklerini kolaylaştıracağına ve kompozitöre bütün çalışmalarında büyük bir zaman tasarrufu sağlıyacağına inanıyorum. Evet, Midi seti müzik dünyasında yapıcı bir rol oynıyacaktır.

1.5. MİDİ SETİNİN YARARLI OLDUĞU DALLAR

a. Geleneksel çalgılardan başka, birçok elektronik sesler, izlenimler, gürültüler de içerdiğinden ve senkronizasyon bakımından çok pratik olduğundan film müziği için,
b. Klasik ve modern bale müzikleri için,
c. Klasik modern tiyatroların fon müziği, fon efeleri, fon gürültüleri için,
d. Konservatuarda, orkestrasyon dersinin pratik olarak yapılması için,
e. Bir konservatuarda bir besteler arşivi oluşturmak için,
f. Bir kompozitör için, bir araştırma, yaratma yazma, icra etme, kaydetme seti olarak yararlı hizmetleri olabilir.

1.6. KLASİK ORKESTRASYONLA MİDİ SETİNİN İCRA ETTİĞİ BİR ESER

Tezimi pratik olarak dinletebilmek için, Samin Bahçeban'ın senfonik orkestrası, koro ve sololar için yazdığı 10 ayrı parçadan oluşan Yağmur Kuşağı eserini Midi seti ile seslendirdim:

a. Önce, bu eserin orkestra bölümünü, partisyonda bulunan her çalgının tek, tek partisini çıkarıp Midi'deki senfonik orkestranın çalgı tınılarıyla seslendirerek kaydettim.

b. Soloları ve koroyu ayrı, canlı olarak çalıştırdım, bir stüdyoda kaydettim.

c. Kendim kaydettiğim orkestra bölümünü, stüdyoda kaydettiğim sololar ve koro bölümüyle, senkronize ederek bir ana banda kaydettim.

d. Bu ana band'dan bir kaset çıkararak dinlemeleri için bu kaseti ve onunla ilglii bir dergiyi sayın jüri heyetine sunuyorum.

e. Ayrıca bu eserin 1979 yılında Viyana'daki senfonik orkestrasının üyeleriyle icra ve kayıt edilen bir kasetini de takdim ediyorum. Gerekirse bu iki icra arasında bir mukayese yapmanın jüri için ilginç olacağını ve Midi'nin özelliklerini daha iyi belirteceğini düşündüm.

1.7. MİDİ SETİ İLE ÇALIŞMAMIN SONUÇLARI

Bu çalışma benim için birçok bakımdan çok yararlı, çok öğretici oldu:

a. Kulağım gerek omofonik, gerek polifonik ve ritmik bakımdan gelişti.

b. Partisyon okumam ilerledi.

c. Enstrümantasyon bilgilerim arttı.

d. Ses tınılarının, çınlamlarının değişik registrelerdeki renklerini, izlenimlerini tanımakta bir hayli yol katettim.

e. Midi'nin geniş ses ve kayıt imkanlarını tanımakta tecrübeler edindim, genel birikimim arttı.

f. Yeni elektronik sesler, tınılar, çınlamlar, izlenimler alanında araştırma yaratma yeteneğim gelişti.

2.1. MİDİ NEDİR?

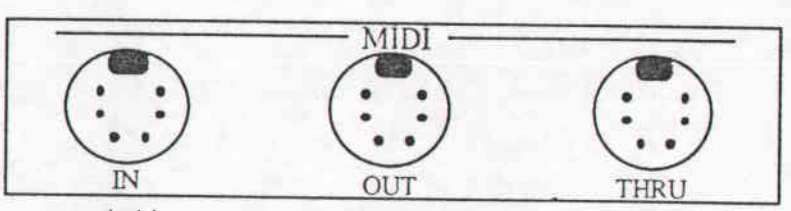
1980 yılında Elektronik Müzik dünyasında bir devrim gerçekleşti. Bu devrimin sonucunda elektronik müzik aletleri kendi aralarında konuşabilme olanağına ulaştılar. bugün bir çalgı, diğer bir çalgıya ortadaki "do"yu çal, sonra dördüncü "mi"yi çal; veya daha piyano, ya da daha uzun çal, diyebiliyor. İkinci çalgı verilen emirleri dinler ve ilk çalgının dilinden anladığı sürece onları uygular.

İşte iki veya daha fazla çalgının kendi aralarında konuştukları bu dile MİDİ diyoruz. MİDİ bugün tüm elektronik müzik çalgıları tarafından benimsenmiş bir dildir. Müzisyen bu dil aracılığıyla bir çalgıdan diğerine birtakım emirler, veriler gönderebilmektedir.

MİDİ, Fransızca, İngilizce, Türkçe gibi bir dil olarak düşünülebilir. MİDİ'nin bu dillerden farkı, tamamen evrensel olmasıdır. MİDİ, orijinal, tek bir dildir. Çeşitli ülkelerin fabrikalarının çeşitli ürünleri bu aynı dili konuşabilmektedir.

2.2. MIDI OUT, IN VE THRU

Aletlerin birbiriyle konuşabilmesi için ağız ve kulakları olması gerekir. Bunun için, MİDİ fonksiyonuna sahip her aletin arkasında ağız ve kulak görevi gören giriş, çıkış, aracı düğmeleri bulunur:



MİDİ İN (giriş) | MİDİ OUT (çıkış) | MİDİ THRU (aracı)

MİDİ OUT'tan emir verilir (ağız)

MİDİ İN'den emir alınır (kulak)

Bir MİDİ kablosuyla bağlanan iki aletten birinin MİDİ OUT'una, diğerinin MİDİ İN'ine olmak üzere bağlantı gerçekleşir. Eğer arada bir üçüncü alet daha varsa o zaman, MİDİ İN'den emir alan aletin MİDİ THRU'sundan (MİDİ aracı çıkışından) bu üçüncü aletin MİDİ İN'ine bağlantı yapılır. Aynı yöntem dördüncü

ve beşinci aletler için de geçerlidir. Böylece MİDİ THRU, MİDİ İN'den aldığı verinin aynısını başka bir alete iletir. (MİDİ OUT'a benzemesine rağmen onunla karıştırılmamalıdır).

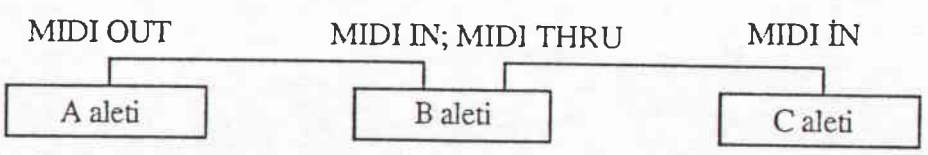
MİDİ OUT ve MİDİ İN'in ilişkilerini bir âmir (emir veren) ve bir kul (emir uygulayan) ilişkisine benzetebiliriz. Burada emir verene MASTER (âmir), emri uygulayana SLAVE (kul) diyeceğiz.

İki aletimiz olduğunu varsayalım:

Bu durumda A aleti MASTER, B aleti SLAVE durumunda.

Bu durumda ise B aleti MASTER, A aleti SLAVE durumunda.

Üçüncü bir âlet ilave edildiğinde, MİDİ THRU devreye girecektir:



Bu durumda, A B'ye emir verir, B bir yandan aldığı emirleri uygularken diğer yandan da bunları C'ye iletir. Bu, B'nin C karşısında MASTER durumuna geçmesi demek değildir. Çünkü burada MASTER olan A'dır; B ve C'ye emirleri gönderen odur. B yalnızca A'dan aldığı emirleri uygular ve iletir. C ise iletilen emirleri uygular[1].

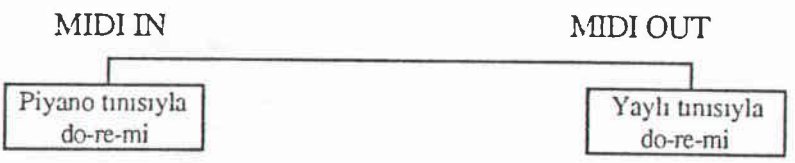
2.3. MİDİ'NİN OLANAKLARI

Bir elektro piyano ile piyano tınılı bir ezgi çalalım. Bu elektro piyanoyu, MİDİ kablosuyla, yaylı tınısı veren başka bir alete bağlıyalım; yani elektro piyanonun MİDİ OUT'unu yaylı tınısı veren başka bir aletin MİDİ İN'ine

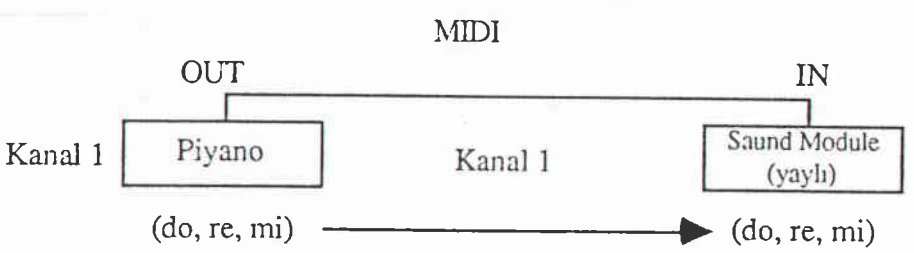
[1] Dördüncü bir alet eklendiği takdirde C'nin rolü aynen B'nin gibi olur.

bağlayalım (bu alet bir sound module veya bir synthesizer olabilir). Bu durumda elektro piyanodan çıkan ve piyano tınısıyla tınlayan ezgi, ikinci aletin yaylı tınısıyla ünison olarak tınlıyacaktır.

Aynı yöntemle, kompozitörün isteğine göre başka tını karışımları da yapılabilir. Bu, MİDİ kullanımının en basit şeklidir:



MİDİ mesajları 16 bağımsız kanaldan gönderilir. Birbirine bağlı olan iki aletin kanal numaraları aynı ise birinin çaldığı ezgiyi diğeri de tıpatıp, kendi özel tınısıyla çalar.



Eğer piyanoyu örneğin birinci kanalda çalıyorsak ve öbür aleti başka bir kanala ayarlarsak (ikinci, üçüncü kanal, vs...) bu, farklı bir kanal olduğundan, ikinci alet, piyanonun çaldığı ezgiyi çalmaz. Eğer bu ezgiyi çalmasını istiyorsak, aletin kanal numarası ile piyanonun kanal numarasının aynı olmasına dikkat etmeliyiz.

2.4. DEĞİŞİK KANALLARIN BİRLİKTE ÇALIŞMA TARZI

Değişik kanalların birlikte kullanılması bir bilgisayar veya "sequencer"' aracılığıyla gerçekleşiyor.

Burada bilgisayarı ya da "sequencer"i bir stüdyo kayıt cihazına benzetebiliriz. Diyelim ki bir grup müzisyen bir stüdyoda bir müzik eseri kaydetmek istiyorlar, ama hepsinin aynı zamanda aynı yerde bulunmaları mümkün değil.

İlk önce piyanist, kendi partisini, verilen tempo ve nüanslara göre başından sonuna kadar çalar, kaydettirir. İkinci olarak kontrbasist, kayıt cihazında koydulmoş olan piyano partisini dinleyerek kendi partisini çalar, kaydettirir. Bu kayıt da başka bir kanalda gerçekleşir. Sırasıyla diğer müzisyenler de kendi

partilerini aynı şekilde kayda geçirir. En son olarak ise solist bir şancı ayrı ayrı kaydedilmiş ve şimdi beraber tınlayan aletlerin sesini tam bir orkestra olarak duyar, bu orkestranın eşliğinde kendi partisini söyler kaydettirir.

Eseri bir bütün halinde dinlediğimiz zaman herhangi bir partide bir yanlışlık varsa veya herhangi bir parti diğer partiler tarafından boğuluyorsa hatalı parti silinir, yeniden ve hatasız kaydedilir; boğulan partinin volümü çoğaltılarak ona üstünlük veya normal bir tını derecesi sağlanır. Bu tür kayıtlara üstüste kayıt denir.

İşte bir bilgisayar veya bir "sequencer" de bu kayıt türüne çok benzer, ama çok daha fazla kayıt olanakları ve kolaylıkları sağlar.

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi MİDİ sistemi 16 değişik bağımsız kanal sağlamakta. Bu, değişik tını, değişik nota ve ritm verileriyle en az 16 değişik partiyi üstüste kaydedebiliriz demektir.

Teknik işlemlerle, kanallardaki tınıları bölerek bu sayıyı iki üç katına çıkarmak mümkün. Bu konu her aletin farklı ferformansına tabi olduğu için onu bu genel bahsin dışında tutacağız.

2.5. MİDİ SETİNİ OLUŞTURAN ÜÇ ÖNEMLİ ELEMAN (ALET)

Burada üç elektronik alet bir araya getiriliyor. Aletler, bu "set"teki görevlerini ve birbirleriyle olan işbirliğini sergileyerek bu sistemin nasıl çalıştığını bize gösterecek. Zaten önemli olan da önce aletlerin görevleri hakkında bilgi edinmektir; çünkü bunların görevlerini daha başka aletlere aktarmak aynı mantıkla olacağı için zor olmayacaktır.

Bu "set"in üç elektronik aleti şunlardır:

1. MASTER KEYBOARD (Ana klavye)
2. COMPUTER (Bilgisayar)
3. SOUND MODULE (Ses bankası)

İlerde her birini daha ayrıntılı bir şekilde tanıtacağımız bu aletler, tek olarak pek fonksiyonel olmamalarına rağmen birbirlerine bağlandıkları zaman tam bir

işbirliği içinde eylemde bulunurlar. Bunlar, yeni bir buluş olan "MİDİ" sistemiyle birbirlerine bağlanıp hareket ederler[2].

2.6. ALETLERİN MİDİ İLE BAĞLANMALARI VE GÖREVLERİ

1. Master Keyboard (Ana klavye):

Bu aletin fonksiyonu, müzisyenin çaldığı herşeyi bilgisayara veriler halinde göndermektir.

2. Bilgisayar:

Master Keyboard (ana klavyeden) kaydettiği verileri hafızasında tutarak değişik çalgılara iletir. (Buradaki değişik çalgıları bir Sound Module ile sınırlıyoruz).

3. Sound Module (Ses bankası):

Sound Module bizim orkestramızdır. İçinde birçok ses renkleri, ses tınıları bulunan bir alettir. Orkestra dediğimiz zaman insanlar (yani çalgıcılar) ve çalgılar aklımıza gelir. Oysa Sound Module'ü yalnızca çalgılara benzetebiliriz. Çalıncak olan notalar, insanlar yerine bilgisayar tarafından çalınacak. Tabii ki bu notalar da, daha önce bir insan tarafından ana klavye üzerinde çalınarak teker teker bilgisayara verilmiş ve kaydedilmiştir.

Bu üç alete daha yakından bakalım:

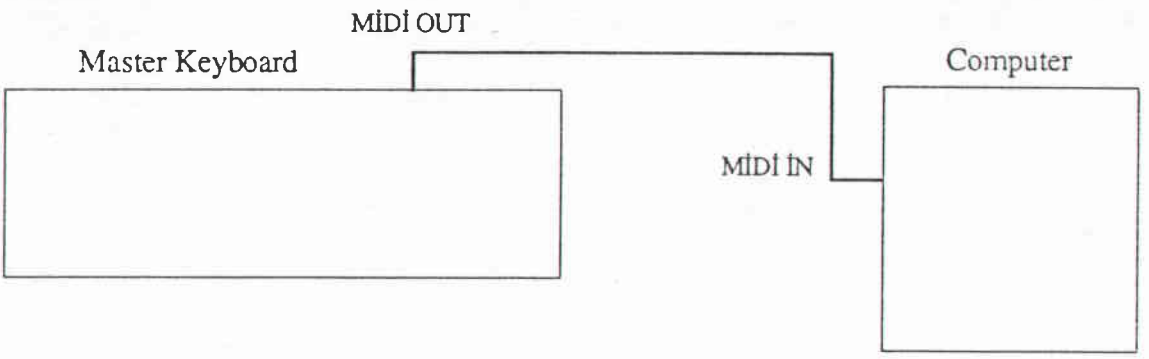
2.7. MASTER KEYBOARD (Ana Klavye)

Bu alet, üzerinde MİDİ sistemi olan herhangi bir klavye olabilir. (Synthesizer, elektro piyano vb.). Ana klavyenin, kendi içinde de kullanılabilen sesleri de olabilir; ama burada bu konudan söz etmeye gerek yok, çünkü seslerimizi tınılarıyla yalnız Sound Module'den almakla yetineceğiz.

---

[2] MİDİ kanallarından gönderilen verilen yalnız ses verileri olmayıp başka veriler de gönderilebilir.

Ana klavyenin bu "set"teki asıl fonksiyonu, çaldığımız notaları kaydedilmek üzere bilgisayara yollamaktır[3].



Çalınan notalar bilgisayara gönderilir.

2.8. COMPUTER (Bilgisayar)

Bu "set"te kullanacağımız bilgisayarın müzik için yapılmış özel bir programı kapsaması gerek. Bu cihaz müzik için düzenlenmiş ise üzerinde MİDİ giriş, çıkışı (MİDİ İN, MİDİ OUT) vardır. Üzerinde bu giriş, çıkış yoksa INTERFACE denilen bir tür adaptör kullanılarak bağlantı kurulabilir.

Bugün bilgisayarlar için çeşitli, zengin müzik olanaklarına sahip programlar yapılmakta ve her yapılan program sürekli geliştirilip genişletilmekte.

Sürekli olarak programını geliştirmekte, yetkinleştirmekte olan bir firmadan satın aldığımız müzik programının geliştirilen yeni imkanları ('UPDATE') aynı firma tarafından ücretsiz olarak bize ulaştırılır[4].

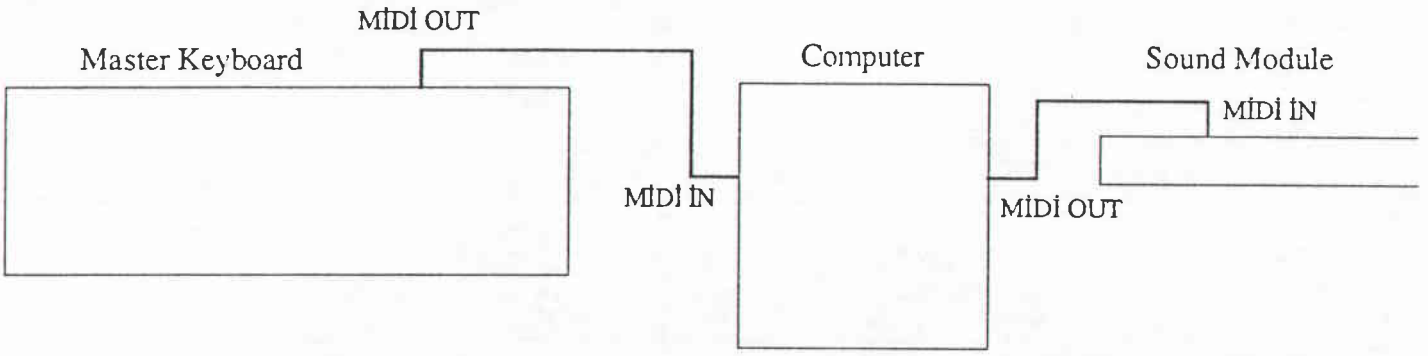
Daha önce bilgisayarı bir stüdyo kayıt cihazına benzetmiştik. Bu "set"te kullanılışı her ne kadar kayıt cihazına benziyorsa da bu alet çok daha geniş olanaklara sahiptir. Burada tüm olanaklarından bahsetmek konumuzu aşacağı için, yalnızca aletin ana görevinden ve sağladığı olanakların birkaçından söz etmekle yetineceğiz.

---

[3] Yumuşak ve hassas tuşlu klavyeler icra ve nüans bakımından daha iyi bir kayıt sağlar. Bugün çok iyi bir performans sağlayan Remote Keyboard'lar üretilmekte. Bu klavyelerin kendiliklerinden hiçbir sesi yoktur. Doğrudan doğruya Sound Module'e veya ses veren herhangi bir alete bağlanır ve çalındığı zaman doğrudan doğruya Sound Module'deki sesi veya ses veren herhangi bir aletin sesini iletmeyi sağlarlar.

[4] Kaydedilecek müziğin türüne göre program seçmek, olabildiği kadar zengin müzik olanaklarına sahip bir program satın almak çok önemlidir.

Bu tür bir çalışmada, bilgisayarın görevi, müzisyenin teker teker çaldığı partilerin notalarını veriler halinde farklı kanal ve 'yol' (TRACK)'larda kaydedip hafızasında tutmak ve Sound Module'e yollamaktır[5].



Bilgisayar, ana klavyeden kayıt ettiklerini saund module'e gönderir.

2.8.1. İMKANLAR VE KOLAYLIKLAR

— Diyelim ki çok hızlı bir tempoda bir eser kaydedeceğiz. Kaydedeceğimiz kısmı aletin verdiği tempo birimine göre çalmamız gerek. Daha kolay çalabilmemiz için tempoyu düşük tutar öyle kaydederiz. Kayıt bittikten sonra tempoyu aletle yükseltip kendi normal hızına vardırırız.

— Çok zor bir pasajı çalmayıp doğrudan doğruya bilgisayarla yazabiliriz. Bu tekniğe STEP WRITING denir. Çeşitli türleri vardır. Hiç piyano tekniği bilmeyen biri de bu teknik sayesinde bütün bir eseri kaydedebilir. Ama bu sadece hesapla oluşan bir solfej icrası olacaktır ve belli bir müzik türüne yakışabilir. Oysa normal bir orkestra, örneğin romantik bir eser seslendirdiği zaman birçok yorumlar yapar, hiçbir zaman sadece hesap ve yalnız solfej olarak çalmaz; zaten eserin güzelliğini sağlayan da budur.

Onunu için doğrudan doğruya klavyeden çalmak her zaman daha müzikal olmamızı sağlar ve bilgisayar bütün bu olanakları kaydedebilir.

— Bir eserin içindeki tempo değişiklikleri, ağırlaşmalar, hızlanmalar ve birim değişimleri ayarlanabilir.

---

[5] 1. Bir kaydın gerçekleştiği sahaya TRACK 'yol' denir. 2. Bir kanala birkaç TRACK ile bağlanılabilir.
Örneğin: Birinci kanala flütü ayarladık. İkinci bir flütü de ayarlamamız gerekiyor. İkinci flüt de aynı tınıdan olduğuna göre başka bir kanalı harcamaya gerek yok. Şöyle bir uygulama yapabiliriz: Birinci flüt -kanal 1-track 1; İkinci flüt-kanal 1-track 2. Ama özellikle aynı tınıdan olmalarını istemiyorsak o zaman her flüte ayrı bir kanal seçeriz.

— Kayıt bittikten sonra çaldığımızı dinleyerek ve bilgisayar ekranında nota veya grafik şekillerini izleyerek kaydettiğimiz eseri denetleyebiliriz. Yanlış bir nota yakaladığımız takdirde hemen o notayı silip doğrusunu yazma olanağına sahibiz.

— Her notanın volümünü azaltıp çoğaltabiliriz.

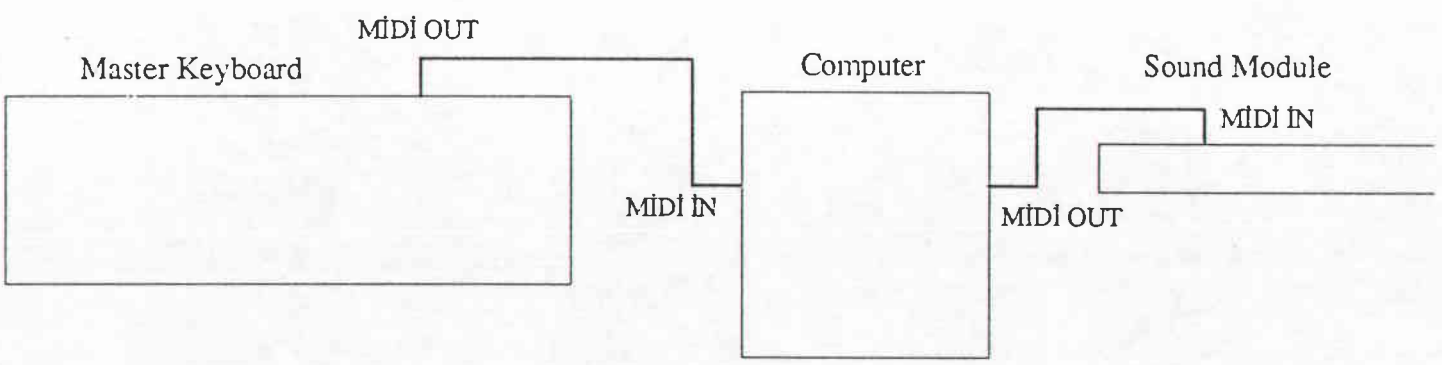
— Kaydettiğimiz eseri anında transpoze edebiliriz.

— Bütün bir orkestrayı kaydettikten sonra, bütün tınıları susturup dinlemek istediğimiz bir veya birkaç değişik tınıyı birlikte dinleyebilir ve aralarındaki volüm ve senkronizasyon ayarını yapabiliriz.

Bilgisayarla çalışmak bunlar gibi daha birçok olanaklar sağlayabilir[6].

2.9. SOUND MODULE (Ses Bankası)

Bu tür çalışmalarda Sound Module yerine başka aletler de kullanılabilir, synthesizer, sampler gibi. Ama burada ses veren çalgı olarak yalnız sound Module ile yetineceğiz; çünkü açıklama daha genel bir anlamda olacak.



Sound Module, bilgisayarın gönderdiği verileri alır, sese dönüştürür.

Bir Sound Module'nin içinde birçok değişik çalgı tınıları bulunur ve her tınının kendine özgü bir numarası vardır. Bu tınılara TIMBRE denir. Örneğin T.001'de flüt sesi, T.002'de obua sesi, T.013'te klarinet sesi, T.128'de fagot sesi vardır.

---

6 Bir PRİNTER aletimiz olsa ve bilgisayara bağlasak kaydettiğimiz eserin notalarını normal bir baskı şeklinde kağıt üzerine dökmemiz mümkün olur.

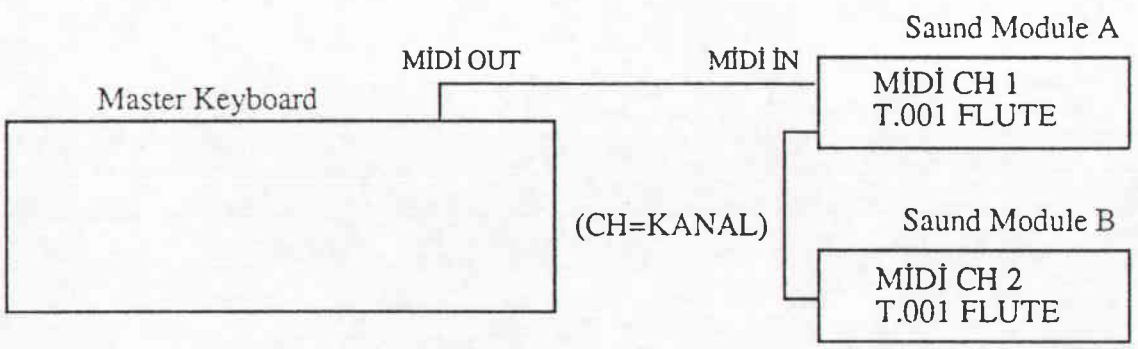
Alette bulunan bir + ve bir - düğmesiyle TIMBRE'lerin numaralarını çoğaltıp azaltabiliriz ve dolayısıyla tınıları değiştirebiliriz.

SOUND MODULE
T.001 FLUTE

Örneğin yukarıdaki gibi alete fülütün murasını vermişsek klavyede çaldığımız herhangi bir ezgiyi flüt sesiyle duyacağız. Eğer bir kez + düğmesine basarsak TONE'un numarasını 2 yapmış olacağız. O zaman da ikinci numarada hangi tını varsa çaldığımız ezgiyi o tınıda duyacağız.

SOUND MODULE
T.002 OBOE

Gayet tabi MİDİ kanallarının ayarlı olması gerek. Eğer klavyedeki kanalımız Sound Module'ünküyle bir değilse hiçbir mesaj alınamadığı için hiçbir ses duyamayız. Yani klavye kanal 1'de çalınıyorsa Sound Module'de seçtiğimiz tınının da aynı kanala, kanal 1'e, ayarlanmış olması gerek.



Klavye, Kanal 1'den çalınıyorsa Module A cevap verir, Module B vermez.

2.9.1. MULTI TIMBRAL FUNCTION NEDİR?

Buraya kadar tek bir tınının nasıl çalındığını gördük; ama çok çeşitli tınıları olan bütün bir orkestrayı çaldırabilmek için MULTI TIMBRAL FUNCTION sistemine başvuracağız. Bu sistem sayesinde her tını için bütün bir Sound

Module'ü kullanmak zorunda kalmayacağız. Çünki bir Sound Module birkaç module yerine çalışacaktır. Bu durum da her module'ün yapısına göre değişik olabilir. Bir module 6 MULTI TIMBRAL ve diğer bir module ise 16 MULTI TIMBRAL olabilir.

2.9.2. PATCH NEDİR?

PATCH, module'lerde bir çeşit "set" anlamına gelir. Yani module'ün içindeki birçok tınıdan birkaçını seçip biraraya getirerek bir "set" veya bir PATCH oluştururuz demektir.

Diyelim ki module'ümüz 6 MULTI TIMBRAL'dir. O halde PATCH bölümüne geçtiğimiz zaman karşımıza 6 kısım çıkar. Bu kısımlara PART denir.

Her bir PART'a bir çalgı tınısı (TIMBRE) yerleştirebiliriz. Bunun için PART kısmına geçeriz.

SAUND MODULE
(MULTI TIMBRAL FUNCTION)

PART 1'e flütü yerleştiririz	PART 1 TIMBRE: 001 FLUTE
PART 2'ye obuayı yerleştiririz	PART 2 TIMBRE: 001 FLUTE
PART 3'e klarineti yerleştiririz	PART 3 TIMBRE: 013 FLUTE
PART 4'e fagotu yerleştiririz	PART 4 TIMBRE: 128 BASSOON
PART 5'e kornoyu yerleştiririz	PART 5 TIMBRE: 032 F.HORN
PART 6'e yaylıları yerleştiririz	PART 6 TIMBRE: 088 STRINGS

(PART: KISIM TIMBRE: TINI)

Oluşturduğumuz bu tını grubunu PATCH 1'e verdiğimizi düşünelim. Bu durumda PATCH 1'de flüt, obua, klarinet, fagot, korno ve yaylılardan oluşan bir setimiz olur.

Bu kısımların her birinin kendine ait bağımsız ayarlanabilen birer MİDİ kanalı olabilir. Bilgisayarda daha önce, her tınının çalacağı partiyi teker teker ayrı MİDİ kanallarına verdiğimizi düşünelim. Bu durumde her bir PART'a ya da tınıya çeşitli ve birbirinden farklı veriler (notalar) gönderebiliriz.

SAUND MODULE
(MULTI TİMBRAL FUNCTION)

PART 1 MIDI CH 1
T.001 FLUTE

PART 2 MIDI CH 2
T.002 OBOE

PART 3 MIDI CH 3
T.013 CLARINET

PART 4 MIDI CH 4
T.128 BASSOON

PART 5 MIDI CH 5
T.032 F. HORN

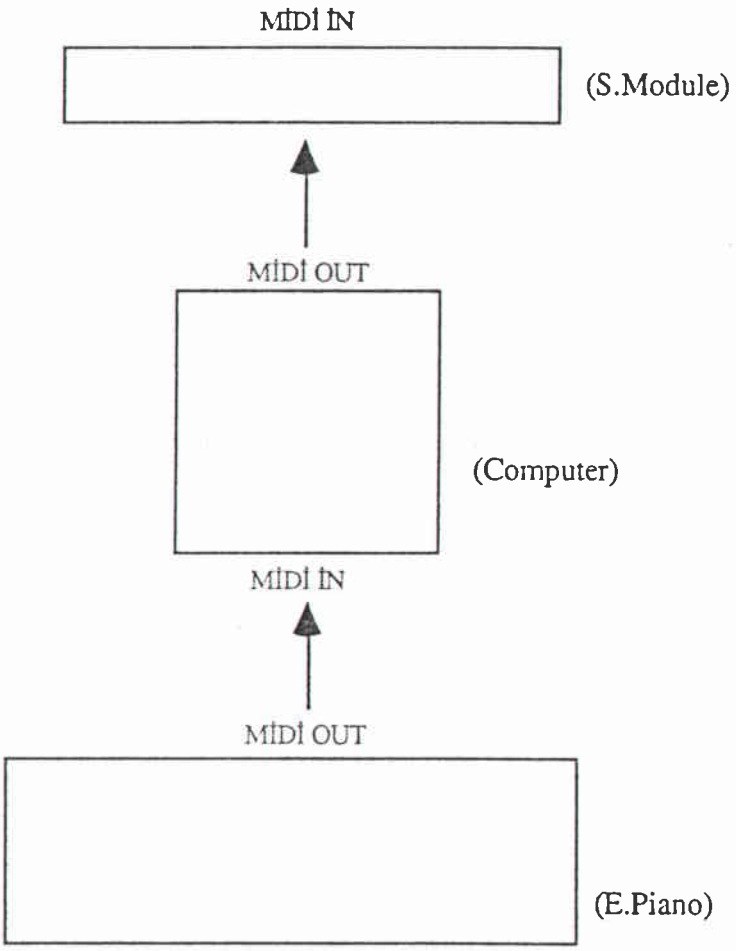
PART 6 MIDI CH 6
T.088 STRINGS

(CH=KANAL/T=Tını "Timbre")
(PART=KISIM)

SOUND MODULE'de tınıların üzerinde birçok ayrıntılı oynamalar yapılabilir. Örneğin vibrato vermek, tuşa bastıktan sonra sesin birden veya daha yavaş girmesini sağlamak, tuşu bıraktıktan sonra sesin birden kesilmesini veya biraz tınlamasını sağlamak, tuşa basarak piyano ve forte'yi ayarlamak (sensitivity), ya da tuşa basıp onu tutarak ve üzerinde kolun ağırlığını çoğaltıp azaltarak tutulan tuşun sesinde crescendo, decrescendo oluşturmak (aftertouch) ve bu gibi geniş ve ayrıntılı birçok nüanslar oluşturan işlemler yapılabilir. Bu, başlı başına başka bir bahis konusudur ve derin ayrıntılara girer. Burada genel amacımızdan sapmadan yalnızca bu setin nasıl çalıştığı hakkında bir fikir edinebilmek için bu konuyu bir kenara bırakıp teker teker açıkladığımız üç elemanın işbirliğini son olarak gözden geçirelim.

2.10. GENEL BİR KAYITA BAKIŞ

Tchaikowsky'nin Casse-Noisette suitinin II. Danses Carasteristiques a) Marche'ın son üç ölçüsünü kayıt edelim:



MİDİ Bağlantıları üç aleti birbirine bağlamış durumda. Saund Module'de müziğimizin türüne göre tınılardan uygun bir set (patch) hazırladığımızı farzedelim.

TRACK (YOL)	INST. (ÇALGI)	MIDI CH (MİDİ KANALI)
Track 1	Flauto I	1
Track 2	Flauto II	1
Track 3	Flauto III	1
Track 4	Oboe I	2
Track 5	Oboe II	2
Track 6	Clarinetto I	3
Track 7	Clarinetto II	3
Track 8	Fagotto I	4
Track 9	Fagotto II	4
Track 10	Corni I-II	5
Track 11	Corni III-IV	5
Track 12	Trombe	6
Track 13	Tromboni	7
Track 14	Tuba	8
Track 15	Piatti	9
Track 16	Violini 1	10
Track 17	Violini 2	10
Track 18	Viole	11
Track 19	Celli	12
Track 20	C.Bassi	13
Track 21.	—	—

Kanal (CH), Yol (Track) ve çalgı yada tını (INST)'yı ayarlamak için yukardaki şemaya benzeyen bir sayfa, bilgisayarımızın ekranı üzerinde belirir.

TRACK (YOL)	INST. (ÇALGI)	MIDI CH (MİDİ KANALI)
Track 1	Flauto I	1
Track 2	Flauto II	1
Track 3	Flauto III	1
Track 4	Oboe I	2
Track 5	Oboe II	2
Track 6	Clarinetto I	3
Track 7	Clarinetto II	3
Track 8	Fagotto I	4
Track 9	Fagotto II	4
Track 10	Corni I-II	5
Track 11	Corni III-IV	5
Track 12	Trombe	6
Track 13	Tromboni	7
Track 14	Tuba	8
Track 15	Piatti	9
Track 16	Violini 1	10
Track 17	Violini 2	10
Track 18	Viole	11
Track 19	Celli	12
Track 20	C.Bassi	13
Track 21.	—	—

Üçüncü flütü track 3, kanal 1'e kayıt ediyoruz.
(Birinci ve ikinci flüt ile aynı tınıdan olacak).

TRACK (YOL)	INST. (ÇALGI)	MIDI CH (MİDİ KANALI)
Track 1	Flauto I	1
Track 2	Flauto II	1
Track 3	Flauto III	1
Track 4	Oboe I	2
Track 5	Oboe II	2
Track 6	Clarinetto I	3
Track 7	Clarinetto II	3
Track 8	Fagotto I	4
Track 9	Fagotto II	4
Track 10	Corni I-II	5
Track 11	Corni III-IV	5
Track 12	Trombe	6
Track 13	Tromboni	7
Track 14	Tuba	8
Track 15	Piatti	9
Track 16	Violini 1	10
Track 17	Violini 2	10
Track 18	Viole	11
Track 19	Celli	12
Track 20	C.Bassi	13
Track 21.	—	—

Birinci obuayı track 4, kanal 2'ye kayıt ediyoruz.

Diğer tınıların kayıdını da aynı şekilde yaptıktan sonra son olarak kontrabasları da track 20, kanal 13'e kayıt ediyoruz.

TRACK (YOL)	INST. (ÇALGI)	MIDI CH (MİDİ KANALI)
Track 1	Flauto I	1
Track 2	Flauto II	1
Track 3	Flauto III	1
Track 4	Oboe I	2
Track 5	Oboe II	2
Track 6	Clarinetto I	3
Track 7	Clarinetto II	3
Track 8	Fagotto I	4
Track 9	Fagotto II	4
Track 10	Corni I-II	5
Track 11	Corni III-IV	5
Track 12	Trombe	6
Track 13	Tromboni	7
Track 14	Tuba	8
Track 15	Piatti	9
Track 16	Violini 1	10
Track 17	Violini 2	10
Track 18	Viole	11
Track 19	Celli	12
Track 20	C.Bassi	13
Track 21.	—	—

(Burada track 21'den sonra boş yerimiz kalacak.)

TRACK (YOL)	INST. (ÇALGI)	MIDI CH (MİDİ KANALI)
Track 1	Flauto I	1
Track 2	Flauto II	1
Track 3	Flauto III	1
Track 4	Oboe I	2
Track 5	Oboe II	2
Track 6	Clarinetto I	3
Track 7	Clarinetto II	3
Track 8	Fagotto I	4
Track 9	Fagotto II	4
Track 10	Corni I-II	5
Track 11	Corni III-IV	5
Track 12	Trombe	6
Track 13	Tromboni	7
Track 14	Tuba	8
Track 15	Piatti	9
Track 16	Violini 1	10
Track 17	Violini 2	10
Track 18	Viole	11
Track 19	Celli	12
Track 20	C.Bassi	13
Track 21.	—	—

Yaptığımız kayıtı toplam olarak dinliyoruz.

3. YAĞMUR KUŞAĞININ KAYIDI

Çıkaracağım eserin özelliklerini ve maddi olanaklarını göz önünde tutarak oluşturduğum çalışma seti, bir master keyboard (ana klavye), bir ATARİ 1040 STE bilgisayar ve monitörü, bu bilgisayarla çalışan CUBASE müzik programı 3 sound module Roland U220, Roland W30, Proteus 2, bu modüllerden çıkan sesleri duyabilmek için, 1 mikser, Equalizer, Reverb (efekt aleti) ve 2 kolondan meydana geliyor. Bu çalışma setinde kullandığım teknikleri ve kendi amacım doğrultusunda yaptığım kişisel çalışmaları izah etmeye çalışacağım[8].

3. 1. Sound modülleri hazırlama

3. 1. 1. Sesleri seçme:

Her Sound Module'nin içinde bir çok tını (ses) vardır. Bana gereken sesler ise senfonik orkestra enstrümanlarının tınılarıydı. (Modüller buna göre seçildi). Kullanacağım modüllerin her biri yüzden fazla değişik tını kapasitesine sahipti. Bu tınıların hepsini kullanmayacağıma göre aralarından en uygun olanları seçmem gerekiyordu. Elimdeki imkanlar ancak 16 kanal kullanmama izin veriyordu. Yani modüllerde bulunan 300'ü aşkın tınıyı 16'ya indirmem gerekiyordu. Modül A'dan Ob, Cl, Bas Cl, Fg, C Fg, Cor, Vn1, Vn2, Vle, VC ve CB tınılarını modül B'den Picc, Fl, Cing, Tpt, Tbn, Tuba, Arp, Xyl, Vib, Glspiel, Pizz ve Perc 1'i (birinci perküsiyon grubu) seçtim. GC, SD, Gong, Timp, Cymb modül C'den de Perc 2 (ikinci perküsiyon grubu) Castagnettes, Tdebasque, Wbloks, Tgle effects (sample edilmiş bir efekt grubu) ve modül A'daki yaylılara yardımcı olacak bir yaylı grubu seçtim.

Görüldüğü gibi Modül A'dan 11 tını,
Modül B'den 16 tını,
Modül C'den 6 tını,
3 modülün 300'ü aşkın tınısından 33 tını seçmiş oldum.

Bu durumda 16 kanal kapasitesini aşmış oldum.

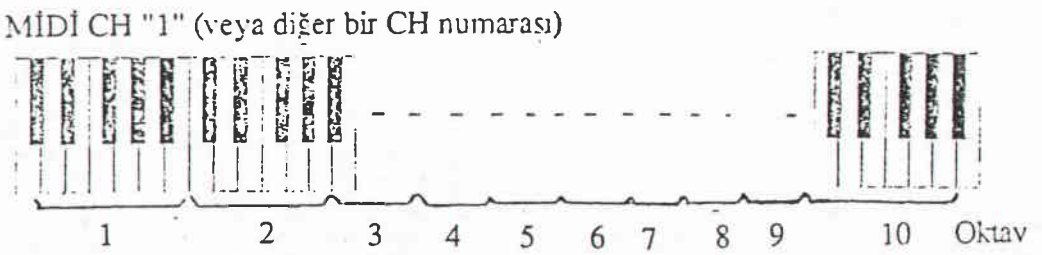
16 kanalda 33 tınıyı kullanabilmek için iki yol izledim.
-. Split
-. Program change.

---

8 Roland'ın W30 modeli, sadece ses bankası (Sound Module) değildir. Ama bu eserde bir sound module gibi değerlendirilmiştir.

3.1.2. SPLİT

Bölünme ya da ayırma anlamına gelen Split tekniği bir klavyenin üstünde birden fazla tını bulundurmaya olanak sağlar. Yukarıda görüldüğü gibi, kullanabileceğimiz 16 bağımsız Midi kanalı var. Bu kanalların her biri bir klavyeye benzetilebilir, her klavye de 10 oktav düşünülebilir.



Bu halde örneğin bir flüt tınısının kullanılacağı genişlik (Range) 3 oktavı aşmaz, oysa bağlı olduğu Midi kanalı 10 oktavlı bir genişlik (Range) imkanı sağlamaya uygun. Split tekniğiyle flüt kanalında kullanılmayacak yerlere başka bir ya da birden çok tınıyı (modül'ün performansına göre) yerleştirebiliriz. Bu da artık o kanalda yalnız bir değil, 2 veya daha çok tını mevcut olabileceği anlamına geliyor.

Bir kanalda Split ile iki tını, modülde olanağı varsa üç veya daha çok tını barındırma örneği[9]. (Bkz sayfa no 33)

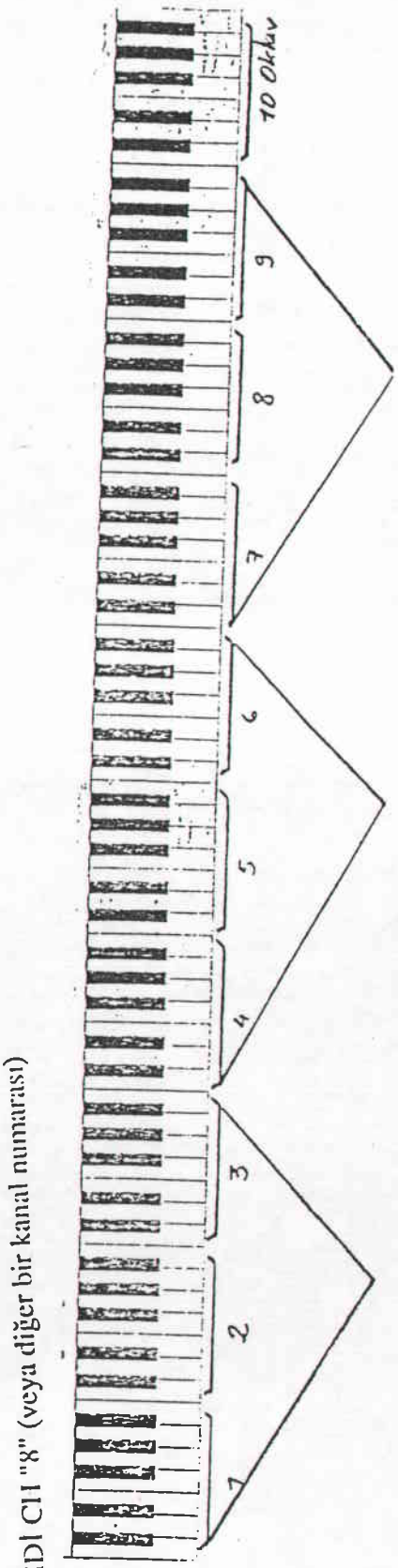
3.1.3. Sesleri modüllere paylaştırma

A Modülünde 127 tını vardır. Her bir tınının da bir numarası ve adı vardır. N° 001 Piano n° 002 vibraphone... n° 127 percussion gibi. Split kullanıldığı zaman artık bir numarada birden fazla tını olacağından, bundan sonra bu numaraları tını demek yerine preset (set öncesi) diyeceğiz. Örneğin A Modülünün 88 nolu presetinde (spilt edilmiş) hem obua hem de fagot tınısı vardır. 92. presetde yalnız flüt, 127. nolu preset de ise bir grup perküsiyon aletinin tınıları vardır: GC, SD, Cymb, Timp... (Timpaniye iki oktav, GC, SD, Cymb gibi tınıların herbiri için

---

[9] Split tekniği her ne kadar kullanışlı görünürse de, kanal verileri karışabileceğinden, mümkün olduğu kadar az kullanmakta yarar vardır.

birer tuş veya her birinden birkaç örnek vermek amacıyla en fazla 3 ya da 4 tuş ayrılmıştır).



Modüllere Paylaştırma:

A Modülünden seçilen Presetler'e gelelim.

Preset n° Ob
Preset n° Cl
Preset n° BasCl
Preset n° Fg
Preset n° Cantre Fg
Preset n° Cor.
Preset n° Vn 1.2 vle
Preset n° VC ve CB

88 nolu OB presetini kanal bire, 118 nolu Cl ve 119 nolu BasCl presetlerini split edip 118 nolu Cl presetinde bir araya getirerek kanal ikiye, 116 nolu Fg ve 117 nolu contre fg presetlerini split edip 116 nolu presetinde bir araya getirerek kanal üçe, 94 nolu Cor presetini kanal dörde, 17 nolu vn 1.2 ve vle presetini kanal beş'e ve 20 nolu VC ve CB presetini kanal altıya ayırdım. Böylece ilk altı Midi kanalı doldurıldu.

B Modülüne, kalmış olan 10 Midi kanalından yedisini şu şekilde ayırdım:

64 nolu Picc ve 65 nolu Fl presetlerini 65 nolu Fl presetine split ederek kanal yediye, 108 nolu Cing'i kanal sekize, 106 nolu Tpt presetini kanal dokuza, 83 nolu Tbn ve 84 Tuba presetlerini 83 nolu Tbn presetine split ederek kanal ona 72 nolu Arp presetini kanal onbire, 112 nolu Pizz presetini kanal onikiye ve 124 nolu perc 1'i (birinci perküsyon grubu) kanal onüçe ayarladım.

Bu modülde kullanılan başka presetlerde vardır: Xyl, vib ve Glocken speil. Bunların kullanılış şekli Program change bölümünde anlatılacaktır.

Geriye kalan 3 Midi kanalını da C Modülüne ayırdım:

1 nolu Perc 2 presetini kanal ondörde, 8 nolu effects presetini kanal onbeşe ve 16 nolu strings (yardımcı yaylı) presetini de kanal onaltıya ayırarak 16 Midi kanal kapasitesini doldurmuş oldum.

Bu paylaştırma sonucunda
Module A'nın 1.6 Midi kanallarını
Module B'nin 7.13 Midi kanallarını
Module C'nin 14.16 Midi kanallarını
kullanmış oldum.

Bu durumda her Modül'ün kullanılmayan Midi kanallarını kapatmak gerekiyor. Aksi halde, örneğin Module A, kanal bir (OBOE) için yazılmış olan bir ezgi, Modüle B ve C'nin birinci kanalındaki istenmeyen bir sesle ünison olarak çalınır.

Bu durumu ortadan kaldırmak için:
Module A'nın 7.16 Midi kanallarını
Module B'nın 1.6 ve 14.16 Midi kanallarını
Module C'nın 1.13 Midi kanallarını
kapatmak gerekir.

Artık modüllerdeki seslerin ana yerleştirmesi tamamlanmış oldu. Şimdi sıra, eser süresince ana yerleştirmede yer alamayarak, dışarda kalan başka presetlerin (xyl, vib, Glocken spiel) veya, retuş bölümünde göreceğimiz gibi, yardımcı presetlerin (Bkz. sayfa no: 87 ve 97) nasıl kullanılanacağındadır. Bunu izah etmek için, ilk önce Program Change'in ne anlama geldiğine bakalım.

3.1.4. PROGRAM CHANGE[10]

İlk önce modülleri, Program change mesajlarını alabilmesi için ayarlıyoruz. Modülüne göre değişik deyimler olabilir.

Program change
yada Timbre change
veya Preset change
OFF'dan ON'a ayarlanması gerekir.

Program change Bilgisayar vasıtasıyla Modülden, istenilen herhangi bir Midi kanalına, o anda o kanalda olan preset'in yerine, bir başka preseti çağırmak için kullanılabilen bir tekniktir. Ana yerleştirmedeki seslerin tümü, bir eserin süresi

---

10 Program Change'in kayıt bölümünde yer alması daha uygun görünse de, bu bölümde açıklanması doğru olur. Çünkü sound modüllerin, Program change verilerini (mesajlarını) alabilmesi için Program change ON durumuna ayarlanması gerekir. Ayrıca eser boyunca hangi seslerin (tınılar veya presetler) daha gelip geçici, hangilerinin ana yerleştirmede yer alması gerektiğine karar vermek açısından, Program change'i bu aşamada görmek yararlıdır.

boyunca devamlı kullanılmayacağından Program change ile, istenilen diğer sesleri (ana yerleştirmede bulunmayan) kullanabiliriz.

Örneğin, ana yerleştirmede bulunan kanal 7'deki Module B'nin .... nolu Flüt preseti, eserin 50. ve 100. mezürleri arasında boştur. Yani partisiyonda o mezürler arasında flüt için hiç bir nota yazılmamıştır. Oysa ana yerleştirmede olmayan vibraphone için, mezür 60 ile 80 arasında notalar yazılmıştır.

Bu durumda vibraphone preseti, Program change kullanılarak, bilgisayar vasıtasıyla preset numarası verilip modülden çağrılır ve mezür 60'tan sonrası için geçici olarak flüt kanalına (CH7) yerleştirilir. 80. mezürden sonra ise, (yani işimiz vibraphone ile bitince) aynı şekilde preset numarası verilerek flüt kendi kanalına tekrar çağrılır.

Bu şekilde modüllerdeki tüm sesleri, amacımıza göre çağırabiliriz (Bkz. sayfa 87 ve 97).

Ancak böyle bir çalışmada, ana yerleştirmeye başlamadan önce çıkaracağımız eserin boşluklarını iyice inceleyip, seslerin yerleşimini ve Program change'in kullanılacağı yerleri tespit etmek daha sağlıklı bir çalışma imkanı sağlayacaktır[11].

3.1.5. Seslerin üstüne bazı değişiklikler yapmak

Modüllerin içindeki tınıların üstünde, o modülün kapasitesine göre, kendi amacımız doğrultusunda bazı değişiklikler yapabiliriz. Bu çalışmada tınıların üstünde yapılan üç değişiklik şöyledir:

1. Touch and Aftertouch sensitivity (tuşa basma ve basmadan sonraki hassaslık)
2. Vibrato
3. Envelope Generators

3.1.5.1. Touch and after touch sensitivity

Touch Sensitivity ile gerek bilgisayar gerekse çalgıcı tarafından çalınacak olan notaların Forte veya Piano (velocity) ayarı yapılır. Bu ayar yapılmadığı

---

11 Bir Midi channel expender'e (Midi kanal genişleticisi) sahip olsaydım midi kanallarını Modüller arasında paylaştırmak yerine, her sound module için ayrı çıkışlarla 16 kanal ayırabilirdim. (Ancak maddi imkanlarım buna izin vermiyordu).

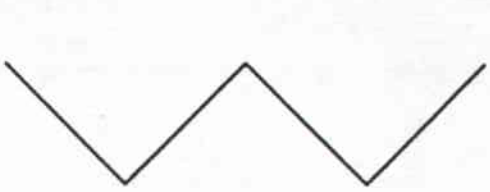
takdirde tuşlara hangi kuvvetle basılırsa basılsın, aynı Velocity (gürlük) elde edilir. Oysa iyi bir velocity ayarıyla çok ince forte ve pianolara erişilebilir.

After touch sensitivity, bilgisayar veya çalgıcı tarafından çalınan notaların uzama süresi boyunca (tuşun basılı olduğu süre) bu notalar üstünde oynamalar yapma imkanı sağlar. Touch sensitivity deki ayarlar (daha hassas veya daha az hassas) aynen mevcuttur.

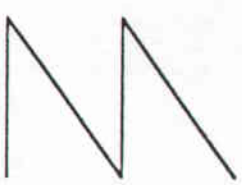
3.1.5.2. Vibrato

Tınılara vibrato vermek, vibratoyu çoğaltıp azaltmak, eğimlerini seyreltmek veya sıklaştırmak, modüllerde LFO (Low frequency oscillators) kısmına girilerek mümkün olur. Burada vibratonun çeşiti de seçilebilir.

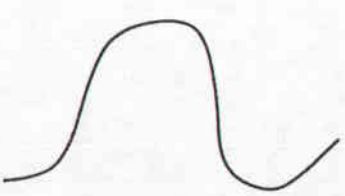
Çeşitli vibrato şekilleri:



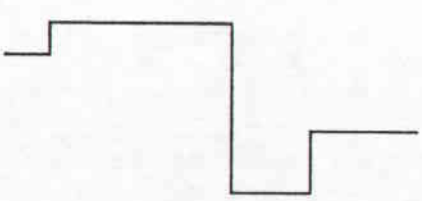
Triangle



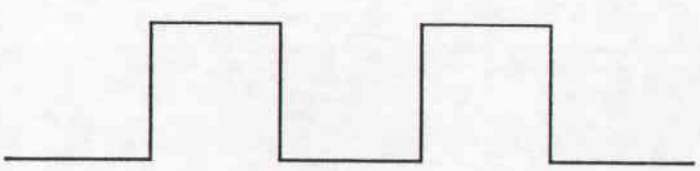
Saw tooth



Sine



Random



Square

Bu eserde, klasik çalgıya en yakın vibrato şekli olan "sine" kullanıldı. Seyreklik ve sıklık ayarında da yine klasik çalgıya en yakın ayar bulunmaya çalışıldı.

3.1.5.3. Envelope Generators

Burada göreceğimiz imkanlarla sesin karakterini belli ölçülerde amacımız doğrultusunda değiştirebiliriz. Bir tuşun, bilgisayar veya çalgıcı tarafından, basıldığı zamandan bırakıldıktan sonraki zamana kadar geçen süre zarfında sesin alacağı biçim ayarlanabilir.

Bunu sağlıyan 6 fonksiyon vardır:

1. Delay: Tuşa basılması ile ses atağının başlaması arasındaki zaman (sessizlik).

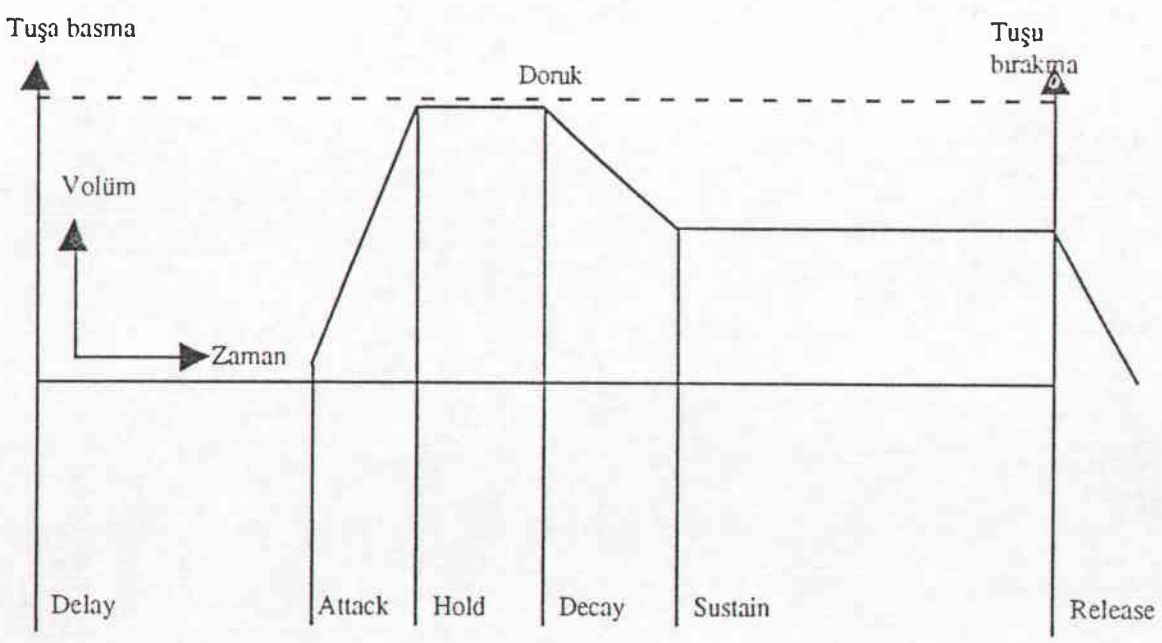
2. Atlack: Ses sıfırdan doruğa ulaşana kadar geçen zaman.

3. Hold: Sesin dorukta kaldığı zaman.

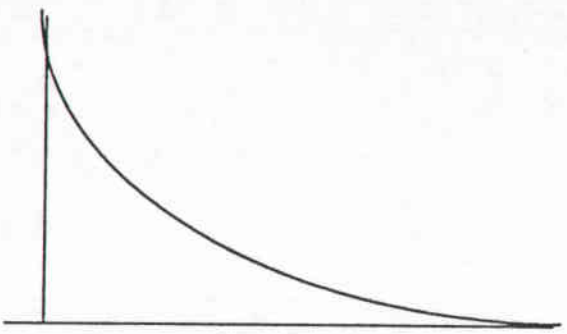
4. Decay: Sesin, doruktan sürekli kalacağı yere (sustain) inene kadar geçen zaman.

5. Sustain: Tuş basılı olduğu sürece sesin aynı kaldığı yer.

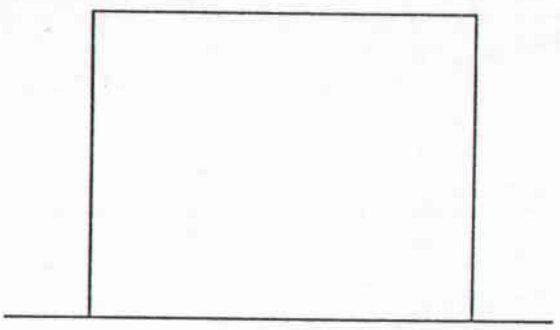
6. Release: Tuş bırakıldıktan sonra sesin sıfıra inmesini izleyen zaman.



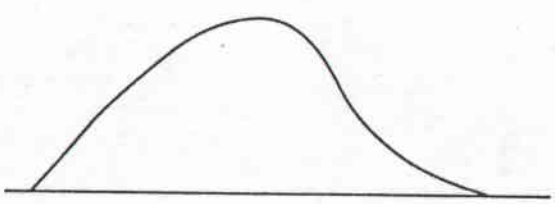
Bu altı fonksiyon çerçevesinde, amaca göre daha sert veya daha yumuşak başka çeşit variasyonlar denenebilir.



Bir perküsiyon aleti için bu şekil,



Bir org için bu şekil,



ve bir yaylı çalgı için bu şekil kullanılabilir.

3.2. KAYIT

3.2.1. Kayıda hazırlık

Modüllerin ayarı bittikten sonra kayıt için bilgisayara geçilir.

3.2.1.1. Tempo ve ölçüleri ayarlamak

Kayıda başlamadan önce eserin tempolarını ve ölçülerini yazmakta yarar vardır. bu işi Master track bölümünde yapabiliriz. Burada eser boyunca Tempo ve ölçü değişimleri, allargando, accelerando ve point d'orguelar tayin edilir.

MASTER TRACK[12]			
Song Position parçanın (mezür) bulunduğu yer	New Tempo (yeni tempo)	New Signature (yeni ölçü)	Smpte time (Zaman ölçümü)
1.1.0	120.000	4/4	
8.1.0		3/4	
24.1.0	80.000		
32.1.0	85.000	4/4	
32.2.0	90.000		
32.3.0	95.000		
32.4.0	100.000		
120.1.0	120.000	6/8	

Bu örnekteki parça 4/4 ve ♩=120 tempoyla başlayıp 8'ci mezürden itibaren 3/4 olup, 3/4 ve ♩=120 tempoyla 24. mezüre kadar gider. 24. mezürdan sonra temposu ♩=80'e düşer; 32. mezürde tekrar 4/4 olur, bu mezürün vuruşları içinde bir accelerando yapıp ♩=100'e varır. Bu tempo ve ölçü, mezür 120'ye kadar devam eder. Mezür 120'dan sonra ölçü 6/8, tempo ♩=120 olur.

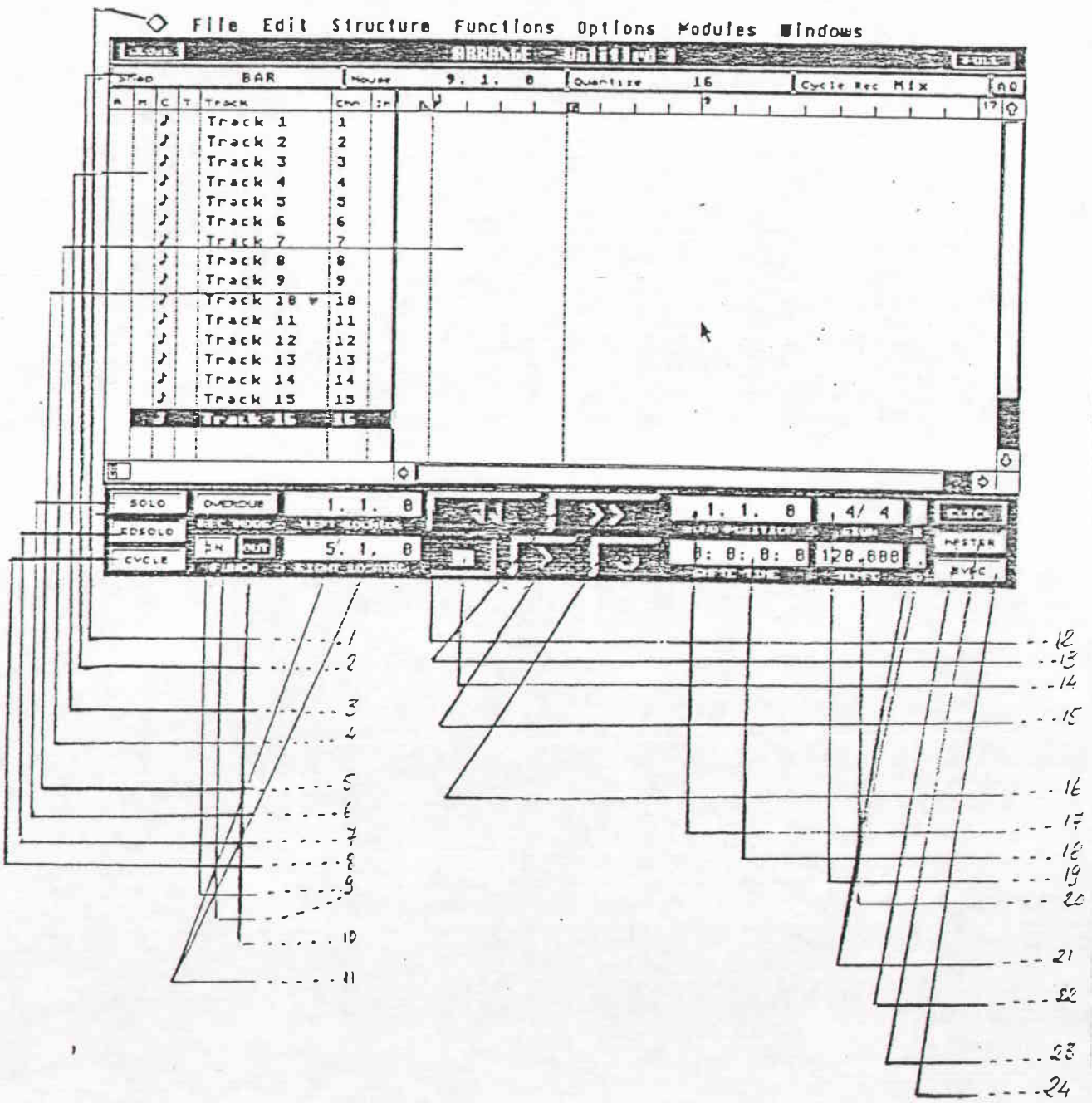
Bu bir örnektir. Şekil olarak bir eserin başından sonuna kadar nasıl programlanacağını gösterebilir.

---

12 Smpte kısmı. İlerleyen mezürler ile parçanın zamansal süresini belirler (saat, dakika, saniye, salise, mikrosalise). Bu zaman kodlarıyla ilerde göreceğimiz senkronizasiyon işlemi gerçekleştirecektir. (Bkz. sayfa).

3.2.1.2. Arrange window'nun görünümü

Kayıt için ekrana karşımıza çıkacak ilk görüntü arrange window'dur:



1. Ana liste - The main menu

2. Fonksiyonların sahası - The function fields

3. Track'ların listesi - The track list

4. Part'ların bulunduğu veya bulunacağı yer - The part display

5. Midi kanal numaraları

6. Solo

7. Yardımcı solo

8. Dönüşüm

9. Kayıt modu (overdubb replace)

10. Punch in-out-otomatik kayıda girmek veya çıkmak

11. Sağ ve sol

12. Geri hızlı geri sarma

13. Hızlı öne sarma

14. Durma

15. Çalma

16. Kayıt

17. Parçanın bulunduğu yerin göstergesi

18. Zaman kodları

19. Ölçü göstergesi

20. Tempo göstergesi

21. Metronom-click Midi verilerinin giriş ve çıkış göstergeleri Midi İN-OUT

22. Mastertrack

23. Senkronizasyon

3.2.1.4. Real time kayıt (Çalarak yapılan kayıt)

Bu tür kayıtta bilgisayar icracının çaldığı herşeyi (Forte Piano ritmik) hiçbir matematiksel kategorizasyona tabi tutmaksızın olduğu gibi kayıt eder, tıpkı bir kayıt cihazının bir ezgiyi, kayıt etmesi gibi.

Örneğin, kanal birdeki obua 1'i kayıt için seçtik ve birinci mezürden başlayarak sekiz mezürlük bir ezgiyi kayıt yaptık.

3.2.1.4.1. Part.

Kayıt tuşuna basıp iki boş ölçü metronom dinledikten sonra ezgiyi çalıyoruz. 8 mezür bittikten sonra stop düğmesine basarak kayıtı durduruyoruz. Kayıt alanında OB1 yanında bir dikdörtgenin ortaya çıktığını göreceğiz. Bu dikdörtgene part (kısım) denir ve çaldığımız bütün notalar ve diğer bilgiler bu part'ın içindedir.

TRACK	INSTR.	CH	1...2...3...4...5...6...7...8...9.....
1	OB 1	1	PART
2	OB 2	1	
3	CL 1	2	
-	-	-	
-	-	-	
-	-	-	
-	-	-	
-	-	-	

(En yukarda görünen numaralar mezürleri, küçük noktalar ise vuruşları gösterir)

Elde edilmiş bir part'a değişik işlemler yapılabilir.

— Bir part'a ad verilebilir.
— Bir part transpoze edilebilir.
— Volümü azaltılıp çoğaltılabilir.
— İkiye yada daha çok kısıma bölünebilir.
— Bölünen her kısım ayrı bir part sayılıp ayrı işlemler görebilir.
— Bir part'ın tamamı ya da bir kısmı silinebilir.
— Ayrılmış olan partlar yine birbirine yapıştırılıp tekrar tek bir part haline gelebilir.

— Başka bir midi kanalının önüne alınıp o kanaldaki tınıyla aynı ezgiyi çalabilir.
— Part'dan kopya çıkartılabilir.
— Part'ın içine girilerek notalar (ve diğer olaylar) edit edilebilir.
— Program Change verisi vererek o part'a başka bir preset (tını) çağırılabilir.

OB1'i kayıt ettikten sonra, sıra ikinci enstrümana, örneğin CL1'e geldi. Bu halde 2. kanaldaki CL1'i seçip ilk kayıttaki aynı işlem izlenerek kayıt gerçekleştirilir. Bu ikinci kayıt yapılırken isteğe göre, ilk kayıt (OB1) dinlenebilir veya susturulur. Üçüncü ve daha sonraki kayıtlar içinde aynı işlemler yapılır.

Bu partlarda ortaya çıkmış olabilecek hataları düzeltmek için edit window'dan part'ın içine girebiliriz. Artık arrange window'dan çıkılmıştır. Seçilen edit türüne göre (key, score, list) başka olanaklar sağlayan şemalar ekranda görülür. Artık part bir dikdörtgen şeklinde değildir, içindeki notalar, notaların volüm yada başka bilgileri nota veya grafik şekiller olarak görünür. Bu tür edit pencerelerinde ortaya çıkmış olabilecek hatalar değişik şekillerde müdahale edilerek düzeltilebilir. Daha ilerde bu konuya değinilecektir (Bkz. Sayfa 47 ve 70).

3.2.1.5. Step writing

Step writing de tempoya bağlı kalmadan notalar teker teker yazılabilir. Bunun için ilk önce boş bir part yaratmak, daha sonra o partın içine yani edit window'a girerek, notaları yazmak gerekir. Burada yapacağımız kayıt tamamen matematiksel olacaktır. Böyle bir kayıdın icrası genelde klasik eserler için kötü ve gerçekdışı olacağından, daha ilerde bu matematiksel icradan kurtulma yollarına bakacağız.

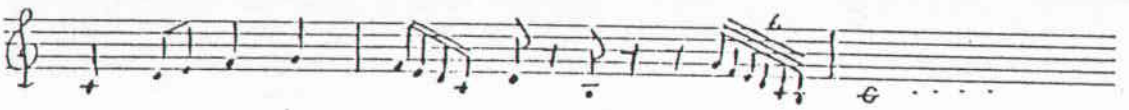
Bu teknik çalınması zor olan pasajlar için kullanıldı.

3.2.1.5.1. Snap ve Quantize

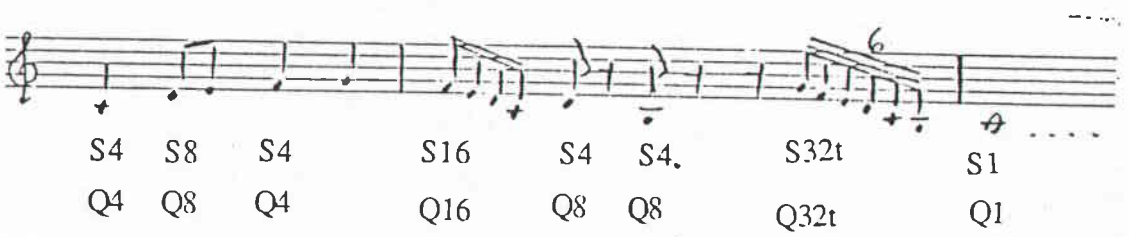
Snap bir notadan bir sonraki notaya olan mesafeyi belirler.

Quantize ise bir notanın uzunluğunu belirler.

Şöyle bir ezgi yazmak istediğimizi düşünelim:



Snap ve Quantize'ları birimlere göre tespit ederiz (Snap=S Quantiz=Q).



görüldüğü gibi Snap ve Quantize'ları değiştirerek istediğimiz tuşa (notaya) basıp bir sonraki değişik ritme göre tekrar Snap ve Quantize değiştirerek kayıdı gerçekleştirebiliriz.

3.2.2. İlk Track'ın kayıdı ve birinci retuşu

"Yağmur Kuşağı" adlı eserin kayıt aşamasında, kayıda geçilmeden önce, part display (part'ların gösterildiği bölüm)'de, kayıt edilecek her track'ın hizasında eserin mezür sayısı kadar boş part açıldı.

Bu işlemle edit penceresine geçip kayıt olan notaları görmek mümkün oluyordu.

Genelde track sıralamasına göre kayıda başlandı. Birkaç yer dışında, Real time kayıt kullanıldı. Bölüm bölüm çalışmak yerine, eser sonuna dek ele alınan her enstrümanın kaba kaydı yapıldı. Kayıt bittikten sonra, kayıtta olabilecek çalma hataları gözden geçirilip düzeltildi.

3.2.2.1. Real time kayıtta (çalarken) yapılabilecek genel hatalar ve düzeltilmesi:

Yapılabilecek en basit hata bir notayı çalarken yanlışlıkla yandaki tuşa hafifçe basmaktır. Yanlışlıkla basılan nota duyulmasa bile, bilgisayara düşük bir volümle kayıt olmuştur ve ilerde yapılacak bir pasaj volümlemesi sırasında ortaya

çıkacaktır. Böyle yanlışlıkla fazladan kayıt olmuş notalar edit sayfasında kolaylıkla silinebilir.

Başka bir hata da, bir notayı yanlış çalmaktır. Bu durumda o nota silinir yeniden doğrusu yazılır, ya da yanlış nota alınıp doğru yere yerleştirilir.

Nüans yanlışları olabilir. Örneğin "piano" çalınacak bir veya birkaç nota, yanlışlıkla "forte" çalınmıştır. Bu tür yanlışları genellikle daha sonra yapılacak retüş çalışmalarına bıraktım (Bkz. Sayfa 70).

Tempoya uygun olmayan koşmalar veya düşmeler içeren pasajlar olabilir. Bu pasajlardaki notaları sağa veya sola doğru iterek düzeltme yoluna gidilebilir, ama eğer uğraşmaya değmeyecek kadar kötü ise o zaman silinip yeniden kayıt edilebilir.

"Staccato" icra edilmesi gereken bir pasaj yanlışlıkla daha bağlı, veya tam tersi, legato çalınması gereken notalar daha kısa ve ayrı kayıt olmuştur. Bu notaları işaretleyip, istenilen uzunluk veya kısalığa getirmesi için bilgisayara emir verebiliriz.

Real write'ta çalınması zor olduğu için boş bırakılan pasajlar step write ile yazıldı.

Kayıt sırasında gözden kaçan notalar çalınarak veya yazılarak (step veya Real time) kayıt edildi.

Ritimsel olarak serbest çalınmasını istediğimiz bir pasaj varsa ve ilk yaptığımız kayıttan memnun değilsek, notaları sağa veya sola itmek yoluyla istenilen ritmik yerini bulmaya çalışırız. Ya da o pasajı tamamen siler, tekrar çalarak (Real write) istenileni yakalama yoluna gideriz. Bu iş için çok elverişli olan iki teknik kullanabiliriz:

1. Cycle
2. Replace

3.2.2.1.1. Cycle: belirlediğimiz mezürler arasında (örneğin mezür 50 ile 60 arası) sürekli tekrarlanan bir akış sağlar. Yani müzik 50. mezürdan çalmaya başlar, 60. mezüre geldiğinde 61. mezüre geçmeden, 50. mezürün başına dönerek çalmaya devam eder. Bu akış cycle modundan çıkana kadar devam edecektir. Bu işlem esnasında kayıda da girebiliriz. 50. ve 60. mezürler arasındaki dönüşler sırasında kayıt yaptığımızı farz edelim. Örneğin yaptığımız kayıttan memnun

kalmayarak ilk cycle dönüşünde yeniden kayıt yapmak istiyoruz. Ama bir önceki kayıdımız duruyor ve ikinci dönüşte (cycle) çaldığımız yeni notalar, eski notaların üstüne ilave edilmiş olacak. "Over dubbing" denen bu mod bazı durumlar için elverişli olabilir. Ancak, önceki kayıtı tamamen silmek istiyorsak, her seferinde kayıtı durdurup, notaları silmek, tekrar kayıda başlamak yerine, Replace mode'dan yararlanabiliriz.

3.2.2.1.2. Replace: Replace mode, bize hiç durmadan, cycle akışı içinde defalarca üst üste kayıt imkanı sağlar ve her dönüşte bir önceki kayıttan kalmış olan notaları kendiliğinden ortadan kaldırıp, yeni çalınan notaları kayıt eder. İstenilen çalış yakalandığı zaman kayıt durdurulur ve öncekiler yerine en son ve en seçkin olan çalış kayıtlı kalır.

Bu iki modun birlikte kullanışı, hassas müzikal pasajlarda son derece kolaylık sağlar.

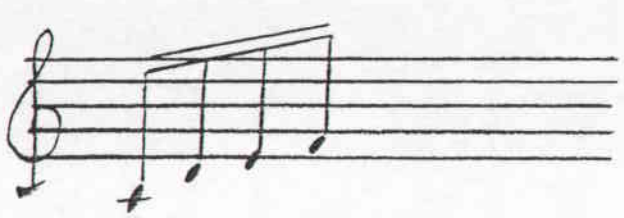
3.2.2.2. Quantize

Yapılan bu ilk (kaba) kayıtta, öncelikle notaların doğru kaydolması ve ritim olarak doğru zamanların üstüne oturmasına dikkat edildi.

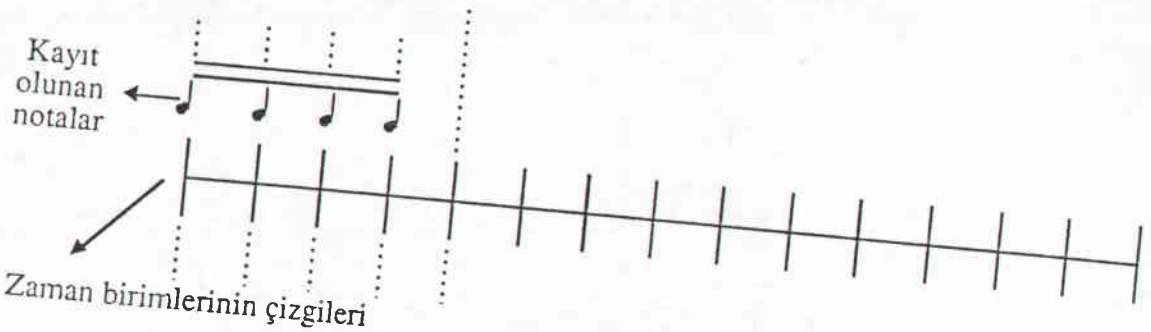
Bu doğruluk bazen, Cycle ve Replace mode da gördüğümüz gibi, tam matematiksel olmayıp, istenileni serbest bir şekilde, kulağın yargısıyla yakalamak, bazen de çok ritmik gidebilen pasajlar için uygun olan tam matematiksel bir kayıt sağlamaktı.

Real write ile kayıt olan notalar, genellikle tam matematiksel zaman birimlerine oturmaz. Bu notaların tam matematiksel yerlerine oturması için Quantize tekniğinden yararlanılır.

Örneğin şöyle bir pasaj kaydettik:

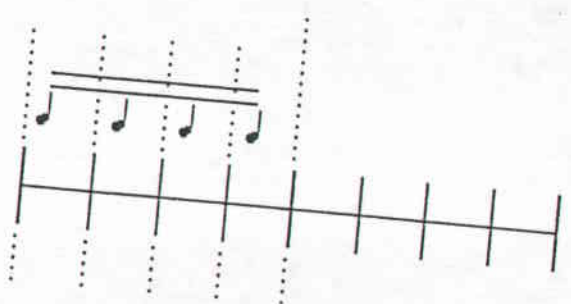


Ritmik olarak bilgisayar ekranında şöyle görünecektir:

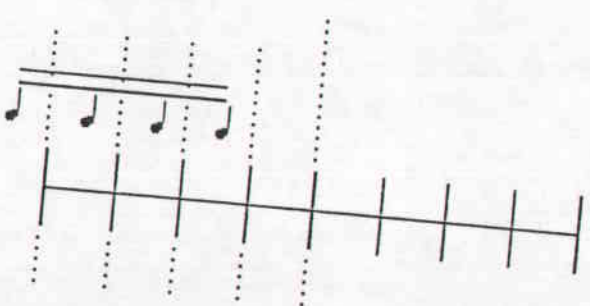


Ancak bir insanın çalışıyla kayıt olan bu dört nota, biraz önce de söz ettiğimiz gibi, genellikle bu çizelgenin üstüne tam tamına oturmaz.

Örneğin şu şekilde olabilir:



yada tersi

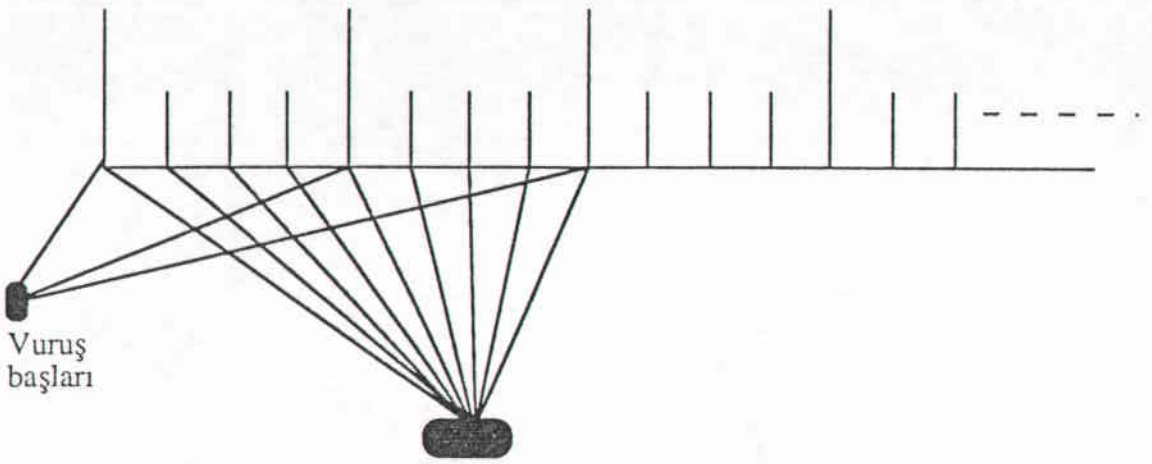


Bu dört tane onaltılık notayı Quantize işlemi ile tam yerlerine oturtabiliriz.

3.2.2.2.1. İkişerli Quantize

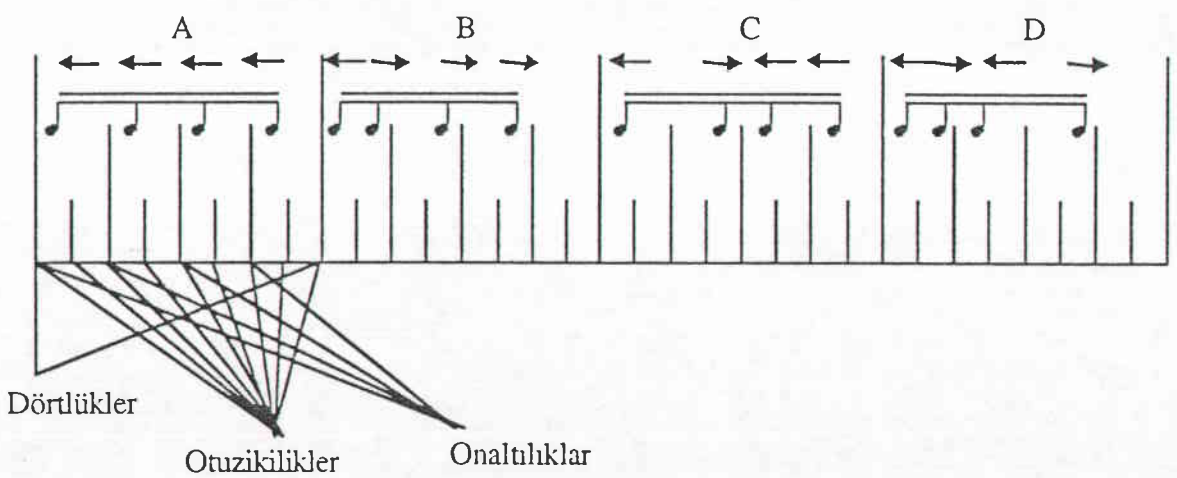
Quantize zaman birimlerinin üstüne tam oturmayan notaları, seçilecek en yakın zaman birimlerinin üstüne yerleştirir.

Örneğin onaltılık nota kullandığımız zaman seçeceğimiz zaman birimi 16 olacaktır.



Onaltılık birimler

Bir insanın çalışıyla, kayıt olan notalar, bu birimlerden biraz önce veya biraz sonra yerleşir. Quantize bu notaları en yakın onaltılık birimlere yerleştirir. Sağlıklı bir örnek gösterebilmek için, on altılıkları da ikiye, yani otuzikiliklere bölelim:



A/ örneğinde, onaltılık notaların dördü de aradaki otuzikilik sınırını geçmeden (iki onaltılık birimin yarısı veya iki durağın ortası) onaltılık birimlerin ötesine yerleşmiş. Quantize işlemi ile bu dört nota tek bir komutla geriye doğru (sola doğru) kaydırılıp, tam birimler üstüne yerleştirilir.

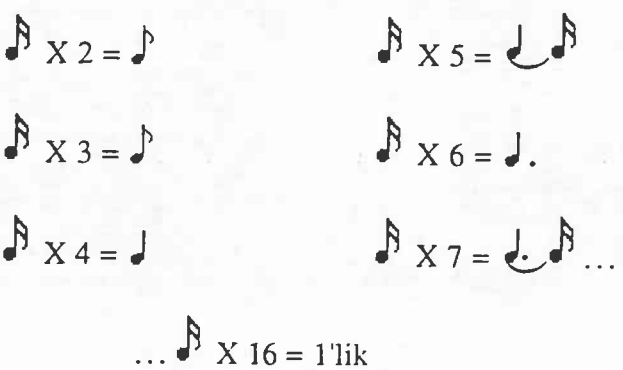
B/ örneğinde, ikinci, üçüncü ve dördüncü notalar, orta sınırını geçmeden birimlerin gerisine, birinci notada birimin ötesine yerleşmiş. Bu durumda, son üç nota ileriye, birinci notaysa geriye yerleştirilir.

C/ örneğinde birinci nota geriye, ikinci ileriye, üçüncü ve dördüncü notalar da geriye yerleştirilecektir. Böylece ikinci ve üçüncü notalar üst üste biner. Bu yanlışlık, ikinci notanın (geç basıldığı için) orta sınırını geçmiş olmasından

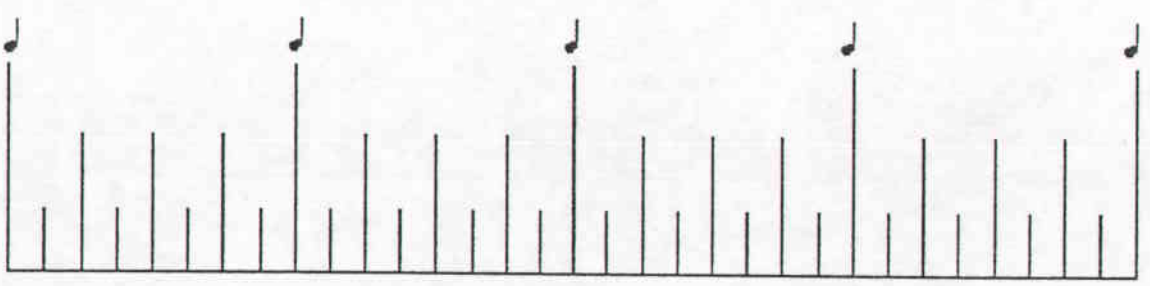
kaynaklanıyor. İkinci notayı bir onaltılık geriye iterek bu yanlışı düzeltebiliriz. Karşımıza çıkacak olan benzer yanlışları yine aynı şekilde öne ya da arkaya iterek düzeltebiliriz.

D/ örneğinde, karşımıza C örneğine benzer bir yanlış çıkacaktır. Bu yanlışı da C örneğindeki gibi düzeltebiliriz.

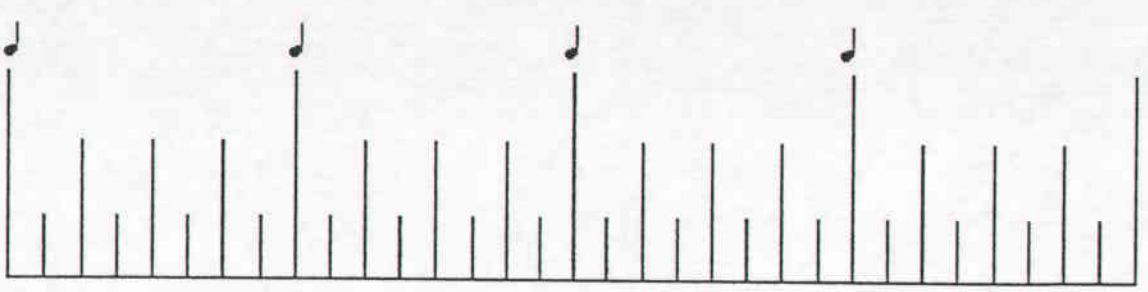
Bu hesaba göre, bir onaltılık quantize ile, onaltılıktan daha büyük (Uzun süreli) notaları da quantize edebiliriz. Ancak bu notalar, ikişerli bölünmeye uygun notalar, daha doğrusu onaltılığın katlarıyla oluşturulan birimler olmalıdır.



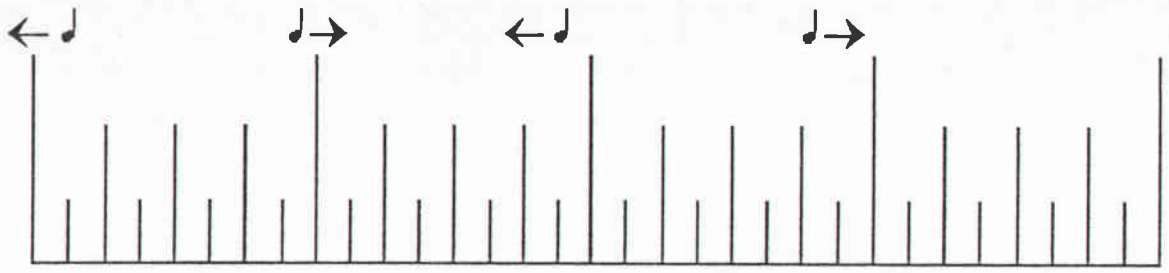
Örnekte gördüğümüz ikişerli bölünmeye uygun birimler, onaltılık Quantize işleminde, en yakın onaltık birimlerin üstüne yerleştirilecektir.



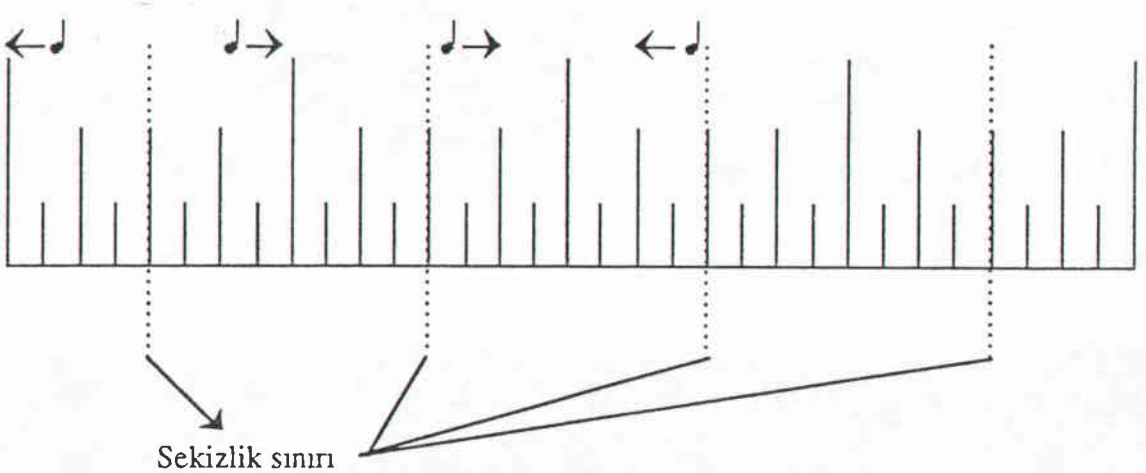
Yukarıdaki dörtlük notalar için dörtülk quantize işlemi de yapılabilirdi. Böylece bu notaların, tek komutla kendi yerlerine yerleşme olanağı daha fazla olurdu. İstenilen yerleşmenin aşağıdaki gibi olduğunu düşünelim:



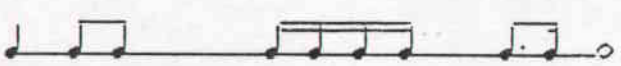
Bir onaltılık quantize işlem yaptığımızı farzedelim:



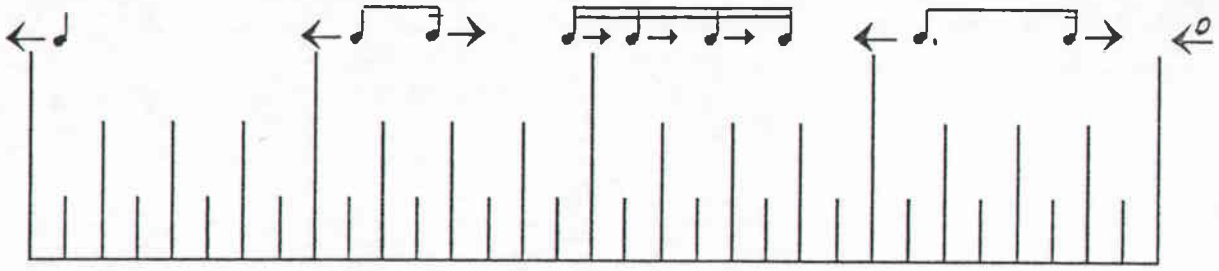
Otuzikilik (yarı) durağının sınırını geçmiş olan üçüncü ve dördüncü notalar, görüldüğü gibi yanlış yerlere oturacak. Bunları ayrıca iterek düzeltmemiz gerekecek. Oysa bir dörtlük quantize işleminde, durak sınırını bir sekizlik kadar genişleteceğimizden bu notalar doğru birimlere oturacaktır.



Ancak aynı şekilde bölünebilen notalardan oluşan pasajlarda her nota için ayrı bir birimleme (Quantize işlemi) yapmak yerine, o pasajda bulunan en kısa birime göre bir Quantize işlemi yapabiliriz. Doğabilecek hataları da daha önceden gördüğümüz şekilde (notaları geri veya öne iterek) düzeltebiliriz. Bu düzeltme yolu genellikle tek tek quantize işlemi yapmaktan (birimlerin çok sık karıştığı yerlerde) daha kullanışlıdır.

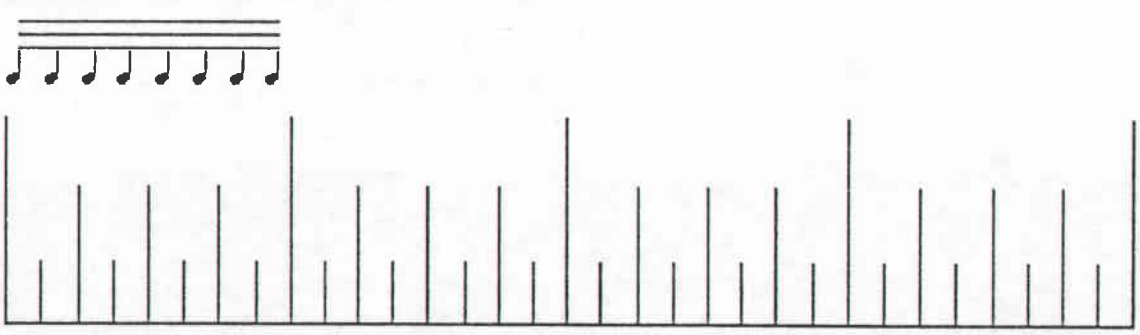


Yukarıdaki notaların en küçük birimi onaltılıktır. Onaltılık bir quantize işlemi yapılabilir:

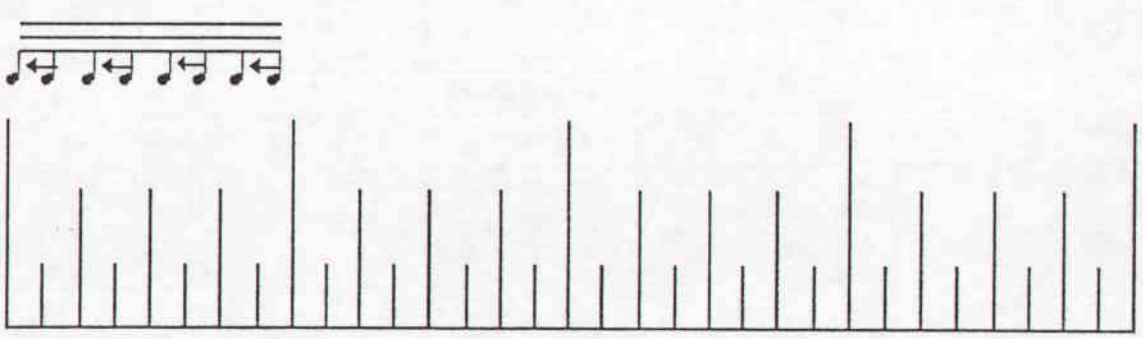


Quantize yani birimleme, serbest zamanı kısıtlama veya sınırlama olarak düşünülebilir. Bu sınırlamayı, istenilene göre en ufak birim belirler. Örneğin otuzikilik notaların bulunduğu bir pasaja onaltılık bir quantize işlemi yapmamız olanaksızdır. Böyle bir yanlış işlem sonucunda otuzikilik birimlere ulaşamayız; ancak yanlışlıkla onaltılık birimlere üst üste binen notalarla karşılaşırız.

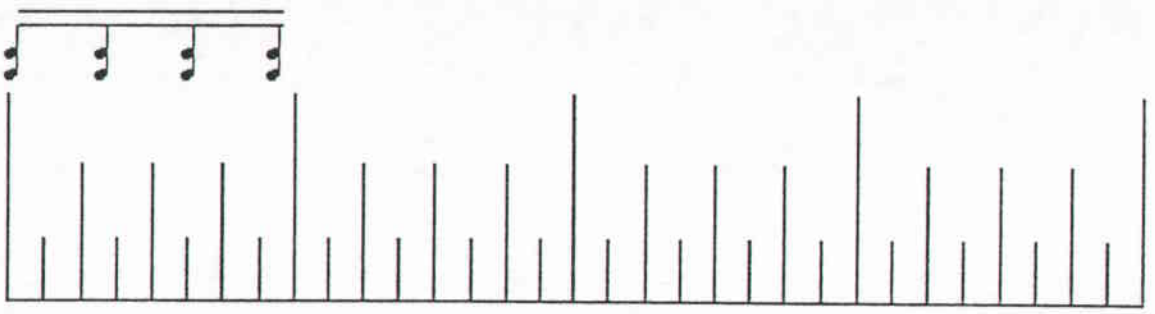
Orneğin
İstenilen:



16 Quantize
işlemi:



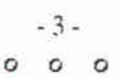
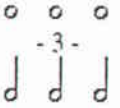
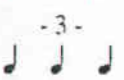
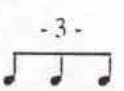
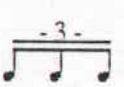
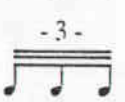
Sonuç:



Bu durumun doğmaması için, notalara otuzikilik (veya altmışdörtlük) birimleme işlemi yapmamız yeterli olacaktır.

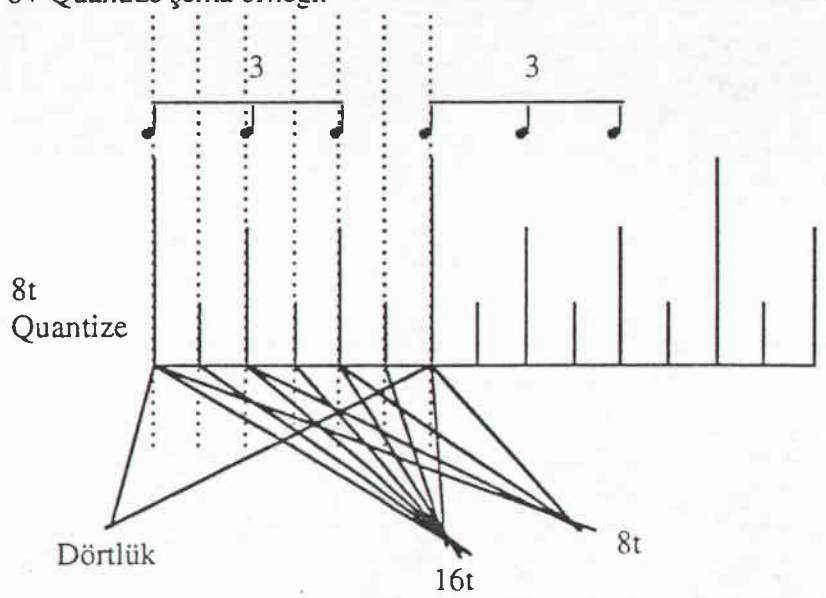
3.2.2.2.2. Üçerli Quantize

Üçerli bölünen notalar için ise aynı açıklamalar geçerlidir. İkişerli birimlerden daha değişik bölündüğü için, her zaman ayrı bir grup içinde (üçerli) Quantize işlemi görmeleri gerekir. Birimlere göre, quantize menüsünden seçimimizi yapabiliriz[13].

1 t	Quantize	
2 t	Quantize	
4 t	Quantize	
8 t	Quantize	
16 t	Quantize	
32 t	Quantize	
64 t	Quantize	

[13] Quantize menünün zenginliği, kullandığımız müzik programının *performansına* göre değişebilir.

Bir 8+ Quantize şema örneği:



Zamansal olarak, her notanın (pasajlarının özelliklerine göre) gerek serbest, gerek matematiksel olarak doğru yerini bulması, "birinci retuşun" tek önemli çalışması olmuştur. Bunun tamamlanması için ise, bir de tempo çalışması gerekiyor. Bu çalışma da Master Track bölümünden yapılır.

Her ne kadar daha önce notaların serbest yerleşiminden söz ettiysek de bu serbestlik düzgün giden bir temponun üstünde akıyordu. Oysa hızlanmalar, yavaşlamalar ve duraklar için doğrudan tempoya müdahele etmek gerekir. İstenilen tempo değişikliklerini sağlıklı ayarlayabilmek için, bu değişikliklerin gerçekleşeceği pasajları birkaç kere ard arda dinlemek, dinlerken tempo ayarlarıyla oynamak ve en uygununu tespit etmek gerekiyor. Bir pasajı birkaç kere ard arda, konsantrasyonumuzu bozmadan ve hiçbir işlem yapmaksızın dinleyebilmek için, daha önce gördüğümüz cycle modundan yararlanabiliriz. Berilediğimiz mezürler arasında durmadan dolaşacak olan bu akış (cycle) içinde Master track'ten, isteğimiz doğrultusunda ayarları değiştirir, tempo değişikliklerini yapabiliriz[14]. (Bkz. Sayfa 41).

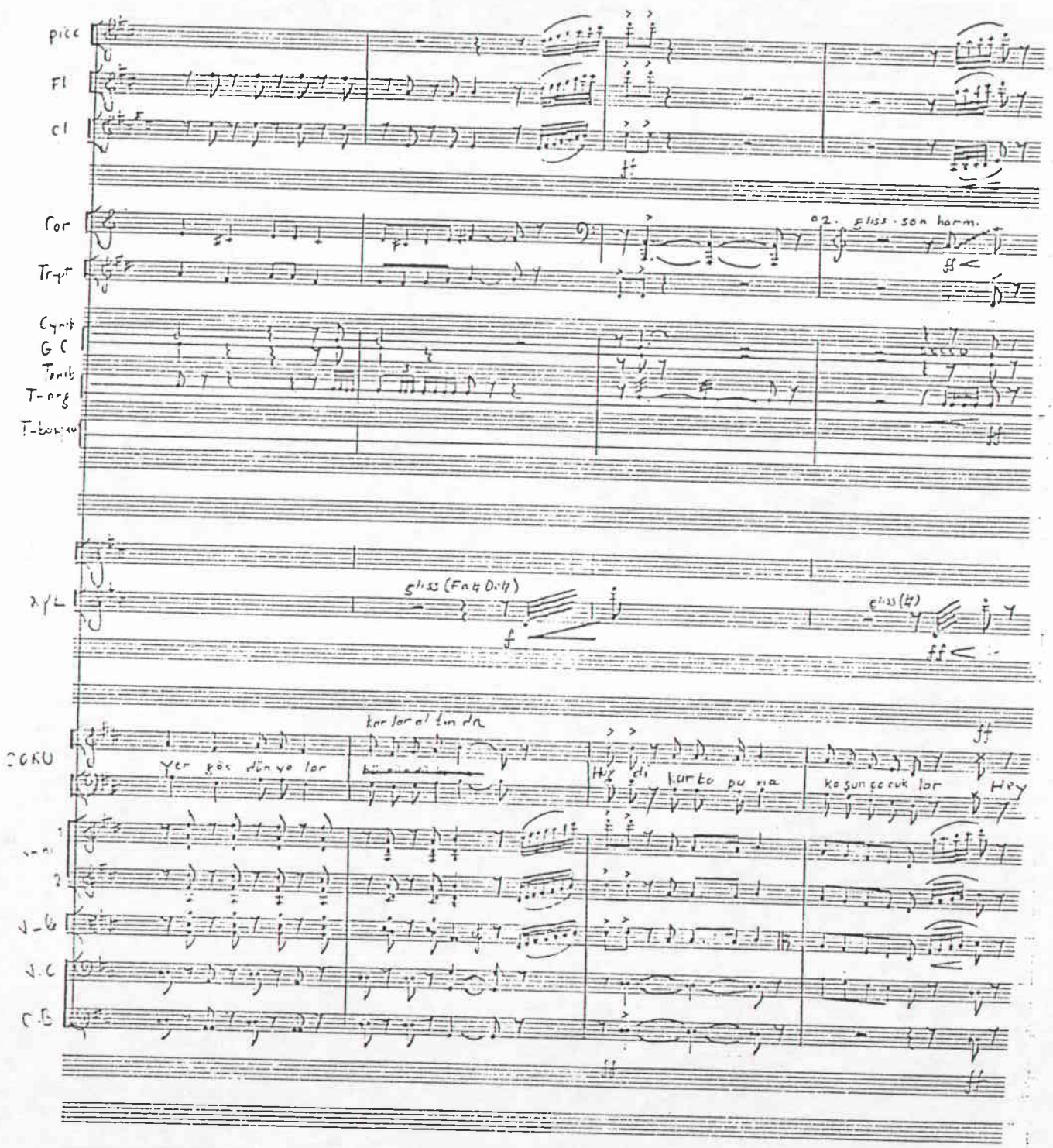
---

[14] a) Eğer minimum tempo hızımız (30) istediğimiz uzun bir durağın (puandorg) oluşturulmasına yetmiyorsa, arada bu uzunluğa uygun boş bir veya daha çok ölçü yaratabiliriz. Ya da ölçüyü değiştirerek, örneğin ölçümüz 2/4 ise bu ölçüyü 3/4, 4/4 ... 8/4 yaparak, durağın uzunluğunu sağlayabiliriz. Bu tür durakların kayıda başlamadan önce tespit edilmesi, daha sonra çıkabilecek olan mezür numaralırının karışması sorununu ortadan kaldıracağı için rahat bir çalışma sağlayacaktır.

b) Eser boyunca tespit edilen tempo değişikliklerini yapabilmek için, bu değişiklikler sırasında karakteristik rolü olan bir tınıyı (enstrüman) duymamız şarttır. Ancak şimdiye kadar yaptığımız sadece birinci kayıttır. Ele aldığımız tınının bazı tempo değişikliklerinde yardımcı bir rolü olabildiği gibi hiç bir yardımcı rolü bulunmayabilir. Bu durumda parstisyona göre, tempo değişikliklerini rahatça yapmamızı sağlayacak başka tını veya tınıları seçip, yalnızca ihtiyacımız olan yerlerde kayıt edip, onların akışını izleyerek tempo ayarlama işini kolaylaştırabiliriz.

Step writing için uygun bir kısım:

HAYDİ KARTOPUNA (SB Yağmur Kuşağı)



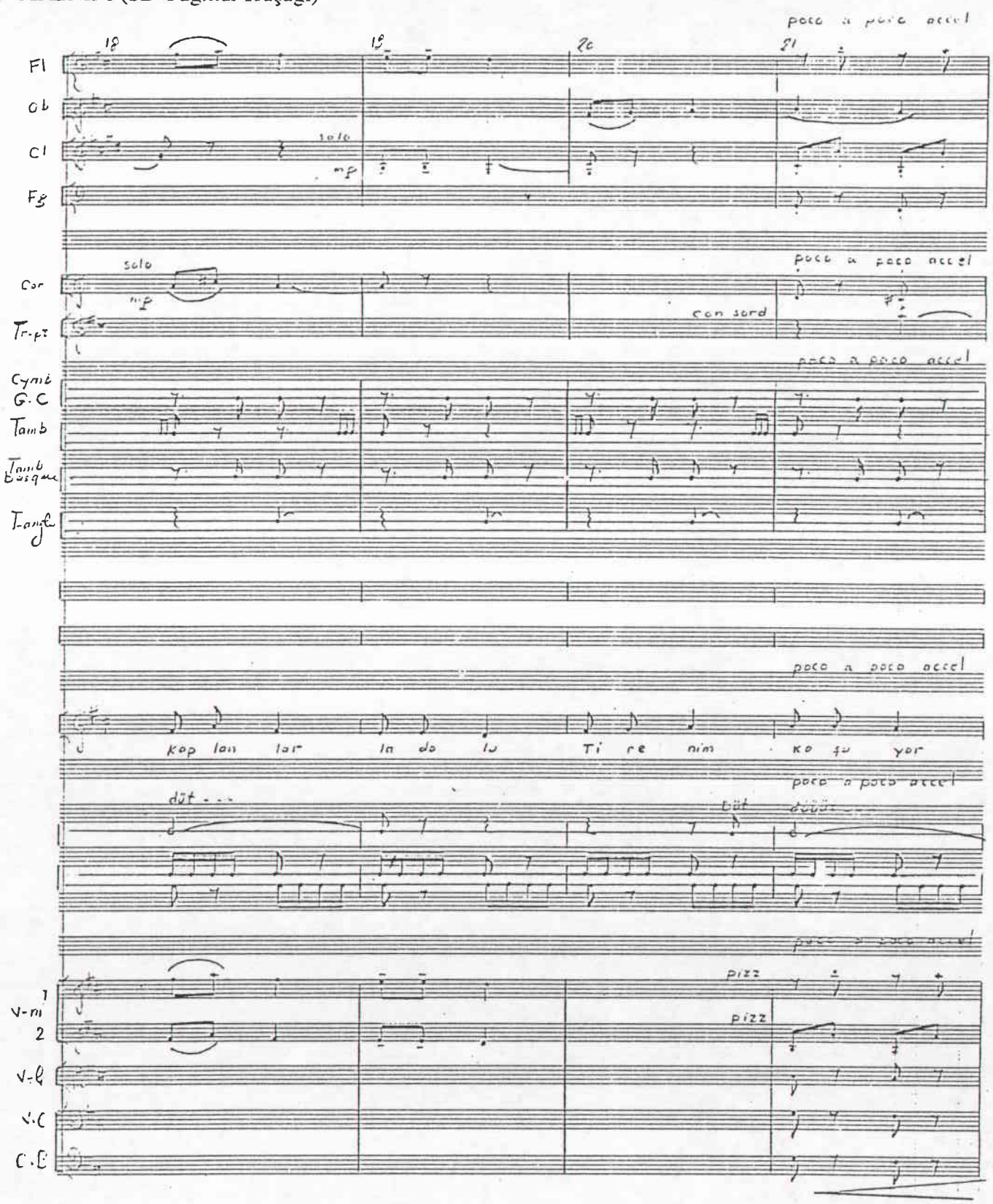
Master track'dan tempo değişikliği yok.

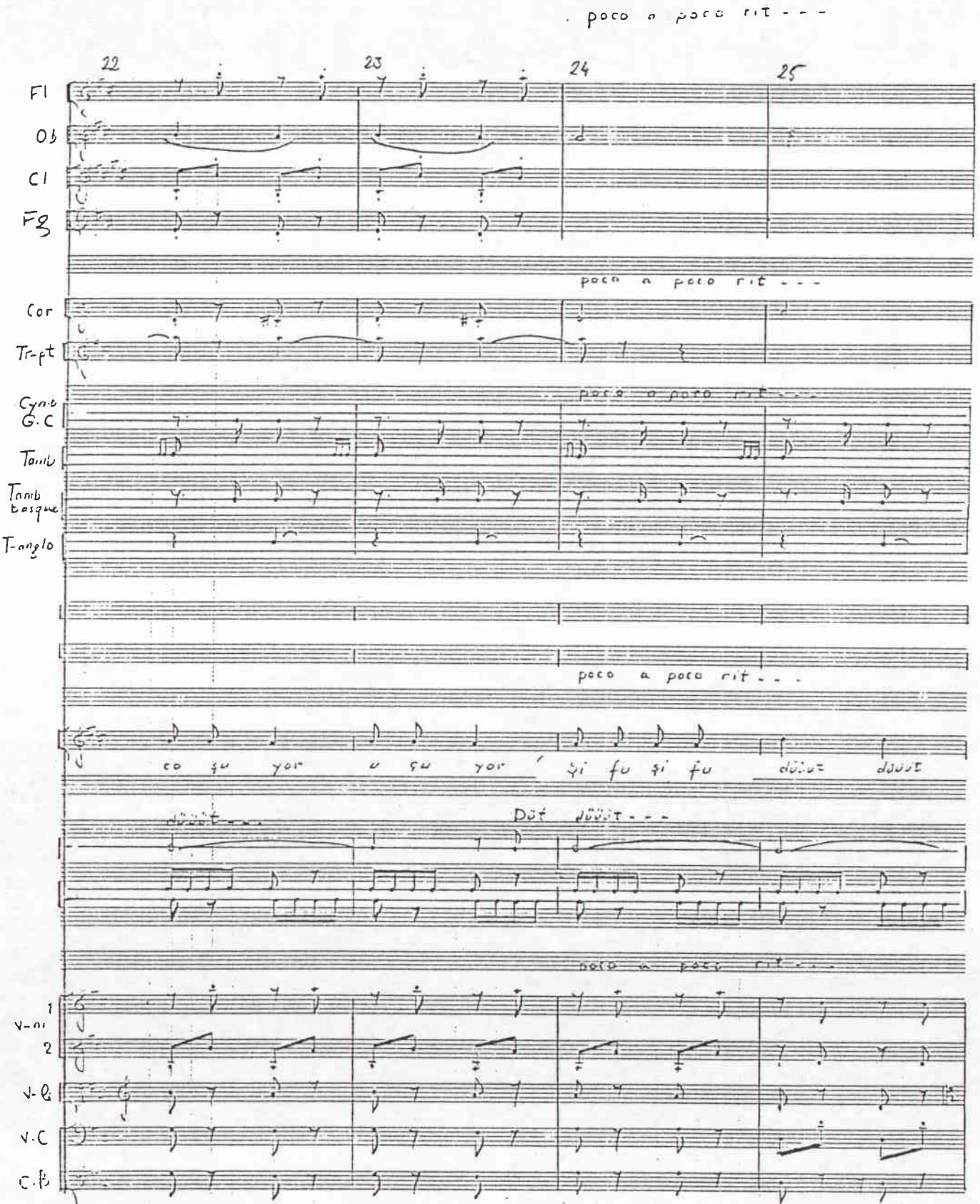
Master track'dan ölçü değişikliği yok.

Nota yazım (kayıt) değişikliği yok.

Master track'dan tempo değişimlerini gerektiren bir örnek:

TİRENİM (SB Yağmur Kuşağı)




poco a poco rit - - -
22
23
24
25
Fl
Ob
Cl
Fg
poco a poco rit - - -
Cor
Tr-pt
Cymb
G.C
Tamb
Tamb basque
T-angle
poco a poco rit - - -
co fu yor u fu yor fi fu fi fu dûût dûût
dûût - - -
Dût dûût - - -
poco a poco rit - - -
V-ni 1
2
V.Q
V.C
C.B

26
27
28
29
Fl
Ol
Cl
Fg
Cor
Cymb
G.C
Tamb
Tamb basque
Triangle
Tom 1 2
Tamb basque
Triangle
Toms
şi fu şi fu dooo...)
Ti re nim mi ni cik
Div.
Com sopra
sffff...
Com sopra
V-ni 1 2
V-le
V.C
C B

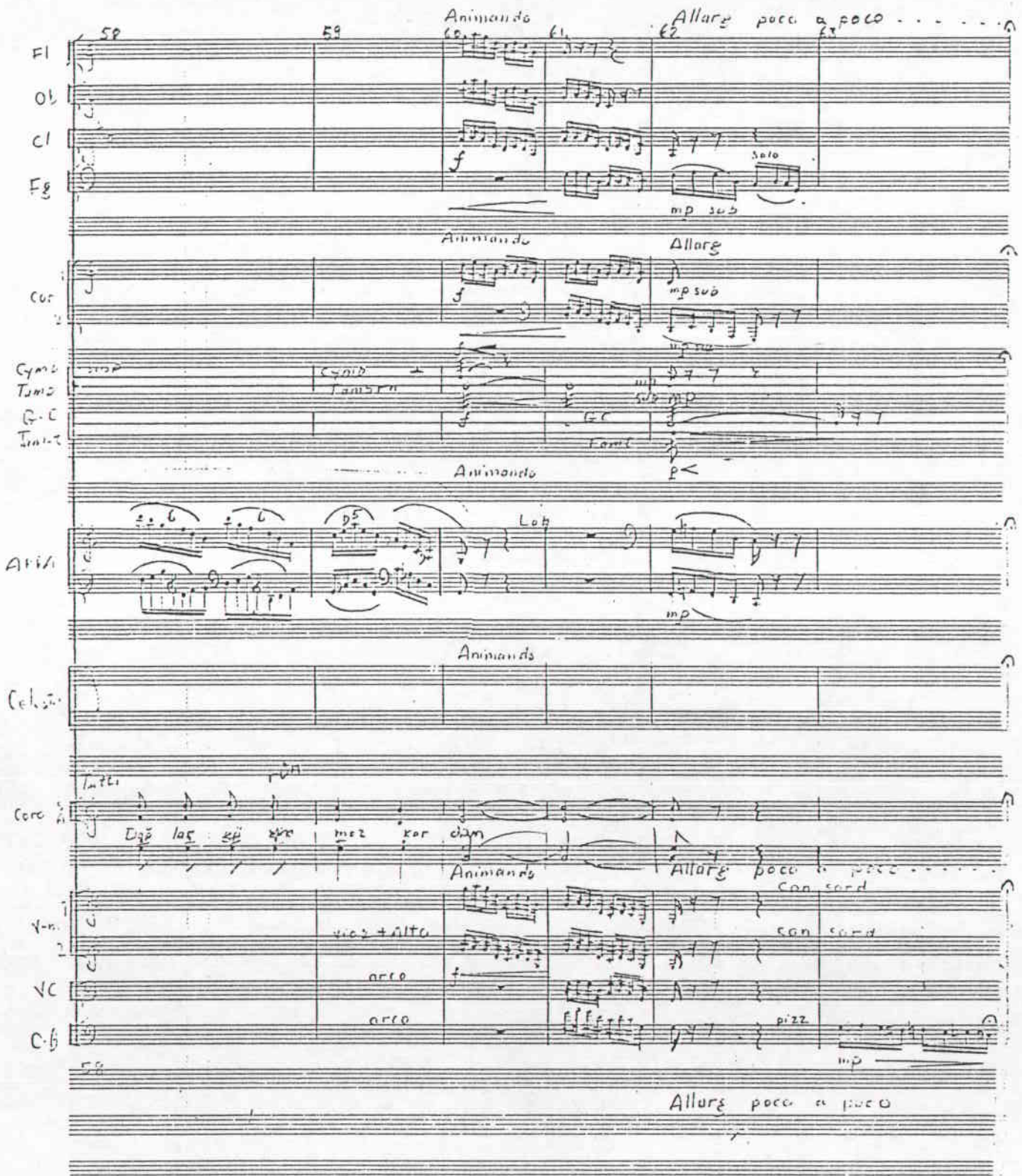
MASTER TRACK			
Song Position	New Tempo	New Signature	S.M.P.T.E.
20.1.0	68.000	2/4	0:0:38:4:23
21.1.0	76.000		0:0:39:23:33
22.1.0	84.000		0:0:41:12:71
23.1.0	92.000		0:0:42:23:48
24.1.0	84.000		0:0:44:6:16
25.1.0	76.000		0:0:45:16:74
26.1.0	54.000		0:0:47:6:32
26.2.0	42.000		0:0:48:9:14
27.1.0	34.000		0:0:49:19:71
28.1.0	68.000		0:0:53:8:10
—	—	—	—
—	—	—	—

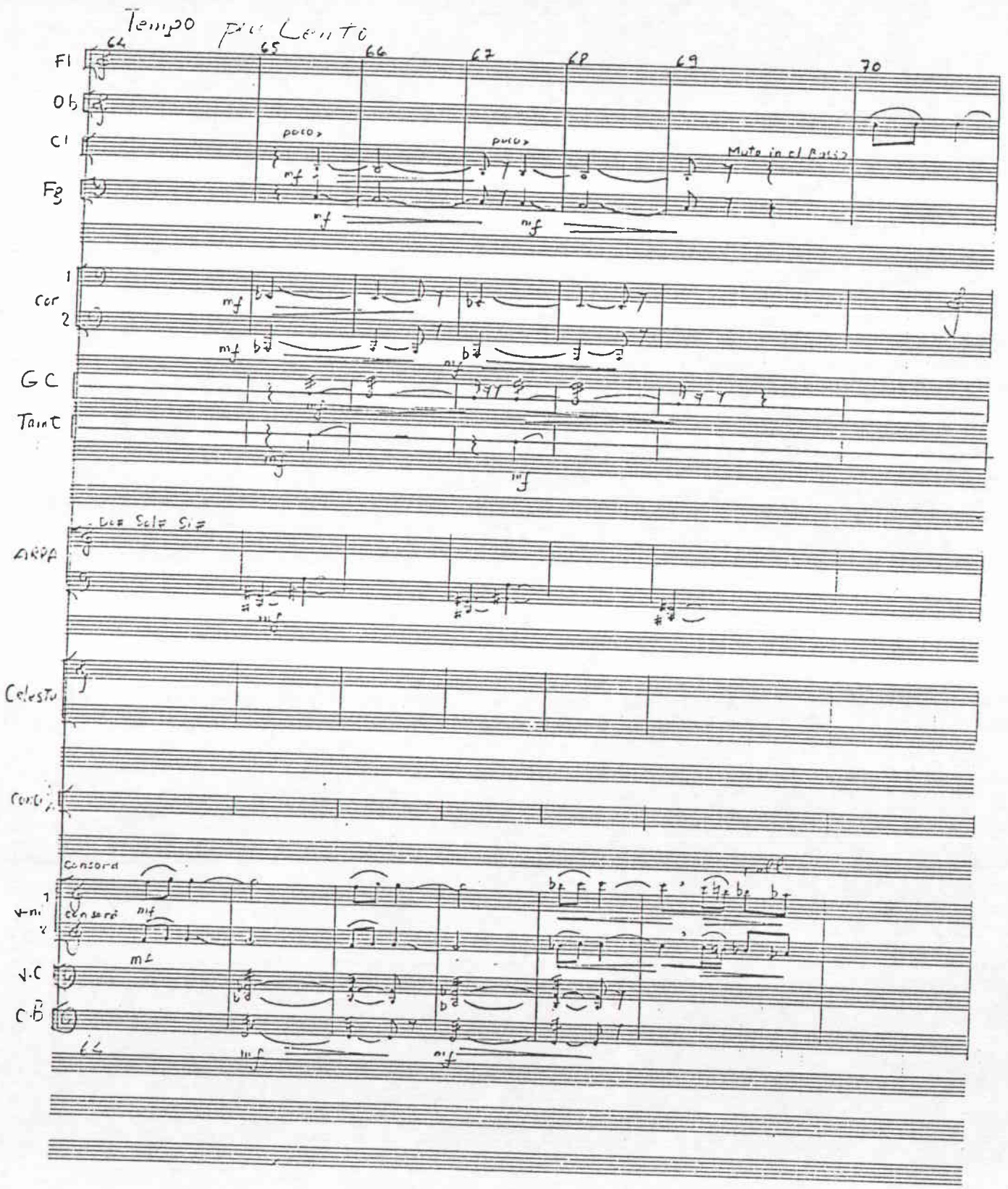
Master track'dan tempo değişimleri var.

Master track'dan ölçü değişimleri yok.

Nota yazımında (kayıt) değişim yok.

SERÇE RÜZGAR KAR (SB Yağmur Kuşağı)

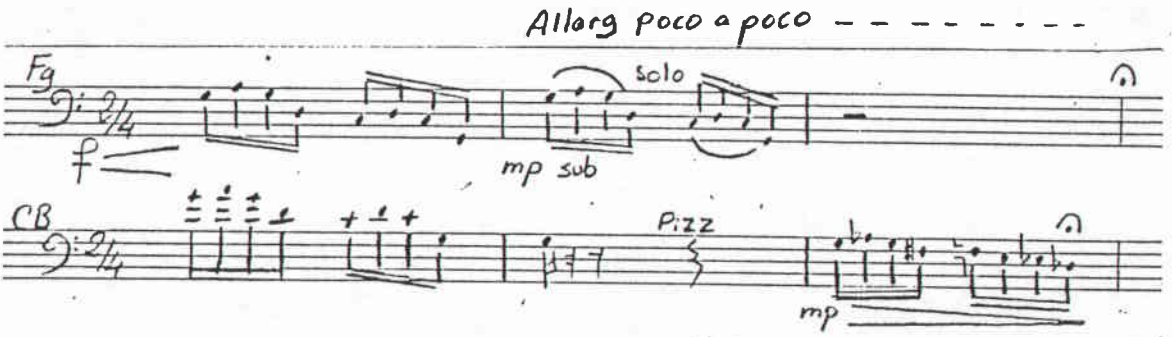


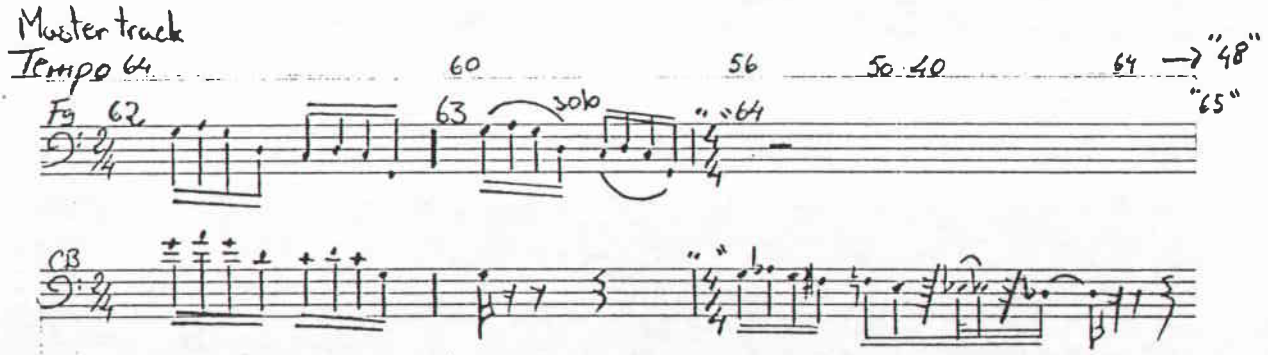

Tempo più Lento
64
65
66
67
68
69
70
Fl
Ob
Cl
Fg
poco
poco
Muto in cl Basso
mf
Cor
1
2
GC
Taint
Do# Sol# Si#
ARPA
Celesta
Consord
V.C
C.B
mf

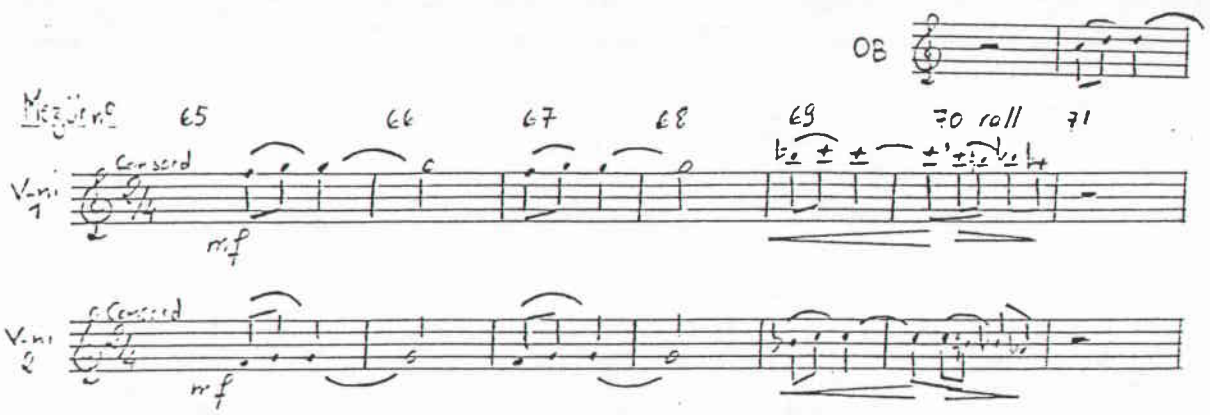
MASTER TRACK			
Song Position	New Tempo	New Signature	S.M.P.T.E.
59.1.0	64.000	2/4	0:1:58:13:3
64.1.0		4/4	0:2:7:22:33
64.1.218	58.000		0:2:8:10:57
64.2.0	50.000		0:2:8:12:72
64.2.200	40.000		0:2:9:12:42
64.3.0	64.000		0:2:10:5:40
64.1.0	48.000	2/4	0:2:12:2:30
70.1.0	34.000		0:2:24:14:70
70.2.0	31.000		0:2:26:8:79
71.1.0	54.000		0:2:28:7:30
71.2.0	64.000		0:2:29:10:12
—			

Master track'dan tempo değişimleri var.

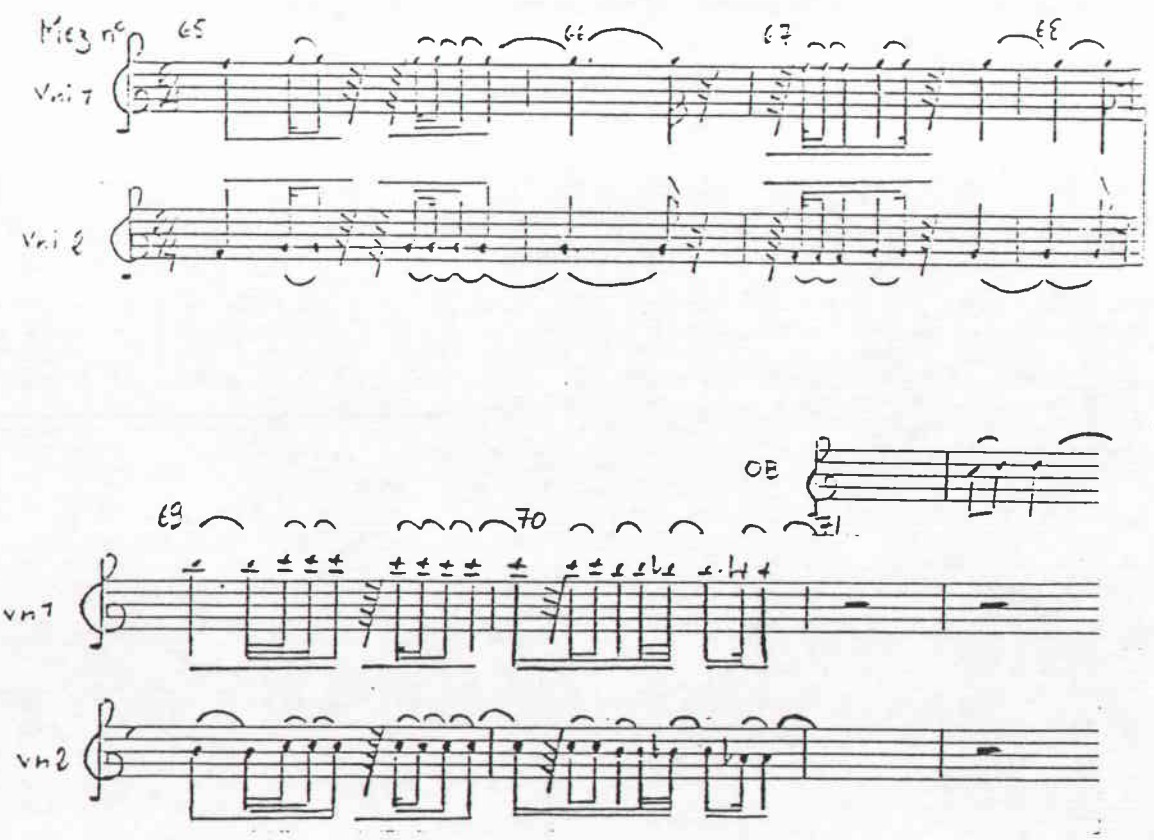
Master track'dan bir puandorg bekleyişi sağlayabilmek için, altmış dördüncü mezür 2/4 yerine 4/4'ya dönüşülmüştür. Nota yazımında değişimler var. Bu değişimlere bakalım:


Allarg poco a poco
Fg
f
solo
mp sub
CB
Pizz
mp


Master track
Tempo 64
60
56
50 40
64 → "48"
"65"
Fg
62
63
solo
"64
CB



Orkestra ve orkestra şefinin buyruğu olmadığı için, yorum gereğince şöyle bir çalışmaya gidildi:



3.2.3. Diğer Track'ların kayıt ve retuşları

3.2.3.1. İkinci Track'ın kayıdı ve birinci retuşu

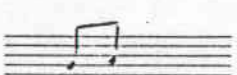
İkinci kayıt

Kayıt edeceğimiz ikinci tınıyı seçtikten sonra birinci kayıtta olduğu gibi, ekrandaki kayıt tuşuna basıp kayıda başlayabiliriz. Bu kayıt sırasında duyacağımız metronoma ek olarak, daha önce yaptığımız birinci kayıdı da dinleyebiliriz. İlk kayıdın duymak istemediğimiz bazı bölümlerini veya tamamını susturabiliriz.

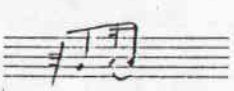
İkinci kaydın birinci retuşu

İkinci kayıt bittikten sonra yapılacak retüşler birinci kayıtta olduğu gibidir. Burada dikkate alınması gereken birinci ve ikinci kayıtların (part'ların) beraber çalacağı serbest bölümler olacaktır. Buralarda zamansal öncülüğü, özenle yaptığımız ilk kayıt yapacaktır. Birinci kayıtta beğenimiz ile ortaya çıkmış olan serbest bir pasaja, ikinci kayıt da katılacağından, doğru bir senkronizasyon sağlanmalıdır. İkinci kayıt tamamen öncü kayıdın zamansal yerleşimine göre düzeltilmelidir. Doğru senkronizasyon için kulak yardımıyla, ikinci kayıdın notaları sağ veya sola kaydırılır. İkinci bir yada birinci kayıtta icra edilmiş notaların şemasına bakıp zamanda serbest akış içinde aldıkları şekile göre, ikinci kayıdın notalarını düzeltip yerleştirmektir.

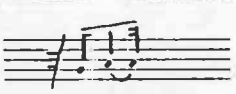
Partisiyonda yazılı olan:



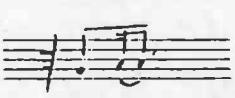
Birinci kayıtda olan serbest şekli:



İkinci kayıt:



Birinci kayıda göre düzeltilmesi:



Ancak birinci kayıtta notaları bulunmayan ama ikinci kayıtta bulunan serbest bölümler olabilir.

Bu bölümlerde, daha ilerde kaydedilecek olan başka tınalara öncülük eden ikinci kayıttır. Dolayısıyla ikinci kayıdın notalarının, beğenimizi kullanarak zamansal yerleşimini yapanız.

3.2.3.2. Diğer trackların kayıt ve retuşleri

İkinci kayıttan sonraki kayıtlar ve onların retüşleri için, ikinci kayıt ve retüşü ile ilgili her şey geçerlidir:

1. Kayıt esnasında, daha önce yapılmış olan kayıt veya kayıtları (isteğe göre) dinlemek veya susturmak kararı.

2. Serbest bölümlerde bir önceki öncü kayıda göre yapılacak senkronizasyon düzeltmeleri.

3. Bulunduğumuz kayıdın öncüsü olmadığı ve yalnız kaldığı serbest bölümlerde, daha sonraki kayıtlara göre zamansal öncülük kazanması ve bunun gerektirdiği hassas ayarların yapılması.

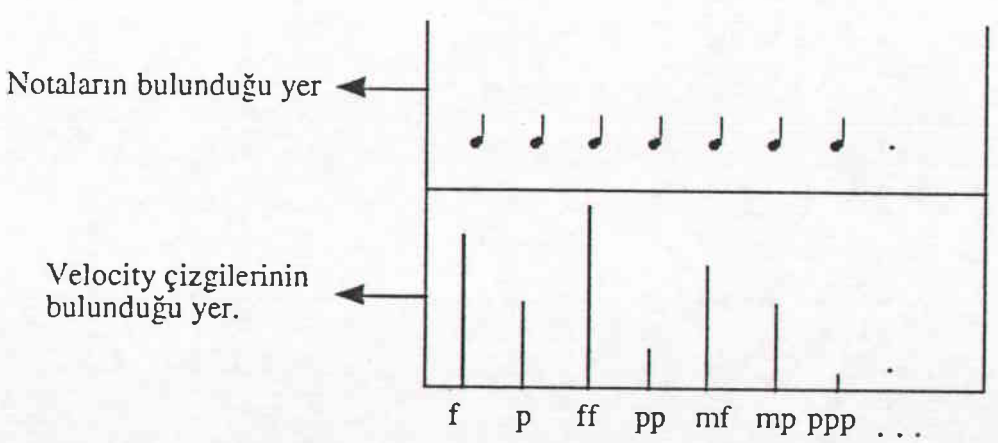
3.2.4. Nüans retüşları

3.2.4.1. Birinci kayıdın ikinci retuşu

Artık zamansal olarak yerine oturmuş notaların nüans retüşlarının yapılmasına sıra gelmiştir. Trafik olarak birinci retüşün aynısı izlenebilir. Yani, önce bir enstrümanın (tınının) baştan sona kadar retüşünü yapıp, daha sonra gelen enstrümanları bu retüşa göre dengeleyebiliriz.

3.2.4.1.1. Velocity komutları (çizgileri)

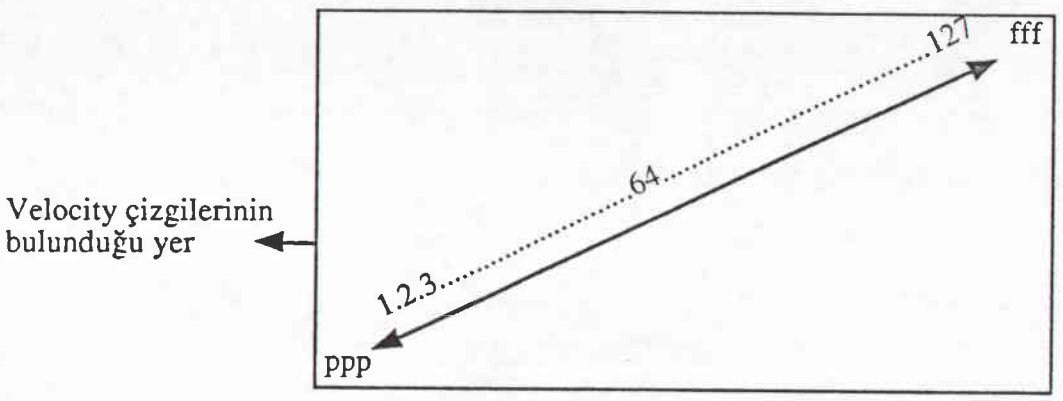
Diğer enstrümanları susturarak (mute), nüans retüşü için seçtiğimiz enstrümanın edit penceresine geçeriz. Edit penceresinde, kayıt olmuş her nota için bir velocity (gürlük) komutu vardır. (Kayıt esnasındaki çalışa göre oluşan uzun veya kısa çizgiler). Uzun çizgiler velocity'nin daha çok, kısa çizgiler ise daha az olduğunu gösterir[15].



(Velocity çizgileri= Velocity komutları)

15 Velocity hassasiyeti Sound module'de yaptığımız ayara bağlıdır. Yani çok hassas bir ayarla piano ve forte arasındaki karşıtlığı güçlendirebiliriz. Daha az hassas bir ayarla ise bu karşıtlık daha az olacaktır.

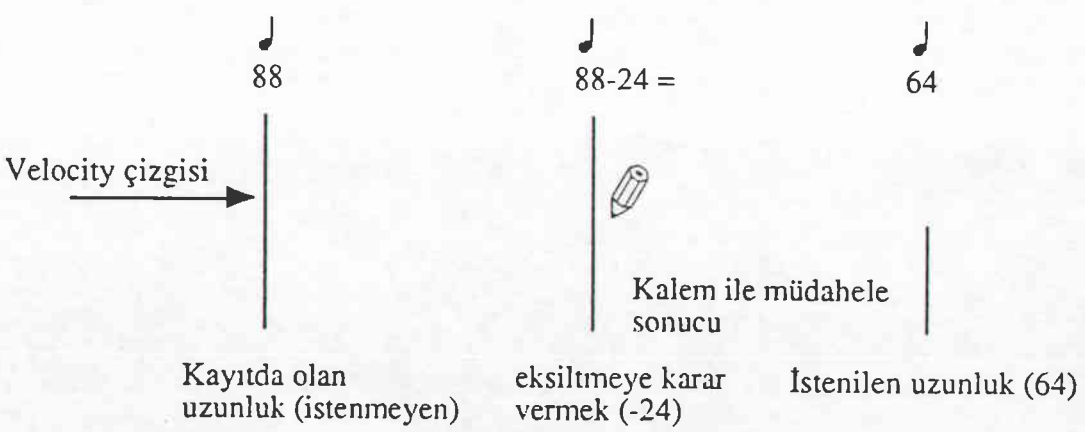
Bu çizgiler 1'den 127'ye kadar uzanabilir.



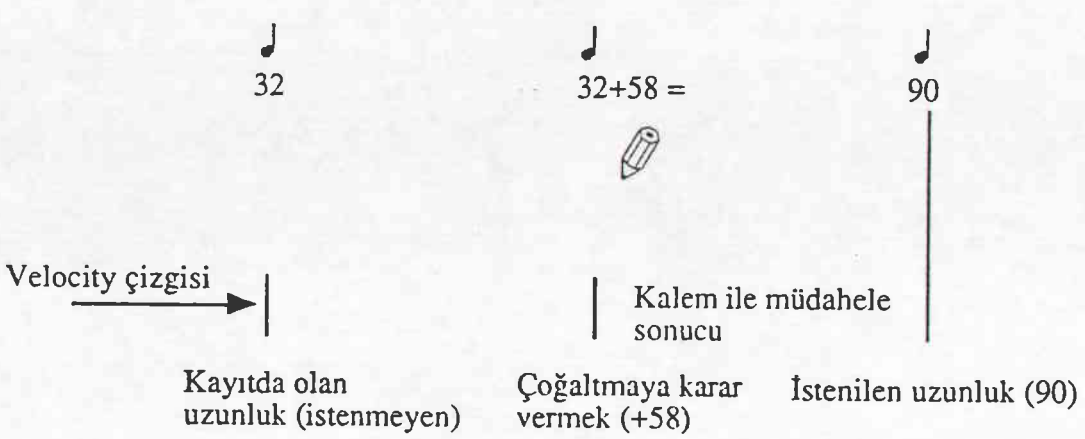
3.2.4.1.2. Tek notanın velocity numarasını değiştirmek

Piano çalınması istenen notaların velocity çizgisi daha kısa, daha forte çıkacak olanların ise daha uzundur. Çizgilerin uzunluğu ekranda bulunan bir kalem veya cetvel aracılığıyla yapılabilir.

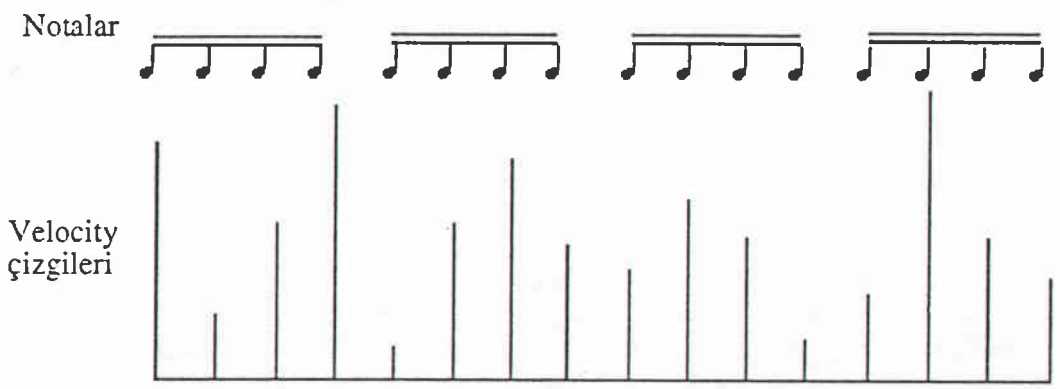
Bir notanın velocity çizgisini kalem ile ayarlama yolu:



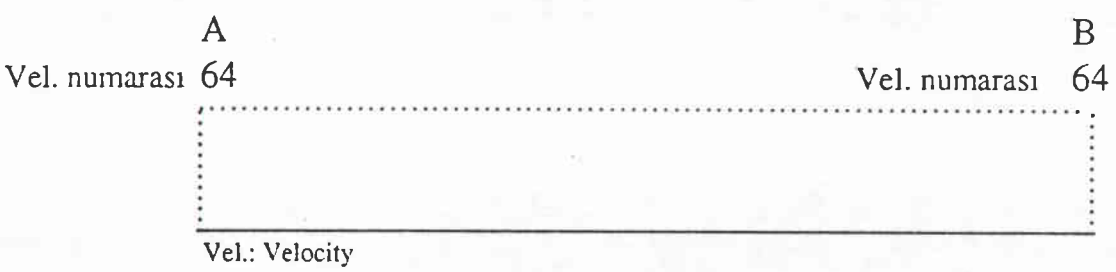
veya tersi



3.2.4.1.3. Ard arda olan notların velocity çizgilerini cetvelle toptan değiştirme yolu

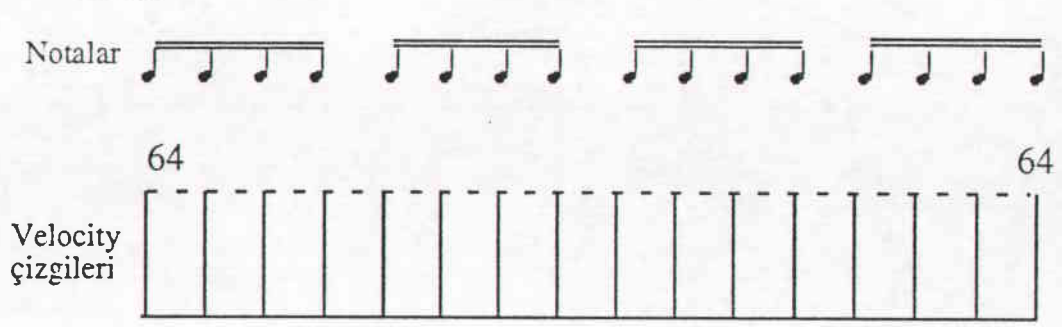


Bütün çizgileri aynı ayara getirmek için (düz):



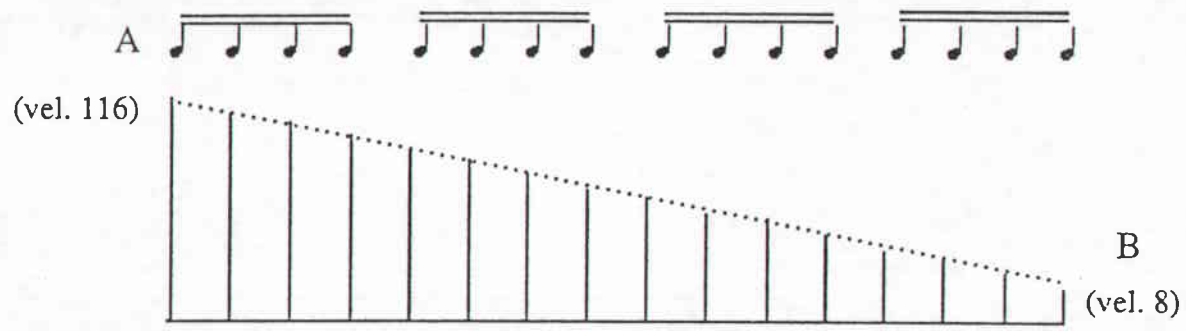
A: Cetvelin ilk marke ettiği yer.
B: Cetvelin ikinci marke ettiği yer.

Sonuç:

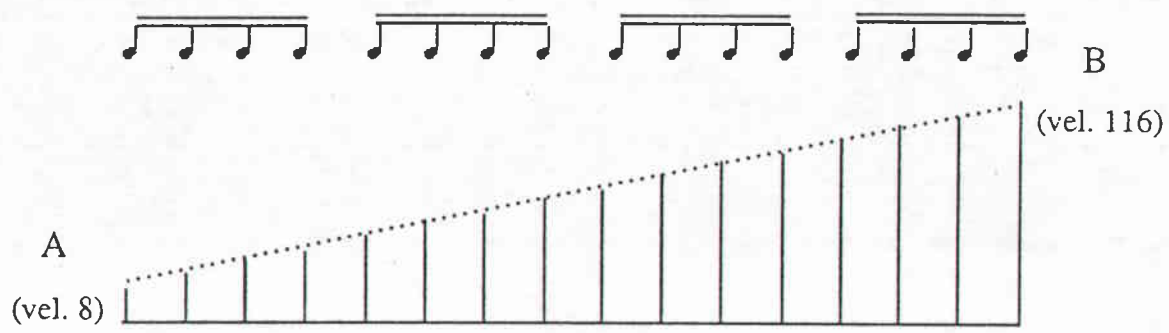


Crescendo ve decrescendo için de (farklı yönler marke edilerek) cetvel kullanılır[16].

Decrescendo için:



Crescendo için:



A: Cetvelin ilk marke ettiği yer.
B: Cetvelin ikinci marke ettiği yer.

3.2.4.1.4. Değişik karakterli notalara değişik velocity numarası vermek

Velocity çizgilerinde kulak yargısıyla retüş yapmakta yarar vardır. Örneğin mf bir nota için 64 velocity numarasını veya ff bir nota için 100 velocity numarasını seçersek, tüm mf ve ff notalara (dinlemeden) aynı velocity numaralarını verebiliriz.

Hiç dinlemeden yapılan bu retüşlar bizi yanıltabilir. Bazı notalar uzunluklarına göre, daha büyük veya daha küçük velocity numaralarına (daha uzun veya daha kısa velocity çizgileri) gerek duyarlar.

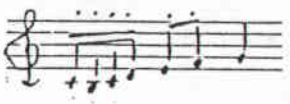
Bir pasajda iki değişik karaktere sahip olabilecek iki nota grubunu örnek alalım.

---

[16] 1'den 127'ye kadar uzanan ve locity hassasiyet derecelerini sound modüle değerlendirir. Bu derecelerin hassas kullanımı sound modüle performansına ve daha önce gördüğümüz touch sensitivity ayarına bağlıdır.

Örnek 1

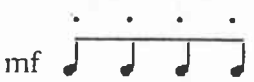
Örnek 2



Bir legato, diğeri staccato karakterini taşıyan bu iki grubun benzerliği, her ikisinin de mf olmasıdır. Diyelim ki birinci örnek (legato) için seçilen velocity numarası 64'tür. İkinci örnek için aynı velocity numarasını kullanmak duyusal olarak istediğimiz sonucu vermeyebilir. Bu notalar daha kısa olduğu için tınlama fırsatları daha az olup, daha az duyulabilirler.

Kulak yargısıyla yapacağımız bir retüşla bu durumu hemen fark edip, az duyulan kısa notaların velocity numaralarını çoğaltarak dengeyi sağlayabiliriz.

(64) velocity ile mf duyulur.



(64) velocity ile mf'den az duyulur.

(64) velocity ile mf duyulur.

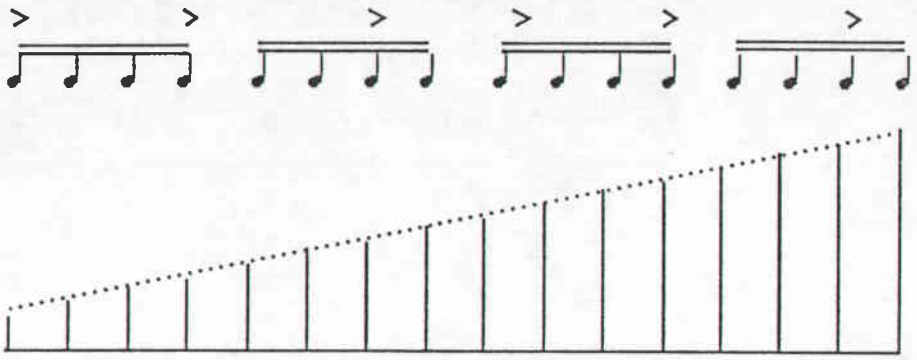
(90) velocity ile mf duyulur.

Velocity retüşlarında bu tür sorunlarını ortaya çıkmasını engellemenin en iyi yolu kulak yargısıyla karar vermektir.

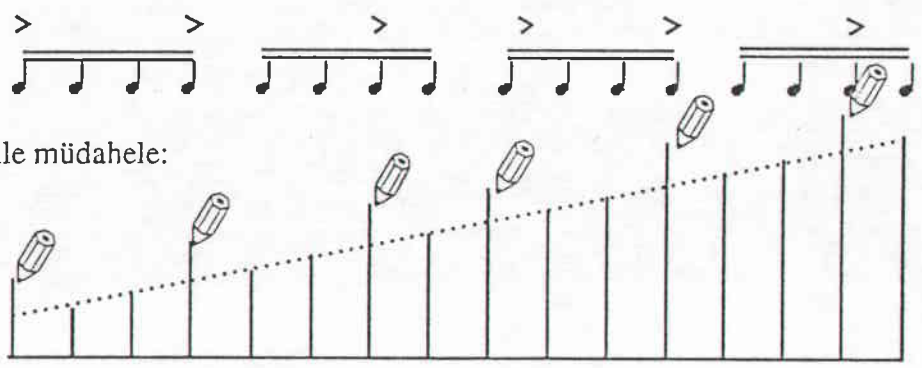
3.2.4.1.5. Aksanlı notalar

Bir nota grubu içindeki bazı notaların daha çok (aksanlı) çıkmasını isteyebiliriz.

Yukarıda gördüğümüz (crescendo, decresendo ve düz) pasajlarda bu iş için gerekli işlemin yapılışını görelim:



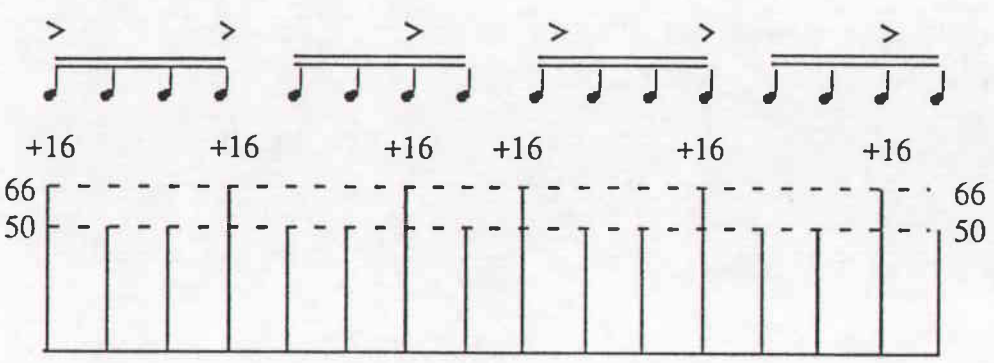
Aksanlı olan notaların velocity çizgileri öbürlerine göre teker teker kalemle uzatılabilir. (Bkz. s. 69).



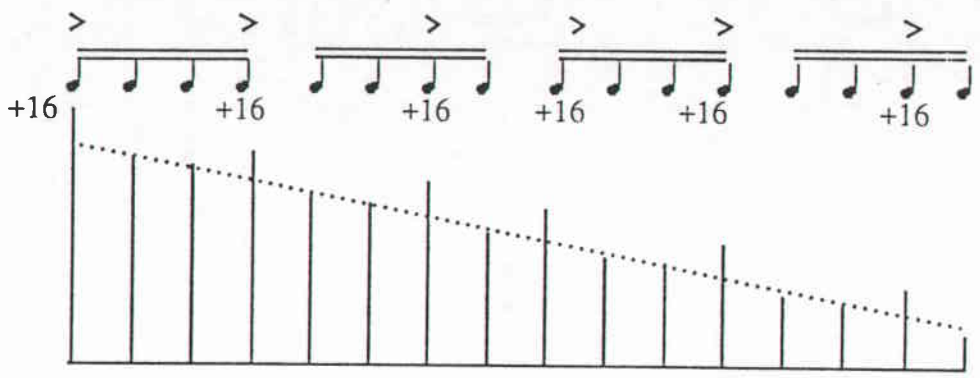
Kalem ile müdahele:

Bu işi yapmanın daha hızlı ve sağlıklı bir yolu vardır. Değişime uğramasını istediğimiz bütün notaları belirleyerek seçelim. (Şemadaki 1, 4, 7, 9, 12 ve 15. notalar). Bilgisayara verilecek olan tek bir komutla seçilmiş olan bütün notaların velocity'si değiştirilebilir. Bunun için de velocity numarasına kaç velocity numarası eklemek (veya çıkarmak) istediğimizi belirtiriz. (Örneğin: +16. Bu işlemin sonunda seçilmiş olan notaların velocity numarasına 16 eklemiş oluruz).

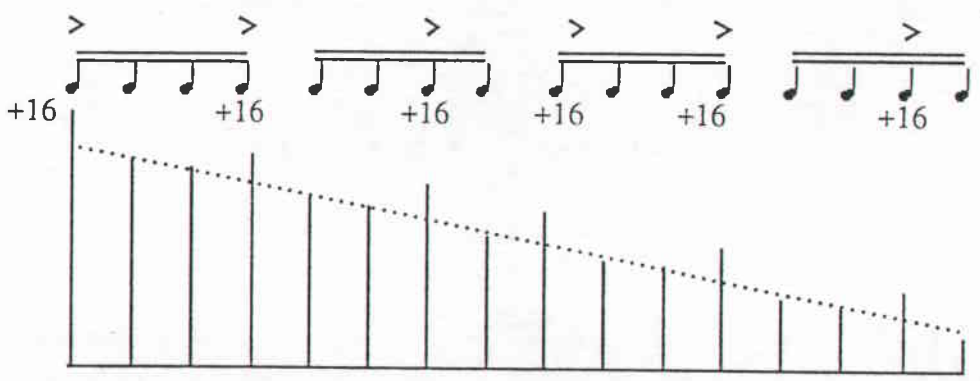
Düz bir pasajda aksanlı olan notalar öbürlerine göre 16 velocity numarası daha gürleşirler (öbürleri 50 ise aksanlılar 66).



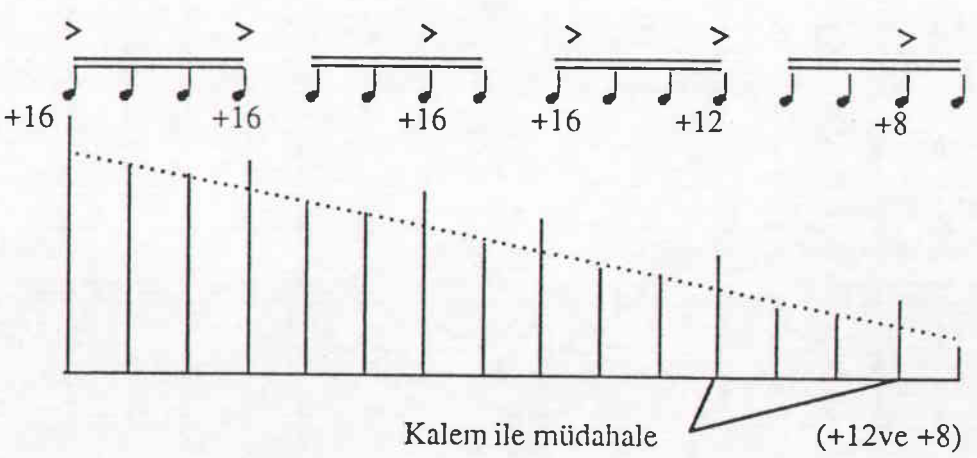
Crescendo veya decrescendo için de aynı işlem geçerlidir.



Decrescendo'da bir iniş sözkonusu olduğu için aksanlı notaların velocity farkı tam olarak 16 değildir. Aksanlı notanın velocity'si, kendinden önceki notaya göre 16'dan daha azdır, kendinden sonraki notaya göre ise 16'dan daha fazladır. Bu tür pasajlarda daha ince bir ayar gerekebilir.



Bu yüzden son iki notayı kulak yargısı ve kalem müdahelesiyle ayarlayabiliriz.

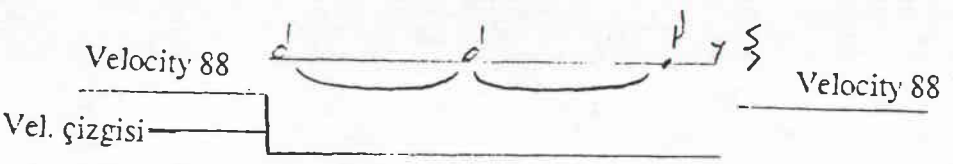


Kalem veya başka bir araçla müdahale yerine değişime uğramasını istediğimiz notaları belirleyerek seçmek daha hızlı ve sağlıklı çalışma sağlar. Tüm aksanlı notaların seçtiğimizi ve tek bir komut ile 16 velocity eklediğimizi düşünelim.

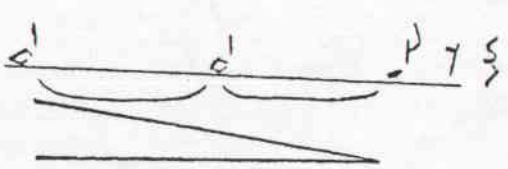
Kayıdı dinlerken 16 velocity farkını az veya çok bulursak, aksanlı notalar seçilmiş olduğu için, hemen çok kısa bir işlemle velocity'leri (örneğin sekiz velocity daha) artırılabilir veya azaltılabilir. Bu durumda aksanlı olan notalar aksansız notalara karşı 8 velocity daha kuvvetli olacaklardır. Tatminkâr bir sonuç elde edene kadar bu işlemler tekrar edilerek, sağlıklı bir icra yakalamak mümkündür[17].

3.2.4.1.6. After touch komutları

After touch (dokunuş sonrası), uzayan bir nota veya notaların uzadıkları süre içinde değişiklikler yapma imkanı sağlayan bir işlemdir. Velocity'nin izahında gördüğümüz gibi her notanın bir velocity komutu vardır (Bkz. Sayfa 69). Sound module'de sesin üstünde bir değişiklik yapılmadığı sürece bir notanın velocity numarası uzadığı süre boyunca aynı kalacaktır.



Oysa bestecinin arzusu veya icracının yorumu gereği, uzayan bir seste, örneğin sık rastlanan bir decrescendo söz konusu olabilir.



Bu bölüme kadar (uzun veya kısa) herhangi bir notanın gürlüğüne ilk duyulduğu andan itibaren komut veren ve her bir nota için bir tane olan velocity çizgisini gördük. After touch ise notanın ilk duyulduğu andan bittiği ana kadar (uzadığı süre boyunca) değişik komutlar verme olanağı sağlar.

"After touch" komutlarını ekranda daha önce velocity çizgilerinin bulunduğu yerde (The Controller Display) göreceğiz. Bu yüzden "After touch"a geçildiği zaman artık velocity çizgileri görülmeyecek. Çalarken kayıt (Real time) sırasında

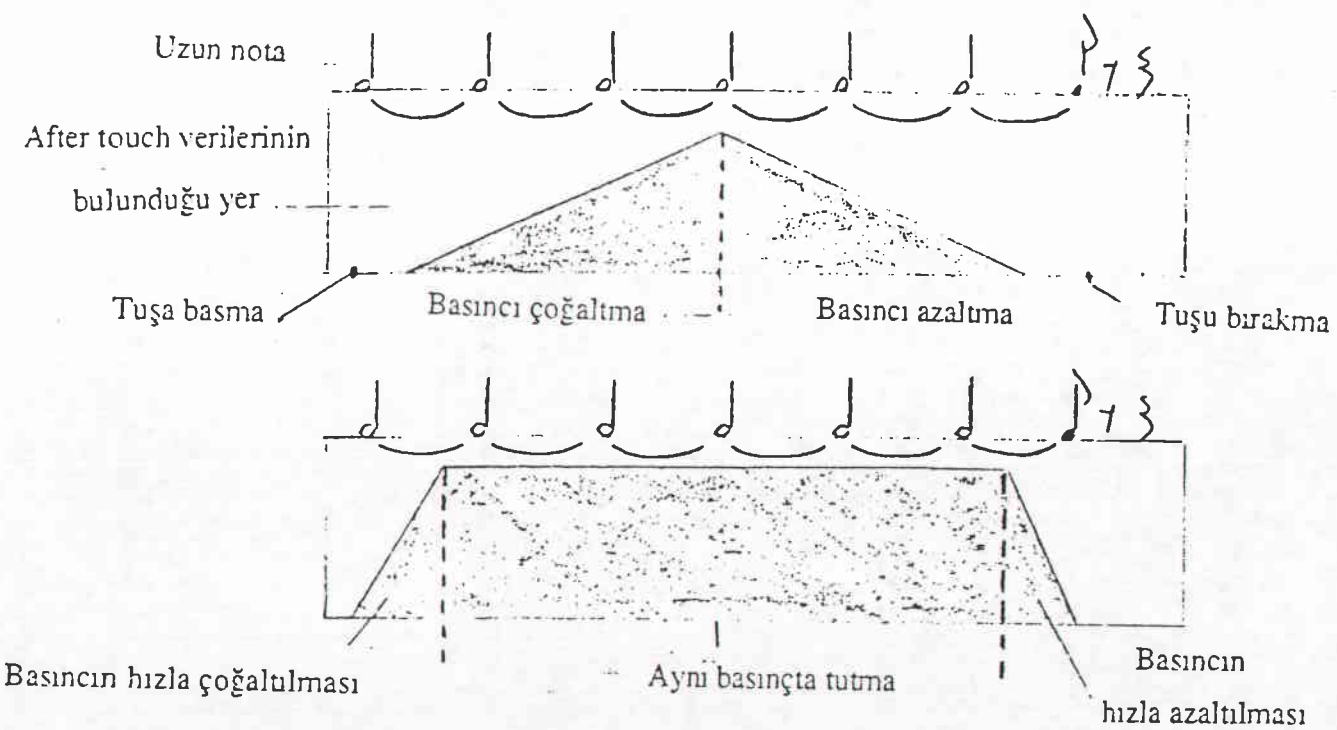
---

[17] Tek bir komutla seçilen notalara başka işlemler de yapmak (transpose, silmek, ...) olanaklıdır.

"After touch" komutu vermediysek, bu saha boş olacaktır. "After touch" komutlarını yaratma yolları:

3.2.4.1.7. Çalarken kayıt (Real time) sırasında "after touch" komutu kaydı[18]

Ana klavyede, herhangi bir tuşa "piano" veya "forte" basıldığını düşünelim. Tuşa basıldıktan hemen sonra tuş üzerine uygulanan ağırlığın derecesi, değişik "aftertouch" komutlarının kaydolmasını sağlar. Kaydolan komutları ekranda grafik şekiller halinde görürüz.

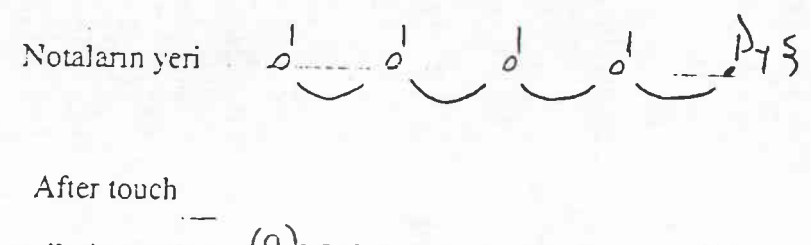


[18] Aftertouch komutlarının "Real time" kayıt sırasında kayıt olması için ana klavyenin "Aftertouch" devresi aktif olmalıdır. Aksi halde bu komutlar, ana klavyeden bilgisayara veya modüllere ulaşamaz.

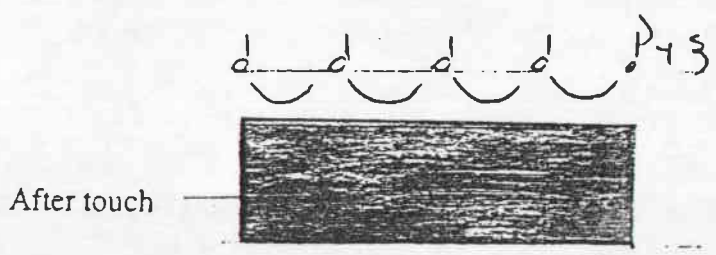
"Real time" kayıt sırasında "after touch" komutlarını kayıdetmek genellikle zorlu bir icra gerektiriyor. Bazı pasajlarda ve bazı nüansları elde etmede kullanılabilir. Ama bazı zor pasajlar ve nüanslar için yetersiz kalacaktır. Her ne kadar kötü kaydedilmiş bir "after touch" komutunu daha sonra düzeltme imkanı varsa da, bu komutları, notaları kaydettikten sonra eklenmek daha sağlıklı olacaktır.

3.2.4.1.8. Notaları kaydettiktensonra "aftertouch" komutları yaratmak

Bir veya birkaç nota kayıt edildikten sonra, onlar için "Aftertouch" komutları yaratmak olanaklıdır. "Aftertouch"sız kayıt edilmiş uzun bir ses:

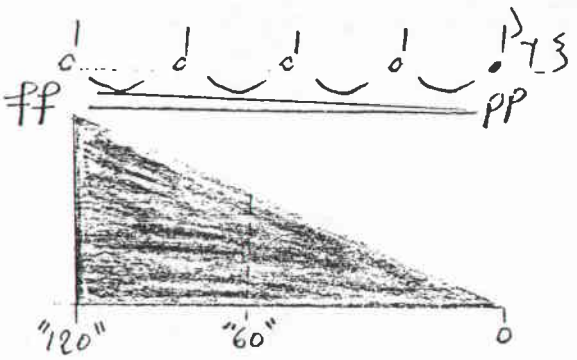


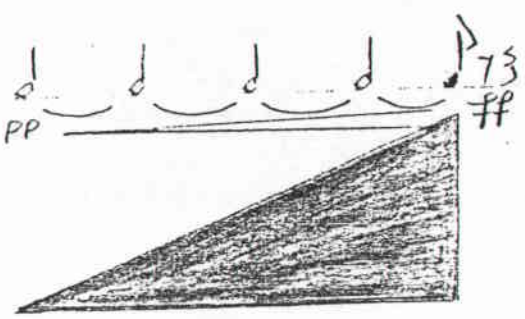
Önce aftertouch komutu verilir.

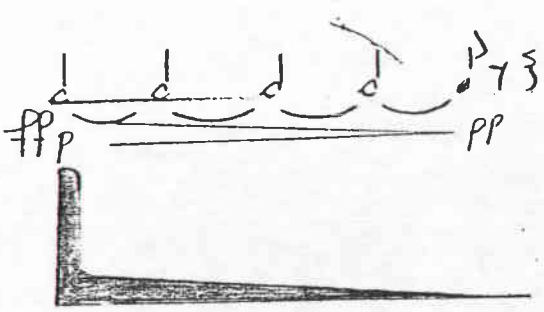


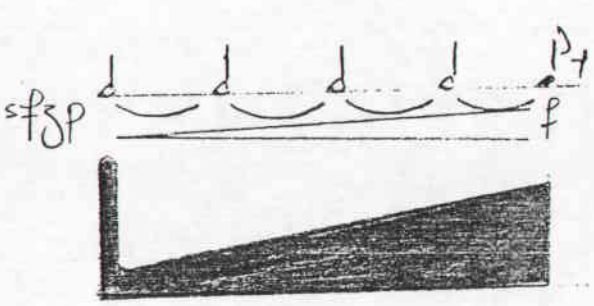
Ekranda notaların altında beliren dikdörtgen "Aftertouch" komutudur ve bu haliyle, uzun bir notaya düz bir volüm eklemiştir. Bu dikdörtgene istenilen değişik icralara göre, değişik biçimler verilebilir. Bu şekillendirme velocity kısmında olduğu gibi kalem veya cetvel vasıtasıyla yapılır.

Birkaç "Aftertouch" şekil örneği:









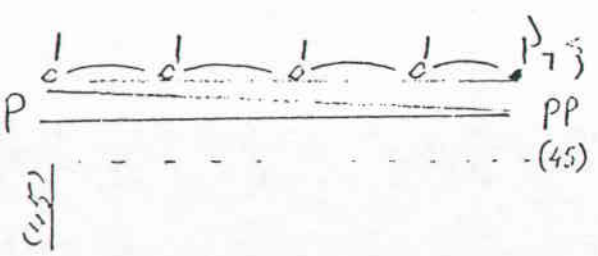
3.2.4.1.9. Aftertouch kullanılan yerlerde şunlara dikkat edilmelidir

3.2.4.1.9.1. Volüm dengelemesi

Aftertouch, notaya bir volüm eklemek durumundadır[19]. Bu ek volüm velocity volümüne eklenecektir. Dolayısıyla toplam volüm gerekenden fazla çıkabilir. Bu durumda velocity ve Aftertouch volümleri arasında uygun bir denge kurmak gerekecektir.

Yani "aftertouch" volümü eklendiğinde, velocity volümünü azaltmak ve kulak yargısıyla, en uygun olan velocity numarası seçmek gerekecektir.

Örneğin uzun bir notanın "p" çalınmasını ve uzadığı süre içerisinde decrescendo yaparak pp'da son bulmasını istediğimizi düşünelim. Sırf velocity ile verilmiş olan "p" nüansı genellikle decrescendo yapmayarak yine "p"da son bulur.



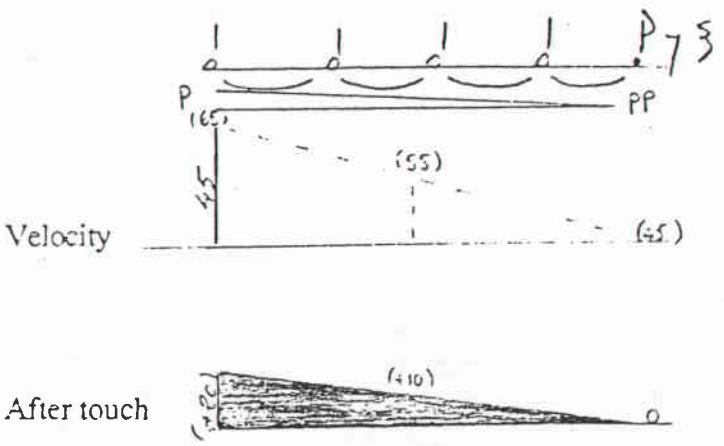
Velocity

Görüldüğü gibi volümde bir decrescendo almamış nota başladığı volüm ile sona ermiştir.

---

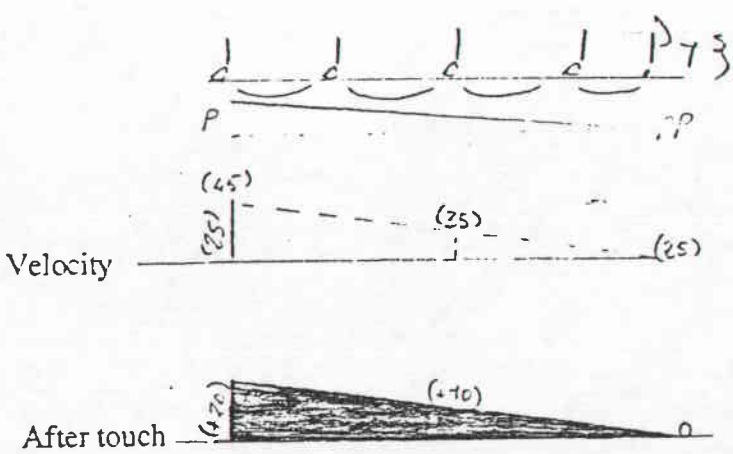
[19] Çalışmaya göre Aftertouch'dan yalnız volüm değişimleri için değil, vibrato gibi başka efektlerin değişimleri içinde yararlanılabilir.

Bu dekreşendeyu sağlayabilmek için Aftertouch kullanalım:



görüldüğü gibi bu işlem ek bir volüm getirmiştir.

İstenilen sonuca varabilmek için velocity numarasını azaltarak uygun bir dengeye ulaşmak mümkündür[20]. [21]



[20] Başka nüanslarda (mf.f...) da aynı volüm sorunuyla karşılaşılabileceğindan, aynı dengeleme yolu izlenecektir.

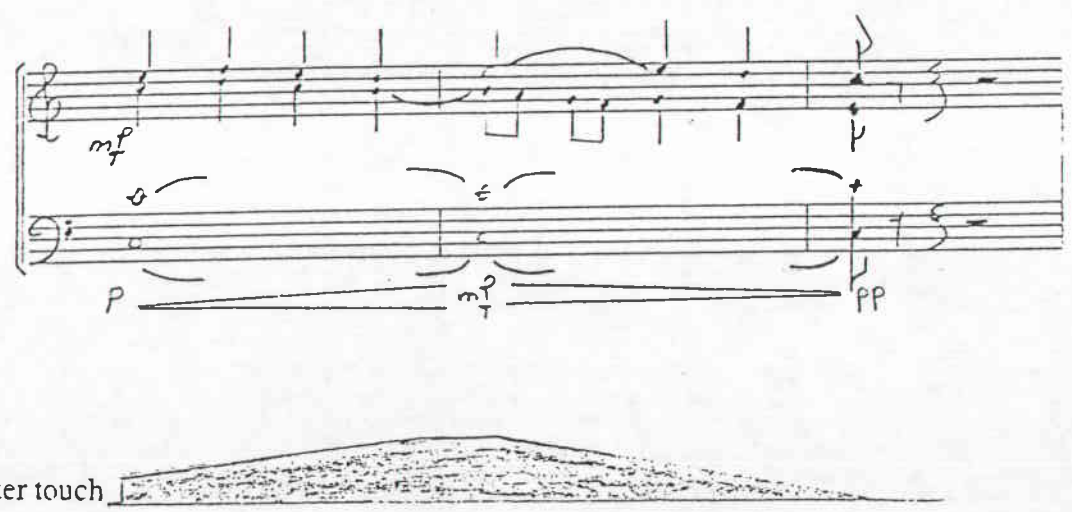
[21] A. Volüm tamamen kulak yargısıyla algılanacaktır. (Şemada görülen volüm numaraları, yalnızca izahı kolaylaştırmak amacıyla konmuştur).

B. Sound modülden yapılacak işlemlerle sesin kendiliğinden decrescendo yapacak bir karaktere ulaşmasını sağlayabiliriz ama her zaman aynı karakter ilk icra edilmeyeceğinden After touch yoluyla çözüm getirmek daha uygundur.

3.2.4.1.9.2. Aynı Midi kanalına bağlı notalar için After touch kullanımı

Aynı midi kanalında bulunan notalar, aftertouch kullanılar yerlerde aftertouch verisinden aynı şekilde etkilenir. Bu durum isteğimiz dışında ise, düzeltmek için çözümler bulmamız gerekecektir.

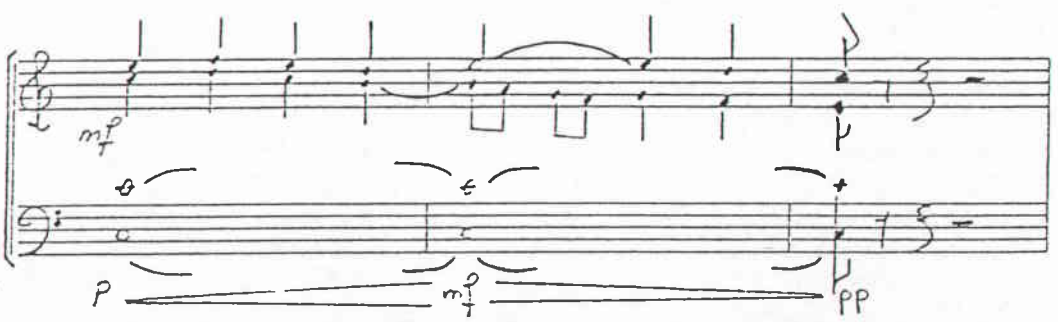
Aynı track ve kanalda (veya aynı kanala bağlı iki değişik track'ta) örneğin Track 5, Kanal 5'de (veya Track 5 ve 6, Kanal 5'te) yaylı tınısıyla çalınan bir pasaj düşünelim:

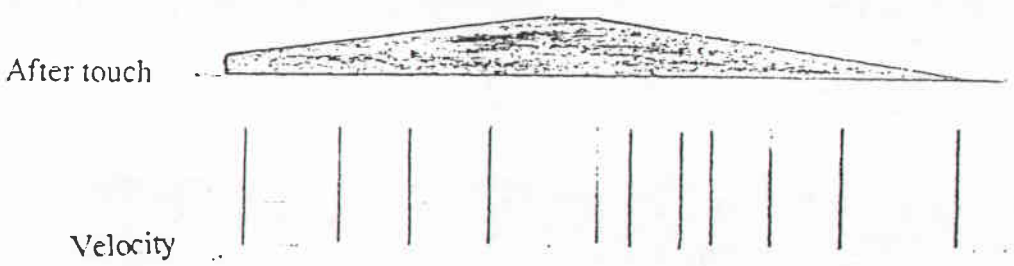


After touch verisi, alt portedeki uzun do sesinin nüansına göre verilmiştir. Ancak üst portredeki notalar da aynı kanala bağlı oldukları için (kanal5) bu nüansa tabi olacaklardır. Bu durumu iki şekilde düzeltebiliriz:

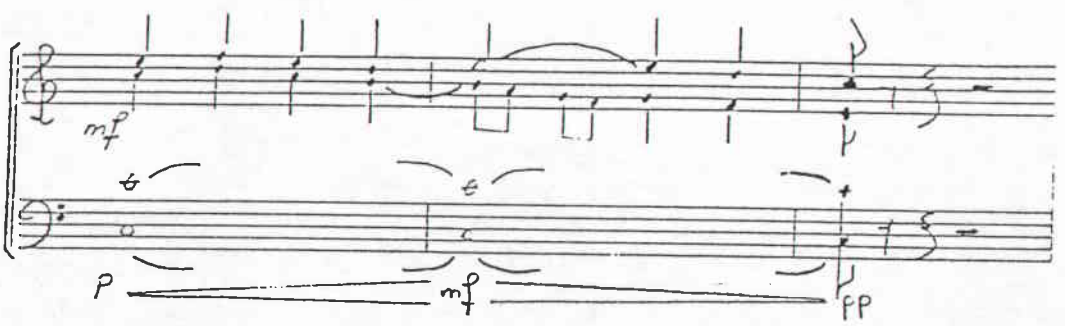
3.2.4.1.9.2.1. Velocity ile dengeleme

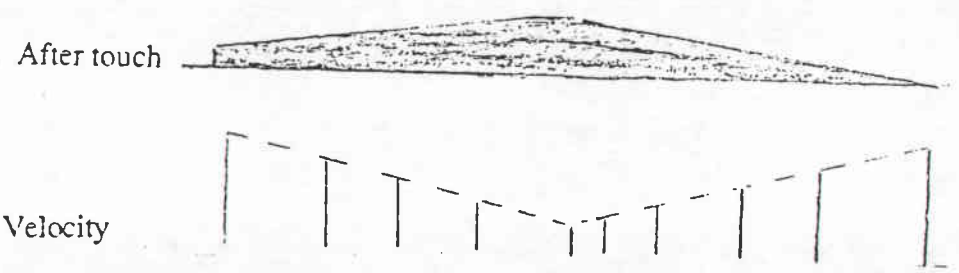
Daha önce bahsettiğimiz (Bkz. Sayfa 80) ve aşağıdaki şemada da göreceğimiz şekilde düzeltme yoluna gidebiliriz.





Velocity verilen üzerinde yapılan işlem:





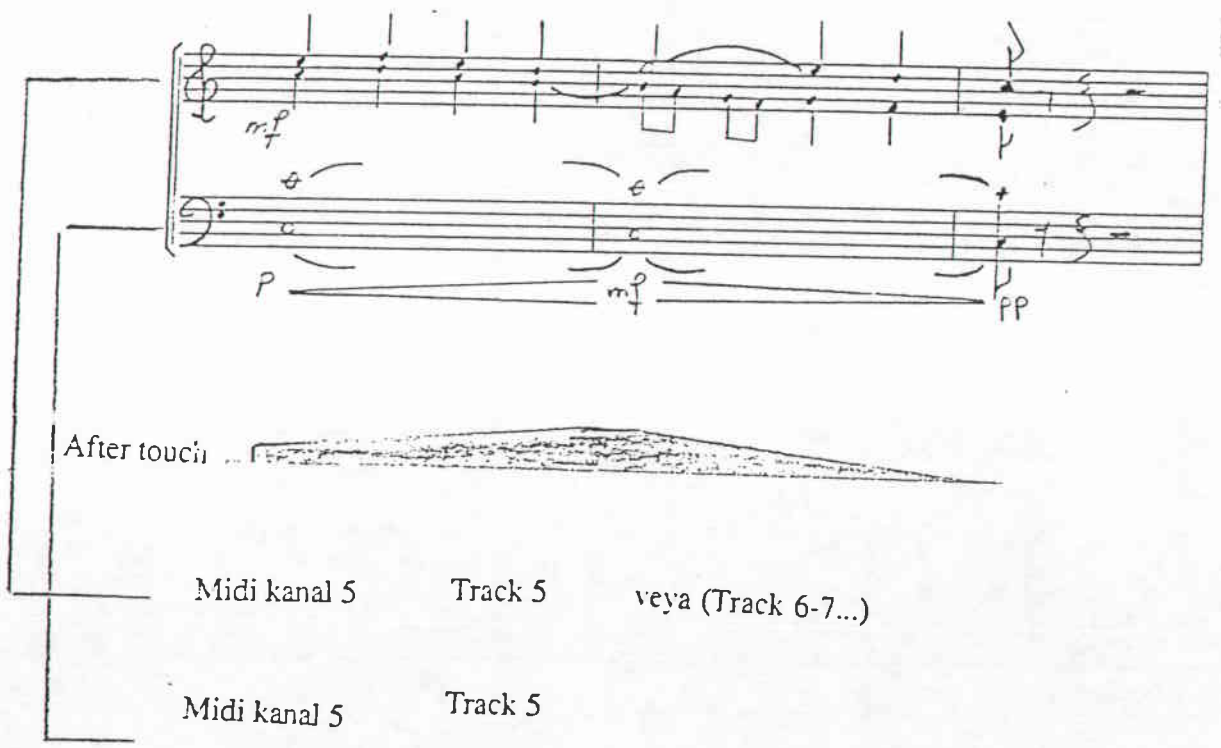
Böylece velocity verilerine aftertouch verilerinin tam tersi bir şekil vererek isteğimizi gerçekleştirmiş sayılabiliriz.

Yukarıdaki örnek, aynı midi kanalına bağlı olup ayrı track'lerde bulunan notalar içinde geçerlidir. Aradaki tek fark, notaların aynı edit penceresinde üst üste görülmesidir. Örneğin kanal 5, track 5'te alt portenin ve kanal 5, track 6'da üst portenin bulunduğunu farzedelim. Bu durumda notalar aynı adet penceresinde üst üste görülmeyecek, ancak kanal 5, track 5'teki Aftertouch verisinden kanal 5, track 6'da etkilenecektir. Dolayısıyla aynı düzeltme yolları bu durum için de geçerlidir.

3.2.4.1.9.2.2. "Program change" ile geçici başka bir midi kanalı kullanma

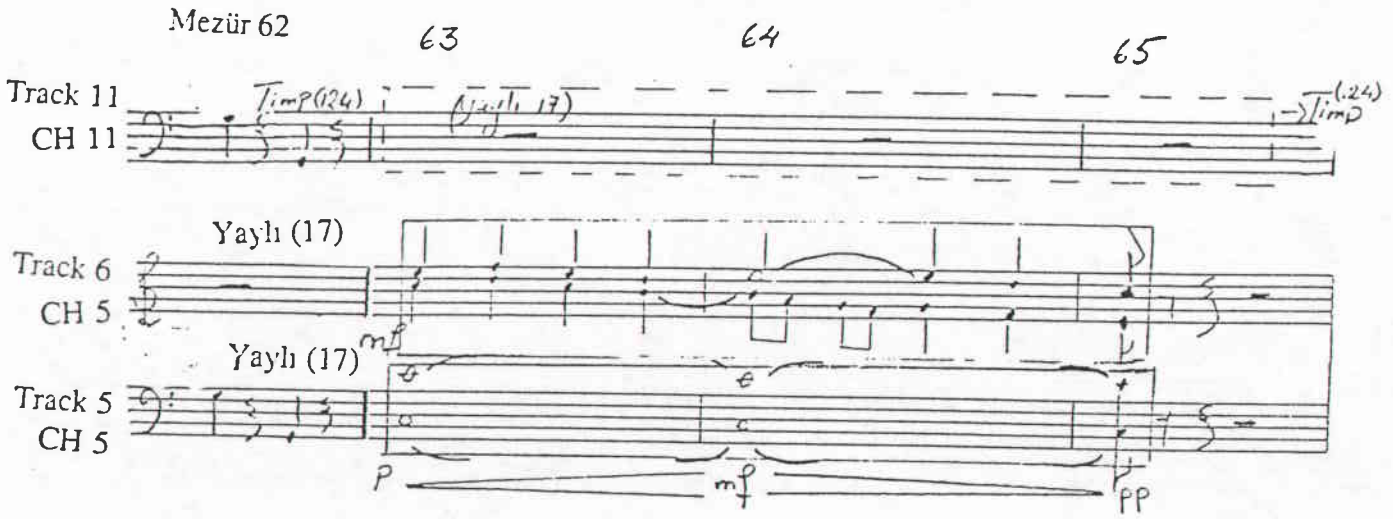
Örnekte gördüğümüz pasajın sorununu çözebilmek için, boş duran midi kanallarını "program change" ile değerlendirebiliriz. Aynı kanalda sıkışmış olan notaları iki veya daha çok midi kanalına bölerek her karaktere bağımsız bir kanal sağlanabilir. Böylece farklı karaktere sahip notalar, ayrı midi kanallarına bağlı olduklarına için, aynı tınıdan olmalarına rağmen, birbirine karışma ayrı aftertouch verilerini (veya başka efekt verilerini) birbirine karışmadan alabilecekler.

Örnekteki alt ve üst porteyi göz önüne alalım:



Bu iki değişik karakteri (porteyi) aynı midi kanalına bağlı olmaktan kurtarıp, ayrı midi kanallarına bölmek gerekiyor. Bunun için (geçici olarak) boş bir midi kanalı bulmak gerek.

Örneğin timpani kanalının, 63, 64 ve 65. mezürlerde [pasajın olduğu mezürler] boş olduğunu düşünelim. Timpaninin Sound module'deki ses numarası 124 ve Yaylıların numarası da 17 olsun.



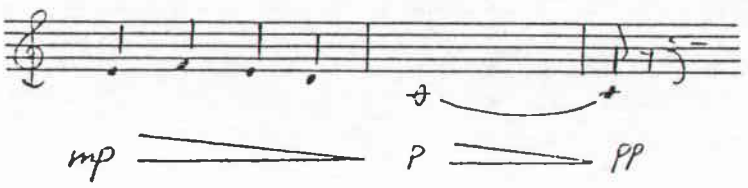
İkinci veya üçüncü portedeki notaları, (karenin içindeki) kendi ses numaralarıyla (N° 17 yaylı) o sırada (mezür 63, 64, 65) boş olan birinci porteye, yani kanal 11, track 11'e (timpani kanalına) geçici olarak naklederiz.

Böylece aynı tınıya (17) iki değişik midi kanalından bağımsız aftertouch komutları verebiliriz.

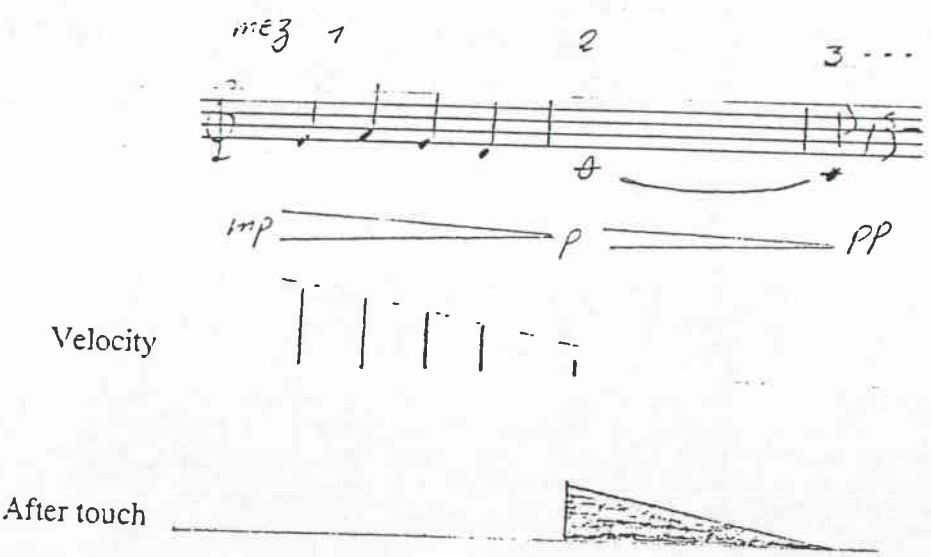
Bu iki yoldan birini (velocity ile dengeleme boş midi kanallarını değerlendirme) eserin verdiği imkanlar doğrultusunda, seçeriz. İmkan olduğu takdirde ikinci yolu seçmek her zaman daha sağlıklıdır.

3.2.4.1.9.3. Başka bir notanın aftertouch verisinden etkilenen komşu notalar

Bir ezgiyi oluşturan notaların, hepsine değil, yalnız bir (veya birkaç) tanesine aftertouch komutu verildiğini düşünelim. Bu durumda dikkatli ve titiz davranmamız gerekecektir. Çünkü "A" notasına verilmiş olan bir after touch verisi, bu veriyle ilgisi olmayan "B" notasını da etkileyebilir.



Burada aftertouch kullanımı gerektiren tek nota decrescendo olması istenen ikinci ölçüdeki uzun do sesidir (p-pp). Birinci ölçüdeki dört sesin herbiri bir velocity komutuna sahip olduğundan, aftertouch kullanmadan dört kademeli bir decrescendo yapma imkanı vardır (mp-p)[22].



Bu durumda karşımıza çıkabilecek sorunlara bakalım 1. mezürün son notası (Re notası) 2. ölçünün de sesine ait olan aftertouch komutundan etkilenebilir. Yani tam Re'den do'ya geçilirken kısa bir süre için do sesinin "aftertouch"ından etkilenen re notasının volümü yükselebilir. Bu yüzden, aftertouch'ın, do sesinin tam altında, yani re notasından mümkün olduğu kadar uzakta olmasına özen göstermemiz gerekiyor. Ama aftertouch komutunu (Re sesinden uzak olsun diye)

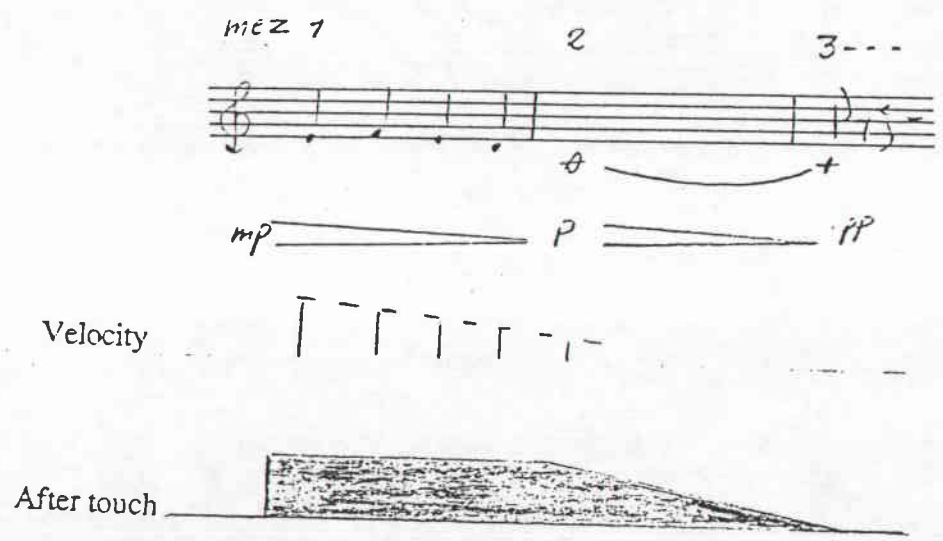
---

[22] Şemadaki do sesine ait olan velocity çizgisinin çok daha kısa olmasının sebebi, daha önce de görüldüğü gibi, aftertouch'tan gelen ek bir volümü dengelemek içindir (Bkz. Sayfa).

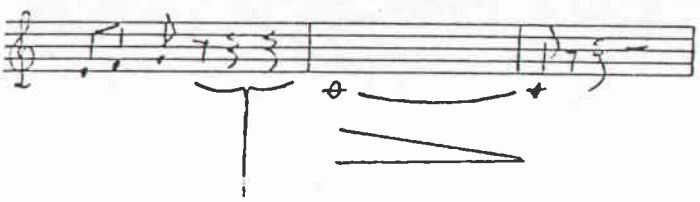
do sesinin icrasından biraz sonra verirsek kötü bir sonuç elde ederiz (do sesinin volümü, başlangıçtan sonra yükselir).

Bu yüzden aftertouch komutunu tam tamına do sesinin altına yerleştirmek gerekir.

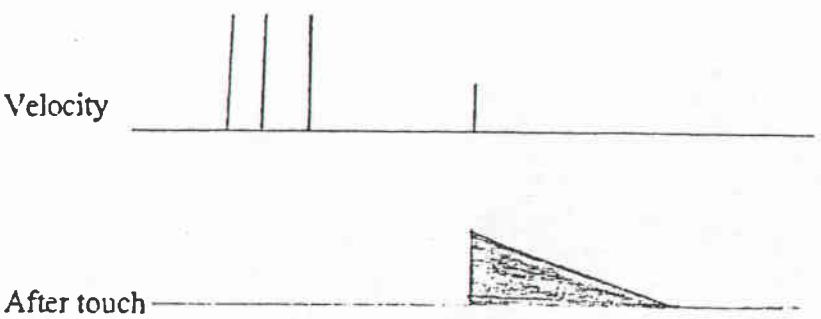
Ancak bazı ses karakterleri (süreleri dolduğu halde varlığını bir süre için gizlice devam ettiren rezonanslı sesler) titiz bir çalışmaya rağmen, başka bir notaya verilen "aftertouch" komutundan etkilenir. Böyle durumlarda izlenecek yol pasajın tümüne "aftertouch"la ek volüm vermek, bu ek volümü velocity ile dengelemek ve uzun sesin üstüne gelince de "aftertouch"la decrescendo sağlamaktır.



Aftertouch komutu olan bir sesle bu komuta sahip olmayan komşu bir ses arasında, komşu sesin tamamen yok olmasına izin verecek bir boşluk varsa, gördüğümüz yolu uygulamak sakıncalı değildir.



Son sesin yok olması için boşluk



3.2.4.2. İkinci ve diğer trackların ikinci retüşü

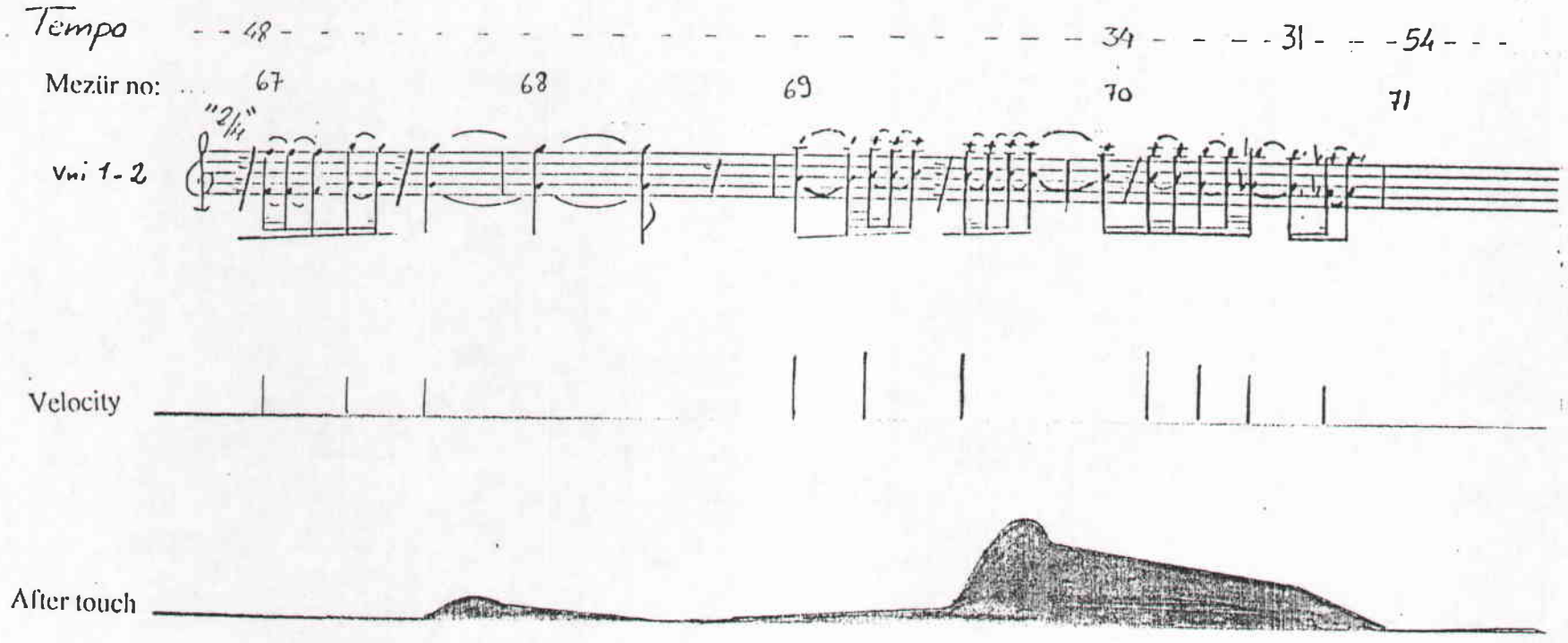
Birinci kayıdın nüans retüşları bittikten sonra öbür kayıtların nüans retüşlarını bu kayıdın retüşlarına göre yapılır. Şimdi sıra genel retüşlara gelmiştir.

(Bkz sayfa no 64)

SERÇE RÜZGAR KAR

çalışmanın örneği:

Tempo, nota yazım, velocity ve after touch



3.2.5. GENEL RETÜŞLAR

3.2.5.1. Akış (Tempo) retüşü

Artık eseri durdurmadan bütün olarak dinleyip akışını izleyebiliriz. Bu genel akış içinde tempoları (ağırlaşmalar, hızlamalar) gözden geçirip istediğimiz değişiklikleri yapabiliriz (Mastertrack).

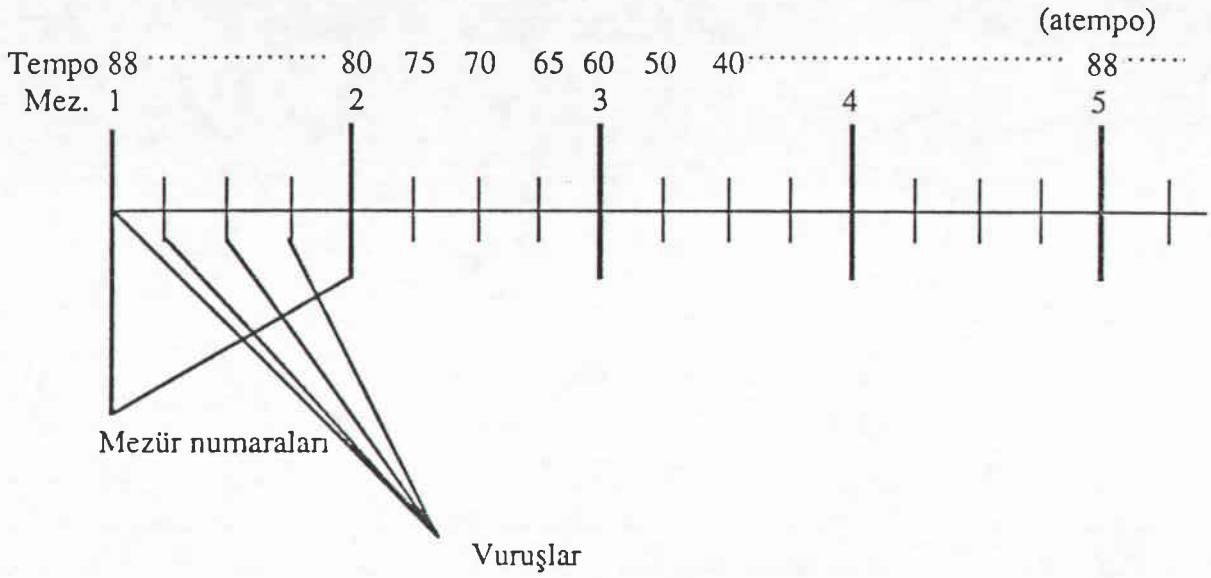
3.2.5.1.1. Koro için tempo ayarı

"Yağmur Kuşağı" adlı eserin icrasında insan faktörü, yani koro da olduğu için tempolar ayarlanırken bu faktörü göz önünde bulundurmak gerekiyordu.

Eserin akışı içinde, her zaman bir metronom vardır. Bu metronom eser son halini aldığında ortadan kaldırılır. Ancak her ne kadar duyulmasa da, eserin akışı içinde, Mastertrack'tan aldığı komutlarla (hızlanma, yavaşlama veya sabit kalma komutlarıyla) varlığını sürdürür. Metronom sesi istenmediği takdirde kapatılarak duyulmaz hale getirilebilir.

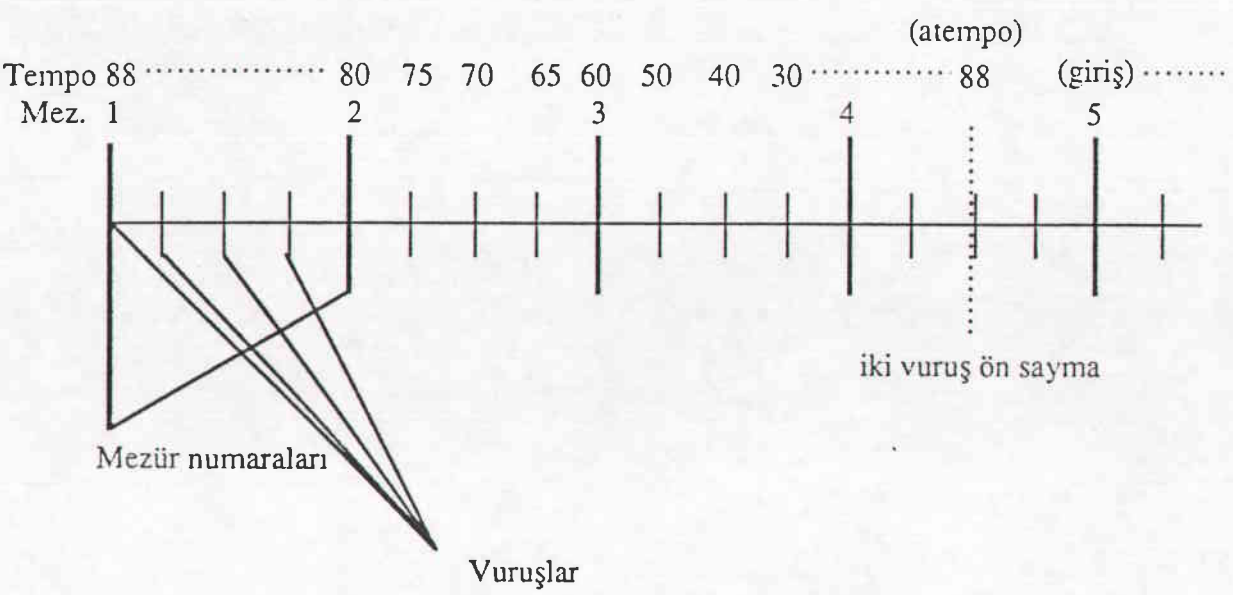
Midi seti, insan faktörü olmayan bir eseri, yapılan tüm tempo değişiklikleriyle olduğu gibi icra eder. "Yağmur Kuşağı"nda koronun varlığı özellikle ağırlaşan tempolarda ve durmalardan (point d'orgue) sonra, tekrar parçanın genel temposuyla (atempo) başlama durumlarında, bir senkronizasiyon sorununa sebep olabilirdi. Bunun için önlemler almak gerekiyordu.

Koristlerin icra esnasında (kulaklık vasıtasıyla), orkestranın yanı sıra, metronomu da duyma imkanları olduğunu, koro şefinin de aynı imkana sahip olduğunu varsayalım. Her ne kadar her şeyi (metronom ve orkestra) duyma imkânı olsa da serbest bir duruştan sonra atempo bir girişle başlamak senkronizasyon açısından riskli olacaktır.



Yukarıdaki şemada üçüncü mezürün ortasına kadar varan bir ağırlaşma, beşinci mezüre kadar uzanan bir duruş ve beşinci mezürün başında atempo bir giriş görülmektedir. Atempo girişte insan faktörü varsa, bir senkronizasyon riski doğacaktır.

Daha emin ve sağlıklı bir giriş için şu çalışma yapılabilir. Beşinci mezürün başlamasından iki vuruş önce metronom ile iki vuruşluk bir atempo duyurmak yoluyla, senkrenizasyon riskini ortadan kaldırabiliriz. Yani dördüncü ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren atempoya geçeriz (♩=88). Fakat bu işlemle durağı (point d'orgue) kısaltmış olacağız. Bunu düzeltmek için dördüncü mezürün üçüncü vuruşundan önceki vuruşların tempoları daha da yavaşlatılabilir. Bu işlem tatminkar bir uzun duruş için yetersiz kalıyorsa birkaç vuruş ekleme yoluyla istediğimizi elde ederiz (dördüncü mezürü 4/4 yerine 6/4 veya 8/4 yaparak).

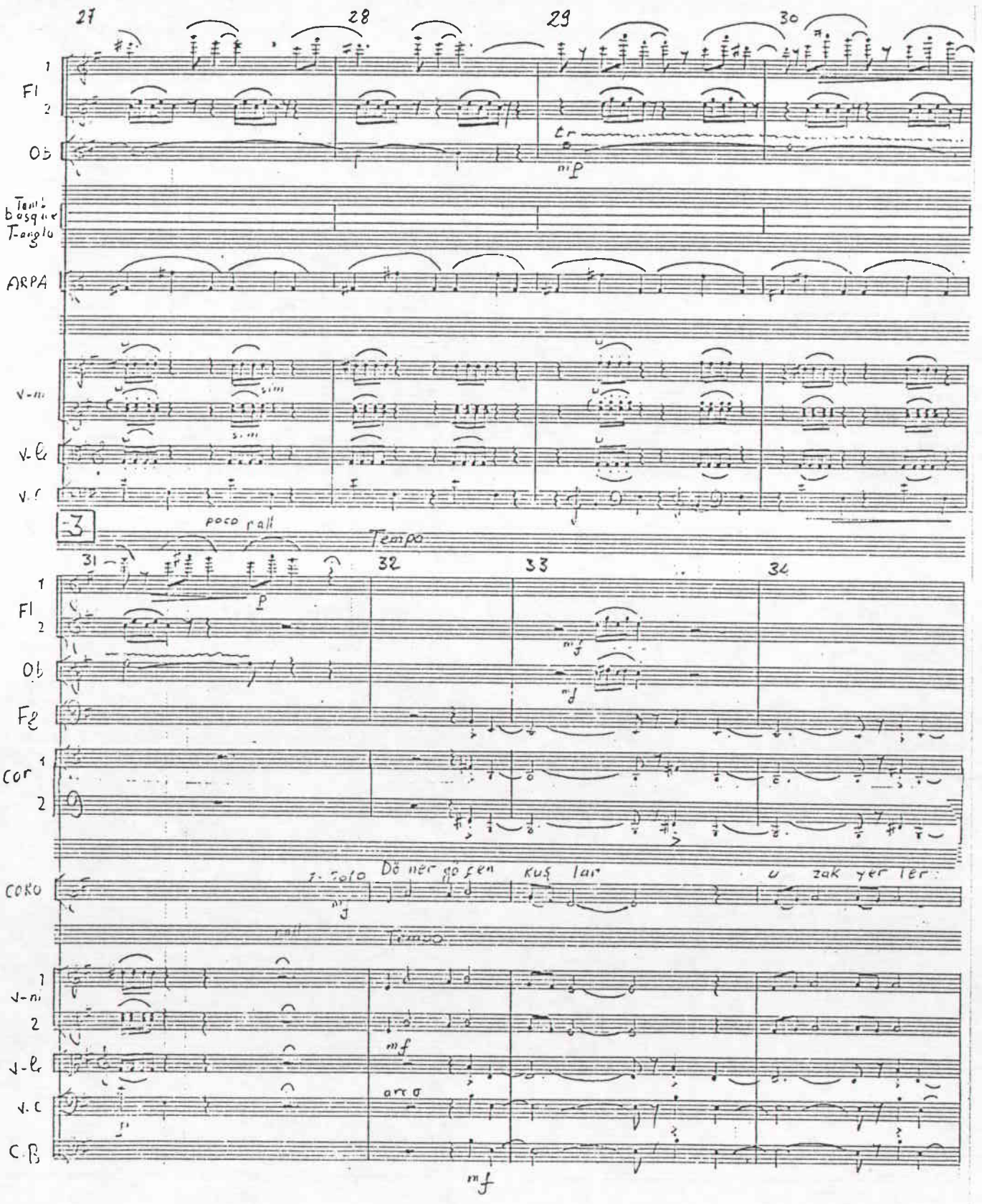


Yukarıdaki örneğin Mastertrack'daki görünümü

MASTER TRACK[23]			
Song Position	New Tempo	New Signature	S.M.P.T.E.
1.1.0	88.000	4/4	
2.1.0	80.000		
2.2.0	75.000		
2.3.0	70.000		
2.4.0	65.000		
3.1.0	60.000		
3.2.0	50.000		
3.3.0	40.000		
3.4.0	30.000		
4.3.0	88.000		

23 Smpte kısmı. İlerleyen mezürler ile parçanın zamansal süresini belirler (saat, dakika, saniye, salise, mikrosalise). Bu zaman kodlarıyla ilerde göreceğimiz senkronizasiyon işlemi gerçekleştirecektir. (Bkz. sayfa).

Puandorg'dan sonra; sağlıklı bir koro girişini sağlamak için yapılan bir çalışma örneği: ("Yağmur Kuşağı"/"Bahar Yolda").



"Bahar yolda"

MASTER TRACK[24]			
Song Position	New Tempo	New Signature	S.M.P.T.E.
27.1.0	124.000	6/4	0:1:20:0:23
29.1.0	132.000		0:1:25:0:35
29.4.0	136.000		0:1:27:4:43
30.1.0	140.000		0:1:28:12:50
30.4.0	144.000		0:1:29:19:61
31.1.0	140.000		0:1:31:1:1
31.3.0	136.000		0:1:31:22:35
31.4.0	64.000		0:1:32:8:38
31.5.0	124.000		0:1:33:6:73
32.1.0			0:1:34:6:8

Otuzbeşinci mezürün beşinci vuruşunda "atempo" başlamıştır. Otuzikinci mezürün birinci vuruşunda girişi olan koristler için iki vuruşluk bir ön sayma sağlanmıştır.

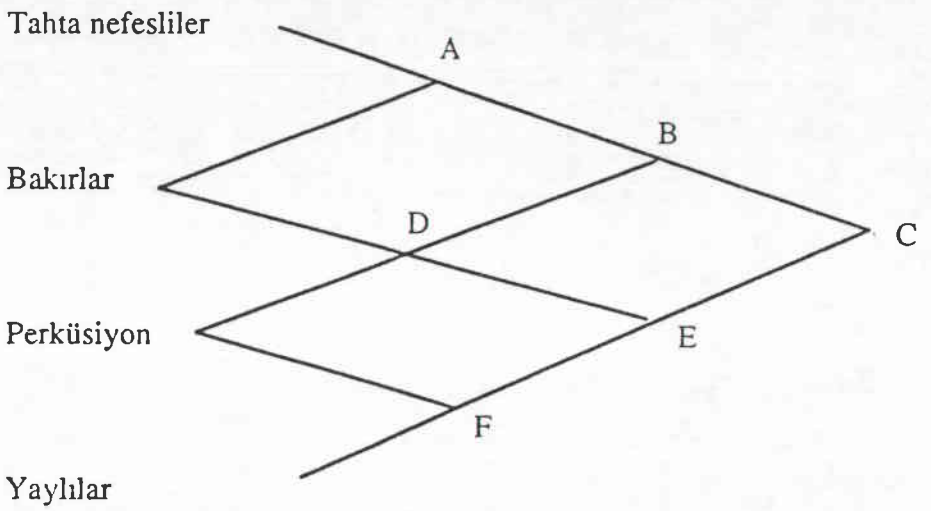
Eser boyunca sağlıklı bir tempo ayarı yaptıktan sonra, bu tempo içinde duyacağımız seslerin dengelerini daha genel bir şekilde, tekrar gözden geçirmek yararlı olacaktır.

3.2.5.2. Seslerin denge retüşü

Genel retüşta bir grup çalışmasına gidilebilir. Örneğin bir pasajda diğer partları susturarak, yalnız yaylıları ve onların kendi aralarındaki dengeyi gözden geçirip, daha sonra ayrı ayrı, perküsiyon, bakırlar ve tahta nefesliler gruplarını dinleyerek dengeleme yapılabilir. Eserin, veya pasajın özelliğine göre herhangi iki grubu (veya 3 grubu) birlikte de dinleyebiliriz.

---

[24] Smpte kısmı. İlerleyen mezürler ile parçanın zamansal süresini belirler (saat, dakika, saniye, salise, mikrosalise). Bu zaman kodlarıyla ilerde göreceğimiz senkronizasyon işlemi gerçekleştirecektir. (Bkz. sayfa).



A. Tahta nefesliler-bakırlar
B. Tahta nefesliler-preküsiyon
C. Tahta nefesliler-yaylılar
D. Bakırlar-perküsiyon
E. Bakırlar-yaylılar
F. Perküsiyon-yaylılar

Denge işlemleri tamamen bittikten sonra bir program change çalışmasına geçilebilir.

3.2.5.3. Program change ile boş yerleri değerlendirmek

Bu çalışmada eserin değişik yerlerindeki boş kanalları tespit edip, gerektiğinde değerlendirmek söz konusudur. Bu konuya daha önce de değinmiştik. Ancak eserin retüşlarla almış olduğu son halini daha rahat, sıkışmadan, imkânları değerlendirerek gözden geçirmek faydalı olacaktır. Örneğin bakır ağırlıklı bir pasajda, bakır tınısını zenginleştirmek amacıyla, o pasajda boş kanalları değerlendirerek, bakır tınısına başka renkten bir veya birçok bakır tınısı ekleyebiliriz. Dengeleri tamamlanmış eserin içinde yeni yardımcı tınıları dinleyerek, istediğimize en yakın olanı seçip, ilave ederiz. Bazı durumlarda bakır tınısına ilgisiz olan bir tını, bakır tınısıyla karıştığı zaman, etkili bir sonuç verebilir. Bu karışımların en iyi dozu da volümlemeyle (yardımcı tınının volümünü asıl tınıya göre çoğaltılıp azaltılmasıyla) elde edilir.

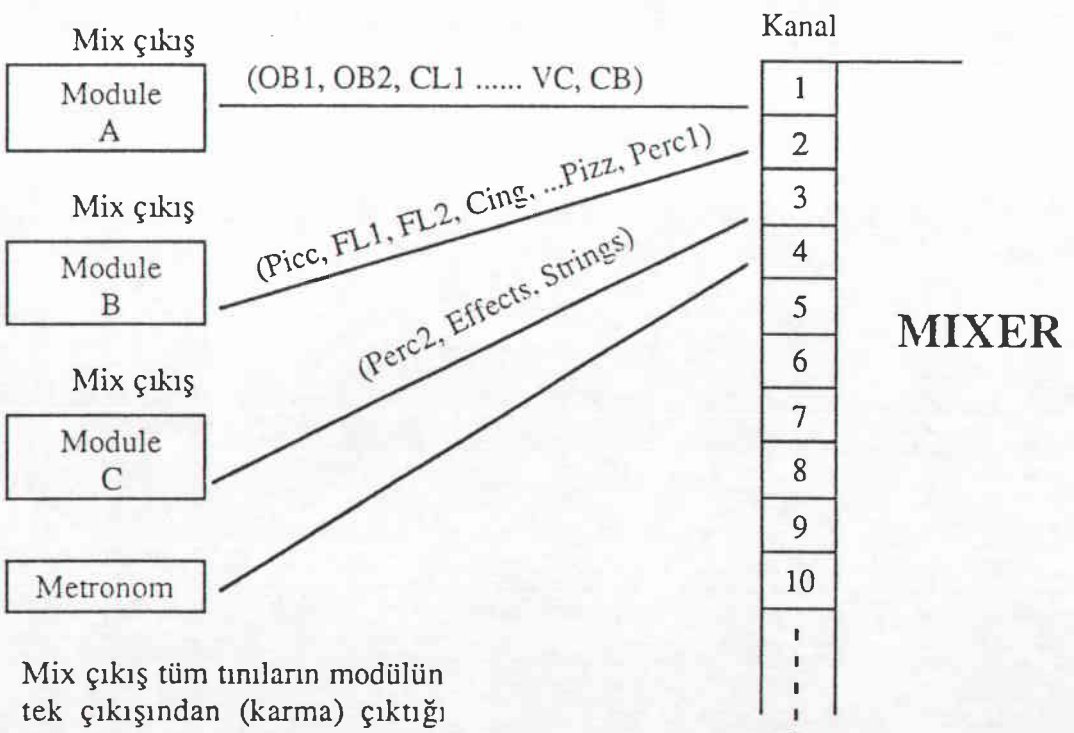
Bu aşamada "Yağmur Kuşağı"nın bilgisayar kayıdı tamamlandı. Geriye koro grubu ile prova yapmak ve stüdyo kayıdına girmek kalmıştı.

3.3. Stüdyo kayıdı

Stüdyo kayıdı için midi setin eşliğinde, söyleyecek olan sekiz kişilik küçük bir koro grubu ayarlandı. (İki soprano, iki alto, iki tenor ve iki bas) maddi imkanlar daha büyük bir koroyla çalışmaya izin vermediğinden, ilerde göreceğimiz bir kayıt tekniği ile, sekiz kişiden daha kalabalık bir koro etkisi yaratmaya çalışıldı. (Bkz. Sayfa 98).

3.3.1. Pilot kayıt

Bu kayıt sadece koronun, kendine eşlik edeceği müziği ve metronomu duyabilmesi ve detone olmadan midi setiyle senkronize bir şekilde söylemesini sağlamak için yapıldı. Pilot kayıt için her modülden bir ses çıkışı aldık. Üç modülümüz olduğu için, onlardan çıkan üç ses çıkışını, stüdyo mixerinin 1, 2, ve 3 nolu girişlerine girdik. Mixerin 4. girişine de metronom sesini ayarladık. 1, 2, 3, ve 4. kanalların kendi aralarındaki volüm dengesini korumak ve her birine basit bir tonlama yapmak yeterli oldu.



Mix çıkış tüm tınıların modülün tek çıkışından (karma) çıktığı anlamına gelir.

Bu kayıt sırasında bir synchronizer icra akışıyla birlikte, zamanlama kodlarını kaydetti.

Zamanlama kodları (Time Code) ilerde, üstünde fazla durulmamış olan pilot kayıt yerine, daha titiz bir tonlamayla yapılmış mixing'in kaydedilmesini mümkün kılacaktır.

3.3.2. Koronun kayıdı

Önce dört korist (2 soprano, 2 alto) pilot kayıdını kulaklıkla dinleyerek kendi partilerini söylediler. Bu kayıt, mixerin 24. ve 25. kanallarına bağlı olan ve biri sopranolara diğeri altolara verilen iki mikrofon tarafından gerçekleştirildi.

Sonra aynı koristler tarafından söylenen aynı partiler daha kalabalık bir ses grubu havasını verebilmek için 26 ve 27 nolu mixer kanallarına kayıt edilerek duble edildi. Bu yöntem, genel tonlamada göreceğimiz bazı imkanlar sağlayacaktır. Daha sonrada Bas ve Tenorların birinci ve duble kayıtları aynı şekilde yapıldı (Birinci kayıt için 28. ve 29., Duble kayıt için 30. ve 31. mixer kanalları kullanıldı).

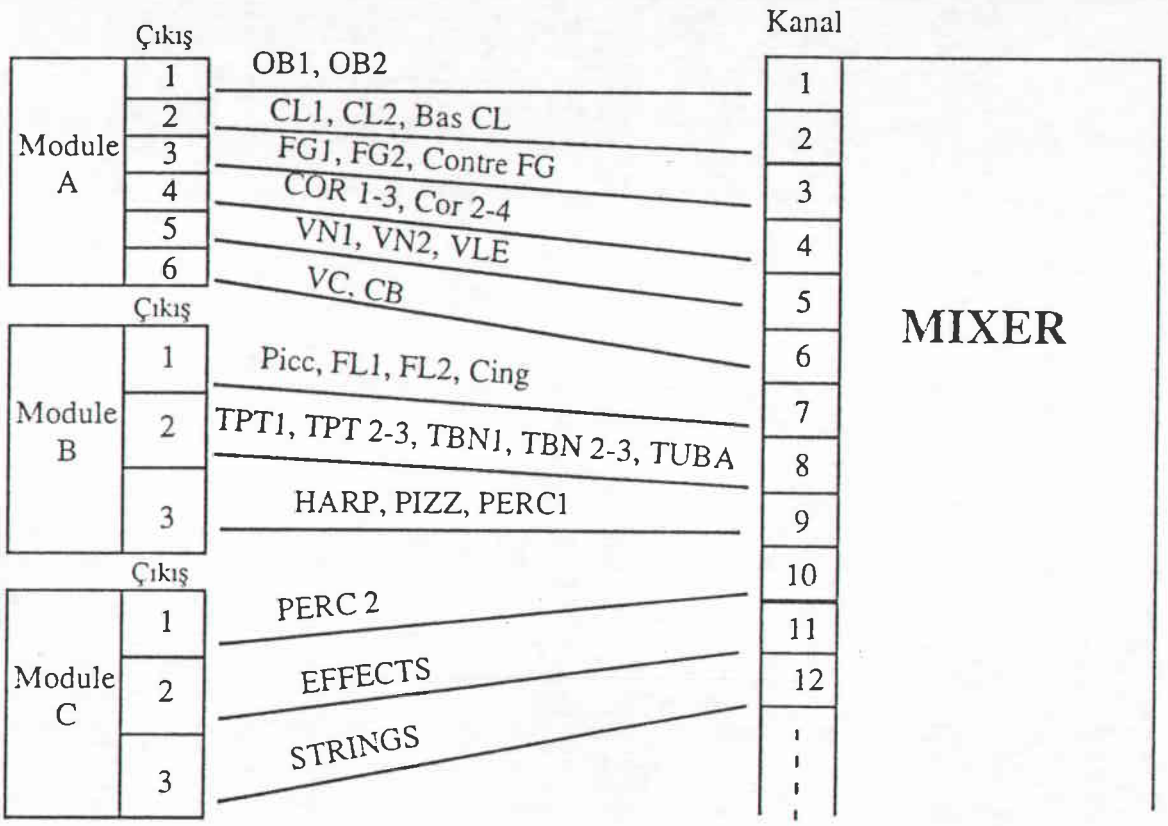
3.3.3. Genel miksaj ve tonlama

Koro kayıdı bittikten sonra, sıra miksaj ve tonlamalara geldi. Burada pilot kayıt ve metronom devreden çıkar. Artık Midi seti synchronizer vasıtasıyla, zamanlama kodlarını okuyarak, kayıt edilmiş koroya senkronize bir şekilde eşlik edecektir. Şimdi, pilot kayıtta üstünde fazla durulmayan tonlama hususunda daha titiz bir çalşma yapılacaktır.

İlk önce modüllerin sağladığı ayrı ses çıkışlarına bakalım:

Modüle A'nın 6
Modüle B'nin 3
Modüle C'nin 8 ayrı ses çıkışı verme kapasitesi vardır.

Modül A'da, ana yerleştirmede yer almış olan altı, B'de yedi ve C'de üç tını bulunduğunu biliyoruz. (Bkz. Sayfa). O halde, modül A ve C'de bulunan tınıların her birine bağımsız bir ses çıkışı verme olanağımız vardı. Ancak modül B'de yedi tını bulunmasına rağmen yalnız üç bağımsız çıkışa sahipti. Bu yüzden mecburî bir paylaştırmaya gidilerek benzer tınılar aynı çıkışa verildi.



Modüllerde bulunan tüm seslerin kendi aralarındaki volüm dengesi ve tonlaması (ayrı çıkışların bağlı olduğu mixer kanallarının volüm, bas, tiz ve efekt ayarları) bittikten sonra sıra bu dengelenmiş sesler üzerine koronun dengesini ve tonlamasını yapmaya gelmiştir[25].

Sekiz ayrı mixer kanalında, koro kayıtlarımız olduğunu unutmayalım.

24'de sopranolar
25'de altolar
26'da sopranoların dublesi
27'de altoların dublesi
28'de tenorlar
29'da baslar
30'da tenorların dublesi
31'de basların dublesi

[25] Asıl kayıttan önce bir pilot kayıt yapılmasının pilot kayıdın sonradan kaldırılmasının ve ancak koro kaydından sonra asıl kayıda geçilmesinin sebebi modüllerdeki seslerin birinci elden DAT'a kaydedilmesini sağlamaktır. Bütün modüllerin çıkışları en başta dengeleyip koro ile birlikte çok kanallı geçici banta kaydetmek ve sonradan DAT'a geçmek de mümkündü. Ancak modüllerdeki seslerin doğrudan DAT'A kaydedilmesi kayıdın daha kaliteli olmasını sağlar.

Volüm dengelemelerinde bu sekiz ayrı kanaldan herhangi birini öne veya geriye çekmek ve dengeyi ona göre kurmak mümkündür. Tonlamada da aynı bağımsızlık söz konusu olduğundan, her sesin dublesini aslından biraz daha değişik tonlayarak, daha kalabalık bir koro grubu etkisi yaratmaya çalışıldı.

Bütün bu tonlamalardan sonra, eserin tüm sesleri mix edilmiş halde, son kayıt olarak DAT'a alındı.

Produksiyon DAT üzerinden, plak kaset veya kompakt disklere çoğaltılarak yapılacaktır.

Masterkeyboard	: Uygulatıcı klavye. Ana klavye.
Computer	: Bilgisayar.
Sound module	: MİDİ verilerini sese dönüştüren elektronik alet (Ses bankası).
MİDİ	: Musical instruments digital interface. Müzikal verileri rakamlara, rakamsal verileri müziğe çeviren sistem.
S.M.P.T.E.	: The society of motion picture and television engineers. Sinema ve televizyon mühendisleri birliğinin onayladığı eş zamanlama kodu.
MİDİ OUT	: Midi çıkışı
MİDİ İN	: Midi girişi
MİDİ THRU	: MİDİ köprüsü
Synthesizer	: Elektrik dalgalarını sese dönüştüren elektronik alet.
Sampler	: Sesleri rakamsal örnekleyen düzeltmeler yapabilen elektronik alet.
Sequencer	: Ard arda ve üst üste kayıt ve çeşitli düzeltmelere imkan veren elektronik alet. Çok kanallı bant kayıt aletleri gibi çalışan, ses yerine midi verileri kullanan elektronik alet.
Remote keyboard	: Ses üretmeyen, MİDİ verileri üreten elektronik klavye.
Interface	: Veri çevrimini sağlayan ara birim.
Update	: Yenileme
Track	: Kayıt ve geri çalım yolu (kanal).
Step writing	: Zaman akışına bağlı olmayan nota yazımı (kayıdı).
Real write	: Zaman akışıyla yapılan nota yazımı (kayıdı).
Printer	: Yazıcı.
Timbre	: Ses karakteri, rengi.
Tone	: Ses rengi.
Multitimbral	: Aynı anda çok ses karakteri kullanımı.
Part	: 1. bölüm (kısım). 2. Patch'ı oluşturan her birim.

Patch : Part'lerin oluşturduğu gurub.

Equalizer : Yeniden düzenleyici (sesi yeniden düzenleyici).

Reverb : Sesin yansımasını sağlayan elektronik alet. Derinlik efekti vermek için kullanılır.

Split : Ayırma

Range : Genişlik, alan.

Preset : 1. Set öncesi, part. 2. Birkaç presetden bir set veya bir patch oluşur. 3. Önceden hazırlanmış gurup.

Strings : Yaylı.

Program change (number) : Önceden hazırlanmış ses çağırma (numarası)

ON : Açık.

OFF : Kapalı.

L.F.O. : Low Frequenciy ossilliator. Kalın titreşim üretici alet.

Envelope generators : Alt üretici birim.

Touch sensitivity : 1. Dokunma hassaslığı, 2. Çalış ile yorum verme.

Aftertouch sensitivity : 1. Dokunuş sonrası hassaslığı, 2. Çalış sonrası yorum.

Velocity : Gürlük.

Triangle : Üçgen ses dalgası.

Saw tooth : Testere dişi şeklinde ses dalgası.

Delay : Geçikme.

Attack : Yükseliş.

Hold : Tutuş.

Decay : İniş.

Sustain : Uzatma.

Release : Bırakma.

Level : Seviye, derece.

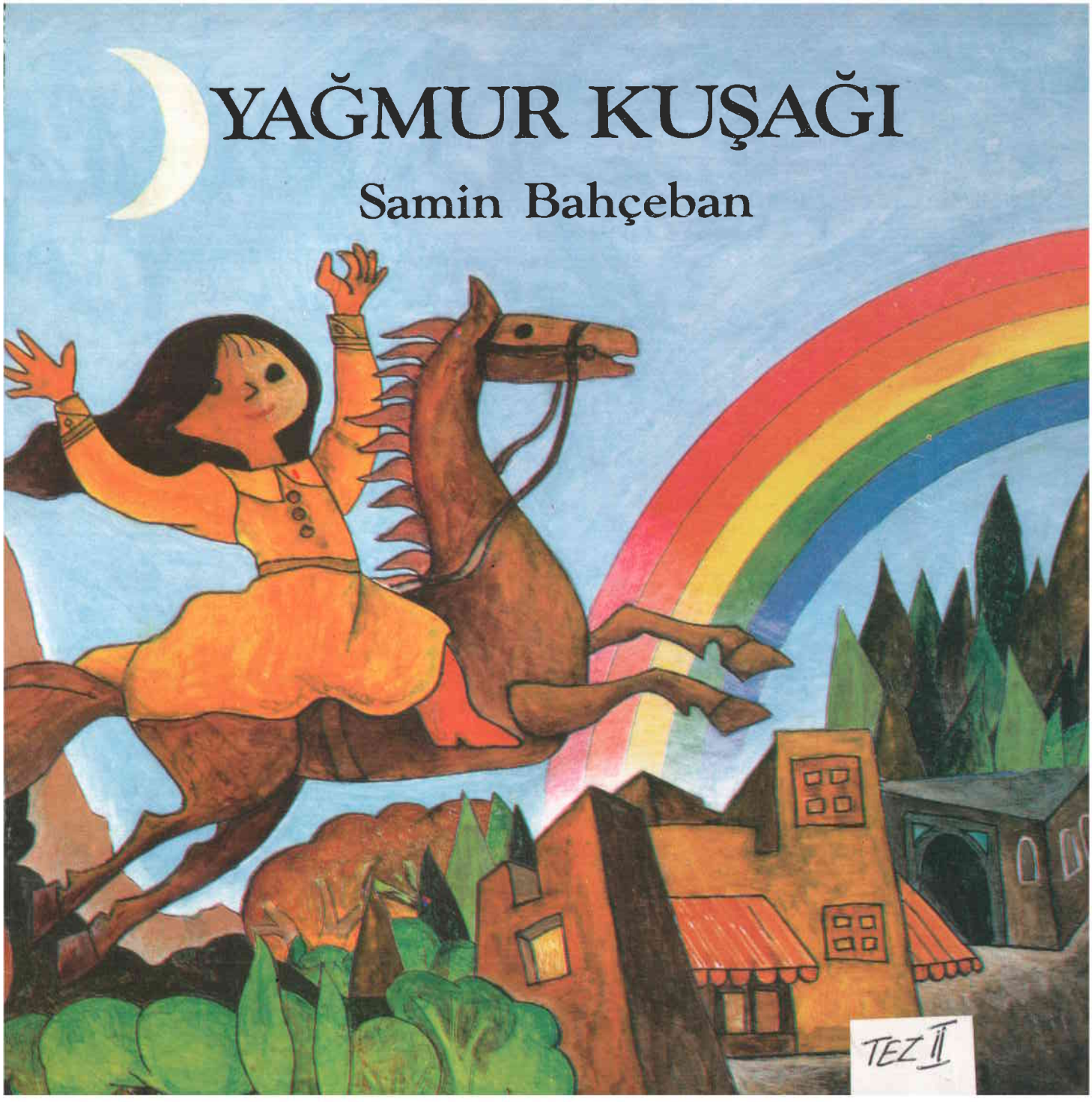
Mastertrack : 1. Ana yollar (Bkz. track), 2. Ana kontrol yolu (tempo, ölçü, zaman kodu).

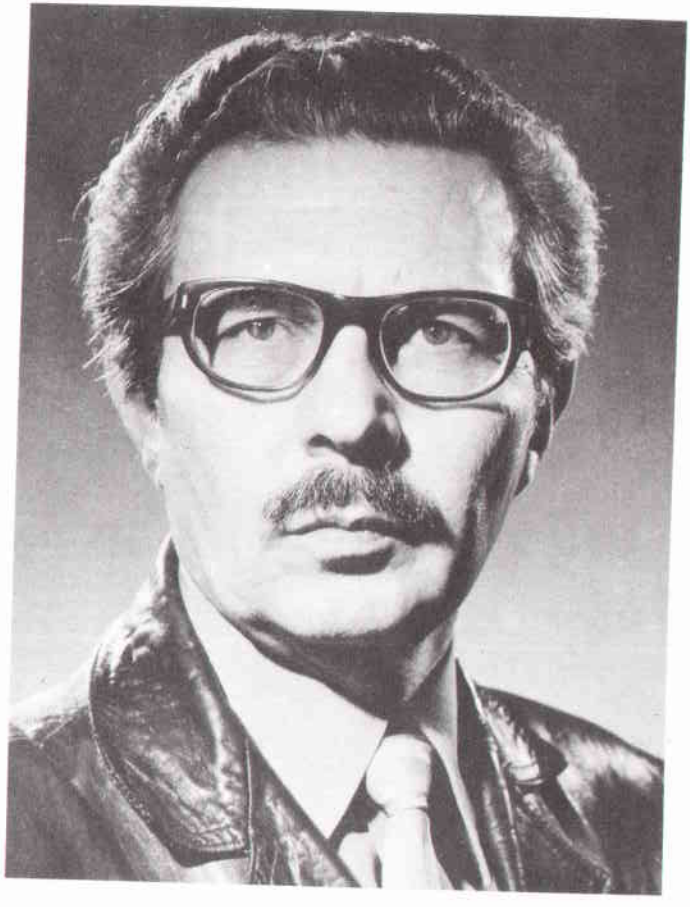
Song position : Ölçü, sayı göstergesi.

New tempo	: Yeni hız, yeni hızlama.
New Signature	: Yeni ölçüleme.
Arrange window	: Genel track düzenleme penceresi.
Edit window	: Track düzenleme, düzeltme penceresi.
Snap	: İki nota arasındaki mesafe
Quantize	: Seçilen nota birimine göre zamanda yer yada nota süresi belirleme.
Cycle mode	: Sürekli dönüş (belirlenmiş yerler arasında)
Replace mode	: Eskisini silerek yeniden kayıt.
Instrüment	: Alet.
Synchronizer	: Eşzaman kıyıcı.
Mute	: Susturma.
Locator	: Yer belirleyici (ölçü içindeki herhangi bir an).
Main menu	: Ana liste.
Part display	: Partların bulunduğu, bulunacağı yer.
Controller display	: Kontrollerin görüldüğü yer (Aftertouch, velocity vs...).
Click	: Metronom.
Function fields	: Foksiyonların sahası
Track list	: Track'ların listesi
Punch in	: Kayıda otomatikman giriş
Punch out	: Kayıttan otomatikman çıkış
Overdubb	: Üst üste koyma (ilave etmek)
Replace	: Yerine koyma

YAĞMUR KUŞAĞI

Samin Bahçeban





SAMİN BAHÇEBAN'ın SANAT ETKİNLİKLERİ

Samin Bahçeban, Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon bölümünde, Prof. Necil Kâzım Akses'in öğrencisi olarak okudu, bu bölümün yüksek lisans devresinden mezun oldu. 1951 Berlin Festivali'nde En İyi Lied ödülünü kazandı.

Orkestra, koro ve ses için değişik formlarda eserler besteledi. Eserleri genellikle şark müziğinin ritmik ve modal ögelerinden esinlenir ve uluslararası kontrpuantik ve armonik bir kompozisyon tekniğine dayanır.

Eserleri, Paris, Münih, Moskova, Tiflis, Viyana, Bükreş, Varşova, Ankara, Tahran ve İstanbul Uluslararası Müzik Festivali'nde icra edildi.

Samin Bahçeban'ın edebiyat dalında da önemli etkinlikleri oldu. Kendi teliflerinden başka, Sait Faik, Nâzım Hikmet, Yaşar Kemal ve Aziz Nesin gibi yazarların eserlerini Farsçaya çevirerek bu Türk yazarların İran'da tanınmalarına önayak oldu; bu yolda değerli çalışmalar sergiledi ve en iyi çocuk kitabı ile en güzel tercüme ödülleri aldı.

Ofset Hazırlık: EKOL Basın Yayın Tanıtım • *Renk Ayrımı:* Teknik Çözüm • *Baskı:* Murat Ofset • *Cilt:* Gökhan Mücellithanesi

1. Basım İstanbul, 1993

İsteme Adresi: Evlin Bahçeban

YAĞMUR KUŞAĞI

Söz ve Müzik

Samin Bahçeban

Orkestra ve Koro

Atilla Kaveh Bahçeban

Solistler

Esin Afşar Aral

Aslı Omağ

Resimler

Perviz Kelanteri

Düzenleme

Zehra Şenoğuz

I. Bölüm

Geldi, geliyor bahar
Haydi kartopuna!
Serçe, rüzgar, kar
Trenim
Ceylanın yeri
Ana olunca kedi

II. Bölüm

Kınalım
Bebeğim
Beş tane resim
Ağacın yeşil kalsın

YAĞMUR KUŞAĞI

Şiir ve Müzik: Samin Bahçeban

Eserin Özelliği:

Şiir ve müziği Samin Bahçeban tarafından bestelenmiş olan Yağmur Kuşağı, on parçadan oluşan orkestra, solo ve koro için bir eserdir.

Aslında çocuklar için gibi gözüken bu eser, belli başlı bir yaş için değil; küçük çocuklar ve yaşlı çocuklar için gibi bir deyimle tanımlanabilir. Zira bu eser insanın çocukluk ve yaşlılık arasındaki anılarının en değerli duygusal bağı kapsamakta, yaşatmaktadır.

Bir çocuk, yaşadığı dönemi ve gelişeceği ileriyi ve bir yaşlı geçirdiği dönemlerin şimdi yaşadığı dönemle olan bağlantıyı Yağmur Kuşağı'nda bulabiliyor.

Bu eserin başlıca temi, çevredir; tabiata, dünyaya, yıldızlara, hayata olan saygı ve sevgidir ve bu saygı ve sevgi bir yağmur kuşağının bütün renklerinde işlenmiştir.

Senfonik temellere dayanan müziğinin yapısı aynı zamanda kolay anlaşılır elemanlar da kapsıyor ve böylelikle çocuklara, müzik anlayış ve kültürlerini geliştirme olanakları sağlıyor. Senfonik temellerle gelişmiş müzik ögeleri, daha sade müzik elemanlarıyla kaynaşmış, bir denge oluşturmuşlar ve bu dengenin yaratmış olduğu, sade, duygusal ve derin müzik ortamına dinleyiciyi kolayca çekebiliyor.

YAĞMUR KUŞAĞI ESİNTİLERİM

O gece uyuyamıyordum... Sokakta, yüzlerce çocuk bisikletinin zil sesleri ve onlara binmiş olan çocukların gürültüleri yükseliyor, odama doluyor, çın çın çınlıyordu. Balkona çıkıp, olup biteni öğrenmeye fırsat kalmadan çocuklar baskın yaptılar, odama daldılar, etrafımı sardılar; bazen tek tek, bazen hep beraber cıvıldaştılar.

Birisi bebeğini kucaklamış, göğsüne bastırıyor;

— Bebeğim kaç gündür ateşler içinde yanıp tutuşuyor, ne yapsam uyutamıyorum; ne olur, sen bir ninni söyle, birazcık olsun rahatlasın uyusun, diyor.

Başka birinin güzel, mini mini bir treni var. İçinde kirazlar, kaplanlar, gelinler dolu. Damında güzel bir ceylan uykuya dalmış, bembeyaz bir tavşan treni sürüyor; küçücük ovalarda, derelerin hemen yanında, parmak kadar ağaçların arasında koşuyor; minicik bulutların üstüne uçuyor, çoşuyor tren.

Bir çocuk tahta kızıl atını gösteriyor:

— Bunun adı Kınalı'dır. Kınalı, dağları deler gelir; ormanları böler geçer; bulutları yarar uçar; öyle bir uçar ki Aydede'ye varır. Bak benim Kınalımın yelesi altın, tırnağı çeliktir, diyor.

Koca kafalı, kara gözlü, karaşın, sevimli bir çocuk, elindeki resim defterini açıp, içindeki renkli resimleri gösteriyor:

— Bunları ben yaptım diyor. Bak, bu bir gemi, bu da bayrağı; bu balık, sudan dışarı fırlamış. Bu kediyi görüyor musun? Bu da dalganın üstüne binmiş, oturmuş sallanıyor..

— Şuna bak, şuna! Bu ceylan varya, kolu kırılmış, şehire inmiş, ilaç alacak, parası da yok; bu kız ona dondurma yediriyor, diyor.

Bir sayfa daha açıyor:

— Bak, bu bir gelin. Beline kılıç taktım, elinde de süpürgesi var. Şurda, yağmur altında oturan adam da güveydir. Güvey, elindeki çiçekleri geline verecek, diye devam ediyor.

Ben bir sayfa çeviriyorum:

— Bu karga, peynir çalıyor, yılan onu görüyor, kovalıyor; bu bastonlu adam da yılana vuruyor. Güneşe bak güneşe! Nasıl korkmuş, korkudan gözünü kapıyor, diyor.

Son sayfayı çeviriyor:

— Bak, bu Karbabadır. Fırın önünde çocuklar için ekmek yaparken tutuşup yanıyor.

— Seni yalancı, kar hiç yanar mı? diyorum. Hem senin Karbaba dediğin, bir kardan adam; çocuklar onu sokakta yapar, onunla eğlenirler. Buz gibi soğuk bir kardan adamın fırın önünde ne işi var? Ona bula bula, ekmekçilikten başka bir iş bulamadın mı?

— Kar yanar tabii, öyle bir yanarki, diyor.

— Bu Karbaba bizi çok seviyor, kendisi bu işi istiyor, bak taze taze, sıcak sıcak ekmekleri çocuklara veriyor, onlara hep gülüyor, onları hep seviyor, sevdiği için tutuşup yanıyor...

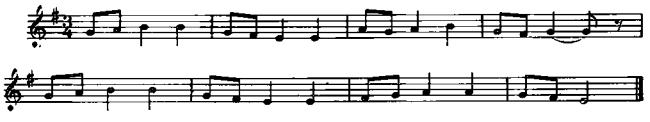
Defterinden resimler kesip bana armağan ediyor; onları duvarlarıma asıyorum; odam, sözsüz ama renk renk şiirlerle, masallarla dolup taşıyor. Bir duvarıma YAĞMUR KUŞAĞI seriliveriyor.. Sanki henüz yağmamış, yolda gelecek olan bir yağmurun kuşağıydı bu...

Yüzlerce bisikletçinin zil sesleri yeniden sokakta yükseliyor, balkona koşuyorum, bisikletçiler, sokağın dönemecini dönmüş, kaybolmuşlar bile..

Odama döndüğümde henüz doğmamış, dağların ardında olan güneş, yolda gelecek yağmurun renkli kuşağını boylu boyuna odama seriyor; odam kocaman bir bağa dönüşüyor: Mavi göğünü, mavi denizini, yeşil ağacını çok iyi tanıdığım bir bağa; çimlerine, çiçeklerine, dağlarına, ormanlarına, bozkırlarına, tuz çöllerine, ovalarına, yeşil tarlalarına, kasırgalarına, ince yağmurlarına aşık olduğum bir bağa...

Neden bu gece yüreğim bir davul gibi gümbür, gümbür çarpıyor?

Ateşli bebeğine ninni söylememi isteyen çocuğun sesi hep kulaklarımda çınlıyor... Beş seneden beri yüzüne bile bakmadığım nota kağıtlarımı çekmecemden çıkarıyorum; yumuşak, beyaz kartaneleri gibi kulaklarıma dolan ses tanelerini notaya alıyorum:



ve altına: Gün kararDı, gece oldu
Uyu artık bebeğim'i
ekliyorum.

YAĞMUR KUŞAĞI'nı, bana ilk şiirleri ve şarkıları öğreten, ilk renkli kalemleri ve resim defterlerini alan, ceylanı, gemiyi, kargayı, güneşi, insanı çizdiren, kendisi de bir KARBABA olan babam CABBAR BAHÇEBAN'ın aziz anısına armağan ediyorum.

Samin Bahçeban
Sonbahar 1977

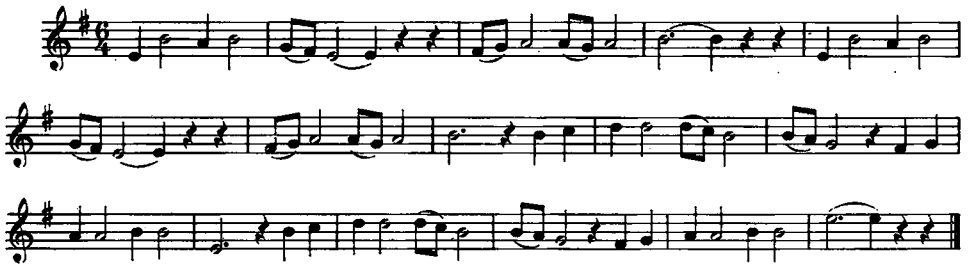
GELDİ, GELİYOR BAHAR

Döner gelir bahar,
eriyor karlar.
Çiçek çiçek kokar,
esen rüzgarlar.
Haydi yağmur kuşağım var,
yolda geliyor bahar.
Binbir çeşit çiçeğim var,
geldi geliyor bahar.

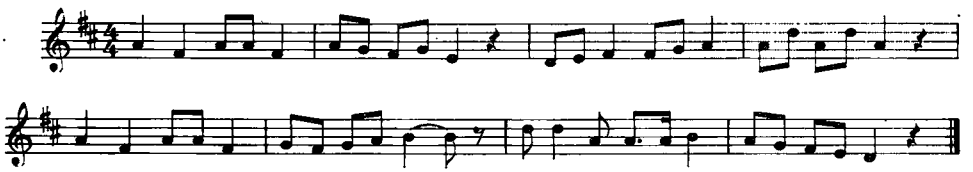
Döner göçen kuşlar,
uzak yerlerden.
Bizim çatılara
yuva kurarlar.
Haydi yağmur kuşağım var,
yolda geliyor bahar.
Binbir çeşit çiçeğim var,
geldi geliyor bahar.

Beyaz atıyla kış,
çıkıyor yola.
Atını yüklemiş,
rüzgarla karla.
Haydi yağmur kuşağım var,
yolda geliyor bahar.
Binbir çeşit çiçeğim var,
geldi geliyor bahar.

Bahar güneşinin
altın elleri,
her yanı süslüyor
gülle, yaprakla.
Haydi yağmur kuşağım var,
yolda geliyor bahar.
Binbir çeşit çiçeğim var,
geldi geliyor bahar.



HAYDİ KARTOPUNA



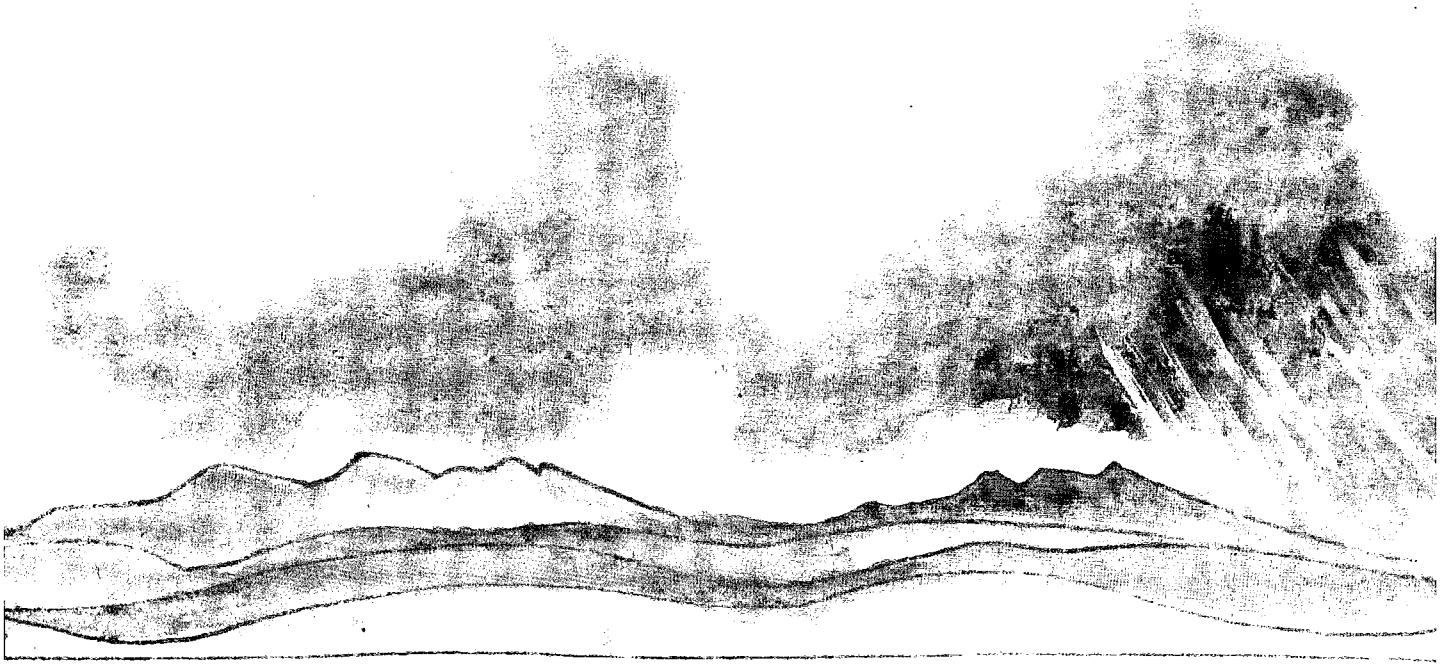
Hey, hey, ne güzel, her tarafta kar
Durmadan yağıyor, koşun çocuklar
Yollar, sokaklar karlar altında
Haydi kartopuna, koşun çocuklar

Hey, hey, ne güzel, yumuşacık kar
Tertemiz, bembeyaz, lapa lapa kar
Kırlar, ovalar karlar altında
Haydi kartopuna, koşun çocuklar

Hey, hey, uçuyor, konuyor karlar
Her yere pamuklar ekiyor karlar
Evler, bahçeler karlar altında
Haydi kartopuna, koşun çocuklar

Hey, hey, bembeyaz inciler gibi
Yerlere işlenmiş boncuklar gibi
Dağlar, ormanlar karlar altında
Haydi kartopuna, koşun çocuklar

Hey, hey, ne güzel, çiçek yağmur
Damları donatır çiçek yağmuru
Yer, gök, dünyalar karlar altında
Haydi kartopuna, koşun çocuklar



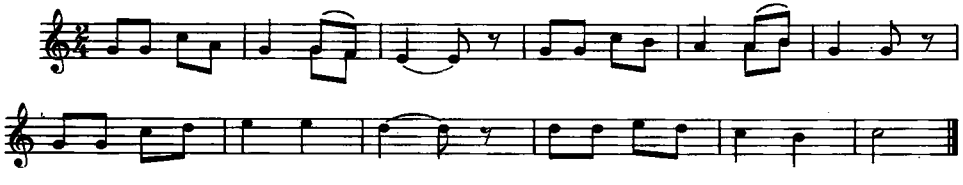
SERÇE, RÜZGAR ve KAR

Benim serçem uçtu gitti
Yuvasına baktı gitti
Gök titriyor rüzgardan
Dağlar görünmez kardan

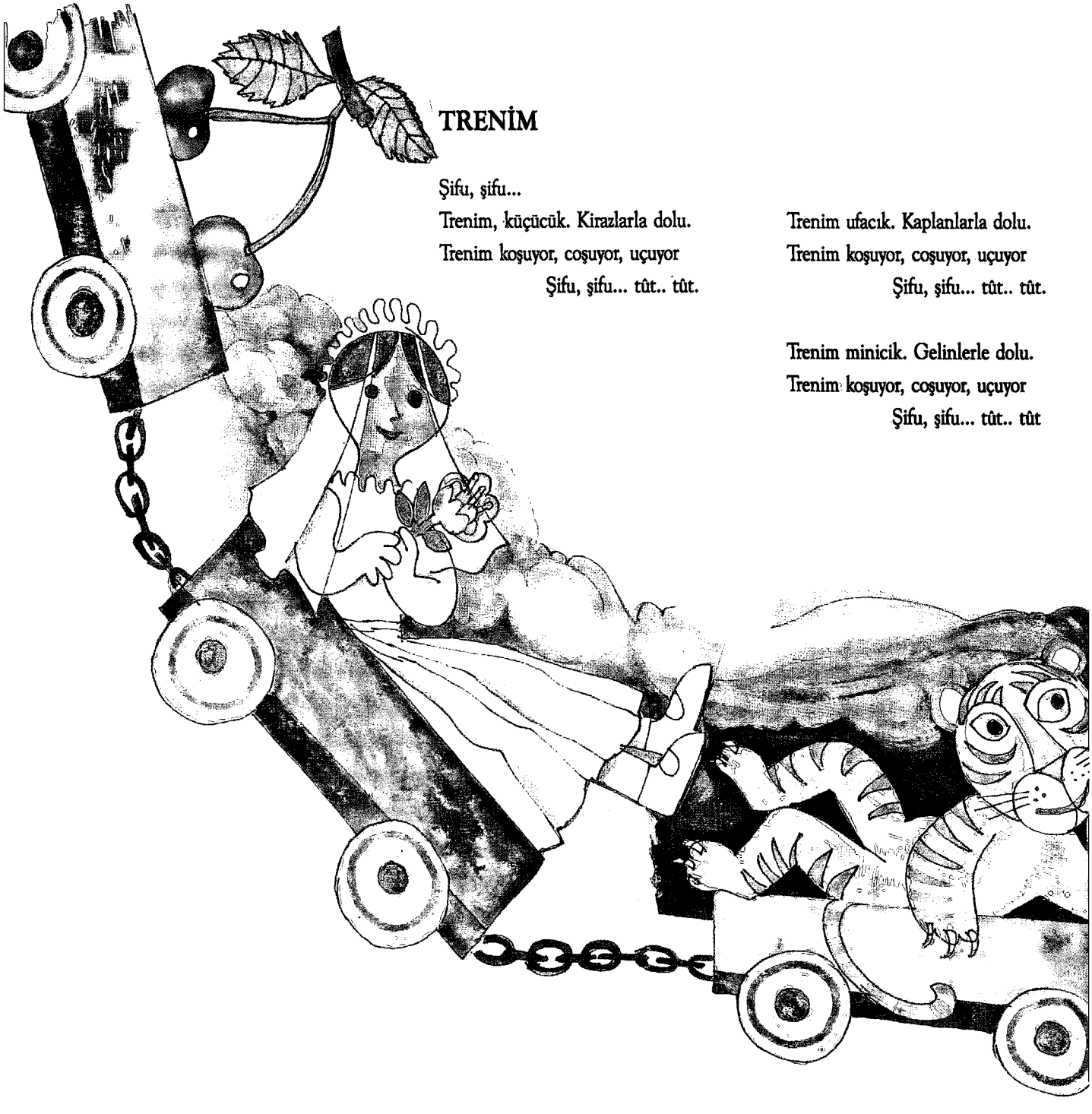
Benim serçem yalnız gitti
Kırlara, dağlara gitti
Gök titriyor rüzgardan
Dağlar görünmez kardan

Ufacıksın, miniciksin
Kanatların ince serçe
Gök titriyor rüzgardan
Dağlar görünmez kardan

Yağmurlarda, karlarda
Üşütürsün yavru serçem
Gök titriyor rüzgardan
Dağlar görünmez kardan



Neden gittin, yalnız kaldın
Yuvana dön, yavru serçem
Gök titriyor rüzgardan
Dağlar görünmez kardan

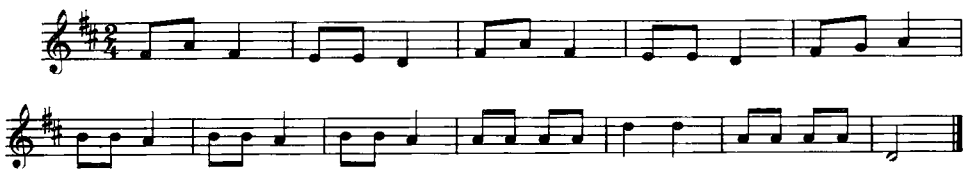


TRENİM

Şifu, şifu...
Trenim, küçücük. Kirazlarla dolu.
Trenim koşuyor, coşuyor, uçuyor
Şifu, şifu... tût.. tût.

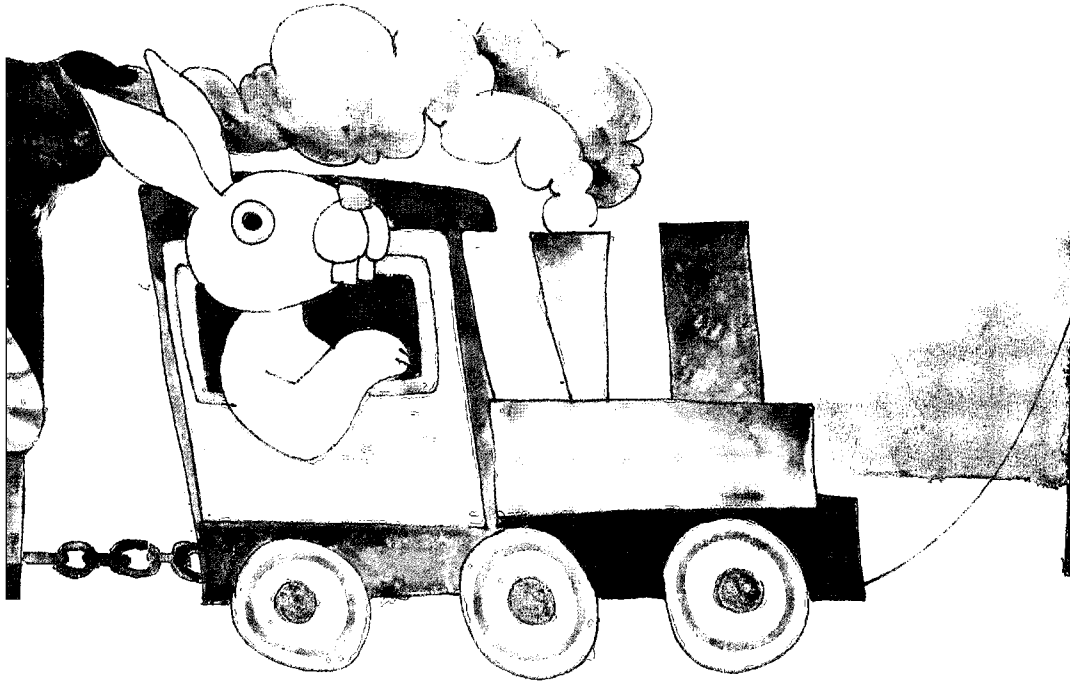
Trenim ufacık. Kaplanlarla dolu.
Trenim koşuyor, coşuyor, uçuyor
Şifu, şifu... tût.. tût.

Trenim minicik. Gelinlerle dolu.
Trenim koşuyor, coşuyor, uçuyor
Şifu, şifu... tût.. tût



Trenimin damında bir ceylan uyuyor.
Trenim koşuyor, coşuyor, uçuyor
Şifu, şifu.,. tût.. tût.

Benim trenimi bir tavşan sürüyor.
Trenim koşuyor, coşuyor, uçuyor
Şifu, şifu... tût.. tût.



CEYLAN DİYARI

Uzakta dağlar, dorukları kar
Bu dağlar, yamaçlar CEYLAN DİYARI

Köylerde bostan, çevresi reyhan
Bu köyler, bostanlar TAVŞAN DİYARI

Yeşil ağaçlar, çiçekli dallar
Gül kokan bahçeler BÜLBÜL DİYARI

Köylerde kırlar, meyveli bağlar
Bu kırlar, bu bağlar SERÇE DİYARI

Çaylar kenarı, sazlık çimenlik
Bu çaylar yeşilbaş ÖRDEK DİYARI

Uçsuz bucaksız, engin denizler
Pulları gümüşlü BALIK DİYARI

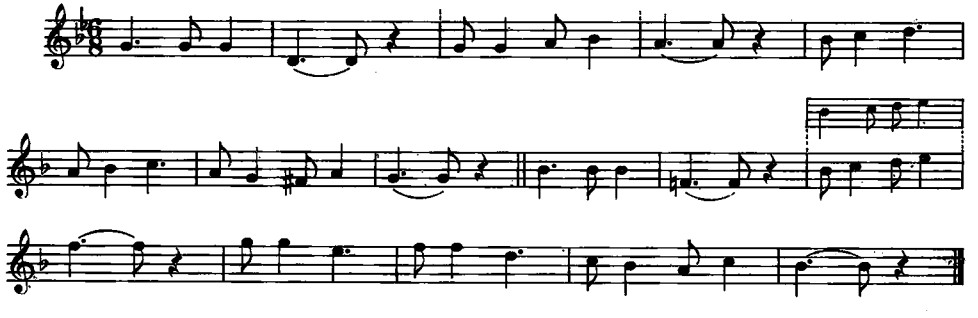
Uzakta orman, ufukta bozkır
Bu orman, bu bozkır ARSLAN DİYARI

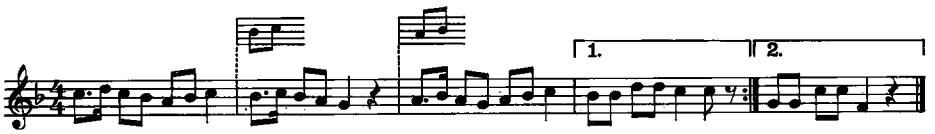
Sazlıkta filler, ormanda filler
Sazlıklar, ormanlar FİLLER DİYARI

Ağaçta maymun, oyuncu cambaz
Ormanın her yeri MAYMUN DİYARI

Topraklarıyla, denizleriyle
Bu dünya, bu yıldız İNSAN DİYARI

Sonsuz uzaylar YILDIZ DİYARI
Bu sonsuz diyarın incisi: DÜNYA





ANA OLUNCA KEDİ

Yandaki komşumuzun bir köpeği var,
Belalı mı belalı, KURT derler ona.
Başka bir komşumuzun bir kedisi var,
PAMUK'tur onun adı, güzel mi güzel.

Pamuğun mini mini bir yavrusu var
Yaramazın tekidir, İNCİ'dir adı.
Sokağın kedileri Kurdu görünce
Ağaçlara tırmanır, dama kaçarlar.

İNCİ KURT'tan korkarak çıkmış ağaca
KURT ağacı kökünden söküp atacak.
İNCİ tirtir titriyor, bir yaprak gibi
KURT ateş püskürüyor, volkanlar gibi.

İNCİ küçük bir balık, KURT bir balina
İNCİ bir yavru ceylan, KURT bir aç kaplan
PAMUK bir çıkagelse görür bizim KURT,
Ana olan bir kedi nasıl savaşır.

PAMUK damdan atladı, indi balkona
Kızgın bir kaplan gibi bahçeye daldı
KURT efendi haydi kaç, paçayı kurtar!
Ana kedi geliyor, sokağa fırla!

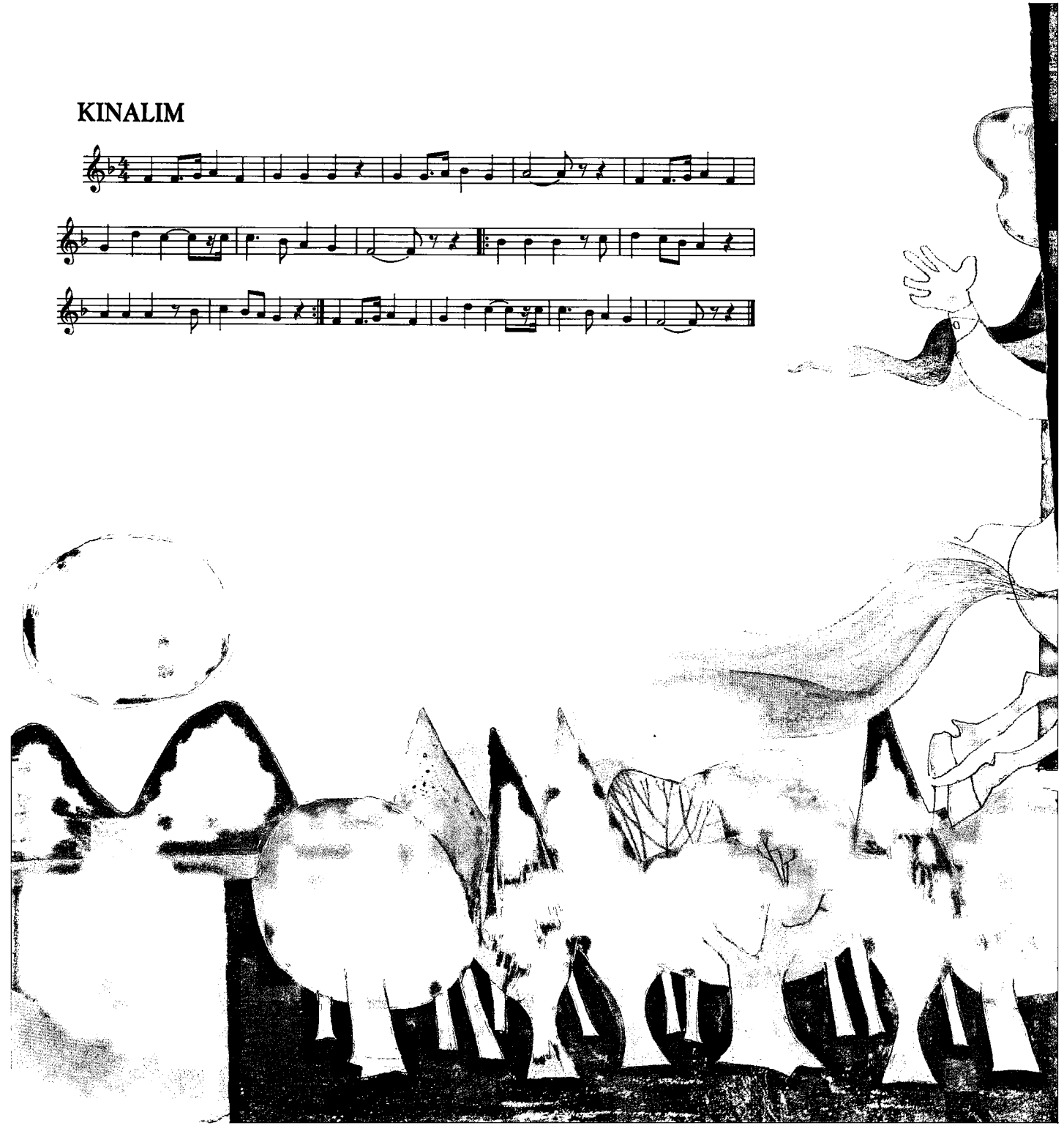
Tüyleri diken diken oldu Pamuğun
Yumuşacık pençesi bir topuz oldu.
Vardı bir yumruk attı Kurdun burnuna
Dünya Kurdun gözünde kapkara oldu.

Bizim KURT tilki gibi oradan kaçtı
BEYOĞLU'nu aşarak KÖPRÜ'ye vardı.
BEYAZIT'ı geçerken çarptı KULE'ye
KULE'yi devirerek ÇARŞI'ya daldı.

Minareler, kuleler Kurdun gözünde
Birer fırıldak gibi fır fır döndüler
BEYAZIT MEYDANI'nın ulu çınarı
Kocaman bir top gibi hop, hop hopladı.

KURT efendi adına, gücüne bakma
İster adın KURT olsun ister ejderha
Bu sözü çıngırak yap, tak kulağına:
Ana olunca kedi, dişi kaplandır. HAV!

KINALIM



KINALIM

Bir kınalı at gördüm ben
ormanda gezerken. Hey!
Yaklaştım, okşadım, öptüm,
onu eyerledim

Hey, hey, hey
Aslan kınalım.
Yelesi ipek kınalım
Hey, hey, hey
Kartal kanatlı
Tırnağı çelik kınalım
Sırtına atladım, bindim.
Kanatlandı atım

Aştık dumanlı dağları
vardık bulutlara. Hey!
Uçtuk, bulutları deldik
Aya indi atım

Hey, hey, hey
Aslan kınalım.
Yelesi ipek kınalım
Hey, hey, hey
Kartal kanatlı
Tırnağı çelik kınalım
Sırtından inince Ayda,
şeker verdim ona.

Kuyruklu bir yıldız gibi
aktık bulutlara. Hey!
Bulutları deldik, geçtik
Yere indi atım

Hey, hey, hey,
Aslan kınalım.
Yelesi ipek kınalım
Hey, hey, hey
Kartal kanatlı
Tırnağı çelik kınalım
Yerde inince sırtından,
bir gül verdim ona.

BEBEĞİM

Gün karardı, gece oldu
Uyu artık bebeğim!
Güzel yüzlü, güzel gözlü
Güzel saçlı bebeğim.

Tatlı düşler, rüyalar gör!
Kanatlan, uç göklere!
Yıldız dolu bahçeleri
Bağları gez, bebeğim!

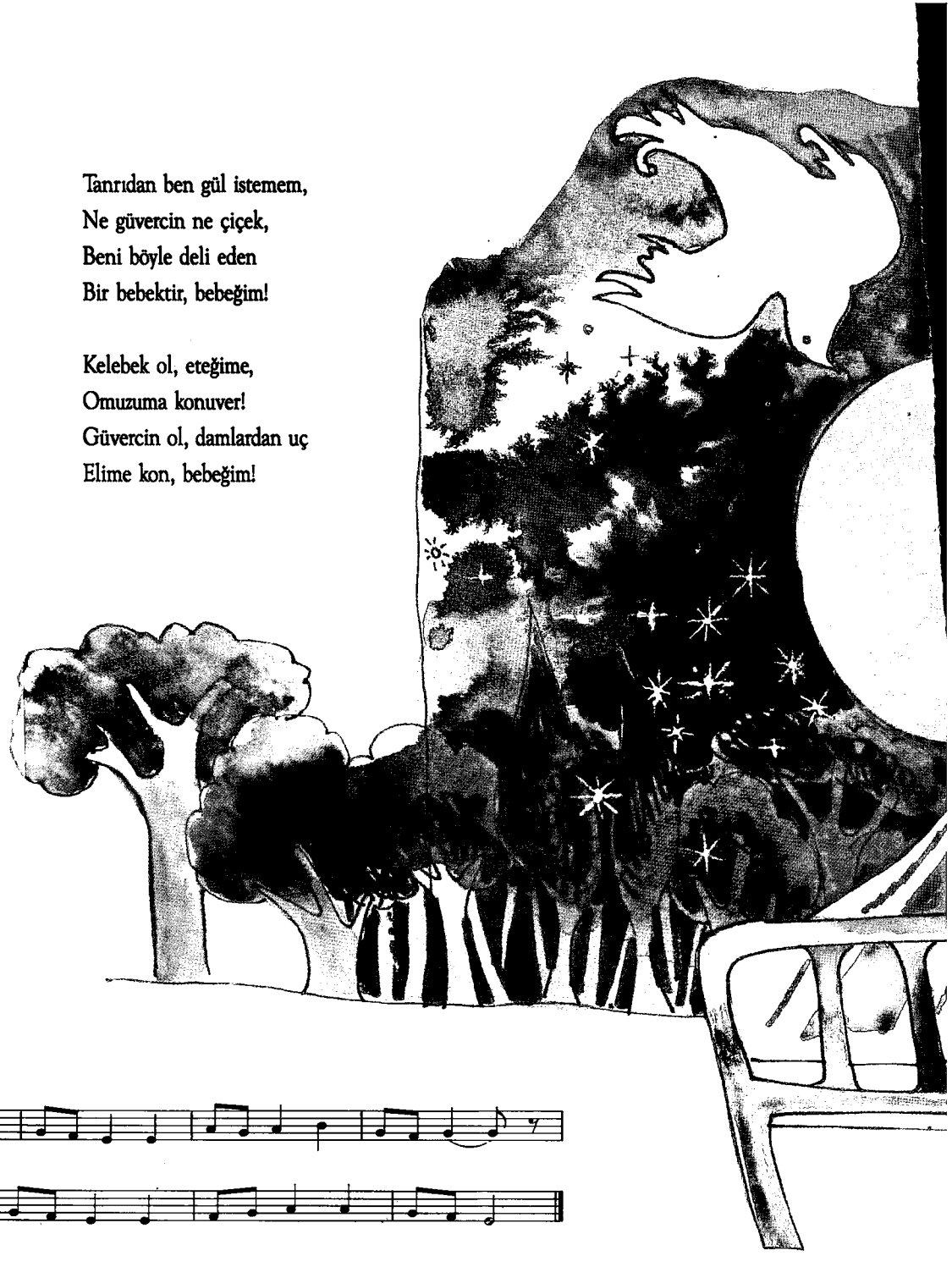
Yıldızlar inciler gibi
Boncuk gibi, pul gibi
Allı pullu yıldızları
Göklerden der bebeğim!

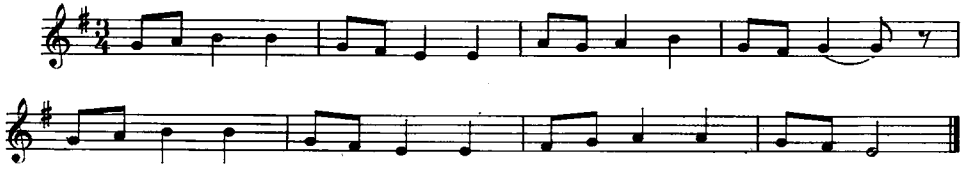
Rüyanda bir güvercin ol,
Bana doğru kanatlan!
Karşıki damdan uçuver,
Elime kon, bebeğim!

Pınarların gelinciği,
Çiçeği ol, gülü ol!
Kelebek ol, eteğime,
Saçıma kon, bebeğim!

Tanrıdan ben gül istemem,
Ne güvercin ne çiçek,
Beni böyle deli eden
Bir bebektir, bebeğim!

Kelebek ol, eteğime,
Omuzuma konuver!
Güvercin ol, damlardan uç
Elime kon, bebeğim!



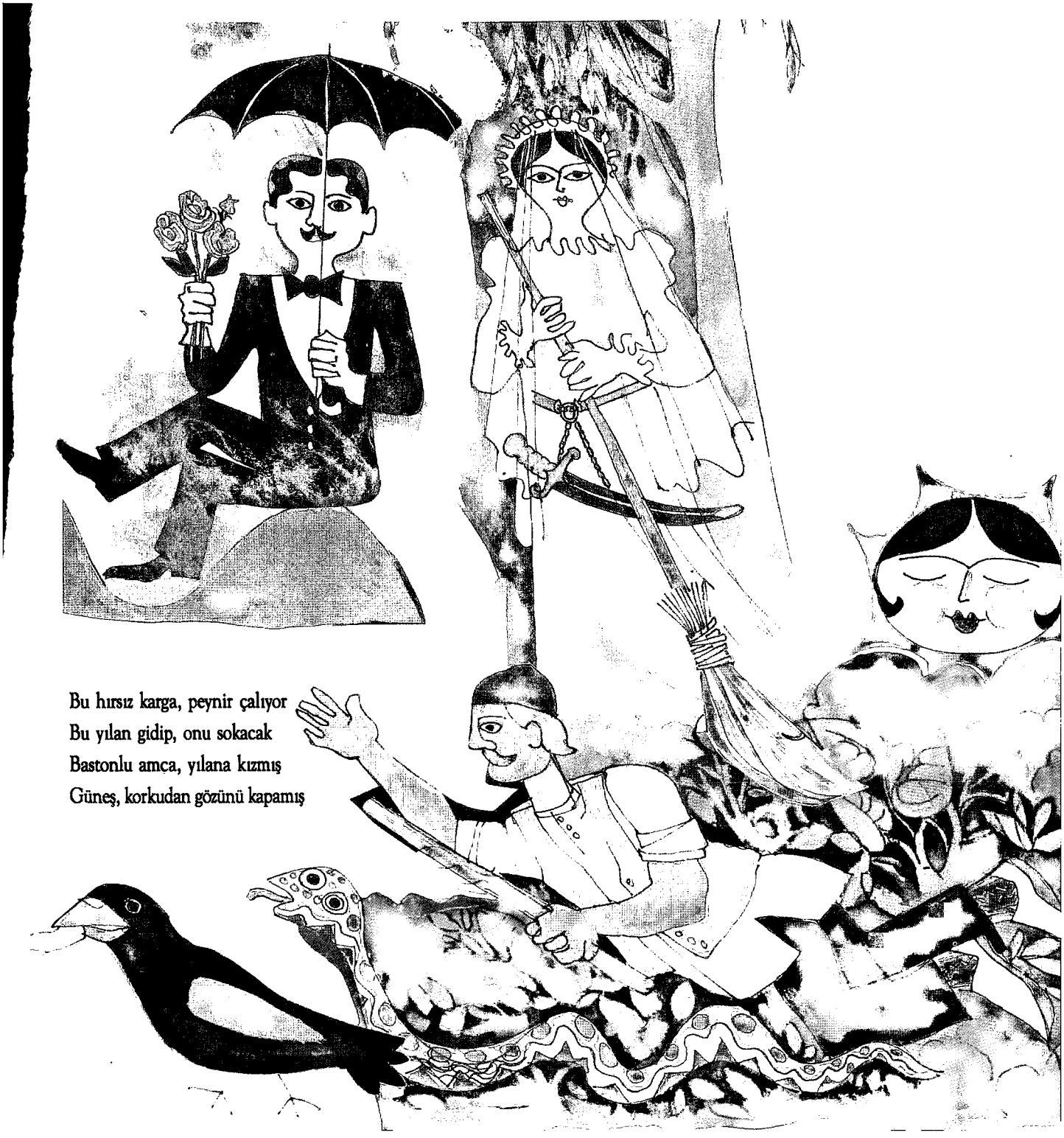


BEŞ TANE RESİM

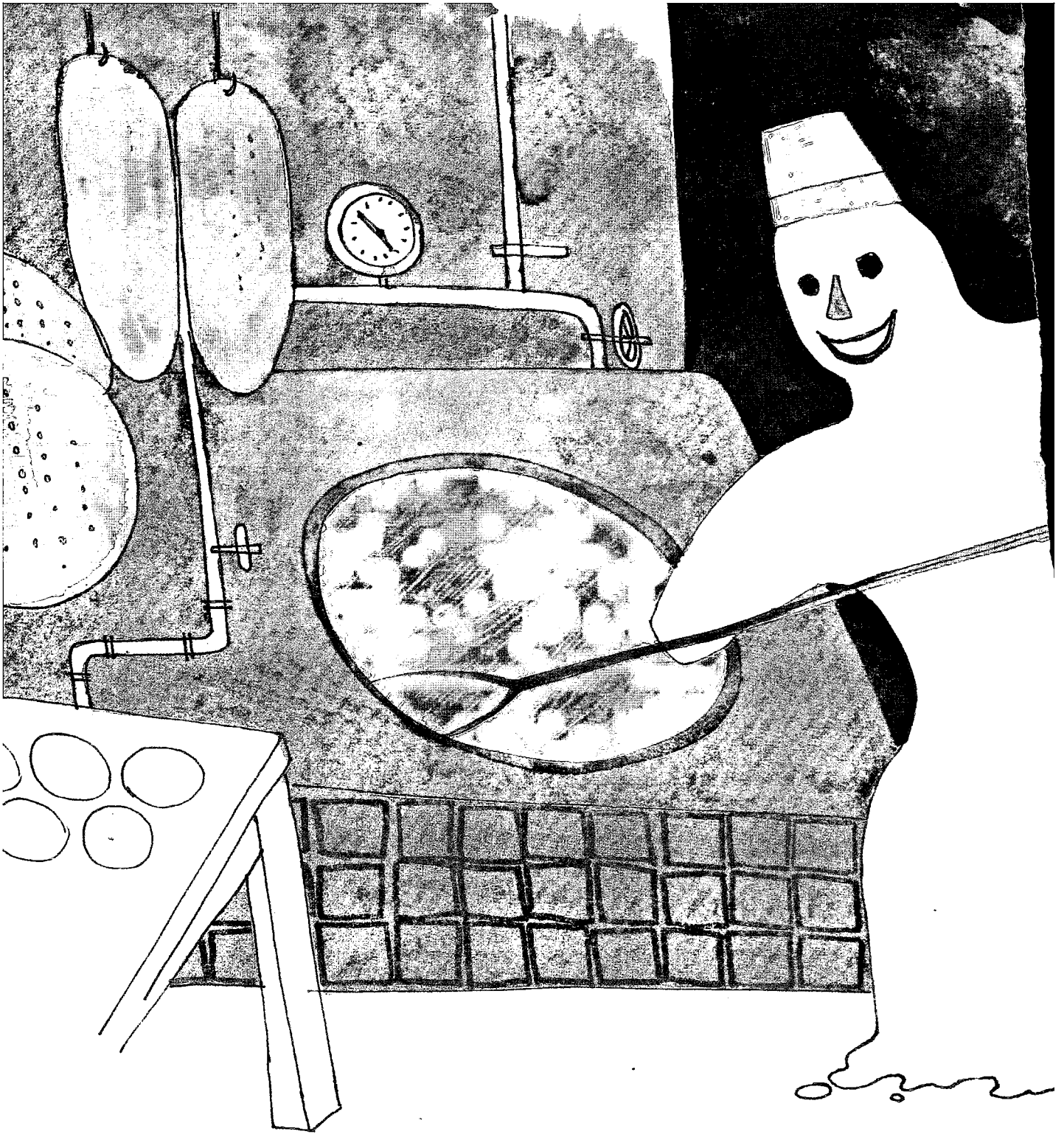
Bu bir gemidir, deniz içinde
İşte direği, işte bayrağı
Bu balık sudan fırlamış, çıkmış
Bu kedi dalganın üstüne binmiş

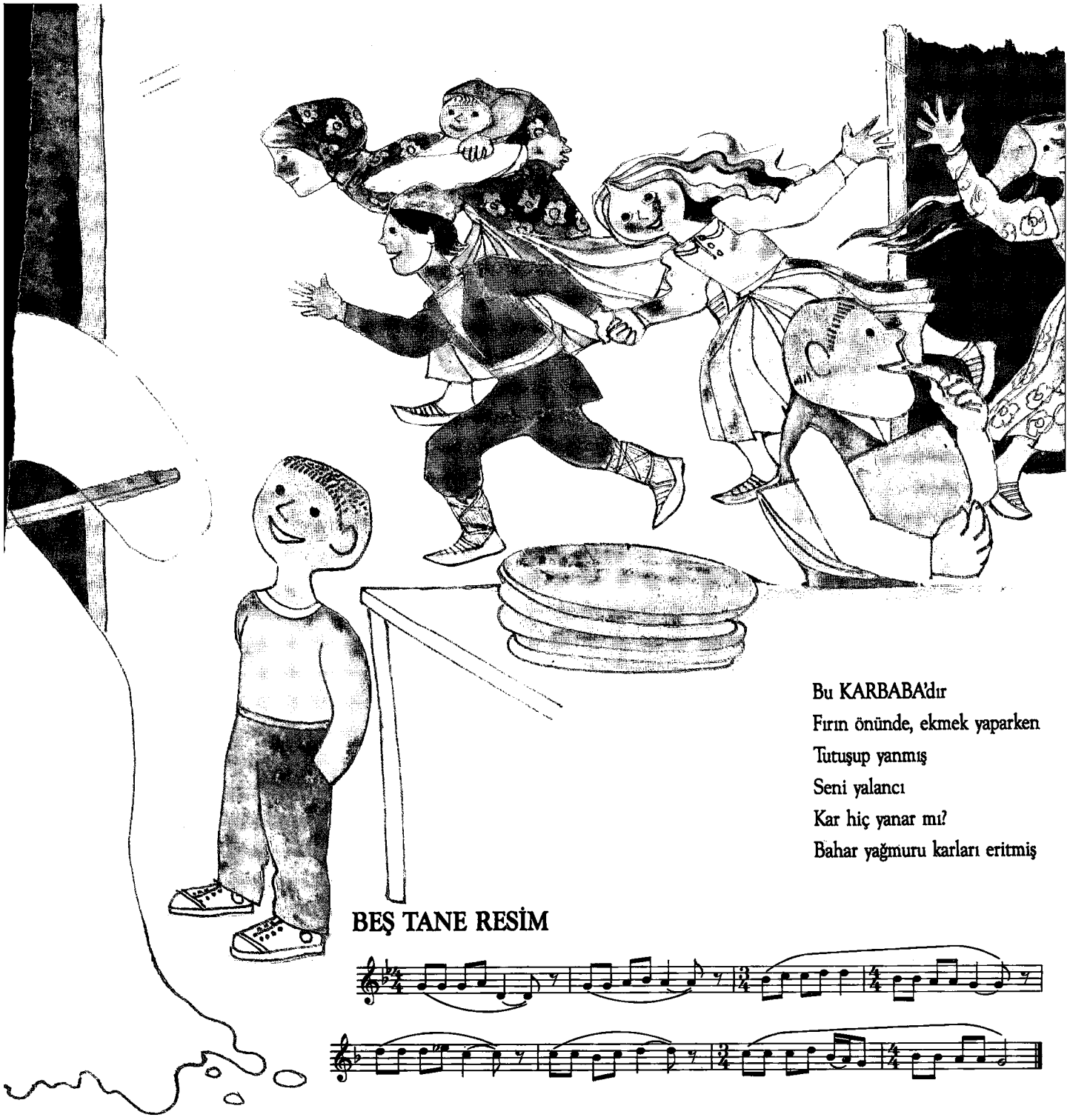
Bu ceylan dağdan, şehire inmiş
Gidip çarşıdan, ilaç alacak
Kolu kırılmış, parası da yok
Bu kız ona dondurma yediriyor

Bu bir gelindir, evin önünde
Belinde kılıç, süpürgesi var
Bu bir güveydir, elinde bir gül
Yağmurun altında yalnız oturmuş



Bu hırsız karga, peynir çalıyor
Bu yılan gidip, onu sokacak
Bastonlu amca, yılana kızmış
Güneş, korkudan gözünü kapamış





Bu KARBABA'dır
Fırın önünde, ekmek yaparken
Tutuşup yanmış
Seni yalancı
Kar hiç yanar mı?
Bahar yağmuru karları eritmiş

BEŞ TANE RESİM

AĞACIN YEŞİL KALSIN!

Denizlerin, dağların
bahçelerin, bağların
biribirinden güzel
ırmanların çayların.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Yaşam doğar suyundan
Gül biter toprağından
biribirinden güzel
ovaların, kırların.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Dolunaylar doğarken
bulutlardan çıkarken
biribirinden güzel
koyların, kıyıların.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Şimşek çakar, gök titrer
Deniz coşar, dağ kişner
biribirinden güzel
yağmurların sellerin,
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

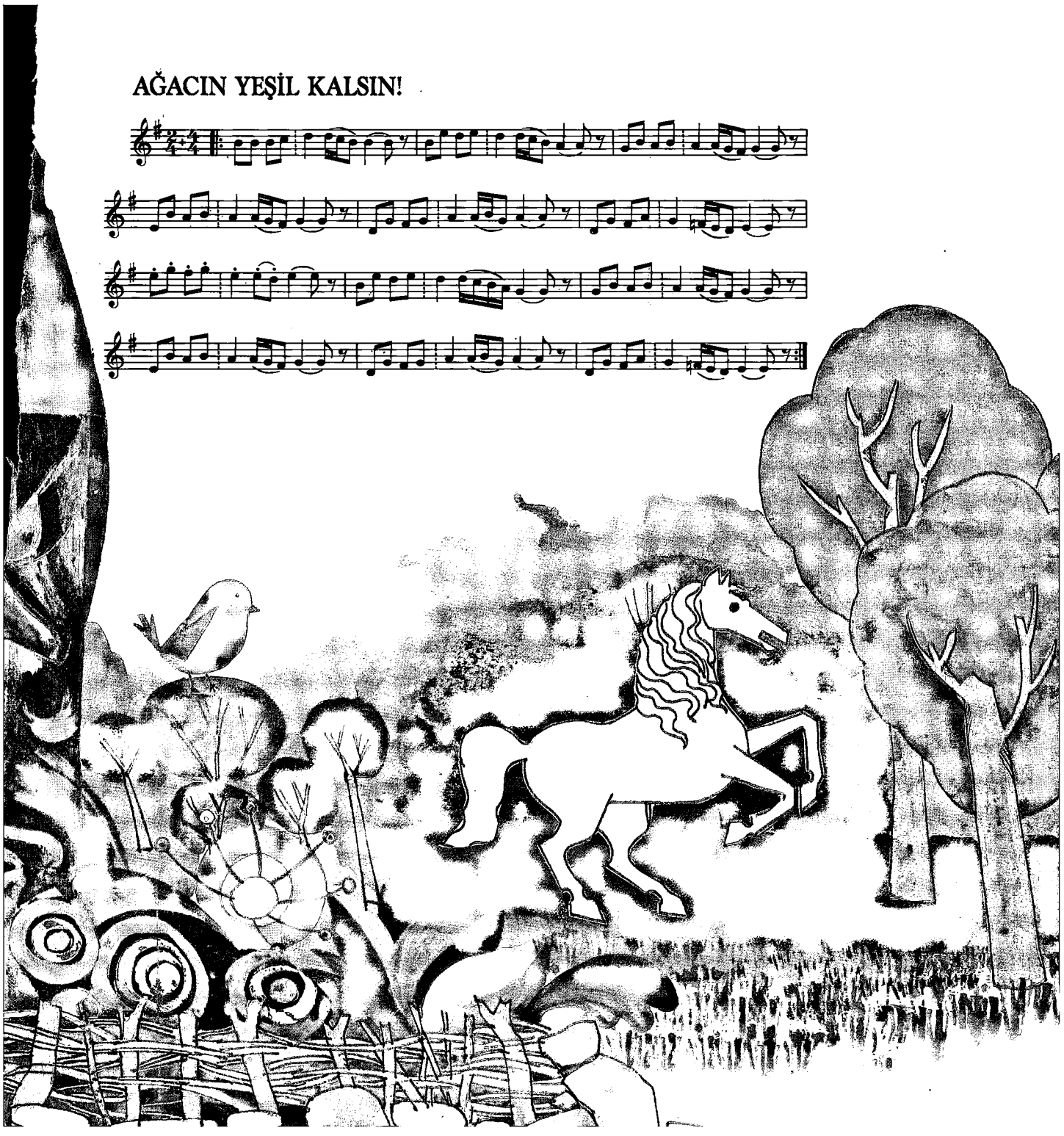
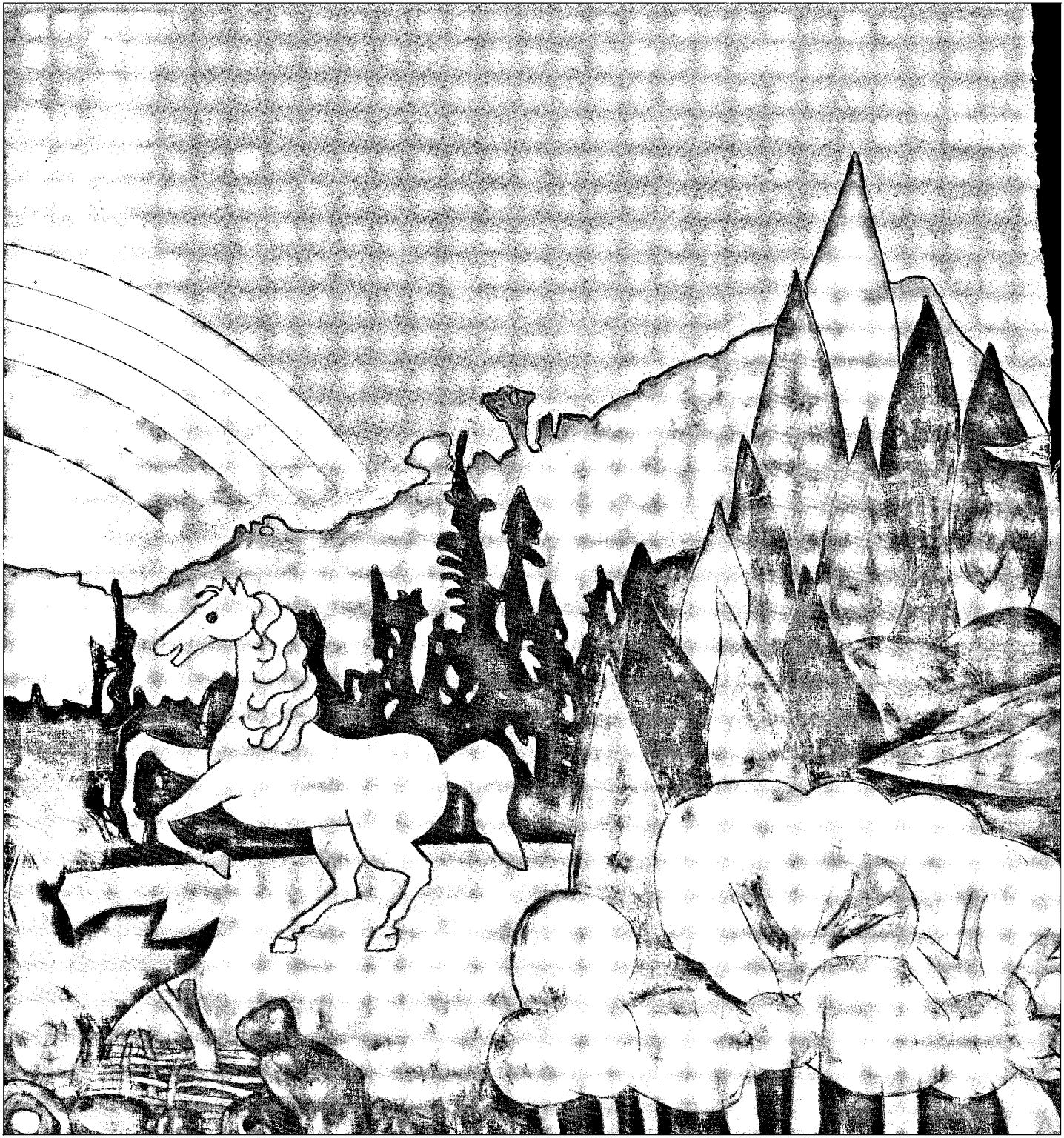
Kelebekler uçarken
gülden güle konarken
biribirinden güzel
çimlerin, çimenlerin.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Kartalların, kaplanların
fillerin, arslanların
biribirinden güzel
güvercinin, ceylanın.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Gelincikler açarken,
alev alev yanarken,
biribirinden güzel
uçuşan böceklerin.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Kasırgalar koparken,
yanardağlar yanarken,
biribirinden güzel
bozkırın, tuz çöllerin
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Taşların, kayaların
sislerin, bulutların
biribirinden güzel
yaldızlı yıldızların.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

Otların böceklerin,
kuşların, balıkların
biribirinden güzel
güllerin, dikenlerin.
Göğün, denizin mavi,
ağacın yeşil kalsın!

AĞACIN YEŞİL KALSIN!