



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ ANABİLİM DALI

**TÜRK MÜZİĞİ KONSERVATUVARLARINDA SES
EĞİTİMİ ANLAYIŞININ İNCELENMESİ**

HANDAN SAVCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ ANABİLİM DALI

TÜRK MÜZİĞİ KONSERVATUVARLARINDA SES EĞİTİMİ
ANLAYIŞININ İNCELENMESİ

HANDAN SAVCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2020

TÜRK MÜZİĞİ KONSERVATUVARLARINDA SES EĞİTİMİ ANLAYIŞININ İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Yazar: Handan SAVCI

ÖZ

Müzik kültürümüzün büyük bir bölümünü sözlü müzik oluşturmaktadır. Tarihsel kaynaklarda, insan sesi, ses icrası ve hanendelik kültürüne dair çok önemli bilgilere rastlanmaktadır. Tarihsel kaynaklarda, genel müzikal kültür ile birlikte, sesin oluşumu ve işlevsel özellikleri ve ses icrasının nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli tespitlerin yapıldığı görülmektedir. Bu konuda yoğun bir düşünsel çaba gösterilse de ses eğitiminin ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi konusunda net bir tutuma rastlanmamaktadır. Tanzimat öncesinde ses eğitiminin meşk ve hanendelik geleneği ile özdeş olduğu söylenebilir. Eğitimde, ses eğitiminin ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi, Dârülelhanın kurulmasıyla başlamıştır. Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan batılılaşma politikaları, Cumhuriyet döneminde daha etkin biçimde uygulanmıştır. Meşk ve hanendelik eğitimi ile batılılaşmanın etkisiyle başlayan modern ses eğitimi arasındaki yöntem farklılıkları, ses eğitiminin nasıl yapılması gerektiği konusunda sorunlara neden olmuştur. Tarihsel gelenekle uyumlu, tavır- nazariyat- meşk geleneğinin eğitime tam anlamıyla yansımaması bugünün ses icrasının en önemli sorunlarından biridir. Bu araştırmada, ses icrası ve ses eğitiminin gelenekte nasıl şekillendiği, tarihsel müzik kültürümüzü şekillendiren kaynaklar, meşk ve Osmanlı eğitim kurumları temel alınarak belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada öncelikli olarak, iyi bir ses icracısı Türk Müziği açısından, makam, usul, ağız, tavır ve sözel unsurlar açısından ne olmalıdır; Türkiye’de müzik eğitiminde ses alanında verilen eğitimin tarihsel süreç içerisindeki yapısı incelenerek değerlendirilmiş; Türk Müziği Devlet Konservatuarları’nda yapılan uygulamalar, bu özellikler açısından değerlendirilmiştir. Tez çalışmasının sonucunda, Türk müziğinin kazanımları açısından nitelikli bir ses icracısının nasıl yetişebileceğine dair fikirler öne sürülmüş ve böylesi bir ses icrasına, öğrencinin ulaşabilmesi için yeni bir metodolojinin oluşması için bir kapı aralanmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Hanendelik, ses eğitimi, Osmanlı eğitim kurumları, tarihsel kaynaklar, meşk.

THE ANALYSIS OF VOCAL EDUCATION PERSPECTIVE IN TURKISH MUSIC CONSERVATORIES.

Supervisor: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Author: Handan SAVCI

ABSTRACT

A great majority of the compositions in our traditional music culture have been stemming from ‘vocal music’. Before the “Period of Ottoman Reformation” the vocal education that were also reflected to the historical sources was mainly engaged with the traditional system of ‘master-apprentice’ relation called ‘meşk’. During the Ottoman Era, the establishment of the first conservatory named ‘Dârülelhan’ was also a starting point for the assessment of ‘vocal performance’ as a special area of expertise first time in traditional music practice. Due to the effects of modernization that have started during the late Ottoman Period, radical changes had been experienced nearly in all areas of education including music education, and many of the methods and techniques transferred form ‘Opera Vocal Training’ were adapted to the ‘Vocal Performance Education’ in all the conservatories and departments of music education caused problems until the current time regarding the incompatibility of these two approaches. In this study, the details of vocal performance education in Turkey were tried to be defined in a traditional-historical sense based on the knowledge acquired from the historical written and oral sources of theory and education. Afterwards, the ‘practical’ and the ‘theoretical’ conditions for being a good vocal performer were examined through a historical horizon and these conditions were searched in the current educational methodology applied in the State Conservatories for Turkish Music. Finally, the basic ideas of a new methodology for constituting a qualified vocal performance education that is consistent with the tradition were tried to be developed.

Keywords: Dynasty, vocal education, Ottoman educational institutions, historical sources, exercise.

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitimim boyunca engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, sadece bilimsel anlamda değil sahip olduğu eşsiz bilgisiyle hayatıma yön veren desteğini benden esirgemeyerek her zaman yanımda olduğunu hissettiren değerli hocam Sayın Prof. Dr. Ayten KAPLAN'a,

Hayatım boyunca her koşulda bana destek veren ve sabır gösteren önceliklerini her zaman benim önceliklerime göre değiştiren ve bunun karşılığını hiçbir zaman tam olarak ödeyemeyeceğim, bugünlere gelmemde en büyük katkısı olan bu hayatta hiçbir şeye asla değişmeyeceğim dedem İrfan Küçüktürk ve anneannem Nazmiye Küçüktürk'e ve tüm aileme

Sonsuz Teşekkürler...

Handan SAVCI

Ekim 2020, Ankara

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLO DİZİNİ	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: YÖNTEM	15
1.1. Evren	16
1.2. Örneklem	16
BÖLÜM 2: KURAMSAL ÇERÇEVE	17
2.1. SES.....	17
2.1.1. İnsan Sesi.....	17
2.1.2. Sesin Oluşumunda Rol Oynayan Organlar	18
2.1.3. İşitme ve Denetlemede Rol Oynayan Organlar.....	19
2.1.4. Harekete Geçirmede Rol Oynayan Organlar	19
2.1.5. Titreşimde Rol Oynayan Organlar	19
2.1.6. Sesin Yankılanmasında Rol Oynayan Organlar.....	200
2.2. SESİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	21
2.2.1. Şiddet.....	21
2.2.2. Yükseklik	22
2.2.3. Tını	22
2.3. SESİN MUTLAK KULLANIMININ VE ŞARKI SÖYLEMENİN TARİHİ.....	22
2.4. SES EĞİTİMİ	26
2.4.1. Ses Eğitiminin Bileşenleri.....	27
2.4.2. Postür.....	28
2.4.3. Nefes.....	28
2.4.4. Fonasyon	29
2.4.5. Rezonans	30
2.4.6. Artikülasyon	31
2.4.7. Diksiyon	32
2.4.8. Register ve Ses Çeşitleri.....	32

2.5. TÜRK MÜZİĞİNDE SES İCRASI VE EĞİTİMİ	33
2.5.1. Türk Müziğinde Ses Eğitimi	33
2.6. TARİHSEL KAYNAKLARDA SES EĞİTİMİ.....	355
2.6.1. Genel Bilgiler	355
2.6.2. Hanendelik	377
2.7. Osmanlı Eğitim Kurumlarında Ses Eğitimi	40
2.7.1. Mehterhane.....	40
2.7.2. Enderun	411
2.7.3. Mevlevihane	42
2.7.4. Mızık-a-ı Hümayun	43
2.7.5. Darülelhan'dan Günümüze Ses Eğitimi	455
2.7.6. Darülelhan'da Ses Eğitimi'ne İlişkin Hususlar	466
BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUM	488
3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR.....	499
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR	50
3.2.1. Ses Eğitimi Anlayışı Oluşturulurken Baz Alınan Kriterler.....	50
3.2.2. Ses Eğitimi Bireysel Mi Yoksa Toplu Olarak mı Yapılıyor?	51
3.2.3. Türk Müziği Ses Eğitiminde Teorik ve Pratik Dengesi Sağlanıyor Mu?	52
3.2.4. Türk müziği ses eğitimi dersi haftada kaç saattir ve eğitim süresi kaç yarıyıldır?.....	53
3.2.5. Türk Müziği İcrası İçin Ses Eğitimi Alan Öğrencinin, İcra Ettiği Forma Özgü Performanslarının Değerlendirilmesi İçin Kullanılan Ölçüler Nelerdir?	54
3.2.6. Ses Eğitimi Alan Öğrenciler, Ses, Sesin Yapısı ve Oluşumu, Ses Sağlığının Korunması Konusunda Hangi Donanımla Geliyor ve Bu Hususta Neler Kazandırılıyor?	55
3.2.7. Ses Sağlığının Korunması İçin Uygulanan Yöntemler Nelerdir?	56
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	57
3.3.1. Türk Müziği Konservatuarlarında Ses Eğitiminde Kullanılan Genel Materyaller.....	58
3.3.2. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi Hangi Enstrüman Kullanılarak Verilmektedir?	58
3.3.3. Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılan Eğitim Repertuarı Hangi Eserlerden Oluşmaktadır	59
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	60

3.4.1. Türk Müziği İcrasının Gerektirdiği Üslup, Tavrı Özellikleri Nelerdir?.....	60
3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR	61
3.5.1. Türk Müziğine Özgü Ses İcrası Tekniklerine İlişkin Algı ve Uygulamalar Nelerdir?	61
3.5.1. Türk Müziği İcra Etme Tekniklerine İlişkin Düşünceler	61
3.5.2. Opera Şarkıcılığını Geliştirmeye Yönelik Olarak Geliştirilen Ses Eğitimi Yöntemleri Türk Müziği Ses Eğitiminde Hangi Oranda Kullanılıyor?.....	62
3.5.3. Opera Şarkıcılığını Geliştirmek İçin Kullanılan Yöntemler Türk Müziği Ses Eğitiminde Hangi Oranlarda Kullanılmalıdır?.....	63
3.5.4. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersinde, Öğrenciyi Derse Hazırlayan Ses Açma ve Nefes Egzersizleri Kullanılıyor mu ve Gerekli midir?	64
3.5.5. Yorum Ayrı Bir Ders Olarak Gerekli Midir?.....	65
3.5.6. Türk Müziği Ses İcrasında Yorum Geliştirmek İçin Hangi Yöntemler Kullanılıyor?	66
3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR.....	67
3.6.1. Ses Eğitimi Anlayışının Tasarlanmasına İlişkin Genel Değerlendirmeler.....	67
3.6.2. Türk Müziğinde Gelenekte Ses Eğitimi Anlayışı Nasıldı?	68
3.6.3. Tarihsel Gelenekle Uyumlu Bir Ses Eğitimi Anlayışı Nasıl Oluşturulabilir?	69
3.6.4. Türk Müziğinde, Klasik, Halk ve Dini Müzik Üslubunun İstenilen Yönde Şekillenmesi İçin Öğrencinin Kazanması Gereken Unsurlar Nelerdir?	69
3.6.5. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi Hangi Enstrümanlar İle Verilmelidir?	70
3.6.6. Repertuar-Nazariyat-Perde Hassasiyeti Ve Dinleme Unsurları, Ses Eğitimi Öğrencisine Nasıl Kazandırılır?	71
3.6.7. Türk Müziği Ses Eğitimcisi Hangi Kriterlere Sahip Olmalıdır?.....	72
SONUÇ VE ÖNERİLER	74
KAYNAKLAR.....	81
ETİK BEYAN.....	85
ORJİNALLİK FARMU.....	86
ORJİNALITY REPORT.....	87
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	88

TABLO DİZİNİ

Tablo 1.	Ses eğitimi bölümüne kabul edilme kriterleri	499
Tablo 2.	Ses eğitimi anlayışı oluşturulurken baz alınan kriterler	50
Tablo 3.	Ses eğitiminin bireysel ve toplu yapıma durumu	511
Tablo 4.	Türk müziği ses eğitiminde teorik ve pratik dengesi	522
Tablo 5.	Türk müziği ses eğitimi ders saatleri ve eğitim süreleri	533
Tablo 6.	Performans değerlendirilmesi için kullanılan ölçütler	544
Tablo 7.	Ses sağlığı kapsamında konservatuarlardaki mevcut yapı	555
Tablo 8.	Ses sağlığının korunması için uygulanan yöntemler	566
Tablo 9.	Türk müziği konservatuarlarında ses eğitiminde kullanılan yazılı ve işitsel materyaller	577
Tablo 10.	Türk müziği ses eğitiminde kullanılan enstrümanlar	588
Tablo 11.	Ses eğitiminde kullanılan eğitim repertuarı	599
Tablo 12.	Türk müziği üslup ve tavrına ilişkin genel özellikler	60
Tablo 13.	Türk müziği icra etme tekniklerine ilişkin düşünceler	611
Tablo 14.	Türk müziği konservatuarlarında opera şarkıcılığının kullanılma oranları	622
Tablo 15.	Opera şarkıcılığı için geliştirilen yöntemlerin Türk müziği ses eğitiminde kullanılmasına ilişkin düşünceler	633
Tablo 16.	Ses ve nefes açma egzersizlerinin kullanımına ilişkin düşünceler	644
Tablo 17.	Yorum geliştirmek için konservatuarlarda uygulanan yöntemler	66
Tablo 18.	Türk müziği ses eğitimi tasarımında dikkat edilecek hususlara ilişkin fikirler ağırlımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir	67
Tablo 19.	Gelenekte ses eğitimi	68
Tablo 20.	Tarihsel gelenekle uyumlu ses eğitimi anlayışı için gerekli yöntemler	69
Tablo 21.	Klasik, halk ve dini üslubun kazandırılmasına ilişkin yöntemler	70
Tablo 22.	Türk müziği ses eğitiminde kullanılması gereken enstrümanlar	70
Tablo 23.	Repertuar, perde hâkimiyeti ve dinleme unsurlarının bireye kazandırılma yöntemleri	71

Tablo 24. Ses eğitimcisinde olması gereken özellikler	72
Tablo 25. Ses eğitimcisinde olması gereken özellikler	722

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

AHBÜ: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

AYBU: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

MGÜ : Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

TMK : Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

GİRİŞ

Bir ulusa özgü müzikal yapının şekillenmesinde en etkili unsur kültürdür. Kültürün en önemli bileşeni ve devamlılığını sağlayan, disiplinler arası yapı müziktir. Bu kavram hem kültürden etkilenir hem de kültüre yön verir. Müzik tarihimizde uzun yıllar meşk geleneği ile öğretilen ses icracılığı, 1917’de Darülelhan’ın kurulmasıyla akademik bir anlayış içinde aktarılmaya başlanmıştır; ancak bu durum, meşk geleneği aktarımının gerçekleştirilebildiği, tavır-repertuar-nazariyat temelli öğretimin, örgün öğretime tam olarak yansıtılmaması sonucunu doğurmuştur. Türk Müziği Konservatuarlarının açılması ile, bu sorun daha da derinleşmiş, batı müziğinin ve çeşitli geleneksel eğitim sistemlerinin birikimlerini tutarlı bir müfredata yansıtmak, müzik türlerindeki ideolojik ayrımlar ve ötekileşme süreci nedeniyle iyice zorlaşmıştır. Ses eğitiminin doğuşu ve dünyadaki yayılımı opera sanatı üzerinden doğmuştur. Bu ölçüde, şekil ve gelişim göstermiştir. Türk Müziği ve kendine özgü formları için gerekli olan icra, tavır ve Türk Müziği solisti ile opera solistinin ses özellikleri biyolojik olarak farklı özellikler göstermektedir. Ses eğitiminde opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan yöntemlerin tamamen kullanılması, geleneksel icranın istediği bileşenleri tam olarak karşılamamaktadır. Bir diğer taraftan sadece repertuar temelli bir ses eğitiminin uygulanmasında nitelikli icra için tam anlamıyla yeterli olmamaktadır. Klasik Türk Müziği, Dini Müzik ve Halk Müziği icrası büyük ölçüde meşk geleneği içinde şekillenmiştir. Meşk geleneği Türk Müziği’nin tutunduğu çok önemli bir damardır. Solistlerin icra kabiliyeti meşk ettikleri ustalarla olan çalışmalarıyla gelişmiştir. Ancak kendine dair özelliklerini koruyabilmesi ve geleneğin tüm bileşenleriyle uygulanabilmesi için, bugün geçmişte olan özellikler tam anlamıyla mevcut değildir. Bu noktadan çıkış, Türk Müziği geleneğinin ses icrası alanının tüm bileşenlerini devreye sokabilecek bir birikimin eğitime aktarılması ile mümkündür.

Tarihimizde, Türk Müziği Eğitimi’nin meşk geleneği bağlamında ele alındığı bilinmektedir. Böylece ses icracılığı, ustadan çırağa intikal eden bir süreci imlemektedir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte eğitimde gerçekleştirilen reformlar genelde sanat eğitimine de yansımıştır. Özellikle müzik eğitiminde batı konservatuarlarındaki müzik eğitimini benimsemişlerdir. Geleneksel Türk Müziği Eğitimi’nin, gerek müfredat gerekse metodoloji bakımından nasıl olması gerektiği ve meşk geleneğini modern eğitim metotlarıyla bütünleştirme Türkiye Cumhuriyeti’nde bir eğitim problemi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu durum, ses eğitimi alanında da kendini göstermektedir. Ancak bunun için batı

müziği konservatuarlarının yanında kendine özgü bir yapısı olan Türk Müziği'ni araştırmak için farklı bir yapılandırma gerekmiştir. Böylece Türk müziği konservatuarları kurulmuştur. Türk Müziği'nin batı müziğine göre farklı bir ses sistemine sahip olması, Türk Müziği Eğitimi'nde ses eğitiminin önemini göstermektedir.

İlgili Araştırmalar

İlgili araştırmalar incelendiğinde, ses eğitimi ile ilgili, yüksek lisans ve doktora tezi olarak tamamlanmış toplam 114 araştırma tespit edilmiş, bu araştırmalardan çalışma başlığı ile yakından veya konunun belli bir yönüyle ilgili olanlarına yer verilmiştir.

Ayhan Helvacı, (1994) “Ses Eğitiminde Nefes Ve Atak” başlıklı yüksek lisans tezinde, ses ve sesin fiziksel özellikleri ve insan sesini oluşturan organlar, ve bu organların çalışma şekli literatür taraması ve uzman görüşleri dikkate alınarak hazırlanmış ve nefes ve atak konusunun ses eğitimindeki yeri ve önemi saptanmıştır.

M. Dilek Ebedi, (1996) “Ses Eğitiminde Artikülasyon” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, ses eğitiminde, artikülasyonun oynadığı rolün öneminin saptanmasını amaçlamış, sesi oluşturan unsurlar incelenerek, ses eğitiminde artikülasyonun mutlak önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Fikret Esra Güler, (1996) “Ses Eğitiminin Solo Ve Toplu Çalışmalarındaki Tarihsel Gelişimi Ve Önemi” başlıklı yüksek lisans tezinde, ses eğitimi ve ses eğitimini ilgilendiren parametrelerin tüm dünyadaki tarihsel gelişimine, literatür olarak hakim olunması gerektiği amacı ile yapılmış, batılı ülkeler ve bizim ülkemizdeki ses eğitimi uygulamaları karşılaştırılarak, profesyonel solo ve toplu icra için olması gereken özellikler saptanmıştır.

Gül Yıkılmaz, (1997) “Ses Üretim Organlarının Hastalıkları Ve Ses Eğitimine Etkileri” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, literatür taraması ve Abant İzzet Baysal

Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü ses eğitimi derslerinde gözlem yapılarak ve öğrenci görüşleri dikkate alınarak, ses üretim organlarındaki sıkıntılar ve bunların ses eğitimine yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin ses sağlığı ve ses hastalıkları konusunda yeterli bilgiye sahip olmadıkları ve bu durumun ses eğitimi dersleri için istenilen amaca ulaşmayı engellediği sonucuna varılmıştır.

Sinan Hesapcioğlu, (1997) “Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol” başlıklı yüksek lisans tezinde, ses, sesin fiziksel özellikleri, ses organlarının çalışma şekli ve ses eğitimi uygulamaları üzerinde durulmuş, alanda kavram kargaşası yaratan kavramlara açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda, terminolojik sıkıntıların çözümlenerek kavram birliğinin sağlanması, ses eğitiminin her yaşta ve her aşamada bilinçli bir biçimde gerçekleştirilmesi, ses sağlığının bireyin her yaşına ve geçirdiği döneme özgü özellikler dikkate alınarak verilmesi gerektiği ve özellikle mutasyon döneminden sonra ve seçtiği mesleğe özgü olarak ses eğitimi çalışmalarının yoğunlukla uygulanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tülin Malkoç, (1998) “Ses Eğitiminin Ergenlik Döneminde Ses Fonksiyonları Üzerindeki Etkisi” başlığını taşıyan doktora tezinde, ergenlik döneminde ses eğitiminin önemini ortaya koymak ve bilimsel ve teknik açıdan, bu dönemde yapılabilecekleri ortaya koymak amacını taşımış ve bu dönemde yapılan ses eğitimi çalışmalarının öncelikle sesi korumak ve aynı zamanda sesi geliştirmek üzerinde yoğunlaşması gerektiği sonucuna varmıştır.

Sezgin Suna, (1998) “Ses Eğitiminde Vokal Eğiticisinin Sesin Geliştirilmesine Yönelik Çalışmalarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, sesin çeşitli açılardan özellikleri, ses eğitiminin tarihsel gelişimi ve ses eğitimcisinin kullandığı teknik metotlar saptanmaya çalışılmıştır. Öğretim Görevlisi KlavdiaAtanassova' ve Prof Çavdar Hacıev'in ses eğitiminde yaptığı uygulamalar baz alınarak ses eğitimi için yazılı bir literatür oluşturulmuştur.

Erol Uras, (1998) , “Türk Halk Müziği İcra Özellikleri Bakımından Şan Tekniğinin Değerlendirilmesi ” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği icra ve tavır özellikleri bakımından olması gerekenleri tespit etmiş; Türk halk müziği icra özelliklerini, ses eğitimi açısından değerlendirerek, üslup, repertuar eğitimleri

ve ses eğitimi uzmanlarının görüş ve önerileri doğrultusunda şan tekniği ile birlikte harmanlayarak uygulanabilir noktalarını belirlemiştir. Türk müziğinde ses eğitiminin nasıl verilmesi gerektiğine dair alanda ilk çalışmalardan biri olması bakımından önem taşımaktadır.

Sevan Deniz, (1999) “6-9 Yaş Çocuklarında Bireysel Ses Eğitimi” başlığını taşıyan yüksek lisans tezi ile 6-9 yaş arasındaki çocukların ses eğitiminin, müzikal yaşantılarına sunacağı katkıları ve bu hususun gerektiği gibi uygulanabilmesi için, gereken ilke ve yöntemlerin saptanması amacını taşımaktadır. Yapılan araştırma sonucunda, ses eğitimine erken yaşta başlamanın, çocuğun ses gelişimine ve ilerideki müzikal yaşantısına olumlu katkılar sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Nurdan Kızıldeli, (2001) “Mutasyon Döneminde Ses Eğitimin Önemi” başlıklı yüksek lisans tezinde, insan sesindeki gelişim ve değişim sürecinden hareketle, mutasyon dönemindeki ses eğitiminin önemi ortaya konulmuştur. Araştırma süresince uygulan yöntemler ve analiz ve uzman görüşleri neticesinde, bu dönemde ses eğitiminin oldukça önemli olduğu ve titizlikle uygulanması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Aykut Önder Sarıçiftçi, (2001) “Toplu Ses Eğitiminde Entonasyon Sorunu ve Uygulanacak Yöntemler” başlıklı yüksek lisans tezi ile toplu ses eğitiminde yaşanan problemler ve entonasyon sorunu ve uygulanması gereken yöntemler üzerinde çalışılmıştır. Bulguların yorumlanması sonucunda, beden solunum ve sesin kullanımında oluşan sorunlar ortaya çıkarılmıştır. Bu eksiklikler giderildiği, teknik açıdan doğru eserler seçildiği ve mekânın akustik özellikleri doğru yapılandırıldığı takdirde entonasyonda yaşanan sıkıntıların çözüleceği sonucuna varılmıştır.

Aykut Yılmaz, (2001) “Bireysel Ses Eğitimi Çalışmalarında Karşılaşılan "Rezonans" Problemleri Ve Çözüm Önerileri” başlıklı yüksek lisans tezi, rezonansın ses eğitimindeki teknik önemi ortaya koymayı ve bireysel ses eğitiminde rezonans ile ilgili problemleri tespit etmeyi amaçlamış, sorunların giderilmesi için çözüm ve önerilerde bulunarak Türk müziği ses eğitimine katkıda bulunmayı amaç edinmiştir. Yapılan araştırma neticesinde, ses eğitimi alan öğrencilerin seslerini tüm kapasiteleri ile verimli bir biçimde kullanabilmeleri için, sesin özelliklerine ve ses eğitimindeki hususlara, kavramsal olarak da hâkim olmaları gerektiği ve doğru bir teknikle eğitilmeleri gerektiği sonucuna varılmıştır.

Serkan Otacıoğlu, (2002) “İlköğretimde Ses Eğitimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, deneysel ve betimsel yöntemler kullanarak, ergenlik çağındaki çocukların ses özelliklerini, seslerinde yaşadığı problemleri ve buldukları eğitim kurumunda seslerini kullanırken hangi uygulamalar yapıldığını tespit etmek, ses sağlıklarının korunması ve kendi yaş ve ses özelliklerine uygun eğitim verilerek, profesyonel olarak bu işin eğitimini almayı hedefleyen bireyleri, ses gelişimi ve eğitimine uygun hale getirmeyi hedeflemiştir.

Nilgün Sazak, (2002) “Ses Eğitim ve Tekniklerinin Türkçe Artikülasyon ve Fonetikine Uygunluğunun İncelenmesi”, ses eğitiminde kullanılan tekniklerin Türkçe’nin fonetikine uygunluğunu değerlendirmek ve çözüm önerilerinde bulunma amacını taşımaktadır. Verilerin toplanması ve uzman görüşleri ile istatistiki çözümlerinin yapılması sonucunda, uzman eğitimci ve öğrencilerden elde edilen verilerde tutarsızlık gözlenmiş ve uygulanan egzersizlerin Türkçe söyleyiş biçimine uygun olmadığı ve kadın ve erkek ses guruplarının artikülasyon özelliklerinde bir fark bulunmadığı sonucuna varılmıştır

Ayhan Helvacı (2003) “Ses Eğitiminde Register Ve Rezonans Bölgelerinin Kullanım Özelliklerinin Ses Kalitesine Yansıması” başlıklı doktora tezi ile, register ve rezonans bölgelerinin ses eğitiminde kullanılma özelliklerinin ses alanı ve kalitesine yansımalarını incelemiştir, bu özelliklerin neler olduğu, ses analiz ölçümleri yapılarak belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Müzik Eğitimi Bölümü ve Gazi Müzik Eğitimi öğrencilerinden oluşan, 20-27 yaş gurubunda sağlıklı sese sahip bireyler ile gerçekleştirilmiştir. Çeşitli açılardan yapılan ölçümler ve istatistiki çözümler ve karşılaştırmalar sonucunda, register ve rezonans bölgelerinin kullanımının, sesin niteliğine yansıdığı ve bu bölgelerin kullanımındaki teknik sıkıntıların sesin kalitesini olumsuz etkilediği sonucuna varılmıştır. Uygulanan ses eğitiminin, öğrenciler üzerinde başarılı olduğu sonucuna varılmıştır.

İlker İşsever, (2004) “Ses Eğitiminde Ulusal Okullar” başlıklı yüksek lisans tezi ile, ulusal ses ekollerinin hangi teknik yaklaşımlarla ortaya çıktığı ve bu yaklaşımların fiziksel açıdan incelenmesini amaçlamıştır. İnsan sesi ve anatomisini ayrıntılı biçimde inceleyerek, İtalyan, İngiliz, Alman ve Fransız ekollerindeki farklı yöntem ve uygulamalar ve bu uygulamaların sesin özelliklerinde yarattığı değişimler, ulusal özellikleri bazında incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, ses eğitiminin, farklı coğrafi ve kültürel özellikler ve bunlara bağlı olarak oluşan fiziksel değişimler dikkate alınarak yapılması gerektiği ve

ses eğitiminin ulusların kendi yapıları ve özelliklerine uygun olarak olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Fidan Kurt, (2004) “Bedensel Ve Zihinsel Gevşeme Tekniklerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği” başlıklı yüksek lisans tezi ile bedensel gevşeme tekniklerinin insan sağlığında sağladığı olumlu özelliklerin, ses eğitimi esnasında yaşanan sıkıntıları gidermek ve amaca odaklanılarak başarılı bir eğitim sürecinin gerçekleştirilmesine katkıda bulunmak için, ses eğitiminde kullanılacak, beden açma egzersizlerini belirlemeyi hedeflemiştir. Belirlenen egzersizler 12 haftalık süreyi kapsayacak biçimde 16 öğrenci üzerinde iki guruba ayrılarak uygulanmış ve araştırmanın sonucunda, bedensel ve zihinsel gevşeme ile birlikte uygulanan ses eğitiminin, öğrenciler üzerinde başarılı olduğu sonucuna varılmıştır.

Kıvanç Aycan, (2005) “Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan ses eğitim biçiminde ses ve sesin fiziksel özellikleri ile ilgili temel parametrelerini incelemek amacıyla yapılmıştır. Opera-şan eğitimi veren yükseköğrenim kurumlarında ve Ankara Devlet Opera Balesi Genel Müdürlüğü’nde çalışan on iki uzmanla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, uzmanlarca saptanmış ortak bir doğru nefes tanımına ulaşılmıştır. Opera şarkıcısı adayının doğru bir şekilde eğitilmesi için diyafram kullanımının geliştirilmesi nefes ve tını egzersizleri ile geliştirilmesi ve her gün bu egzersizlerin tekrarlanması gerektiği ve bir opera öğrencisinde olması gereken niteliklerin, doğru duruş, ses rengi, ses genişliği, ses gücü, müzikal ifade gücü ve konuşma kültürü olduğu sonucuna varılmıştır.

Jerfi Orkun Cecelioğlu, (2005) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitimine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, geleneksel Türk sanat müziği eğitimi verilmemesi ve bu durumun, müzik öğretmenlerinin meslek hayatında yarattığı sıkıntılar tespit edilmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda bulunan öğretim üyeleriyle görüşmeler yapılarak, Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi’ne yönelik bir öğretim metodu hazırlanmıştır. Geliştirilen metodun müzik öğretmenlerinin yaşadığı sıkıntıya çözüm bulacağı ve geleneksel müziğin akademik gelişimine katkı sunacağı sonucuna varılmıştır.

Emel Funda Türkmen, (2006) “Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Eğitim Materyalleri Olarak Kullanılabilirliğinin İncelenmesi” başlığını taşıyan doktora tezinde, ‘Kütahya Türküleri’nin müzik öğretmenliği anabilim dalı ve güzel sanatlar fakülteleri bireysel ses eğitimi dersinde eğitim materyali olarak kullanılabilirliğini araştırmış, ulusal müziğimize dayalı ezgileri, bireysel ses eğitimi dersi repertuarına kazandırmayı amaçlamıştır. Araştırma, Muğla, Bolu Abant İzzet Baysal, Uludağ, Selçuk ve Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında, bireysel ses eğitimi dersini yürüten 10 uzman tarafından uygulanmış, her aşamada elde edilen veriler istatistiki yöntemlerle değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, “Karanfil Oylum Oylum, Delhadır Basındayım, Elif Dedim Be Dedim, Çömüdüm, Hisardan İnmem Diyor, Sarılı Yazma, Ah İstanbul, Sinanoğlu” türkülerinin belirtilen kurumların ses eğitimi dersinde eğitim materyali olarak kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Seda Erdoğan, (2008) “Ses Eğitimi'nde Terminoloji Ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi” başlığını taşıyan yüksek lisans tezi ile müzik öğretmenliği eğitimi alan öğrencilerin ses eğitimi ile ilgili terminolojiye hâkimiyeti incelenmiş. Araştırmanın sonunda öğrencilerin kavramsal yeterliliklerinin orta düzeyde olduğu, yaş, cinsiyet, üniversite ve mezun oldukları liselere göre farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Derya Aydın Erdem, (2010) “Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalında Öğrenim Gören Anadolu Güzel Sanatlar Ve Spor Liseleri İle Diğer Lise Mezunu Öğrencilerin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Müzikal Beceri Farklılıklarının Karşılaştırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, müzik eğitimi bölümlerinde öğrenim gören, Anadolu ve Güzel Sanatlar Liseleri öğrencileri ile diğer liselerden mezun olan öğrencilerin ses eğitimi konusundaki seviyeleri ve başarı durumları karşılaştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda güzel sanatlar liselerinden mezun olan öğrencilerin, diğer liselerden mezun olan öğrencilere göre müzikal alt yapısındaki farklılıklar ve ses eğitimi ile karşılaşma zamanı bakımından daha başarılı düzeyde oldukları sonucuna varılmıştır.

Satı Doğanıyigit, (2010) “Profesyonel Ses Eğitimi (Şan) Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, profesyonel ses eğitimi alan bireylerin ses özelliklerinin belirlenmesini hedeflemiştir. Elde edilen veriler ve istatistiksel değerlendirme ölçüleri neticesinde, sesin niteliği ile ilgili veriler, yaş, cinsiyet, sınıf seviyesi, kilo ve boy

özellikleri, sesin akustik ve aerodinamik özelliklerine göre değerlendirildiğinde önemli bir fark oluşturmadığı ancak ses türüne göre anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Ses türünün belirlenmesinde larenks yapısının önemli olduğu ve alt ses grupları için erken karar verilmemesi gerektiği ifade edilmiştir.

Özge Altıntaş Özcan, (2010) Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Dicle Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı TSM ses eğitimi dersinde uygulanan ses eğitimi yöntemlerini ve bu yöntemlerin ne işe yaradığını incelemiş, aynı konuda uygulanan ses eğitimi yöntemlerinin farklılıklar gösterdiği sonucuna ulaşarak, Türk sanat müziği üslup ve tavrının geliştirilmesi konusunda öneriler ortaya koymuştur.

Ayşegül Aral Altıok, (2010) “Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi” başlıklı doktora tezinde, bozlakların tarihsel süreç içerisindeki seyri, Türk halk müziği içindeki yeri, ses tekniği özellikleri, yöresel ağız ve dil özellikleri açısından ele alınarak, bozlakları diğer uzun hava türlerinden ses tekniği ve özellikleri bakımından ayrılan yönleri tespit edilmiş, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan ve Çekiç Ali’nin tavrı, ses tekniği bakımından analiz edilerek, bu icra özellikleri doğrultusunda ses eğitiminde kullanılmak üzere etütler oluşturulmuş. Hazırlanan etütler denekler üzerinde uygulanarak geçerlilikleri ölçülmüştür.

Fatma Münnever İtil, (2011) “Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Okutulan Türk Sanat Müziği Ses Eğitimine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi” başlıklı yüksek lisans tezinde, TMDK’larda uygulanan ses eğitimi yöntemlerine yer vererek Türk sanat müziği üslup ve tavrını oluşturan temel kavramlarla, ses eğitiminde uygulanan yöntemleri birleştirerek yeni bir öğretim metodu modeli önerisinde bulunulmuştur. Model önerisinde öğrenci seviyesi göz ardı edilmemiş ve Türk Müziği üslup ve tavrı geliştirilmeye çalışılmıştır.

Serap Duran, (2012) “Neveser Kökdeş Şarkılarının Ses Eğitimi Disiplini Kapsamında İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, ses eğitiminde lisans düzeyinde verilen eğitim ve uygulamaların geliştirilmesi kapsamında, Neveser Kökdeş şarkılarını incelemiş ve bu şarkıların taşıdığı özellikler itibari ile, lisans düzeyi ses eğitimi dersi kapsamında değerlendirilebileceği sonucuna varmıştır.

Şahin Saruhan, (2012) “Orta Anadolu Abdalları Ses İcracılığında Register ve Şarkıcı Formantı Bulguları” başlıklı doktora tezinde, bozlak formu ses icrası ile bilinen ve meşk dışında herhangi bir ses eğitim sürecine tabi olmayan 7 ses icracısının, stüdyo ses kayıtları ve EGG kayıtları, register ve şarkıcılık formantı kavramları açısından değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, Orta Anadolu Abdal Se İcracılığı’nda şarkıcı formantı bulgularına rastlanmamış, ses alanları boyunca göğüs registerini kullandıkları ve vokal verimlilik açısından oldukça başarılı oldukları gözlemlenmiş, ses icracılığının sosyo kültürel temeline vurgu yapılmış ve geleneksel ses eğitiminde yer alması gereken yaklaşımlara dair görüş ve önerilerde bulunulmuştur.

Ayşe Karaoğulları, (2013) “Türk Müziği Alanlarda Ses Eğitiminin Ses Alanı ve Ses Kalitesi Üzerine Etkileri” başlıklı tıpta uzmanlık tezi ile Klasik Türk Müziği eğitimin ses alanı ve ses kalitesi üzerindeki etkisini incelemiştir. Araştırmanın sonucunda, ses eğitiminin ses alanı daha dar olan amatör bir koroda daha etkili olduğu, ses alanını genişletme yönünde fayda sağladığı; ancak profesyonel şarkıcı yetiştirmek için seçilen kurumdan seçilen bireylerin ses aralıklarının zaten geniş olduğu ve ses eğitiminin bu bireylerin ses alanı üzerinde anlamlı bir değişiklik oluşturmadığı sonucuna varmıştır.

Nuran Acar, (2014) “Türkiye’de Ses Eğitiminin (Şan) Gelişimi ve Uzman Görüşleri İle Değerlendirilmesi ” başlığını taşıyan yüksek lisans tezi ile tarihsel süreç içerisinde ses eğitimi ve bu dersin verildiği günümüze değin faaliyet gösteren programlar ve bunların içerikleri, incelenmiştir. Araştırmanın kapsamına ses eğitiminin verildiği, eğitim fakülteleri devlet konservatuvarı opera-şan ve Türk müziği bölümleri, müzik eğitimi fakülteleri müzik öğretmenliği bölümleri güzel sanatlar fakülteleri girmektedir. Araştırma, uzman eğitimcilerle ve açık uçlu görüşme tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın sonunda, Türk müziği bölümlerinde ses eğitiminde kullanılan ortak bir yöntemin olmadığı sonucuna varılmıştır. Müzik eğitimi fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde, güzel sanatlar fakülteleri ve devlet konservatuvarı opera şan bölümlerinde ses eğitimi için, “bel kanto” tekniği kullanıldığı, ancak ders sürelerinin yetersiz ve akademisyen eksikliği nedeniyle birden fazla kişi ile yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Rüstem Semih Şenyayla, (2016) “Afyon Kocatepe Üniversitesinde Klasik Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı Ses Eğitimi Dersinde Uygulanan Alıştırmaların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı, ses eğitimi dersinde uygulanan ses eğitimi alıştırmaları ve bu amaca yönelik olarak kullanılan materyalleri incelemiş, uygulanan içeriğin alana uygunluğu değerlendirmiş, bu doğrultuda Klasik Türk Müziği ses icrasının gereklilikleri açısından görüş ve önerilerde bulunmuştur.

Eser Baş, (2017) “Ses Eğitimi İçin Yazılmış Piyano Eşlikli Türk Müziği Eserlerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, ses eğitimi için hazırlanmış, 5 kaynakla sınırlandırılmak koşulu ile piyano eşlikli Türk müziği eserlerinin yer aldığı kaynak kitapları incelemiştir. Bu eserler, müzik eğitimi veren kurumlarda, ders kitabı, ana kaynak veya yardımcı kaynak olarak kullanılmaktadır. İncelenen kitapların, aynı ve farklı olduğu noktalar tespit edilerek, ses eğitimi ile doğrudan ve dolaylı olarak ilgili konular çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonunda, ses eğitimi ve kültürümüz açısından önemli eserlerin insan ses gruplarına göre yazılması, farklı enstrümanlar ile eşlikli hale getirilmesi ve eşlik yazma çalışmalarının geliştirilmesi, yeni eserlerin kazandırılması ve bu hususta yapılan çalışmaların desteklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Hülya Kudret, (2017) “Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Kullanılan Repertuarın İncelenmesi” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, müzik eğitimi fakülteleri bireysel ses eğitimi dersinde uygulanan repertuarı tespit etmiş ve ses eğitimi derslerinde en çok ve en az kullanılan eserlerin tespitini yapmış ve bu eserlerin kullanılma nedenlerini belirlemiştir. Araştırmanın sonucunda, eserler tespit edilirken, teknik bilgi ve entonasyona özen gösterildiği, ilgili kurumların bireysel ses eğitimi dersi için ortak bir repertuarın olmadığı ve bireysel ses eğitimi dersinde kullanılması gereken repertuarın, okul şarkıları, napolitenler ve türkülerden oluşması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Sevda Toker, (2018) “Güzel Sanatlar Fakültelerinde Yürütülen Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Öğretim Programı” modeli başlıklı doktora tezinde, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren, okullarda ses eğitimi ve bireysel ses eğitimi dersinde uygulanan programlar ile yurt dışındaki aynı işlevdeki kurumları incelemiş, Türkiye ve yurt dışındaki okullarda bu alanda verilen eğitimi karşılaştırmalı olarak değerlendirmiş, Türkiye’de bu derslerin zorunlu veya seçmeli olarak uygulandığı ve birbirinden farklı içeriklerle uygulandığını saptamıştır. Aynı zamanda yurt dışındaki okullarda, ses eğitimi ve bireysel ses eğitimi derslerine, daha fazla zaman ayrıldığını ve daha geniş bir biçimde ele alındığını ortaya koymuş, belirtilen kurumların ses eğitimi ders içeriğinin nasıl olması gerektiğine dair görüş ve önerilerde bulunmuştur.

Burak Tütüncü, (2018) “Türk Sanat Müziği Solist ve Ses İcrasında Telaffuzun Önemi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türk müziği ses icracılığında yalnızca nazari kurallara hâkim olarak ses icracılığında gereken özelliklerin kazanılmayacağını, ses eğitiminin temel bileşenleri ile birlikte ses eğitimde diksiyon ve telaffuzun, ses eğitiminin diğer öğeleriyle birlikte, Türk müziği solo ses icracılığı eğitiminde, önemle durulması gereken bir konu olduğu sonucuna varmış, nitelikli solist adaylarının yetiştirilmesi için bu doğrultuda görüş ve önerilerde bulunmuştur.

Nuran Ayaz, (2018) “Türk Makam Müziğinde Ses Eğitime Yönelik Öğretim Metodu Önerisi” başlıklı doktora tezinde, uzman görüşleri dikkate alınarak batı müziği kuram ve yöntemleri yardımıyla, makamsal ses eğitimi etütleri geliştirmeyi amaçlamış, 2016-2017 Eğitim Öğretim yılı Bahar döneminde Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı I. Sınıf öğrencisi 18 kişinin katılımıyla araştırmayı gerçekleştirmiştir. Araştırmanın sonucunda, hazırlanan metodun, Türk müziği solo ses icracılığı üslup ve tavrı için olumlu özellikler kazandırdığı sonucuna ulaşmıştır.

Ayçin Öner, (2019) “Kar-ı Nâtik Temelli Makam Alıştırmalarının Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezinde, kar-ı nâtik temelli ses eğitimi egzersizleri geliştirerek Türk müziği ses eğitiminde uygulanabilirliğini değerlendirmiştir. Uzman görüşleri dikkate alınarak hazırlanan etütler, 10’ar kişilik deney ve kontrol gurupları üzerinde uygulanmış ve Türk müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmesi açısından, Türk müziği ses eğitiminde uygulanabilir bir kaynak metot olduğu sonucuna varılmıştır.

Ayşe Ay, (2019) “Dini Musikide Ses Eğitimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, dini musiki ve dini musikide kendine özgü bir ses eğitiminin olup olmadığını tespit etmeyi hedeflemiştir. Araştırmaya 39 katılımcı iştirak etmiş, 12 soru bünyesinde özeldir dini musikide ses eğitimi, genelde ise Türk müziği ses eğitiminde yapılan uygulamalar değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, icraya hazırlık için, batı müziğinde uygulanan ses açma egzersizleri kullanıldığı ve dini musiki icra eden katılımcılara yönelik bir ses eğitimi metodunun bulunmadığı, repertuar ve meşk eğitiminin bir ses eğitimi yöntemi olarak görüldüğü sonucuna varılmıştır.

İlker Gültekin, (2019) “Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlardaki Ses Eğitimi Derslerinin Öğretim Programları ve Uygulamaları Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki ses eğitimi programları, öğretim programları ve uygulamaları açısından incelenmiş, Ses Eğitimi" derslerinin ortak bir ders planına ve ortak bir yöntemeye dayanmadan yürütüldüğünü öğretim programları ve uygulamaları açısından genel olarak dersi yürüten öğretim elemanlarının kişisel görüşleri doğrultusunda gerçekleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Melike Yılmaz, (2019) “Lisans Düzeyinde Yürütülen Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Dersi Öğretim Programlarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, lisans seviyesindeki Türk sanat müziği ses eğitimi ders programlarının mevcut durumunu ortaya koymak amacıyla yapılmış, ortaya konulan sonuçlar doğrultusunda görüş ve önerilerde bulunulmuştur.

Şükran Bilge Çukurovalı, (2019) “Klasik Türk Müziği'nde Ekol Olarak Nitelendirilen Bayan Ses İcrâcılarının Ses Eğitimi Alanındaki Görüşlerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, 3 farklı nesil ve 3 farklı eğitim ortamından gelen ve alanında ekol olarak nitelendirilen 5 kadın icracının klasik Türk müziği ses eğitimi hakkındaki görüş ve düşünceleri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, çalışma gurubu için seçilen 5 kadın icracının büyük ölçüde meşkten yana olduğu sonucuna varılmıştır.

Tuğba Dağlı, (2019) “Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde Türkü Formu Kullanımına Dair Uzman Görüşlerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerindeki Türk Sanat müziği bölümlerinde, sözlü repertuar eğitiminde ve ses eğitiminde türkü formunun kullanılmasına dair, uzman görüşlerine dayanarak Türk sanat müziği repertuar ve ses eğitimi dersindeki kullanım şekilleri incelenmiş, durum tespiti yapılarak görüş ve önerilerde bulunulmuştur.

Özge Şen Tuncel, (2019) “Klasik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığının Tarihsel Seyri” başlıklı doktora tezinde, klasik Türk müziği ses icracılığının tarihsel süreç içindeki değişimlerini, edvarlar ve modern müzikoloji kaynaklarında yer alan veriler ışığında, insan sesinin önemi", "ses ve insan anatomisi", "ses ve insan bilinci", "ses ve insan psikolojisi", "insan sesinin ve hânendeliğin tasnifi", "sese ilişkin terminoloji", "hânendelik kültürü ve meclis âdâbı", "ses icrâcılığında üslûp ve estetik", "meşk ve hânendelik eğitimi" ve "ses icrâcılığında mûsiki pratiği" "ses icrâcılığının önemi", "ses icrâcılığı ile bestekârlık arasındaki ilişki", "ses

icrâcılığında eğitim", "ses icrâcılığında üslûp kavramı" ve "ses icrâcılığında solistlik kavramı", açısından incelenmiş, tarihsel süreç içerisinde günümüze icrada yaşanan değişim ile incelenen kaynaklar arasındaki değişimin paralel gittiği sonucuna varılmıştır.

Alanda yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde, insan sesini oluşturan organlar ve çalışma şekli, ses sağlığının ses eğitimi ile ilişkisi, sesin fiziksel özellikleri, ergenlik döneminde ses eğitiminin önemi, ses eğitiminin tarihsel gelişimi, bireysel ve toplu ses eğitimine yönelik araştırmalar, ses eğitimi sadece belli bir bileşen yoluyla ele alan araştırmalar bulunmaktadır. Yapılan çalışmaların bir bölümü de opera şarkıcılığının ihtiyaçları doğrultusunda geliştirilen teknik ve uygulamaları temellendirmek üzere kurgulanmıştır. Türk müziğinin ses icrası ve ihtiyaçları doğrultusunda son yıllarda Türk müziği ses icrası ve uygulamalarına ilişkin araştırmalar, ve Türk müziği ses eğitimi öğretim metodu önerileri sayısal anlamda artış göstermiştir; ancak Türk müziği ses eğitiminde etkili olan düşünce ve uygulamalar, bu uygulamalara neden olan algılar ve geleneksel icranın hangi unsurları dikkate alınarak şelillendirilmesi gerektiği halen boşluğu doldurulmuş bir konu değildir. Ancak istisna örneklerin dışında son yıllarda istenilen özelliklerde ses icracısının yetişemeyişi, Türk müziği ses eğitimi veren konservatuarlarındaki ses eğitiminin nasıl ele alınması gerektiği sorununun halen devam ediyor olması, Türk müziği ses eğitimim sistemini şekillendiren algıların anlaşılması ve tespit edilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Çünkü algı sorunları, yapılandırmada sıkıntılara neden olmaktadır. Türk müziği icrasının bilimsel, tıbbi, ve estetik ihtiyaçları analiz edilerek, ses eğitiminin tüm bileşenlerinin ve gerekliliklerinin bütüncül bir anlayışla şekillendirildiği bir durum analizi çalışmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu araştırma, Türk müziğinde istenilen düzeyde bir ses icrasına ulaşabilmek için hangi yöntemlerin uygulandığını ve yeni yöntemlere gerek olup olmadığını tespit etmek ve bunun ses eğitimi anlayışına nasıl yansıtılacağına dair yollar önerme amacı taşımaktadır. Bu bağlamda, Türk Müziği Konservatuarlarında uygulanan ses eğitimi, Türk müziğinin icra özellikleri açısından olması gereken özellikleri taşıyor mu? Gelenekle uyumlu biçimde yürütülüyor mu? problem alınımı oluşturmuştur. Bu çerçevede şu soruların sorulması da gerekmektedir:

1. Türk müziği konservatuarı ses eğitimi bölümüne kabul edilme kriterleri nelerdir neler olmalıdır?
2. TMDK'larda ses icrası anlayışını şekillendiren unsurlar nelerdir?

3. Türk müziği ses eğitiminde kullanılan materyaller nelerdir?
4. Türk müziği icrasının gerektirdiği üslup, tavır özellikleri nelerdir?
5. Türk müziğine özgü ses icrası tekniklerine ilişkin algı ve uygulamalar nelerdir?
6. Türk müziğinin kazanımları ve nitelikli bir ses icrasının yetişmesi için konservatuarlarda ses eğitimi anlayışı nasıl tasarlanmalıdır?

Bu çalışma yürütülürken, Türk müziğinde ses eğitimi veren kurumlarda, çeşitli ses eğitimi yöntemlerinin var olduğu; kullanılan veri toplama yöntemlerinin, veri toplamak için yeterli olduğu; seçilen örneklemin evreni temsil ettiği; araştırmaya katılan uzmanların alanları adına yeterli olduğu ve uzmanların soruları yanıtlarken objektif davranacağı, varsayımlarıyla hareket edilmiştir.

Araştırmanın Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi ile sınırlı olması, araştırmanın maddi olanakları ve yüksek lisans süresi, ile sınırlıdır.

BÖLÜM 1:YÖNTEM

Bu çalışmada literatür taraması yapılmış, ülkemizdeki müzik eğitiminin ses icrası alanında bugüne değin yapılan çalışmalar taranmış, gözlem ve görüşme teknikleri yapılmış, Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki ses eğitimi anlayışı incelenmiştir. Görüşmeler görüntü ve ses kaydı alınarak, çözümlenmiş ve tablolara aktarılmıştır. Veriler çözümlenirken, nitel veri analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem baz alınarak, bulgular ve yorum kısmında tablolarda yer alan genel çıkarımlar bölümü, araştırmanın tema analizi bölümünü kapsamaktadır. Tablolarda yer alan, yorum yapılmadan hangi bilginin hangi uzmana dair olduğunun anlatıldığı uzman görüşleri, araştırmanın betimsel analiz bölümünü oluşturmaktadır. Tablolara dair verilerle ortaya konan sonuçlar araştırmanın içerik analiz bölümünü ve araştırmacı tarafından ortaya çıkarılan genel sonuç ve öneriler kısmı araştırmanın analitik genelleme bölümünü oluşturmaktadır. Nitel araştırmada verilerin analizinde nicel araştırmadan farklı olarak ölçme, kanıtlama ve evrene genelleme esas değildir. Asıl olan bağlamı anlama, içeriği yorumlama ve analitik genellemedir. Dolayısı ile nitel veri dört aşamalı analiz edilebilir:

1. Tema analizi
2. Betimsel Analiz
3. İçerik Analizi
4. Analitik Genelleme (Gunbayi, 2019)

Araştırma için görüşülen uzmanlardan elde edilen veriler araştırmacının arşivinde bulunmaktadır. Araştırma yapılan üniversitelerde bulunan uzmanlardan bazıları isimlerinin beyan edilmesini istemediğinden veriler açıklanırken, ayırt edilmesi adına araştırmacı tarafından kod ismi verilerek aktarılmıştır. Kod numaraları verilirken uzmanlarla görüşme sırası dikkate alınmıştır. Araştırma yapılan Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde bulunan üç uzman; Uzman1, Uzman2, Uzman3 olarak belirtilmiştir, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bulunan iki uzman; Uzman4 ve Uzman5 olarak, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde bulunan 5 uzman; Uzman6, Uzman7, Uzman8, Uzman9, Uzman10 olarak kodlanmıştır. Araştırmada yer alan uzmanlar belirlenirken buldukları üniversitelerde sürekli ve düzenli olarak ders veriyor olması, Türk Müziği ses eğitiminde aktif rol almaları, buldukları kurumdaki ses icrası anlayışının ortaya

çıkmasındaki etkileri ve araştırmaya katılma isteği ölçüt alınmıştır. Verilerin analizleri yapılırken, araştırmaya katılan uzmanlardan elde edilen ham veriler ve çözümleri dikkate alınmıştır. Türk müziği ses icrasına ilişkin genel geçer yargılar ve ses icrası anlayışını ortaya koymak adına, genel çıkarımlar oluşturulmuş, oluşan kriterin uzmanlar tarafından benimsenme çoğunluğu dikkate alınarak önem derecesine göre sıralama yapılarak tabloya dökülmüştür.

1.1. Evren

Araştırmanın evreni, 2019-2020 Eğitim ve Öğretim yılında mesleki müzik eğitim veren Türk müziği konservatuarlarıdır.

1.2. Örneklem

Araştırmanın örneklemini, Ankara ilinde faaliyet gösteren ve Türk müziğinde profesyonel icracı yetiştirmeyi hedefleyen 3 eğitim kurumu oluşturmaktadır. Bu kurumlar, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir.

BÖLÜM 2:KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. SES

Sesin oluşabilmesi için, “ses kaynağı”, “iletici ortam”, “alıcı” etkenlerinin oluşması gerekmektedir. Bunlardan herhangi birinin eksikliği durumunda ses oluşumundan bahsedemeyiz. Ses oluşumundan bahsedebilmek için, çalışır durumda bir kulak, beyin, bu organları uyarabilecek nitelikte bir ses kaynağı ve sesin olduğu yerden kulağı uyarabilecek nitelikte bir şiddet ve iletken bir ortam gereklidir (Zeren, 2010, s.11). Ses, titreşimlerin, iletken bir ortamın varlığı ile beyin ve kulak aracılığıyla algılanması sonucu oluşan hareket enerjisidir. Sesi bir gürültü kaynağı olmaktan uzaklaştıran, onu önemli kılan ve müzikal bir değer haline getiren şey, sesin ahenk ve rengidir.

Seslerle bezenmiş bir evren içinde yaşayan insanlık, işittiği sesleri anlar, çözümler ve yorumlar. Ses, yaşamın farklı alanlarında ve farklı işlevleriyle çok boyutlu bir konudur. İnsanlık tarihsel süreç içerisinde ve yaşamsal gelişimi boyunca, sesi anlamlı bir ifade aracına dönüştürmüş ve bu ifade biçimine müzik adını vermiştir (Say, 2005, s.476).

2.1.1. İnsan Sesi

Dünyanın en eski ve en önemli çalgılarından biri olan ses, müzik tarihimiz açısından en önemli kaynaklarda en önemli kategoride değerlendirilmiştir. İnsan gırtlığından çıkan ses en güzel ses olarak tanımlanmıştır. Telli ve nefesli âletlerden çıkarılabilen bütün seslerin, aralıkların, cinslerin ve dâirelerin insan gırtlığından da çıkarılabileceği tasavvur edilir. Hatta en mükemmel müzik âleti insan gırtlığıdır. Çünkü melodilerin en mükemmel şekli insan gırtlığında ortaya çıkar (Sezikli, 2007, s.212). Müzikal kültürümüzü şekillendiren tüm kuramcılarımızda bu görüşü doğrulamaktadır. İnsan sesinin oluşmasını sağlayan organlar ve bu organların işleyişinin bilinmesi, ses eğitiminin bilimsel bir temele oturtulması ve sese istenilen özelliklerin kazandırılması bakımından son derece önemlidir. Bilinen algıların aksine, tarihsel kaynaklarımızda ses ve insan anatomisine dair önemli bilgilere rastlanmaktadır. Tanburî Küçük Artin, insan teni ve sesini saza benzetmektedir.

İnsan gırtlığı yedi ruhtur perde gibi ve nefesi de yegâhtır ve nefesini ne zaman gırtlığına kısıtırsa ol zaman renk be renkağaze eder ve gırtlığına kısıdırmazsa türlü ve türlü ağaze edemez ve ufak gırtlığı dahi nimleri icra eder ve hem sohbetde dahi yedi şey ile icra olur. İptida iki dudak biri birine vurmakla ikincisi

diş vurmakla, üçüncüsü dil çımakla, dördüncüsü damak, beşincisi küçük dil, altıncısı gırtlak, yedincisi akciğerin açılıp kapanması. O akciğerdeki seda yegâhtır ve sende ne kadar ağazevar ise tamam tanburda da var, zira biz tanburu insan vücudundan aldık, zirainsan dünyayı saniadır ve nüshayı kübradır, zira dünyada her ne varsa insanda vardır, eğer meşrebde, eğer mezhepde. İşte böyledir tamam mahlıktur insan (PopescuJudetz, 2002, s. 91).

Artin, gırtlakta sesin nasıl elde edileceği ve gırtlak nağmelerine dair bilgiler verirken aynı zamanda insan sesinin oluşması için gırtlakla birlikte, dudak, dişler, dil, damak ve akciğerin rol oynadığını anlatmaktadır. Bu durum bize, insan sesinin oluşumuile ilgili bugünün bilimsel araştırmaları ile paralel bir durumda ele alındığını göstermektedir.

İnsanda ses üretiminin gerçekleşmesi için; sesin oluşmasında rol oynayan tüm organların sağlıklı ve birbiriyle uyum içinde çalışması önemlidir. Bu organlar: düzenleyici işitme sistemi, işitsel uyarıyı kontrol ederek, sesin oluşmasını sağlayan akciğerler, göğüs kafesi, diyafram bel ve karın kasları; sesin üretildiği, ses tellerinin de içinde bulunduğu, kas, kıkırdak ve sinirlerden oluşan organlar ve sesin rengi ve niteliğini ortaya koyan ağız boşluğu, dudaklar, dişler, damak ve burundan oluşan rezonatör bölgelerden oluşmaktadır. Sesimizin nasıl şekillendiği sadece ses tellerimize bağlanamayacak kadar karmaşık bir konudur.

İnsan sesinin sağlıklı çıkabilmesi için, vücudun dik ve dengede durması , (postür) , göğüs kafesi, akciğerler, solunum kasları gibi solunum sistemini meydana getiren yapılar ile ses rengini belirleyen ve etkileyen rezonans boşluklarının sağlıklı olması gerekmektedir. Bütün bunların yanında işitme yetisinin zayıflığı, hormonal ve ruhsal dengesizlikler de sesin sağlıklı çıkmasını engellemektedir (Ömür, 2001, s.19).

Sağlıklı bir ses, sağlıklı bir insan vücudunda üretilir. Sağlıklı ve güzel tınlayan bir ses için, şarkıcı adayının fiziki kontrolleri yaptırması ve ses üreten organların birbiriyle münasebetine vâkıf olmalıdır.

2.1.2. Sesin Oluşumunda Rol Oynayan Organlar

İnsanda var olan bu eşsiz yapı, çok kapsamlı ve muhteşem bir ifade aracıdır. Tüm duygu ve düşüncelerimizi aktarabileceğimiz bu duygusal yapı aynı zamanda insan vücudundaki mükemmelliğin fizyolojik anlamda bir dışavurumudur. Halk arasındaki yaygın kanı, sesi yalnızca gırtlakla ilişkilendirmektir; ancak kulak ve beyin, nefesle ilgili organlar, konuşma organları ve rezonans boşlukları, bu anlamlı bütünü içinde rol oynayan organlardır. (Sabar, 2013, s.25).

2.1.3. İşitme ve Denetlemede Rol Oynayan Organlar

Duyum ve algı gücünü veren başta beyinle birlikte, işitmemizi sağlayan organımız, dış, orta ve iç kulak olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Dış kulak, sesin toplanmasını ve denetimini sağlayan, kulak kepçesi ve kulak kanalından oluşur. Kulak kepçesinin (Auricula) sesin yayılması ve denetlenmesinde etkili olduğu bilinmektedir. Hayvanlar dış kulak kepçeleriyle sesin dağılımını ve yönünü, insanlar ise üst düzey beyin fonksiyonları ile bunuyapabilmektedirler. Orta kulak, kulak zarı ve orta kulak kemikçiklerinden oluşur. Sesin amplikasyonunu ve iç kulağa (Cochlea) aktarımını sağlar. İç kulak, en korumalı yer olan kafatasındaki petroz kemiğin içinde yer alır. Ses enerjisinin havada yayılarak, kulağın farklı bölümlerinde değişime uğrayarak beyne ulaşması ve sesin tüm fiziksel boyutlarıyla algılanması sonucu işitsel algı gerçekleşmektedir (Belgin, 2019, ders notları).

2.1.4. Harekete Geçirmede Rol Oynayan Organlar

Sesin oluşmasında, soluk borusu, akciğerler, göğüs kafesi, diyafram, bel ve karın kasları bir bütün olarak işlev görmektedirler. Bu organların ses üretimindeki rolü, sesin oluşması için gerekli enerjiyi sağlamaktır. Şarkı söyleme davranışının etkin bir biçimde yerine getirilebilmesi için üzerinde önemle durulması ve anlaşılması gereken yapı, diyaframdır. Diyafram, akciğerlere solunumda destek olan önemli ve güçlü bir solunum kasıdır. Diyafram, karın ve göğüs boşluğunu ayıran kubbe biçiminde bir kastır, hareket etmediği zaman göğüs kafesine doğru yuvarlanmış bir pozisyonda durur, nefes aldığımızda büzülerek alçalır ve akciğerlerin hava hacmini artırır. Diyaframdan aldığımız nefes, göğüsten aldığımız nefese göre, yaşamsal fonksiyonların, konuşma ve şarkı söylemenin istenilen verimde gerçekleşmesi için ön planda olması gereken nefes alma biçimidir. Diyafram nefesinin (Karın Nefesi) ön planda olması fonasyon süresinin uzamasını sağlar (Belgin, 2019, ders notları).

2.1.5. Titreşimde Rol Oynayan Organlar

Kıkırdak, kas, sinir ve ses tellerinin içinde bulunduğu organlar bütünü gırtlak (larenks) olarak isimlendirilir. Larenksin ses üretimindeki rolü, akciğerlerden gelen hava ile birlikte ses tellerinin titreşimi ve sesin üretilmesidir. Larenksin motor becerileri için,

nervusvagus'un üst düzey fonksiyonuna ihtiyacı vardır. Nervusvagus (10 kafa çifti¹) , insanın yaşamsal, duyuşsal ve hareket sistemini sağlayan kranial sinirlerden (12 adet kafa çifti) biridir. 10. Kafa Çifti, larenksin kaslarını yöneten, en önemli sinir olmakla birlikte ses üretme sisteminde kritik bir öneme sahiptir (Belgin, 2019, kişisel görüşme). Larenks, sindirim ve solunum sisteminin ayrıldığı bir noktada şekillenmiştir. Bu yapının içinde, ses üretiminde görev alan en önemli kıkırdaklar, “tiroid, kirikoid ve aritoneid” dir.

Hançere, nefes borusunun en üst parçasıdır. Dokusu elastiki kıkırdaklardan yapılmıştır. Üç tek kıkırdağı, cartilagothyreoides (kalkan kıkırdağı) , cartilagocricoides (halka kıkırdağı) ve cartilagoepiglottis diye adlandırılmıştır. Bir de çift olan küçük kıkırdaklar vardır ki: bunlardan en önemlisicartilagoarytaenoidestir. Larinksin omurgaya göre durumu, cinse ve yaşa göre değişir. Çocuklarda, büyüklerde olduğundan daha yukarıdadır. Erkeklerde kadınlarda olduğundan daha büyük ve geniştir. Çok oynak bir organdır. İnce seslerde yükseldiği, pes seslerde alçak pozisyona geçtiği görülür (İkesus, 1965, s.2).

Gırtlakta en belirgin olarak da erkeklerde boğazın ön tarafında ortaya çıkan çıkıntı “troid kıkırdak çentiği” olarak adlandırılmaktadır. Bu kısım tiroid kıkırdağın ön bölümünü oluşturmaktadır. Ses telleri, tiroid kıkırdağın içinde ve çentik hizasında yer almaktadır. Ses tellerinin yüzeyi titreşimli ve epitel bir yapı ile kaplıdır. Gırtlak boşluğunun içinde mukoz bir yapıda, altlı üstlü ve karşılıklı kıvrımlardan oluşmaktadır. Ses oluşumunda alttaki kıvrımların önemi büyüktür o nedenle bu kıvrımlara gerçek ses telleri, üst kıvrımlara ise yalancı ses telleri denilmektedir. Tiroid ve kirikoid kıkırdakların hareketleri uzatıp, kısaltıp, gererek ses kalitesini ayarlamaktadır. Pes sesler oluşurken ses telleri, normal duruma göre hafif genişleyerek alçalır, tizleştikçe ses tellerinde daha fazla gerilim oluşmakta ve larenks yukarı doğru çıkmaktadır. Ses en tiz noktada iken ses telleri tamamen kısalmakta ve kısa teller en tiz tonları oluşturmaktadır (Sabar, 2008, s.26), (Helvacı, 1994, s.9), (Malkoç, 1998, s.25), (Aycan, 2005, s.42), (Özkut, 2015, s.42).

2.1.6. Sesin Yankılanmasında Rol Oynayan Organlar

Ağız boşluğu, dudaklar, dişler, damak, burun pasajından oluşan organlar bütünü sesin yankılanmasında rol oynamaktadır. Bu organların ses üretimindeki rolü, ses tellerinde oluşan renksiz ve özelliği olmayan sesi büyütüp zenginleştirmek ve güzelleştirmektir. Ses tellerinde oluşan titreşimler, bu bölgelerde tınlayarak, doğuşkanları zenginleştirir. Bir

¹Nervus Vagus: Larinksin duyuşunu tek başına sağlayan, farinks kaslarının ve ses tellerinin motor siniridir (Belgin, 2019, Ders Notları).

başka ifade ile fonasyon başlangıcından sonra tınlayan ve yankılama işlevi gösteren bölümdür

Koku alma organımız olan burun, havanın doğal yollardan içeri girdiği alan olup, ses tellerine ve akciğerlere, ihtiyaçları olan nem ve ısıyı ayarlayan çok önemli bir organdır. “Burnun içinde dış duvarlarda, sol ve sağ boşluklarda alt, orta ve üstte üçer çıkıntı şeklinde konka adı verilen üst üste sıralanmış katmanlar bulunur” (Aycan, 2005, s.45). Burun sağlığı, gerek yaşam kalitesi gerek ses kalitesi açısından en önemli unsurlardan biridir.

Ses oluşumunda yardımcı görev üstlenen organlar ağız boşluğunda bulunmaktadır. Ses, görülemeyen ağız içi kas yapısının hareketi ile doğru ifadeleri oluşturarak, dudaklar ve dilin hareketiyle genişleyerek tınlar. Hava ve ses akımı küçük dilden sonra, dil bölgesine gelir. Seslerin şekillenmesinde büyük oranda dil hareketleri etkilidir. Dil hareket ederek damak ile temas kurar ve damaktaki hareketlenme ile ses perdesi yükselir ve alçalır. Dil ve damak bölgesinden geçen ses dış bölgesine ulaşır. Dişler aralarında damak ve dil ile işbirliği yaparak, sesin çıkarılmasına yardımcı olurlar. Ağız bölgesinin koruyucusu olan dudaklar ise, açılıp kapanarak sese yön verir ve ifadeleri yönlendirirler (Malkoç, 1998, s.36, 37).

2.2. SESİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

Müzikal sesler, belirgin özellikler taşır. Sesin müzikal açıdan üç temel özelliği, şiddet, frekans ve tınıdır (Say, 2005, s.4769).

2.2.1. Şiddet

Sesin şiddeti titreşen cismin genliğine bağlıdır. Ses kaynağından uzaklaştıkça algılanan ses şiddeti azalır. Zayıf ve kuvvetli ses, birbirinde titreşim genliğine bağlı olarak ayrılır. Ses şiddetinin sesi gücü olarak da adlandırılmasının nedeni, ses dalgasının sesin yayılma çizgisine bir santimetrekarelik yüzeye bir saniyede verdiği ses enerjisidir. Örnek vermek gerekirse, fısıltı sesi 20, normal konuşma sesi 50-60, bağırma 70-80 dB’e kadar çıkar. Ses tellerinin esneme ve gerginlik oranı, rezonans bölgelerinin anatomik yapısı, sesin şiddet ve kalitesini belirler.

2.2.2. Yükseklik

Ses yüksekliği akciğerlerden gelen hava akımı ile ses kırımlarındaki titreşim sayısına bağlıdır. Titreşim sayısının azlığı ve çokluğuna bağlı olarak ton, titreşim sayısı arttıkça artar, azaldıkça düşer. Beyin tarafından sesin yüksekliği olarak algılanan şey, ses dalgalarının sayısıdır (Malkoç, 1998s.43), (Aycan, 1998, s.29).

2.2.3. Tını

Sesin kendine özgü özelliğini oluşturan ve onu diğerlerinden ayıran nitelik tınıdır. İnsan ve enstrüman sesleri tınısal özelliği ile ayırt edilebilir. Zengin ve iyi bir tını, bir şarkıcının sesinde ulaşması gereken hedeflerden biridir. Tını zenginliği ifade çeşitliliğini artırır. Tının içindeki armonik değişkenler ve ses üretmede rol oynayan tüm organların anatomik yapısı sese rengini kazandırmaktadır.

Sesin bünyesinde kendiliğinden bulunan armoniklerle birlikte, eğitimle kazanılmış armonikler de bulunmaktadır (Hesapçıglu, 1997, s.7). Açık, orta ve koyu tonlar olmak üzere insan sesleri üçe ayrılmaktadır; ancak her ses çeşidinin kendi içerisinde koyu ve açık tonları da bulunmaktadır. Sesin tınısı, diğer değişkenlerle birlikte, yükseklik ve şiddet ile de ilgili bir kavramdır (Malkoç, 1998, s.44).

2.3. SESİN MUTLAK KULLANIMININ VE ŞARKI SÖYLEMENİN TARİHİ

Çağlar boyunca ses hakkında üretilen eser sayısı, sesin ne kadar önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. EmilyThompson, Richard Rath, Mark M.Smith, Alain Corbin gibi tarihçiler ve Thompson'nun temellendirdiği üzere, çevre ve bu çevreyi algılama biçimi olarak "işitsel peyzaj" kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır (Hendy, 2016, s.15). Ses, tek bir kavramı içine alamayacak kadar geniş bir çerçeveyi imlemektedir. İnsanlığın sesle ilk karşılaşması ve sesle kurduğu ilk iletişimin tarihsel izlerinin tespit edilmesi hayli güçtür ancak; tarihin bütün dönemlerinde ve dünyanın her yerinde insanlar, izlenimlerini bir biçimde kaydettiler ve bu durum bize insanlığın sesi anlama ve kontrol etme arzusunun, insanlığın bilinen tarihi kadar eski olduğunu gösteriyor.

Yaklaşık kırk bin ila yirmi bin yıl önceki Orta ve Üst Paleolitik Çağ boyunca kadın, erkek ve çocuklardan oluşan küçük gruplar-önce Neandertaller, sonra yakın atalarımız- barınmak için Batı ve Orta Avrupa'nın dört bir yanındaki

mağara girişlerinde toplanmış ve muhtemelen birtakım ayinler gerçekleştirmek üzere mağaraların derinliklerine ilerlemişlerdi. Bu kapalı mekânlar özgün bir akustik karaktere sahiptir: Sesleri yankılamakla kalmaz, aynı zamanda yoğunlaştırırlar (Hendy, 2016.s.23).

Bu durum ve “yankı” kavramının “ ses” ve “ seda” sözcüğünden türemiş olduğu bilgisi, geçmiş zamanlarda ses ile eşdeğer bir kavram olarak ele alındığı, sesle ilgili ve akustik ile ilgili ilerlemenin bir temeli olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Ahmet Say’a (2005:582) göre; müziğin en etkili unsurlarından biri olan yankı, taklit edilerek birçok eserde kullanılmış ve akustik unsuru olarak ele alınarak, yaratıcılıkla müzikal içeriğe dönüşmüştür. Müziğin tarih öncesi çağlarında insanlar, büyük olasılıkla sesin fiziki özellikleri ile ilgili bilimsel bir anlama ve değerlendirme yapısına sahip değillerdi. Atalarımızın ses ve müzikle kurduğu ilişkilerin daha çok inançla ilgili olmakla birlikte yaşanan döneme hâkim olan algılar ve karşı cinsi etkilemekle ilgili olduğu varsayılmaktadır. Müziğin insan üstü, gizemli ve etkileyici boyutu, tüm çağlarda insanlığın ilahi bir güçle bağlantı kurma aracı olarak kullanılmasını sağladığını düşündürmektedir. Dünyaya ilk geldiğimiz anda aldığımız nefesle birlikte çığlık sesi ile hayata başlarız ve böylelikle ilk ses çıkarma eğilimini gerçekleştirmiş oluruz. Şarkı söylemenin tarih içindeki yolculuğunu düşündüğümüzde; insanın kendini müzik ve şarkı söyleyerek ifade etmesi en yaygın ve en içgüdüsel davranışlarından biri olarak kabul edilmektedir (Say, 2005, s.501). Şarkı söylemek, tarih öncesi çağlardan günümüze boyut değiştirerek ve belirli bir yerde ve alanda varlığını devam ettirmektedir. İlk ve ortaçağda doğaçlama bir biçimde şair, gezgin ve besteci kimliğiyle şarkıcı kimliği özdeşti, günümüzde bu durum, halk müziği geleneğinde devam etmektedir (Say, 2005, s.501). İnsanlığın şarkı söyleme öyküsünün tarih içindeki yolculuğu ile ilgili belirli ve kesin sonuçlara ulaşabilmek, bilimsel sistematik ve yazılı kültürün geliştiği zamanlara kadar, tam anlamıyla mümkün olmamakla birlikte, müzik tarihinin şarkı söylemekle birlikte başladığı varsayılabilir. İnsanın sesi kullanma arzusunun içgüdüsel olması, yaşadığı çevre ile iletişim kurma biçiminin sesle olması ve müzik yapmaya en elverişli araçlardan biri olması, bu varsayımı güçlendirmektedir. Bu anlamda daha doğru tespitlere ulaşabilmek için, müzik, tıp, tarih, antropoloji ve müzik arkeolojisi alanlarının birlikte çalışması gerekmektedir. Douglas Kahn’a (1999:5) göre; ses kendi zamanında ikamet etmekte ve hızla dağılıp gitmektedir. Bu görüş bir bakıma doğru olsa da öte yandan da bazı ezgilerin köklerinin binlerce yıl öncesine dayandığı gerçeğini değiştirmez, en uzak zamanlardan kalan sanatsal üretimler bile tamamen yok olamazlar. İnsanoğlu ses ile ilgili tüm birikimleri taşıyarak bugünlerin temellerini hazırlamışlardır.

Eski taş çağında müzik, şarkı söylemekle başlamıştır. İlkçağda şarkı, M.Ö. 3500 yılları dolayında Sümer tapınaklarında dinsel şiirlerle birleştirilerek söylenmiştir. Bu çağda Mezopotamya'nın batısında Mısır, Yunan ve Roma, doğusunda ise Pers, Hint ve Çin uygarlıklarında şarkı, kimi zaman çalgı eşliğinde ve dinsel müziğe bağlı kalmayarak toplumların kendi karakterindeki müzikal geleneklerini yaratmış, Anadolu'da Homeros gibi bir yeteneğin kişiliğinde destan geleneğine kadar uzanmıştır. Erken ortaçağda Avrupa'sında egemen olan müzik, tek sesli kilise şarkıdır; ancak 11'inci yüzyıldan başlayarak kilise müziğinde hem çokseslilik uç vermiş, hem de Fransız'larıntroubadour ve trouveres, denen gezgin ozanlar geleneğini izleyen Alman Minnesinger ve Meistersinger geleneği de Fransız'larda olduğu gibi din dışı konuları işlemiştir... 16'ncı yüzyılın sonlarında solo şarkıya gösterilen ilgi, opera ve kantat gibi iki büyük müzik formunun doğmasına yol açmıştır. Böylece şarkı sanatı, opera aryaları ve kantatta yer alan solo parçalarla yeni insani boyutlar kazanmış, Almanya'da kaynağını halk şarkılarında bulan Lied adlı sanatsal şarkı biçimigelişmiştir. 18'inci yüzyılın ikinci yarısında başlayan "klasik dönem", özellikle Mozart'ın yaratıcılığında şarkı formuna yeni bir boyut katmıştır (Say, 2005, s.499, 500).

Şarkı formu, bizim müziğimizde de Avrupa'da olduğu gibi 19.yy'da gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Türk Müziği'nde şarkı formunu, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey birlikte geliştirmişlerdir.19.yy'dan önceki dönemlerde Türk Müziği'nde büyük formlar egemendir. Bizim müziğimizle, batı müziği farklı müzik sistemleri ve özelliklere sahip olmasına rağmen; şarkı formu söz konusu olduğunda bu iki farklı müzikal yapının ortak kavrayışları bulunmaktadır (Say, 2005, s.500). Müzikteki yönelimler, bazen tüm dünyayı aynı zamanda aynı biçimde ya da farklı biçimlerde etkilemektedir.

Günümüzde ses müziğinin en önemli ülkesi olarak kabul edilen İtalya'da 16. yüzyılın sonlarına değin insan sesi bir bütünün içinde yalnızca bir malzeme olarak kabul ediliyor ve insan sesi mutlak önemli bir noktada değerlendirilmiyordu. 1590'da Giulio Caccini, Cavalieri, Jacopo Peri gibi müzisyen ve şairler bu anlayışı değiştirmek için çalışmalarda bulundular. Bu amaca yönelik olarak Peri'nin bestelediği ilk opera " Dafne" izleyicilerin beğenisine sunuldu (Sabar, 2013, s.16). Avrupa'da ses müziğinin gelişmesinde operanın doğuşu önemli bir faktör olarak değerlendirilebilir. Türk Müziği'nde şarkı söylemek ve insan sesinin ele alınma biçimine dair en önemli bilgilere, müzik kültürümüzde pek çok konunun ele alındığı edvarlarda rastlıyoruz. Müzik ve şarkı söyleme kültürümüzün aydınlatılması yönünde, özellikle el yazması tarihsel kaynakların günümüz diline çevrilmesi ve incelenmesi önem taşımaktadır.Türk Müziği tarihinin başlangıcından bu yana en önemli unsurun ses musikisi olduğu, çalgıların ise insan sesine eşlik etmek işlevi üstlendiği, birçok eserde ve çeşitli biçimlerde ifade edilmiştir (Turabi, 1996, s.16, 177; PopescuJudetz, 2002, s.91, 92; Sezikli, 2007, s.212; Uslu, 2015, s.219, 224, 225; Koç, 2010, s.168, 172). İnsan sesinin müzik eserlerinde en önemli unsur olarak kullanılması,

dünyada ses müziğinin en önemli merkezi olarak bilinen İtalya’da bile 16. yy’nın sonlarını bulmuşken İslâm dünyasında 9yy’dan itibaren önem kazanmıştır. Bu durumun oluşmasında Kuran- Kerimde güzel sese vurgu yapılmasının ve güzel sesle kuran okunmanın makbul olmasının, müzikal kültürün sese odaklı şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir; çünkü egemen olan inançlar müzik kültürünün şekillenmesinde birincil derecede önemlidir.

Giulio Caccini, “Le nuove Musiche” adlı şarkı kitabının önsöz bölümünde bestecilik tekniği ile birlikte şarkı söyleme tekniğini açıklamıştır. Bu kitabın yazılmasından sonra, solo ses icrası ve yorum önem kazanmış ve Caccini, solo ses icrasını ön plana çıkaran tekniğiyle dönemin en iyi şan hocası olarak kabul edilmiştir. Caccini’nin uyguladığı teknikler, “Bel Canto” tekniğinin temellerini oluşturmaktadır ve onu izleyen yüzyıllarda da ses eğitimcileri, eğitimde “taklit” ve “tekrar” yöntemlerini kullandılar (Sabar, 2013, s.16). Şan öğretisi, bu konudaki yayınlarla tüm Avrupa’ya yayıldı. Dönemin Avrupa’sı ses üretiminin fizyolojik anlamda nasıl gerçekleştiği ve ses eğitiminin nasıl bir bilimsel temele oturtulacağına dair bilgi sahibi değildi; ancak dönemin ses eğitimcileri ses üretiminin larenkste gerçekleştiğini fark ettiler. Ses tellerinin bulunuşunun 18.yy’a isabet ettiği sanılıyor. Bugün ses tellerinin tüm hareketleri bilgisayarda izlenebilirken, geçmişte larenksi fark etmek bile ün kazanma nedeni idi. “Manuel Garcia bir gün ufak ayna ile gırtlığa bakmayı akıl ettiği ve bunu kendisinde uyguladığı için, o güne kadar kendi gırtlığını, dolayısıyla ses tellerini gören ilk insan olmuştu” (Sabar, 2013, s.20).

Dünyada şarkı söyleme tekniklerinin tarihsel gelişimi incelendiğinde, duyguların sesle anlatımının ustaca tekniklerle yapıldığı 19.yy’da ortaya çıkan ve dünyanın her yerine yayılan“ Bel Canto” tekniğinin, dünyanın en önemli müzik kurumlarında benimsendiği gözlemleniyor (Duran, 2012, s.16).

Gül Sabar, “ Bel Canto” tekniğinin içeriğini şöyle açıklamaktadır:

Müzikal cümleleri seslendirirken tınların parlaklığını kaybetmemek
Aryaların süslemelerini zarif bir biçimde ifadeyi bozmadan sunabilmek,
Güzel tiril yapabilmek
Sesi zorlamadan forte tonları verebilmek
Sesin yerini değiştirmeden piano tonları tınlatabilmek
Rahatlıkla crescendo ve diminuendo yapabilmek
Sesi, parlaklığını, esnekliğini ve genişliğini zorlamadan değerlendirebilmek,
Entonasyonu bozmamak
Nefesi iyi kullanabilmek (Sabar, 2013, s.18).

Bugün dünyanın pek çok yerinde ve ülkemizde özelde ve konservatuar bünyesinde verilen ses eğitiminde, ses eğitiminde yapılan uygulamalar “Bel Canto” tekniğinin özellikleridir.

2.4. SES EĞİTİMİ

Müzik yapmak için en elverişli ve insanlığın bilinen en eski ve en önemli çalgısı insan sesidir. Ses eğitimi, genel olarak solo ve toplu olmak üzere iki biçimde yapılmaktadır. Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri olan ses eğitimi uzmanlarca çeşitli açılardan tanımlanmıştır. Bu çok yönlü ve mükemmel yapıdaki müzik aletine işlevsel özelliklerin kazandırılması, ses eğitiminin ana konusudur. Günümüzde ayrı bir uzmanlık alanı ve bilim dalı olarak kabul edilen ses eğitimi çok boyutlu bir konudur. Ses eğitimi, bireyin anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı ve programlı bir etkileşim sürecidir (Töreyn, 2009, 82).

Töreyn, ses eğitiminin, konuşma ve şarkı söylemede, sesin doğru ve güzel kullanılması bakımından şarkı söyleme, şan eğitimi gibi disiplinler arası bir alan eğitimi olduğunu vurgulamaktadır. Töreyn, şarkı söyleme, ses eğitimi ve şan eğitimi kavramlarının ortak amaçlar taşıdıkları için birbirinin yerine kullanıldıklarını; ancak düzey bakımından farklı kavramlar olduğundan bahsetmektedir. Töreyn’e göre şan eğitimi, sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan ileri bir ses eğitimidir. Şarkı söyleme eğitimi ise, ses eğitiminin gereklilikleri doğrultusunda güzel şarkı söyleme davranışının kazanılmasıdır (Töreyn, 1998, s.10).

Erol Belgin’e göre, ses eğitimi sesin karakterini kazandığı anatomik bölgelerin, teknik ve artistik anlamda en üst düzeyde kullanılmasıdır. Ahmet Say ses eğitimini, şarkı söylemek için, gereken davranışların kazandırıldığı, sanatsal ve teknik çalışma süreci olarak tanımlamaktadır (Say, 2005, s.476). Suna Çevik, ses eğitiminin amacını, icra edilen türlere, yaş ve teknik düzeye ve fizyolojik yapıya uygun olarak, eğitim ve sanatsal amaçlar doğrultusunda, güzel ve etkili bir şekilde sesin kullanılması için, gerekli davranışların kazandırılması olarak görmektedir (Çevik, 2013, s.54).

Ses eğitimi, vücudun çalışma prensipleriyle uyumlu ve ses üretmede rol oynayan tüm organların istenilen amaca yönelik olarak şekillendirildiği bir eğitim sürecini

kapsamaktadır. Bu mekanizmanın sesi doğru ve istenilen amaca yönelik olarak kullanabilmesi için öncelikle insan vücudunda sesin oluşumu ve ses oluşumunu etkileyen tüm parametreler, kavramsal düzeyde öğrencide şekillendirilmelidir. Teori ile verilen bilgiler, doğru uygulamalar ile öğrencinin bünyesinde içselleştirilmelidir. İyi ve doğru ses üretimi için, bireyin fiziksel ve ruhsal açıdan sağlıklı olması ve beslenme tipi önemlidir. Ses eğitiminde, doğru duruş, doğru nefes, nefes ve ses telleri arasındaki ilişki, farklı tonlarda sesi kullanırken bütünselliğin sağlanması, beden dili, kesik ve bağlı seslerdeki yoğunluk ve süreklilik ve icra edilen türe özgü birçok nitelik önemlidir. Sesin yönlendirilmesinde kendi kültürel ve müzikal değerleriyle ve icra edilen türün icra ve tavır özellikleri dikkate alınmalı ve ses eğitimi süreci, dünyada kabul gören genel evrensel niteliklerle beraber, ulusal tınıları etkili ve doğru bir söyleyiş özelliği kazandırılacak biçimde tasarlanmalıdır.

Suna Çevik de ses eğitiminin disiplinler arası bir bakış açısıyla şekillenmesi gerektiğini savunmaktadır ve ses eğitimi için önerileri şunlardır:

Solunum, doğru bir bedensel duruşla yapılmalı, soluk denetimi zorlanmadan ve ses organlarında herhangi bir gerilime yol açmadan gerçekleştirilmelidir. Soluk basıncı ile gırtlak basıncı arasında uyum sağlanmalıdır, ses üretimi sırasında sabit ve doğal soluk akışıyla gırtlak açık, ses önde tutulmalı ve soluk üzerinde taşınmalıdır. Farklı titreşimlerde oluşan ses bölgeleri (rejisterler) birleştirilmeli, kırılmalara uğramadan, tek bir rejister içinde kullandığı duygusunu vermelidir. Konuşma ve şarkı söylemede dil anlaşılır olmalıdır. Müziksel duyarlılık geliştirilmelidir. Teknik düzeye uygun eğitim materyalleri seçilmeli ve sıralı bir şekilde uygulanmalıdır. Ses sağlığını koruma bilinci kazandırılmalıdır. Ses eğitimi, bireyin yaş ve eğitim düzeyine uygun anlatım ve somutlaştırmalar yoluyla gerçekleştirilmelidir (Çevik, 2013, s.54, 55).

2.4.1. Ses Eğitiminin Bileşenleri

Ses üretiminin sağlıklı ve istenilen biçimde gerçekleşmesi için, öncelikle gerilimden uzak, rahatlamış bir beden ve ruha ihtiyaç vardır. Ses tellerinin rahat hareket etmesi için, nefesin alınıp verilmesi sırasındaki denetim, dengeli kullanılan ataklar, entonasyon denetimi, rezonans bölgelerinin kullanımı ve ses gürlüğünün dengelenmesi ve müziksel hassasiyetin varlığı, iyi şarkı söylemenin temelleridir (Say, 2005, s.477).

2.4.2. Postür

Ses üretiminde rol alan organların denetimini sağlayabilmek ve istenilen yönde hareketini gerçekleştirebilmek için bedenın doğru ve ses üretmeye elverişli bir pozisyonda bulunması gerekmektedir. Ses üretiminin gerçekleşmesi için solunumun gerçekleşmesi birincil amaçtır. Nefes almayı güçleştiren bir bedensel duruş içerisinde bulunmak, şarkı söyleme davranışını bir hayli zorlaştırır. Ruhsal ve fiziksel rahatlama, icra için gereken temel etmenlerdir(Oter ,201, 2013,s.19).

Ses eğitiminin başlangıcında, öğrencinin kazanması gereken en önemli niteliklerden biri doğru duruşun kazanılmasıdır (Ömür, 2001, s.53, 54).

Dünyanın en zor ve en riskli mesleklerinden biri, sahnede şarkı söylemektir; çünkü şarkı söylerken; motor kaslar, bellek, işitsel algı ve görsel algı aynı anda devrededir.Ses tellerini uyaran ve vokal kordların açılıp kapanmasını sağlayan en önemli sinire, 10. Kafa Çifti (Nervus-vagus) adı verilmektedir. Nervus-vagus'un en önemli özelliği, yaşam fonksiyonlarının büyük bir kısmını düzenlemektir. Sesi kullanmak ve şarkı söylemek, fiziksel, ruhsal ve sanatsal fonksiyonların üst düzey kullanıldığı, komplike bir eylemdir (Belgin,.2019).

2.4.3. Nefes

Nefes, dünyaya geldiğimiz andan itibaren, bedenimizin kendiliğinden gerçekleştirdiği bir eylemdir. Nefes, yaşamın yanında ses üretimini sağlayan bir güçtür. İyi şarkı söyleyebilmek için öncelikle öğrenilmesi gereken hususlardan biri, doğru nefes almayı öğrenmektir. Nadir olarak karşılaşılan şarkıcılar, nefes çalışmaları yapmadan fiziksel yapılarının elverişliliği sayesinde herhangi bir sıkıntı yaşamadan, sanat hayatlarına devam edebilmektedir; ancak her birey aynı fiziksel koşullara sahip olmadığı için, ses eğitiminin başlangıcında şarkıcı adayına kazandırılması gereken en önemli davranışlardan biri, nefesini doğru ve etkili bir biçimde kullanırmak olmalıdır.

İnsanlar genel olarak solunum bölgesi olarak göğüs registerini kullanırlar. Şarkı söylerken kullanılması gereken nefes alma biçimi, diyafram nefesidir. Diyafram nefesinin kullanılmasındaki amaç, akciğerlerdeki hava hacminin artırılarak fonasyon süresinin

uzatılmasıdır (Belgin, 2019). Şarkı söylerken, genellikle en sık rastlanılan nefes alma biçimleri, göğüs nefesi ve diyafram nefesidir. Göğüs Nefesi: Göğüs nefesini kullanırken omuzlar havaya kalkar ve fonasyonda çok önemli olan boyun kaslarını gerginleştirir ve nitelikli ses üretimini engeller. Bunun yanında diyafram nefesine kıyasla solunum hacmi düşük ve ses üretim süresi kısadır. Bu durum, sahne üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır. Diyafram, karın bölgesine doğru genişleyerek akciğerdeki solunum kapasitesini artırır. Bu durum ise gerek konuşmada gerekse şarkı söylemede fonasyon süresini uzatarak cümle ve prozodi doğruluğunu oluşturur (Belgin, 2020).

Doğru nefes almak ve vermek iyi bir şarkıcı olmak için en önemli özelliklerden biridir. Şarkı nefesi için gerekli organların işlevselliği geliştirilmeli ve şarkı söyleme davranışı esnasında ve sağlıklı bir yaşam için, şarkıcının bünyesinde refleks halini almalıdır. Ölçü içerisindeki şarkı sözlerinin müzikal niteliği taşıyabilmesi için sesin, gerekli süreye uygun şekilde kullanılması gerekir. Şarkıcının nefesini kullanma konusundaki yeterliliği, ses tınısının etkisi ve gücü, o şarkıcının niteliğini belirler. “ Nefes çalışmalarının Türk musikisi ses eğitimi yönünden en önemli aşamalarından biri, usullerle yapılan diyafram çalışmalarıdır”.(Oter,2013,s.36). Diyafram çalışmalarının , Türk müziği ses eğitimine yönelik olarak, musikimizin temel dinamik noktalarından biri olan usullerle ve Türk müziği aralıkları hesaba katılarak yapılması Türk müziği icrasının gerekleri açısından daha yerinde bir tutum oluşturmaktadır. Bu anlamda Prof. Dr Serda Türkel Öter tarafından hazırlanan alıştırmalar, alanda ilk ve önemli bir yerde durmaktadır.

2.4.4. Fonasyon

Ses tellerindeki titreşim sonucunda fonasyon oluşmaktadır. Bu oluşum için gereken basınç ve dengeyi sağlamakta görevli organlar, soluk borusu, akciğerler, göğüs kafesi, diyafram, bel ve karın kaslarıdır.

Seste arzu edilen tını ve özelliklerin kazanılmasında bir algı sistemi olarak beynin de öncelikli ve önemli bir yerde durduğu bilinmektedir. Duyulan, dinlenen ve algılanan sesler üretilmeye çalışılır. Bu nedenle iyi bir fonasyon için, nitelikli icra dinleme alışkanlığının önemi büyüktür.

Ses telleri kendi bünyesinde bulunan özellikleri değiştirebilme ve geliştirebilme özelliğine sahip, esnek bir yapıdadır. Bir şarkıcı için sahip olduğu enstrümanın renklerinin farkında olmak ve bunu doğru kullanmak son derece önemlidir.

İyi bir tını elde etmek için olması gereken özellikleri sıralayacak olursak:

Doğru solunum

Düzenli vücut pozisyonu

Doğru artikülasyon

Müzikalite (Belgin, 2020)

Seste istenilen özelliklerin kazanılması için en önemli şart, bütün bunları elde edebilecek bir anatomik yapıya sahip olmaktır. Ses için gereken eğitim ve denetimlerin yapılabilmesi için, eğitim alacak kişide müzik kulağının varlığı ile birlikte, eğitim verecek kişide de doğru ve yanlış, sesteki kaliteyi fark edebilecek özelliklerin bulunması önemli bir şarttır (Belgin, 20.09.2019, ders notları). “Ses telleri değişik ifade özelliklerine göre farklı biçimler alır ve değişik fonasyon tipleri oluşur. Bu fonasyon tipleri, yumuşak, sert, havalı ve sıkıştırılmış fonasyon olarak adlandırılmaktadır” (Tütüncü, 2017, s.32).

2.4.5. Rezonans

Rezonans, ses tellerinde gerçekleşen titreşimin güç kazanıp karakteristik bir özellik kazanmasıdır. Titreşimlerin tüm bedene ve kulaklara yayıldığı nokta rezonans bölgeleridir. Ses tellerinde oluşan titreşim sesin oluşmasını sağlamaktadır; ancak bu ses tek başına ham ve henüz bir nitelik kazanmamış sestir, üretilen sesi dinlenebilir ve güzel bir ifadeye dönüştürme işlevini rezonatör bölgeler üstlenmektedir (Erdoğan, 2008, s.59). Ses tellerinden itibaren başlayarak dudaklar, burun, burun boşlukları, sinüsler, farenksi içine alan bölge ve hatta göğüs boşluğu da rezonatör sistemde yer almaktadır (İkesus, 1965, s.13) , (Aycan, 2005, s.39), (Evren, 2006, s.9). Sese yansıyan farklı karakter özelliklerine göre ve tınladıkları bölgelere göre, uzman görüşlerince göğüs ve kafa rezonansı olarak iki bölümde incelenmektedir. Rezonans boşlukları, ince seslerin olduğu kafa boşlukları ve kalın seslerin olduğu, göğüs boşluklarıdır. Kalın sesler göğüs boşluklarında ince sesler de kafa boşluklarında oluşmaktadır. Tiz seslerin üretiminde, farenks ve ağız boşluğu ile birlikte dudaklar ve burun deliklerini içine alan bölge de etkili olmaktadır (nazofarenks) (Aycan, 2005, s.39). Pes ve tiz seslerin kullanımı ve bu sesler arasındaki bağlantıdaki akışkanlık rezonans çalışmaları ile sağlanmaktadır. Kafa rezonansı olarak adlandırılan tiz

seslerde merkez bölgesi, yüzde iki gözün arasında ve burun kökünden gelen bir ses izlenimi uyandırmaktadır. Güçlü, parlak ve dengeli tınının kullanımı, burun boşluklarının abartılmadan kullanılmasıyla mümkündür. Pes tonların dolu ve kıvamlı ve etkileyici yapısı, göğüs rezonansının etkin bir biçimde uygulanmasıyla oluşmaktadır (Sabar, 2013, s.78). Seslerin niteliğinin bizde bıraktığı etkiyi oluşturan unsurları rezonansın yapısı ve kullanım ustalığı belirlemektedir.

2.4.6. Artikülasyon

Artikülasyon, sesli ve sessiz fonemlerin, hecelerin birleştirilerek, telaffuz edilmesidir. Konuşma organlarının kendi başına ve birlikte hareketiyle fonemlerin oluşması ve fonemlerin renk ve değişik vurgu özellikleri kazanması artikülasyon kavramını anlatmaktadır. “ Başta dil olmak üzere dudaklar, çene üzerinde yer alan dişler, tavanı, tabanı ve duvarları ile ağız boşluğu bunlar şarkıcının sağlıklı bir çalışma ile denetim altına alabileceği artikülatörlerdir. “ (Sabar, 2013, s.54).

Şarkı söylerken bu organların nasıl kullanıldığı önemlidir. Melodi-ritm uyumu içerisinde bu uyumu bozmadan ve doğru telaffuzu gerçekleştirerek şarkı söylemek için kasların denetim altına alınması gerginlikten uzak ve kasların gevşetme fonksiyonunu yerine getirmesi gerekmektedir (Özkut, 2015, s.44; Sabar, 2013, s.54). Şarkı söylerken seslendirilen dilin kendine özgü nitelikleri ve sözcüklerin anlam içindeki vurgu özellikleri doğru konumlandırılmalıdır. Bu hassasiyetin oluşmasında iyi bir kulağın ve konuşulan dilin özellikleri ile ilgili beyinde olması gereken birikimin varlığı çok önemlidir. Sesli ve sessiz fonemleri seslendirebilmesi, insan sesini diğer müzik aletlerinden daha zengin ve daha çeşitli tını özelliklerine sahip bir konuma getirmiştir. Konuşulan dilin seslerinin kendine özgü rengi, sözcük ve hecelerin cümle içindeki anlamının gerektirdiği ton ve vurgu özellikleri şarkı diline de yansıtılması gerektiği, birçok ses eğitimcisinin ortak görüşüdür.

Ses eğitimi sırasında ve artikülasyon çalışmalarının başlangıcında öğrencinin vokalleri doğru yerde artiküle edip etmediğinin saptanması önemlidir. Çalışmanın başlangıcında öğrencinin doğru yerde kullanabildiği vokaller ile başlamak isabetli bir davranıştır. Bağırmadan, sesin önde tınlanmasını geliştiren heceler, yuvarlak tınlar geliştirilerek ve nefesin doğru ve yerinde kullanılması sağlanarak, öğrencinin ton duygusu geliştirilebilir ve güzel tınlar elde edilmiş

olur (Sabar, 2013, s.63). Doğru vokal kullanımı, ses tellerinin daha iyi çalışmasını sağlamaktadır. Sözlerin anlaşılabilir olması, gırtlaktaki müzikal ton ile söz uyumu önemlidir. Sözel ve müzikal unsurların uyumlu olmasına dikkat edilmelidir.

Stil farkının ağızda yarattığı durumlar farklı icra biçimlerini doğurur. Her stilin kendi ağız ve artikülasyon özelliği vardır (Altıok, 2019).

2.4.7. Diksiyon

Diksiyon Türkçe dilinde, sözcüklerin vurgu ve tonlamalarının doğru bir biçimde telaffuz edilmesi olarak kabul edilmektedir. Dilin doğru ve düzgün kullanımı iletişimi ifade gücünü kolaylaştırır ve müzikal etki gücünü artırır. Fonemlerin heceler ve kelimelerin doğru olarak seslendirilmesi diksiyon ile ilgili çalışmaların hedefini oluşturmaktadır.

Diksiyon eğitimi ve çalışmaları sırasında yalnızca fonemlerin nasıl telaffuz edilmesi gerektiği değil aynı zamanda bu fonemlerin biçimlendiği esnada, dudaklar, boyun ve çene kaslarının nasıl şekillendiği önemlidir. Konuşma ve şarkı söyleme sanatında, diksiyonun telaffuzu oluşturan tüm unsurlarının birlikte değerlendirilme zorunluluğu vardır (Tütüncü, 2017, s.46). Diksiyon çalışmalarının şarkı dilindeki en önemli amaçlarından biri, eserde anlatılmak istenen duygunun dinleyiciye doğru aktarılması gerektiğidir.

2.4.8. Register ve Ses Çeşitleri

Register ile ilgili farklı görüşleri olan uzmanlar olsa da benzer tanımlar ileri sürülmektedir. Bu kavramın varlığını reddeden uzmanların yanı sıra benzer biçimde açıklama ve tanımlarda mevcuttur. Register, ses tellerindeki farklı titreşim özelliklerini belirten bir kavramı imlemektedir. Nefes ve ses telleri arasındaki ilişkidir. Bu kavramın aynı sesi değişik tonlarda verebilen müzik aleti orgdan esinlenerek kullanıldığı bilinmektedir. Belgin'e (2020'e) göre, bütün ses tiplerinde "göğüs registeri", "orta rejister", "kafa registeri" olmak üzere üç register bölgesi bulunmaktadır. Ses eğitimindeki en önemli amaçlardan biri de, her register bölgesindeki tonun aynı niteliği kazanmasıdır ve geçiş tonları arasındaki bağlantıların ustaca yapılması hedeflenmektedir. Bir şarkının her tonunda aynı tını özelliği oluşmalıdır.

Ses genişliği (frekans ranjı) , erkekte ergenlik dönemine kadar 1 oktav düzeyindedir. Ergenlik (puverte) çağından sonra ses, gerçek müzikal karakterini kazanarak, kız

çocuklarda yarım oktav erkek çocuklarda yaklaşık 1 oktav pesleşir ve yaş ilerledikçe yaklaşık yirmili yaşlar düzeyinde her iki cinsiyette de gerçek ses karakteri ortaya çıkar. Gerek konuşma gerek şarkı söyleme seslerinde 1 oktava yakın fark vardır. Yukarıda bahsedildiği gibi ses ve konuşma organlarının anatomik gelişimleri, müzikal algı yetenekleriyle frekans genişliği 1, 5 ; 2 oktavlara çıkabilir. Bunları aşan istisnalar da vardır (Belgin, 2020).

Artistik Sınıflandırma

Bass	d ₀ 147 cps	d ₁ 294 cps (frekans birimi)
Bariton	e ₀ 165 cps	e ₁ 330 cps
Tenor	f ₀ 175 cps	f ₁ 349 cps
Kontralto	d ₁ 294 cps	d ₂ 587 cps
M.Soprano	e ₁ 330 cps	e ₂ 659 cps
Soprano	f ₁ 349 cps	f ₂ 698 cps

2.5. TÜRK MÜZİĞİNDE SES İCRASI VE EĞİTİMİ

2.5.1. Türk Müziğinde Ses Eğitimi

Ulusların yaşadığı tarihsel süreç, coğrafya ve dil, o ulusa özgü müziksel ifade tarzının ve şarkı söyleme tekniklerinin oluşmasında önemlidir. Tüm uluslar, kendi tarihsel ve kültürel özellikleri ile uyumlu ses çıkarma ve sesi kullanma özelliğine sahiptir. Türk Müziği, tarihsel süreç içinde yaşadığı tüm coğrafyalardan etkilenmiş aynı zamanda etkilemiştir. Tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği'nin, öğretim ve aktarımını ve içinde şekillendiği kültürel özellikleri ele aldığımızda insan sesinin ön planda olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Yüzyıllar içinde şekillenip değişen farklı coğrafi ve kültürel yapı özellikleriyle çeşnilenen musikimizi yine de bir ölçüde tanımlamak gerekirse:

Tarih içinde geçirdiği hazırlık, (Farabi- Meragi) arası, ön klasik (Meragi- Hafız Post) yenilikçi (İsmail Dede –Hacı Arif Bey arası) , romantik, (Hacı Arif Bey-Tanburi Cemil Bey arası) çağdaş adı verilen dönemde (Sadettin Kaynak ve sonrası) kendi tekniğinin zirvesine çıkmış olan Türk Musikisi, sazdan çok ağırlıkla bir ses musikisidir ve tabii frekanslı aralıkları kullanan bir ses sistemine sahiptir (Batı müziğindeki gibi ses aralıkları eşitlenip tabii frekansları bozularak armonik hale getirilmemiştir). Çok değişik ses aralıklarından oluşan dizilere ve bu dizilerin özel dolaşımı (seyir) kurallarına göre kullanılmasından oluşan makamlara (590 değişik makam) , ritimlerin en basitten karmaşığa kadar çeşitli şekillerde birleşmesinden oluşan usullere, (2'den 120) zamanhya kadar oluşan

80 değişik usul kalıbı ve dini- dindışı-askeri- folklorik dallarda çok çeşitli ses ve saz formlarında dayanarak icra edilir (Tanrıkorur, 1998, s.206, 207).

Türk müziği, Türk tarihinin en büyük devleti ve yayılma alanı en geniş, ömrü en uzun devleti olma itibariyle, karakteristik özelliklerini en çok Osmanlı döneminde kazanmıştır. Bulunduğu coğrafyada kendinden önceki kadim geleneğin ve bünyesinde barındırdığı çeşitli ulusların kültürel özellikleriyle zenginleşmiş ve dinamikleşmiştir. Kent ve kırsal yapıda iki farklı üslup şekillenmiştir.

Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği terimleriyle ifade ettiğimiz iki farklı üslup birbirinden çok kesin sınırlarla ayrılmamaktadır. Esasen halk musikisi ile klasik denen musiki, biri diğerinden çıkmış ve birbirini sürekli etkilemiş, farklı çevrede icra edilen aynı musiki kültürünün ürünleri olarak, aynı ses sistemi ile çok az farklı makam, usul ve form yapısına sahiptirler. Halk tababetinin, bir folklor dalı olarak, itibarını hep korumuş olmasına karşılık, folklor musikisi ürünleri okumuş şehir ahalisince yüzyıllar boyu “basit köy türküleri” olarak değerlendirilmiştir. Ancak bugün, ciddi müzisyenlerin tartışma konusu dahi yapmadıkları gerçek şudur ki, ne klasik Osmanlı musikisi folklor musikisinin gelişmiş şeklidir, ne de folklor musikisi klasik şehir musikisinin iptidai şekli (Tanrıkorur, 2011, s.13, 14).

Bu zengin ve dinamik yapı, sesi kullanma biçimimizde ve farklı üslupların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Musikimizi ifade etmek için oldukça sık kullanılan “üslup ”ve “tavır” kavramına değinmek gerekirse: Üslup, musikide ve tüm sanat dallarında belli bir dönemi, belli bir yapının karakterize olmuş halini imlemektedir. Tavrı ise bu yapının kişisel icra biçimleri farklılaşmış halini ifade etmektedir.

Üslup kavramı, kültürel bir devamlılıkla, geniş bir anlam ve bağlam içerisinde bir devrin yanısıra sanatsal bir anlatım biçimini ve icracı tarafından kullanılan teknikleri ifade eden genel bir terim olarak kullanılmakta; tavır ise, icracıya has kişisel özellik ve nitelikler olarak nitelenmektedir (Oter,2018,s.364).

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

2.6. TARİHSEL KAYNAKLARDA SES EĞİTİMİ

2.6.1. Genel Bilgiler

Müzik tarihimiz açısından en önemli kaynaklar olarak niteleyebileceğimiz, ilk dönem müzik kaynaklarımızda; ses, sesin oluşumu, makamlar usuller gibi müzik ve sesle ilgili pek çok konu incelenmektedir. “XV. Yüzyıl öncesinde Arapça ve Farsça kullanılırken XV. Yüzyıldan sonra yoğun olarak Türkçe edvarlar yazılmıştır. Bu eserler incelendiğinde, günümüze kadar ulaşan geleneksel müzik kuramı anlatılarının, neredeyse 5000 yıllık bir mirasın halkaları olduğu görülebilir” (Güray, 2011, s.9).

El-Kindî, Fârâbî, İhvanü’sSafâ, İbn-i Sinâ, SafiyüddinUrmevî, SalahaddinSafedî, AbdülkâdirMerâgî, Hızır bin Abdullah, AhmedoğluŞükruallah, Bedr-i Dilşâd, Abdülaziz bin Abdülkâdir, FethullahŞirvânî, Kadızâde Mehmet Tirevî, Lâdikli Mehmet, Mahmut bin Abdülaziz, Alişah bin Hacı Büke, Abdurrahman Câmî, Yusuf bin Nizameddin, Hariri bin Mehmed, Seydî, Ali Ufkî, Nâyi Osman Dede, Kantemiroğlu, Kemânî Hızır Ağa, Tanbûrî Küçük Artin, MehmedHafid Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede, Haşim Bey gibi âlimlerin eserleri günümüze ulaşmış ve Klasik Türk Müsikîsi alanındaçalışma yapanlar tarafındanbirinci derecede önemli kaynaklar olarak kullanılmaktadır (Tuncel, 2018).

Musiki kaynaklarında ses icracılığı, bugüne değin üzerinde yeterince durulan bir konu değildir. Ö.Ş. Tuncel, “Edvarlarda İşlenen Konulardan Biri Olarak İnsan Sesinin Önemi” adlı çalışmasında, edvarlar ve diğer tarihsel müzik kaynaklarında insan sesine dair önemli bilgilere yer verildiğini bildirmektedir (2018: 432-439). Ö.Ş.Tuncel çalgıların akortlanma biçiminin, insan sesi ve icrasının referans alınarak oluşturulduğunu bildirmektedir.

İbn-i Sina iyi bir ses icrasının özelliklerinden bahsederken, ses perdelerine hâkim, melodi-ritim dengesini koruyan, ölçülü, detonasyona uğramayan, temiz ses aralıklarına sahip olmak olarak tanımlamaktadır. Bir insanın çıkardığı sesin aşka dair bir şeyler sunması ve yalnızlığı gidermek gibi bir işlevi olması gerektiğinden bahsetmektedir. İbn-i Sina’ya göre insan ve hayvan ferahlık anında kuvvetli bir “seslenme” içgüdüsüne sahiptir ve bunu dışa vurmayı ister. İnsanın ses ile kendini ifade etme eyleminde sesi kısma, alçaltma, yükseltme, çabukluk gibi özelliklerle ses işlevsellik kazanır (Turabi, 2002, s.36, 37).

Günümüz koşullarıyla bu durumu değerlendirdiğimizde sese işlevsel özellikler kazandırmanın, ses eğitiminin en önemli özelliklerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İbn-i Sina bu anlamda “Seslerin Taklidini” önemsemektedir. Eğitim ve

aktarım geleneğimizin en önemli unsuru olan meşkin de bu anlayışla şekillendiğini söylemek yanlış sayılmayacaktır.

Ses, insanın fiziksel olanakları ve özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. İnsan sesini çeşitli açılardan tanımlama ve anlama çabaları, sese hâkim olma ve yön verme ihtiyacının bir göstergesidir.

İki oktav aralığını seslendirebilecek sesler, “olgun ses” olarak tanımlanmış ve en makbul ses olarak kabul edilmiştir. Bir oktav aralığını seslendirebilecek, ses aralığı dar tiz sesler, kusurlu eksik sesler olarak tanımlanmaktadır. Gırtlak sesinin oluşumundaki en pes nağmenin, göbeğin alt kısmında elde edildiği, kafa sesi denilen sesin kafa bölgesinde elde edildiği ifade edilmiştir. Erkek seslerinin kullandıkları kafa seslerinin ilk olarak Abbasiler döneminde yaşayan “İshak el Mavsili” tarafından kullanıldığı rivayet edilmektedir (Turabi, 2002, s.5). Görüldüğü üzere ses icrası ve özelliklerini oluşturan çok önemli konuların edvarlarda yer bulunduğunu görmekteyiz.

El Kindî'nin risalelerinde de sesin tabiatından ve iklim özelliklerinin sesin yapısı üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir. Bu risalelerde tiz sesli insanların hararetli bir tabiata sahip oldukları ve bu insanların hava koşulları bakımından serin bir zamanda şarkı söylemesi gerektiği ifade edilmiştir. Nemliliğin ses yollarını yumuşattığı, hararetin ise ses yollarını temizlediği ve bu etkilerle ses üzerinde "tercih edilen özelliklerin" artacağı bir denge sağlanacağı ifade edilmiştir. Aynı metinde orta yükseklikte (ne tiz ne pes) ses tabiatında, soğukluğun hâkim olduğu ve böylesi seslerin dalgalı ve boğuk olduğu ifade edilmektedir. Soğukluk hançereyi tuttuğu için kısıklığa, kuruluk pesleşmeye yol açacağı için, terkinde soğukluğun ve kuruluğun hâkim olduğu sesin, pes ve kısık olacağı ifade edilmektedir (Turabi, 1996, s.147).

Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi insan seslerini "olgun" ve "eksik ses" olarak sınıflandırmıştır. Bu bağlamda geniş ses aralığına sahip olan insan sesleri olgun ses olarak tanımlanmıştır. Ses aralığının dar olması ise eksik ve kusurlu bir durum olarak betimlenmiştir. Abdülaziz, kendi yaptığı sınıflandırmanın dışında, kendinden önceki âlimlerin yaptığı sınıflandırmalara da eserinde yer vermiştir (Koç, 2010, s. 84).

Musiki literatürümüz incelendiğinde, sözel müzik ve ses icrasının oldukça önemli bir yerde durduğunu görmekteyiz. İncelenen tarihsel kaynaklarda musiki ile ilgili diğer meselelerle birlikte, sesin oluşumu, sesin özellikleri, hanendelik, sesin insan psikolojisi ve fizyolojisi ile ilişkisi gibi ses ve ses icrasını etkileyen temel dinamikler üzerinde önemle durulmaktadır. Bu kaynaklarda yer alan bilgiler, bu eserlerin ait oldukları dönemlerde ses eğitiminin bir bütünü içinde ve eser icrasını etkileyen birçok parametre ile birlikte uygulandığını göstermektedir.

Tarihsel kaynaklarda yer alan bilgiler değerlendirildiğinde, Osmanlı ve özel eğitim kurumlarında, ses icrası alanında verilen eğitimin, hanendelik ve meşk kavramı ile bütünleşmiş olduğu görülmektedir

2.6.2. Hanendelik

Hanendelik kültürü ve âdabı, müzik kültürümüzün temel dinamiklerini oluşturmaktadır ve bu husustaki bilgiler, tarihsel müzik literatürümüzün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

İnsan gırtlığında nağmelerle birlikte güftenin telaffuz edilmesine “Hânendelik”denilir. Abdülaziz, hanendelik ilmini Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân ve Câmîü'l-Elhân eserlerinde yaptığı gibi ayrı bir fasılda incelemiştir. Bu fasılda hânende sesinin niteliği, karakteri, icrâsı, akordu, gırtlak hareketleri ve tavrı gibi konulara temas etmiştir. İnsan gırtlakıyla nağmeler serbest ve ölçülü olmak üzere iki şekilde icrâ edilir. Serbest icrâyı özellikle kıraat ilmini bilenler, hatipler, müezzinler, şiir okuyan Araplar, Acem gazelhanlar kullanır. Burada özellikle nağme öne çıkıp güfte ona refakat eder. Ölçülü icrâ ise ölçülü, düzenli mûsikî tasnifleridir (Koç, 2010, s.80, 81).

Müzik kültürümüzde, iyi bir hanende olmanın ölçütlerinden biri de doğaçlama icra kabiliyetidir. Önemli ses icracılarımızın büyük bir bölümünün hafız olması ve doğaçlama icradaki seviyeleri, Kur'an-ı Kerim okunmasının ve kıraat ilminin sesin gelişimini ve icrayı olumlu etkilediğini düşündürmektedir. Tarihsel kaynaklarda ses niteliği, icra, tavır ve gırtlak hareketleri hanendelikte icra özelliğini gösteren temel hususlar olarak değerlendirilmektedir.

İyi bir ses icrasına sahip olmak için, perde hâkimiyeti makamların nasıl şekillendiğinin bilinmesi önemli bir şart olarak kabul edilmiştir. Bu anlamda esere hâkim olabilmek için, eseri oluşturan unsurların ilmüne hâkim olmak önemli bir icra kriteri olarak değerlendirilmektedir.

Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi'nin 'Nekavetül Edvarı'nda hanendeliğin tanımının yanı sıra hanende tiplerinden de bahsedilmektedir. Bu tipler şöyle sıralanabilir:Güzel ve etkileyici bir sese sahip fakat usul, makam ve perde bilgisine sahip olmayan, neyi nasıl yaptığını idrak etmeyen hanende; makam, usul ve nazariyat bilgisini güzel sesiyle harmanlayan hanende; musiki nazariyatına sahip, etkileyici bir sese sahip olmakla birlikte icrada üstün yetenekli ve tasnif yapabilen hanende;güzel bir sese sahip ama musiki bilgisinden yoksun ve itibar edilmeyen hanende olmak üzere dört grupta toplanabilir (Koç, 2010, s.81).

Ferdi Koç, 'Nekavetül Edvar' incelemesinde hanendeliğe ilgili başlangıç ve bitiş perdeleri kavramından bahsetmektedir. Hanende, sesini pes, orta ve tiz bölgede kullanabilir. Başlangıç ve bitiş perdeleri tabiri, hanendenin ses aralığının hangi akorda karşılık geldiğidir. Hanende bir sesi referans almalı bir oktav tiz bölgesi ve bir oktav pes bölgesine pürüzsüz bir biçimde inebilmelidir. Hanendelik seviyesini gösteren ses, başta referans aldığı sestir (Koç, 2010, s.81).

Aynı incelemede Tek ve Birleşik Hanendelik sınıflandırılmasından bahsedilmektedir. Yapılan bu sınıflandırmaya göre: Tek Hanendelik: Hanendenin aynı makam, şube ve terkiplerde icra yapması, farklı terkiplerde icra yapmamasıdır. Birleşik Hanendelik: İki biçimde yapılır. Birincisi: Hanendenin birbirine yakın nağme ve şube topluluklarını birlikte kullanmasıdır. Uyumsuzluk oluşmaması için, müşterek nağmeler kullanılır. İkincisi: Birbirine uzak nağme ve toplulukların birlikte kullanılmasıdır. Burada en önemli husus, hanendenin musiki bilgisi ve yeteneğidir (Koç, 2010, s.82).

İnsan gırtlığının en mükemmel müzik aleti olması ve gırtlak hareketleriyle yapılan tahrirler² konusu, Abdülkadir Meragi'nin 'Camiül'l-Elhan' ve Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi 'de de aynı biçimde ele alınmıştır.

İnsanın gırtlığındaki hava hareketi, icracının kendi rahatlık ve tercihi doğrultusunda hareket ederse daha güzel nağmeler oluşur. Tahrir, gazel, kaside gibi serbest formlarda yapılıyorsa hava hareketi, icracının tercih ettiği gibidir. Gırtlaktaki hava hareketlerinin serbest ve icracının kendi tercihi doğrultusunda yapılıyorsa bu tahrirlere, 'Mensur Tahrirler' adı verilmektedir. Tahrir, önceden düzenlenmiş musiki eserlerinde yapılıyorsa ve gırtlak hareketleri usul devirlerinin vuruşlarına göre ayarlanıyorsa bu tahrirler, 'Manzum Tahrirler' olarak isimlendirilmektedir (Koç, 2010, s.83).

İnsan gırtlığının sesi özel kullanma teknikleri 'Tahrir' kavramı ile nitelendirilmektedir. Günümüzde aynı kavrama ses eğitimi denilmektedir (Koç, 2010, s.83).

Edvarlarda, hanendelik eğitiminin teknikleri üzerinde de durulmaktadır. Abdulkadir Meragi hanendelerin, ud çalarken ona eşlik etmeleri gerektiğini ve tekrarlarla pekiştirilebileceğini, dile getirmektedir (Sezikli, 2007, s.261, 262).

Bu bilgiler değerlendirildiğinde, Türk Müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmede hanendenin sesi kullanma becerilerini kazanması için teknik bir çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Hanendelik kültürü meşk temelli bir aktarım geleneğinden oluşmaktadır. Meşk hem bir öğretim geleneği hem de ses ve saz repertuarının aktarımıdır. Gelenekte ses ve seste iyi icra kapasitesine sahip olma hususunun bu kadar üzerinde durulmasına rağmen ses eğitimi ayrı bir disiplin olarak görülmemiştir.

Aynı zamanda temel müzik ahlakı ve estetiğinin ve üslup kavramının şekillendiği ana damardır. Disiplinler arası birçok olgunun bir öğretim yönteminde vücut bulmuş halidir. Nesilden nesile değer akışıdır.

Türk müziğinin diğer ana damarı halk müziğinde de bu yöntemden bahsedilebilir. “Anadolu’daki geleneksel müzikler, hafızayı temel alan meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Tarihin her döneminde bu iletim zincirinin temeli olan icra geleneği yaşamış, aktarılmış, kuram ise icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulmuştur” (Güray, 2011, s.9).

Makam, usul, repertuar ve ses ile ilgili eğitimin meşk geleneği içinde tek bir potada eridiğini düşünsek dahi ‘ses icrası’, meşk geleneğinin de temel bileşenidir. Ses icracılığına verilen önem, mükemmelliğin yakalanması çabalarını da beraberinde getirmiştir. Musiki literatürümüzün belkemiğini oluşturan edvarlarda ses ile ilgili terimler, hanendelik eğitimine yapılan vurgu ve sesin istenilen özelliklerde kullanılması için yer verilen bilgiler, bu durumu doğrulamaktadır.

Türk Müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmek için ses eğitimi sistemleşmiş bir yapıdan daha ziyade meşk yönteminin içinde ustanın inisiyatifine göre biçimlenen bir yapıda yürütülmektedir. Meşk, yüzyıllarca öğrencinin hocayı taklit ve tekrar ettiği bir eğitim ve öğretim modeli olarak benimsenmiştir. Bu öğretim modelinde usul-nazariyat-repertuar-üslup-tavır aynı anda aynı kişiyle öğrenilmektedir. Meşk tipi eğitimin lokomotifi “usul” bilincidir. Usul-melodi içerisinde şekillenen bir algı, meşk tipi eğitimin bel kemiğini oluşturur. Usulün hafızaya alınması, hafızayı kuvvetlendirici ve icra kalitesini

artıran bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Usul-melodi-güfte uyumunun, esere üst düzey estetik ve akılda kalıcı özellikler kazandırdığı bilinmektedir. Bu yüzden sözler usul vuruşları üzerine yerleştirilerek hafızaya alınmaya çalışılmıştır. Ritmin ezbere içselleştirilmesi, eseri hatırlamanın en etkili yolu olarak görülmüştür.

Osmanlı maarif teşkilatı ve Darülelhan kuruluncaya kadar temel eğitim, meşk, icra ve müzikal kökler, birtakım eğitim kurumları ile gerçekleştirilmiştir. Halkın musiki ile iletişim kurduğu en önemli eğitim kurumları, Mehterhane, Enderun, Mevlevihane ve diğer dini teşekküller idi. Darülelhan kuruluncaya kadar Osmanlı'da müzik eğitimi verilen kurumlarda ses icrasının hanendelik eğitimi ile özdeş olduğu söylenebilir. Osmanlı toplumu içinde eğitimin şekillendiği dini musiki ve askeri musiki gibi farklı icra alanları, farklı nitelikte üslupların ve ses icrasında farklı tavırların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

2.7. Osmanlı Eğitim Kurumlarında Ses Eğitimi

Osmanlı eğitim kurumlarında ses eğitimi ile ilgili olarak, mehterhane, enderun ve mevlevihaneden söz edilebilir.

2.7.1. Mehterhane

Hun'lardan bugüne süregelen askeri geleneğin ve askeri mızık okulu, Fatih Sultan Mehmet'ten sonra Mehterhane olarak isimlendirilmiştir. Mehter, Osmanlı toplumu içinde müzik eğitiminin verildiği kurumlardan biri olmasının yanı sıra en önemli anlamsal değerlerin simgesidir. Mehter teşkilatının kuruluşu ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır (Tanrıkorur, 2011, s.22).

Mehterlerin bulunduğu binaya Mehterhane ismi verilmektedir ve içerisinde yemekhane, meşkhane ve kışla gibi bölümler bulunmaktadır. Müzik eğitiminin de bu yapı içerisindeki meşk hanelerde verildiği bilinmektedir (Tanrıkorur, 2011, s.24).

Mehter musikisi, 16., 17., 18. yüzyıllarda bünyesinden yetiştirdiği icracı ve bestekârları, örgütlenme yapısı, toplumdaki anlamsal boyutu ile ve müzikal tınılarıyla birçok Avrupa ülkesi bandolarına örnek olmuştur. Mehterin Avrupa askeri bandolarına uyarlanan vurma sazları talihin bir cilvesi olarak XIX. yüzyıl başlarında yeni biçimleriyle Türkiye'ye dönmüştür (Judetz, 2007, s.70).

Mehterhane 1828’de II Mahmut tarafından kapatılmış, bunun yerine III. Selim’in yakın dostu Napolyon’un emekli bando subayı Giuseppe Donizetti’ye “Mızıka-i Humayün” adlı batı modeli saray bando okulu kurdurulmuştur (Tanrıkorur, 2011, s.26).

Mehter Musikisi diğer türlerden farklı olarak, sosyal tabaka gözetmeksizin, toplumun her köşesinde etkili olmuş bir musikidir (Judetz, 2007, s.57). Kültürümüzdeki anlamlı değerlerin, musiki kültürü içinde şekillenmiş halidir.

Mehter repertuarında sözlü eserlerin oldukça geniş yer kapladığı bilinmektedir. Buradaki ses icrası daha çok toplu icra biçiminde gerçekleştiği, eğitim ve aktarımın meşk geleneğiyle kurumun içindeki meşkhane bölümünde verildiği bilinmektedir. Sesin kendisinin eğitilmesiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır.

2.7.2. Enderun

1363’de I. Murad’ın Edirne’yi almasından hemen sonra kurulmuş, II. Murat, Fatih ve II. Beyazıt dönemlerinde geliştirilerek, mükemmel bir üniversite haline getirilmiştir. I. Murad zamanında din dersleri, II. Murad zamanında birçok pozitif ilim ve musiki de eklenmiştir (Tanrıkorur, 2011, s.30). “II. Murad veya II. Mehmed zamanında kurulduğuna dair iki yaygın görüş olmakla birlikte, II. Murad zamanında kurulduğu II. Mehmed zamanında da asıl teşkilatına kavuştuğu söylenebilir” (Aktukay, 1984, s. 24’den aktarım Kara, 2011, s.5).

Enderun İslam dünyasından gelen öğrenciler için ayrıcalıklı bir eğitim merkezi olarak, kabul edilmekte musikide üst düzey öğrencilerin yetiştiği ve üst düzey eğitimcilerin ders verdiği bir kurum olarak, kabul edilmektedir. Tanburi Mustafa Çavuş, Kantemir, Tanburi Osman Bey, Benli Hasan Ağa gibi pek çok değerli icracının küçük yaşlardan itibaren yetenekleriyle bu kuruma kabul edilip burada eğitildikleri bilinmektedir.

Musiki meşklerini genellikle sarayın içinde görevli bulunan yetişmiş müzisyenler verirdi. Bunların bazıları müezzinlik ya da hünkâr imamlığı gibi musiki bilgi ve pratiğini gerektiren görevler yapmaktaydılar. Hocalar, Topkapı sarayının diğer bölümleri olan Kiler, Hazine ya da Has Odada görevli olan musikînaslar arasından seçilirdi. Saraya bağlı ve sarayda ikamet eden hocaların dışında aylıklı muallimlerin getirildiği de oluyordu. Bunlar haftanın muayyen günlerinde saraya gelir ve Seferli odasında ders verirdi (Behar, 2006, s.26).

Seferli oda 1636’da meşkhane olarak dizayn edilmiştir (Feldman, 1996, s.56).

Bütün bunlar Enderun'da eğitimin sürekli ve tutarlı ve sistemli bir biçimde yapıldığını ve sarayda musiki eğitiminin çok önemsendiğini göstermektedir. Hocaların, müezzinlik ve hünkâr imamlığı gibi dini görevlerinin olması, dini görevleri olanların musikiden uzak durmadığını özellikle de bu mesleklerin musiki bilgisinde belli bir seviyede olmayı gerektirdiğini göstermektedir.

19 yy'da Kuran Kıraati seküler şarkıcıların birincil müzik eğitimi olarak düşünülürken, müezzinlerin birçoğundan da repertuara hakim olmaları ve enstüman çalmaları beklenirdi (Feldman, 1996, s.22). Bu durum, dini kültürde musikinin ve ses icrasının, ses icrasında dini kültürün etkisini göstermektedir.

Sarayda bu görevlerde bulunabilmek için, kıraat ilmine hâkim olmak gerektiğinden kıraat ilminin, ses icrasını ve hanendelik kültürünü olumlu yönde etkilediği sonucuna da ulaşılabilir. Cem Behar, 'Aşk Olmadan Meşk Olmaz' da her öğleden sonra karşı karşıya oturup usul vurarak musiki meşki yapıldığını aynı zamanda mehter ve halk musikisi icracıları ve rakkasların da öğrenim gördükleri ve eğitimlerinde kullanılan yöntemin meşk olduğunu ifade etmektedir. Nota okuyup yazmasını bilen Ali Ufki'nin bu yönünün bir sihirbazlık gibi algılandığı ve bu sisteme rağbet edilmeyerek, meşkin vazgeçilmez bir öğretim yöntemi olarak görülmeye devam edildiği ve hafızanın önemli bir meşk unsuru olarak değerlendirildiğini görmekteyiz (Behar, 2006, s.27).

Nota bilen, yazan ve 16. ve 17. yüzyıllara ait yüzlerce saz ve söz eserini notaya alarak günümüze dek gelebilmelerini sağlayan Ali Ufki, bu bilgisinin sağladığı kolaylığa rağmen bir eseri notaya almakla onu ezberine almanın ne denli farklı şeyler olduğunu bilincindedir. Çünkü nota ve yazı dâhil hiçbir araç, eser meşk ederken veya icra ederken o eserin usulünün hafızayı kuvvetlendirici ve tazeleyici fonksiyonlarının yerini tutamaz. Ritmin her türlüsü, bedensel ritim dâhil hatırlamayı kolaylaştırır. Yani ritmik atkı her zaman hafızanın yardımcıdır. Melodik düşüncenin ürünü olan bir nağme zinciri eğer ritmik bir kaliba oturursa tekrarı çok kolaylaşır. Sözlü aktarıma dayanan kültürlerde bu böyledir (Behar, 2006, s.26).

Tanzimat döneminin getirdiği yeni anlayışla, Mehterhane gibi Enderun da 1 Temmuz 1909'da lağvedilmiştir.

2.7.3. Mevlevihane

Osmanlı müzik hayatının en önemli eğitim kurumlarından biri Mevlevihane'lerdir. Halkın her kesimine müzik eğitimi verme rolünü en çok üstlenen kurumlardır. Mevlevihaneler,

musikiyi besleyen ve aynı zamanda musikiden beslenen, derin bir düşünce ve hayat anlayışının yansıdığı ve müzik eğitimi ile birlikte inanç dinamiklerinin ve müzikal kültürün çok daha geniş bir coğrafi yayılım göstermesine katkıda bulunan merkezlerdir. Mevlevihanelerde Osmanlı'daki diğer müzik eğitim kurumları gibi meşk, eğitim yöntemi olarak benimsenmiştir.

Meşk sisteminin benimsendiği öğretim metodu hoca merkezliydi ve tekrara dayalı bir süreci izlemekteydi. İcraya dayalı bu eğitim sisteminin yanı sıra öğrenciye teorik bilgiler de verilmekteydi. Bu sayede her öğrenci kendi hocasının tavrını kazanmakta ve böylece Mevlevi tarikatına özgü icra tavrının devamlılığı sağlanmakta idi (Toker ve Özden, 2013, s.112). Klâsik eğitim ve terbiye metotlarının hemen hepsinin uygulandığı Mevlevihanelerde eğitim programı öğrencilerin ve hocanın alaka ve becerilerine göre belirlenmekteydi. Dervişler birikimlerine göre belirli kademelere ayrılır ve kendi alanlarında eğitimlerine devam ederlerdi (Yöndemli, 2007). Mevlevihane'lerde uygulanan eğitim sisteminde, Saffiyüddin Urmevi'den itibaren Türk müziğinin tüm nazari sisteminin temel alındığı, hanende ve sazandelerin gerekli beceriyi kazandıktan sonra mutrib heyetine kabul edildikleri bilinmektedir (Özden ve Toker, 2013, s.112, 113). Bu bilgiler değerlendirildiğinde Mevlevihanelerde uzmanlık alanına göre sınıflandırılmış bir müzik eğitimi olduğu ve hanendelik eğitiminin klasik metotlarla ve meşk geleneği ile şekillendiğini göstermektedir.

2.7.4. Mızık-a-ı Hümayun

Osmanlılar döneminde Batı kurumları örnek alınarak açılan ilk kurumlardan biridir. Bu aynı zamanda bir dönüşüm sürecini ve çizgide bir değişimi ve halen günümüzde de süren doğu- batı ikileminin başlangıcıdır. III. Selim dönemindeki gelenek içindeki yenilik ve çeşitliliğe karşılık yeni başlayan süreç, Batı üstünlüğünün kabul edildiği ve merkez alındığı bir dönüşüm sürecidir. Bir zamanların ihtişamlı, sanatı, askeri gücü ve yapısı ile taklit edilen devlet artık Batı'yı taklit etme çabası içerisinde olan bir devlet haline gelecektir.

“Batı musikisiyle ilk temas 1543'te Osmanlı Devleti'yle Fransa arasında imzalanan anlaşma sonrasında Fransız kralının teşekkür maksadıyla İstanbul'a gönderdiği orkestrayla gerçekleşmiştir” (Say, 1998, s.47). II.Mahmut döneminde Muzık-a-i Humayun'un kurulmasıyla tarihsel bir dönüşüm süreci başlamıştır (Kara, 2011, s. 5). II Mahmut,

savaştaki yetersizlikleri nedeniyle yeniçeri ocağını kaldırır ve yeni kurulan ordunun yürüyüş temposuna mehter takımının uymadığı gerekçesiyle yeni bir bando kurulmasına karar verir (Gazimihal, 1955 akt.Güray 2011, s.95). Bu tercih aynı zamanda kadim geleneğin en önemli sembollerinden biri olan mehter kurumunun sonu olacak ve mehterin yerini ‘Musika-i Humayun’alacaktır.

“Mızıka-ı Humayun’un yapısı içinde bu bando ve orkestranın yanında eski ve yeni üslupta etkinlik gösteren fasıl heyetleri ile müezzinler yer almaktaydı” (Gazimihal 1955 akt.Güray, 2011, s.95). Bu durum, sözlü müzik geleneğinin devam ettiğini ve sözel müzik icra biçiminde farklılıklara gidilerek, Türk müziğinin polifonik müzikle etkileşime geçtiğini göstermektedir.

Geleneksel müzik eserlerinin polifonik bir anlayışla düzenlenmesi de bu dönemin başka bir alışkanlığıdır. Bu düzenlemelerde eserler, makamsal müziğin ana hatları korunarak çoksesli hale getirilmiştir. Bir ileri aşama ise bizzat hanedan mensupları veya saray çevresindeki bestekârlar tarafından Batı müziği formunda eserlerin bestelenmesi olmuştur. Sultan Abdülaziz’in (1830-1876) bestelediği “Valse Davet” ve Sultan IV. Murad’ın (1840-1904) bir halk ezgisini seslendirerek oluşturduğu “Aydın Havası” adlı yapıtlar sonraki dönemdeki gelişmelerin habercileri olabilir (Güray, 2011, s.96).

XIX. yüzyılda başlayan batıyla etkileşim ve yüzünü batıya dönme politikalarının bir sonucu olarak eğitim kurumlarının yapısında köklü değişimler yaşanmıştır. Batı müziği formları ile tanışma, opera-operet-tiyatro, polifonik düzenlemelerle tanışma, ses icrasında farklı icra biçimleriyle olan etkileşimler ve bu etkileşimlerin sonucu olarak, ses eğitiminde ortaya çıkacak farklı arayışların, ilk işaretleri olarak değerlendirilebilir. Mızıka-ı Humayun’un kuruluşu, Avrupa kültürünün üstünlüğünün kabul edilmesi ve müzik eğitiminde batı Avrupa temelli bir sisteme geçişin “çare” olarak görülmeye başlamasının başlangıç noktasıdır. Mızıka-ı Humayun’un kuruluşu ve sonraki süreçteki gelişmeler, muhtelif kurumlar kapsamında ses icrası alanında verilen eğitimin niteliğinde de değişimlere yol açacaktır.

Bu kurumların dışında II. Meşrutiyetten sonra kurulan, dönemin önemli müzik adamlarının fikir birliği yaparak açtıkları, Dârü’l Mûsikî-i Osmani, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti, Dârülfeyz-i Mûsikî, Dârüttaalim-i Mûsikî, Mûsikî-i Osmani Mektebi. Gülşen-i Mûsikî, Şark Mûsikî Cemiyeti dönemin önemli müzik eğitim merkezleri olarak nitelendirilebilir (Öztuna, 1969).

Darülelhan kuruluncaya kadar, Osmanlı müzik eğitim kurumları incelendiğinde, hanendelik eğitiminin meşk tipi eğitimle şekillendiği gözlenmektedir. Hanendelik eğitiminde ses ile ilgili çalışmalar ayrı bir alan olarak değil, meşk sistemi içinde bütünsel bir eğitimin bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir.

2.7.5. Darülelhan'dan Günümüze Ses Eğitimi

Osmanlı devletinin çöküş sürecini girmesi ile birlikte tüm kurumlarda hissedilen, yüzünü Batı'ya dönme politikaları devletin Türk Müziği'ne bakış açısına ve sonraki süreçlerin şekillenmesine yansımıştır. Tiyatro için olduğu kadar musiki için de dikkate değer ilk girişim, Darülbedayi'nin kuruluşudur. Bu kurum aynı zamanda konservatuar olarak kurulan ilk kurum olması itibariyle önemlidir. Eğitim, tiyatro ve müzik olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Klasik Türk Müziği'nin bozulmaktan ve kaybolmaktan kurtarılması için, Darülbedayinin müzik bölümünde eğitim verilmesi ve müzik zevkinin toplumun geneline yayılması hedefleniyordu (Kolukırık, 2015, s. 21). Birinci Dünya Savaşı ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle kapanan kurum, Darülelhan'ın kuruluş sürecini hazırlayan bir gelişme olarak önemli bir yerde durmaktadır.

I.Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı'nın müttefiki Almanya'dan gelen yüksek bir mûsikî grubu, Hilal-i Ahmer Cemiyeti yararına birkaç konser verir. Bu jeste mukabele etmek isteyen Osmanlı Hükümeti alafranga müzik icra eden yegâne kurum Muzika-i Hümayun'dan seçilen bir grubu Almanya'ya gönderir. Ancak ne var ki alafranga müziğin anavatanı olan Avrupa'nın bir ülkesinde sergilenen Batı müziği icrası beğenilmez, Osmanlı kültürüne ait eserler dinlenilmek istenir. Bunun üzerine ekip kısıtlı bir repertuarda çalabildiği birkaç Türk mûsikî eserini icra eder. Almanlar farklı bir kültüre ait bu eserleri ilgiyle dinler, hatta daha fazla eser çalınmasını isterler. Muzika-i Hümayun'un Batı musikisi konusunda ihtisas yapmış olan ekibi ne yazık ki bu talebi yerine getiremez (Kara, 2010, s.21).

Bu hadise, müzik eğitiminin ses ve saz icrasında nasıl şekillendirilmesi gerekliliği açısından çok önemli bir çizgidir. Her ulus müzik eğitimini, kendi kültürel dinamikleriyle beslenen, ulusal üslup ve tavrını ortaya koyabileceği bir algıyla şekillendirmelidir mesajı olarak algılanabilir.

Bu durum, Türk Müziği'ne gereken önemin verilmesi konusundaki düşünceleri harekete geçirmiştir. Kolukırık'ın verdiği bilgilere göre, Abdülkadir Töre, okullarda verilen müzik

eğitiminde öğrencilerin milli müziğe aykırı olan bestelerle kırık dökük manzumeler okuduklarını tespit etmiş ve “milli müzik eğitimi” konusuna dikkat çekmek istemiştir.

Bu bilinçle, “Darülelhan” (nağmeler evi) adı ile bir konservatuar kurulmasına karar verilmiştir. Maarif Nezaretince oluşturulan, Müzik Encümeni'nin oluşturduğu talimatla, eğitimin kadın ve erkeklere ayrı verilmesine karar verildi. Kurum, müzik öğretmeni yetiştirme amacı taşıyordu. Türk müziği ağırlığı taşıyan bir öğretim programı ile yapılandırıldı (Kolukırık, 2015, s.24). Darülelhanda yapılan eğitim ve öğretimin genel hatlarıyla Batı müziği, Türk müziği, sanatsal ve yayın faaliyetlerinden oluşmuş ve Darülelhan'ın amacının solist ve saz sanatçısı yetiştirmek olduğu ifade edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk resmi müzik okulu olması dolayısıyla Darülelhan, kurulduğu dönemde, dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği kurum olma bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılır (Kolukırık, 2015, s.26).

2.7.6. Darülelhan'da Ses Eğitimi'ne İlişkin Hususlar

Darülelhan'ın eğitim ve öğretim faaliyetleri incelendiğinde ilk yıl; nota, notaların portre üzerinde yazılışı ve okunuşu, anahtarlar, temel ritimler, Türk müziği perde ve aralıkları, genel müzik tarihi temel bilgileri gibi temel müzik eğitim ve öğretimine yönelik derslere yer verilmiş olduğunu görüyoruz. Ses eğitimine müfredatta 3 yıl boyunca yer verildiği görülmektedir. Üç yıl boyunca programda yer alan ses eğitime yönelik “Ses Konusunda Temel Bilgiler Dersi”, “Ses Konusunda Tamamlayıcı Bilgiler” ve “Çalgı ile Fenni Tatbikat” adlı dersler bireysel ve toplu ses eğitimi vermeye yönelik dersler olup, günümüzde bu derslerin karşılığı “Toplu Ses Eğitimi” ve “Bireysel Ses Eğitimi” adlı temel müzik dersleridir. Bu dersler müzik eğitimi veren kurumlarda yer almaktadır (Kolukırık, 2015, s.41).

Darülelhan'da verilen ses eğitimi, kuruluş dönemi ve 1923 sonrası dönem olmak üzere nitelik açısından farklı yapıdadır. Kolukırık'ın verdiği bilgilere göre, kuruluş döneminde Ses Eğitimi dersi, Solfej ve Genel Müzik Tarihi dersleri gibi tüm öğrencilere verilmekte; ancak müzik çalgıları için dört öğrenci bir takım kabul edilerek, her dördü için ayrı bir öğretmen tahsis edilmektedir. 1923 sonrası Ses Eğitimi, diğer sanat dalları gibi ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmiştir. Darülelhan'a girmek isteyen öğrenciler yalnız bir

uzmanlık alanı seçerek buraya devam edebilirdi. Bu uzmanlık alanlarından herhangi birine girenler aynı zamanda Müzik Teorisi, Solfej, Armoni, Füg, Müzik Tarihi, Orkestra ve Koro dersleri almak zorundaydılar. Kompozisyon ve Ses Eğitimi sınıfına devam edenler, Müzik Tarihi ve Piyano dersi de alırlardı. Çalgı dersleri bireysel olarak yapılır, armoni dersleri için küçük öğrenci gurupları oluşturulur ve dersler bu şekilde yapılırdı (Kolukırık, 2015, s.46). Ses Eğitimi sınıfına devam eden öğrenciler için, Türk Müziği Nazariyatı, Solfej, Türk Müzik Tarihi, Müzik Usulü ve Müzik Faslı dersleri zorunlu dersler idi.

Her ne kadar ses eğitimi alanında müstakil dersler Darülelhan'ın kuruluşu ile başladıysa da ses eğitiminin bu kurum içinde ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi 1923 sonrasında gerçekleşmiştir. Darülelhan'da yapılan eğitim ve öğretim genel hatlarıyla Batı müziği ve Türk müziği alanlarının birleşiminden oluşmuştur ve Darülelhan'ın amacının solist ve saz sanatçısı yetiştirmek olduğu ifade edilmiştir. Dolayısıyla 19.yüzyılda başlayan batılılaşma süreci ve ilk konservatuvarın açılmasıyla birlikte, hanendelik eğitiminden solist eğitime geçilmiştir ve ses eğitimi ile ilgili algılar şekil itibariyle farklılaşmaya başlamıştır. Bu anlamda eğitim; repertuar, kişisel olgunluk ve üslup özelliklerinden daha çok “teknik” özellikler üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Darülelhan'da bugünün konservatuvarlarında verilen ses eğitime benzer yöntemler uygulanmıştır. Sese işlevsel özellikler kazandırmak için yapılan teknik çalışmalar, meşk eğitiminin “teknik” boyutu ile sınırlanarak uygulanmıştır.

BÖLÜM 3:BULGULAR VE YORUM

Bu araştırmada, Türk müziği eğitimi veren konservatuarlarda, Türk Müziği'nde istenilen düzeyde bir ses icrasına ulaşabilmek için hangi yöntemlerin uygulandığı ve yeni yöntemlere gerek olup olmadığını tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaca yönelik olarak ses eğitimi anlayışına nasıl yansıtılacağına dair yollar önerme amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla Türk müziği ses eğitimi veren üç üniversitede 6 alt problem ışığında belirlenen açık uçlu sorular kullanılmıştır. Araştırmada yöntem kısmında da bahsedildiği gibi nitel veri analiz yöntemi kullanılmıştır. Ses eğitiminin nasıl yapılması gerektiği, biyolojik bir varlık olarak sesin kullanımı, ses eğitiminin tüm bileşenleri, Türk müziği ses icrası ile ilgili literatür taraması yapılarak ortaya çıkan veriler ışığında, Türk müziği ses icracısında bulunması gereken özellikler belirlenmiştir. Veriler bu özellikler kapsamında değerlendirilmiştir. Tarihsel kaynaklar ve Osmanlı eğitim kurumları ve ses eğitiminin bileşenleri incelendiğinde, Türk müziği ses icracısında, meşk ve repertuar temelli uygulamalar ve ses kullanımına dair bazı özelliklere rastlanmakta, günümüzdeki solistlik kavramı, gelenekte hanendelik kavramı ile tanımlanmaktadır. Hanendelik kavramı, tarihsel ve algısal açıdan, teknik bir icradan çok daha öte bir kavramı, içselleştirilmiş bir müzikal zevki, üst düzey bir duyuş ve düşünüşün ses icrasına yansımış halini imlemektedir. Bunun dışında teknik bazı kriterlerle tanımlayacak olursak, “eseri oluşturan unsurların ilmine hakim olmak” önemli bir icra kriteridir. Perde bilinci, usul bilinci, makam bilinci, ezber hafızası, özellikle de usulün hafızaya alınması, diksiyon ve artükülasyon, üslup ve tavır, müzikal kültürlenme bu kapsamda değerlendirilebilir. Sesi kullanma becerisine hakim olmak kapsamında değerlendirebileceğimiz özellikler: Doğru vücut pozisyonu, doğru nefes, doğru ses üretimi, sesin yerini değiştirmeden, pes orta ve tiz bölgelere iniş çıkış becerisi, sesin zorlanmadan kullanılması, güzel ton, etkin bir gırtlak kullanımı, rezonans bölgelerinin Türk müziğine özgü kullanımı Türk müziği ses icrasında olması gereken özellikler olarak belirlenmiştir.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR

Türk müziği konservatuvarı ses eğitimi bölümüne kabul edilme kriterleri nelerdir?

Birinci alt probleme yönelik olarak uzmanlardan elde edilen veriler çözümlenerek uzmanlara göre dağılımı dikkate alınarak aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Ses Güzelliği ve Aralığı	Müzikal İşitme yeteneği	Melodik Hafıza	Ritim	Üslup ve Tavır	Eser Hakimiyeti	Diksiyon ve Artikülasyon	Ses Sağlığı
U1 (AYBÜ)	✓	✓			✓		✓	
U2 (AYBÜ)	✓	✓	✓			✓		✓
U3 (AYBÜ)	✓	✓	✓		✓			
U4 (MGÜ)	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
U5 (MGÜ)	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
U6 (AHBVÜ)	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
U7 (AHBVÜ)	✓	✓	✓			✓		
U8 (AHBVÜ)	✓	✓	✓		✓	✓		
U9 (AHBVÜ)	✓	✓	✓		✓			
U10 (AHBVÜ)	✓	✓	✓		✓	✓		
Toplam	10	10	9	10	8	7	4	2

Tablo 1 .Ses eğitimi bölümüne kabul edilme kriterleri

Birinci alt problemle ilgili olarak uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda, ses eğitimi bölümüne kabul edilirken uzmanlar tarafından kabul edilen 8 kritere ulaşılmıştır. Ses eğitimi bölümüne kabul edilirken tüm uzmanlar tarafından dikkat edilen üç kriter, ses güzelliği ve aralığı, müzikal işitme yeteneği ve ritm duygusudur. En az dikkat edildiği tespit edilen kriter ses sağlığıdır. (2Uzman) Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi ve birebir görüşmeler ve ses kayıtlarının analiz edilmesi sonucunda öğrencinin alana yatkınlığının, ses bölgesi ve özelliklerinin öğrencinin sınavda icra ettiği eser üzerinden değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nin her üçünde de okula ses eğitimi alanında öğrenci kabul edilirken bu kriterlere dikkat edildiği saptanmaktadır. Kriterlerin önem derecesi okula göre değil

uzmanın öncelik sıralamasına göre değişmektedir. Eğitime kabul edilirken olması gereken yaş ile ilgili herhangi bir veriye rastlanmamıştır.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR

TMDK'larda ses icrası anlayışını şekillendiren unsurlar nelerdir?

İkinci alt probleme yönelik olarak uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda elde edilen çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı dikkate alınarak ifade edilmiştir.

3.2.1. Ses Eğitimi Anlayışı Oluşturulurken Baz Alınan Kriterler

NO	GENEL ÇIKARIMLAR	Uzman Görüşleri			Toplam Kişi
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Nazariyat ve perde ve repertuar temelli olması	U1, U2, U3,	U4,U5	U6, U7, U8, U9	9
2	Solfej- usul ve nazariyat dersleriyle paralellik göstermesi	U2, U3	U4	U6, U7, U8, U9	7
3	Ses kullanım tekniklerini geliştirici	U1, U2, U3	U4,U5	U6,U7,U8	8
4	Hançere yapılarını geliştiren, makam ve perde hakimiyetini geliştiren klasik formların eğitimde kullanılması	U1,U2	U4	U6,U7,U8	6
5	Kolaydan zora doğru olması	U2	U4	U6,U7,U8	5
6	Geçki kabiliyetini geliştirme	U1 -U3			2
7	Ağız taksimi	U1			1
8	Yorum	U1			1
9	Üslup ve tavır		U4,U5	U6,U8	4
10	Diksiyon		U4,U5	U9	3
11	Geleneksel icra			U10	1
12	Türk halk müziği arşivi		U5		1
13	Yöre ve bölge türküleri		U5		1
14	Hançere-ağız ve şive yapısını geliştiren türküler		U5		1
15	Dönemsel farklılıklar		U4	U7	2
16	Bilinen eserlerden yola çıkarak makam algısı oluşturma		U4		1

Tablo 2. Ses eğitimi anlayışı oluşturulurken baz alınan kriterler

Uzmanlarla yapılan görüşmelerden elde edilen ham verilerin çözümlenmesi sonucunda, 16 kritere ulaşılmaktadır. Türk müziği üslup ve tavrının gerektirdiği icra ve ses kullanım

becerisini kazanılması için, makam bilgisi, perde hassasiyetinin ve usul algısının oluşturulması hedeflenen temel kazanımlar olarak ortaya çıkmaktadır. Hedeflenen davranışların oluşturulması için programın uygulama sürecinde, kolaydan zora doğru olması ve diğer derslerle paralel bir biçimde yürütülmesine dikkat edilmektedir. Öğrenciye kazandırılmak istenen özellikler, eser temelli bir anlayışla yürütülmektedir. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde tüm öğrencilere ortak bir ses eğitimi programı, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde kişiye özel bir ses eğitimi programı hedeflendiği ve uygulandığı görülmektedir.

3.2.2. Ses Eğitimi Bireysel mi Yoksa Toplu Olarak mı Yapılıyor?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda ortaya çıkan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımını dikkate alınarak aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

		Bireysel	Toplu
1	U1 (AYBÜ)		✓
2	U2 (AYBÜ)		✓
3	U3 (AYBÜ)		✓
4	U4 (MGÜ)	✓	
5	U5 (MGÜ)	✓	
6	U6 (AHBVÜ)	✓	
7	U7 (AHBVÜ)	✓	
8	U8 (AHBVÜ)	✓	
9	U9 (AHBVÜ)	✓	
10	U10 (AHBVÜ)	✓	
	Toplam	7	3

Tablo 3. Ses eğitiminin bireysel ve toplu yapılma durumu

Ses eğitimi dersi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ve Müzik Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bireysel Yıldırım Beyazıt Üniversitesi'nde toplu olarak işlenmektedir.

3.2.3. Türk Müziği Ses Eğitiminde Teorik ve Pratik Dengesi Sağlanıyor Mu?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda Türk müziği ses eğitiminde teorik ve pratik dengesi ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

		Hayır	Evet
1	U1 (AYBÜ)	✓	
2	U2 (AYBÜ)	✓	
3	U3 (AYBÜ)	✓	
4	U4 (MGÜ)		✓
5	U5 (MGÜ)		✓
6	U6 (AHBVÜ)	✓	
7	U7 (AHBVÜ)	✓	
8	U8 (AHBVÜ)		✓
9	U9 (AHBVÜ)	✓	
10	U10 (AHBVÜ)	✓	

Tablo 4. Türk müziği ses eğitiminde teorik ve pratik dengesi

Türk müziği ses eğitimi dersinde teorik ve pratik dengesi hususuna ilişkin dersin işlenişi gereği U8, U4 ve U5 dışında tüm uzmanlar bu dengenin tam olarak sağlanamadığı ifade etmişlerdir; veriler değerlendirildiğinde araştırma yapılan bir üniversitede bu dengenin sağlandığı diğer iki üniversitede sağlanamadığı ifade edilmiştir

3.2.4. Türk müziği ses eğitimi dersi haftada kaç saattir ve eğitim süresi kaç yarıyıldır?

Uzmanlardan elde edilen veriler çözümlenerek ses eğitimi ders saati ve eğitim süreleri ve üniversitelere göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

Sınıflar	Üniversitelere Göre Dağılımı					
	AYBÜ		MGÜ		AHBVÜ	
	Haftalık Ders Saati	Eğitim Süresi	Haftalık Ders Saati	Eğitim Süresi	Haftalık Ders Saati	Eğitim Süresi
Hazırlık Sınıfı			3	2 yarıyıl		
1.Sınıf	6	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl
2.Sınıf	3	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl
3. Sınıf	2	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl
4. Sınıf	2	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl	3	2 yarıyıl

Tablo 5.Türk müziği ses eğitimi ders saatleri ve eğitim süreleri

Haftalık ders saati örneklem olarak seçilen tüm okullarda birbirinden farklıdır. Eğitim süresi, Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde 10 yarıyıl, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde 8 yarıyıldır. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniveritesi'nde haftalık ses eğitimi dersleri 1.sınıflarda 6 saat, 2 sınıflarda 3 saat, 3 ve 4. sınıflarda 2 saattir. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde ses eğitimi dersi haftada 3 saattir. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitim süresi, hazırlık sınıfının bulunması nedeniyle 10 yarıyıldır. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi'nde sınıf seviyesine göre ses eğitimi ders saati değişmektedir. Diğer üniversitelerde ses eğitimi ders saati bütün sınıf düzeylerinde aynıdır. Tüm okullarda, belirlenen ders saati süreleri uzmanlarca yetersiz görülmektedir

3.2.5. Türk Müziği İcrası İçin Ses Eğitimi Alan Öğrencinin, İcra Ettiği Forma Özgü Performanslarının Değerlendirilmesi İçin Kullanılan Ölçüler Nelerdir?

Uzman verilerinin çözümlenmesi sonucu oluşan performans ölçütleri ve hangi uzmanın hangi ölçüleri temel aldığı aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

	Performans Ölçütleri	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Makam-perde-usul bilincinin icraya yansımaları	U1,U2 U3	U4, U5	U1, U6,U7, U8, U9	10
2	Güfte içindeki mananın sesle dramatize edilmesi	U1,U2, U3	U4,U5	U6,U7, U8 U9	9
3	Kısa ve uzun hecelerde yapılması gereken nüanslar	U2	U4	U7,U8 U9	5
4	Formları doğru tanımlayabilme ve forma özgü icra	U3	U4	U6, U7, U8	5
5	Diksiyon ve artikülasyon	U2	U4, U5	U6, U7	5
6	Nefesin doğru ve uygun yerlerde kullanımı	U2	U4	U6, U7,U8	5
7	Sesin doğru bir alanda kullanılması	U2	U4,U5	U6,U8	5
8	Taklit etme becerisi	U1, U3	U4	U7	4
9	Sınıf seviyesine uygun eser icra edebilme		U4	U6, U7	3
10	Doğru ve temiz icra	U1,U2	U4	U6, U7, U8	6
11	Halk müziğinde sesin kullanıldığı alan, şive ağız özelliklerinin ilgili yörenin özelliklerine uygunluğu		U5		1
12	Pes ve tiz bölgelerin kullanımı ve iniş çıkış becerisi	U1,U2	U4	U6	4
13	Doğru duruş		U4,U5		2
14	Deşifre ve güfte giydirme becerisi		U4	U6,U8	3
15	Ezber hafızası		U4,U5	U8	3

Tablo 6. Performans değerlendirilmesi için kullanılan ölçütler

Uzmanlardan elde edilen veriler çözümlendiğinde farklı uzmanlarca benimsenen 15 performans ölçüsüne ulaşılmıştır. Her bir performans kriterinin her uzman tarafından ayrı önemlilik taşımakla birlikte, bazı kriterler, uzmanların büyük bir çoğunluğu tarafından

önem taşımaktadır. Bütün uzmanlar tarafından dikkat edilen kriter, makam-usul ve perde bilincinin icraya yansmasıdır (10 Uzman).

Performans ölçüsü için oluşan kriterler ve uzman sayısına göre dağılımı incelendiğinde, saptanan kriterlerin büyük bir bölümünün uzmanların tamamı yada bir bölümü tarafından kullanılmadığı görülmektedir.

3.2.6. Ses Eğitimi Alan Öğrenciler, Ses, Sesin Yapısı ve Oluşumu, Ses Sağlığının Korunması Konusunda Hangi Donanımla Geliyor ve Bu Hususta Neler Kazandırılıyor?

Ses, sesin yapısı ve oluşumu, ses sağlığının korunması konusunda, uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesiyle elde edilen öğrenci yeterliliklerine ilişkin görüşler ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
		1	Öğrenciler, ses, sesin yapısı, oluşumu ve ses sağlığının korunması konusunda donanımlı olarak gelmiyor.	U1, U2, U3	
2	Güzel sanatlar liselerinden mezun olan öğrenciler, diğer okullara göre: ses, sesin yapısı, oluşumu hususlarında daha donanımlı olarak geliyor.	U3	U4	U7	2

Tablo 7. Ses sağlığı kapsamında konservatuarlardaki mevcut yapı

3.2.7. Ses Sağlığının Korunması İçin Uygulanan Yöntemler Nelerdir?

Ses, sesin yapısı ve oluşumu ve ses sağlığının korunmasına ilişkin uzmanların kendi tecrübe ve deneyimlerinden yola çıkarak uyguladıkları yöntemler ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Uygulanan Yöntemler	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBU	MGÜ	AHBVÜ	
1	Ses sağlığı dersi kapsamında konunun uzman bir hekim tarafından ele alınması ve ses sağlığı dersinin uzman bir hekimle yürütülmesi			U6, U7, U8, U9, U10	5
2	Sesin özellikleri, sağlığı ve kullanımını konusunda genel geçer teorik bilgilerin verilmesi	U1, U2	U4, U5	U6, U7	6
3	Sesin ısıtılmadan kullanılmaması	U3	U4, U5	U6, U7	5
4	Ses sağlığı konusunda bilinçlendirme		U4, U5	U6, U7	4
5	İlk 1 ay ses ısıtma çalışmalarının yapılması.	U3		U6, U8	3
6	Bedensel gevşeme ve esneme hareketlerinin yaptırılması		U4	U6, U8	3

Tablo 8. Ses sağlığının korunması için uygulanan yöntemler

Veriler değerlendirildiğinde öğrencilerin başlangıçta ses, sesin yapısı ve oluşumu, ses sağlığının korunmasına ilişkin olarak donanımlı olarak gelmedikleri görülmektedir. Uzmanların kendi tecrübe ve deneyimlerinden yola çıkarak uyguladıkları yöntemlerle ilgili de 6 sonuca ulaşılmıştır. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bulunan uzmanlar, bu konulara yönelik olarak kendi yeterlilikleri ve bilgileri ölçülerinde, öğrencilere teorik bilgilendirmede bulunmaktadır. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde "Ses Sağlığı" dersi kapsamında, bu konuların ele alındığı anlaşılmaktadır.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Türk müziği ses eğitiminde kullanılan materyaller nelerdir?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda elde edilen çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

3.3.1. Türk Müziği Konservatuarlarında Ses Eğitiminde Kullanılan Genel Materyaller

	Kullanılan Materyal	Uzmanların bu kaynaktan istifade durumu (istifade edenler ilgili bölüme yazılmıştır)			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Türk Müziği Repertuarı	U1, U2, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9, U10	10
2	Enstrüman	U1, U2	U4, U5	U6, U7, U8, U9	8
3	Türk Müziği Ses Eğitimi Ders Kitabı (Serda Türkel Oter)		U4	U6, U7, U8	4
4	Form ve usul bilgisi kitapları	U3	U4	U8, U9	4
5	Kendi geliştirdiği sistemi kullananlar	U2	U4		2
6	Ses eğitimi etütleri	U3		U6, U7, U8, U9	5
7	Lügat		U4	U9	2
8	Genel Türk müziği bilgisi kitapları		U4	U6, U7, U8, U9	5
9	Harput Hoyratları (Abuzer Akbıyık)		U5		1
10	Harput Elazığ Türküleri (Tahir Abacı)		U5		1
11	Urfa Hoyratları		U5		1

Tablo 9. Türk müziği konservatuarlarında ses eğitiminde kullanılan yazılı ve işitsel materyaller

Türk müziği ses eğitiminde kullanılan materyaller ile ilgili 11 kritere ulaşılmıştır. Ses eğitimi dersinde kullanılan materyallerle ilgili veriler değerlendirildiğinde, çoğunlukla kullanılan materyallerin, eşlik çalgısı, klasik, dini ve halk müziği formları, makam-usul ve form bilgisi hakkında yazılan kitaplar olduğu saptanmaktadır. Bütün uzmanlar tarafından

en çok kullanılan materyal, Türk müziği repertuarıdır (10 Uzman). Türk müziğinde ses kullanım tekniklerini geliştirmeye yönelik olarak kullanılan bir ders kitabı tespit edilmektedir. Prof. Dr Serda Türkel Öter tarafından hazırlanan bu kitap kendisiyle birlikte 4 uzman tarafından ses eğitimi dersinde kullanılmaktadır. Ses eğitimi dersinde kendi geliştirdiği etütleri ve kendi sistemini kullanan iki uzman tespit edilmiştir. (U2, U4)

3.3.2. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi Hangi Enstrüman Kullanılarak Verilmektedir?

Uzmanlardan elde edilen veriler çözümlenerek mevcut koşullarda ses eğitimi dersinde Türk müziği konservatuarlarında kullanılan enstrümanlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Enstrümanlar	Üniversitelere Göre Dağılımı			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Ud	U2		U6, U7, U8	4
2	Kanun		U4	U6, U7, U8	4
3	Tanbur		U4	U6, U7, U8	4
4	Piyano	U2	U5		2
5	Bağlama		U5	U7, U10	3
6	Ney	U1		U7	2
7	Bendir	U1			1

Tablo 10. Türk müziği ses eğitiminde kullanılan enstrümanlar

Mevcut koşullarda kullanılan 7 enstrüman tespit edilmiştir. Veriler değerlendirildiğinde, tüm kurumlarda 1 uzman hariç ses eğitimi dersinde enstrüman kullanılmaktadır. AYBÜ’nde piyano, ud, ney ve bendir kullanılmaktadır. AHBVÜ’nde ud, kanun, tanbur ve bağlama kullanılmaktadır. AMGÜ’nde, tanbur, piyano ve bağlama kullanılmaktadır. Kanun, (4 Uzman) ud (4Uzman) ve tanbur (4Uzman) uzmanlar tarafından en çok tercih edilen enstrümanlardır. Ses eğitimi dersinde mevcut koşullarda kullanılan enstrümanlar değerlendirildiğinde, uzmanların kendi icra edebildikleri ve Türk müziğine uygun buldukları enstrümanları ses eğitiminde kullandıkları ve enstrüman olarak, piyano, ud, ney, bendir, kanun, tanbur ve bağlama kullanıldığı görülmektedir.

3.3.3. Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılan Eğitim Repertuarı Hangi Eserlerden Oluşmaktadır

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşturulan genel çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Klasik Türk müziği formları (şarkı, beste, kar, yürük semai, ağır semai, gazel, kar-ı natık, karçe)	U2	U4	U6, U7, U8, U9	6
2	Türk din musikisi formları (ezan, tevşih, tekbir, temcid salat-ı selam, münacaat, miraciye, ilahi, naat, mevlit, mevlevi ayini, şuşul, durak)	U1, U2	U4	U7	4
3	Türk halk müziği form ve türleri (türkü, hoyrat, maya , divan, ağıt, bozlak, barak, semah, deyiş, nefes, gurbet havası, Zeybek)		U4, U5	U7, U10	4

Tablo 11. Ses eğitiminde kullanılan eğitim repertuarı

Ses eğitimi dersinde kullanılan eğitim repertuarına ilişkin kesin eser ismi verilememektedir. Yüz yüze yapılan görüşmelerde uzmanlarca bunun nedenin Türk Müziği'nin tüm üsluplarında oldukça geniş bir eser havuzuna sahip olunması ve sınıf ve öğrenci seviyesi dikkate alınarak değişmesi olarak ifade edilmiştir. Eğitim repertuarının Türk müziği formlarından oluştuğu görülmektedir. Ses Eğitimde klasik Türk müziği, halk müziği ve dini musiki formlarının kullanıldığı görülmektedir.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

3.4.1. Türk Müziği İcrasının Gerektirdiği Üslup, Tavrı Özellikleri Nelerdir?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda üslup ve tavrı kavramına ilişkin oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Türk Müziği Üslup ve Tavrına İlişkin Genel Özellikler	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Türk müziği icra tekniklerini yansıtan icra (perde kullanımı ve hançere yapısına uygun icra)	U2, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U10	8
2	Klasik Türk müziği geleneği ve icra özelliklerini taşıyan icra	U2	U4	U6, U7, U8, U9	6
3	Üslup ve tavrı ile ilgili kavramsal algıların belirsizliği	U1	U4, U5	U7,U9	5
4	Forma özgü icra	U3	U4	U6, U7, U8	5
5	Geleneğe uygun icra	U2	U4	U6, U7, U8	5
6	Önemli icracıların söyleyiş özelliklerini yansıtan icra		U4,U5	U6, U7, U9	5
7	Meşk etkisi	U2	U4	U6, U7, U9	5
8	Döneme özgü icra		U4	U7, U8	3
9	Sade icra	U3	U4	U7	3
10	Dini musiki açısından cami ve tekke tavrına uygun icra	U1 U3	U4	U7	4
11	Türk halk müziği geleneği ve icra özelliklerini taşıyan icra		U4,U5	U7, U10	4
12	Güfte ve bestenin gerektirdiği özellikleri taşıyan icra	U3	U4	U7	3

Tablo 12. Türk müziği üslup ve tavrına ilişkin genel özellikler

Türk müziğinin üslup ve tavrı özelliklerine ilişkin 12 kavrama ulaşılmıştır. Türk müziğinin üslup ve tavrı özelliklerine ilişkin, uzmanlar tarafından en büyük çoğunluk sağlanarak ifade edilen kriter, Türk müziği, icra tekniklerini yansıtan icradır (perde kullanımı ve hançere yapısına uygun icra) , (8 Uzman). Uzmanlardan elde edilen verilere göre üslup ve tavrı özelliklerini tanımlarken en az sayıda uzman tarafından tercih edilen kriter, güfte ve bestenin gerektirdiği özellikleri taşıyan icradır (3Uzman)

Türk müziği üslup ve tavrı özellikleri belirlenirken uzmanlar arasında üslup ve tavrı kavramıyla ilgili kavramsal algılarda belirsizlik yaşandığı ve bu kavramlara açıklık

kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. “Üslup” kavramı Türk müziğinin 3 dalında da ilgili alanın özelliklerini yansıtan genel bir çatı, “ Tavrı” kavramı ise üslup bünyesinde şekillenen kişisel icra biçimleriyle nitelendirilmektedir. Türk müziği klasik, dini ve halk müziği olmak üzere 3 ana çatı altında toplandı; ancak her alanın üslup ve tavrı özelliğinin farklılaştığı, bununla birlikte her forma ve döneme göre üslup ve tavrı özelliğinin değiştiği, aynı tavrıda farklı icra ve okuyuşların olduğu düşüncesi ağır basmaktadır.

3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

3.5.1. Türk Müziğine Özgü Ses İcrası Tekniklerine İlişkin Algı ve Uygulamalar Nelerdir?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı, aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

3.5.1. Türk Müziği İcra Etme Tekniklerine İlişkin Düşünceler

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Türk müziğine özgü şarkı söyleme teknikleri vardır.	U2	U4, U5	U6, U7, U8, U9, U10	8
2	Türk müziğinde önemli icracıların tavrı taklit edilerek kazandırılır.	U2, U3	U4	U6, U7, U10	6
3	Türk müziğinde nefes teknikleri terennümlü etüt çalışmaları, nefes ve diksiyon teknikleri uygulanmaktadır.		U4,U5	U6,U8, U10	5
4	Halk müziğinde her yörenin hançere ve kullandığı rezonans bölgesine göre farklı etütler uygulanmaktadır.		U5	U10	2
5	Dini musikide önemli icracıların tavrı temel alınarak taklit edilir.	U1, U2		U7	3
6	Türk müziğine özgü şarkı söyleme teknikleri yoktur.	U1 U3			2
7	Klasik Türk müziğinde forma dayalı ve kolaydan zora doğru repertuar temelli bir yöntem uygulanmaktadır.	U8	U4	U6, U8	4
8	Mana odaklı icra teknikleri vardır.		U4		1

Tablo 13. Türk müziği icra etme tekniklerine ilişkin düşünceler

Veriler değerlendirildiğinde, Türk müziğine özgü ses icrası teknikleri ile ilgili ve bu tekniklerin nasıl kazandırıldığına dair 8 kriter tespit edilmiştir. Tespit edilen kriterlerin içerisinde uzmanların büyük bir çoğunluğunca ifade edilen fikir, Türk müziğine özgü icra tekniklerinin olmasıdır. (8 Uzman) Türk müziğine özgü icra tekniklerinin kazandırılması için uygulanan en belirgin yöntem, taklit ve terennümlü etüt çalışmalarıdır. (Türk müziğinin her alanında önemli icracıların tavrı taklit edilmektedir. Dini musikide icranın yapıldığı yer, klasik üslup için, mana odaklı çalışmalar, nefes ve makamsal etütler, Türk halk müziği icrasında yörenin ağız ve hançere yapısına göre sesin farklı rezonans bölgelerinde tınladığı ve her yörede sesli fonemlerin artikülasyon özelliğinin farklı olduğu ve sadece halk müziğinde bile farklı icra tekniklerinin olduğu ifade edilmektedir. Türk müziğinin tüm alanlarında ustadan çırağa intikal eden ve önemli icracıların tavrında beliren icra biçimlerinin bulunduğu görülmektedir.

3.5.2. Opera Şarkıcılığını Geliştirmeye Yönelik Olarak Geliştirilen Ses Eğitimi Yöntemleri Türk Müziği Ses Eğitiminde Hangi Oranda Kullanılıyor?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda opera şarkıcılığını geliştirmeye yönelik olarak geliştirilen ses eğitimi yöntemlerinin kullanılma oranlarını ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

		Evet	Hayır	Kısmen
1	U1 (AYBÜ)		✓	
2	U2 (AYBÜ)			✓
3	U3 (AYBÜ)		✓	
4	U4 (MGÜ)			✓
5	U5 (MGÜ)			✓
6	U6 (AHBVÜ)			✓
7	U7 (AHBVÜ)			✓
8	U8 (AHBVÜ)		✓	
9	U9 (AHBVÜ)		✓	
10	U10 (AHBVÜ)			✓
	Toplam		4	6

Tablo 14. Türk müziği konservatuarlarında opera şarkıcılığının kullanılma oranları

Veriler değerlendirildiğinde, opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan ses eğitimi yöntemlerinin Türk müziği ses eğitiminde kısmen kullanıldığı görülmektedir.

3.5.3. Opera Şarkıcılığını Geliştirmek İçin Kullanılan Yöntemler Türk Müziği Ses Eğitiminde Hangi Oranlarda Kullanılmalıdır?

Opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan yöntemlerin Türk müziği ses eğitiminde kullanılmasına ilişkin uzman görüşlerine göre oluşan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir:

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHVÜ	
1	Sesin maskeye oturtulması, ses aralığının gelişmesi, diyaframın nefesinin geliştirilmesi, ses açmak ve sese güç kazandırmak amacıyla kullanılmalıdır.	U2	U4, U5	U7,U9, U10	6
2	Türk müziği icrasını olumsuz etkilemeyecek biçimde sadece ses açma ve nefes egzersizleri kullanılabilir	U1		U6, U7	3
3	Eğitim sistematığı bakımından bizi müziğimize örnek teşkil etmelidir.		U4	U9	2
4	Opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan yöntemlerin Türk müziği icrası için kullanılabilir; çünkü bu yöntemi kullanarak Türk müziği icrasında başarılı olan önemli icracılar bulunmaktadır.		U4		1
5	Ses açma ve nefes egzersizleri dışında kullanılması Türk müziği icrasını bozmaktadır.	U3		U6	2

Tablo 15. Opera şarkıcılığı için geliştirilen yöntemlerin Türk müziği ses eğitiminde kullanılmasına ilişkin düşünceler

Opera şarkıcılığı için kullanılan ses eğitimi yöntemlerinin Türk müziği ses eğitiminde kullanılmasına ilişkin 5 farklı düşünceye ulaşılmıştır. Türk müziği icrasını bozmayacak şekilde temel ses nefes egzersizleri, diyaframın etkin kullanılmasını sağlayan çalışmalar ve

sesin maskeye oturtulmasını sağlayacak çalışmaların yeterli ve gerekli olduğu düşüncesi en çok uzman tarafından benimsenen düşüncedir (6Uzman).

Bu duruma ilişkin yaklaşımın belirlenmesinde, tamamiyle dersi veren uzmanın tutum ve yönelimlerinin etkili olduğu görülmektedir. Uzmanların bir kısmı bu yöntemlerin kullanılmasını Türk müziğine uygun bulmamakta ve kullanmamaktadır. Genel itibariyle, sesin maskeye oturtulması, ses aralığının gelişmesi, diyaframın nefesinin geliştirilmesi, ses açmak ve sese güç kazandırmak amacıyla kullanılması gerektiği düşüncesi ağır basmaktadır.

3.5.4. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersinde, Öğrenciyi Derse Hazırlayan Ses Açma ve Nefes Egzersizleri Kullanılıyor mu ve Gerekli midir?

Öğrenciyi derse hazırlayan ses açma ve nefes egzersizlerinin kullanımı ve gerekliliğine dair çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Uzman Görüşleri	Evet	Hayır	Gerekli	Gereksiz
1	U1 (AYBÜ)		✓	✓	
2	U2 (AYBÜ)	✓		✓	
3	U3 (AYBÜ)	✓		✓	
4	U4 (MGÜ)	✓		✓	
5	U5 (MGÜ)	✓		✓	
6	U6 (AHBVÜ)	✓		✓	
7	U7 (AHBVÜ)	✓		✓	
8	U8 (AHBVÜ)	✓		✓	
9	U9 (AHBVÜ)	✓		✓	
10	U10 (AHBVÜ)	✓		✓	
	Toplam	9	1	10	

Tablo 16. Ses ve nefes açma egzersizlerinin kullanımına ilişkin düşünceler

Veriler değerlendirildiğinde, öğrenciyi derse hazırlayan ses açma ve nefes egzersizlerinin kullanıldığı ve kesinlikle gerekli olduğu görülmektedir.

3.5.5. Yorum Ayır Bir Ders Olarak Gerekli Midir?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi oluşturulan çıkarımlar ve uzman görüşlerine göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Ses eğitiminin hiçbir seviyesinde ayrı bir ders olarak verilmesine gerek yoktur.	U3		U7, U8, U9	4
2	Lisans seviyesinde ayrı bir ders olarak gerekli değildir.	U2	U4, U5		3
3	Yüksek lisans ve doktora düzeyinde ayrı bir ders olarak verilebilir.	U2	U4, U5		3
4	Lisans seviyesinde ayrı bir ders olarak verilebilir.	U1		U6, U10	1

Tablo17.Yorum'un ayrı bir ders olup olmamasına ilişkin görüşler

Veriler değerlendirildiğinde Yorum hususunda uzman verilerin çözümlenmesi sonucunda 4 farklı düşünceye ulaşılmıştır. Uzmanların çoğunluğu tarafından benimsenen düşünce, yorum'un ayrı bir ders olarak lisans seviyesinde verilmesi gerekmediği düşüncesidir (4 Uzman).

3.5.6. Türk Müziği Ses İcrasında Yorum Geliştirmek İçin Hangi Yöntemler Kullanılıyor?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşturulan çıkarımlar ve uzman görüşlerine göre dağılımı:

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Türk müziği icra teknikleri için gerekli alt yapının kazandırılması	U2, U3	U4, U5	U6, U7,U8,U9	8
2	Taklit etme	U1,U3	U4,U5	U6,U7, U8	7
3	Dinleme	U1, U2	U4	U6,U7, U8, U9	7
4	Ezbere icra		U4	U8	2

Tablo 178. Yorum geliştirmek için konservatuarlarda uygulanan yöntemler

Yorum geliştirmek için okullarda uygulanan yöntemlerle ilgili 4 kriter tespit edilmiştir. Yorum geliştirmek için tüm uzmanların çoğunluğu tarafından ortaya konan uygulama, Türk müziği icra teknikleri için gerekli alt yapının kazandırılmasıdır (8 Uzman). Bu konuya ilişkin olarak öncelikle Türk müziği temel alt yapısı, taklit ve ezbere icra yöntemlerinin uygulandığı görülmektedir.

3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGU VE YORUMLAR

Türk müziğinin kazanımları ve nitelikli bir ses icracısının yetişmesi için konservatuarlarda ses eğitimi anlayışı nasıl tasarlanmalıdır?

3.6.1. Ses Eğitimi Anlayışının Tasarlanmasına İlişkin Genel Değerlendirmeler

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesine dayanarak oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir:

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Türk Müziği Nazariyatı, Türk Müziği Usulleri müfredatta önemli bir yer tutmalıdır.	U3	U5	U6, U7, U8, U9	6
2	Türk müziği üslup ve tavrını iyi ifade edebilecek ve ses eğitimi tekniklerini geliştirebilecek eserler eğitimde kullanılmalıdır	U1, U2	U4	U6, U7, U8, U9	7
3	Eğitim kolaydan zora doğru yapılmalıdır	U1,U2	U4	U6 ,U7, U8, U9	7
4	Nefes, diyafram ve ses kullanım teknikleri ve ses sağlığına yeterli zaman ayrılmalıdır.	U2	U5	U6, U7, U8, U9	6
5	Kişiyeye özel müfredat tasarlanmalı		U4, U5		2
6	Her öğrencinin kendi ihtiyaçlarına özgü güncellenmiş bir program uygulanmalıdır.		U4, U5	U7	3
7	Ezber hafızasına odaklanan bir program tasarlanmalıdır.	U1	U4,U5	U7	4
8	Teknoloji kullanımı etkinleştirmek	U2			1
9	Kıyaslamalı dinleme etkinlikleri kullanılmalı	U2		U7	2
10	Solo icra ve toplu icrayı geliştiren bir program tasarlanmalı		U4, U5		2
11	Sahne duruşu ve performansını gelişimini sağlayan dersler olmalı		U4,U5	U8	3
12	Türk müziğinin tüm formlarına eğitimde yer verilmeli		U4	U8,U9	3
13	Edebiyat dersleri olmalı		U4,U5	U7,U9	4
14	Türk halk müziği icrası için şive ve ağız özelliklerini kazandırabilecek şekilde tasarlanmalı		U5		1
15	Türk halk müziği öğrencisi yatkın olduğu yöre ve ağız ve şive yapısına göre yönlendirilmeli		U5		1
16	Metodlu bir eğitim uygulanmalıdır		U4	U9	2
17	Eğitimciler bir araya gelerek ideal programı oluşturmalı			U10	1

Tablo 19. Türk müziği ses eğitimi tasarımında dikkat edilecek hususlara ilişkin fikirler ağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir

Veriler değerlendirildiğinde, Türk müziğinin kazanımları ve nitelikli bir ses icracısının yetişmesi için ses eğitimi anlayışı inşa edilirken, nasıl tasarlanması gerektiği ile ilgili 17 kriter tespit edilmiştir. Uzmanların çoğunluğu tarafından Türk müziği üslup ve tavrını iyi ifade edebilecek ve ses eğitimi tekniklerini geliştirebilecek eserlerin eğitimde kullanılması ve eğitimin kolaydan zora doğru yapılması gerektiği ifade edilmektedir.(7 Uzman) Tüm derslerin birbirini tamamlayan yapıda ve eşgüdümlü olarak yürütülmesi ile birlikte makam, usul, perde bilincinin önemsendiği görülmektedir. Ses eğitimi anlayışı inşa edilirken, nasıl tasarlanması gerektiği ile ilgili aynı zamanda mevzuya tek bir ders ve onun gerekleri açısından bakmamak gerektiği görülmektedir.

3.6.2. Türk Müziğinde Gelenekte Ses Eğitimi Anlayışı Nasıldı?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda gelenekte ses eğitiminin nasıl verildiğine dair uzman görüşleri dikkate alınarak oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Gelenekte ses eğitiminde uygulanan eğitim modeli meşktir.	U1, U2, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9, U10	10
2	Gelenekteki ses icrası anlayışını oluşturan ana damar üsluptur.	U2	U4	U6, U7, U8	5
3	Ses eğitimi yüzyıllar içinde değişerek ve şekillenerek gelişmiştir.		U4	U6	2
4	Gelenekte ses eğitiminde hangi yöntemlerin kullanıldığı kesin olarak bilinmiyor.		U4	U8	2

Tablo20. Gelenekte ses eğitimi

Veriler değerlendirildiğinde, Gelenekte ses eğitiminin nasıl verildiğine yönelik olarak 4 temel sonuç tespit edilmiştir. Uzmanların büyük bir çoğunluğu tarafından gelenekte uygulanan eğitim modelinin meşk olduğu ifade edilmektedir.

3.6.3. Tarihsel Gelenekle Uyumlu Bir Ses Eğitimi Anlayışı Nasıl Oluşturulabilir?

Tarihsel gelenekle uyumlu bir ses eğitimi anlayışı nasıl oluşturulabilir kapsamında uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Meşk geleneğinden kopmayan	U1, U3	U2, U4,U5	U6, U7, U9, U10	9
2	Bilimsel yöntemleri usta çırak ilişkisi bazında bütünleyen	U3	U4	U7,U10	4
3	Üslup ve tavrı temel alan bir teknik	U2	U4	U6, U8	4
4	Nota ve meşki bütünleştiren	U1		U6, U8	3
5	Hafızayı ön plana alan duygu ve yaratım gücü odaklı	U1	U5	U7, U8	4
6	Meşk geleneği ile uyumlu ve metotlu		U4	U7, U9	3
7	Türk halk müziği ses icrası için yörelerini iyi icra eden mahalli sanatçıların eğitimde yer almaları			U10	1

Tablo 21. Tarihsel gelenekle uyumlu ses eğitimi anlayışı için gerekli yöntemler

Veriler değerlendirildiğinde, tarihsel gelenekle uyumlu bir ses eğitimi programı nasıl oluşturulabilir kapsamında 7 kritere ulaşılmıştır. Uzmanların büyük bir çoğunluğunca ifade edilen temel görüş meşkten kopmayan ve Türk müziğinin genel özelliklerini koruyan bir eğitim anlayışının tasarlanması gerektiği yönündedir.

3.6.4. Türk Müziğinde, Klasik, Halk ve Dini Müzik Üslubunun İstenilen Yönde Şekillenmesi İçin Öğrencinin Kazanması Gereken Unsurlar Nelerdir?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Her alanın kendine özgü özellikleri alanında uzman bir hoca ile ve tek bir alan seçilerek öğrenciye kazandırılmalı		U4,U5	U6, U7, U10	5
2	Klasik, dini ve halk müziğine dair tüm öğrencilere derinlemesine eğitim verilmeli	U1, U3	U4	U7,U8, U9	6
3	Başlangıç aşamasında her üç üsluba ilişkin genel bir eğitim verildikten sonra tek bir alan seçilerek o alanda uzmanlaşma sağlanması	U2			2

Tablo 22. Klasik, halk ve dini üslubun kazandırılmasına ilişkin yöntemler

Veriler değerlendirildiğinde, klasik, dini ve halk müziğinin istenilen yönde şekillenmesi için 3 kriter tespit edilmiştir. Klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve Türk din musikisi alanlarının her biri birbiri içinde şekillenmiş ve birbirini tamamlayan bir yapıda olduğu ve üç alanda da eğitim verilmesi gerektiği ve tek bir alanda yoğunlaşılması gerektiği düşüncesi ön plana çıkmıştır.

3.6.5. Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi Hangi Enstrümanlar İle Verilmelidir?

Uzmanlardan elde edilen veriler çözümlenip, ses eğitimi dersinde kullanılması gereken enstrümanlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Enstrümanlar	Üniversitelere Göre Dağılımı			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Kanun	U1, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9	8
2	Tanbur	U1, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9	8
3	Ud	U2	U5	U6, U7, U8, U9	6
4	Bağlama		U5	U7, U10	3
5	Piyano	U2	U5		2

Tablo 183. Türk müziği ses eğitiminde kullanılması gereken enstrümanlar

Veriler değerlendirildiğinde, Türk müziği ses eğitiminde kullanılması gereken 5 enstrüman tespit edilmiştir. Uzmanların büyük bir kısmınca, Türk müziği ses eğitiminde kullanılması gereken enstrümların, kanun ve tanbur olduğu görülmektedir (8 Uzman).

3.6.6. Repertuar-Nazariyat-Perde Hassasiyeti Ve Dinleme Unsurları, Ses Eğitimi Öğrencisine Nasıl Kazandırılır?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda oluşturulan çıkarımlar ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Makam bilgisinin geliştirilmesi	U1, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9, U10	9
2	Ses eğitimi dersinde kullanılacak eserlerin istenilen amaca uygun ve doğru olması	U1, U3	U4	U6, U7, U8, U10	7
3	Derste doğru ve güzel icraların öğrenciye dinletilmesi	U1, U2 U3	U5	U7	5
4	Nazariyat-usul-solfej – işitme derslerinin ses eğitimi dersi ile paralel yapılması		U4	U6, U7, U8, U10	5
5	Dinleme unsurunun öğrenciden ders saati dışında istenmesi		U4	U6, U7, U8	4
6	Ders esnasına karşılaştırılmalı dinleme yapılması	U2			1
7	Hafıza ve duyum düzenleyici çalışmalar		U5	U7	2
8	Ders içeriğinin, nazariyat-perde hassasiyeti ve dinleme unsurlarını kapsayacak şekilde oluşturulması	U3		U8	2
9	Dersin enstrüman yardımı ile yapılması	U1	U4		2
10	Derste kullanılacak eserlerin öğrenci seviyesi dikkate alınarak seçilmesi		U4	U7,U8	3
11	Ortak bir eğitim süreci uygulanmalı; ancak öğrencini kişisel gelişimi ve yetenekleri dikkate alınmalı			U6, U10	2

Tablo 24. Repertuar, perde hâkimiyeti ve dinleme unsurlarının bireye kazandırılma yöntemleri

Veriler değerlendirildiğinde, bu hususların kazanılması ile ilgili 11 farklı yöntemle ulaşılmıştır. Bu hususta uzmanlar tarafından en çok önemsenen kriter, makam bilgisinin geliştirilmesidir (9 Uzman).

3.6.7. Türk Müziği Ses Eğitimsi Hangi Kriterlere Sahip Olmalıdır?

Uzmanlardan elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda ses eğitimcisinde olması gereken özellikler ve uzmanlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda ifade edilmiştir.

	Genel Çıkarımlar	Uzman Görüşleri			Toplam
		AYBÜ	MGÜ	AHBVÜ	
1	Alanının gerektirdiği alt yapıya sahip olmalı	U1, U2, U3	U4, U5	U6, U7, U8, U9, U10	10
2	İyi derecede nazariyat bilgisi	U3	U4	U6, U7, U8, U9, U10	7
3	İyi bir Türk müziği icracısı olmak	U2	U5	U6, U8	4
4	Ses güzelliği		U4	U6, U7, U8, U9, U10	6
5	Temel düzeyde halk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı bilgisi		U4, U5	U7, U8	4
6	Geniş bir ses aralığı	U1, U3		U9	3
7	Enstrümanla eşlik edebilme becerisi		U4	U6, U7, U8	4
8	Etkili konuşma yeteneği	U3	U5		2
9	Etkili nefes kullanımı	U3	U4	U7, U8	4
10	Sahne duruşu	U3	U4		2
11	Ses sağlığı bilinci		U5	U7	2
12	İyi derecede usul bilgisi	U3	U4	U7	3
13	Önemli icracıların üslup ve tavrına hakimiyet		U4	U7	2
14	Diksiyon ve hitabet dersleri almalı	U3	U4		2
15	Etkin bir hançere kullanımı		U4	U8	2
16	Hanende sıfatını taşıyan			U8	1
17	Uluslararası düzeyde temsil yeteneği			U8	1
18	Perde hakimiyeti	U3	U4	U6, U7	4
19	Şan tekniği		U5		1
20	Tiyatral yetenek	U3			1
21	Divan şiirine hakim olmak		U4		1
22	Kendine özgü bir sisteme sahip olmak	U2			1
23	Sabır ve hoşgörü		U4	U6	2

Tablo 25. Ses eğitimcisinde olması gereken özellikler

Veriler değerlendirildiğinde, Türk müziği ses eğitimcisinde olması gereken 23 kriter tespit edilmiştir. Tüm uzmanlarca benimsenen ve ses eğitimcisinde olması gereken en önemli özelliğin alanının gerektirdiği alt yapıya sahip olmak, olduğu görülmektedir (10 Uzman).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Türk müziği konservatuarlarındaki ses icrası anlayışını ortaya koymak amacıyla yapılan bu araştırmada ulaşılan sonuçlar ve veriler ışığında ileri sürülebilecek öneriler aşağıda açıklanmıştır.

Veriler bir bütün olarak değerlendirildiğinde, bütün uzmanların soruları kendi özel alanları (klasik, halk ve dini) açısından yanıtladıkları görülmektedir. Ulaşılan sonuçlar incelendiğinde, üniversitelerde ortak bir tutumdan ziyade dersi veren uzmanın tercih ve yönelimlerinin etkili olduğu görülmektedir. Ses eğitimine ilişkin mutlak önemli noktada bulunan kriterlerin, her uzmanca önemlilik derecesi ve benimsenme oranı farklıdır, bu durum da uygulamada farklılıklara neden olmaktadır. Türk müziği icrası açısından hedeflenen kazanımlar aynı olmasına rağmen Türk müziği ses icrası eğitiminde nazari eğitime verilen önem dışında yöntemsel bir birliktelik bulunmamaktadır. Bu alanda yapılan çalışma ve uygulamalar, önceki yıllarla kıyaslandığında, Türk müziği ses eğitiminin, Türk müziği icra özelliklerinin gerektiği biçimde kurgulanması gerektiği yönünde farkındalığın arttığı görülmektedir.

- Türk müziği ses eğitimi bölümüne kabul edilirken, ses güzelliği ve aralığı, müzikal işitme yeteneği, melodik hafıza, ritm, üslup ve tavır, eser hakimiyeti, diksiyon ve artikülasyon, ses sağlığı kriterlerine dikkat edildiği görülmektedir. Bölüme kabul edilirken , bütün uzmanlar tarafından aynı önemde dikkat edildiği saptanan kriterler, ses güzelliği ve aralığı, melodik hafıza ve ritm algısıdır. Eğitime başlamak için gereken yaş aralığı ile ilgili herhangi bir veriye rastlanmamıştır.
- Türk müziği ses icrası ve eğitimini şekillendiren etmenler değerlendirildiğinde, en belirleyici olan şeyin, eğitim verilen alan ve bu alanın kendine özgü yapısında istenilen üslup ve tavır özelliklerinin kazanılması için, nazariyat-solfej ve usul temelli bir anlayışla yürütüldüğü ve bu derslerin ses eğitimi dersi ile eşgüdümlü olarak kurgulandığı sonucuna varılmıştır. Bulgular ve yorum kısmında da belirtildiği gibi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde tüm öğrencilere ortak bir ses eğitimi programı, Ankara

Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde kişiye özel bir ses eğitimi programı hedeflendiği ve uygulandığı sonucuna varılmıştır.

- Ses eğitimi dersinin, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ve Müzik Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bireysel Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi'nde toplu olarak işlendiği sonucuna varılmıştır.
- Türk müziği ses eğitimi haftalık ders süresine ilişkin olarak, uzmanlardan elde edilen veriler çözümlendiğinde, haftalık ders saati sürelerinin yetersiz bulunduğu varılmıştır.
- Performans değerlendirmesi için kullanılan ölçülere yönelik olarak , makam usul-perde bilincinin icraya yansması ve güfte içindeki mananın sesle dramatize edilmesi uzmanlar tarafından dikkat edilen en önemli iki kriter olarak görülmektedir. Bu kriterlerin dışında uzmanlar tarafından dikkat edilen farklı ölçütler bulunmaktadır;ancak aynı önemlilikte her uzman tarafından benimsenmemektedir.
- Ses sağlığının korunmasına ilişkin olarak ,başlangıç aşamasında öğrencilerin ses, sesin oluşumu ve ses sağlığının korunmasına dair donanımlı gelmediği ve Türk müziği ses eğitimi veren kurumlarda, dersi veren uzmanın konuya ilişkin yeterlilikleri doğrultusunda bilgilendikleri sonucuna varılmıştır.
- Türk müziği ses eğitiminde kullanılan eğitim repertuarına ilişkin olarak,Türk müziği repertuarı ve teorik bilgilerin yer aldığı kitapların, materyal olarak daha çok kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Klasik Türk müziğinde ses kullanım tekniklerini geliştirmeye yönelik olarak sadece 1 ders kitabının bulunduğu, bu kitabı hazırlayan uzmanla birlikte 4 uzman tarafından kullanıldığı sonucuna varılmıştır.
- Varolan koşullarda ses eğitimi dersinde kullanılan enstrümanlara ilişkin olarak, uzmanların kendi icra edebildikleri ve Türk müziğine uygun buldukları enstrümanları ses eğitiminde kullandıkları ve enstrüman olarak, piyano, ud, ney, bendir, kanun, tanbur ve bağlama kullanıldığı sonucuna varılmıştır.
- Türk müziği ses eğitiminde kullanılan eğitim repertuarı değerlendirildiğinde, eğitimde klasik Türk müziği, halk müziği ve dini musiki formları kullanıldığı ,eğitimde kullanılan kesin ve belirli eserler, Serda Turkel Oter'in kitabında bulunmaktadır.
- Türk müziği üslup ve tavır özelliklerine ilişkin olarak, uzmanlar arasında üslup ve tavır kavramıyla ilgili bir kavram kargaşasının yaşandığı saptanmıştır.,Türk müziği

üslup ve tavır özelliklerine uygun icra, Türk müziği perde ve hançere yapısına uygun icra olarak tanımlanmış ve Türk müziğinin icra özelliklerine uygun bir biçimde geliştirilmesine yönelik uygulamalar yapıldığı sonucuna varılmıştır.

- Türk müziğine özgü icra teknikleri olduğu sonucuna varılmıştır.
- Opera şarkıcılığını geliştirmek kullanılan ses eğitimi yöntemlerinin, uzmanların kişisel tercih ve yönelimleri doğrultusunda kullanıldığı, doğru ses üretimi ve Türk müziği icra beklentilerine uygun olarak kullanılmasının doğru olacağı sonucuna varılmıştır.
- Öğrenciyi ses eğitimi dersine hazırlayan ses açma ve nefes egzersizlerinin kullanıldığı ve gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.
- İcrada yorum becerisinin gelişebilmesi için öncelikle Türk müziği nazariyatı ve icra tekniklerine yönelik olarak gerekli alt yapının kazandırılmasının uygun olacağı ve Yorum'un ayrı bir ders olarak verilmesinin lisans seviyesinde gerekli olmadığı sonucuna varılmıştır.
- Yorum geliştirmek için öncelikle nazari alt yapı , Türk müziği icra niteliklerin kazandırılması, taklit ve ezbere icra etme yöntemlerinin uygulandığı sonucuna varılmıştır.
- Ses eğitimi anlayışı tasarlanırken , uzmanların büyük bir çoğunluğu tarafından ifade edilen temel sonuç, mevzuya tek bir ders ve onun gerekleri açısından bakmamak gerektiği, nazariyat-usul- eser temelli bir anlayışla ve tüm derslerin birbiriyle paralel olarak yürütülmesi gerektiği yönündedir.
- Gelenekte yürütülen ses eğitimine ilişkin olarak, ses eğitiminde en etkili yöntemin meşk olduğu sonucuna varılmakla birlikte meşkte kullanılan öğretim yöntemlerine dair somut bir sonuca ulaşılamamıştır. Bugünün Türk müziği ses eğitiminde meşkten kopmamakla birlikte nota merkezli yönelimlerin etkili olduğu ve gelenekle bugün arasındaki en belirgin farklılığın hafıza temelli bir eğitim anlayışının zayıflaması olduğu sonucuna varılmasıdır.
- Gelenekle uyumlu bir ses eğitiminin yürütülmesi için, meşkten kopmayan ve Türk müziğinin genel özelliklerini koruyan bir algıyla ses eğitiminin tasarlanması gerektiği, müzikal hafızanın önemli ölçüde etkinleştirildiği, Türk müziği usullerinin güfteyle birlikte ezbere içselleştirildiği bir sistemin gerektiği sonucuna varılmıştır.
- Klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve Türk din musikisi alanlarının birbiri içinde şekillenmiş ve birbirini tamamlayan bir yapıda olduğu ve üç alanda da

eğitim verilmesi, tek bir alanda derinlemesine yoğunlaşılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

- Uzmanların eğitimini verdiği Türk müziği alanı değerlendirildiğinde, klasik Türk müziği ve dini musiki açısından kullanılması gereken enstrümanların kanun, tanbur ve ud, halk müziğinde ise bağlama olduğu sonucuna varılmıştır.
- Makam-usul-perde hâkimiyeti –repertuar ve dinleme unsurlarından bağımsız bir ses eğitimi dersi işlenemeyeceği sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte, repertuar üzerinde bireysel farklılıklar dikkate alınarak bireye özgü egzersizler geliştirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.
- Türk müziği ses icrası alanında, ses eğitimcisinin sahip olması gereken özellikler değerlendirildiğinde , verilen eğitimin niteliğini büyük ölçüde ses eğitimcisinin sahip olduğu özelliklerin belirlediği sonucuna varılmıştır.

neriler

- Ses eğitiminin hangi yaş düzeyde başlaması gerektiği, hangi yaş düzeyinde ses eğitimine ilişkin hangi düzeyde ilerleme kaydedilebileceğinin saptanması ve eğitime kabul edilirken dikkat edilmesi gerekir. Lisans düzeyinde Türk müziği ses icrası için ğrenci alınırken, Türk müziği icrasını ilgilendiren önemli parametreler belirlenmeli ve sınavda bulunan tüm uzmanlar tarafından önemsenmelidir.
- Dersin yapısı ve gereklilikleri açısından değerlendirildiğinde Türk müziği ses eğitimi veren ve profesyonel ses icracısı yetiştirilen tüm kurumlarda, ses eğitimi dersinin, bireysel olarak verilmesi gerekmektedir.
- Ders içeriğinin icrada uygulama için gerekli nitelikler ve müzikal kltrlenmenin gerektiği dengede kurgulanması gerekmektedir.
- Tüm kurumlarda hazırlık sınıfının bulunması, istenilen icracı kalitesine olumlu katkılar sağlayacağı ve ses eğitimi ile geçecek zorunlu ve disiplinli çaba için gereklidir. Türk müziği ses eğitimi dersi, tüm sınıf seviyelerinde en az 8 saat olmalıdır.
- Bütün okullarda, Türk müziği ses icrasında olması gereken özellikler dikkate alınarak, mutlak performans ölçüleri belirlenmeli ve önem derecesi uzman tutumuna göre değişmemelidir.
- Fizyolojik açıdan mükemmelen bir malzemeye sahip olmanın uzun süreli ve sağlıklı bir sanat hayatına yetmediği bilinci öğrenciye kazandırılmalı, ses ve ses

kullanımına dair biyolojik unsurların öncelikle kavramsal düzeyde öğrencide içselleştirilmesi sağlanmalıdır.

- Klasik Türk müziği, Türk Halk müziği ve Türk Din Musikisi her biri ayrı bir çatı aynı zamanda birbirini bütünleyen yapısını yansıtan, her alanın kendi özgü yapısı doğrultusunda temel ses çıkarma ve icra gerekleri doğrultusunda ses kullanma yetisini geliştirebilecek, usul, o tavra özgü gırtlak hareketleri, artülasyon özelliği doğrultusunda etütlerle kurgulanmış, tıbbi, bilimsel ve sanatsal açıdan olması gerekenleri bünyesinde taşıyan ve Türk müziği ses icrası eğitimi verilen her yerde kullanılmaya uygun daha fazla sayıda ders kitabı yazılması ve uzman bir kurul tarafından tüm bu gereklilikleri taşıyan bir kitabın zorunlu ders kitabı olarak kullanılması sağlanmalıdır. Klasik Türk müziği ve icra gereklilikleri açısından , Prof Dr Serda Türkel Oter tarafından hazırlanan “ Türk Müziği Ses Eğitimi” ders kitabı , ses eğitimin tüm bileşenleri ve Türk müziği icra özelliklerinin gereklilikleri doğrultusunda oluşturulmuş önemli bir ses eğitimi ders kitabıdır. Ses ve söz nefesi çalışmaları, Türk müziği ses sisteminin gerekleri doğrultusunda hazırlanmış çalışmalar , hançere etütleri ve usullerle hazırlanan diyafram etütlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu kitabın ders kitabı olarak kullanılması , Klasik Türk müziği icrasının gerekleri açısından önemlidir.
- Klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dini musiki açısından, icrada olması gerekenleri kazandırabilecek, eğitimde mutlaka kullanılması gereken eserler, ses eğitimi uzmanları ve her üç üsluptan usta icracılardan oluşan bir kurulla tespit edilip belirlenmeli ve tüm eğitim kurumlarında kullanılmalıdır; ancak kullanılacak eserlerde bireysel farklılıklar ve öğrencinin ses özellikleri dikkate alınmalı ve eser üzerinde bireye özgü egzersizler geliştirilebilmelidir.
- Türk müziğinde ses icracısı yetiştiren kurumlarda, “Üslup ve Tavrı” başlığında bir ders olması gerekmektedir. Öncelikle bu hususta yaşanan kavram kargaşalarının giderilmesi ve kavramsal algıların hem eğitimciler hem de öğrenciler için giderilmesi gerekmektedir. Türk müziğinin geçirdiği dönem ve değişimler düşünüldüğünde, Türk müziği üslup ve tavır kavramının tek başına bir bilim alanı olduğu kabul edilerek ve doğru bir biçimde temellendirilmesi gerekmektedir.
- Türk müziği özgü ses icrası mutlaktır. Bu durum, beraberinde icra teknikleri eğitimi de gerektirmektedir. Türk müziğinin tüm üsluplarında usta icracı olarak niteleyebileceğimiz icracıların icraları, tıbbi ve estetik kaygılar açısından

incelenmeli, ses icrası esnasında vücutta tam olarak hangi bölgeler etkin biçimde kullanılıyor ölçülmelidir. Olması gereken duruş, nefes alma biçimi, gırtlak hareketleri ve rezonans bölgeleri ne kadar etkin belirlenmeli ve bu anlamda oluşan özellikler doğrultusunda etütler oluşturulmalıdır. Konuşulan dilin fonetik özellikleri, o dile özgü ses kullanım biçimlerinin oluşmasını etkilemektedir bu nedenle ses icracılarına doğru ve güzel konuşma eğitimi verilmelidir.

- Opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan ses eğitimi yöntemlerinin kullanılması, icranın gerekleri ve icracıcının yönelimleri dikkate alınarak oluşturulabilir. Bu yöntemlerin kullanılmasına ilişkin doğru bir tutumun gelişmesi için öncelikle dersi veren uzmanların hangi etütün ses üzerinde hangi etkiyi oluşturabileceğine vakıf olması gerekmektedir.
- Öğrenciyi derse hazırlayan bedensel gevşeme ve nefes egzersizlerinin yapılması yerinde bir tutum ve uygulamadır. Bu egzersizlerin kullanılması öğrencinin icra performansı ve ses sağlığı bakımından oldukça önemlidir. İyi icra ve iyi ses üretiminin en önemli bileşenlerinden biri doğru nefes olduğundan, doğru solunum tekniklerine ses eğitimine yeterince zaman ayrılmalıdır.
- Lisans düzeyinde ses eğitimi verilen tüm kurumlarda kişiye özgü ses eğitimi programı uygulanmalıdır.
- Müzikal hafızanın önemli ölçüde etkinleştirildiği, Türk müziği usullerinin güfteyle birlikte ezberle içselleştirildiği bir sistem, geleneğe yakın aynı zamanda da icra kalitesini artıran bir unsur olacaktır. Türk müziğinin en önemli ses icracılarının beslendiği damarlar ve gelenekteki eğitim süreci değerlendirildiğinde, Kuran Kıraatinin ses icrasını olumlu yönde etkilediğini ve ses eğitimi öğrencilerine öğretilmesi gerektiğini düşündürmektedir.
- Klasik Türk müziği, halk müziği ve dini müziğin kendine özgü bir stili bulunmakta ve bu stillerin oluşmasında ağız ve artikülasyon özelliklerinin etkili olduğu bilinmektedir. Bu üç üsluba ilişkin eğitimin istenilen biçimde şekillenmesi için, bu hassasiyetler, göz önüne alınarak yapılandırılmalıdır.
- Ses eğitimi veren uzmanın sahip olduğu nitelikler, yetişecek icracıların kalitesini belirleyen en önemli unsurdur o nedenle öncelikle iyi ses eğitimcilerinin yetiştirilmesi ve pedagojik açıdan yeterli olmaları gerekmektedir.

Ses eğitimi alanını ilgilendiren tüm disiplinlerdeki alan uzmanları, konservatuarlarda ses eğitimi dersi veren uzmanlar, tıp hekimleri ve alanlarında ölçüt olarak kabul edilen usta

icracılar bir araya gelip görüş alışverişinde bulunmalı ve Türk müziği ses icrasının tıbbi, tarihsel, bilimsel ve sanatsal boyutları birlikte ele alınıp değerlendirilmeli ve ortaya çıkan tüm düşünceler raporlanmalıdır. Oluşan düşünceler etrafında ve kavramsal algılarda bir birliktelik sağlanarak, Türk müziği ses eğitiminin tüm bileşenleri hesaba katılarak, sistemli ve metodlu bir ses eğitimi öğretim programı tasarlanmalıdır. Ses eğitimine ilişkin ve genel anlamda Türk müziğine ilişkin algı ve kavramsal düzeyde sıkıntılar, ses eğitiminde yaşanan sorunların bel kemiğini oluşturmaktadır. Bu nedenle ivedilikle Türk müziği ses eğitimi terminolojisi geliştirilmelidir. Doğru ses üretiminin nasıl yapılacağı konusu, açıklığa kavuşmuş bir konu değildir. Doğru nefes, doğru ses üretimi ve bu bileşenlerin üzerine eklenen tavırsal yapı dikkate alınarak, ses eğitimi anlayışı oluşturulmalıdır.

KAYNAKLAR

Akdoğan Bayram. (1996). *FethullahŞîrvânî ve "MecelletunFi'l-Mûsikâ" Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.

Aycan Kıvanç. (2005). *Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel. Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Ankara.

Behar, Cem. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Belgin Erol 2020 Ses Anaotomisi Ders Notları.

Belgin Erol. 2019 Ses Anotomisi Ders Notları.

Çevik, Suna. (2013). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Duran Serap. (2015). *Neveser Kökdeş Şarkılarının Ses Eğitimi Disiplini Kapsamında İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anabilim Dalı. Sivas.

Erdoğan Seda. (2008). *Ses Eğitimi'nde Terminoloji ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. İzmir.

Evren G. Fahriye. (2006). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Konya.

Feldman Walter. (1996). *Music of the Ottoman Court*. Berlin: VWB.

Gazimihal Mahmut Ragıp. (1955). *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi, akt. Güray Cenk. (2011). *Bin Yılın Mirası*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Güray Cenk. (2011). *Bin Yılın Mirası*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Helvacı Ayhan. (1994). *Ses Eğitiminde Nefes ve Atak*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.

Hendy, Devid (2016). *Sesin Beşeri Tarihi*. (Ç. Çıdamlı Çev). İstanbul: Kollektif Kitap.

Hesapcıoğlu Sinan. (1997). *Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Musiki Anabilim Dalı. İstanbul.

İbnSînâ. (2004). *Cevâmiu'ilmî'l-musikâ*. (A.H.Turabi, Çev). İstanbul: Litera Yayıncılık.

İkesuz, Saadet. (1965). *Ses Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Judetz Eugenia.P. (2007). *Tanburi Küçük Artın A Musical Treatise Of The Eighteenth Century*. İstanbul: Pan Yayıncılık

Judetz Eugenia.P. (2007). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. (B. Aksoy, Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kahn, Douglas. (1999). *Noise, Water, Meat, A History of Sound in the Arts*, Cambridge, Mass.ve Londra, Mit Press, s5.

Kara Ahmet. (2010). *Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Darülelhan ve Mecmuası*. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.ürk Musikisi Ana Sanat Dalı .İstanbul.

Koç Ferdi. (2010). *Abdülaziz B. Abdülkadir Meragi ve "Nekavetü'l- Edvar" İsimli Eserinin XV.yy Musiki Nazariyatındaki Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.

Kolukırık, Kubilay. (2015). *Darü'l- Elhan ve Darü'l-Elhan Mecmuası*.Kırşehir: Barış Kitap.

Malkoç Tülin. (1998). *Ses Eğitiminin Ergenlik Dönemi Ses Fonksiyonları Üzerine Etkisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.İstanbul.

Nirvana Sosyal Bilimler Sitesi Güncel Eleştirel Sosyal Bilimler Platformu (2019). Nitel Araştırmada Veri Analizi: Tema Analizi, Betimsel Analiz, İçerik Analizi ve Analitik Genelleme. Erişim: 17.08.2020. <http://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-arastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html>

Ömür Mehmet. (2001). *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Özden Erhan. (2013). *Osmanlı Maarifinde Musiki*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İlahiyat Anabilim Dalı.İstanbul.

Özkut Berna. (2015). *Türkiye'deki Opera Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Ana Sanat Dalı. Afyonkarahisar.

Öztuna Yılmaz. (1969). *DârülTaalim-i Mûsikî*. Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, c.1, s. 153.

Sabar, Gül. (2013). *Sesimiz Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Say, Ahmet. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.

Say, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sezikli Ubeydullah. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Müzik Adlı Eseri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İlahiyat Anabilim Dalı. İstanbul.

Sezikli Ubeydullah. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İlahiyat Anabilim Dalı. İstanbul.

Şirinova Zümrüt. (2008). *Şükrullah'ın "İlmü Edvar"ı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul.

Tanrıkorur, Cinuçen. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin Erhan. (2017). *Yirminci Yüzyılda Askeri Mehter*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Tekin Erhan. (2007). *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Toker, Hikmet. Özden, Erhan. (2013). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2, s. 107-128.

Töreyn Meral. (1998). *Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç İlke ve Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

Töreyn, Meral. (2009). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler- Yöntemler*. Ankara: Evrensel Müzik evi.

Tuncel, Ö. (2018). Edvarlarda İşlenen Konulardan Biri Olarak İnsan Sesinin Önemi, *Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 84, s.432.439

Turabi A. Hakkı. (1996). *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. İstanbul.

Turabi A. Hakkı. (2002). *İbn Sina'nın Kitabü's - Şifa'sında Musiki*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.İlahiyat Anabilim Dalı. İstanbul.

Tütüncü Burak. (2018). *Türk Sanat Müziği Solist İcrasında Ses Eğitimi ve Telaffuzun Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.Türk Müziği Ana Sanat Dalı.İstanbul.

Oter Türkel Serda.(2013). *Türk Musikisi Ses Eğitimi*. Ankara : Sage Yayıncılık.

Oter Türkel Serda.(2018). *Klasik Türk Musikisi'nde Üslup- Tavır*. Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı , Bakü,s. 358-365

Uras Erol. (1998). *Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitiminin (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Temel Bilimler Anabilim Dalı. İstanbul.

Uslu, Recep. (2015). *Meragi'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makasıdu'l-Elhan*.Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Yöndemli, Fuat. (2007). *Mevlevîlikte Sema ve Mûsikî*.İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Zeren, Ayhan. *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010.