T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MAKAM MÜZİĞİ SES EGZERSİZLERİ İÇİN BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

Canan OLKUN
13715004

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan ERUZUN ÖZEL

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MAKAM MÜZİĞİ SES EGZERSİZLERİ İÇİN BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

CANAN OLKUN
13715004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 25.01.2019
Tezin Savunulduğu Tarih: 22.01.2019
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan ERDEN ÖZEL	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Turan SAĞER	
	Dr. Öğr. Üyesi Seda KIRKAĞAÇLI	

İSTANBUL
2019

ÖZ

TÜRK MAKAM MÜZİĞİ SES EGZERSİZLERİ İÇİN BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

Canan Olkun
Ocak, 2019

Bu araştırma, Türk müziği ses eğitimi lisans öğrencilerinin makamsal müzikle ses açma egzersizleri yapabilmeleri için bir öneri niteliğindedir.

Türk müziği ses eğitimi öğrencilerinin egzersizleri piyano eşliğinde çalışmasının, derse giriş aşamasında iken, makamsal müzikteki komalara uyum sağlamalarına yeterli olmadığı görülmüştür. Bu sebeple araştırmanın sorunsalı, "Türk müziği ses eğitimi öğrencilerinin makamsal müzik sistemine göre de egzersiz yapamıyor olmaları" olarak tespit edilmiştir.

Araştırmada konuyla ilgili gözlem teknikleri ve röportajlara yer verilmiş, birçok ses eğitimi öğrencisinin piyano eşliğinde şan tekniğiyle yapmış olduğu çeşitli egzersizler tespit edilmiştir.

Öğrencilerin Türk müziği ses egzersizlerine yatkınlık göstermesi ve gelecekte konuyla ilgili yapılacak çalışmalara ışık tutması amacıyla, öneri niteliğinde "alana yönelik makamsal alıştırmalar" hazırlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk makam müziği, ses egzersizleri, ses eğitimi

ABSTRACT

A METHOD SUGGESTİON FOR TURKISH MODE MUSIC VOCAL EXERCİSES

Canan Olkun
January, 2019

This study, is a recommendation for the Turkish music performing undergraduate students via warm up voice exercises with help of the modal music.

It is observed that in the beginning of the class, perform exercises accompanied with piano found that it was not enough to adapt comas in modal music for the Turkish music performing undergraduate students. For this reason, the problematic of the study determined that, "Turkish music performing undergraduate students can not exercise their voice according to the system of modal music".

In this study, included observation techniques and interviews related to the subject and determined many exercises that performing undergraduate students are perform vocal techniques accompanied with piano.

In order to provide students tendency to practice Turkish music vocal exercises and to shed light on the studies to be carried out on the subject in the future, prepared “Modal performing exercises oriented for the field”.

Keywords: Turkısh mode musıc, Vocal exercises, Voice training

ÖN SÖZ

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Toplulukları Programı Fasıl Şarkıcılığı Bölümü'nde öğrenciliğim sırasında sesi daha kaliteli kullanmak ve ses eğitimi hakkında geniş bilgi sahibi olabilmek adına aynı zamanda şan derslerine de katılma fırsatı buldum. Şan dersleri ve Fasıl Şarkıcılığı dersleri arasında bir karşılaştırma yaptığımda şan derslerinin daha metotsal bir teknik izlediğini fark ettim. Derslerden önce ses egzersizlerine yer verilmesi öğrencilerin eserlere başlaması aşamasında sesin kullanımı açısından kolaylık sağlamakta iken Fasıl Şarkıcılığı derslerinde, istisnalar hariç, şan derslerindeki kadar donanımlı ses açma egzersizi yapma fırsatı bulamadım. Türk makam müziği eksenli Fasıl Şarkıcılığı derslerinde uygulanan egzersizlerde izlenen yöntem ise, şan dersleriyle aynı olup, piyano eşliği ile icra edilmekteydi. Ses açma egzersizlerinde, Batı tampere sistemi ile piyano eşlikli uygulanan uygulamalar, ses kasının gelişimi ve ısıtılması için uygun olup, makam müziğimizin icrası sırasında Makamsal sistemin algılanmasına yeterli olmayacağı düşüncesiyle, diğer üniversitelerde yapılan Türk Müziği Ses Eğitimi bölümlerinin derslerinin nasıl işlendiği konusunu araştırmaya karar verdim. Araştırmalar ve öğrencilerden alınan bilgiler doğrultusunda, Türk Müziği Ses Eğitimi öğrencilerinin birçoğunun ses açma egzersizi yapmadan eser icrasına başladığı ya da piyano eşliği ile egzersiz yaptıktan sonra makamsal icraya yönelik destekleyici bir çalışma yapmadığı sonucuna ulaştım.

Fasıl Şarkıcılığı derslerinde Batı tampere sisteme göre yapılan ses egzersizlerinin ardından icrayı geliştirici, makamsal sistemi kavrayıcı ve uygulamada kolaylık sağlayıcı çalışmalar yapmamanın eksikliğini öğrenciliğim sırasında sık sık yaşamış bulunmaktayım; yapısı gereği komalı seslerden oluşan eserlerin icrasında yaşadığım problemler beni bu konuya yönlendiren faktörlerden biri olmuştur.

Bu doğrultuda Türk Müziği Ses Eğitimi öğrencilerinin derse başlama aşamasında ses kasının gelişimine yönelik piyano eşlikli ses açma egzersizlerini uyguladıktan sonra bir Türk Müziği enstrümanı ile makamsal sisteme uygun olarak ses açma egzersizleri yapabilmeleri için bir öneride bulunmak tezin amacını yansıtmaktadır.

Çalışmanın hazırlanma aşamasında bana danışmanlık ederek desteğini esirgemeyen Sayın Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan Eruzun ÖZEL'e, hazırlanan etütlerin pratiğe dökülmesi aşamasında yardımlarını esirgemeyen Sayın Öğr. Gör. Özer ÖZEL'e, şan derslerinin işleyişi konusunda verdiği bilgilerle ışık tutan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Seta KÜRKÇÜOĞLU'na, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı'nda işlenen Türk Müziği ses eğitimi dersleri hakkında bilgi veren Sayın Öğr. Gör. Elif Bilge KURTULDU'ya ve fikirleriyle her daim yanımda olan sevgili arkadaşım Arş. Gör. Tuğba ÇAĞLAK'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezin amacına yönelik olarak verdikleri destekle çalışmaya olan inancımı güçlendiren Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nda misafir ses sanatçısı olarak görev yapan M. Taha ARAS'a, Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet

Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü öğrencileri Hatice Sezen MEDİNE ve Tuğba SEVİNÇ'e teşekkür ediyorum.

İstanbul; 2019 Canan OLKUN

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **xi**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xii**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Problem 3
1.2. Alt Problemler 3
1.3. Amaç 3
1.4. Araştırmanın Sayıltısı 3
1.5. Sınırlılıklar 3
2. SES EĞİTİMİ **4**
2.1. Ses Eğitiminde İzlenilmesi Gereken Yol 5
2.2. Nefes 6
2.3. Diyafram Nefesi 7
2.4. Şan Tekniğinin Unsurları 8
2.4.1. Duruş 8
2.4.2. Solunum 8
2.4.3. Seslendirme 9
2.4.4. Ses Koordinasyonu- Destek 9
2.4.5. Rezonans 9
2.4.6. Diksiyon 9
2.5. Meşk Sistemi 10
2.5.1. Meşk Sisteminin Uygulandığı Kurumlar 12
2.5.1.1. Enderun Teşkilatı 12
2.5.1.2. Mevlevihaneler 14
2.5.1.3. Mehterhaneler 15
2.5.1.4. Mızıka-ı Hümayun (Musika-i Humayun) 16

2.5.1.5. Darülelhan 17
2.5.2. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 18
2.6. Günümüzde Klasik Türk Müziğinde Ses Eğitimi 19
2.7. Günümüz Klasik Türk Müziği Ses Eğitimi Derslerinde Ses Açma Egzersizleri 19
2.8. Türk Makam Müziği Üzerine Hazırlanacak Ses Egzersizlerine Yönelik Eğitmenlerden Edinilen Tavsiyeler 21
3. ÖNERİLECEK SES EGZERSİZLERİ İÇİN TÜRK MAKAM MÜZİĞİ HAKKINDA ÖN BİLGİLER 22
3.1. Tampere Sistemi 22
3.2. Türk Makam Müziği Sistemi 22
3.3. Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Çeşniler 23
3.3.1. Üçlü Çeşniler 23
3.3.1.1. Çargah Üçlüsü 23
3.3.1.2. Buselik Üçlüsü 24
3.3.1.3. Kürdi Üçlüsü 24
3.3.1.4. Rast üçlüsü 24
3.3.1.5. Uşşak üçlüsü 25
3.3.1.6. Hicaz üçlüsü 25
3.3.1.7. Nikriz üçlüsü 25
3.3.2. Dörtlü Çeşniler 25
3.3.2.1. Çargâh dörtlüsü 25
3.3.2.2. Buselik Dörtlüsü 26
3.3.2.3. Kürdi dörtlüsü 26
3.3.2.4. Rast dörtlüsü 26
3.3.2.5.Uşşak dörtlüsü 27
3.3.2.6. Hicaz dörtlüsü 27
3.3.3. Beşli Çeşniler 27
3.3.3.1. Çargâh beşlisi 27
3.3.3.2.Buselik beşlisi 27
3.3.3.3. Kürdi beşlisi 28
3.3.3.4. Rast beşlisi 28
3.3.3.5. Hüseyni beşlisi 28
3.3.3.6. Hicaz beşlisi 28
3.4. Türk Makam Müziğinde Ahenkler 29
3.4.1. Bolahenk Nısfiye 30
3.4.2. Sipürde 30
3.4.3. Yıldız 30

3.4.4. Kız 30
3.4.5. Mansur 31
3.4.6. Şah 31
3.4.7. Davud 31
3.4.8. Bolahenk 31
3.5. Ses Egzersizlerine Başlamadan Önce Yapılacak Hazırlıklar 32
4. YÖNTEM 33
4.1. Araştırma Modeli 33
4.2. Evren Örneklem Grubu 33
4.3. Egzersizlerin Hazırlanma Aşaması 33
5. BULGULAR 35
5.1. Ses Egzersizleri 35
5.1.1. Üçlü Aralık Çalışmaları (Tema 1) 35
5.1.2. Üçlü Aralık Çalışmaları (Tema 2) 36
5.1.3. Dörtlü Aralık Çalışmaları (Tema 3) 38
5.1.4. Dörtlü Aralık Çalışmaları (Tema 4) 39
5.1.5. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 5) 40
5.1.6. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 6) 42
5.1.7. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 7) 43
5.1.8. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 8) 44
5.1.9. Buselik Çalışmalar (Tema 9) 45
5.1.10. Buselik Çalışmalar (Tema 10) 47
5.1.11. Buselik Çalışmalar (Tema 11) 49
5.1.12. Rast Çalışmalar (Tema 12) 50
5.1.13. Rast Çalışmalar (Tema 13) 52
5.1.14. Hicaz Çalışma (Tema 14) 53
5.1.15. Hicaz Çalışmalar (Tema 15) 55
5.1.16. Hüseyni Çalışmalar (Tema 16) 56
5.1.17. Hüseyni Çalışmalar (Tema 17) 58
5.1.18. Kürdi Çalışmalar (Tema 18) 59
5.1.19. Uşşak Çalışmalar (Tema 19) 61
5.1.20. Uşşak Çalışmalar (Tema 20) 62
5.1.21. Uşşak Çalışmalar (Tema 21) 64
5.1.22. Zirgüleli Hicaz Çalışmalar (Tema 22) 65
5.1.23. Uzzal Çalışmalar (Tema 23) 66
5.1.24. Karcığar Çalışmalar (Tema 24) 68
5.1.25. Karcığar Çalışma (Tema 25) 69

5.1.26. Humayun Çalışma (Tema 26) 70
5.1.27. Kürdîlihicazkâr Çalışma (Tema 27) 72
5.1.28. Acem Kürdi Çalışma (Tema 28) 73
5.1.29. Çarpmalı Çalışma (Tema 29) 75
5.1.30. Çarpmalı Çalışma 2 (Tema 30) 75
6. SONUÇ 76
KAYNAKÇA 78
EKLER 82
Ek 1. Bir Pür Cefa Hoş Dilberdir 82
Ek 2. Cefası Aşıka Yarin Vefa Değil de Nedir 83
Ek 3. Zülfündedir Benim Bahtı Siyahım 85
Ek 4. Açılan Bir Gül Gibi 86
Ek 5. Amed Nesimi Subh Dem 87
Ek 6. Erkilet Güzeli 88
Ek 7. Sormamışsın Hiç Kimseden 89
Ek 8. Bir Gün Gelecek 90
Ek 9. Çektim Elimi Gayri Bu Dünya Hevesinden 91
Ek 10. Haram Olsun Bana 92
Ek 11. Telgrafın Telleri 93
Ek 12. Saki İçelim Cam-ı Musaffayı Keremden 94
Ek 13.Ey Şuhi Cefa Pişe Bırak Yaz-ı Cefayı 95
Ek 14. Ey Şanlı Beldenin 96
Ek 15. Neş'em Emelim Ruhi Hazinim Zedelendi 97
Ek 16. Feyz- Bahş-i Can iken Âleme Şirin Sözlerin 98
Ek 17. Gönlümün Alayiş-i Dünyaya İstiğnası Var 100
Ek 18. Bir Handenizin Zevkini Vuslat Gibi Tattım 101
Ek 19.Bir Gizli Yalan Söyle de Aldat Beni Kandır 103
Ek 20. Adalarda Aşkımız Mevsimler Boyu Sürdü 104
ÖZGEÇMİŞ 105

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Türk Makam Müziğinde Kullanılan Koma Tablosu 23
Tablo 2: Türk Makam Müziğinde Kullanılan Ahenkler 29

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Tam İkili Aralığın Komalara Ayrılması 22
Şekil 2: Çargah 3'lüsü 23
Şekil 3: Buselik 3'lüsü 24
Şekil 4: Kürdi 3'lüsü 24
Şekil 5: Rast 3'lüsü 24
Şekil 6: Uşşak 3'lüsü 25
Şekil 7: Hicaz 3'lüsü 25
Şekil 8: Nikriz 3'lüsü 25
Şekil 9: Çargâh 4'lüsü 26
Şekil 10: Buselik 4'lüsü 26
Şekil 11: Kürdi 4'lüsü 26
Şekil 12: Rast 4'lüsü 26
Şekil 13: Uşşak 4'lüsü 27
Şekil 14: Hicaz 4'lüsü 27
Şekil 15: Çargâh 5'lisi 27
Şekil 16: Buselik 5'lisi 27
Şekil 17: Kürdi 5'lisi 28
Şekil 18: Rast 5'lisi 28
Şekil 19: Hüseyni 5'lisi 28
Şekil 20: Hicaz 5'lisi 28
Şekil 21: Dügah Kararlı Buselik Dizisi Üzerinde Bolahenk Nısfiye Ahengi 30
Şekil 22: Buselik Dizisi Üzerinde Sipürde Ahengi 30
Şekil 23: Buselik Dizisi Üzerinde Yıldız Ahengi 30
Şekil 24: Buselik Dizisi Üzerinde Kız Ahengi 30
Şekil 25: Buselik Dizisi Üzerinde Mansur Ahengi 31
Şekil 26: Buselik Dizisi Üzerinde Şah Ahengi 31
Şekil 27: Buselik Dizisi Üzerinde Davud Ahengi 31
Şekil 28: Buselik Dizisi Üzerinde Bolahenk Ahengi 31

Şekil 29: Tema 1 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 35
Şekil 30: Tema 1'in Do Kararlı Çargâh 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 35
Şekil 31: Tema 1'in La Kararlı Buselik 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 35
Şekil 32: Tema 1'in La Kararlı Kürdi 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 36
Şekil 33: Tema 1'in Sol Kararlı Rast 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 36
Şekil 34: Tema 1'in La Kararlı Uşşak 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 36
Şekil 35: Tema 1'in La Kararlı Hicaz 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 36
Şekil 36: Tema 2 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 36
Şekil 37: Tema 2'nin Do Kararlı Çargah 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 37
Şekil 38: Tema 2'nin La Kararlı Buselik 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 37
Şekil 39: Tema 2'nin La Kararlı Kürdi 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 37
Şekil 40: Tema 2'nin Sol Kararlı Rast 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 37
Şekil 41: Tema 2'nin La Kararlı Uşşak 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 37
Şekil 42: Tema 2'nin La Kararlı Hicaz 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 38
Şekil 43: Tema 3 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 38
Şekil 44: Tema 3'ün Do Kararlı Çargah 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 38
Şekil 45: Tema 3'ün La Kararlı Buselik 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 38
Şekil 46: Tema 3'ün La Kararlı Kürdi 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 38
Şekil 47: Tema 3'ün Sol Kararlı Rast 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 38
Şekil 48: Tema 3'ün La Kararlı Uşşak 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 39
Şekil 49: Tema 3'ün La Kararlı Hicaz 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 39
Şekil 50: Tema 4 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 39
Şekil 51: Tema 4'ün Do Kararlı Çargah 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 39
Şekil 52: Tema 4'ün La Kararlı Buselik 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 39
Şekil 53: Tema 4'ün La Kararlı Kürdi 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 39
Şekil 54: Tema 4'ün Sol Kararlı Rast 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 40
Şekil 55: Tema 4'ün La Kararlı Uşşak 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 40
Şekil 56: Tema 4'ün La Kararlı Hicaz 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi 40
Şekil 57: Tema 5 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 40
Şekil 58: Tema 5'in Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 40
Şekil 59: Tema 5'in La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 41
Şekil 60: Tema 5'in La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 41
Şekil 61: Tema 5'in Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 41
Şekil 62: Tema 5'in La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 41
Şekil 63: Tema 5'in La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 41

Şekil 64: Tema 6 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 42
Şekil 65: Tema 6'nın Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 42
Şekil 66: Tema 6'nın La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 42
Şekil 67: Tema 6'nın La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 42
Şekil 68: Tema 6'nın Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 42
Şekil 69: Tema 6'nın La Kararlı Hüseyni 5'lisi kalıbı İle Gösterimi 42
Şekil 70: Tema 6'nın La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 43
Şekil 71: Tema 7 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 43
Şekil 72: Tema 7'nin Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 43
Şekil 73: Tema 7'nin La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 43
Şekil 74: Tema 7'nin La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 43
Şekil 75: Tema 7'nin Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 43
Şekil 76: Tema 7'nin La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 44
Şekil 77: Tema 7'nin La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 44
Şekil 78: Tema 8 ve Çkıcı Kromatik Gösterimi 44
Şekil 79: Tema 8'in Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 44
Şekil 80: Tema 8'in La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 44
Şekil 81: Tema 8'in La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 44
Şekil 82: Tema 8'in Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 45
Şekil 83: Tema 8'in La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 45
Şekil 84: Tema 8'in La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi 45
Şekil 85: Tema 9 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 45
Şekil 86: Tema 9'un Bolahenk Nsfiye Ahenginde Gösterimi 46
Şekil 87: Tema 9'un Sipürde Ahenginde Gösterimi 46
Şekil 88: Tema 9'un Yıldız Ahenginde Gösterimi 46
Şekil 89: Tema 9'un Kız Ahenginde Gösterimi 46
Şekil 90: Tema 9'un Mansur Ahenginde Gösterimi 46
Şekil 91: Tema 9'un Şah Ahenginde Gösterimi 47
Şekil 92: Tema 9'un Davud Ahenginde Gösterimi 47
Şekil 93: Tema 9'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi 47
Şekil 94: Tema 10 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 47
Şekil 95: Tema 10'un Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 47
Şekil 96: Tema 10'un Sipürde Ahenginde Gösterimi 48
Şekil 97: Tema 10'un Yıldız Ahenginde Gösterimi 48
Şekil 98: Tema 10'un Kız Ahenginde Gösterimi 48

Şekil 99: Tema 10'un Mansur Ahenginde Gösterimi 48
Şekil 100: Tema 10'un Şah Ahenginde Gösterimi..... 48
Şekil 101: Tema 10'un Davud Ahenginde Gösterimi 48
Şekil 102: Tema 10'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi 49
Şekil 103: Tema 11 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 49
Şekil 104: Tema 11'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 49
Şekil 105: Tema 11'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 49
Şekil 106: Tema 11'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 49
Şekil 107: Tema 11'in Kız Ahenginde Gösterimi..... 49
Şekil 108: Tema 11'in Mansur Ahenginde Gösterimi 50
Şekil 109: Tema 11'in Şah Ahenginde Gösterimi 50
Şekil 110: Tema 11'in Davud Ahenginde Gösterimi..... 50
Şekil 111: Tema 11'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 50
Şekil 112: Tema 12 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 50
Şekil 113: Tema 12'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 50
Şekil 114: Tema 12'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi 51
Şekil 115: Tema 12'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi 51
Şekil 116: Tema 12'nin Kız Ahenginde Gösterimi..... 51
Şekil 117: Tema 12'nin Mansur Ahenginde Gösterimi 51
Şekil 118: Tema 12'nin Şah Ahenginde Gösterimi 51
Şekil 119: Tema 12'nin Davud Ahenginde Gösterimi..... 51
Şekil 120: Tema 12'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi 51
Şekil 121: Tema 13 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 52
Şekil 122: Tema 13'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 52
Şekil 123: Tema 13'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi 52
Şekil 124: Tema 13'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi..... 52
Şekil 125: Tema 13'ün Kız Ahenginde Gösterimi..... 52
Şekil 126: Tema 13'ün Mansur Ahenginde Gösterimi 53
Şekil 127: Tema 13'ün Şah Ahenginde Gösterimi..... 53
Şekil 128: Tema 13'ün Davud Ahenginde Gösterimi..... 53
Şekil 129: Tema 13'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi 53
Şekil 130: Tema 14 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi..... 53
Şekil 131: Tema 14'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 54
Şekil 132: Tema 14'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi 54
Şekil 133: Tema 14'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi..... 54

Şekil 134: Tema 14'ün Kız Ahenginde Gösterimi 54
Şekil 135: Tema 14'ün Mansur Ahenginde Gösterimi 54
Şekil 136: Tema 14'ün Şah Ahenginde Gösterimi 54
Şekil 137: Tema 14'ün Davud Ahenginde Gösterimi 55
Şekil 138: Tema 14'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi 55
Şekil 139: Tema 15 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 55
Şekil 140: Tema 15'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 55
Şekil 141: Tema 15'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 55
Şekil 142: Tema 15'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 55
Şekil 143: Tema 15'in Kız Ahenginde Gösterimi 56
Şekil 144: Tema 15'in Mansur Ahenginde Gösterimi 56
Şekil 145: Tema 15'in Şah Ahenginde Gösterimi 56
Şekil 146: Tema 15'in Davud Ahenginde Gösterimi 56
Şekil 147: Tema 15'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 56
Şekil 148: Tema 16 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 56
Şekil 149: Tema 16'nın Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 150: Tema 16'nın Sipürde Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 151: Tema 16'nın Yıldız Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 152: Tema 16'nın Kız Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 153: Tema 16'nın Mansur Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 154: Tema 16'nın Şah Ahenginde Gösterimi 57
Şekil 155: Tema 16'nın Davud Ahenginde Gösterimi 58
Şekil 156: Tema 16'nın Bolahenk Ahenginde Gösterimi 58
Şekil 157: Tema 17 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 58
Şekil 158: Tema 17'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 58
Şekil 159: Tema 17'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi 58
Şekil 160: Tema 17'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi 58
Şekil 161: Tema 17'nin Kız Ahenginde Gösterimi 59
Şekil 162: Tema 17'nin Mansur Ahenginde Gösterimi 59
Şekil 163: Tema 17'nin Şah Ahenginde Gösterimi 59
Şekil 164: Tema 17'nin Davud Ahenginde Gösterimi 59
Şekil 165: Tema 17'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi 59
Şekil 166: Tema 18 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 59
Şekil 167: Tema 18'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 168: Tema 18'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 60

Şekil 169: Tema 18'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 170: Tema 18'in Kız Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 171: Tema 18'in Mansur Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 172: Tema 18'in Şah Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 173: Tema 18'in Davud Ahenginde Gösterimi 60
Şekil 174: Tema 18'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 61
Şekil 175: Tema 19 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 61
Şekil 176: Tema 19'un Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 61
Şekil 177: Tema 19'un Sipürde Ahenginde Gösterimi 61
Şekil 178: Tema 19'un Yıldız Ahenginde Gösterimi 61
Şekil 179: Tema 19'un Kız Ahenginde Gösterimi 61
Şekil 180: Tema 19'un Mansur Ahenginde Gösterimi 62
Şekil 181: Tema 19'un Şah Ahenginde Gösterimi 62
Şekil 182: Tema 19'un Davud Ahenginde Gösterimi 62
Şekil 183: Tema 19'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi 62
Şekil 184: Tema 20 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 62
Şekil 185: Tema 20'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 62
Şekil 186: Tema 220'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 187: Tema 20'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 188: Tema 20'nin Kız Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 189: Tema 20'nin Mansur Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 190: Tema 20'nin Şah Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 191: Tema 20'nin Davud Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 192: Tema 20'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi 63
Şekil 193: Tema 21 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 64
Şekil 194: Tema 21'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 64
Şekil 195: Tema 21'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 64
Şekil 196: Tema 21'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 64
Şekil 197: Tema 21'in Kız Ahenginde Gösterimi 64
Şekil 198: Tema 21'in Masur Ahenginde Gösterimi 64
Şekil 199: Tema 21'in Şah Ahenginde Gösterimi 65
Şekil 200: Tema 21'in Davud Ahenginde Gösterimi 65
Şekil 201: Tema 21'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 65
Şekil 202: Tema 22 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 65
Şekil 203: Tema 22'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 65

Şekil 204: Tema 22'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi 65
Şekil 205: Tema 22'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 206: Tema 22'nin Kız Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 207: Tema 22'nin Mansur Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 208: Tema 22'nin Şah Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 209: Tema 22'nin Davud Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 210: Tema 22'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi 66
Şekil 211: Tema 23 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 66
Şekil 212: Tema 23'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 213: Tema 23'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 214: Tema 23'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 215: Tema 23'ün Kız Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 216: Tema 23'ün Mansur Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 217: Tema 23'ün Şah Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 218: Tema 23'ün Davud Ahenginde Gösterimi 67
Şekil 219: Tema 23'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi 68
Şekil 220: Tema 24 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 68
Şekil 221: Tema 24'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 68
Şekil 222: Tema 24'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi 68
Şekil 223: Tema 24'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi 68
Şekil 224: Tema 24'ün Kız Ahenginde Gösterimi 68
Şekil 225: Tema 24'ün Mansur Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 226: Tema 24'ün Şah Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 227: Tema 24'ün Davud Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 228: Tema 24'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 229: Tema 25 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 69
Şekil 230: Tema 25'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 231: Tema 25'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 69
Şekil 232: Tema 25'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 233: Tema 25'in Kız Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 234: Tema 25'in Mansur Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 235: Tema 25'in Şah Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 236: Tema 25'in Davud Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 237: Tema 25'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 70
Şekil 238: Tema 26 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 70

Şekil 239: Tema 26'nın Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 240: Tema 26'nın Sipürde Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 241: Tema 26'nın Yıldız Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 242: Tema 26'nın Kız Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 243: Tema 26'nın Mansur Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 244: Tema 26'nın Şah Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 245: Tema 26'nın Davud Ahenginde Gösterimi 71
Şekil 246: Tema 26'nın Bolahenk Ahenginde Gösterimi 72
Şekil 247: Tema 27 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 72
Şekil 248: Tema 27'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 72
Şekil 249: Tema 27'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi 72
Şekil 250: Tema 27'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi 72
Şekil 251: Tema 27'in Kız Ahenginde Gösterimi 72
Şekil 252: Tema 27'nin Mansur Ahenginde Gösterimi 73
Şekil 253: Tema 27'nin Şah Ahenginde Gösterimi 73
Şekil 254: Tema 27'nin Davud Ahenginde Gösterimi 73
Şekil 255: Tema 27'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi 73
Şekil 256: Tema 28 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 73
Şekil 257: Tema 28'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi 73
Şekil 258: Tema 28'in Sipürde Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 259: Tema 28'in Yıldız Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 260: Tema 28'in Kız Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 261: Tema 28'in Mansur Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 262: Tema 28'in Şah Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 263: Tema 28'in Davud Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 264: Tema 28'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi 74
Şekil 265: Tema 29 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 75
Şekil 266: Tema 30 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi 75

1. GİRİŞ

Müziğin tanımı dönemsel ve kültürel olarak farklılıklar göstermektedir. Ancak en belirgin tanımı; notaların insan ya da çalgı sesleriyle bir araya getirilerek belli bir duyguyu ortaya koyma sanatı olarak ifade edilir. Müziğin duygular, düşünceler ve kültürler üzerindeki etkisi fark edildikçe müzik eğitiminde de gelişim sistematik hale gelmiş, çeşitli teknikler ve metotlar oluşturulmuştur.

Bu teknik ve metotlar içerisinde müziğin en temel öğesi olan insan sesinin eğitimine büyük önem verilmiştir. Coğrafi bölgelere ve ortam şartlarına göre değişkenlik gösteren seslere göre eğitim sistemi temelde sesin doğru kullanılmasını amaçlamış, ancak farklılıklar göstermiştir.

> "Şan eğitiminde yöntemler, temelde aynı öğe, ilke ve amaçlara yönelik olarak ortak özellikler taşırken, değişik ülkelerin dil ve müzik özelliklerine bağlı olarak farklılıklar göstermekte ve ekol, tarz veya stil gibi adlar almaktadır. Örn. İtalyan ekolü denilen şan eğitimi tekniği, İngiltere'de dil ve müzik özelliği dikkate alınarak farklı, Fransa'da farklı olarak uygulanmakta ve İngiliz stili, Fransa ekolü diye adlandırılmaktadır. Bu bağlamda, Türkçe'ye uygun bir şarkı söyleme ve şan metodu geliştirilerek Türk müzik eğitiminde, kullanılma yerine göre Türk şan tekniği ve Türkçe şan metodu kavramlarının yaygınlaştırılmasının uygun olacağı düşünülmektedir" (Kartal, 2007, 131).

Tek sesliliğe dayanan ve ses sanatçısının ön planda olduğu Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziğinde batı şan tekniğinden farklı olarak ses, konuşma tonuna daha yakındır. Gırtlağın baskın olarak kullanıldığı "Hançere" adı verilen teknik ağırlıklı olarak kullanılmaktadır.

Hançere tekniği daha çok Türk Halk Müziği icralarında duyulmaktadır. Yörelere göre icra tavırlarında şive ve ağız yapısına uygun olarak değişiklikler görülür.

> "Türkü icralarında izlenen en önemli özelliklerden birisi hançere tekniğidir. Bu teknikler, tamamen yörelerin ağız yapısına ve melodik yapısına paralel ortaya çıkmıştır. Mesela Konya ve Yozgat yöresindeki bol trilli hançere yapısı, Doğu Anadolu'nun hiçbir ilinde görülmez. Veya Doğu Anadolu'daki düz fakat volümlü hançere yapısı yurdun diğer bölgelerinden daha farklıdır. Gene Doğu Karadeniz türkülerindeki hançere tekniği başka hiçbir yörede görülmez. Demek ki melodik yapı, ritmik yapı ve söz yapısındaki yörelere göre değişen tavır özellikleri, hançere yapılarında da mevcuttur" (Yücelen, [12.12. 2017]).

Klasik Türk Müziğinde ise ses eğitimi meşk usulü ile sağlanmaya çalışılmıştır. Bir ustayı taklit etmekle başlayarak kendine özgü bir üslup oluşturma yolunda ilerlemesiyle varlığını devam ettirmiş, böylelikle diğer nesillere aktarılabilmiştir.

> "Türk müziği ise sanat müziği ve halk müziği ekseninde icra edilen ve meşk sistemi ile kendini var eden bir müzik türüdür. Solistlerin, icra kabiliyetini meşk yaptığı ustalarının icrası üzerinden geliştirmeye çalıştığı, birbirini taklit veya var olan değerlerin kullanılması şeklinde süre gelen bir çalışma sistemine sahiptir. Özel ve kendine özgü bir teknik alt yapısı bulunmamaktadır. Bu yapı uzun yıllar bu şekilde süre gelmiş, Türk müziği devlet konservatuvarlarının kurulmasından sonra farklı bir hal almaya başlamıştır. Ses eğitimi ana sanat dalı ders planları hazırlanırken ses eğitimi dersi içerikleri opera sanatını destekler nitelikte olunca bu konuda Türk müziği üzerine yapılan çalışmaların eksiklikleri açığa çıkmaya başlamıştır" (İTÜ Çalışma Grupları, [12.12.2017]).

Ses eğitimi çalışmalarının temelini oluşturan en önemli unsurlardan biri de solunumu kontrol edebilmektir. Beden düzgün solunumla desteklenmediği sürece kaliteli ve güçlü bir ses elde edilemez. Konuyla ilgili Dr. Öğr. Üyesi Seta Kürkçüoğlu şunları belirtmiştir:

> "Ses eğitimi temel olarak nefes tekniğinin geliştirilmesi ile başlar. Bu her tür icra alanı için ortak bir önem taşımaktadır. Nefes tekniğinin doğru yerleşimi uygulatıldığında, eğitim süreci boyunca öğrenci entonasyonunu doğru sağlayabilir ve icra esnasında doğru nefes desteğine kavuşarak kaliteli ve güçlü bir ses elde edebilir. Böylece çalışmalarının en önemli temelini oluşturan unsurlardan birini sağlamış olur" (Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, 2016).

Yüksek lisans tezinde İlknaz Demirbaş solunum hakkında şunları belirtmiştir:

"Solunum doğduğumuz andan ölüme kadar gerçekleşen bir kas hareketidir. Bilinçli değildir, kendiliğinden olur. Solunum sistemindeki organlar birbiriyle uyum içinde hareket ederler. Farkında olmadan gerçekleşen bu sistemli hareket hayati anlamda önemlidir" (Demirbaş, 2015, 2).

Türk Müziği ses eğitimi öğrencilerinin piyano ile egzersiz yapmaları ve makamsal müziğe geçişte oluşabilecek adaptasyon sorunları hakkında Dr. Öğr. Üyesi Seta Kürkçüoğlu'nun görüşleri şu şekildedir:

> "Klasik Türk Müziği ses eğitiminde, derse giriş aşamasında yapılması gereken ses açma egzersizlerinin Batı şan tekniği kullanılarak piyano eşliğiyle yapılması, modal müzik yapısına alışkın olmayan duyuş ve gırtlak yapısına sahip öğrenciler için yeterli olmayabilir. Bu sebeple Türk Müziği ses eğitimi öğrencilerinin piyano ile ses kaslarının gelişimi ve güçlenmesi için egzersiz yapmalarının yanı sıra makamsal müziğe geçişte adaptasyon sorunları yaşamamak ve komalı seslerin icrasını kavramak adına Makamsal egzersiz uygulamaları da yerinde görülmektedir" (Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, 2016).

Bu araştırmada ses eğitimine ve bu eğitim için gerekli unsurlara yer verilecek, Türk müziğinde meşk sisteminin dahil olduğu kurumlarda ses eğitiminin günümüze kadarki gelişimi incelenecek, günümüzde Klasik Türk Müziği'nde ses eğitimi ve ses açma egzersizlerinin işlenişine değinilecek ve Türk Müziği ses eğitimi öğrencilerinin ses egzersizleri ile ilgili yaptığı çalışmalara, makamsal müziğe daha yatkın olarak yeni örnekler oluşturulmaya çalışılacaktır.

Önerilmek istenen ses egzersizlerinin ilk çalışmaları 3, 4, ve 5 notadan (perdeden) oluştuğu için çalışmaya önderlik edecek 3'lü, 4'lü ve 5'li çeşnilerin açıklamalı olarak tezde yer alması uygun görülmüştür.

1.1. Problem

Çalışmanın problemi "Türk Makam Müziği ses eğitimi egzersizleri için ortak bir yöntem bulunmaması" olarak tespit edilmiştir.

1.2. Alt Problemler

Türk makam müziği ses eğitimi derslerinde ses açmaya yönelik egzersizlerin bulunmaması ve tampere sisteme göre, piyano eşliğinde çalışılan ses egzersizleri sonrasında makamsal bir çalışma yapılmaması bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.3. Amaç

Çalışmanın amacı, ses eğitimi ve doğru nefes alımı hakkında bilgi verilmesi, Türk Müziği ses eğitiminin günümüze kadar geçirdiği gelişimlerin incelenmesi, ses açma egzersizlerinin makamsal müziğin komalı yapısına daha uygun hale getirilmesi, bu doğrultuda konuyla ilgili yapılacak araştırmalara ışık tutması ve Türk Müziği Ses Eğitimi derslerinde eğitimcilerin kullanımına sunulmasıdır.

1.4. Araştırmanın Sayıltısı

Bu çalışma, Türk Müziği ses eğitimi derslerinde yapılan çalışmalar, konu hakkında yazılan tez ve makalelerin incelenmesi, ses eğitimi öğrencileri ve eğitmenleriyle yapılan röportajlar doğrultusunda sunulacak olan makamsal ses egzersizi çalışmalarının, Türk Müziği ses eğitimi öğrencilerinin komalı sisteme uygun olarak ses egzersizi yapabilmesine olanak sağlayacak yeterlilikte olacağını varsaymaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Türk Makam Müziği ses eğitimi derslerinde uygulanan ses egzersizlerinin, konuyla ilgili daha önce yapılan tezlerin ve yazılan makalelerin incelenmesiyle sınırlıdır.

2. SES EĞİTİMİ

En etkileyici enstrüman olan insan sesinin eğitiminde amaç diğer enstrümanlarda olduğu gibi doğru ve güzel icrayı öğrenmek, karakteristik ses yapısına aykırı bir durum yaratmadan etkili, konuşma ya da şarkı söyleme alışkanlıklarını kazandırmaktır. Bu işlem gerçekleştirilirken bireyin ses sağlığını nasıl koruması gerektiği yönünde bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Konuyla ilgili Mustafa Kartal "Konuşmacılar ve Şarkıcılar İçin Ses Teknikleri" kitabında şunları belirtmiştir:

> "Şan eğitiminde ilkeler; şan eğitiminin gerçekleştirilebilmesi için tasarlanan kurallar, her türlü tartışmanın dışında sayılan öncüller, temel düşünceler ve davranış kurallarıdır. Şan eğitiminin ilkeleri, bu eğitimin çeşitli disiplinlerle birlikte uygulanma gerekliliğinden dolayı, ilgili olduğu anatomik, fizyolojik, fiziksel, eğitimsel, sanatsal ve dilbilimsel özelliklere göre belirlenir" (Kartal, 2007, 130).

Genel olarak ses eğitimi bireyin sesini fizyolojik ve anatomik açıdan en iyi şekilde kullanabilmesi olarak tanımlanabilir. Sesi sağlıklı bir şekilde kullanabilmek için vücut doğal bir enstrüman olarak düşünülmelidir. Böylece sesin oluşumu da doğal olmalı anatomik tonların dışına çıkarak zorlanmamalıdır.

Ses eğitiminde kullanılan teknikler ve öğretmen seçiminin de önemli yeri vardır. Konuyla ilgili Özge Altıntaş Özcan tezinde şunları belirtmiştir:

> "Ses eğitiminde kullanılan yöntem ve teknikler, en az ses eğitiminin ilke ve amaçları kadar önemlidir. Ses eğitimi çalışmaları, oldukça disiplinli, ciddi çalışmaları gerektiren bir eğitimdir. Ses eğitiminin yönteminden önce, bu eğitimin nasıl verilmesi konusunda yeterli bilgiye sahip olmayan kimseler tarafından bu eğitimin verilmesi sesin eğitimi açısından sakıncalı olacaktır. Bu çalışmalar belli bir disiplin ve ciddiyet içerisinde yapılmadığı takdirde, bilinçli bir ses eğitiminin gerçekleşmemesinin yanında, doğru ses üretimi de gerçekleşememiş olacaktır" (Altıntaş Özcan, 2010, 10).

Ses eğitiminde yanlış metotların kullanılması ses sağlığı açısından kötü sonuçlar doğurabilmektedir. Yanlış ve sese uygun olmayan teknikler ses tellerine zarar verebilmektedir. Konuyla ilgili Bora Godri tezinde şunları ifade etmiştir:

> "Bireyin ses özellikleri, fizyolojisi ve zekâsı hangi seviyede olursa olsun, profesyonel bir ses eğitimi almadığı takdirde potansiyelini yeterli düzeyde eyleme dönüştürmesi söz konusu olamamaktadır. Bu durumun örneklerine, hem akademik eğitim, hem de özel dersler yoluyla kendini yetiştirmeye çalışan bireyler arasında rastlanılabilmektedir. Yanlış metotlara maruz

> kalarak şarkıcılıktan uzaklaşan öğrenci bireyler, çeşitli ses sağlığı problemleriyle de karşı karşıya kalabilmektedirler" (Godri, 2014, 73).

Şan eğitimine yeni başlayan öğrencilerin nefes çalışmaları dışında sesin ve bedenin doğal yapısına uygun bir teknik oluşturulmadan bireysel çalışmalar yapmaları ses sağlığı açısından zararlı olabilir.

Bireyin seçmiş olduğu müzik türüne göre ses eğitimi farklılık göstermektedir. İlk olarak kişinin bireysel mi, yoksa toplulukla birlikte mi eğitim almak istediği saptanır. Bireysel çalışma yapılmak isteniyorsa, kişinin ses özellikleri ve ses aralığı göz önünde bulundurularak çalışmalar yapılmalı, toplulukla yapılan ses eğitimi çalışmalarında ise bütünlük içinde icraya yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Toplulukla yapılan çalışmalarda koronun bütünleşmesi ve sesin kaynaştırılması doğrultusunda çalışılmalıdır.

2.1. Ses Eğitiminde İzlenilmesi Gereken Yol

Şan eğitimini hakkında Prof. Dr. Ayşe Meral Töreyin "Türkiye Türkçesine Uygun Şan Eğitimi" adlı makalesinde şunları belirtmiştir:

> "Ses eğitiminin içinde, şarkı söyleme eğitimine dayanan, özellikle meslekî müzik eğitimi kapsamında ve şarkı söyleme eğitimiyle kazandırılmış olan temel davranışların üzerinde oluşturulan, ileri teknikle ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmek için sese güç ve dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan, disiplinler arası, mesleksel bir ses eğitimidir.
>
> Şan eğitiminde, özellikle şan eğitimi için bestelenmiş eserlerin, sanatsal boyutta ve teknik üstünlükle söylenmesine ilişkin davranışlar kazandırılması hedeflenirken, şarkı söyleme eğitiminde, her tür ve düzeydeki şarkıları, doğru, etkili ve güzel söylemeye yönelik olarak, sesle ve müzikle ilgili davranışlar kazandırılması amaçlanmaktadır" (Töreyin 2000, 87).

Şarkı söyleme eğitimi ile şan eğitimi arasında amaçsal farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar şan eğitiminin teknik olarak metotlaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Türk müziğinde de kendine özgü teknik çalışmalar olmasına rağmen usta çırak ilişkisi merkezli eğitimin metotsal olarak yazılı bir şekilde aktarılamaması sebebiyle eğitim düzeyi farklılıkları oluşmaktadır.

> "Bu iki tür eğitim, temelde ortak olan birtakım davranışları amaçlar. Bunlar; soluğun doğru alınıp kullanılması, sesin doğru yerde oluşturulması (anatomik yapıya uygunluk), dilin doğru bir şekilde kullanılması ve müziğin doğru olarak söylenmesidir. Ancak, uygulandığı kurumun özel hedefleri doğrultusunda, seçilen şarkının tür ve düzeyine göre verilecek davranışlar ve buna bağlı olarak yöntemler de değişiklik gösterir. İşte bu aşamada şarkı söyleme eğitimi ve şan eğitimi uygulamaları ayrılırlar" (Töreyin 2000, 87).

Şan, ses tellerinin eğitilmesini ve sesin bilinçli şekilde kullanılabilmesini sağlayan bir ses tekniğidir. Ses tellerinin eğitilmesi ağız boşluğu, sinüs boşlukları, akciğer,

diyafram, karın boşluğu gibi günlük hayatta bilinçli kullanmadığımız vücut bölümlerini kullanarak yapılan bir çalışmadır.

Umut Gökoğlu'nun tezinde postür ve nefes ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır:

> "Baş, göğüs ve kalça birbiri üzerinde gelerek birleşecek şekilde bel kemiği tarafından desteklenmelidir. Baş dik, göğüs yüksek, kalça hafif önde olmalıdır. Omuzlar rahat ve gevşek olmalı, ayaklar yere sağlam basmalıdır.
>
> Nefesin yeterli ve doğru alınmasına özen gösterilmelidir. Şarkı söylemeden önce aldığımız havayı diyafram kasını aşağıya bastırarak kısa süre bekletmek gerekir (Saadet İkesus, bunu havayı tembel hale getirmek diye tanımlar). Bunu yapmazsak aldığımız hava aynen dışarı çıkar. Diyafram kası ile aşağıya bastığımız havayı (basso – fiato) idareli olarak dışarı yollamalıyız" (Gökoğlu, 2009, 25-26).

Vücudun baştan aşağıya kontrollü adımlar izlemesi gerekmektedir. Baş normal şekilde durmalı yukarı kaldırılmamalıdır. Boyun daima esnek olmalıdır. Dil serbest olarak alt ön dişlere değecek şekilde tutulmalı geri çekilmemeli ya da yukarı kalkmamalıdır. Aksine aşağıda durmalı ve ortasına parmakla basılmış gibi düşünülmeli ve oval bir pozisyonda kalmalıdır.

2.2. Nefes

Müzisyenlerin çoğu özellikle üflemeli enstrüman çalanlar için nefes teknikleri çok önemlidir. Aynı şekilde bedenini enstrüman olarak kullanan ses eğitimi öğrencileri için de nefesi bilinçli kullanmak en önemli unsurlardan biridir. Sesi doğru kullanabilmek ve vücutla desteklenmiş, kaliteli bir ses elde edebilmek için nefesin kontrollü kullanılması gerekir.

Nefes alırken vücut tıpkı bir akordeon gibi genişlemeli ve diyaframın yayılması sağlanmalıdır. Nefes verirken ise sesin rahatlamasına fakat diyafram kasının gevşememesine dikkat edilmelidir. Karın basıncı çok iyi ayarlanmadığı takdirde çıkacak olan tonlar güçsüz kalacaktır. Nefesin kontrollü bir şekilde kullanılmasından sonra tekrar nefes almak ve aynı performansı izleyebilmek için vücudu bir an gevşetmek gerekmektedir. Cümlelerde nefes alınması gereken yerlere kadar hava iradeli kullanılmalıdır. Aksi takdirde teknik hatalara maruz kalınabilmektedir. Havanın iradeli kullanılmadığı durumlarda nefes ses performansını örtebilir ve yanlış alınan nefesler sözcüklerin anlamını kaybetmesine sebep olabilir.

Düzensiz ve yetersiz kullanılan nefesin vücuda zararlı etkileri vardır. Normalden yüksek tempoda fiziksel aktivitede bulunurken vücut daha fazla oksijene ihtiyaç duyar. Ancak yeterli soluk alamayan vücutta kalp daha hızlı çalışmaya başlar. Böylece beden

fazlasıyla bitkin düşer. Düzensiz nefesin zararları hakkında Ali Aziz Çölok yüksek lisans tezinde şunları belirtmiştir:

> "Yeterli miktarda oksijen alamayan kan toksinlerden tam olarak arınamazsa bu, ilerki yaşlarda tansiyon, baş ağrısı, psikolojik bunalım, romatizma gibi birçok rahatsızlığa neden olabilir. Düzenli nefesler sayesinde vücuttaki her hücre oksijene doyacak, kendilerini temizleyecek hammaddeye kavuşmuş olacaklardır. Dolayısıyla birey, doğru nefes sayesinde bu saydığım rahatsızlıklara davetiye çıkartmamış olacaktır" (Çölok, 2005, 41).

2.3. Diyafram Nefesi

Diyafram nefesi özellikle ses icracıları için en ideal nefes olarak görülmektedir. Yalnızca müzisyenler için değil, kaliteli bir yaşam sürdürmek isteyen herkes için de kullanılması gereken bir nefes yöntemidir. Müzisyenler için vazgeçilemez olarak görülen diyafram nefesi özellikle üflemeli enstrüman çalanlar ve ses eğitimi öğrencileri için önemli yer tutar.

Hüseyin Demirçe diyaframın görevi hakkında yüksek lisans tezinde şunları belirtmiştir:

> "Diyaframın görevi; akciğerlerin depolama alanını genişletmek ve akciğerlere depoladığımız havayı kontrollü bir şekilde kullanmaktır. Akciğerlere aldığımız göğüs nefesini diyafram adalesine doğru göndermek gerekmektedir. Bu bölgeye alınan nefesle akciğerlere alınan nefesin farkı; diyafram nefesinin uzun süreli tutulabilme özelliği olmasıdır. Tabii ki bu nefesin tutulması için sadece o bölgeye alınacak nefes yeterli değildir" (Demirçe, 2010, 21).

Nefesin kontrollü kullanılması için öncelikle sürecin anlaşılması gerekmektedir.

- Duruşunuza ve solunumunuza odaklanın. Ayakta dururken, ayaklarınız omuz genişliğinde bir mesafede durduğundan ve yerin desteğini hisseden rahat bir duruş sergilediğinizden emin olun.

- Avuç içlerinizi kaburga kafesinin altına yerleştirin. Doğal nefes almaya odaklanın ve nefesinizle parmaklarınızın birbirinden nasıl ayrıldığına dikkat edin ve nefes alırken tekrar bir araya getirin.

- Bunu yaparken, vücudunuzu herhangi bir gerginlik oluşmaması için zihinsel olarak kontrol edin ve boyun, omuzlar, kollar, üst ve alt vücuttaki kasları gerginleştirin.

- Nefesiniz üzerinde, burnunuz vasıtasıyla nefesi sayın, ağız yoluyla serbest bırakın ve rahat bir seslendirme ekleyin. Vücudunuzu rahatlatmanın yanı sıra diyaframınızın hareketinin tüm zamanına dikkat edin. Havanızın ciğerlerinize daha da derinlemesine akmasını sağlamak için karnınızın 'dışarı' hareketi abartmaya çalışın. Ardından, havanın dışarı atılmasına izin verin, böylece tüm hava atılır (Suzy S., 2011).

> "Şarkı söylerken kısa süreli cümle aralarında yer alan pasajlarda, ağız yoluyla kısa ve atak nefes almak zaman kazandırmaktadır. Burun yolu ile nefes, diyafram çalışmalarında gelişimin sağlanması için gerekli olmakla birlikte, şarkı söyleme esnasında zaman kaybettirebilmektedir" (Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, 2016).

Diyafram nefesi çalışılırken genellikle yapılan hata vücutta nefesin gidişatını hissetmeden karnı şişirmektir. Hâlbuki karın şişirilerek diyafram nefesi beklentisi yerine diyafram nefesi alındıktan sonra karnın şiştiği gözlemlenmeli ve hissedilmelidir.

2.4. Şan Tekniğinin Unsurları

2.4.1. Duruş

İyi şarkı söyleyebilmek için en önemli unsur vücudun rahatlatılması gerektiği bilincine varabilmektir. Bu da iyi bir duruşla sağlanmalıdır. İyi bir duruş için ilk olarak omurga esnetilmeli, omuzlar geriye alınmalı ve aşağı doğru rahatlatılmalıdır. Göğüs kafesi kaldırılmalı, baş yüksek seviyede tutulmalıdır.

Esneme ve egzersizler, vücudu "bir müzik aleti" konumuna getirebilir. Dengesiz bir duruş sesin fonksiyonlarına zarar verebilir. Duruşun zayıf olması ise desteksiz bir nefesin ortaya çıkmasına böylece sesin etkisinin ve kullanım gücünün azalmasına sebep olacaktır.

2.4.2. Solunum

Soluk alıp verme işleminin fiziksel olarak nasıl gerçekleştiğini Gönül Hurmalı "Kur'an ve Şan Tekniği Hu" adlı kitabında şu şekilde anlatmaktadır:

> "Diyafram, soluk alıp verme olayında görevli bir yapıdır. Akciğerlerin çalışmasını destekleyen güçlü bir kastır. Göğüs kafesinin hemen altında, karın boşluğuyla göğsü ayıran yatay bir yapıdır. Normal duruşu, göğse doğru yay şeklindedir. Kalın bir zar görünümündedir. Soluk aldığımızda kasılarak düzleşir ve akciğerlerin tabanını aşağıya doğru çeker. Bu sırada kaburgaların arasında bulunan kaslar kasılarak, göğüs kafesinin genişlemesine yardımcı olur. Böylece akciğerler soluk borusundan gelen havayı içine alır. Soluk verirken diyafram ve kaburga kasları gevşediği anda göğüs kafesi daralır. Akciğerler eski haline döner. Böylece akciğerlerdeki hava da dışarı çıkmış olur" (Hurmalı, 2013, 13).

Vokal gelişim için önemli olan solunumun iki yönü vardır:

Nefes alma hareketi ve nefes idaresi. Genç şarkıcılar, omuzların kaldırılmaması ve yüzeysel nefes alınmaması konusunda bilgilendirilmelidir. Bir diğer husus ise soluk alma ve daraltma sırasında alt gövdenin genişletilmesidir. Serin havanın yudumlanması, uzun cızırtılı "sss" sesleri, kısa patlayıcı "sss" ve"Ch" sesleri, köpek

soluması, mumları üflemek ve havalı çark kullanımı, nefes desteği ve kontrolünü geliştirmenin bazı yollarıdır.

2.4.3. Seslendirme

Genç şarkıcılar için "kafa sesi"ni (falset register) bulmak bir sonraki kritik adımdır. Fakat ses registerını (aralığını) genişletirken ses uyuşmazlığına sebep olan bazı unsurlar, şancılar için engel teşkil edebilmektedir. Yaşanılan çevreden kaynaklı kültürel farklılıklar, müziksel bilgi eksikliği, vokal kusurlar, ses tellerindeki nodüller, müziksel işitme eksikliği, tonal yetenek ve benlik saygısı bunlara örnek olarak gösterilebilmektedir.

2.4.4. Ses Koordinasyonu- Destek

Deneyimsiz şarkıcılar için bu problemler tecrübe niteliğindedir. Konuşma sesi ile şarkı söyleme sesi arasındaki farkı öğrenmelilerdir. Vokal egzersizleri için; sirenler (nazal bölgenin algılanması), hayalet sesleri ("u" sesli harfi ile yapılan düşük volümlü egzersizler), ıslıklar ve "oo" gibi sesli harf çalışmaları odaklanmayı kolaylaştırır.

2.4.5. Rezonans

Belli bir frekanstaki titreşim sisteminin aynı frekanstaki dış titreşimin tesirinde kalması ve yüksek genlikte titreşmesi olayı olarak tanımlanabilir. Rezonans varlığı çoğu zaman görmezden gelinen ve birçok ses sisteminde görülen bir olgudur.

> "Larinks tarafından üretilmiş seslerin, ses kaynağından çıktıktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanması olayına rezonans denir. Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, dışarıdan alınan nefes larinksin içinde bulunan ses tellerini titreştirerek sesi oluşturur. Fakat bu ilk ses, renksiz ve volümsüz ham bir sestir. Üretilen bu cılız sesi dinlenilebilir, kişiye göre ayırt edilebilir, güçlü ve güzel bir sese dönüştürme işini gerçekleştiren rezonans bölgeleridir" (Erdoğan, 2008, 49).
>
> Sesin kalitesini oluşturan ve sese özgün rengini veren rezonans bölgeleridir. Bunlardan en etkin ve başlıcaları burun ve alın (sinüs) boşlukları, göğüs boşluklarıdır. Bu yapılar insan sesinin kulağımıza belli bir frekansta ve vibrasyonla ulaşmasına katkıda bulunurlar. (Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, 2016)

2.4.6. Diksiyon

Diksiyonda doğru bir çalışma sağlayabilmek ve düzgün bir ifadeye sahip olabilmek adına disiplinli bir süreçten geçmek gerekir.

Serkan Uzuner "Diksiyon ve Ses Nefes Egzersizlerinin Oyunculuk Sanatındaki Önemi ve Çözümlenmesi" adlı tezinde diksiyonun tanımını şu şekilde yapmıştır:

> "Konuşma sanatı olarak tanımlayabiliriz diksiyonu. İnsanın ortaya çıkardığı seslerin, vurguların ve tonlamaların ve özellikle doğru ifade edebilmenin vücut diliyle de birleşerek ortaya çıkması olarak da adlandırabiliriz diksiyon sanatını… Bir kişi, kendi dilini doğru bir şekilde konuşmak ve kendini doğru ifade edebilmek istiyorsa, diksiyon sanatının içeriğini oluşturan, artikülasyon, ses-nefes, fonetik, vurgu, tonlama ve ulama gibi önemli maddeleri öğrenmeli ve uygulamalıdır" (Uzuner, 2009, 2).

Bireylerin yaşadıkları toplumun dilini doğru kullanmaları ve güzel bir diksiyona sahip olmaları saygınlık kazanmalarına, kendilerini rahat bir şekilde ifade etmelerine sebep olmaktadır. Şarkı söyleyen ya da oyunculuk yapan kişiler ise diksiyon konusunda çok daha özenli olmalı, ifade ettiği sanatı en iyi şekilde temsil etmelidir.

Konuşmada üslup, ses eğitiminde ise güzel ifade Osmanlı İmparatorluğu döneminde de önemli yer tutmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ses eğitim çalışmaları "meşk" adı verilen sistemle devam etmiştir. Ustadan çırağa kulaktan eğitim yöntemiyle eserler çalışılmış ve pek çok kurumda uygulanmıştır.

2.5. Meşk Sistemi

Geleneksel Türk müziğinin günümüze kadar ulaşabilmesindeki en büyük etmen meşk sistemidir.

> "Müzik eğitimi, geçmişte Türk geleneğinde nota olmaması nedeniyle, eserleri kulaktan geçme youlyla ustadan çırağa yapılırdı. "Fem-i Muhsin", yani doğru ve güzel okuyan bir ağızdan duyarak ve onun yaptığını tekrarlayarak öğrenme yöntemi bazı çevrelerde, özellikle kırsal kesimde bu gün bile geçerlidir. Çoğu insan şarkı, türkü söylemeyi hatta saz çalmayı evinde radyo, TV ve kasetçalardan dinleyip taklit etmek suretiyle öğrenir. Elbette bu işi meslek edinmek veya gelişmiş bir hobi olarak sürdürmek isteyenlerin yapması gereken en doğru iş konservatuvarlara, özel dershanelere veya bir öğretmene başvurmaktır" (Uras, 1998, 37-38).

Meşk sırasında öğrenci üstattan birçok şekilde faydalanabilir. Eseri ezberlemek, orijinal haline ve üstadın yorumuna sadık kalınarak üslup geliştirmek ve üstadın sanatkâr kişiliğinden yararlanmak bunlardan birkaçı olarak gösterilebilir. Süreç içerisinde en önemli unsurlar sadakat, sabır ve disiplindir.

Türk müziğinde metotlaşmış teknik bir çalışmaya geçilmeden önce bu müziğin aktarılması tamamen meşk adı verilen yöntemle uygulanırdı. Konuyla ilgili Behar "Aşk Olmayınca Meşk Olmaz" adlı kitabının sunumunda şunlardan bahsetmiştir:

> "Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı/Türk musıki geleneğinde meşk sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır. Bu iki işlevi birbirinden ayırmak imkânsızdır. Meşk bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üslûplarını şekillendirmiş, bir yandan da eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini sağlamıştır" (Behar, 1998, 10).

Meşk sistemindeki usta çırak ilişkisi yalnızca eserlerin öğrenciye aktarılması yöntemiyle sınırlı değildir. Bu sistem içeriğinde bazı temel ahlaki ve estetik değerleri de barındırmaktadır. Bu değerlerin belli bir disiplin içerisindeki devamlılığı sistemin devamlılığını sağlamıştır.

> "Meşk aslında bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline gelmiş, kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra üslûplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluşturmuş, yani bu sanat alanının tümü için hem estetik hem toplumsal bir harç görevini yerine getirmiştir. Bu bakımdan da gereği gibi incelenmesi ve yerli yerine oturtulması Osmanlı'nın kültür tarihi açısından da büyük önem taşır" (Behar, 1998, 10).

Meşk usulünün taklit etme dışında ahlaki bir yaşam felsefesi oluşturduğu ve toplumsal ilişkilere katkı sağladığı da bilinmektedir. Bununla ilgili Özge Altıntaş Özcan "Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi" adlı tezinde şunları ifade etmiştir:

> "Meşk yöntemi, aslında sadece bir eser öğreniminden ve öğretiminden meydana gelmemektedir. İçerisinde müziğin öğretimini de içeren, usta (eğitici) ile öğrencisi arasında çok daha farklı bir iletişimin, yaşam felsefesinin de geliştirildiği, pek çok farklı açıdan eğitimin verildiği bir iletişim ortamına dönüşebilmekte, bireylerin hem müzikal becerilerinin gelişimine hem kültürel gelişimine hem de mesleki gelişimine katkı sağlayan bir eğitim süreci olabilmektedir. Aynı zamanda bireylerin toplumsal ilişkilerinin de geliştirildiği bir ortam sunması açılarından bakıldığında, Osmanlı müzik ve kültür eğitimi çerçevesinde çok değerli unsurları barındırdığı görülebilir. Ne var ki, müzik yazısı eğitiminin dışlanması bu eğitim sürecinin daha etkili olmasına bir engel oluşturmuş, hatta GTSM" nin ilerlemesinde görevini tam olarak yapamaması sonucunu doğurmuştur" (Altıntaş Özcan, 2010, 14).

Meşk sistemindeki usta çırak ilişkisi Yudum Koral'in tezinde şu şekilde ifade edilmiştir:

> "Osmanlı döneminde müzik eğitimi, XX. yüzyıla gelininceye değin, bugünkü "okul" anlayışının dışında genellikle "usta-çırak" adı verilen yöntemle uygulanmıştır. Bu yöntem, kişinin ustaya tabi olması, onun sadece müzik değil, ahlakından da faydalanarak yetişmesi, sonrasında (ustanın çırağa bir anlamda el vermesi sonucunda) kişinin ustalaşması olarak özetlenebilir" (Koral, 2011, 4).

Meşk yönteminin en büyük amacı eserleri başka nesillere aktarmaktır. Bir nota düzeni ya da sistemi yoktur. Eserlerin akılda daha rahat kalmasında en mühim olay yöntemin kaliteli olmasıdır. Yöntemdeki vazgeçilmez öğe usul vurmaktır.

> "Meşk"in önemli teknik özelliği usûl vurularak yapılmasıdır. Meşk edilecek eserin güftesi öğrenciye yazdırılır ya da yazılmış güfte mecmuası öğrenciye verilirdi. Eserin usulü birkaç kere vurularak hoca tarafından okunur ve öğrenciye tekrar ettirilirdi. Meşk edilen eserin usûl vurularak okunması teknik bir gereklilikti" (Doğan Sevinç, 2012, 5).

Meşk yönteminde usül vurmak ezginin pekiştirilmesi ve hafızaya alınmasında kolaylaştırıcı bir rolü olmasından dolayı gereklilik olarak görülüyordu.

Cumhuriyet döneminden önce nota yazısının meşk usulü içerisinde dışlanıyor olması ve bu durumun eserlerin orijinalinden uzaklaşması, eserlerin birkaç farklı şekilde icra

edilebilmesine sebep olmuştur. İcralardaki bu farklılıkların önlenmesi için eserlerin güvenilir bir kaynaktan, yani tanınmış bir üstattan öğrenilmesi gerektiği düşünülmüştür.

Meşk sisteminde Türk müziğinin en önemli çalgısı olan insan sesinin teknik kullanımına pek dikkat edilmemiştir. Sesle ilgili eğitim yine ustayı taklit ederek gelişmiş ve doğuştan gelen yeteneklerle sürdürülmüştür. Oysaki Klasik Türk Müziği eserleri incelendiğinde, sesin teknik olarak kullanılmasını gerektiren becerilere fazlasıyla ihtiyaç duyulduğu anlaşılmıştır.

Hatice Doğan Sevinç "Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslup Üzerine Bir Çalışma" adlı sanatta yeterlik tezinde Meşk usulünün kullanılması sonucu ortaya çıkan problemleri şu şekilde ifade etmiştir:

> "Meşk eğitim yönteminin yapı ve işleyişinden doğan pek çok sakıncası vardır. Meşk ederken müzik, teori, repertuar ve icra üslubu birlikte gelişmektedir. Müziğin yazı ya da nota ile tespit edilmediği meşk usulünde, musiki çevrelerine yayılamamış ve aktarılamamış bazı eserlerin kaybolabileceği gerçeği açıktır. Bununla birlikte, hocadan öğrencisine aktarılan eserler, bestecisinin ağzından çıktığı süreden itibaren sürekli bir değişim sürecine girmektedir. Meşki veren hocanın beğenileri, psikolojisi, günün şartları, dünya görüşü kısacası kendini etkileyen her türlü olumlu/olumsuz unsur müziğini de etkilemektedir. Hatta bestecinin kendi eseri üzerinde bile birtakım değişiklikler yapması kaçınılmazdır" (Doğan Sevinç, 2012, 9).

Ses eğitiminde dersin daha verimli olması için eğitimcinin bir enstrüman ile derse eşlik etmesi gerekmektedir. Böylece öğrenci ritim aksaklığı yaşamadan esere hâkim olacak ve eserin saz kısımlarını daha iyi takip edebilecektir.

2.5.1. Meşk Sisteminin Uygulandığı Kurumlar

2.5.1.1. Enderun Teşkilatı

Osmanlı Sarayı'nın en önemli teşkilatlanması olan Enderun mektebinde askerlikten idareciliğe, din eğitiminden güzel sanatlara kadar çeşitli alanlarda öğrenim görülmekteydi. Enderun mektebinde amaç farklı milletlerden ve kültürlerden oluşan yapıyı idare edebilecek yönetici yetiştirmekti. Dolayısıyla üst düzeyde bir eğitim sistemine sahip olan Enderun'da musiki eğitimi de gerek hocaları gerekse talebeleri olsun seçilmiş kişilerle işlevini sürdürmekteydi.

Muhammet Keskin "Enderun Saray Okulu'nda Hasoda Teşkilatının Önemi, Uygulanan Eğitim Yönetimi ve Stratejileri" adlı tezinde Enderun'dan şöyle bahsetmiştir:

> "II. Murat zamanında açılıp oğlu II. Mehmet zamanında sistemleştirilen bu okul, Osmanlı merkez ve taşra bürokrasisine gerekli insan gücü kaynağını oluşturmak için kurulmuştur. Enderun bu özelliği ile resmi Osmanlı ideolojisi veya zihniyetinin öğretilip geliştirildiği temel eğitim birimini teşkil ettiği gibi idarî ve siyasi hedeflerin tayininde, devletin ana kurumlarının işleyişinde önemli bir yere sahip olmuştur" (Keskin, 2009, 18).

Enderun'da yapılan sanat faaliyetleri içinde en önemli olanı musikidir. Dönemin en önemli müzisyenleri ile bestecileri saraya davet edilmiş, bunlardan bazıları Enderun'da hocalık yapmıştır. Bunların başında Dede Efendi, Arif Ağa, Çilingirzâde, Tanbûri Ahmet Ağa, Soyulcu Salih Efendi, Kemani Ali Ağa, Şakir Ağa ve Tanbûri Zeki Ağa gelmektedir.

Enderun'da hocalar ve diğer görevliler sürekli olarak usül ve davranışlarını ilerletmek durumundaydılar. Bu yönde Osmanlı sarayında uzunca bir eğitimle birlikte âdâbı muâşeret kuralları eksiksiz öğrenilir ve uygulanırdı.

Mûsikî derslerinin yapıldığı odaya Seferli Koğuşu denmektedir. Enderun'da meşk usulü ile yapılan musiki dersleri sayesinde çok önemli mûsikîşinaslar yetişmiştir.

> "Mûsikî derslerinin yapıldığı odaya Seferli Koğuşu denmektedir. Bu odaya kabul edilen talebeler saraya alınan devşirme çocukların müziğe kabiliyetli olanlarından seçilmekteydi. Mûsikî dersleri hazine ve has odalı mûsikîşinas Enderûnlular tarafından verilirdi. Ayrıca saray dışından tutulan maaşlı öğretmenler de ders vermekteydi. Dışarıdan yevmiyeli hoca getirilmezdi. Saray dışından davet edilen hocalar İstanbul'daki en usta hanende ve sazendeler arasından seçilirlerdi. Bu hocalara yevmiye karşılığı ücret verilmez maaş karşılığında çalıştırılırlardı. Örneğin tanbûr dersi veren bir eğitmenin aldığı maaş aylık bin iki yüz akçe olarak görülmektedir" (Özden, 2013,24).

Musiki eğitimi hanımlar içinde geçerliydi. Sarayın Harem-i Hümayûn'unda bulunan kadınlar kısmındaki cariyelere genellikle tanbûr, santur, çeng ve kemençe gibi sazlar öğretilmekteydi. Zamanla bu sazlar arasına keman, çöğür ve kanun da girmiştir.

Enderun ve Türk Musikisi tezinde Mustafa Ali Özses Türk musikisinin şekillendirilmekten uzak bir gidişatta olduğu ve asıl önemli olanın padişahların ilgisi olduğunda bahsetmiştir.

> "Burada sanatı destekleyen bir devletten ziyade, sanatın ne surette icra edildiğinin ve bununla birlikte doğal bir sürecin içindeki klasik Türk mûsikîsinin, şekillendirmeden uzak bir gidişatta olduğunun önemli olduğunu düşünüyoruz. Osmanlı padişahların ilgisinin ne kadar önemli olduğu da ön plana çıkıyor. Musikişinas padişahların hâmîliğinde yükselişte olan ve parlak dönemler yaşayan Türk mûsikîsine, özellikle ilmî açıdan ilginin azalmasıyla, Enderûn"daki mûsikî de hem hafif eserlere ağırlık verildiği, hem de, revaçtaki halindenden uzaklaşıldığı görülmektedir" (Özses, 2009, 9).

Yeniçeri ocağının kaldırılmasından olumsuz yönde etkilenen Enderun Sultan Abdülmecit'in yönetimi Dolmabahçe Sarayı'na taşımasıyla önemini yitirmeye başlamıştır.

2.5.1.2. Mevlevihaneler

15. yüzyılda kurumlaşmaya başlayan Mevlevihaneler Osmanlı musikisini etkileyen en önemli kaynaklardan biri olmuştur.

Özünde mistisizm olan Mevlevihaneler hakkında batı dünyası da birçok araştırma içinde olmuş Hz. Mevlâna ve felsefesine ilgi duymuşlardır. Bu ilginin temelini Mevlâna'nın öğretilerinin yanı sıra şüphesiz ki Rumi'nin sema ve mûsikî ile ilgisi oluşturmaktadır. Mevlâna döneminde mûsikî ve semanın haram olup olmadığı hala tartışılmaktaydı. Mevlâna musiki olmadan bireyin eğitimini tamamlayamayacağını düşündüğü için mûsikî ve semaya büyük önem vermiştir. Musiki ile ilgili şu sözü verdiği önemi gösterir niteliktedir.

"Rebabın şu dosdoğru sesi ister Türk olsun ister Rum ülkesinden ister Arap, aşıksa onun dilincedir, onun dilidir."

Mevlevilikte müziğin ayrı bir önemi vardır. "Sema" adı verilen ve müzikle uygulanan zikir şekli Mevleviliği diğer tarikatlardan ayıran en önemli özelliğidir. Türk Musikisi'nin en önemli formlarından kabul edilen "Mevlevi ayin"i sema eşliğinde yapılmaktadır. Ayin bestelemek ise bestekarlıkta zirve kabul edilmektedir (Sefer, 2012).

Mevlevilikte müzik yapılan ibadetin vazgeçilmez bir parçasıdır ve temeli ilahi aşka dayanır. Mevlevi müziğinde ifade edilen her şey bu ilahi aşkın notalara dökülmüş bir hali olarak görülmektedir. Konuyla ilgili Yalçın Çetinkaya "Mevlevilik ve Müzik" adlı makalesinde şunlardan bahseder:

> "Hürriyet ancak gerçek aşkla mümkündür Mevlânâ'ya göre ve aşk da ancak gerçek manada hürriyetle. Bütün bağlardan kurtularak aşk mertebesine ve böylece hürriyete kavuşan bir insanın yapmış olduğu musiki de, gerçek anlamda aşkın, hürriyetin ifadesi olan bir musikidir ve Allah'tan başkası için yapılmış olması da mümkün değildir. Çünkü bu hürriyeti, ancak onun sayesinde elde edebilmektedir insan. Mevlevi musiki, gerçek anlamda aşkın ve hürriyetin musikisidir" (Çetinkaya, 2008, 63).

Mevlevi ayîn-i şerîfi ritüel şeklini16. yüzyılda almaya başlamıştır. Mevlevîhânelerde, mevleviliğin adabı ile ilgili dersler verilmekte bunun yanı sıra ciddi bir mûsikî eğitimi verilmekteydi. Mûsikî teorik ve uygulamalı olarak anlatılmakta, yetiştirilecek öğrenciler ise müziğe kabiliyetli dervişler arasından seçilmekteydi.

Mevlevihanelerde de meşk sistemi benimsenmekte olup, öğretim metodu hoca merkezliydi ve tekrara dayalı bir süreci izlemekteydi. Mûsikî eğitimi hücre adı verilen

sınıflarda veriliyordu. Havanın güzel olduğu yaz aylarında ise dersler açık havada ve kahvehanelerde yapılmaktaydı.

Mevlevi ibadetlerinde kullanılan enstrümanlara zamanla yenileri eklenmiştir. İlk yıllarda ayînlerde sadece kudüm, rebab ve ney kullanılırken 17.yüzyıldan itibaren mutriba tanbûr, ud, kanûn, keman, santur, klasik kemençe, girift hatta zamanla piyano ve viyolonselde katılmıştır.

"Mevlevi müziği ve sema" adlı makalede Hakan Talu şunlardan bahsetmiştir:

> "Müzik bir bakıma tören sırasında yaşanan maneviyatın da yol göstericisiydi, tamamlayıcısıydı. Mevlevihanelerde müzik icra etmek için Mevlevi müzisyenlerce kurulmuş olan topluluğa Mutrıb deniliyordu. Çoğu zaman semahanenin giriş kapısının üstünde kendileri için yapılmış özel bir yerde oturan Mutrıb'da önceleri Ney, Kudüm, Rebab gibi sazlar kullanılırken sonraki yıllarda Tanbur, Kemençe ve Kanun da Mutrıb'a eklenmişlerdi. Sultan II. Mahmud zamanında Keman, Viyolonsel hatta Piyano Mutrıb'a katılmışsa da bu aletler Mevlevi müzisyenlerce benimsenmemiş ve daha sonraki yıllarda kullanılmamışlardı" (Talu, 2012).

2.5.1.3. Mehterhaneler

Mehterhaneler Osmanlı Devleti'nin askeri müzik topluluğudur. Mehter kelimesi Farsçada "ulu, büyük" anlamına gelen "mihter" den gelmektedir.

Eski çağlardan beri Türklerin müziği askeri amaçla kullandığı bilinmektedir. Fakat bilgiler ancak Türklerin İslam dinine geçmesiyle netleşmeye başlar. On altıncı yüzyılla birlikte müzik ordunun bir parçası olarak görülmektedir (Boztaş, 2009, 7).

Mehterhane devlet tarafından kurulan ilk müzik okulu olarak bilinir. Üç kıtada hâkimiyet süren Osmanlı Devleti bölgelerin çoğunda mehter takımı bulundurmuştur. Yalnızca bu bilgiden mehter teşkilatının yetiştirdiği öğrenci sayısının ne kadar fazla olduğu anlaşılabilir.

Mehter müziği Büyük Selçuklularla birlikte sistemli olarak savaş meydanlarında kullanılmıştır. Ön planda olan ritim sazlarla (kös, davul vb.) düşmanın moralini bozmak ve savaşta üstünlük sağlamak ilk amacıdır. İslam ansiklopedisinde Nuri Özcan müziğin çok eski medeniyetlerden beri savaşlarda kullanıldığını belirtmiştir:

> "Savaşlarda müzikle kendi askerlerini cesaretlendirirken düşmanı korkutma veya ürkütme anlayışının bütün eski kavimlerde mevcut olduğu kaynaklardan öğrenilmektedir. Aslı Aristo'ya nisbet edilen Kitabü 's-Siyase'de seslerin insan ruhu üzerindeki etkisi sebebiyle savaşlara müzikle gitmenin düşmanı korkutmaya yönelik olduğu ve ordularda bu işi yapacak teşkilatların bulundurulduğu hususu üzerinde durulmuştur. Grekler'in savaşlarda borazan ve lavta kullandıkları, Büyük İskender'in askeri mızıkasına davut ve yüksek sesli borular ilave ettirdiği bilinmektedir. Yine kaynaklarda Hintli MEHTER ler'in ve Partlar'ın düşmanlarını büyük davullar çalarak ürküttükleri bildirilmektedir" (Özcan, [04.03.2018], 545).

Mehter müziği savaş aracılığıyla Avrupa'da Osmanlı kültürünün yayılmasına da vesile olmuştur. Avrupa içlerine kadar sefere giden Osmanlı ordusu aracılığıyla Türk kültürü Avrupa'yı etkilemiş ve bir "Türk Modası" başlamıştır. Böylece mehter müziği de Avrupalı bestecilerin ilgisini çekmiş ve batı müziğini etkilemiştir (Demirci, 2011, 5).

> "Bestekar Mozart ve Haydn'da mehter musikisinin etkisinde kalarak meşhur bestelerini meydan getirmişlerdir. Alman besteci Beethoven "Büyük Senfoni'sinin son bölümünü mehterin kös, davul ve zurnasıyla seslendirmiştir. Beethoven "Türk Marşı'nı mehterin bir cenk havasından adapte etmiştir. Mozart'ın Türk Marşı Türk askerlerinin "Allah Allah" nidalarının nakarat olarak tekrarından oluşmuştur. Viyana Kraliyet orkestra şefi Gluck bu yıllarda sarayda verdiği konserlerinde, repertuarına mehter bestelerini de almış ve orkestrasına çaldırmıştır. Alman bestekar Wagner, bir mehter konserini dinlerken heyecanlanmış, kendini tutamayarak "işte musiki buna derler" diye bağırmıştır. Mehter musikisi gibi mehter teşkilatı da Avrupa'ya tesir etti. 18.yy içinde önce Avusturyalılar, sonra Prusyalılar, daha sonra da Ruslar, Almanlar ve Fransızlar mehter teşkilatına benzer mızıka takımlarını kurdular" (Temiz, 2010, 329).

Giderek gelişen ve mükemmel bir disiplinle çalışmalarını sürdüren mehter teşkilatı Yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla yerini Mızıka-i Hümayun'a bıraktı.

2.5.1.4. Mızıka-ı Hümayun (Musika-i Humayun)

II. Mahmut döneminde yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla Mehterhane'de son bulmuş yerine Mızıka-ı Humayun kurulmuştur. Mızıka-ı Humayun batılılaşmanın etkisiyle kurulmuş bir kurum olarak göze çarpmaktadır. Bu kurumdaki yeni çalgıların (bakır ve tahta üflemeliler vb.) eğitiminde batılı kaynakların ve metotların kullanıldığı bilinmektedir.

> "Müzisyen ihtiyacını Enderûn'daki yetenekli gençlerden karşılayan bölük, mûsikî tâlimlerine 1827 yılında başlamıştır. Evvela Enderûn'dan alınan müzisyen gençlere bando çalgıları öğretilmiştir. Çalgı eğitimi önceleri Türk hocalar tarafından verilmeye çalışılmışsa da istenilen seviye yakalanamamıştır. Bunun üzerine bandonun eğitmenliğine Fransız Mösyö Mangeul getirilmiştir. Aynı zamanda şeflik görevi de bu Fransız'a verilmiştir. Mangeul başarılı olamayınca yerine İtalyan Guiseppe Donizetti tayîn edilmiştir (1828). Mızıkâyı Hümayûn'daki ilk verimli çalışmaların Donizetti'nin göreve geldiği andan itibaren başladığı söylenebilir" (Özden, 2013, 35).

Donizetti'nin gelişiyle çalışmalar yoğunlaşmış, Türkiye'de müzikte modernleşmenin önde gelen ismi olmuştur. "Muzıka-ı Hümayun'dan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi" adlı çalışmada Doç. Dr. Bahar GÜDEK ve Öğr. Gör. Adem KILIÇ Donizetti'nin çalışmalarını şöyle anlatmışlardır:

> "Donizetti, İstanbul'a geldikten hemen sonra çalışmalara başlamış ve ilk olarak öğrencilerin kullanmış oldukları,Hamparsum' notasını öğrenmiş, bu notaların porte üzerindeki karşılıklarını bulmuş, ardından da porte üzerinde Batılı tarzda yazılıp öğretilen notaların öğretimini yapmış, altı ay içinde de bando takımını, padişahın huzurunda ilk konserini verebilecek duruma getirmiştir. Muzıka-ı Hümayun'da ilk önce bando ve daha sonra orkestrayı kuran Donizetti Paşa, bir süre sonra fasıl heyeti ve müezzinan bölüklerini de bu kuruluşa ekleyerek teşkilatta bir de Türk Müziği bölümünü oluşturmuştur. Aynı zamanda Muzıka-ı Hümayun'un enstrümanlarını Batı standartlarına ulaştırma çalışmalarını yapmış, 1828 yılında ise II. Mahmut adına

,Mahmudiye Marşını' besteleyerek padişahın övgülerini almıştır. Giuseppe Donizetti bütün bunların yanı sıra saray mensuplarına yönelik müzik eğitimi ile bando ve orkestraların yönetimi görevlerini de aynı zamanda yürütmüştür" (Güdek, Kılıç, 2016, 91).

Donizetti'nin 1856'da İstanbul'da vefat etmesiyle yerine Hattat Yesarizade Mustafa İzzet Ederidi'nin oğlu Necib Ahmet atanmıştır. 1856-1861 yılları arasında görevini sürdüren Necib Bey Abdülaziz tarafından görevden alınınca, yerine 1861 yılında İtalyan asıllı bir müzikçi olan Callisto Guatelli atanmıştır.

Genellikle yabancı bestecilerle çalışılmış ancak zamanla Mızıka-ı Humayun'un idaresinde Türk şefler de bulunmuştur. Alaner yazısında Türk şeflerin isimlerini şu şekilde belirtmiştir:

"Callisto Guarelli'den sonra Mızıka-i Humayun'un yöneticiliği D'Arenda isimli bir İspanyol müzisyenine devredilmiştir. Il.Abdülharnid'in son senelerine doğru ise, saray bandosunun Türk şefler tarafından idare edildiği bilinmektedir. Sözkonusu yöneticilerin hepsi de Callisto Guatelli'nin öğrencileri olup sırasıyla Saffet Bey (Atabileı), Zati Bey (Arca) ve Zeki Bey (Üngör) dir" (Alaner, 2002).

Mızıka-ı Humayun'un yapısı tahta geçen padişahların Avrupa müziğine bakış açısına göre değişimler gösteriyor bu durum oturmamış sistemden dolayı bandonun yıpranmasına sebep oluyordu.

"Çanakkale savaşı olurken Enver Paşa, Muzıka-ı Hümayun kadrosundaki kişilerin de askere alınmasını isteyerek onları ağır askeri talimlere maruz bırakmıştır. Muzıka-ı Hümayun kadrosundan oluşan taburun Çanakkale savaşında kırılmaya başlaması üzerine Sultan V. Mehmet Reşat duruma müdahale etmiş, muzıkacıların muzıkaya dönüşünü sağlamıştır. Böylece, bir asırda, bin bir emekle meydana getirilen bu kurumun fertlerinin yok olması bu şekilde önlenmiştir" (Güdek, Kılıç, 2016,99).

Niteliğine bakıldığında Mızıka-ı Humayun ilk Türk Konservatuarı olarak değerlendirilebilir.

2.5.1.5. Darülelhan

Dört yıl eğitim süresi olan Darülelhan, 1917 yılında kurulmuştur. Musikişinas ve edebiyat öğretmeni yetiştirmeyi amaçlar. Ancak kuruluşu 1.Dünya Savaşı'na rastladığı için okul verimlilik açısından yetersiz kalmıştır.

1. Dünya Savaşı'nda Almanya'dan Osmanlı Devleti'ne gelen bir müzik cemiyetinin birkaç konser vermesi üzerine Osmanlı Hükümeti Mızıka-ı Humayun'dan seçtiği bir Batı müziği ekibini Almanya'ya göndermiştir. Mızıka-ı Humayun'un icra ettiği Batı müziği beğenilmemiş müzisyenlerden kendi kültürlerine ait bir müzik icra etmeleri istenmiştir. Ortaya konulan Türk müziği eserleri beğeniyle karşılanmıştır. Fakat

Mızıka-ı Humayun daha fazla Türk müziği icrası isteklerine karşılık veremeyince yeni bir müzik kurumunun doğması kaçınılmaz olmuştur (Kara, 2010, 21).

"Yaşarken Tarihi hissetmek" başlıklı yazısında Gönül Paçacı Darülelhan'ın kuruluş amacından şu şekilde söz eder:

> "Dârü'l-Elhân'ın amacı müzik sanatının bilimsel bir yolla eğitim ve öğretimi, eski Türk bestecilerine ait klasik eserlerin yayımlanması ve bu müzik kültürünün canlandırılması olarak özetlenmiştir. Dört yıl süreli eğitim programında Türk musikisi ağırlıklı olarak nota, solfej, ilahi ve ayin-i şerif gibi derslerle tarihi çalgıların öğretimi ve şarkı söyleme (gınâ) eğitimi yer almış; ayrıca arp, viyolonsel, alto ve piyano ile genel musiki tarihi, armoni gibi dersler eklenmiştir" (Paçacı, 2012, 27).

Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden yıllarda yönetmeliği değişen Darülelhan kurumunun ismi de değişmiş "İstanbul Konservatuarı" adını almıştır.

1927'den sonra uygulamalı ve teorik olarak batı müziği eğitimi de veren İstanbul Konservatuarı; solfej ve musiki nazariyatı, kontrpuan, armoni, füg, kompozisyon, enstrümantasyon-orkestrasyon, koro, şan, genel musiki tarihi ve enstrüman derslerine de yer vermeye başlamıştır.

1930'lu yıllardan itibaren çok önemli sanatçılar yetiştiren kurum 1944 yılında "İstanbul Belediye Konservatuarı" adını almıştır. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmış, "İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı" adını almıştır.

2.5.2. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

1975 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarının kurulmasına yönelik ilk adımlar atılmış ve kurumun kuruluş kanununun taslağı Prof. Dr. Ercüment Berker tarafından hazırlanmıştır.

> "a. 1975 ders yılı başında faaliyete geçebilmesi için Türk Musikisi Konservatuarı'nın müfredat program taslağı,
>
> b. İhtiva edeceği öğretim ve eğitim kısımlarının tespiti,
> c. Öğretim kadrolarının tespitiyle başlıca öğretim elemanlarının teklifi,
> d. Kuruluş ile paralel bir şekilde yürütülebilmek ve kuruluşu, hukukileştirilmesi" (TMDK, [06.03.2018]).

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ilk kurulduğu yıllarda Çalgı Eğitimi, Ses Eğitimi ve Temel Bilimler olarak 3 ana bölümde eğitim verirken, günümüzde Ana sanat ve Anabilim Dalı kapsamında 7 bölüm ile hizmet vermektedir.

> "İTÜ TMD Konservatuarı, 2012 Türkiyesi'nde, 7 Bölümü ve Yüksek Lisans, Doktora/Sanatta Yeterlik Programları ile kuruluş amaçlarına uygun olarak, Türk musikisi alanında; yetkin, üslup sahibi çalgı ve ses sanatçıları, halk oyuncuları, müzik öğretmenleri, araştırmacılar, kompozitörler, bestekarlar, çalgı yapımcıları, ses teknisyenleri v.b. yetiştirmeye; ulusal ve

> uluslararası düzeyde çalışmalar yapmaya, misyonunu devam ettirmeye mecburdur. Konservatuarı diğerlerinden ayıran bu "kuruluş felsefesidir" (Ay, [06.03.2018])

Konservatuar müziğin icrasal yönü dışında bilimsel alanda da önemini kabul eden, bu doğrultuda sorumluluklarını bilen öğrenciler yetiştirmeyi amaçlamıştır. Türk müziğinin yanı sıra batı müziğine de hâkim olan ve Türk müziğinin batıda tanıtılmasına yönelik çalışmalar yapan mezunlar vermek başlıca hedeflerden biridir.

2.6. Günümüzde Klasik Türk Müziğinde Ses Eğitimi

Klasik Türk müziği çalgıdan çok sesi ön planda tutan bir yapıya sahiptir. Makamsal frekanslarda hiçbir değişikliğe uğramamış, batı müziğinde olduğu gibi ses aralıklarında eşitlenme yapılmamıştır.

Türk müziğinde ses icrası, farklı ses aralıklarına sahip dizilerin belli seyirler içerisinde dolaşmasıyla oluşan makamlar, çeşitli şekillerle bir araya gelerek oluşan ritmik usuller ve değişik form özelliklerine bağlı olarak gelişir.

Tek sesliliğe dayanan Klasik Türk Müziği'nde perde ve hançere kavramları da önemli yer tutar. Özge Altıntaş Özcan tezinde hançere kullanımını şu şekilde anlatır:

> "Bestekârlar Türk müziğinde eskiden hançereyi, bir müzik aleti olarak görmüşler ve böyle kullanmışlardır. Geleneksel müziğimizde doğru ve temiz sesi üretmek daha önemli olmalıdır. Türk müziğindeki bu hançere kavramı aşırılığa kaçılmadan yapılmalıdır. Özellikle dini musikide bu, daha belirgin kullanılmaktadır. Eğer aşırılığa kaçılırsa sesin bozulmasına, yorulmasına neden olabilir" (Altıntaş Özcan, 2010, 23).

Saz ile icrada perdelerin doğru ve temiz basılması, ses ile icrada ise temiz seslendirilmesi üslubun desteklenmesini ve icrayı güzelleştirmeyi sağlar.

2.7. Günümüz Klasik Türk Müziği Ses Eğitimi Derslerinde Ses Açma Egzersizleri

Günümüzde ses açma egzersizleri hakkında fikir sahibi olabilmek için ses eğitimi öğrencileri ve öğretmenleri ile röportajlar yapılmıştır. Yapılan röportajlardan anlaşıldığı üzere Türk Müziği Ses Eğitimi öğrencilerinin birçoğu derslerden önce ses ve nefes egzersizleri yapmakta ve bu egzersizlere piyano ile eşlik edilmektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitim Bölümü 2010 mezunu Taha Aras derslerin başlangıcındaki egzersizlerden şöyle bahsetmiştir:

> "Şan hocam olan Yrd. Doç. Dr. Ayşegül Altıok'la derse başladığımızda birtakım egzersizlerle nefes çalışması yaptıktan sonra; sesin daha verimli, geniş ve sağlıklı çıkması için, doğru ağız pozisyonlarını oluşturmayı sağlayan egzersizler yaparız. Bu egzersizlerde rutin olarak yaptıklarımız dışında o çalışmada daha iyi bir pozisyonu yakalamak için hocamın gerekli

gördüğü egzersizler de bulunmaktadır. Önceleri kısa cümleli sesi açmayı sağlayan egzersizlerden sonra, sesin de ısınmasıyla daha uzun cümleli egzersizler ile tiz ve pest seslerde çalışmalar yaparız. Bütün bu egzersizlerden sonra, hazırlamış olduğum bir eser üzerinde vokal sesler, doğru nefes ve gerekli yerlerde doğru pozisyonları kullanmak gibi başlıklarda pratik yaparız. Bütün bu egzersiz ve çalışmalar piyano eşliğinde yapılmaktadır" (Aras, Kişisel Görüşme, 2016).

2016 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü'nde öğrenim hayatına başlayan, Öğretim Görevlisi Elif Bilge Kurtuldu'dan "Türk Müziği Ses İcracılığı'nda Üslup ve Tavır", Öğretim Görevlisi Nuran Acar'dan "Ses Eğitimi" dersleri almakta olan Hatice Sezen Medine de egzersizlerin piyano eşliğinde yapıldığını belirtmiştir.

Konuyla ilgili Fatma Münevver İtil Prof. Dr. Suna Çevik ve Prof. Dr. Ayşe Meral Töreyin'le yaptığı görüşmelere yüksek lisans tezinde yer vermiştir:

"TMDK Ses Eğitimi bölümünde sesi doğru ve etkili kullanmaya yönelik yapılan derslerde Batı tekniği ile ses ve nefes açma çalışmalarının yapıldığını bilmekteyiz. Bu anlamda TSM genel yapısına uygun olarak bir model geliştirilmeli ve Türk müziğinin kendi üslûp ve tavrını geliştirici nitelikte ses eğitimi çalışmalarına öncelik verilmelidir" (Çevik, Töreyin'le yapılan görüşmeden aktaran İtil, 2011, 34).

Türk Müziği Ses Eğitimi bölümlerinin birçoğunda tampere sisteme yönelik ses egzersizleri kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu egzersizlerin gerçekleştirilmesinde ortak bir yöntem izlenilmemektedir. Fatma Münevver İtil konuyla ilgili şu tespitte bulunmuştur:

"Günümüz konservatuvarlarında Ses eğitimi derslerine yönelik ortak bir çalışma metodu olmaması, bu alanda eğitim veren akademisyenlerin ortak bir yol izleyemediklerini göstermektedir. Bu anlamda Devlet konservatuvarlarında günümüzde kullanılan yöntemler, uzman kişiler tarafından ele alınarak belirlenmeli ve bundan sonra yapılacak çalışmalarında bu doğrultuda mevcut ses eğitimi sistemini geliştirici nitelikte oluşum göstererek yeni eğitim tekniklerinin uygulanması gerekmektedir" (İtil, 2011, 34).

Türkiye'de ses eğitimi alanında yeterli bir metodun olmaması konusunu Dr. Öğr. Üyesi Sibel POLAT ve Dr. Öğr. Üyesi Vefa TERZİOĞLU yaptıkları "Türkiye'deki Ses Eğitimi Uygulamalarında Öğretici Bağımlılığı ve Piyano Eşlikli Metod Yetersizliği Üzerine Bir Değerlendirme" adlı çalışmada şu şekilde ifade etmişlerdir:

"Ses eğitimi alanına bakıldığında Türkiye'de herhangi bir ses egzersizi metodunun günümüze kadar oluşturulmamış olması ve öğretimde hâlâ yabancı kaynakların kullanılması alanda çok önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses eğitiminde sadece yabancı kaynaklardan faydalanmak Türk diline uygun şarkı söyleme becerisini geliştirmek için yeterli değildir. Bu alanda çeşitliliğin arttırılması alternatif egzersizlerin oluşturulması alana önemli katkılar sağlayacaktır. Ses eğitiminde icra edilecek türün teknik açıda gelişiminde, türe özgü enstrümanların kullanılmasının da ayrıca önemli katkılar sağlayacağı unutulmamalıdır. Ses eğitimi verilen bu alanların yönelik icra türüne ve diline özgü zengin ses egzersizi metodları oluşturulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir" (Polat, Terzioğlu, 2018, 587).

2.8. Türk Makam Müziği Üzerine Hazırlanacak Ses Egzersizlerine Yönelik Eğitmenlerden Edinilen Tavsiyeler

Konuyla ilgili Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü Öğr. Gör. Elif Bilge KURTULDU ile yapılan röportaj şu şekildedir:

> "Şan teknikleri makam müziği ses eğitimi için belli bir yere kadar geçerli olmakla beraber, bizim müziğimiz için yeni tekniklere ihtiyaç mecburidir. Ana makamlarımızın 4 lü ya da 5 lileri kullanılarak, farklı nota değer ve kalıpları kullanılarak, küçük usuller kullanılarak çalışmalar yapılabilir" (Kurtuldu, Kişisel Görüşme, 2016).

Yapılan görüşmede İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuarı Tiyatro Bölümü ses eğitmeni Dr. Öğr. Üyesi Seta Kürkçüoğlu'nun konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

> **"**Batı Şan tekniği ile ses ve nefes kaslarının geliştirilmesine yönelik çalışmaların uygulatılmasının yanı sıra, bazı egzersizlerin alana yönelik uyarlamalarla birlikte kullanılmasını ve öğrencinin ses intervalini zorlamadan uygulatmayı doğru buluyorum.
>
> Türk Müziği alanına yönelik çalıştırdığım öğrencilerin pek çoğunda, ses ve nefes kas gelişimine yönelik ses egzersizleri uygulatılmadığı takdirde, en temel sorun olan entonasyonu sağlayamama problemleri gözlemlenmekte, çalışmalar uygulatıldığında ise bu sorunlar ortadan kalkmaktadır. Ayrıca ses ısıtılmadan yapılan çalışmalar ilerleyen zamanlarda öğrencilerin fiziksel yapılarına göre ses sağlığına yönelik sıkıntılar yaşamalarına sebep olmaktadır.
>
> Öğrencilerin Batı Şan tekniği ile ses açmalarının yanı sıra üzerinde çalışılarak Makamsal sisteme göre oluşturulacak birtakım egzersizlerin de alana büyük katkıda bulunacağına inanmaktayım. Ayrıca öğrencilerin Makam Bilgisi dersleri sayesinde, makam içi seyirleri kavramalarıyla birlikte entonasyon hakimiyetlerinin artacağını düşünmekteyim.
>
> Uygulatılan egzersizlerin dışında, doğal olarak "hançere"sinde vibrasyon hareketini diyafram ile birlikte sağlayamayan öğrenciler için, metronomu gittikçe hızlandırılarak iki yarım ses arasında gidip gelme hareketinin her bir ses için inici ve çıkıcı uygulandığı egzersizlerle ekstra çalışmalar yaptırılabilir" (Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, 2016)

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Öğr. Gör. Özer ÖZEL Türk Makam Müziği eserlerinden seçilen belirli bölümlerin ahenk sistemine göre transpoze edilmesi ve hançere çalıştırmaya etütlerin ses egzersizlerine eklenmesini tavsiye etmiştir.

Türk müziği ses eğitimi öğrencileri, konuyla ilgili araştırma yapan kişiler ve akademisyenlerin ortak görüşü Türk müziği ses eğitimi derslerinde ortak bir egzersiz çalışmasının mevcut olmadığı yönündedir. Tezin bu aşamasından itibaren Türk müziği ses eğitimi dersleri için ortak bir çalışma oluşturmak adına Türk Makam müziği hakkında bilgiler verilecek, dizi meydana getirmeye yarayan çeşnilere ve Türk Makam müziği ahenklerine yer verilecek ve oluşturulan egzersizler sunulacaktır.

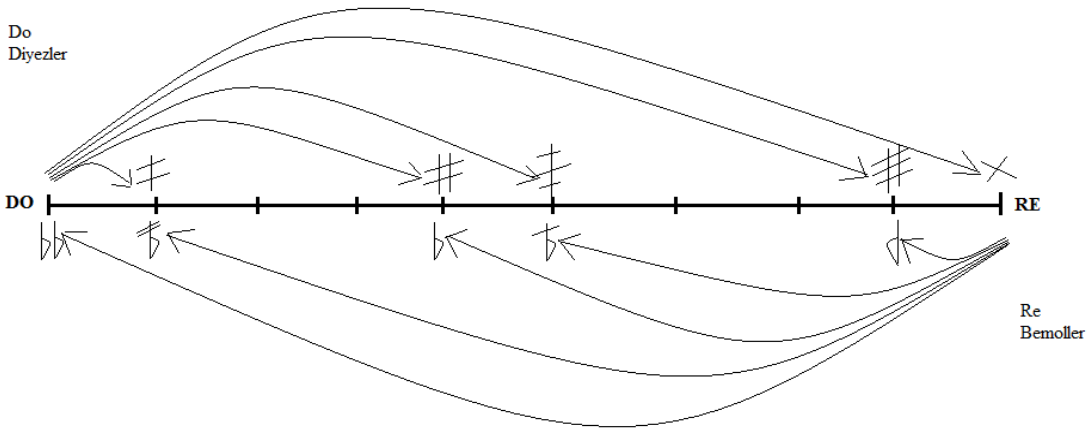
3. ÖNERİLECEK SES EGZERSİZLERİ İÇİN TÜRK MAKAM MÜZİĞİ HAKKINDA ÖN BİLGİLER

3.1. Tampere Sistemi

Batı müziğinin düzenlenmiş öz sistemi olarak özetlenebilir. Tam aralıkların 4,5 komaya bölünmesi ile meydana gelmiştir. Barok dönem bestecisi Bach'tan beri yarım ses batı müziğinde 4,5 koma olarak gösterilmiştir. Böylelikle tam aralıkların 4,5'uncu komadan ikiye bölünmesiyle bir sekizli içinde birbirinden eşit uzaklıkta on iki ses meydana gelir. Bu sistem tampere sistem olarak adlandırılır. Ses sistemi Türk musikisinde çok daha zengin ve değişiktir (Özkan, 2000, 36-37).

3.2. Türk Makam Müziği Sistemi

Batı müziğinden farklı olarak Türk müziğinde sistem daha değişiktir. Herhangi bir tam ses kalından inceye doğru doğru1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda birer diyeze, yine inceden kalına doğru 1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda da birer bemole sahiptir. Bütün bu diyez ve bemollerin özel şekilleri vardır (Özkan 2000, 37).



Şekil 1: Tam İkili Aralığın Komalara Ayrılması

İkili aralıkların isim ve harflerinin bulunduğu cetvel;

Tablo 1: Türk Makam Müziğinde Kullanılan Koma Tablosu

ARALIĞIN ADI	KOMA OLARAK DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SİMGESİ
KOMA veya FAZLA	1	♯	♮	F
EKSİK BAKİYE	3	—	—	E
BAKİYE	4	#	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	♯	♭	S
BÜYÜK MÜCENNEB	8	#	♭	K
TANİNİ	9	𝄪	♭♭	T
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A_{12}-A_{13}

Özkan, İsmail Hakkı.**Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri** (2000, 39)'dan alındı.
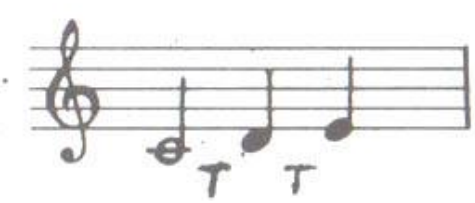
3.3. Türk Müziğinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Çeşniler

Sesin derse ve eser icralarına daha hazır olması için hazırlanacak olan ilk egzersizler 3, 4, ve 5 notadan oluşan egzersizlerdir. Bu sebepten egzersizlere önderlik edecek 3'lü, 4'lü ve 5'li çeşnilerin tezin bu bölümünde yer alması uygun görülmüştür.

3.3.1. Üçlü Çeşniler

3.3.1.1. Çargah Üçlüsü
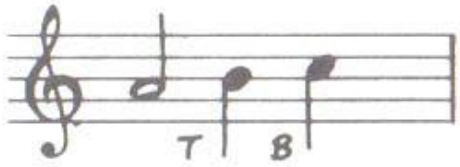
Aralıkları çıkıcı ve inici olarak T.T.'dir. 18 komalık bir "en büyük üçlü" dür.



Şekil 2: Çargah 3'lüsü

3.3.1.2. Buselik Üçlüsü
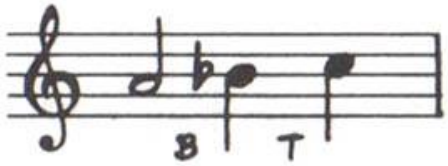
Aralıkları pest'ten tiz'e T.B., tiz'den pest'e B.T.'dir. 13 komalık bir "küçük üçlü" dür.



Şekil 3: Buselik 3'lüsü

3.3.1.3. Kürdi Üçlüsü
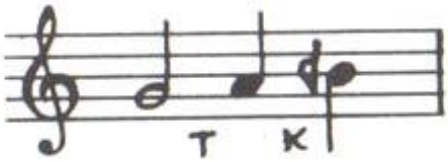
Aralıkları pest'ten tiz'e B.T., tiz'den pest'e T.B.'dir. 13 komalık bir "küçük üçlü" dür.



Şekil 4: Kürdi 3'lüsü

3.3.1.4. Rast üçlüsü

Aralıkları pest'ten tiz'e T.K., tiz'den pest'e K.T.'dir. 17 komalık bir "büyük üçlü" dür.



Şekil 5: Rast 3'lüsü

3.3.1.5. Uşşak üçlüsü
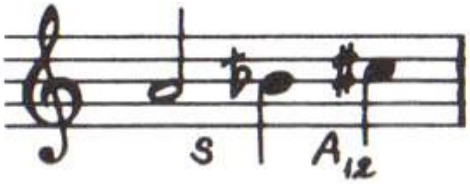
Aralıkları pest'ten tiz'e K.S., tiz'den pest'e S.K'dır. 13 komalık bir "küçük üçlü" dür.



Şekil 6: Uşşak 3'lüsü

3.3.1.6. Hicaz üçlüsü

Aralıkları pest'ten tiz'e S.A., tiz'den pest'e A12.S.'dir. 17 komalık bir "büyük üçlü" dür.



Şekil 7: Hicaz 3'lüsü

3.3.1.7. Nikriz üçlüsü

Aralıkları pest'ten tiz'e T.S. tiz'den pest'e S.T.'dir. 14 komalık bir "orta üçlü'dür.
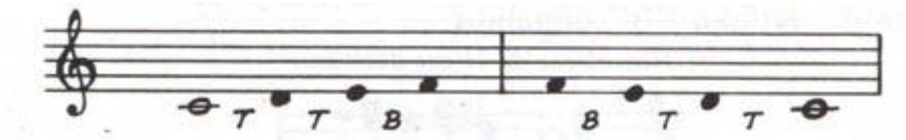


Şekil 8: Nikriz 3'lüsü

3.3.2. Dörtlü Çeşniler

3.3.2.1. Çargâh dörtlüsü

Kendi yeri çargâh (do) veya kaba çargâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.T.B., tiz'den pest'e B.T.T.'dir.



Şekil 9: Çargâh 4'lüsü

3.3.2.2. Buselik Dörtlüsü

Kendi yeri dügâh (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.B.T., tiz'den pest'e T.B.T.'dir.



Şekil 10: Buselik 4'lüsü

3.3.2.3. Kürdi dörtlüsü
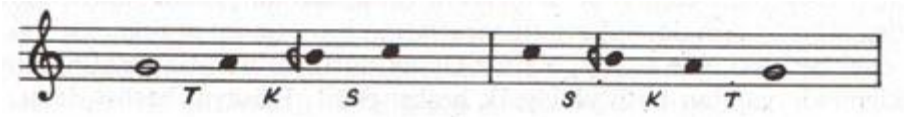
Kendi dügâh olan (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e B.T.T., tiz'den pest'e T.T.B.'dir.



Şekil 11: Kürdi 4'lüsü

3.3.2.4. Rast dörtlüsü
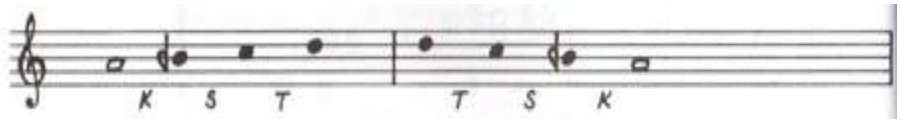
Rast dörtlüsünün kendi yeri rast (sol) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S., tiz'den pest'e S.K.T.'dir.



Şekil 12: Rast 4'lüsü

3.3.2.5.Uşşak dörtlüsü
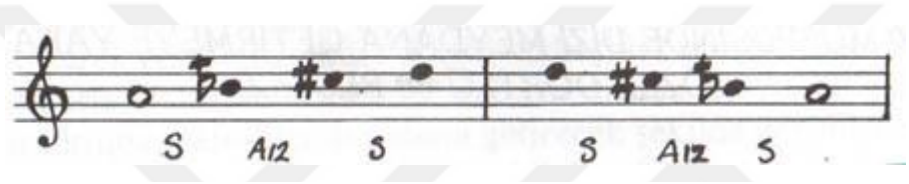
Kendi yeri dügâh (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.T., tiz'den pest'e T.S.K.'dir.



Şekil 13: Uşşak 4'lüsü

3.3.2.6. Hicaz dörtlüsü

Kendi yeri dügâh (la) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e ve tiz'den pest'e doğru S.A.S'dir.

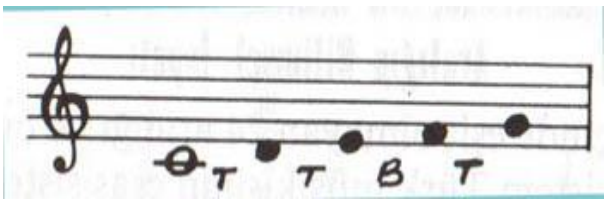


Şekil 14: Hicaz 4'lüsü

3.3.3. Beşli Çeşniler

3.3.3.1. Çargâh beşlisi
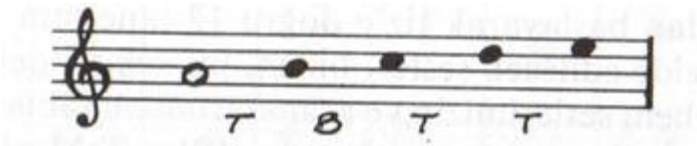
Aralıkları pest'ten tiz'e T.T.B.T.ve tiz'den pest'e T.B.T.T.'dir.



Şekil 15: Çargâh 5'lisi

3.3.3.2.Buselik beşlisi
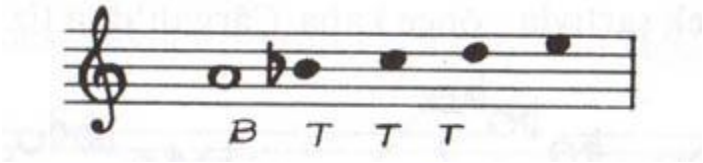
Aralıkları pest'ten tiz'e T.B.T.T. ve tiz'den pest'e T.T.B.T.'dir.



Şekil 16: Buselik 5'lisi

3.3.3.3. Kürdi beşlisi

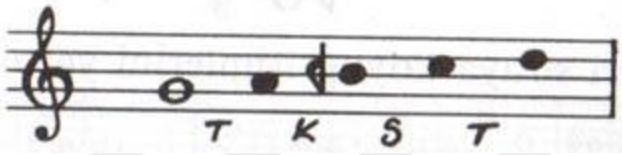
Aralıkları pest'ten tiz'e B.T.T.T., tiz'den pest'e T.T.B.T.'dir.



Şekil 17: Kürdi 5'lisi

3.3.3.4. Rast beşlisi
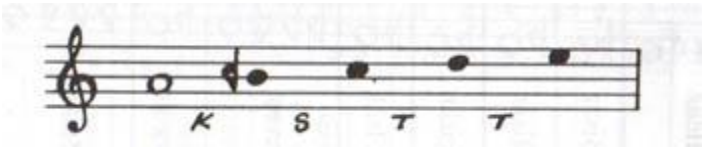
Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S.T., tiz'den pest' T.S.K.T.'dir.



Şekil 18: Rast 5'lisi

3.3.3.5. Hüseyni beşlisi
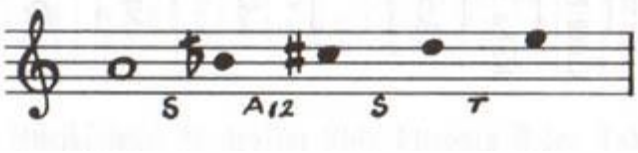
Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.T.T., tiz'den pest'e T.T.S.K.'dır.



Şekil 19: Hüseyni 5'lisi

3.3.3.6. Hicaz beşlisi

Aralıkları pest'ten tiz'e S.A12.S.T., tiz'den pest'e T.S.A12.s.'dir.



Şekil 20: Hicaz 5'lisi

3.4. Türk Makam Müziğinde Ahenkler

Yedi perde üzerine kurulan T + K + S + T + K + S + T aralıklarının yan yana gelmesiyle oluşan dizi üzerine kurulurlar. Makamın asıl kararı üzerine kurulu olan ana ahenk "Bolahenk" ismini alır.

Türk müziğinde kullanılan en pest düzen "Bolahenk" düzenidir. Günümüzde "Bolahenk" düzeninin sekiz ses tizindeki "Bolahenk-nısfiye" düzeni yerinden düzen olarak kabul görmektedir. Bu durumda diğer düzenler daha pest duruma düşmüştür (Hatipoğlu, 2013, 135-136).

(Tablo 2'de ve etütlerde gösterilen kısaltmaların (T, K, S, B) açılımları sayfa 26'da bulunan Tablo 1'de gösterilmiştir.)

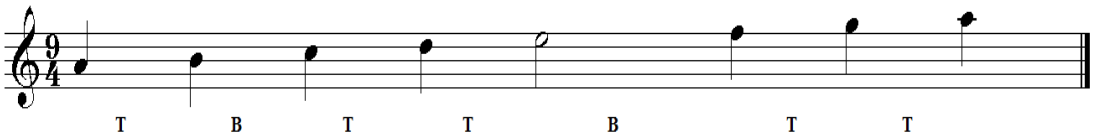
Tablo 2: Türk Makam Müziğinde Kullanılan Ahenkler

	BOLAHENK'E GÖRE	**BOLAHENK NISFİYE'YE GÖRE**
Bolahenk	Yerinden	Bir Sekizli Tiz
Davud	T aralığı kadar tiz	T + K + S + T + K + S aralıkları toplamı kadar pest
Şah	T + S aralıkları toplamı kadar tiz	T + K + S + T + K aralıkları toplamı kadar pest
Mansur	T + S + K aralığı kadar tiz	T + K + S + T aralıkları toplamı kadar pest
Kız	T + S + K + T aralıkları toplamı kadar tiz	T + K + S aralıkları toplamı kadar pest
Yıldız	T + S + K + T + S aralıkları toplamı kadar tiz	T + K aralıkları toplamı kadar pest
Sipürde	T + S + K + T + S + K aralıkları toplamı kadar tiz	T aralığı kadar pest
Bolahenk Nısfiye	Bir sekizli tiz	Yerinden

Hatipoğlu, Emrah. 2013. Türk Musikisinde Ahenkler (**İstem.** Sayı. 22: 131–144),136'dan alındı.
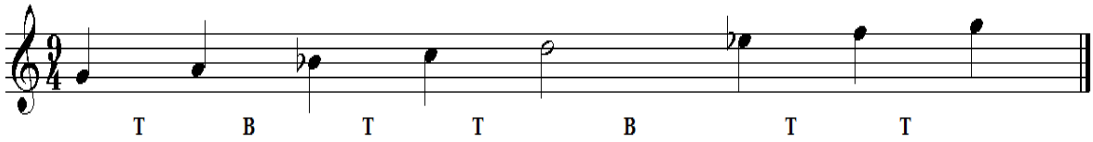
Türk Makam müziği ahenkleri dügâh perdesi kararlı Buselik makam dizisi üzerinde şu şekilde gösterilebilir:

3.4.1. Bolahenk Nısfiye



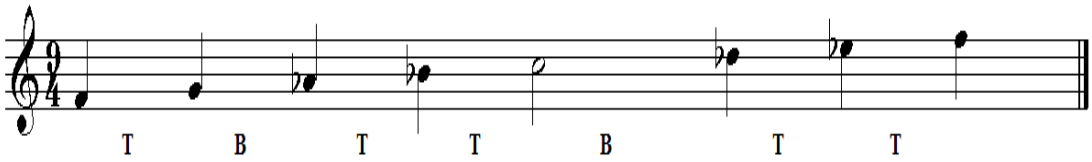
Şekil 21: Dügah Kararlı Buselik Dizisi Üzerinde Bolahenk Nısfiye Ahengi

3.4.2. Sipürde



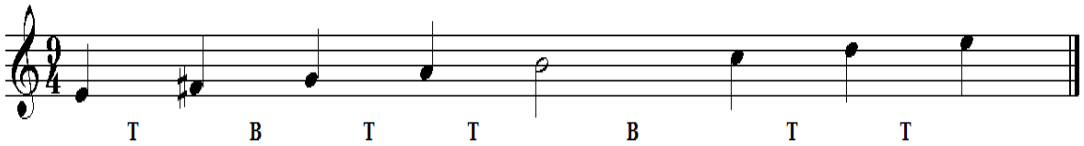
Şekil 22: Buselik Dizisi Üzerinde Sipürde Ahengi

3.4.3. Yıldız



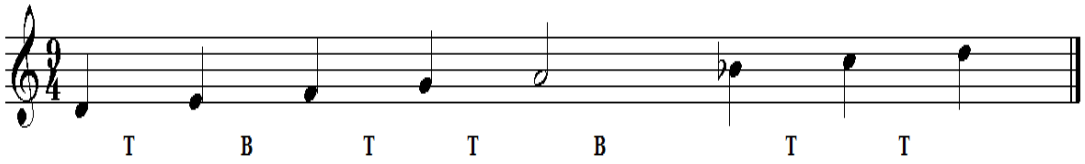
Şekil 23: Buselik Dizisi Üzerinde Yıldız Ahengi

3.4.4. Kız



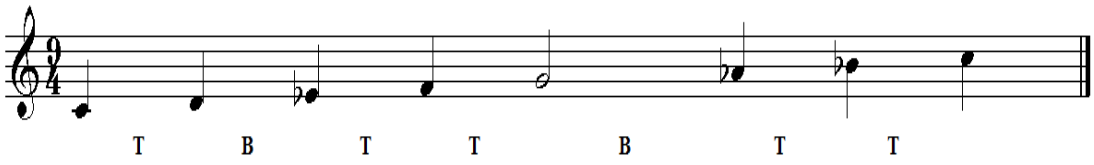
Şekil 24: Buselik Dizisi Üzerinde Kız Ahengi

3.4.5. Mansur



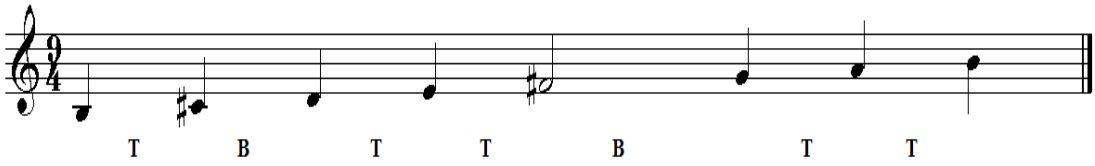
Şekil 25: Buselik Dizisi Üzerinde Mansur Ahengi

3.4.6. Şah
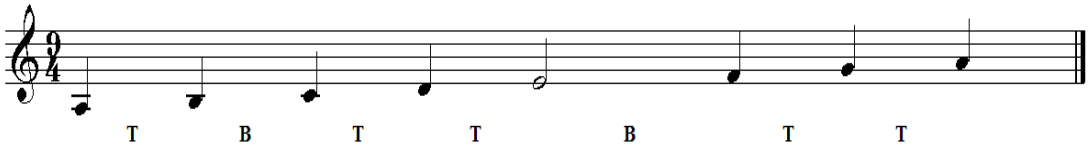


Şekil 26: Buselik Dizisi Üzerinde Şah Ahengi

3.4.7. Davud



Şekil 27: Buselik Dizisi Üzerinde Davud Ahengi

3.4.8. Bolahenk



Şekil 28: Buselik Dizisi Üzerinde Bolahenk Ahengi

3.5. Ses Egzersizlerine Başlamadan Önce Yapılacak Hazırlıklar

Türk müziği ses eğitimi öğrencileri için hazırlanan egzersizlere başlamadan önce, hazırlık aşamasında dikkat edilmesi gereken unsurlar şu şekildedir.

A. Öncelikle uykunun iyi aldığından emin olunmalı.

B. Performanstan en az 3 saat önce yemek yenmeli. Tüketilen yiyeceklerin ses sağlığına zarar vermeyen besinler olmasına dikkat edilmeli. Örneğin asitli içeceklerin tüketiminden uzak durulmalı.

C. Bol su tüketilmeli.

D. Ses egzersizlerine başlamadan önce mutlaka nefes çalışması yapılmalı.

E. Çalışma yapılacak ortamın temizliğine dikkat edilmeli. Tozlu ortamlar boğaza ve ses tellerine zarar verebilmektedir.

F. Yüksek sesle ve uzun konuşmalar yapılmamalı.

4. YÖNTEM

Araştırmada yöntem olarak; görüşme ve kaynak taraması kullanılmıştır. Veriler Türk Makam Müziği ses eğitimi eğitmenleri ve öğrencileriyle yapılan görüşmeler ve konuyla ilgili yapılan kaynak taramasıyla toplanmıştır. Bunun sonucunda Makam Müziği ses egzersizleri için yeni bir yöntem önerisi oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.1. Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır.

4.2. Evren Örneklem Grubu

Araştırmanın evrenini, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarında yapılan incelemeler oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Toplulukları Programı eğitmenleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı öğrencileri, Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü öğrencileri ve eğitmenleri ile yapılan görüşmeler oluşturmaktadır.

4.3. Egzersizlerin Hazırlanma Aşaması

Yapılacak egzersizler sırasıyla sesi açmaya, icra edilecek eserin makamına uygun etütlerle egzersiz yapmaya ve çarpma üzerine çalışmalara uygun şekilde hazırlanmıştır.

Çalışmada öncelikle şan derslerinde yapılan egzersizler incelenmiş ve ses eğitimi öğrencilerinden bilgiler alınarak bu egzersizler sibelius programında notaya dökülmüştür.

Notaya alınan egzersizlerin gidişatı hakkında öğrenciye fikir vermek açısından ilk örnek orijinal tema ve çıkıcı kromatik sesler üzerine transpoze edilmiş etütlerin birkaç örneği eklenerek verilmiştir. Böylece sesi, Türk Müziği Makamsal sisteme uygun olarak çalıştırmaya yönelik ortam sağlamak amaçlanmıştır. Daha sonra tema paint programı kullanılarak 3'lü, 4'lü ve 5'li çeşnilerin karar sesine uygun olarak komalar eklenerek değiştirilmiştir.

Bu doğrultuda, çalışılacak makam üzerinden seçilen Klasik Türk Müziği eserlerinden uygun görülen bir ya da birkaç melodik yapı etüt çalışmalarına dahil edilmiştir. Bu yapılar tema olarak belirlenerek sibelius programında notaları yazılmıştır. Seçilen temanın çıkıcı kromatik gösterimi de ilk şekilde ek olarak gösterilmiştir. Eğitmenin isteğine göre bu yapılar inici olarak da çalışılabilir.

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Öğr. Gör. Özer ÖZEL'in tavsiyesi üzerine temanın diğer etüt çalışmaları makam müziği ahenk sistemine göre transpoze edilerek düzenlenmiştir. Ayrıca Türk müziği ses icracılığında hançereyi çalıştırmak amacıyla yoğun olarak kullanılan çarpma çalışmaları da etütlere eklenmiştir.

Egzersizlere eşlik edecek enstrümanın Türk makam müziğine ait komaları duyurabilecek bir enstrüman olması gerekmektedir. Bu enstrümanlara örnek olarak kanun, tambur ve ud gösterilebilir. Enstrüman eşliği imkânı olmayanlar için Türk makam müziği koma sesleri verebilecek bilgisayar programları (örn. Mus2) önerilmektedir.

Eser cümlelerinin bulunduğu egzersizlere eşlik edecek Türk müziği enstrümanı ile etütlerin gidişatına göre yalnızca ilk notanın verilmesinin öğrencinin müzik kulağını geliştirmesi yönünden yararlı olacağı düşünülmüştür.
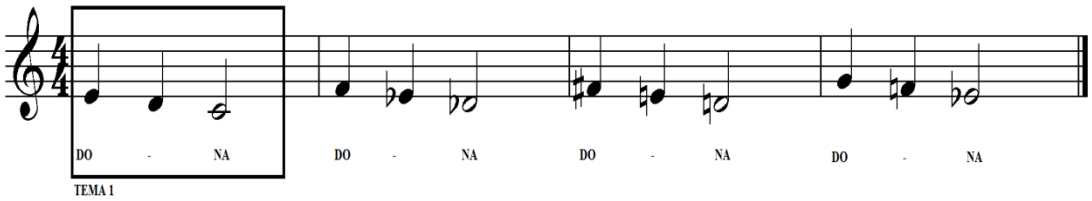
Egzersizler, çeşitli sessiz harflerle yan yana gelmiş sesli harflerden oluşan hecelerin kombinasyonu ile uygulanmalıdır. Eğitmenin inisiyatifine göre her egzersiz için uygun olan hece kombinasyonu öğrencilerin ihtiyaçları doğrultusunda kullanılabilir.

Öğrencinin ses özelliklerine göre metronom hızı eğitmen tarafından belirlenmelidir.
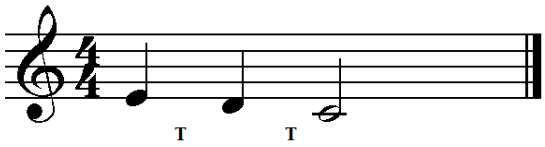
5. BULGULAR

5.1. Ses Egzersizleri
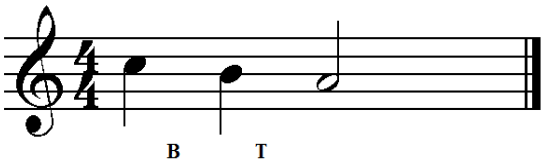
5.1.1. Üçlü Aralık Çalışmaları (Tema 1)
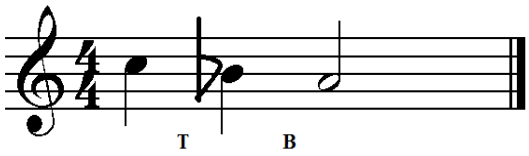


Şekil 29: Tema 1 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi



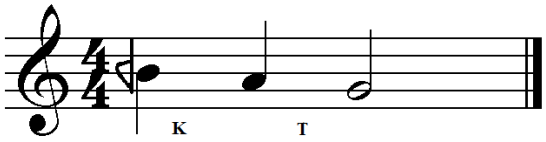
Şekil 30: Tema 1'in Do Kararlı Çargâh 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



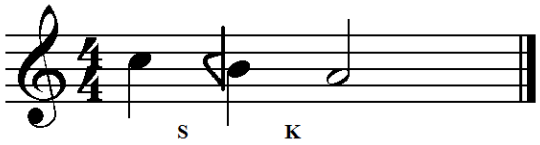
Şekil 31: Tema 1'in La Kararlı Buselik 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



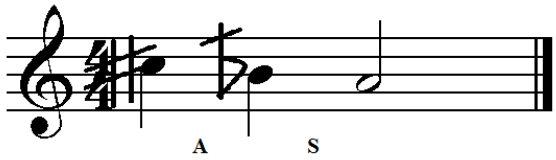
Şekil 32: Tema 1'in La Kararlı Kürdi 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 33: Tema 1'in Sol Kararlı Rast 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

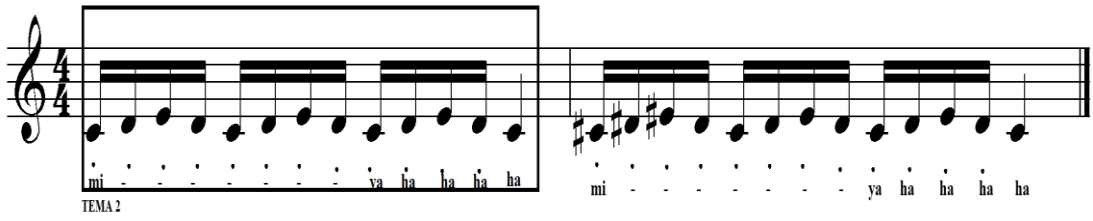


Şekil 34: Tema 1'in La Kararlı Uşşak 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
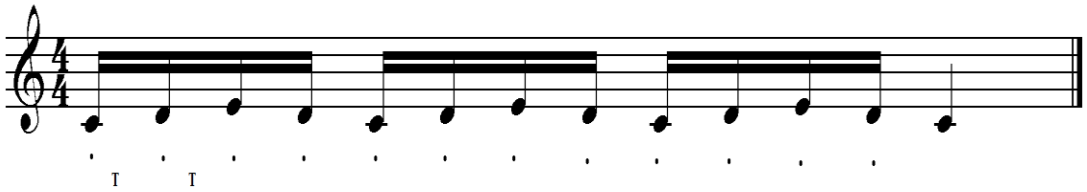


Şekil 35: Tema 1'in La Kararlı Hicaz 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
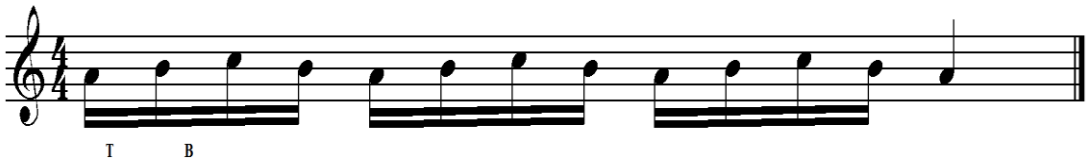
5.1.2. Üçlü Aralık Çalışmaları (Tema 2)
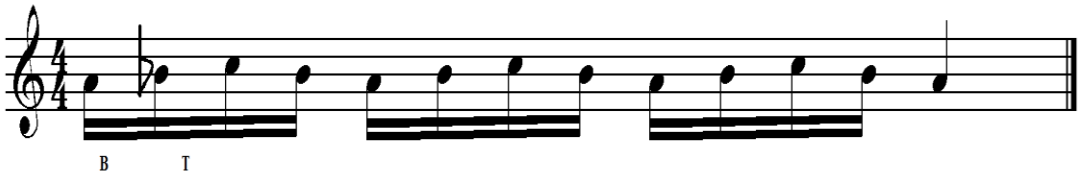


Şekil 36: Tema 2 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
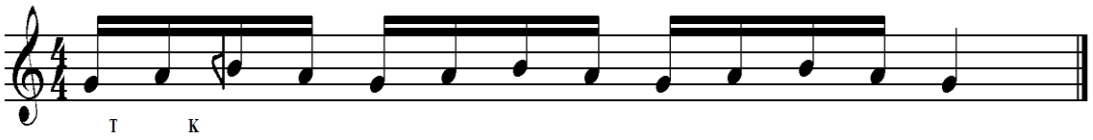


Şekil 37: Tema 2'nin Do Kararlı Çargah 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
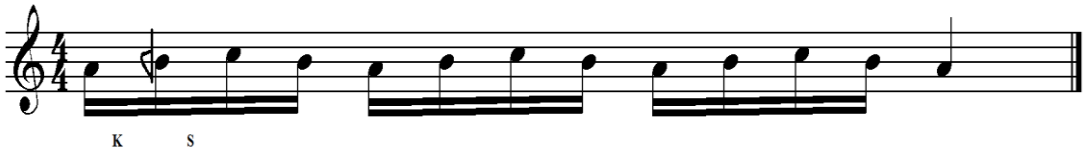


Şekil 38: Tema 2'nin La Kararlı Buselik 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
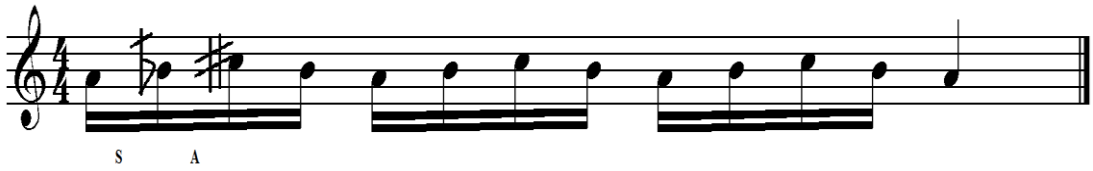


Şekil 39: Tema 2'nin La Kararlı Kürdi 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 40: Tema 2'nin Sol Kararlı Rast 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

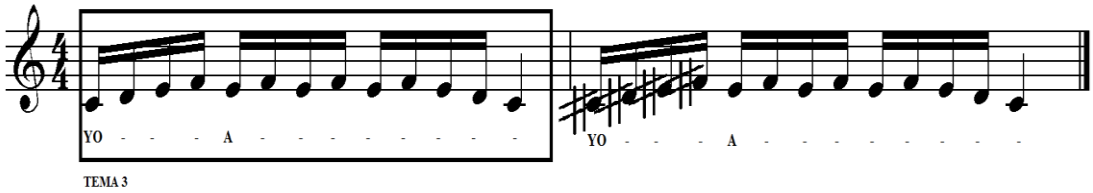


Şekil 41: Tema 2'nin La Kararlı Uşşak 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
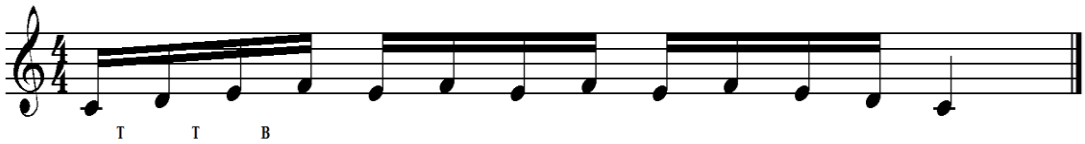


Şekil 42: Tema 2'nin La Kararlı Hicaz 3'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
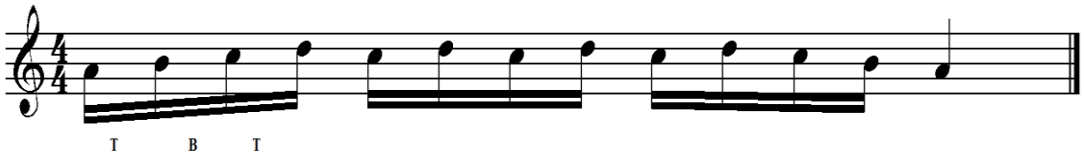
5.1.3. Dörtlü Aralık Çalışmaları (Tema 3)
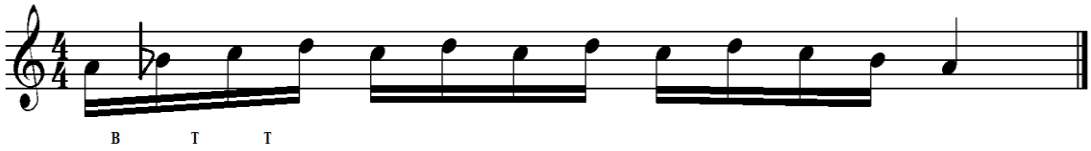


Şekil 43: Tema 3 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
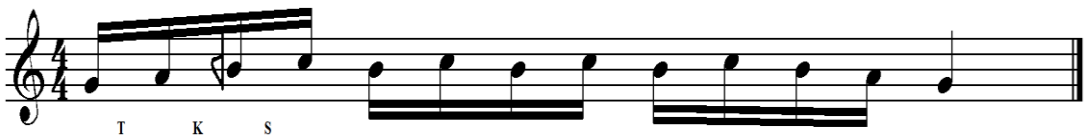


Şekil 44: Tema 3'ün Do Kararlı Çargah 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
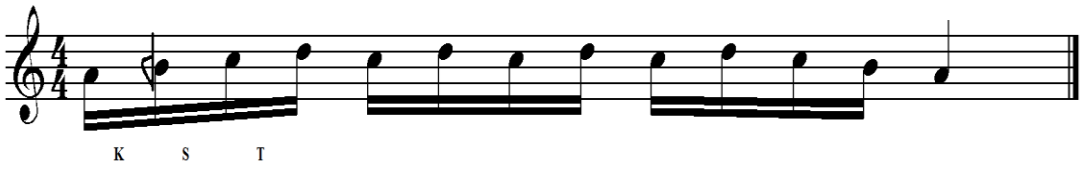


Şekil 45: Tema 3'ün La Kararlı Buselik 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
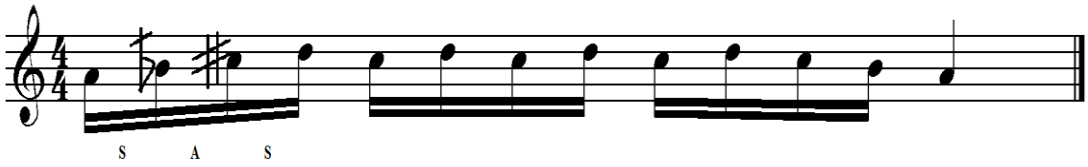


Şekil 46: Tema 3'ün La Kararlı Kürdi 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 47: Tema 3'ün Sol Kararlı Rast 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

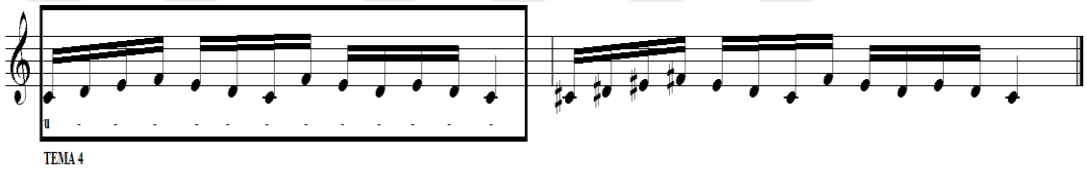


Şekil 48: Tema 3'ün La Kararlı Uşşak 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
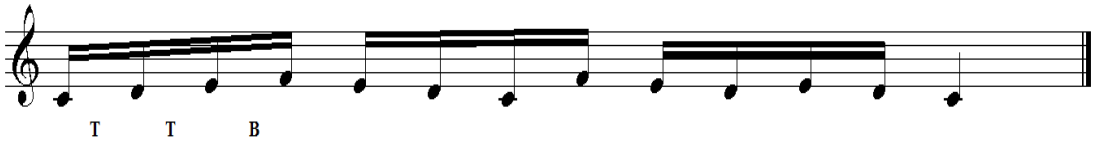


Şekil 49: Tema 3'ün La Kararlı Hicaz 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

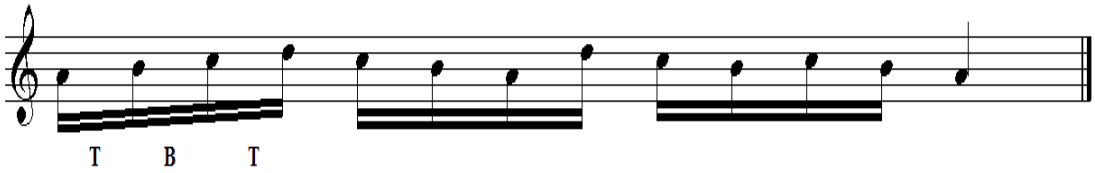
5.1.4. Dörtlü Aralık Çalışmaları (Tema 4)



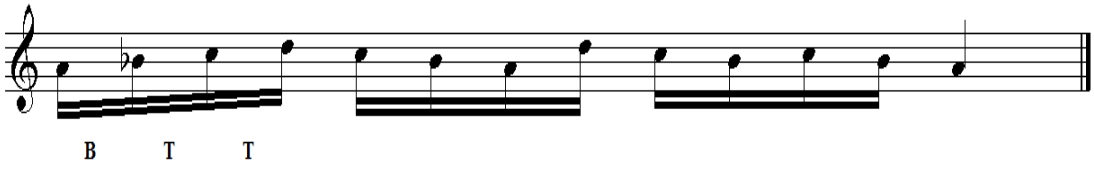
Şekil 50 :Tema 4 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
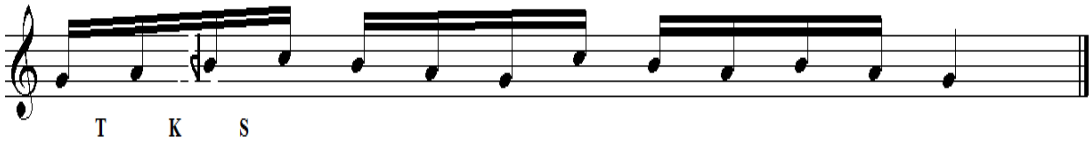


Şekil 51: Tema 4'ün Do Kararlı Çargah 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



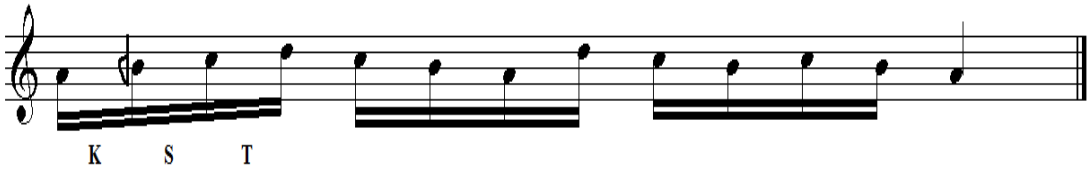
Şekil 52: Tema 4'ün La Kararlı Buselik 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
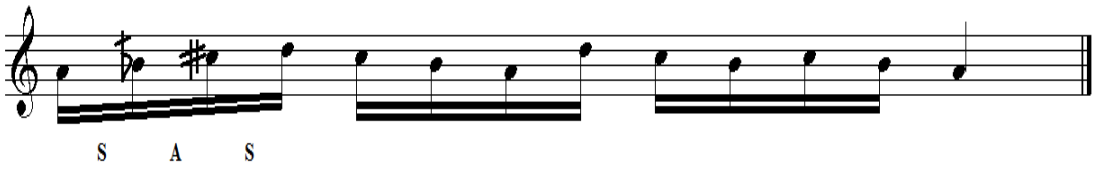


Şekil 53: Tema 4'ün La Kararlı Kürdi 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 54: Tema 4'ün Sol Kararlı Rast 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi
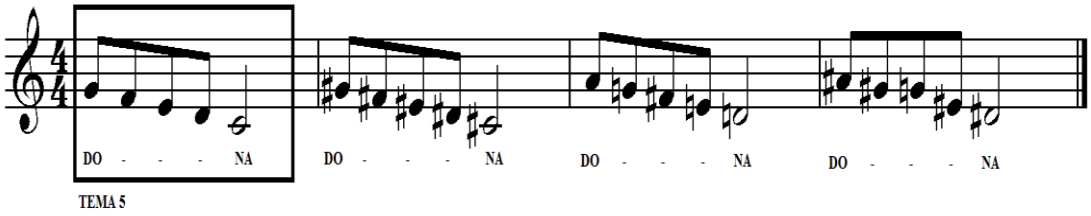


Şekil 55: Tema 4'ün La Kararlı Uşşak 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

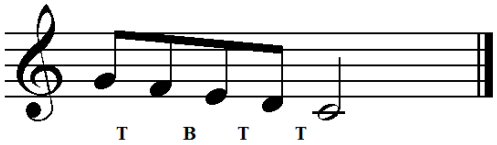


Şekil 56: Tema 4'ün La Kararlı Hicaz 4'lüsü Kalıbı İle Gösterimi

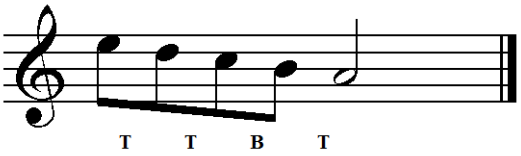
5.1.5. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 5)



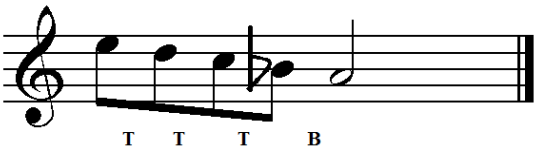
Şekil 57: Tema 5 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
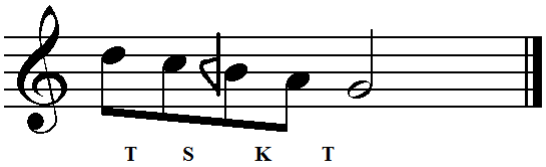


Şekil 58: Tema 5'in Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
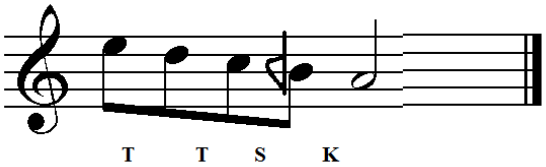


Şekil 59: Tema 5'in La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
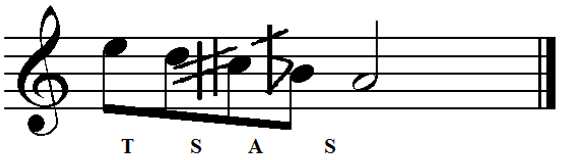


Şekil 60: Tema 5'in La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 61: Tema 5'in Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

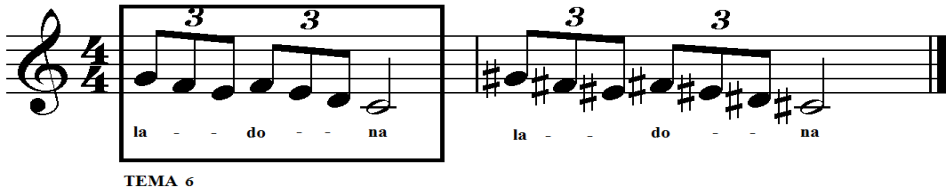


Şekil 62: Tema 5'in La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

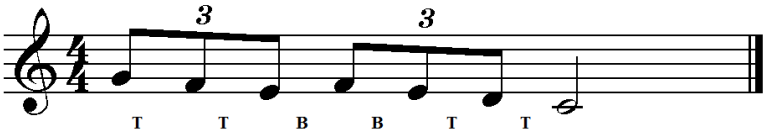


Şekil 63: Tema 5'in La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

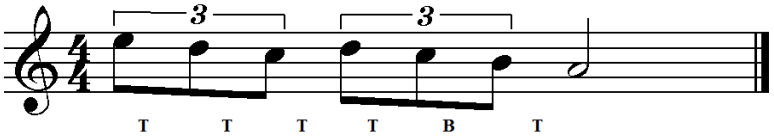
5.1.6. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 6)
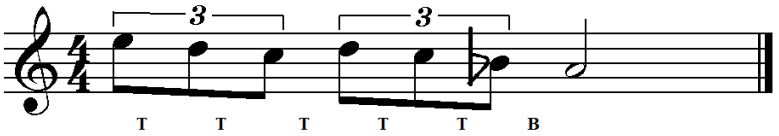


Şekil 64: Tema 6 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi



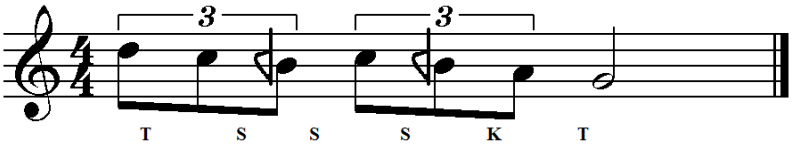
Şekil 65: Tema 6'nın Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
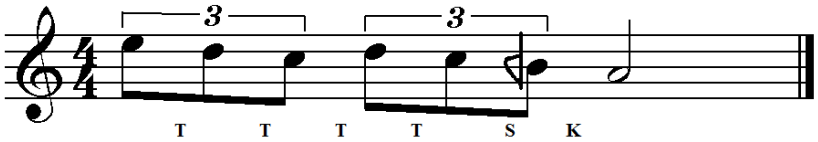


Şekil 66: Tema 6'nın La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



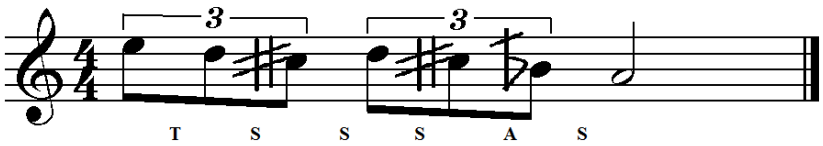
Şekil 67: Tema 6'nın La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 68: Tema 6'nın Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

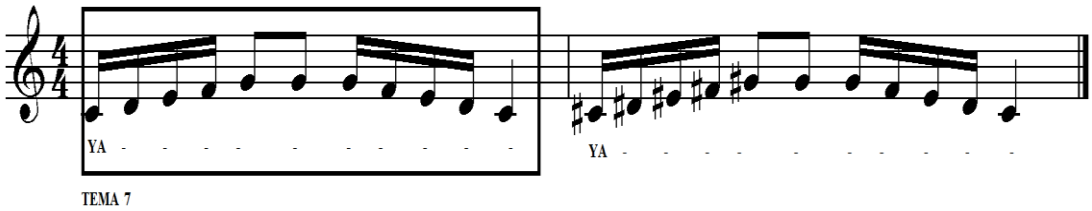


Şekil 69: Tema 6'nın La Kararlı Hüseyni 5'lisi kalıbı İle Gösterimi
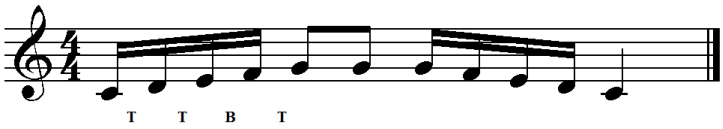


Şekil 70: Tema 6'nın La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
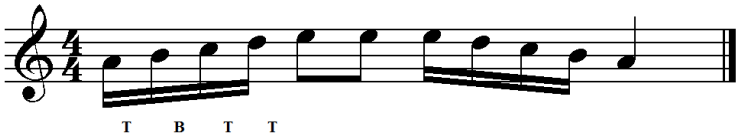
5.1.7. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 7)
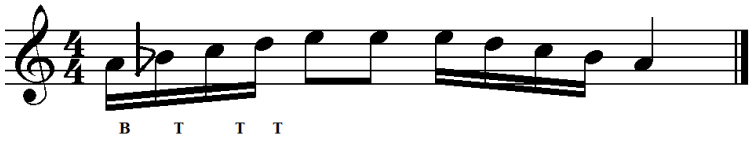


Şekil 71: Tema 7 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
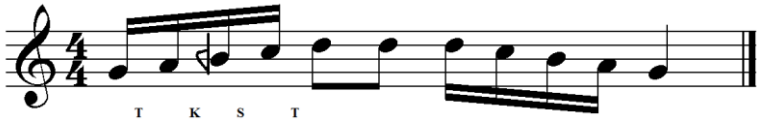


Şekil 72: Tema 7'nin Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
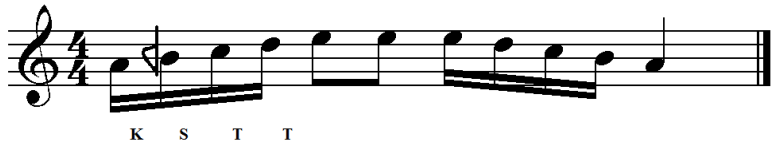


Şekil 73: Tema 7'nin La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



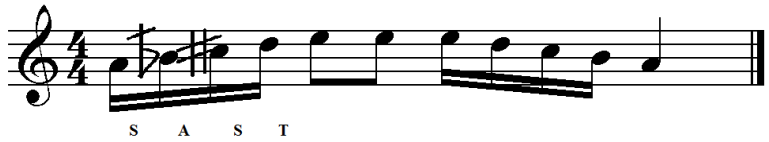
Şekil 74: Tema 7'nin La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 75: Tema 7'nin Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

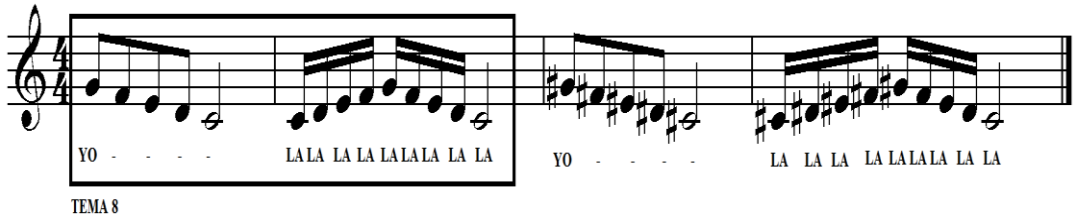


Şekil 76: Tema 7'nin La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
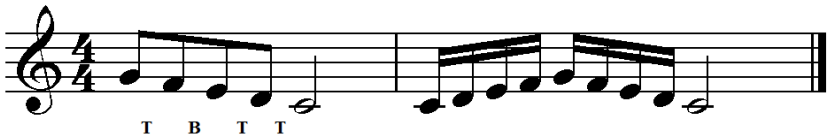


Şekil 77: Tema 7'nin La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
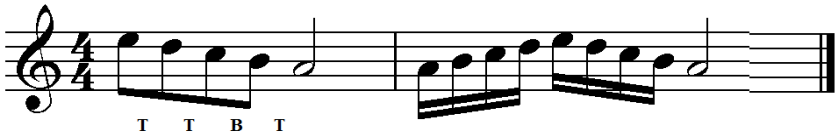
5.1.8. Beşli Aralık Çalışmaları (Tema 8)
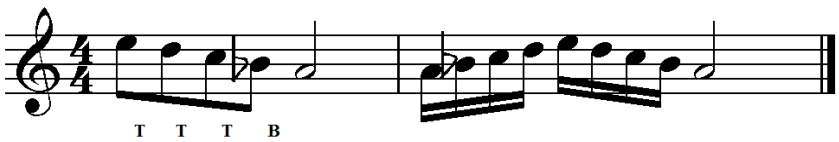


Şekil 78: Tema 8 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
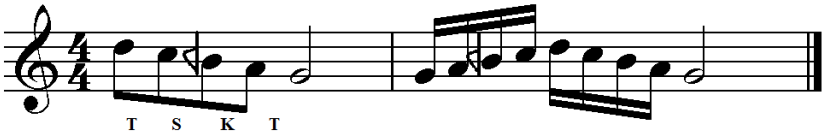


Şekil 79: Tema 8'in Do Kararlı Çargah 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



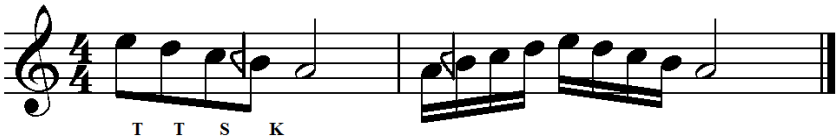
Şekil 80: Tema 8'in La Kararlı Buselik 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
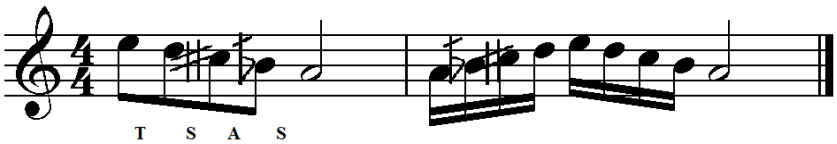


Şekil 81: Tema 8'in La Kararlı Kürdi 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 82: Tema 8'in Sol Kararlı Rast 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi



Şekil 83: Tema 8'in La Kararlı Hüseyni 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi

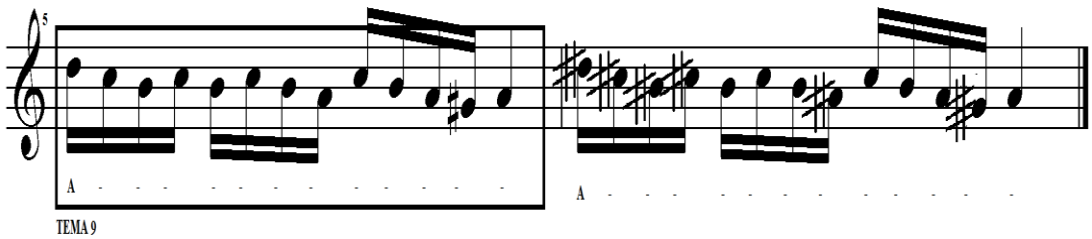


Şekil 84: Tema 8'in La Kararlı Hicaz 5'lisi Kalıbı İle Gösterimi
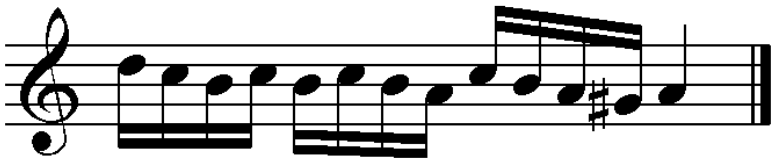
3’lü 4’lü ve 5’li egzersizlerle çalışmalar bittikten sonra makamlara göre eserlerin belli bölümleri seçilerek kromatik çıkış ve iniş yöntemiyle ya da ahenk düzenlerine göre transpozeler (göçürmeler) yapılarak yeni egzersizlere başlanabilir.

5.1.9. Buselik Çalışmalar (Tema 9)

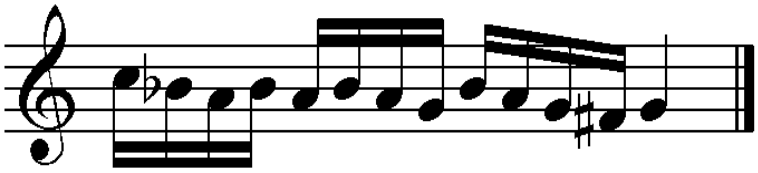
Bir Pür Cefa Hoş Dilberdir
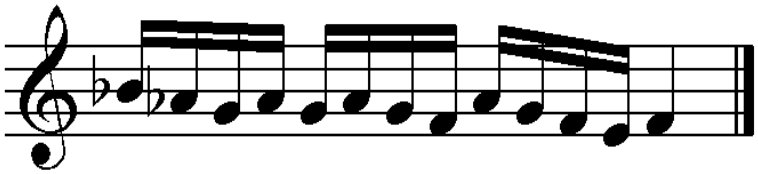


Şekil 85: Tema 9 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi



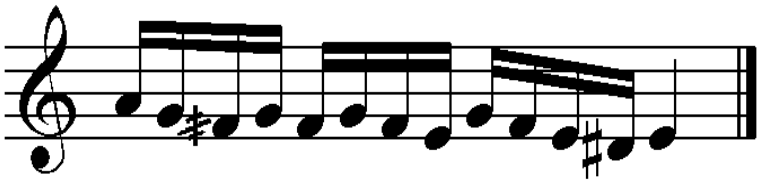
Şekil 86: Tema 9'un Bolahenk Nsfiye Ahenginde Gösterimi



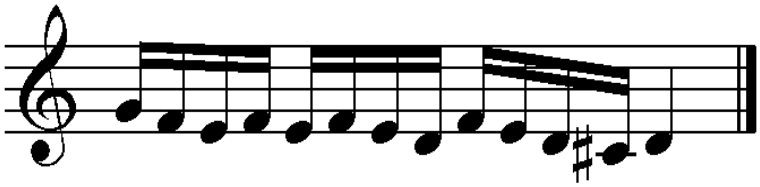
Şekil 87: Tema 9'un Sipürde Ahenginde Gösterimi
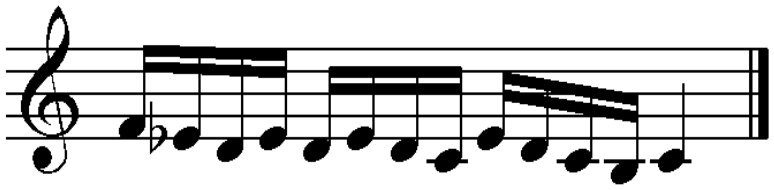


Şekil 88: Tema 9'un Yıldız Ahenginde Gösterimi
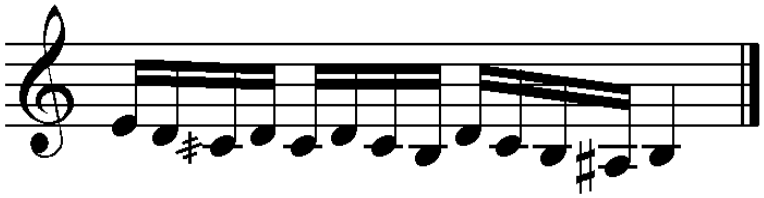


Şekil 89: Tema 9'un Kız Ahenginde Gösterimi
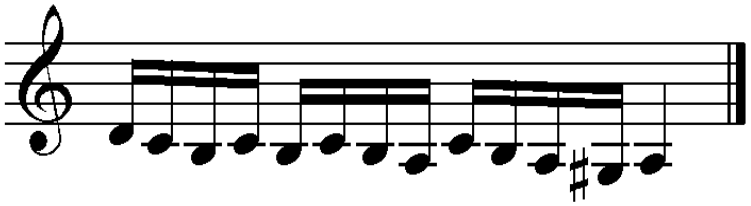


Şekil 90: Tema 9'un Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 91: Tema 9'un Şah Ahenginde Gösterimi



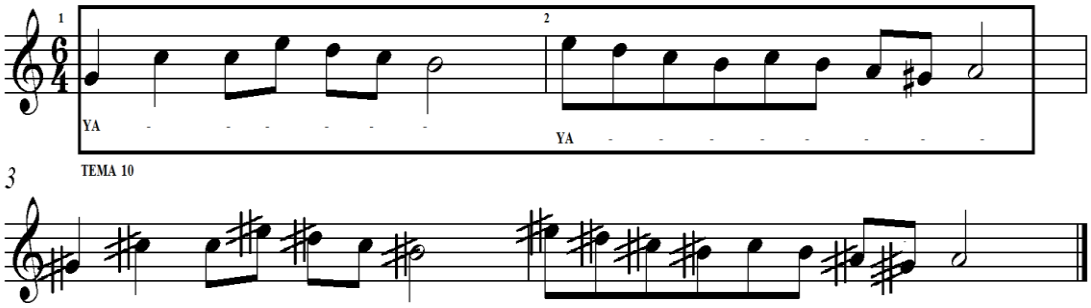
Şekil 92: Tema 9'un Davud Ahenginde Gösterimi
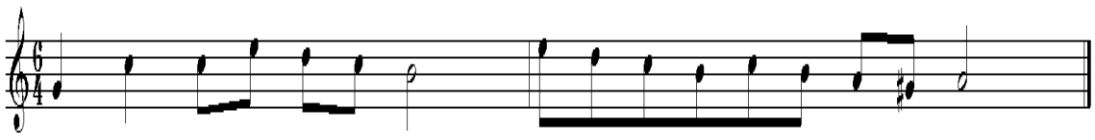


Şekil 93: Tema 9'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.10. Buselik Çalışmalar (Tema 10)
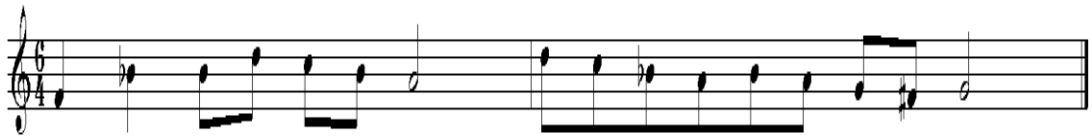
Cefası Aşıka Yârin Vefa Değil de nedir
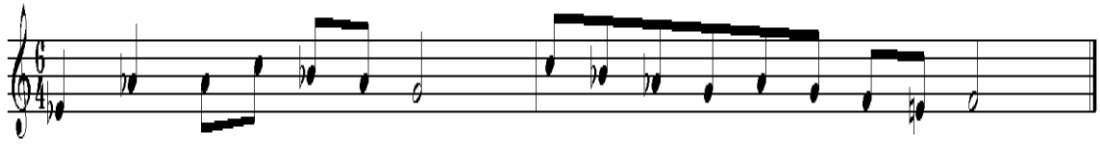


Şekil 94: Tema 10 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
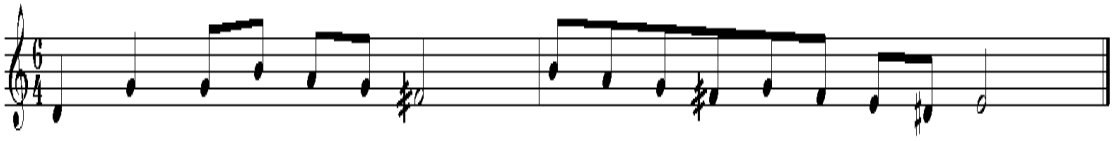


Şekil 95: Tema 10'un Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
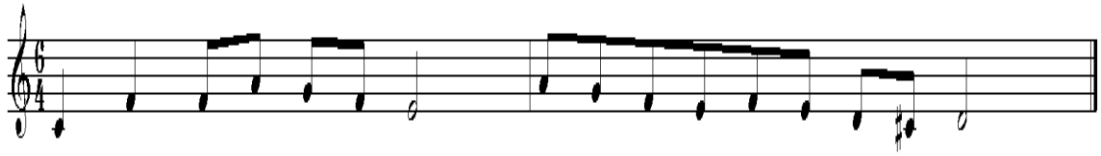


Şekil 96: Tema 10'un Sipürde Ahenginde Gösterimi
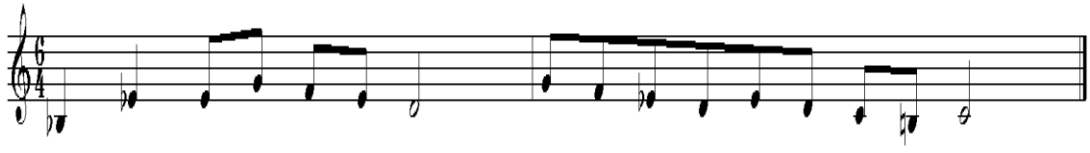


Şekil 97: Tema 10'un Yıldız Ahenginde Gösterimi
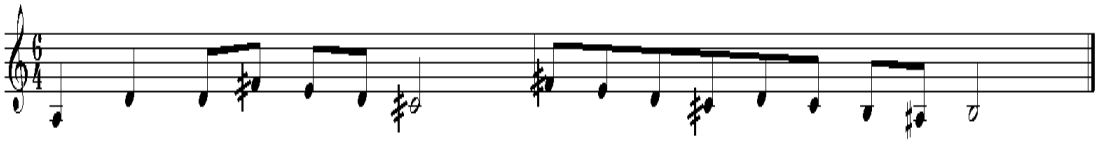


Şekil 98: Tema 10'un Kız Ahenginde Gösterimi
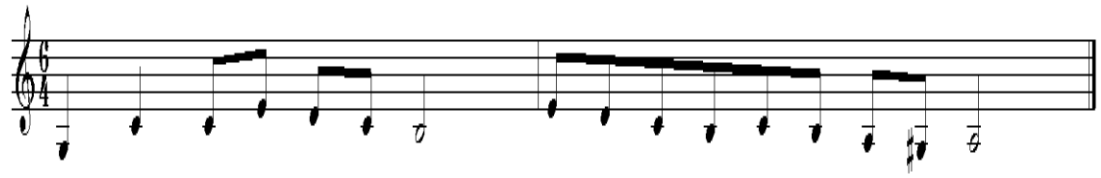


Şekil 99: Tema 10'un Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 100: Tema 10'un Şah Ahenginde Gösterimi



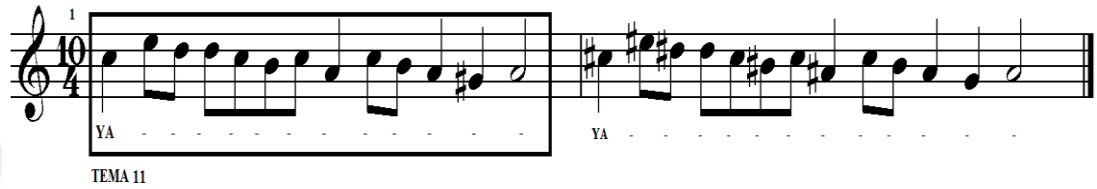
Şekil 101: Tema 10'un Davud Ahenginde Gösterimi
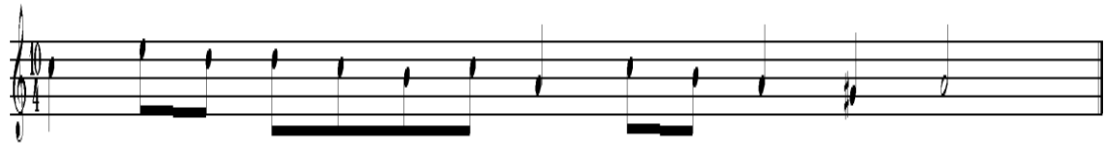


Şekil 102: Tema 10'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.11. Buselik Çalışmalar (Tema 11)
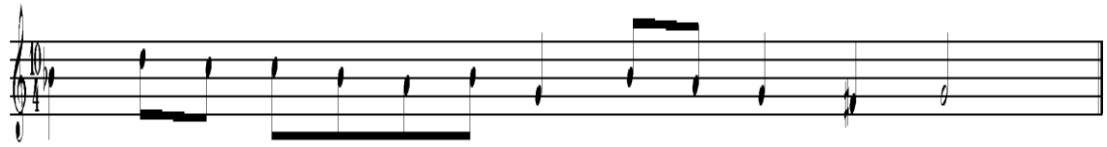
Zülfündedir Benim Bahtı Siyahım
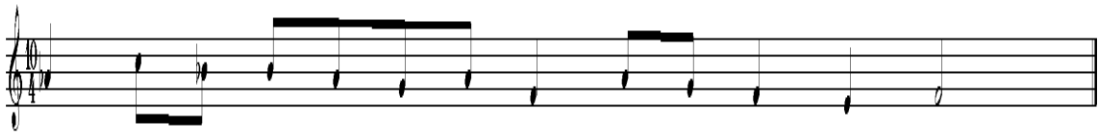


Şekil 103: Tema 11 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi



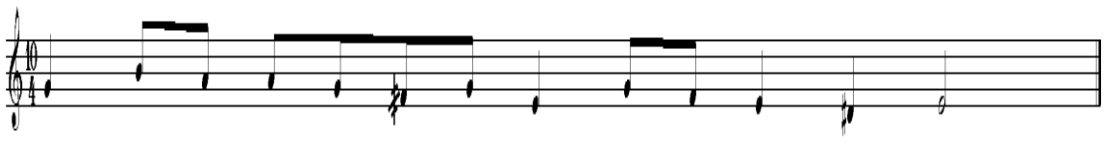
Şekil 104: Tema 11'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
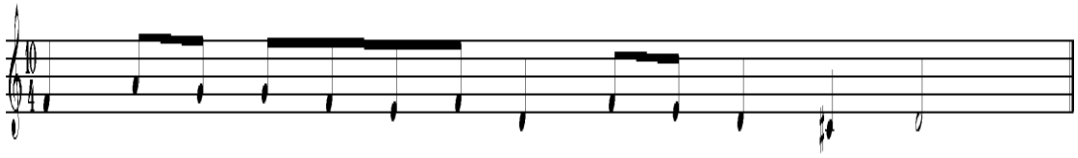


Şekil 105: Tema 11'in Sipürde Ahenginde Gösterimi



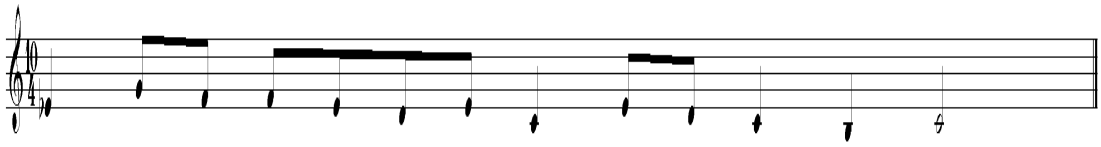
Şekil 106: Tema 11'in Yıldız Ahenginde Gösterimi



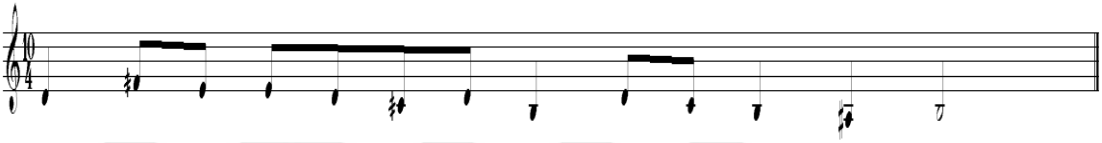
Şekil 107: Tema 11'in Kız Ahenginde Gösterimi



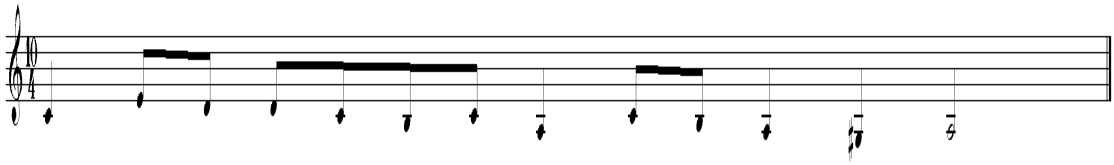
Şekil 108: Tema 11'in Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 109: Tema 11'in Şah Ahenginde Gösterimi



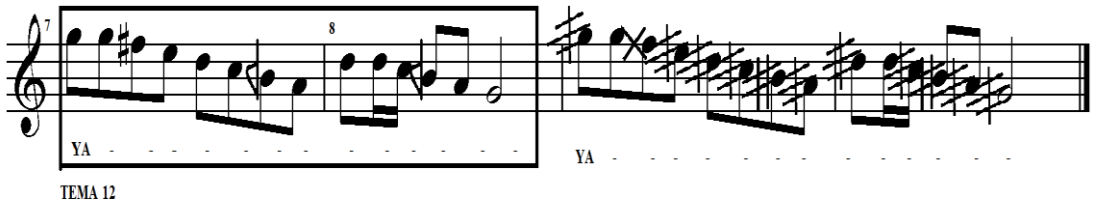
Şekil 110: Tema 11'in Davud Ahenginde Gösterimi
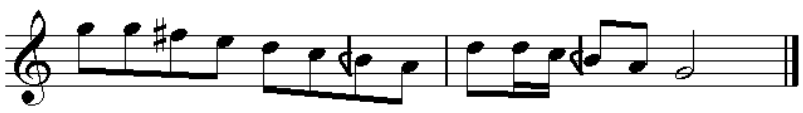


Şekil 111: Tema 11'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.12. Rast Çalışmalar (Tema 12)
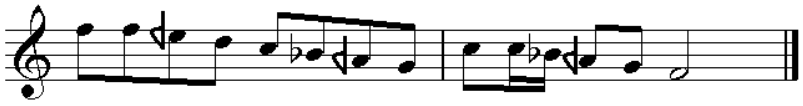
Açılan Bir Gül Gibi
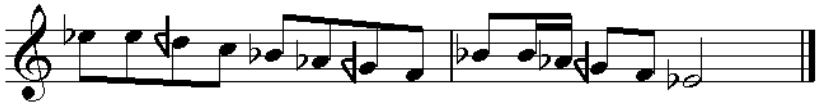


Şekil 112: Tema 12 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
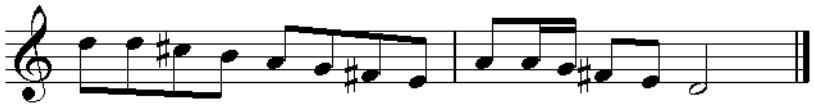


Şekil 113: Tema 12'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
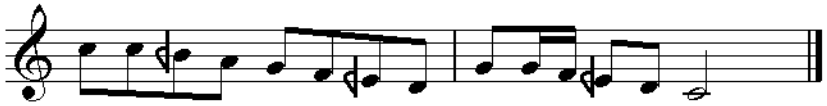


Şekil 114: Tema 12'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi
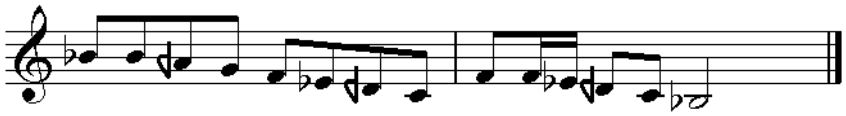


Şekil 115: Tema 12'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi
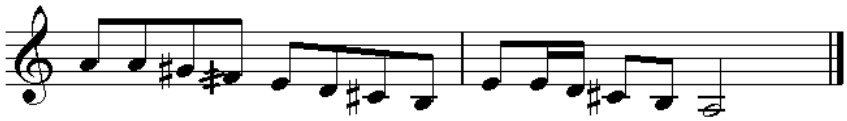


Şekil 116: Tema 12'nin Kız Ahenginde Gösterimi
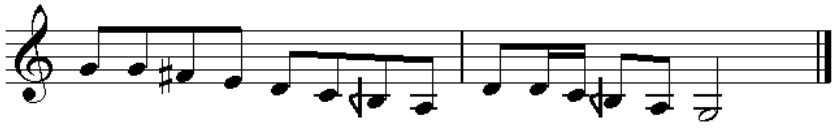


Şekil 117: Tema 12'nin Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 118: Tema 12'nin Şah Ahenginde Gösterimi
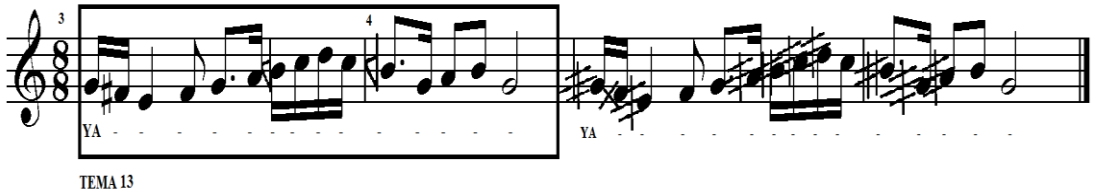


Şekil 119: Tema 12'nin Davud Ahenginde Gösterimi
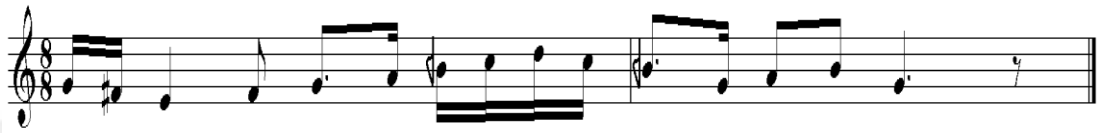


Şekil 120: Tema 12'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.13. Rast Çalışmalar (Tema 13)
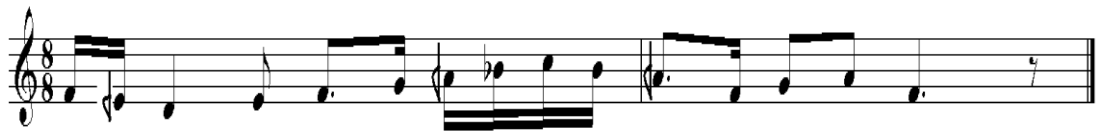
Amed Nesimi Subh Dem
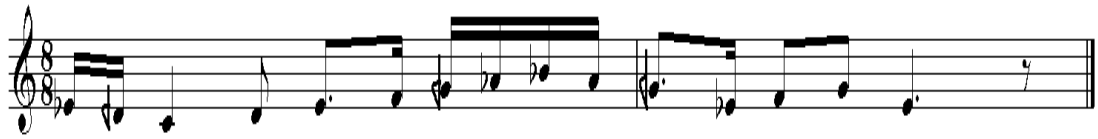


Şekil 121: Tema 13 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi



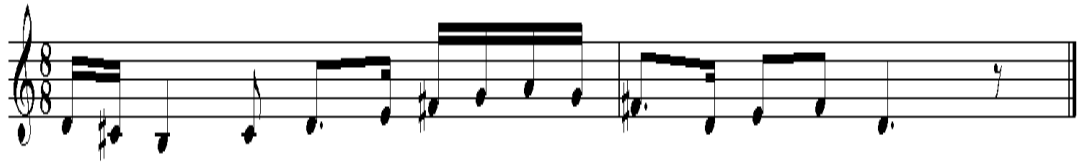
Şekil 122: Tema 13'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
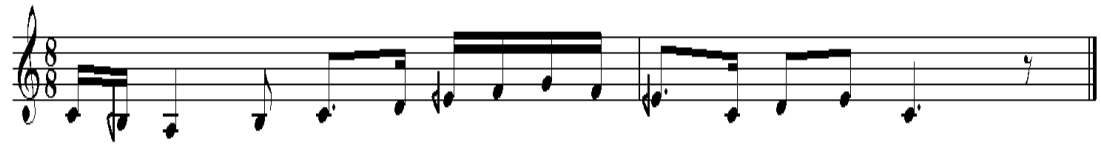


Şekil 123: Tema 13'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi
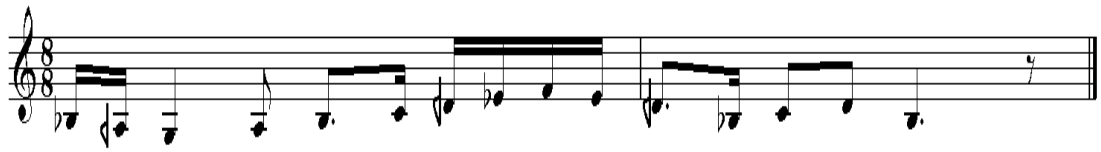


Şekil 124: Tema 13'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi
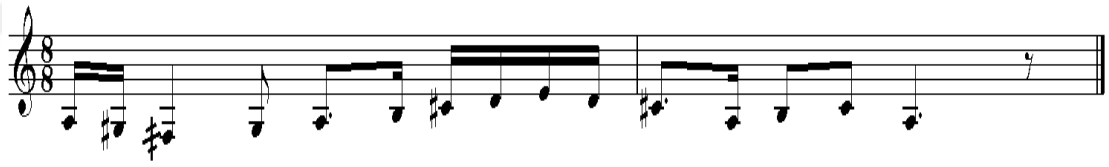


Şekil 125: Tema 13'ün Kız Ahenginde Gösterimi



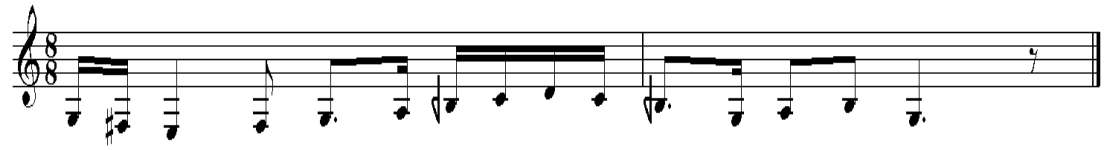
Şekil 126: Tema 13'ün Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 127: Tema 13'ün Şah Ahenginde Gösterimi
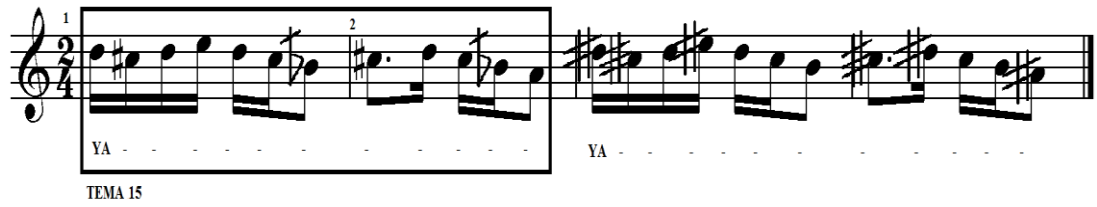


Şekil 128: Tema 13'ün Davud Ahenginde Gösterimi
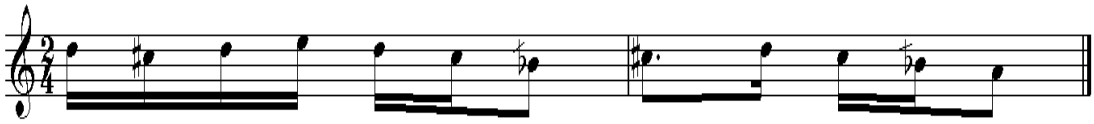


Şekil 129: Tema 13'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.14. Hicaz Çalışma (Tema 14)
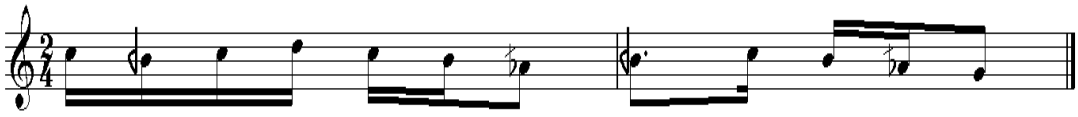
Erkilet Güzeli
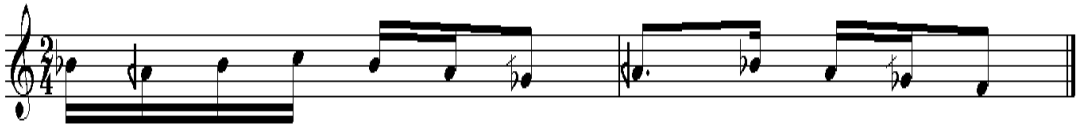


Şekil 130: Tema 14 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
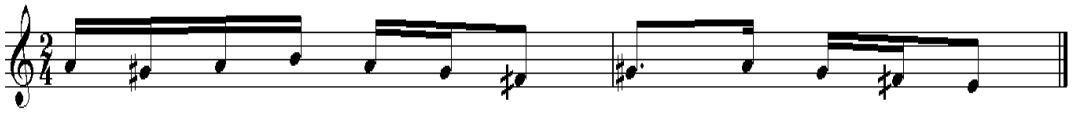


Şekil 131: Tema 14'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
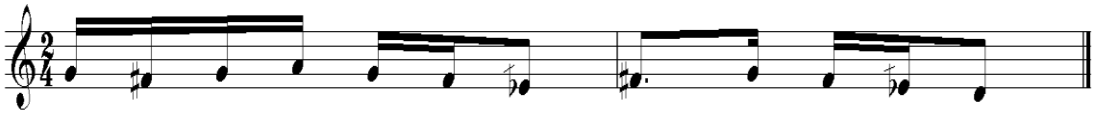


Şekil 132: Tema 14'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi
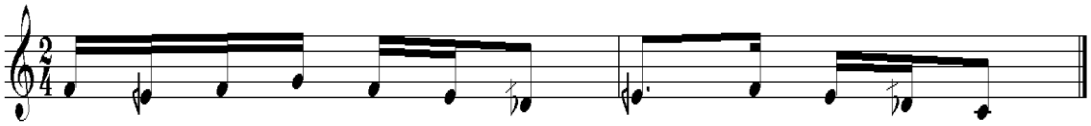


Şekil 133: Tema 14'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi
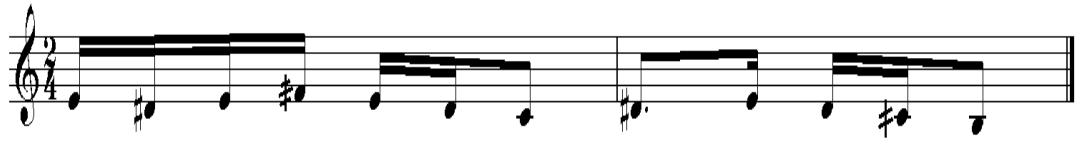


Şekil 134: Tema 14'ün Kız Ahenginde Gösterimi
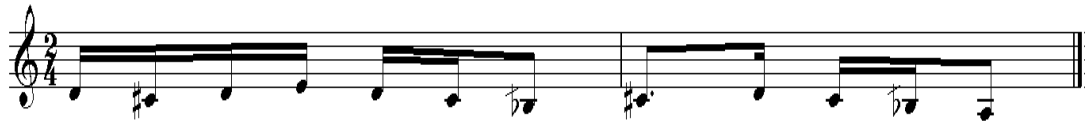


Şekil 135: Tema 14'ün Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 136: Tema 14'ün Şah Ahenginde Gösterimi
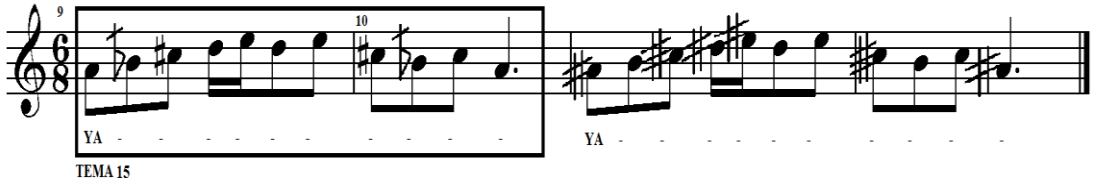


Şekil 137: Tema 14'ün Davud Ahenginde Gösterimi
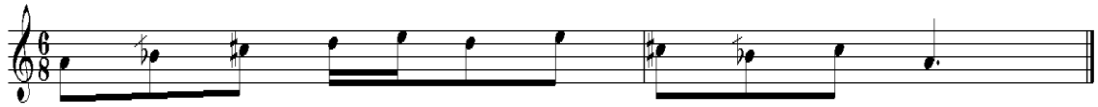


Şekil 138: Tema 14'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.15. Hicaz Çalışmalar (Tema 15)
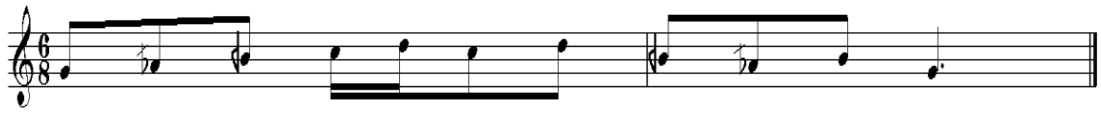
Sormamışsın Hiç Kimseden
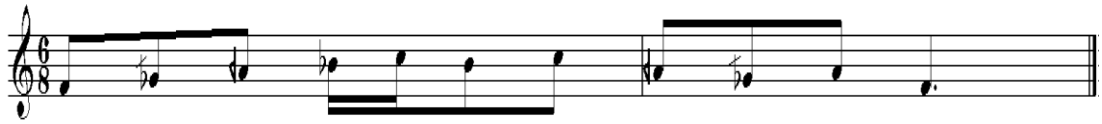


Şekil 139: Tema 15 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
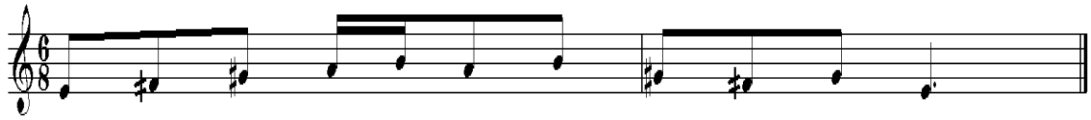


Şekil 140: Tema 15'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
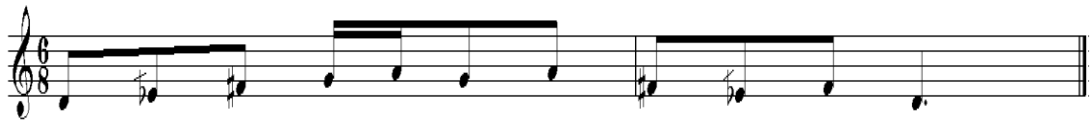


Şekil 141: Tema 15'in Sipürde Ahenginde Gösterimi
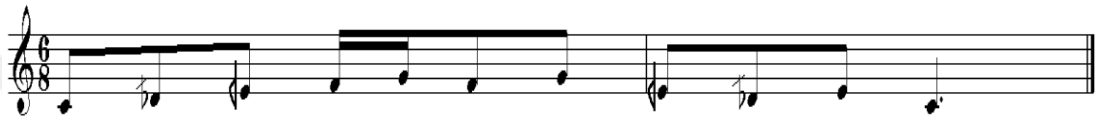


Şekil 142: Tema 15'in Yıldız Ahenginde Gösterimi
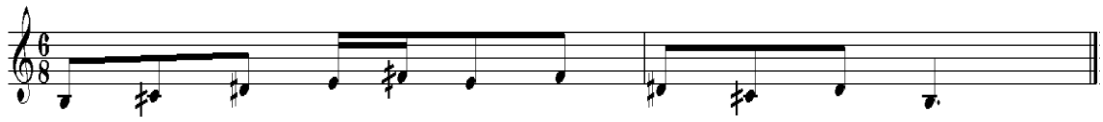


Şekil 143: Tema 15'in Kız Ahenginde Gösterimi
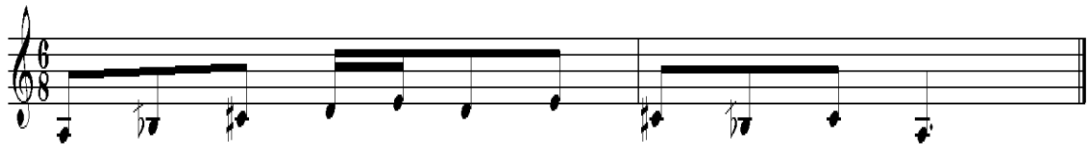


Şekil 144: Tema 15'in Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 145: Tema 15'in Şah Ahenginde Gösterimi
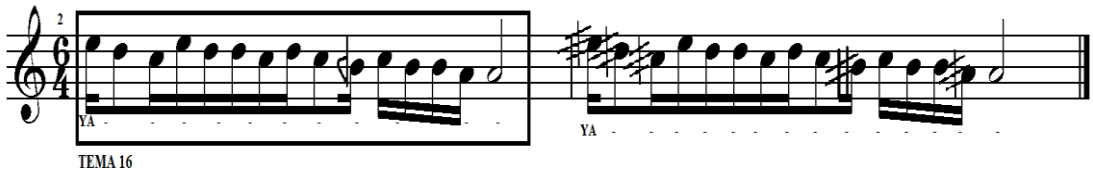


Şekil 146: Tema 15'in Davud Ahenginde Gösterimi
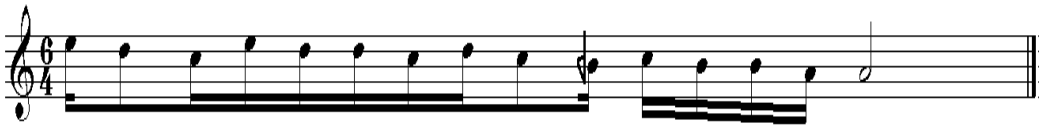


Şekil 147: Tema 15'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.16. Hüseyni Çalışmalar (Tema 16)
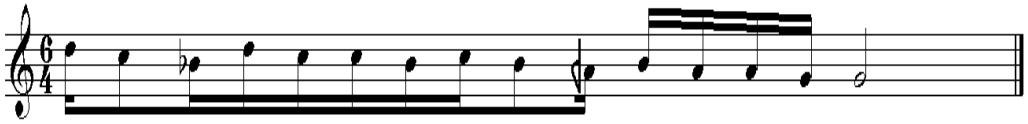
Bir Gün Gelecek
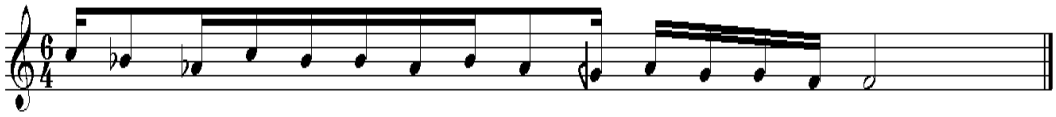


Şekil 148: Tema 16 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
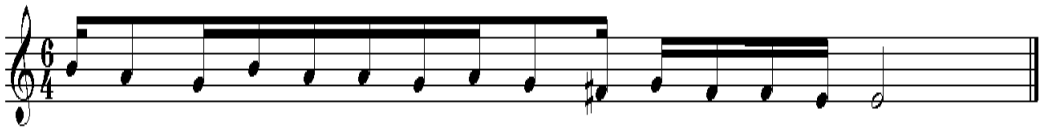


Şekil 149: Tema 16'nın Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
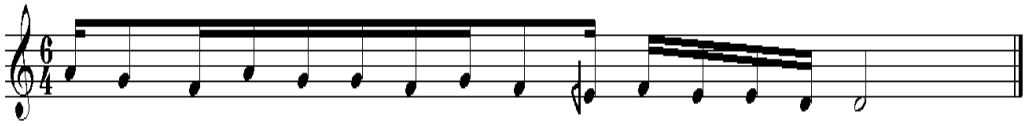


Şekil 150: Tema 16'nın Sipürde Ahenginde Gösterimi
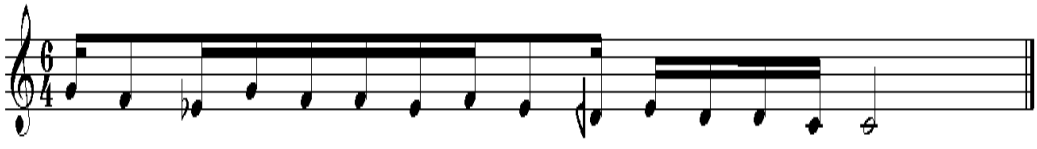


Şekil 151: Tema 16'nın Yıldız Ahenginde Gösterimi
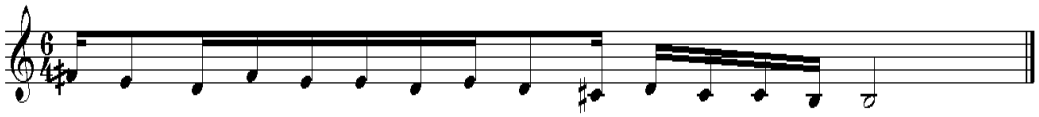


Şekil 152: Tema 16'nın Kız Ahenginde Gösterimi
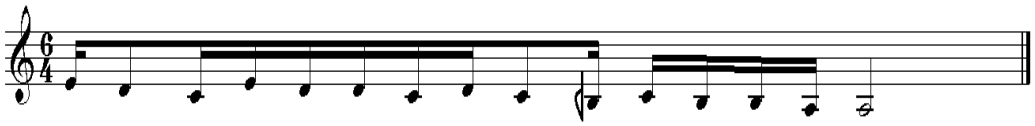


Şekil 153: Tema 16'nın Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 154: Tema 16'nın Şah Ahenginde Gösterimi
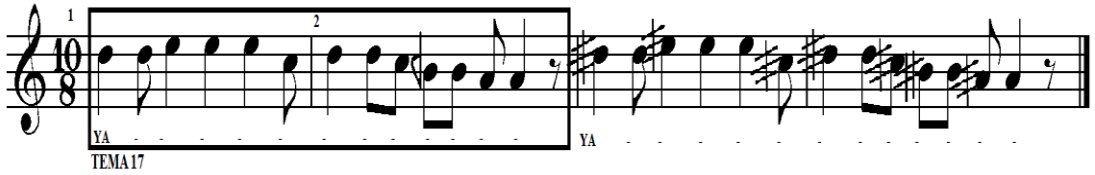


Şekil 155: Tema 16'nın Davud Ahenginde Gösterimi
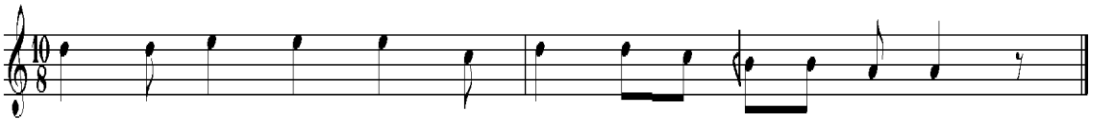


Şekil 156: Tema 16'nın Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.17. Hüseyni Çalışmalar (Tema 17)
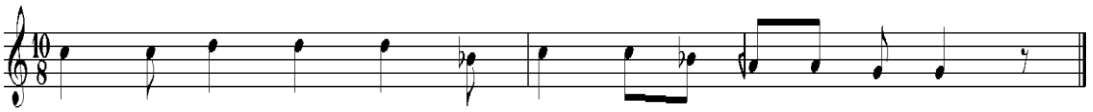
Çektim Elimi Gayri Bu Dünya Hevesinden
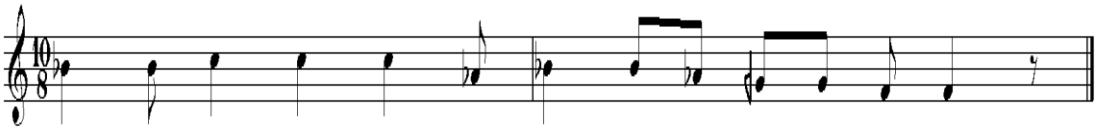


Şekil 157: Tema 17 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
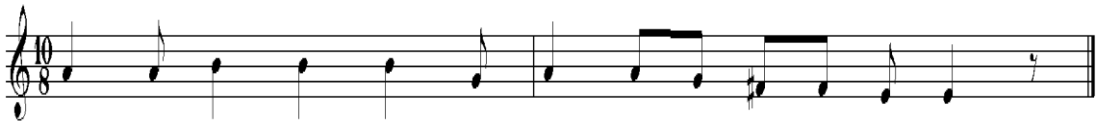


Şekil 158: Tema 17'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
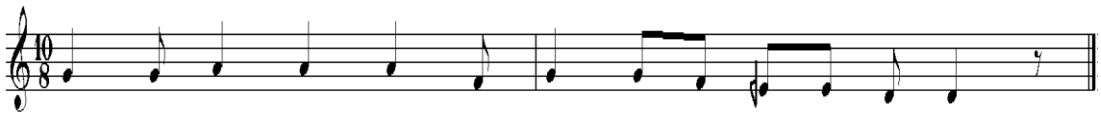


Şekil 159: Tema 17'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi
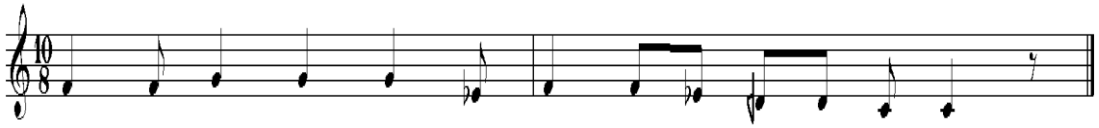


Şekil 160: Tema 17'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi
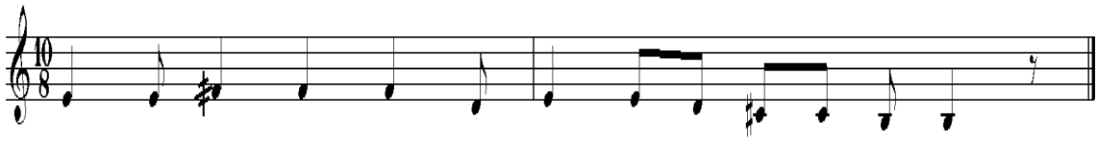


Şekil 161: Tema 17'nin Kız Ahenginde Gösterimi
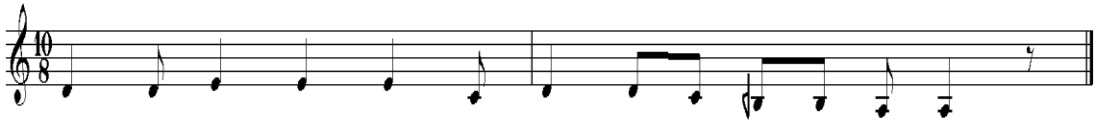


Şekil 162: Tema 17'nin Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 163: Tema 17'nin Şah Ahenginde Gösterimi
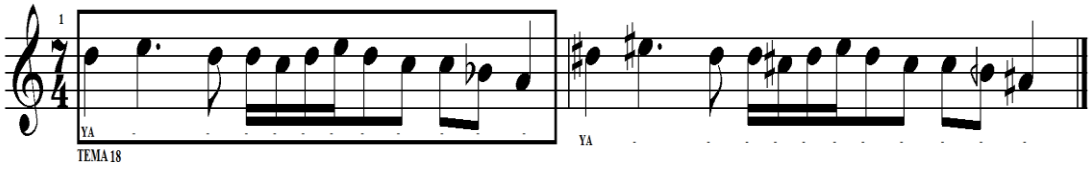


Şekil 164: Tema 17'nin Davud Ahenginde Gösterimi
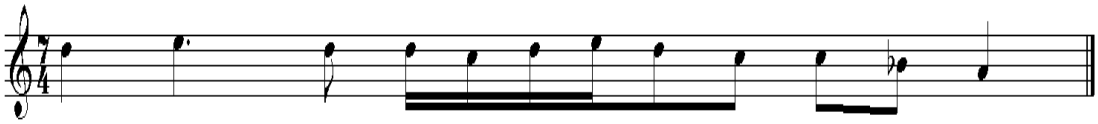


Şekil 165: Tema 17'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.18. Kürdi Çalışmalar (Tema 18)
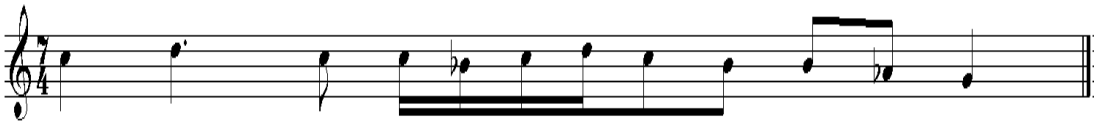
Haram Olsun Bana
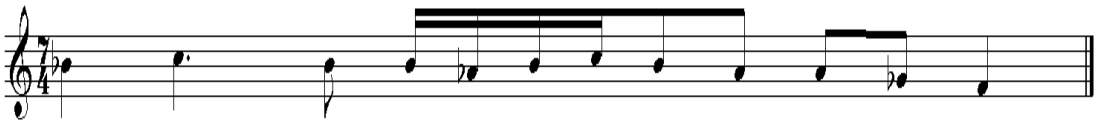


Şekil 166: Tema 18 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
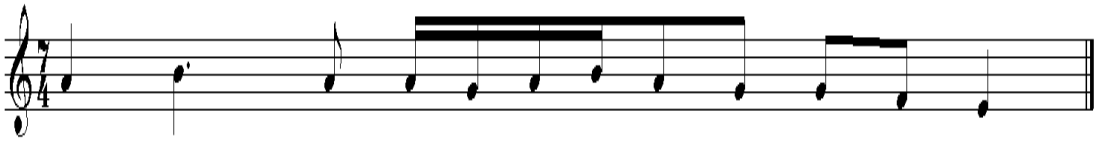


Şekil 167: Tema 18'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
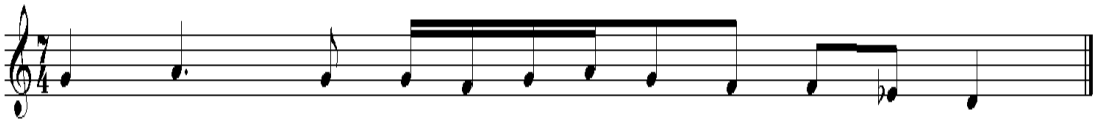


Şekil 168: Tema 18'in Sipürde Ahenginde Gösterimi
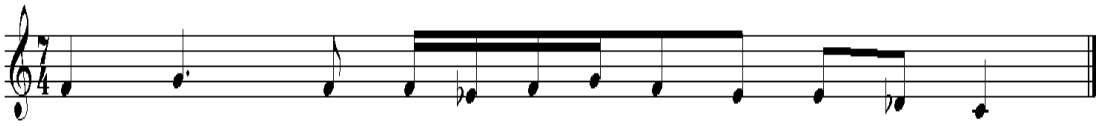


Şekil 169: Tema 18'in Yıldız Ahenginde Gösterimi
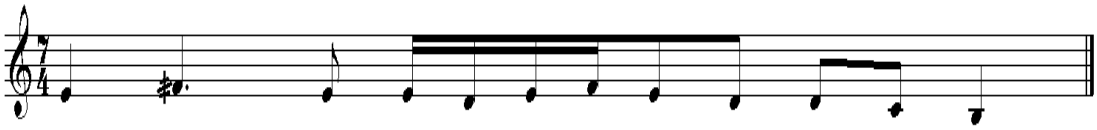


Şekil 170: Tema 18'in Kız Ahenginde Gösterimi
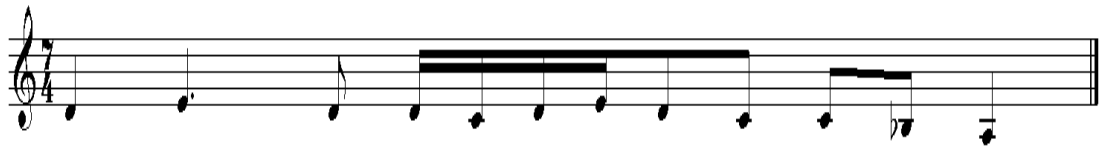


Şekil 171: Tema 18'in Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 172: Tema 18'in Şah Ahenginde Gösterimi
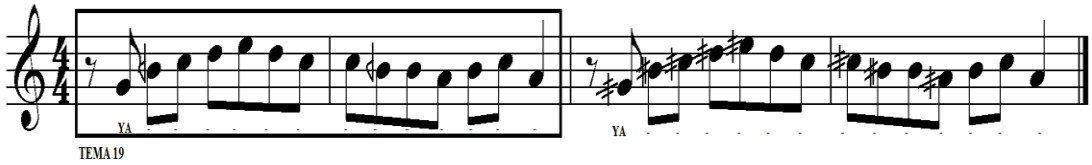


Şekil 173: Tema 18'in Davud Ahenginde Gösterimi
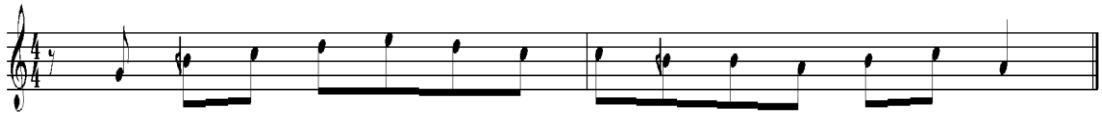


Şekil 174: Tema 18'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.19. Uşşak Çalışmalar (Tema 19)
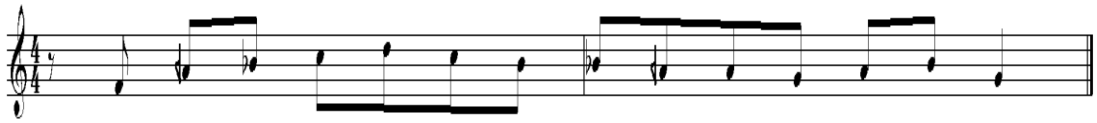
Telgrafın Telleri
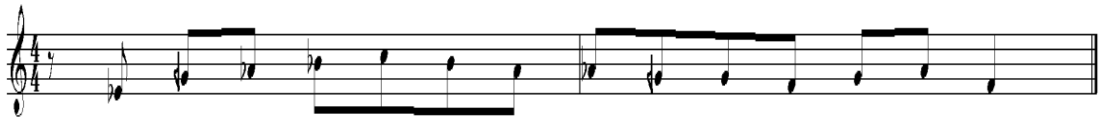


Şekil 175: Tema 19 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
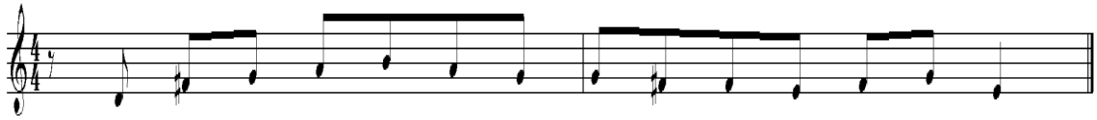


Şekil 176: Tema 19'un Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
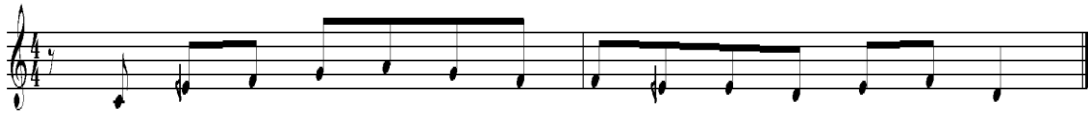


Şekil 177: Tema 19'un Sipürde Ahenginde Gösterimi
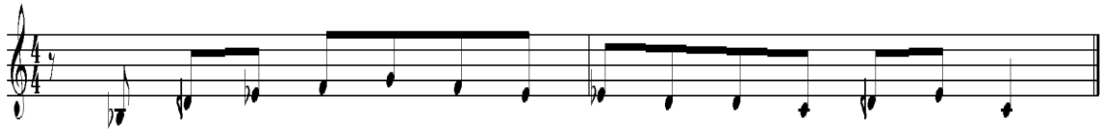


Şekil 178: Tema 19'un Yıldız Ahenginde Gösterimi
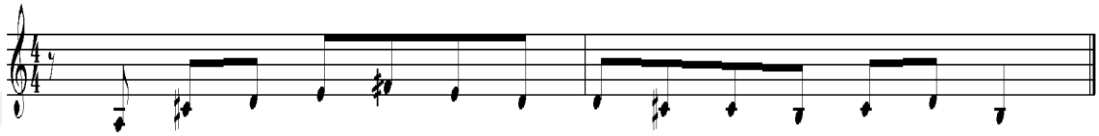


Şekil 179: Tema 19'un Kız Ahenginde Gösterimi
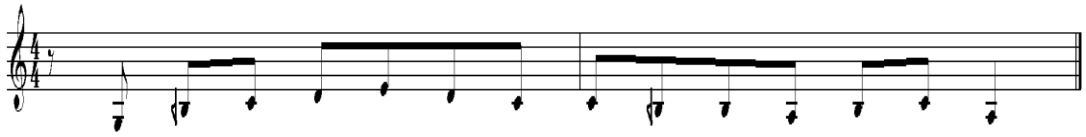


Şekil 180: Tema 19'un Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 181: Tema 19'un Şah Ahenginde Gösterimi
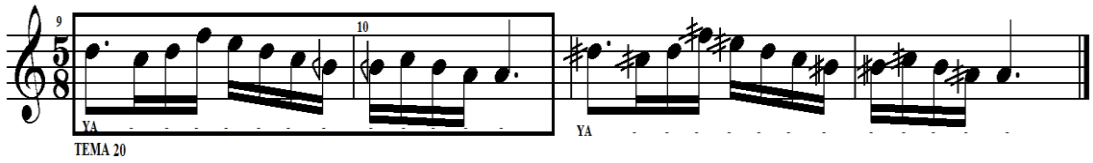


Şekil 182: Tema 19'un Davud Ahenginde Gösterimi
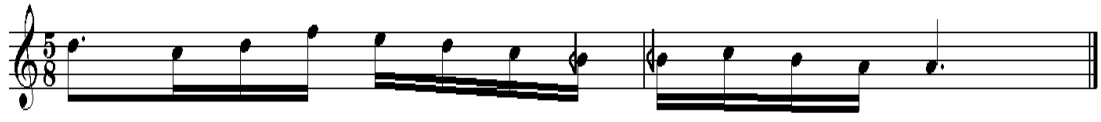


Şekil 183: Tema 19'un Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.20. Uşşak Çalışmalar (Tema 20)
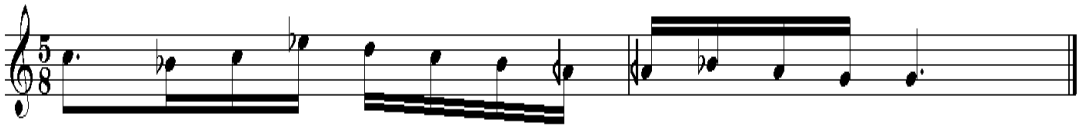
Saki İçelim Cam-ı Musaffayı Keremden
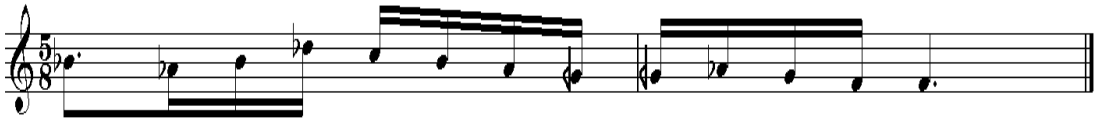


Şekil 184: Tema 20 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
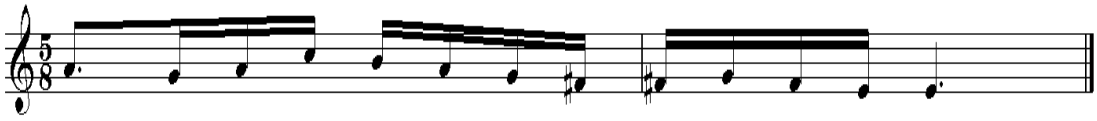


Şekil 185: Tema 20'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
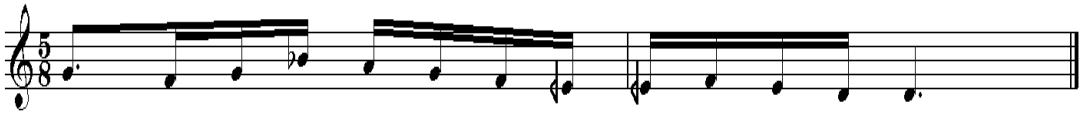


Şekil 186: Tema 220'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi
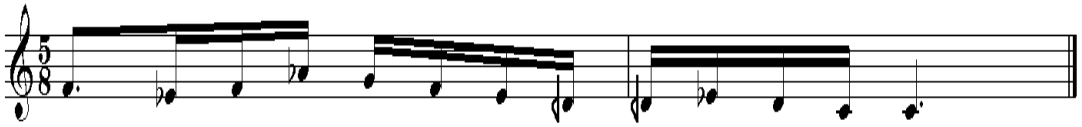


Şekil 187: Tema 20'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi
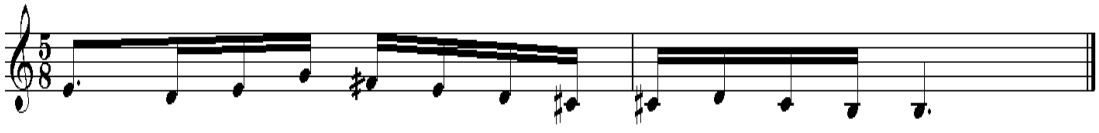


Şekil 188: Tema 20'nin Kız Ahenginde Gösterimi
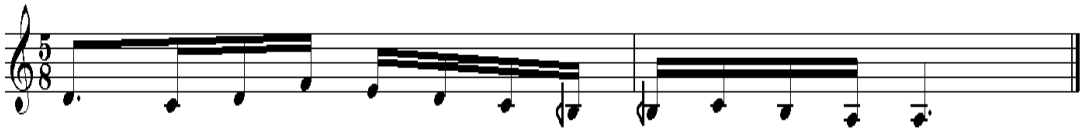


Şekil 189: Tema 20'nin Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 190: Tema 20'nin Şah Ahenginde Gösterimi



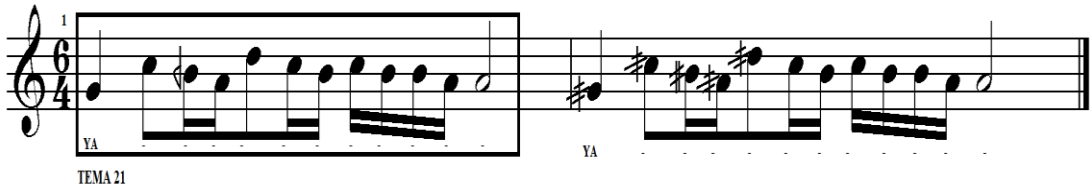
Şekil 191: Tema 20'nin Davud Ahenginde Gösterimi
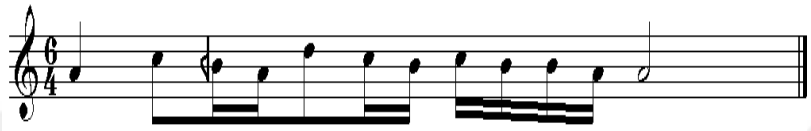


Şekil 192: Tema 20'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.21. Uşşak Çalışmalar (Tema 21)
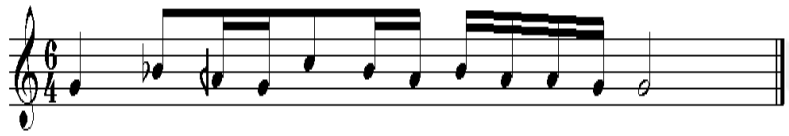
Ey Şuhi Cefa Pişe Bırak Yaz-ı Cefayı
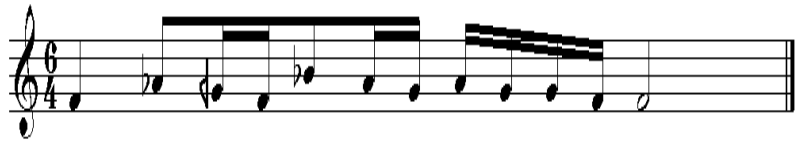


Şekil 193: Tema 21 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
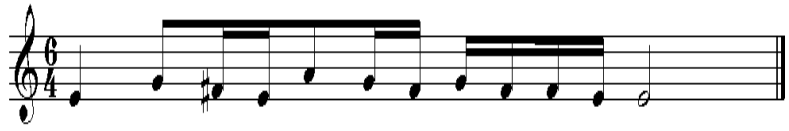


Şekil 194: Tema 21'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
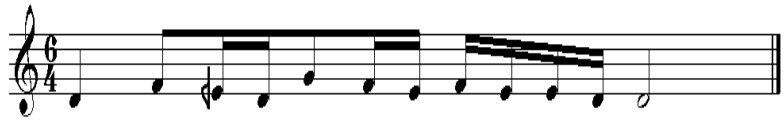


Şekil 195: Tema 21'in Sipürde Ahenginde Gösterimi
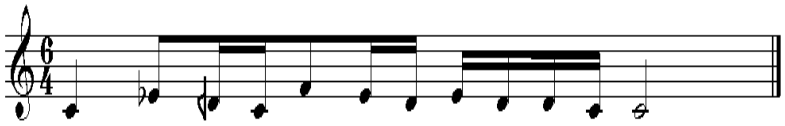


Şekil 196: Tema 21'in Yıldız Ahenginde Gösterimi
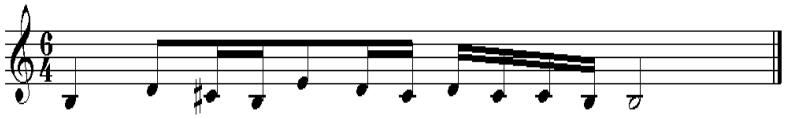


Şekil 197: Tema 21'in Kız Ahenginde Gösterimi
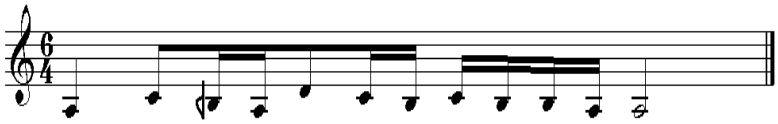


Şekil 198: Tema 21'in Masur Ahenginde Gösterimi



Şekil 199: Tema 21'in Şah Ahenginde Gösterimi
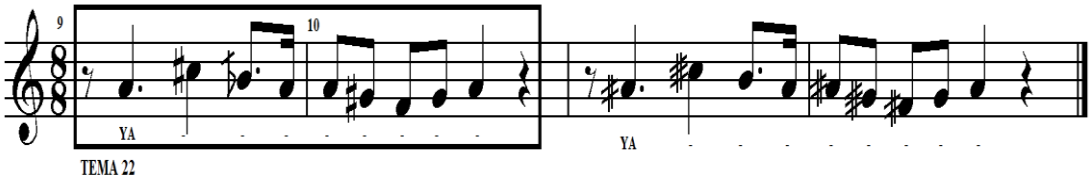


Şekil 200: Tema 21'in Davud Ahenginde Gösterimi
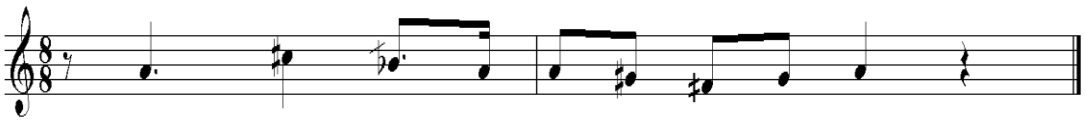


Şekil 201: Tema 21'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.22. Zirgüleli Hicaz Çalışmalar (Tema 22)
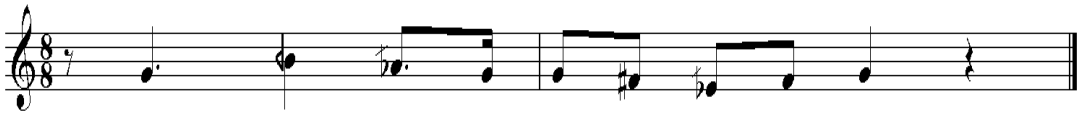
Ey Şanlı Beldenin
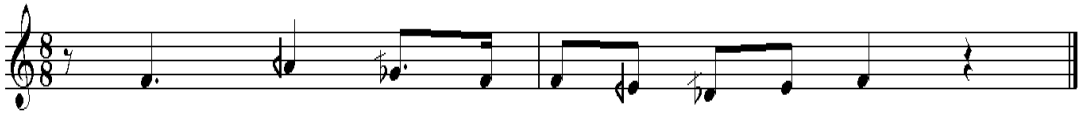


Şekil 202: Tema 22 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
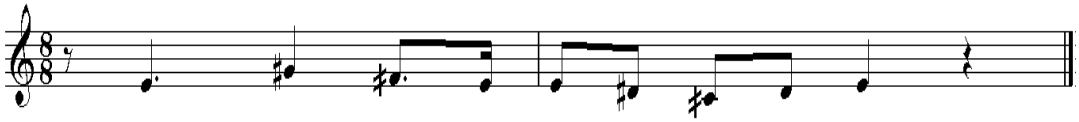


Şekil 203: Tema 22'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
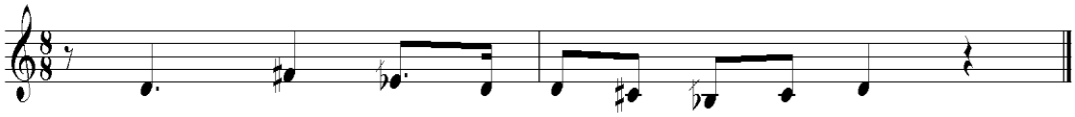


Şekil 204: Tema 22'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi
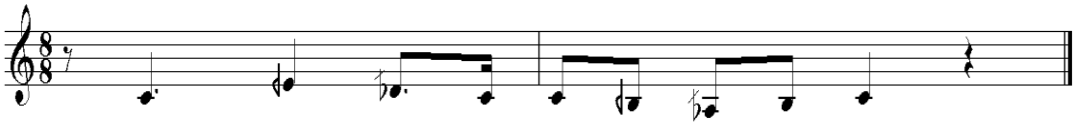


Şekil 205: Tema 22'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi
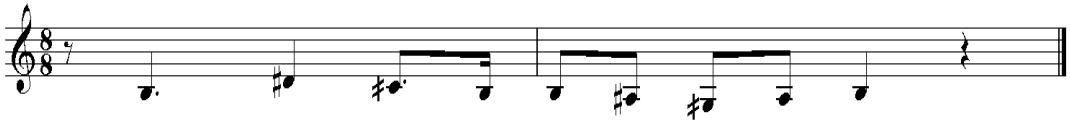


Şekil 206: Tema 22'nin Kız Ahenginde Gösterimi
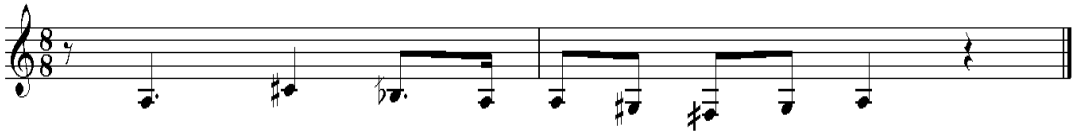


Şekil 207: Tema 22'nin Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 208: Tema 22'nin Şah Ahenginde Gösterimi
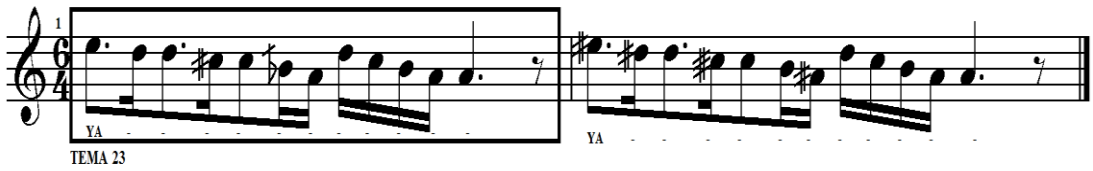


Şekil 209: Tema 22'nin Davud Ahenginde Gösterimi
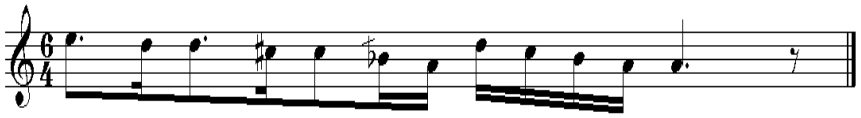


Şekil 210: Tema 22'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.23. Uzzal Çalışmalar (Tema 23)
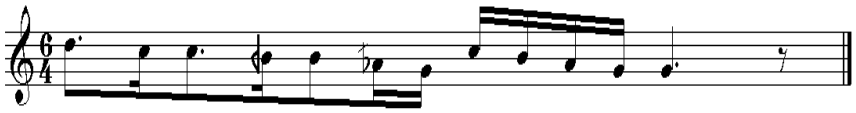
Neş’em Emelim Ruhi Hazinim Zedelendi
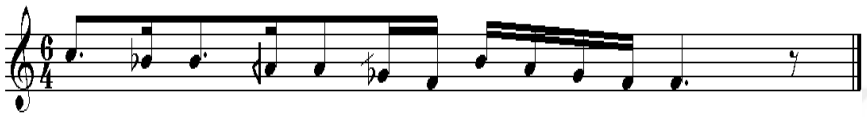


Şekil 211: Tema 23 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
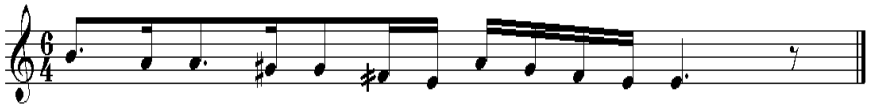


Şekil 212: Tema 23'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
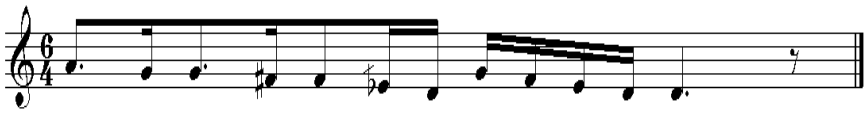


Şekil 213: Tema 23'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi
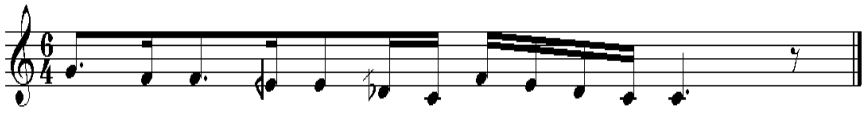


Şekil 214: Tema 23'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi
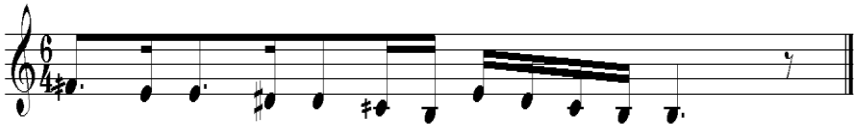


Şekil 215: Tema 23'ün Kız Ahenginde Gösterimi
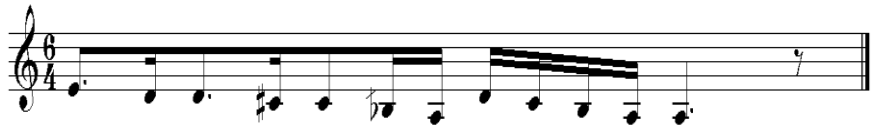


Şekil 216: Tema 23'ün Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 217: Tema 23'ün Şah Ahenginde Gösterimi



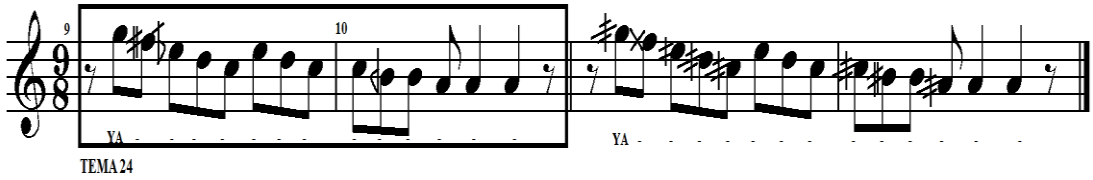
Şekil 218: Tema 23'ün Davud Ahenginde Gösterimi
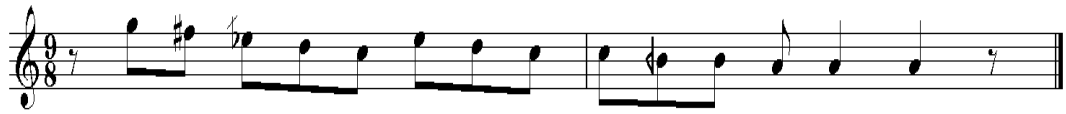


Şekil 219: Tema 23'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.24. Karcığar Çalışmalar (Tema 24)
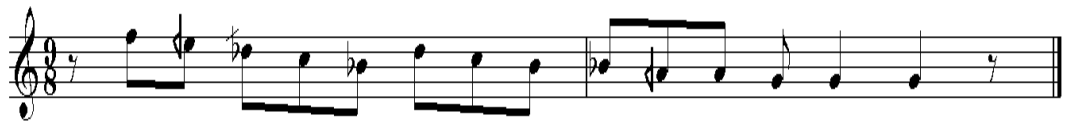
Feyz- Bahş-i Can iken Âleme Şirin Sözlerin
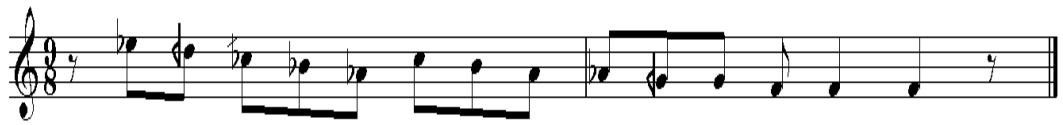


Şekil 220: Tema 24 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
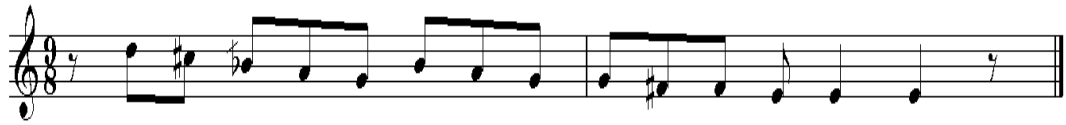


Şekil 221: Tema 24'ün Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
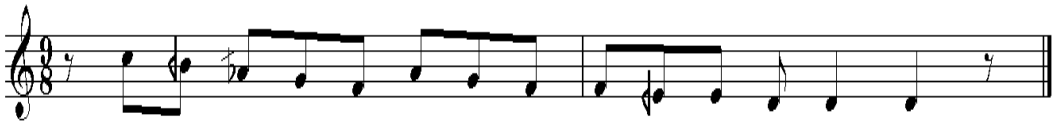


Şekil 222: Tema 24'ün Sipürde Ahenginde Gösterimi
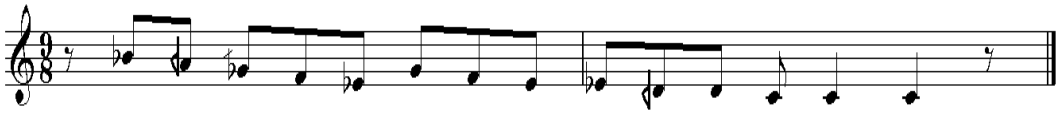


Şekil 223: Tema 24'ün Yıldız Ahenginde Gösterimi
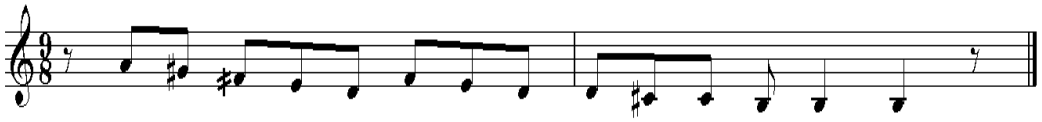


Şekil 224: Tema 24'ün Kız Ahenginde Gösterimi
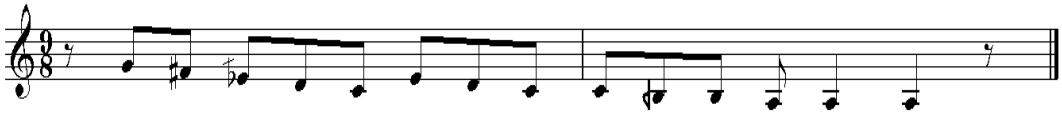


Şekil 225: Tema 24'ün Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 226: Tema 24'ün Şah Ahenginde Gösterimi
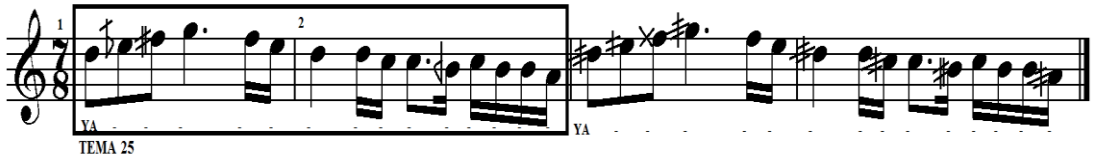


Şekil 227: Tema 24'ün Davud Ahenginde Gösterimi
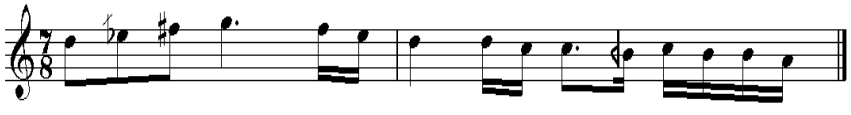


Şekil 228: Tema 24'ün Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.25. Karcığar Çalışma (Tema 25)
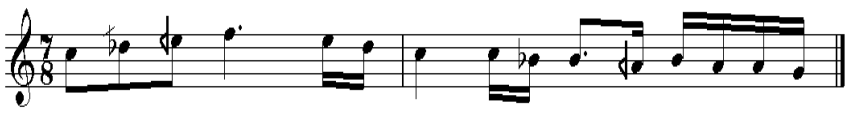
Gönlümün Alayiş-i Dünyaya İstiğnası Var
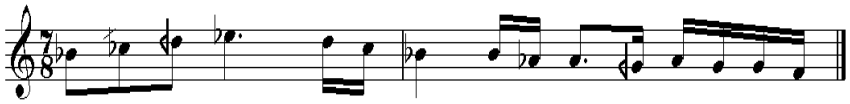


Şekil 229: Tema 25 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
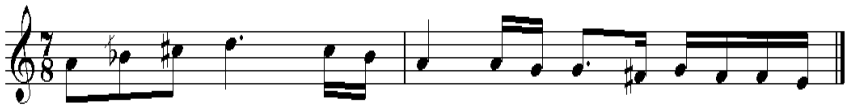


Şekil 230: Tema 25'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
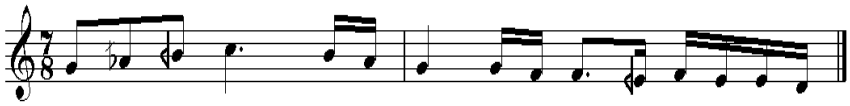


Şekil 231: Tema 25'in Sipürde Ahenginde Gösterimi
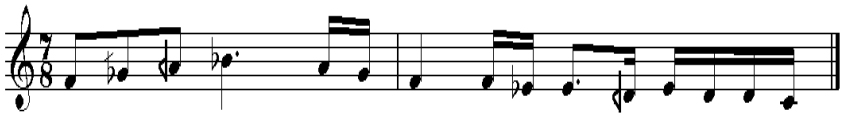


Şekil 232: Tema 25'in Yıldız Ahenginde Gösterimi
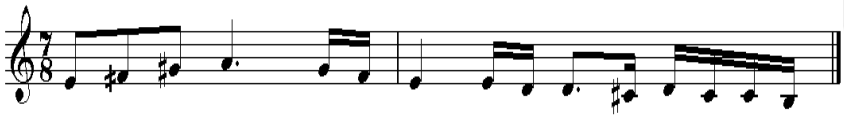


Şekil 233: Tema 25'in Kız Ahenginde Gösterimi



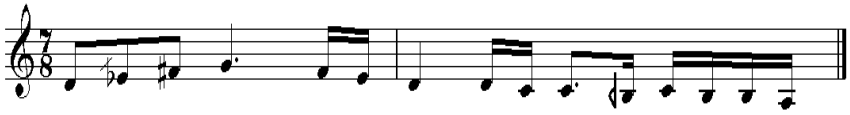
Şekil 234: Tema 25'in Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 235: Tema 25'in Şah Ahenginde Gösterimi



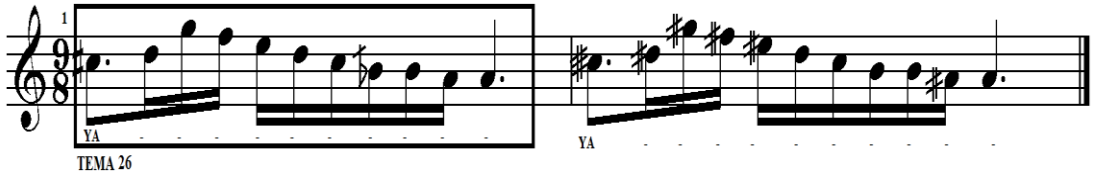
Şekil 236: Tema 25'in Davud Ahenginde Gösterimi
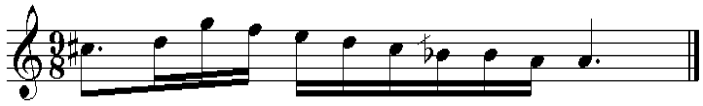


Şekil 237: Tema 25'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.26. Humayun Çalışma (Tema 26)
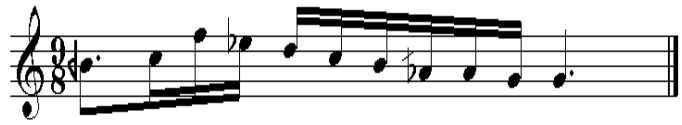
Bir Handenizin Zevkini Vuslat Gibi Tattım
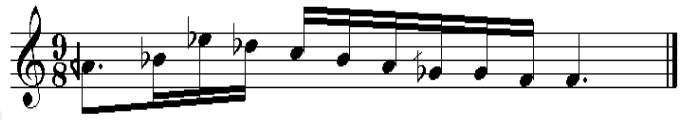


Şekil 238: Tema 26 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
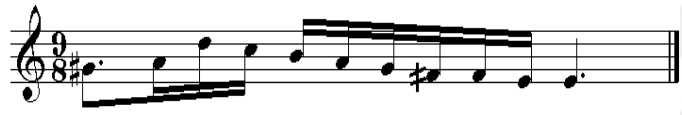


Şekil 239: Tema 26'nın Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
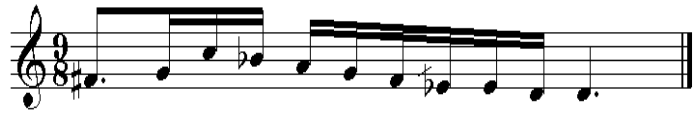


Şekil 240: Tema 26'nın Sipürde Ahenginde Gösterimi
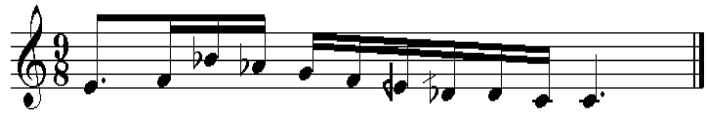


Şekil 241: Tema 26'nın Yıldız Ahenginde Gösterimi
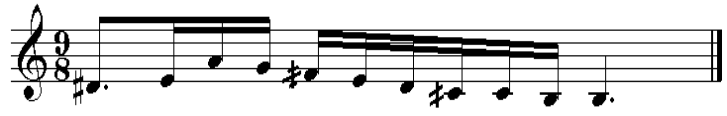


Şekil 242: Tema 26'nın Kız Ahenginde Gösterimi
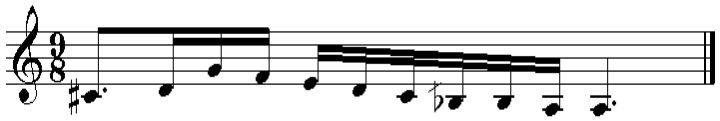


Şekil 243: Tema 26'nın Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 244: Tema 26'nın Şah Ahenginde Gösterimi



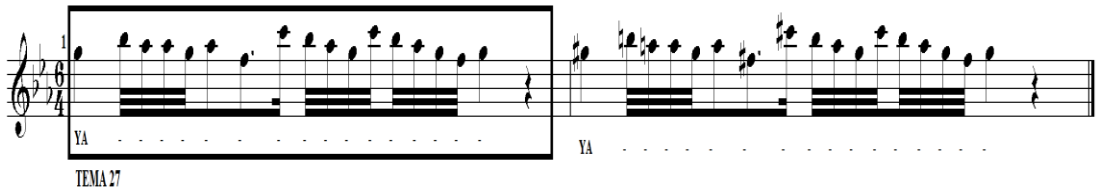
Şekil 245: Tema 26'nın Davud Ahenginde Gösterimi
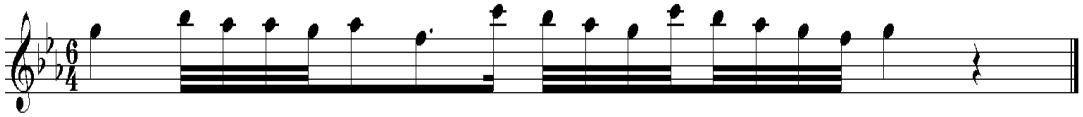


Şekil 246: Tema 26'nın Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.27. Kürdîlihicazkâr Çalışma (Tema 27)
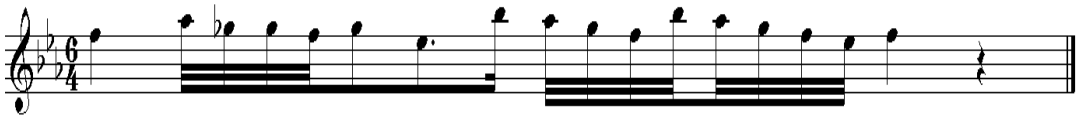
Bir Gizli Yalan Söyle de Aldat Beni Kandır
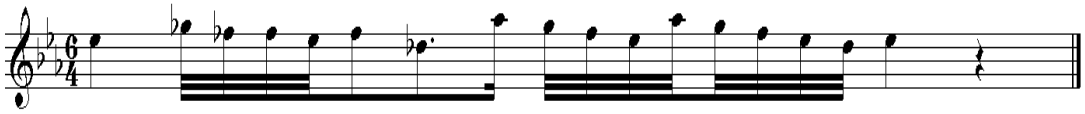


Şekil 247: Tema 27 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
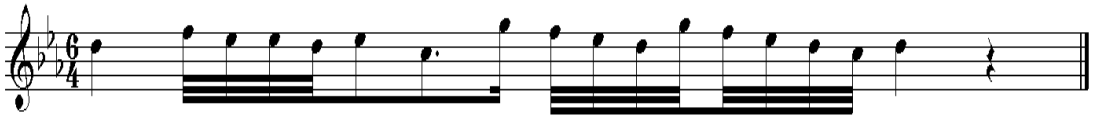


Şekil 248: Tema 27'nin Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
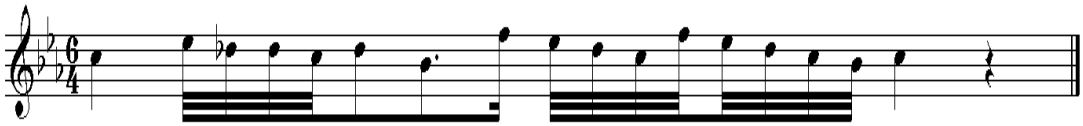


Şekil 249: Tema 27'nin Sipürde Ahenginde Gösterimi
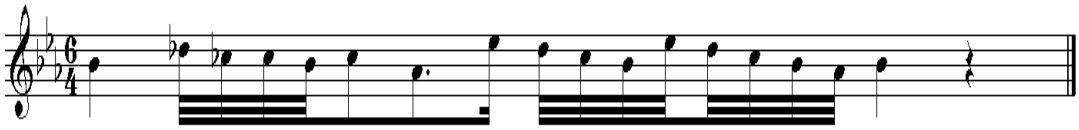


Şekil 250: Tema 27'nin Yıldız Ahenginde Gösterimi
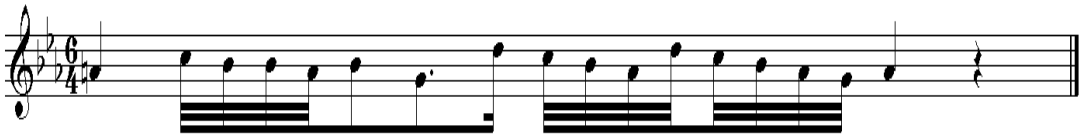


Şekil 251: Tema 27'in Kız Ahenginde Gösterimi
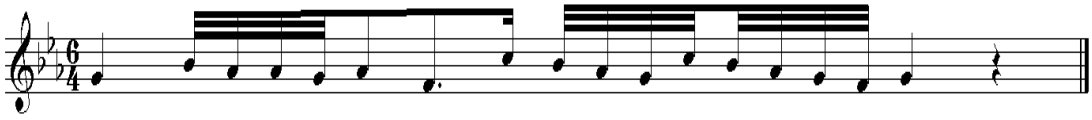


Şekil 252: Tema 27'nin Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 253: Tema 27'nin Şah Ahenginde Gösterimi
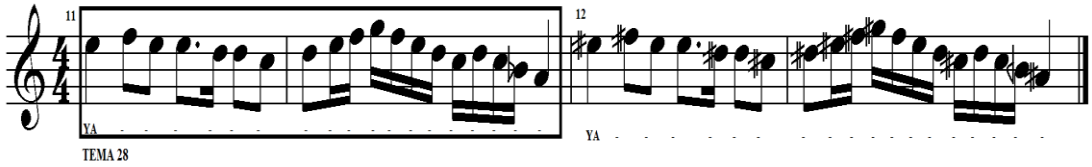


Şekil 254: Tema 27'nin Davud Ahenginde Gösterimi
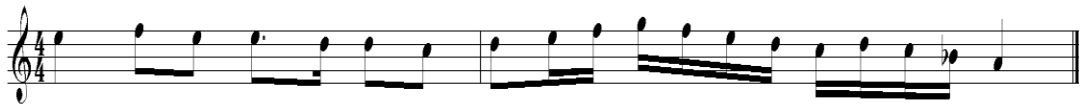


Şekil 255: Tema 27'nin Bolahenk Ahenginde Gösterimi

5.1.28. Acem Kürdi Çalışma (Tema 28)
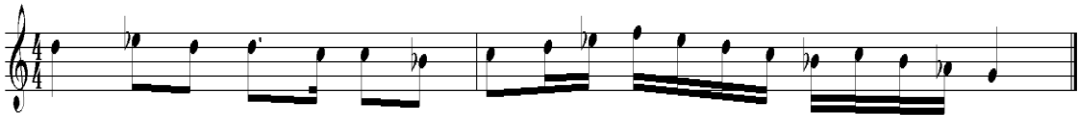
Adalarda Aşkımız Mevsimler Boyu Sürdü
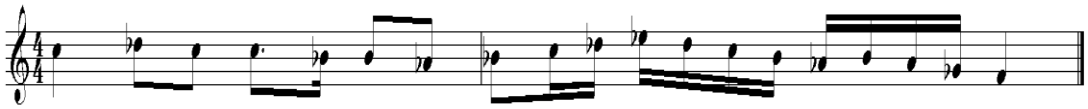


Şekil 256: Tema 28 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi
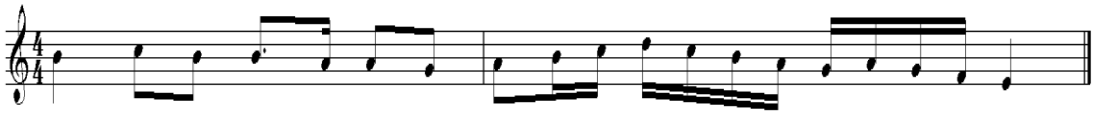


Şekil 257: Tema 28'in Bolahenk Nısfiye Ahenginde Gösterimi
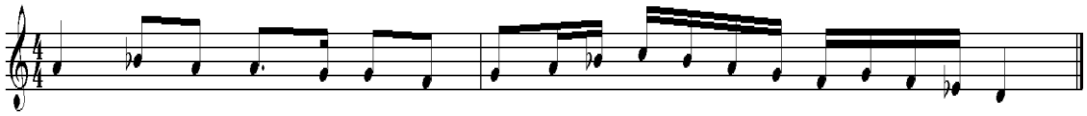


Şekil 258: Tema 28'in Sipürde Ahenginde Gösterimi
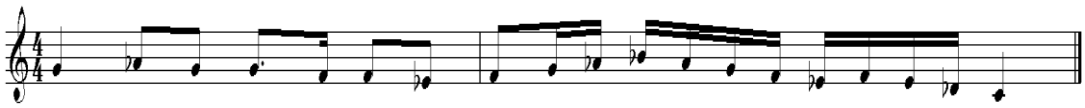


Şekil 259: Tema 28'in Yıldız Ahenginde Gösterimi
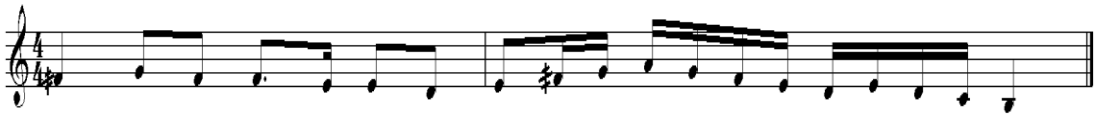


Şekil 260: Tema 28'in Kız Ahenginde Gösterimi
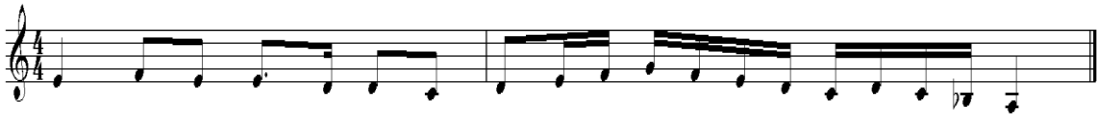


Şekil 261: Tema 28'in Mansur Ahenginde Gösterimi



Şekil 262: Tema 28'in Şah Ahenginde Gösterimi



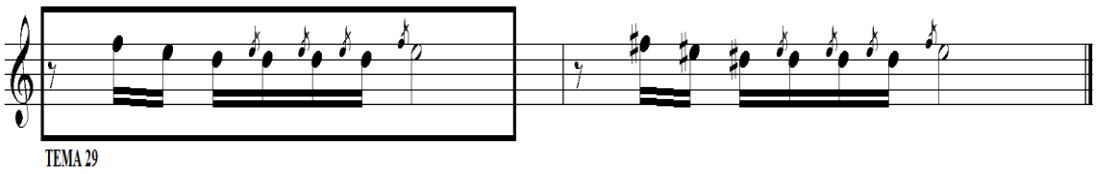
Şekil 263: Tema 28'in Davud Ahenginde Gösterimi



Şekil 264: Tema 28'in Bolahenk Ahenginde Gösterimi
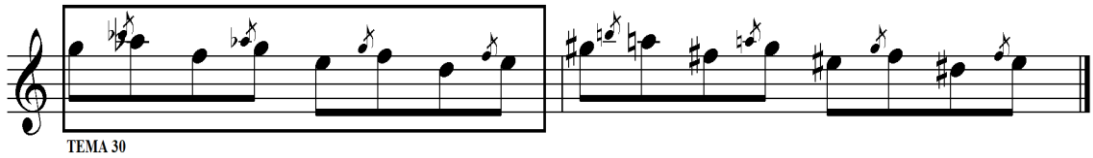
Öğr. Gör. Özer ÖZEL'in tavsiyesi üzerine hazırlanan çarpmalı çalışmalar:

5.1.29. Çarpmalı Çalışma (Tema 29)



Şekil 265: Tema 29 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi

5.1.30. Çarpmalı Çalışma 2 (Tema 30)



Şekil 266: Tema 30 ve Çıkıcı Kromatik Gösterimi

6. SONUÇ

Türk müziği eğitim sisteminin kurumlaşmaya başlamasından sonra gerek çalgıda gerek ses eğitiminde meşk yöntemi devam etmiştir. Bunun yanı sıra eserler notaya alındıkça branşlara yönelik eğitim metotları oluşturulmaya başlanmıştır. Ancak ses eğitimi üzerine Türk müziğinde çalışılan eğitim yöntemleri, ihtiyaçları tam olarak karşılayamamaktadır.

Türk müziği eğitim kurumlarında ses eğitim yöntemleri yazılı kaynaklara dayandırılmadan çalışılmaktadır. Gelecek nesillere aktarımın sağlıklı olabilmesi için ses çalıştırma egzersizlerinin mutlaka yazılı olarak kaynaklara alınması, hatta yazılan bu çalışmaların metotlarla geliştirilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, şan derslerinde uygulatılan egzersizlerin ışığında makamsal sisteme uygun egzersizler geliştirilmiştir. Böylece sesi, Türk Müziği Makamsal sisteme uygun olarak çalıştırmaya yönelik ortam sağlamak amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, Klasik Türk Müziği eserlerinden seçilen belirli melodik yapılar kromatik çıkıcı etütler olarak geliştirilmiştir. Eğitmenin isteğine göre bu yapılar inici olarak da çalışılabilir. Buna ek olarak eserlerden alınan bölümler ahenk sistemine göre transpoze edilerek yazılmıştır. Ayrıca Türk müziği ses icracılığında yoğun olarak kullanılan çarpma çalışmaları da etütlere eklenmiştir.

Egzersizlerin oluşturulması aşamasında, şan derslerinde eğitmenlerin çeşitli sessiz harflerle yan yana gelmiş sesli harflerden oluşan heceleri egzersizlerinde uygulattığı gözlemlenmiştir. Makamsal sisteme göre oluşturulan egzersizlerde de bu tür hece kombinasyonları eğitmenlerin tespitleri doğrultusunda öğrencinin ses ve beden yapısına göre uygun sesli harflerle oluşturulabilir.

Ortaya konulan etütlerin pratikte uygulanması aşamasında, yapılan çalışmalarda verimli sonuçlar alınmıştır. Ancak batı egzersizlerinin bazı çevirilerinde (rast, kürdi vb.) notaların tam olarak verilebilmesi için glisando tekniği ile seslerin bağlanması gerektiği görülmüştür.

Bu çalışmada oluşturulan egzersizlerin, Batı müziği şan derslerinde olduğu gibi Türk müziği ses eğitimi derslerinde metotsallaştırılması yönünde bir adım olarak Türk müziği ses eğitimi öğrencilerine yol göstermesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Alaner, A. Bülent. İmparatorluk Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiye'sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü. https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/910/172713.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Altıntaş Özcan, Özge. 2010. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ay, Göktan. [06.03.2018]. 37. Yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı. http://goktanay.blogspot.com/2015/12/37-ylnda-itu-turk-musikisi-devlet.html

Behar, Cem. 1998. **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz.** 10. Bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Boztaş, Fırat. 2009. On altıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devleti'nde Tabl ve Âlem Mehterleri Teşkilatı. Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetinkaya, Yalçın. [03.02.2018] **Mevlevilik ve Müzik (Mesnevide Aşk, Musiki, Ney)** https://insanvetoplum.org/content/6-sayilar/2-2/3-m0032/yalcin-cetinkaya.pdf

Çölok, Ali Aziz. 2005. Ses, nefes, konuşma ve beden ilişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Enstitüsü.

Demirbaş, İlknaz. 2015. Klarinet Eğitimine Yönelik Diyafram Geliştirme Yöntemleri ve Başlangıç Seviyesi İçin Metot Örneği. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Demirci, Deniz. 2011. W.A.Mozart'ın Eserlerinde Mehter Müziği Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı.

Demirçe, Hüseyin. 2010. Konservatuarlardaki Klarnet Bölümü Öğrencilerinin Diyafram Geliştirme Yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doğan Sevinç, Hatice 2012. Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslup Üzerine Bir Araştırma. 5-9. Sanatta Yeterlik Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdoğan, Seda. 2008. Ses Eğitimi'nde Terminoloji ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi. Dokuz Eylül

Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Güdek, Bahar, Adem Kılıç. 2016. Muzıka-ı Hümayun'dan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi. **International Journal of Social Science.** s.47: 89-102.

Godri, Bora. 2014. Yöresel Beğeni ve Kültürel Etkileşimin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökoğlu, Umut. 2009. Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hatipoğlu, Emrah. 2013. Türk Musikisinde Ahenkler. **İstem.** Sayı. 22: 131-144.

Hurmalı, Gönül. 2013. **Kur'an ve Şan Tekniği Hu**. S.300-01. İzmir: Işık yayınları.

İtil, Fatma Münevver. 2011. Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında Okutulan TSM Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi. Yüksek Lisans Tezi. SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İTÜ Çalışma Grupları. [12.12.2017] Türk Müziğinde Ses Eğitimi https://calismagruplari.itu.edu.tr/t%C3%BCrk-musikisi-devlet-konservatuar%C4%B1/t%C3%BCrk-m%C3%BCzi%C4%9Finde-ses-e%C4%9Fitimi

Kara, Ahmet. 2010. Bir Müzik Kurumu Olarak Darülelhan ve Mecmuası. Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kartal, Mustafa. 2007. **Konuşmacılar ve Şarkıcılar İçin Ses Teknikleri**. Bs. İstanbul. Sistem Yayıncılık:573 (130-131).

Keskin, Muhammet. 2009. Enderun Saray Okulu'nda Has Oda Teşkilatının Önemi, Uygulanan Eğitim Yönetimi ve Stratejileri. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koral, Yudum. 2011. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Mezunu Solistlerin Profesyonel İcra Alanlarında Karşılaştıkları Problemler ve Çözüm Önerileri. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, Nuri. [04.03.2018]. Mehter. **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi** cilt: 28; sayfa: 545

Özden, Erhan. 2013. Osmanlı Maarifinde Musiki. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özkan, İsmail Hakkı. 2000. **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri**. Ötüken Kitap. Yayın nu:180. bs.4

Özses, Mustafa Ali. 2009. Enderun ve Türk Musikisi. Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Paçacı, Gönül. 2012. Yaşarken Tarihi Hissetmek. **İstanbul Kültür Sanat Dergisi.** s.14:26-31

Polat, Sibel, Vefa Terzioğlu. 2018. Türkiye'deki Ses Eğitimi Uygulamalarında Öğretici Bağımlılığı ve Piyano Eşlikli Metod Yetersizliği Üzerine Bir Değerlendirme. **Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi.** c. 3 s. 2: 586-598

Sefer, Erkin. 2012. XIX. Yüzyılda Batılılaşmanın Türk Musikisi'ne Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

S. Suzy. 2011. **Just Breathe: Breathing Techniques For ALL Instruments**. http://takelessons.com/blog/2011/12/just-breathe-breathing-techniques-for-all-instruments/

Talu, Hakan. 2012. **Mevlevi Müziği ve Sema.** http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=674

Temiz, Ebru. 2010. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminden Önce Kurulan Resmi ve Gönüllü Müzik Kuruluşları. **E-Journal of New World Sciences Academy**. Fine Arts, D0036, 5, (4), 324-332

Töreyin, Ayşe Meral. 2000. Türkiye Türkçesine Uygun Şan Eğitimi. **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**. Sayı 583: 83-91.

Uras, Erol. 1998. Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uzuner, Serkan. 2009. Diksiyon ve Ses Nefes Egzersizlerinin Oyunculuk Sanatındaki Önemi ve Çözümlenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TMDK, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 1975.[06.03.2018] http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page_detail/25

Yücelen, Emre. [12.12.2017]. Türkülerde Tavır ve Yorum https://emreyucelen.wordpress.com/category/ses-egitimi/

Kişisel Görüşmeler

İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuarı Tiyatro Bölümü ses eğitmeni Dr. Öğr. Üyesi Seta KÜRKÇÜOĞLU

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitim Bölümü 2010 mezunu Taha ARAS

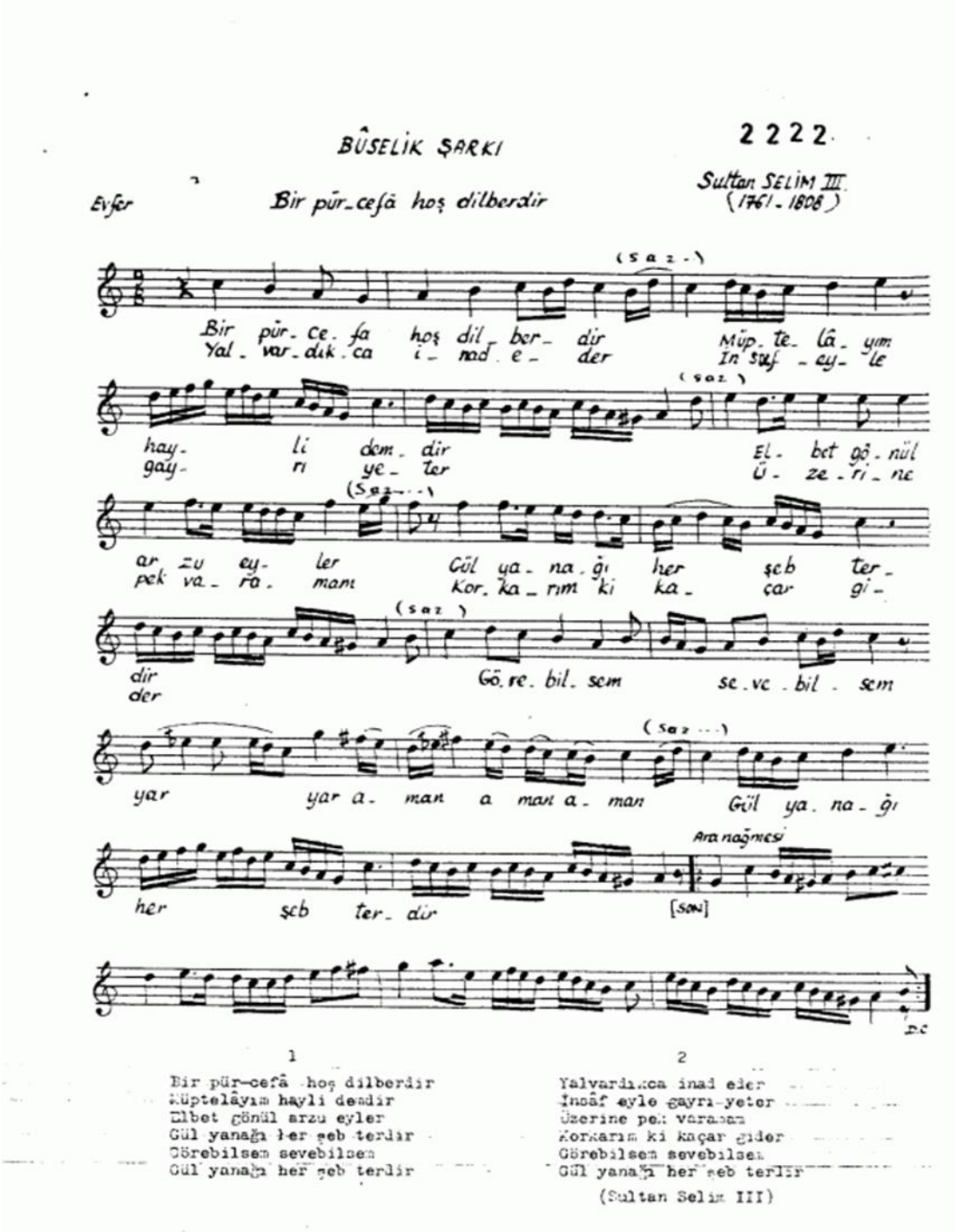
Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü Öğr. Gör. Elif Bilge KURTULDU

Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü Öğrencileri Hatice Sezen MEDİNE ve Tuğba SEVİNÇ

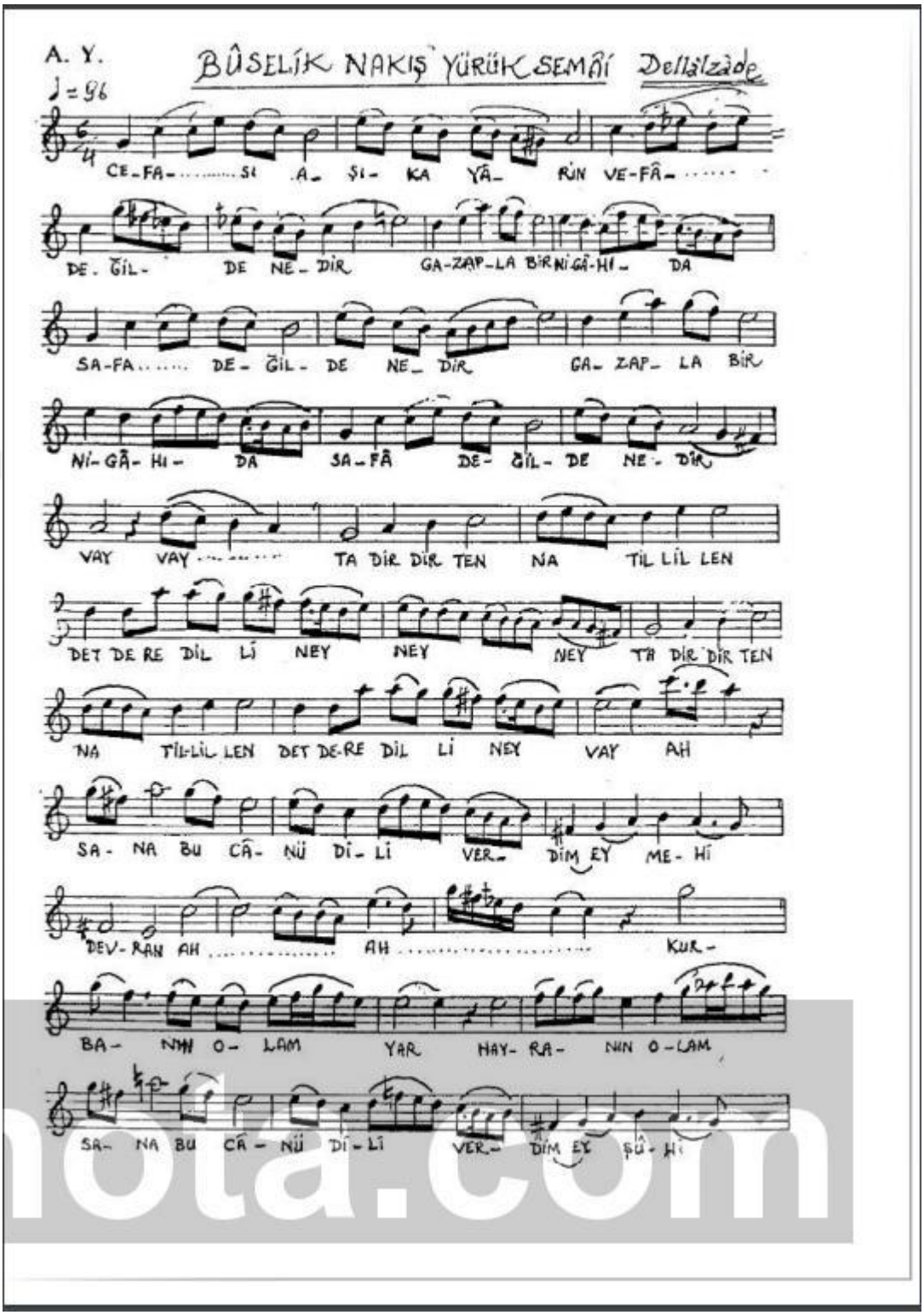
Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Öğr. Gör. Özer ÖZEL

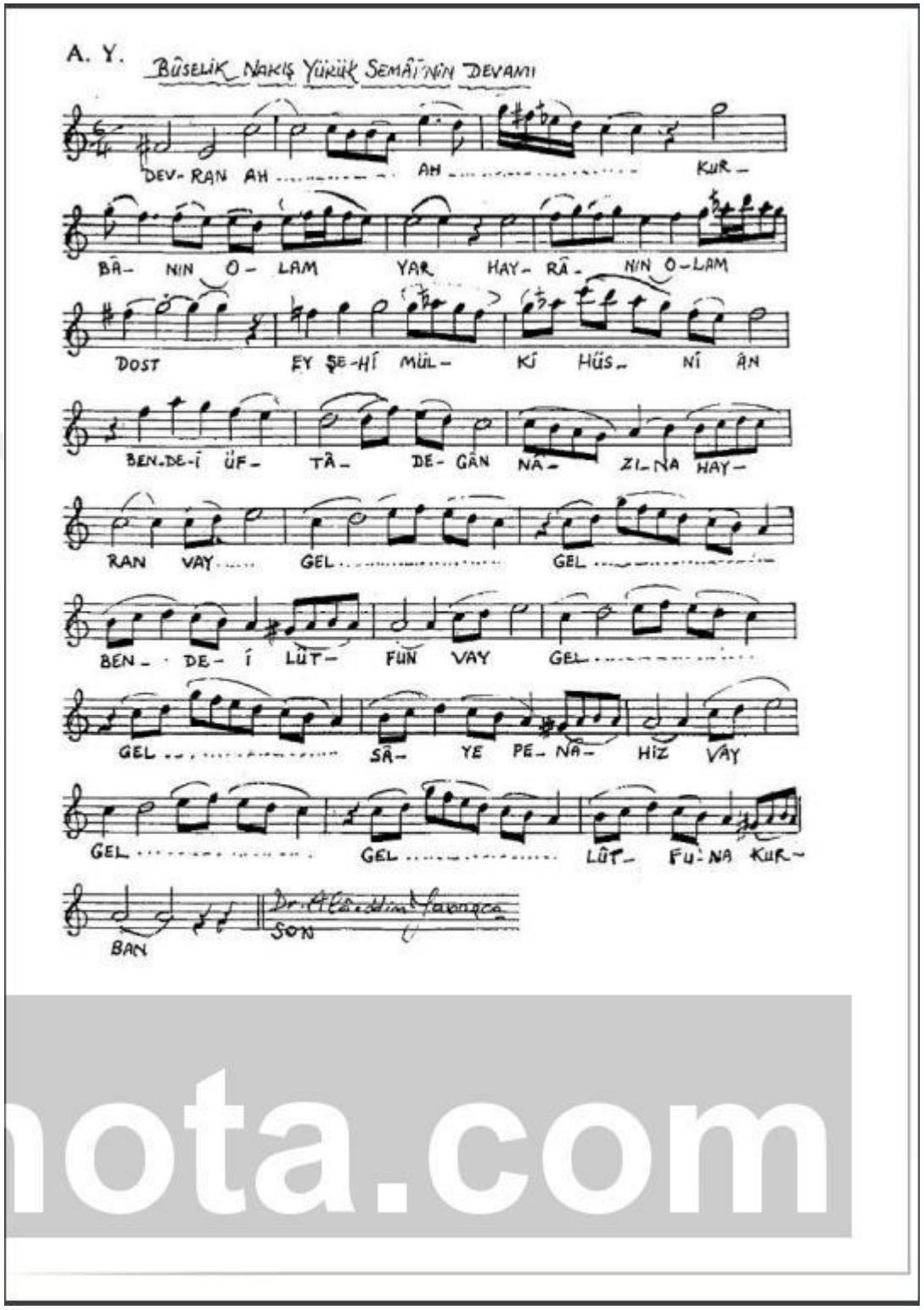
EKLER

Ek 1. Bir Pür Cefa Hoş Dilberdir
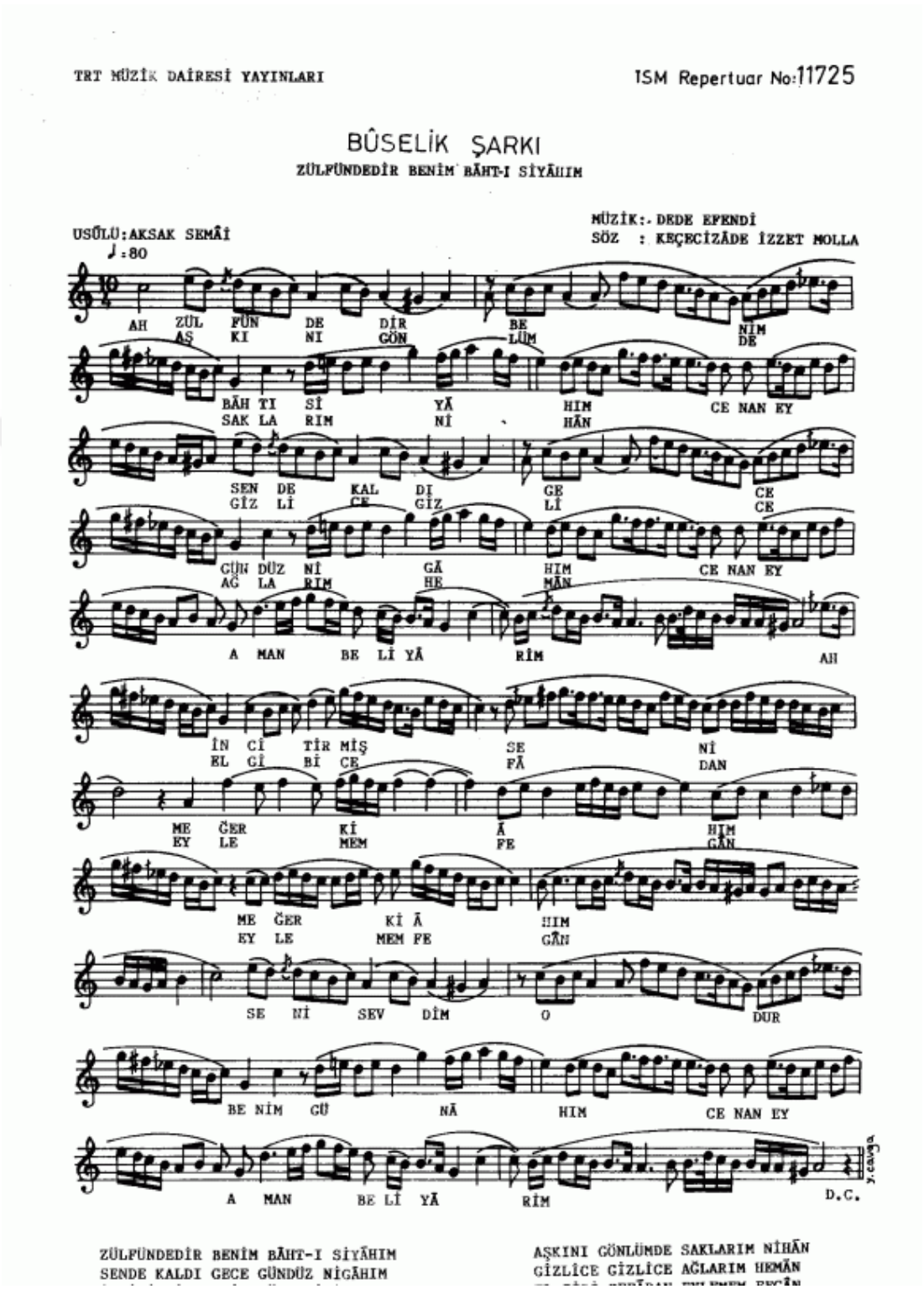


Ek 2. Cefası Aşıka Yarin Vefa Değil de Nedir



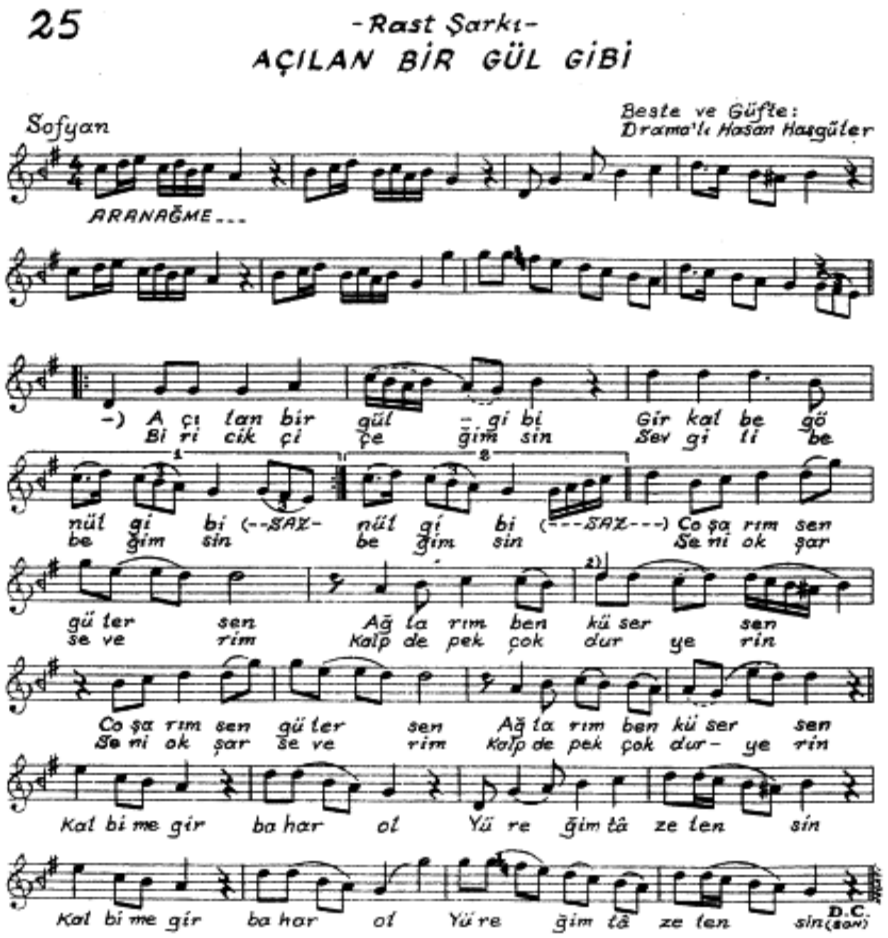

A. Y.
BÛSELİK NAKIŞ YÜRÜK SEMÂÎ'NİN DEVAMI
DEV- RAN AH ..... AH ..... KUR -
BÂ- NIN O- LAM YAR HAY- RÂ- NIN O-LAM
DOST EY ŞE-HÎ MÜL- KÎ HÜS- NÎ ÂN
BEN-DE-Î ÜF- TÂ- DE- GÂN NÂ- ZI-NA HAY-
RAN VAY ..... GEL ..... GEL .....
BEN- DE- Î LÛT- FUN VAY GEL .....
GEL ..... SÂ- YE PE- NÂ- HİZ VAY
GEL ..... GEL ..... LÛT- FU-NA KUR-
BAN
SON
Dr. Alâeddin Yavaşca

nota.com

Ek 3. Zülfündedir Benim Bahtı Siyahım
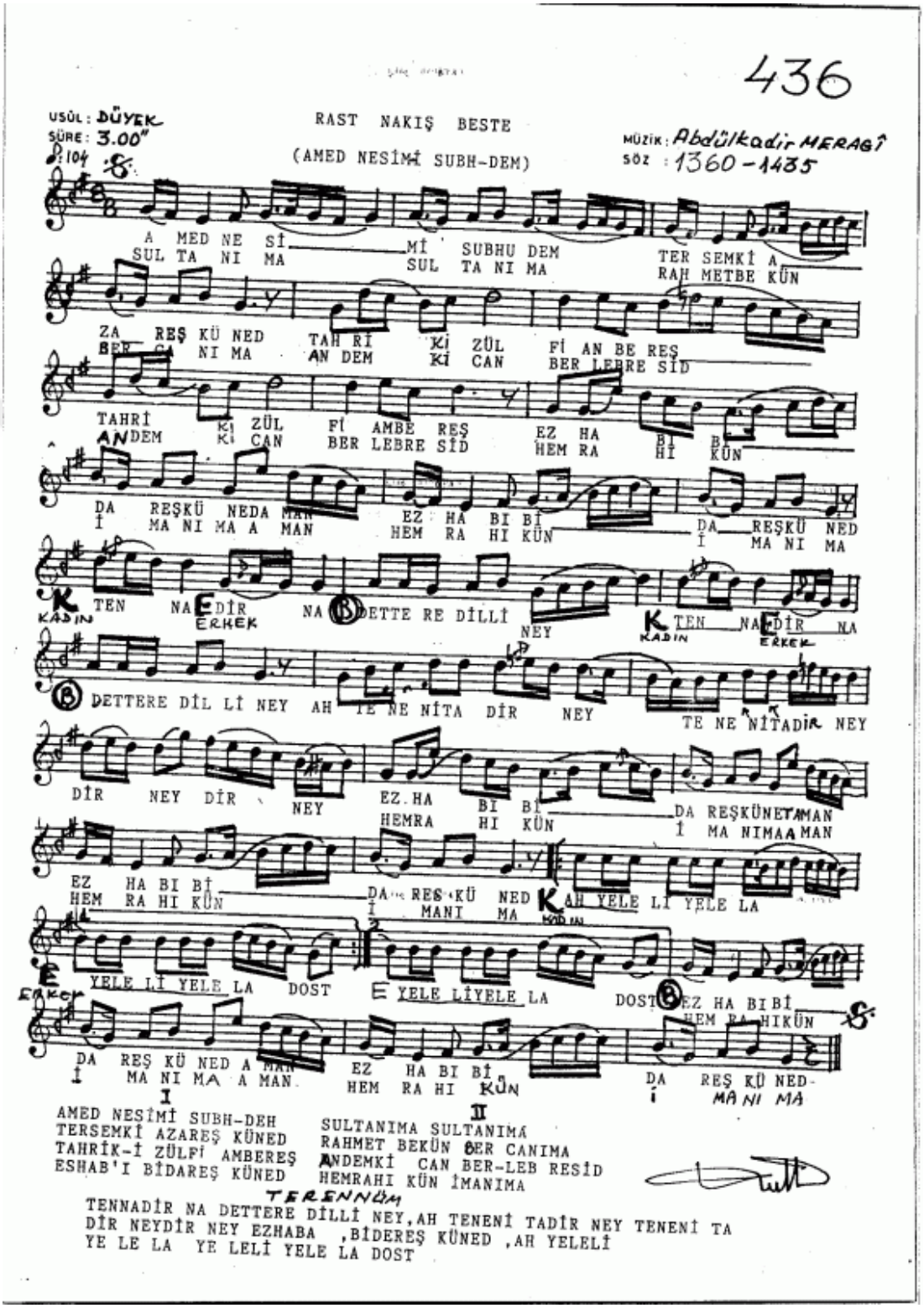


Ek 4. Açılan Bir Gül Gibi
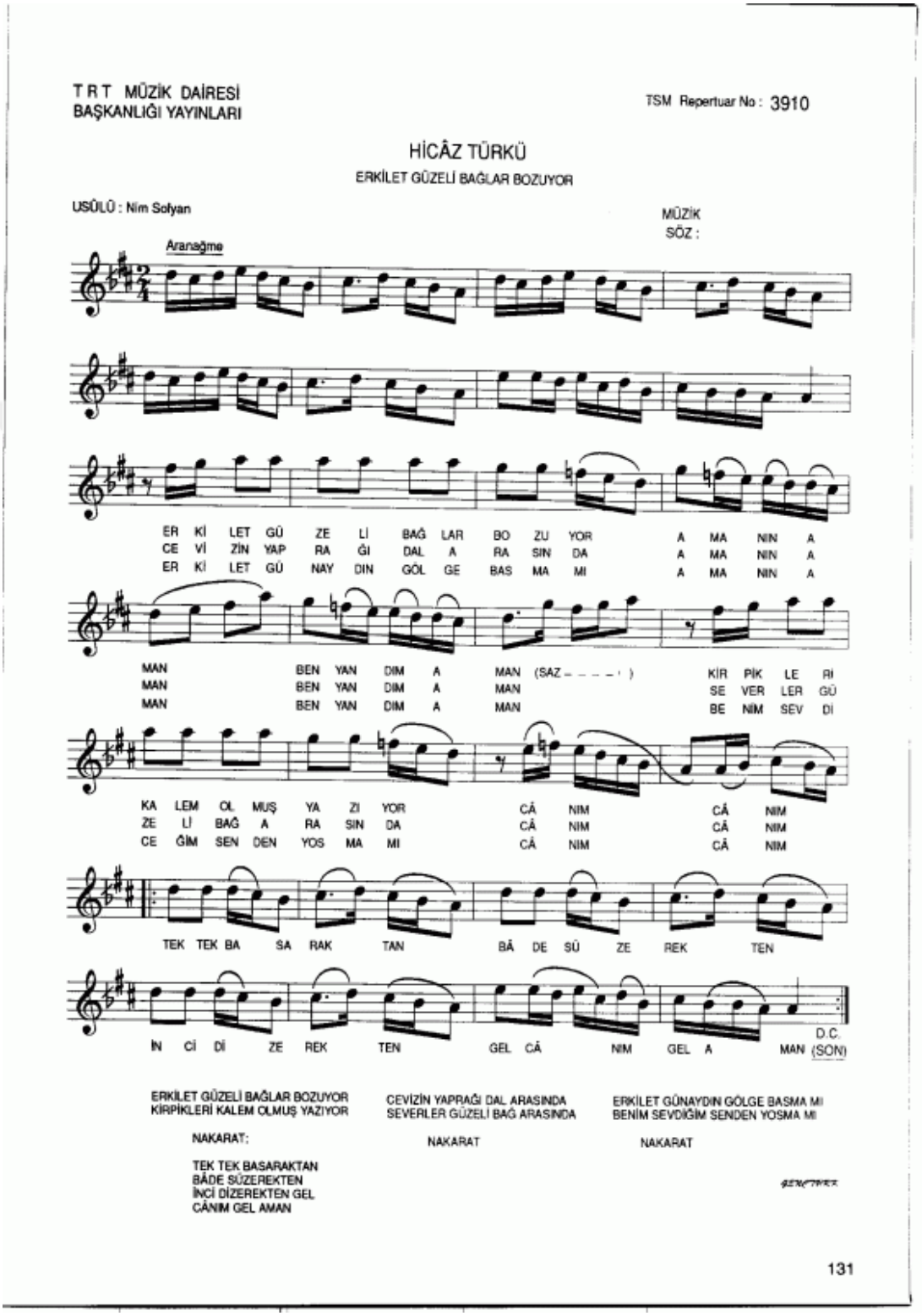


Açılan bir gül gibi	Biricik çiçeğimsin	Ömrümün şen gülüsün
Gir kalbe gönül gibi	Sevgili bebeğimsin	Gönlümün bülbülüsün
Coşarım, sen gülersen	Seni okşar severim	Sözlerinle coşarım
Ağlarım ben, küsersen	Kalpte pek çoktur yerin	Nerde olsan koşarım
Kalbime gir bahar ol	Kalbime gir bahar ol	Kalbime ak ruhumu yak
Yüreğim tâzelensin	Yüreğim tâzelensin	Şu gönlüm senin olsun

Ek 5. Amed Nesimi Subh Dem



Ek 6. Erkilet Güzeli



TRT MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI

TSM Repertuar No : 3910

HİCÂZ TÜRKÜ

ERKİLET GÜZELİ BAĞLAR BOZUYOR

USÛLÜ : Nim Sofyan

MÜZİK
SÖZ :

Aranağme

ER Kİ LET GÜ ZE Lİ BAĞ LAR BO ZU YOR A MA NIN A
CE Vİ ZİN YAP RA ĞI DAL A RA SIN DA A MA NIN A
ER Kİ LET GÜ NAY DIN GÖL GE BAS MA MI A MA NIN A

MAN BEN YAN DIM A MAN (SAZ – – – –) KİR PİK LE RI
MAN BEN YAN DIM A MAN SE VER LER GÜ
MAN BEN YAN DIM A MAN BE NİM SEV Dİ

KA LEM OL MUŞ YA ZI YOR CÂ NIM CÂ NIM
ZE Lİ BAĞ A RA SIN DA CÂ NIM CÂ NIM
CE ĞİM SEN DEN YOS MA MI CÂ NIM CÂ NIM

TEK TEK BA SA RAK TAN BÂ DE SÜ ZE REK TEN

İN Cİ Dİ ZE REK TEN GEL CÂ NIM GEL A MAN D.C. (SON)

ERKİLET GÜZELİ BAĞLAR BOZUYOR
KİRPİKLERİ KALEM OLMUŞ YAZIYOR

NAKARAT:

TEK TEK BASARAKTAN
BÂDE SÜZEREKTEN
İNCİ DİZEREKTEN GEL
CÂNIM GEL AMAN

CEVİZİN YAPRAĞI DAL ARASINDA
SEVERLER GÜZELİ BAĞ ARASINDA
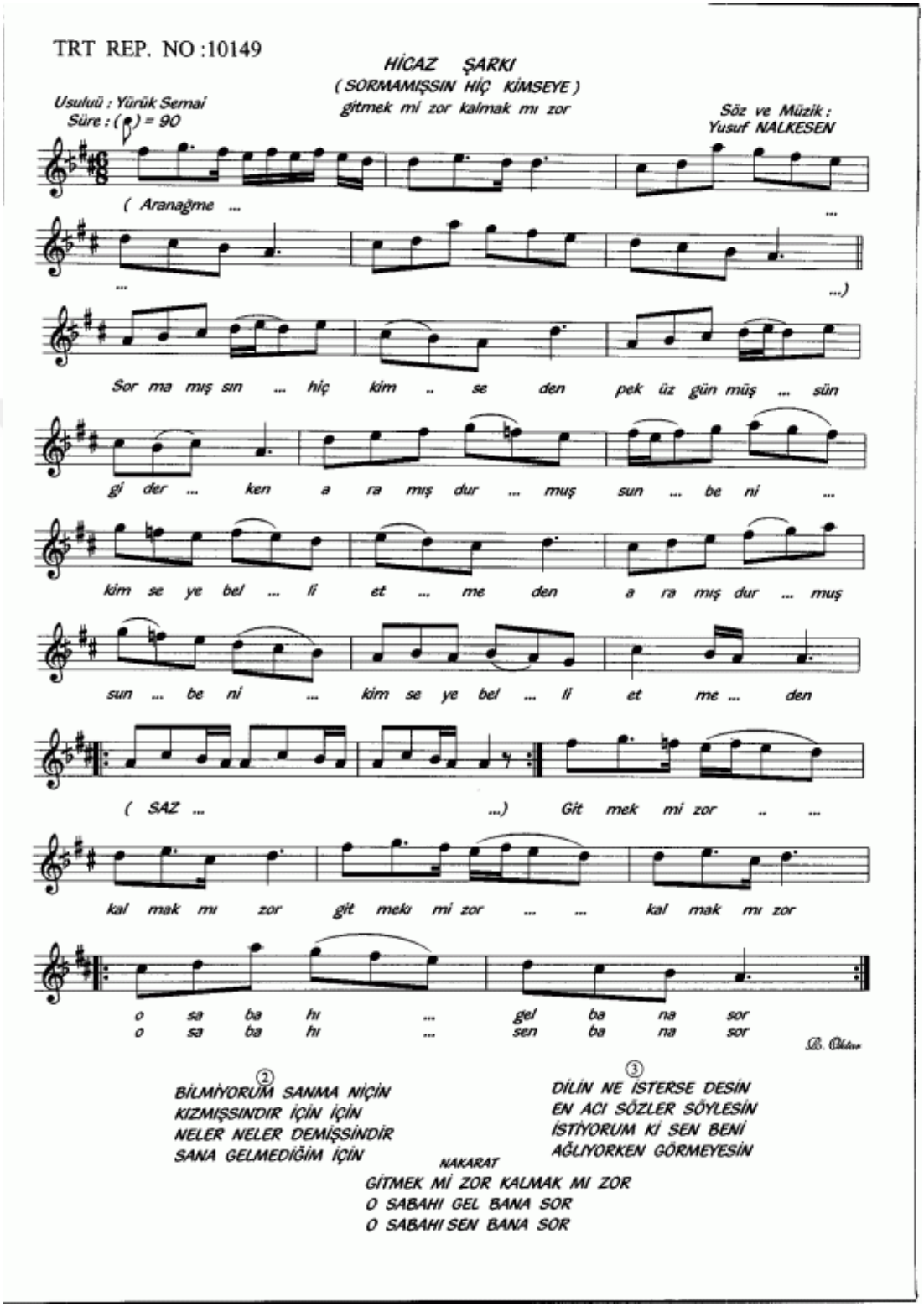
NAKARAT

ERKİLET GÜNAYDIN GÖLGE BASMA MI
BENİM SEVDİĞİM SENDEN YOSMA MI

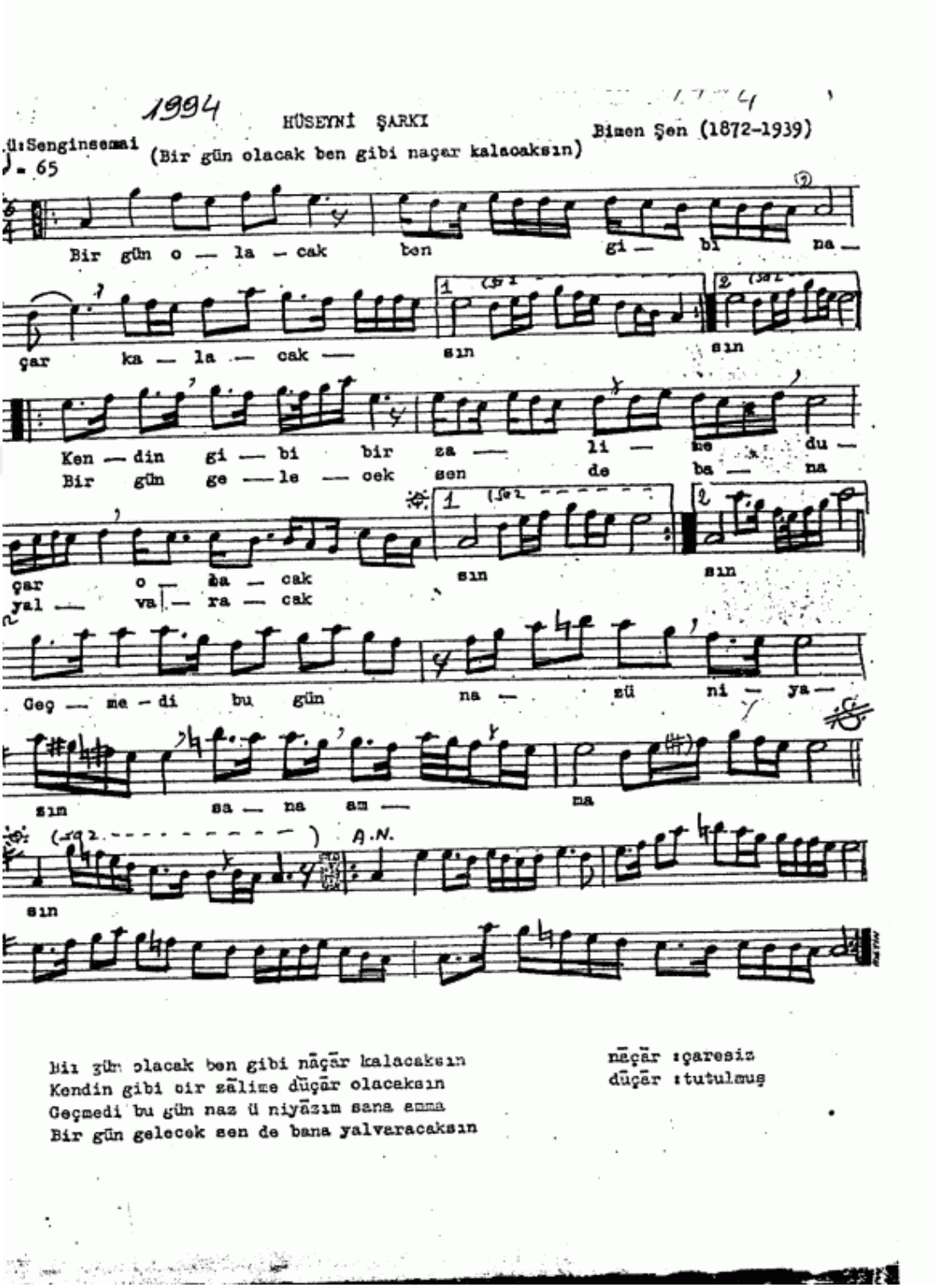
NAKARAT

131

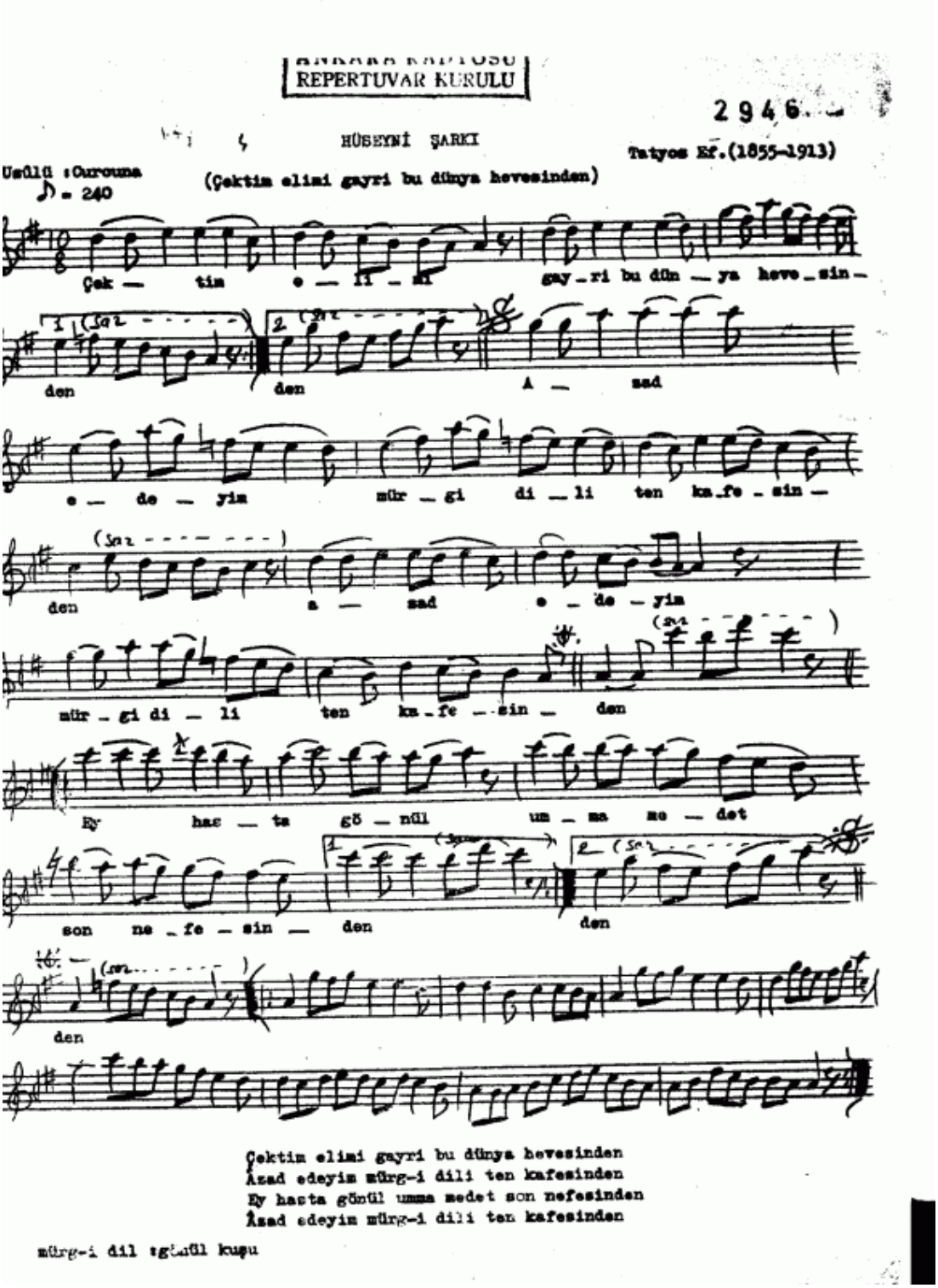
Ek 7. Sormamışsın Hiç Kimseden



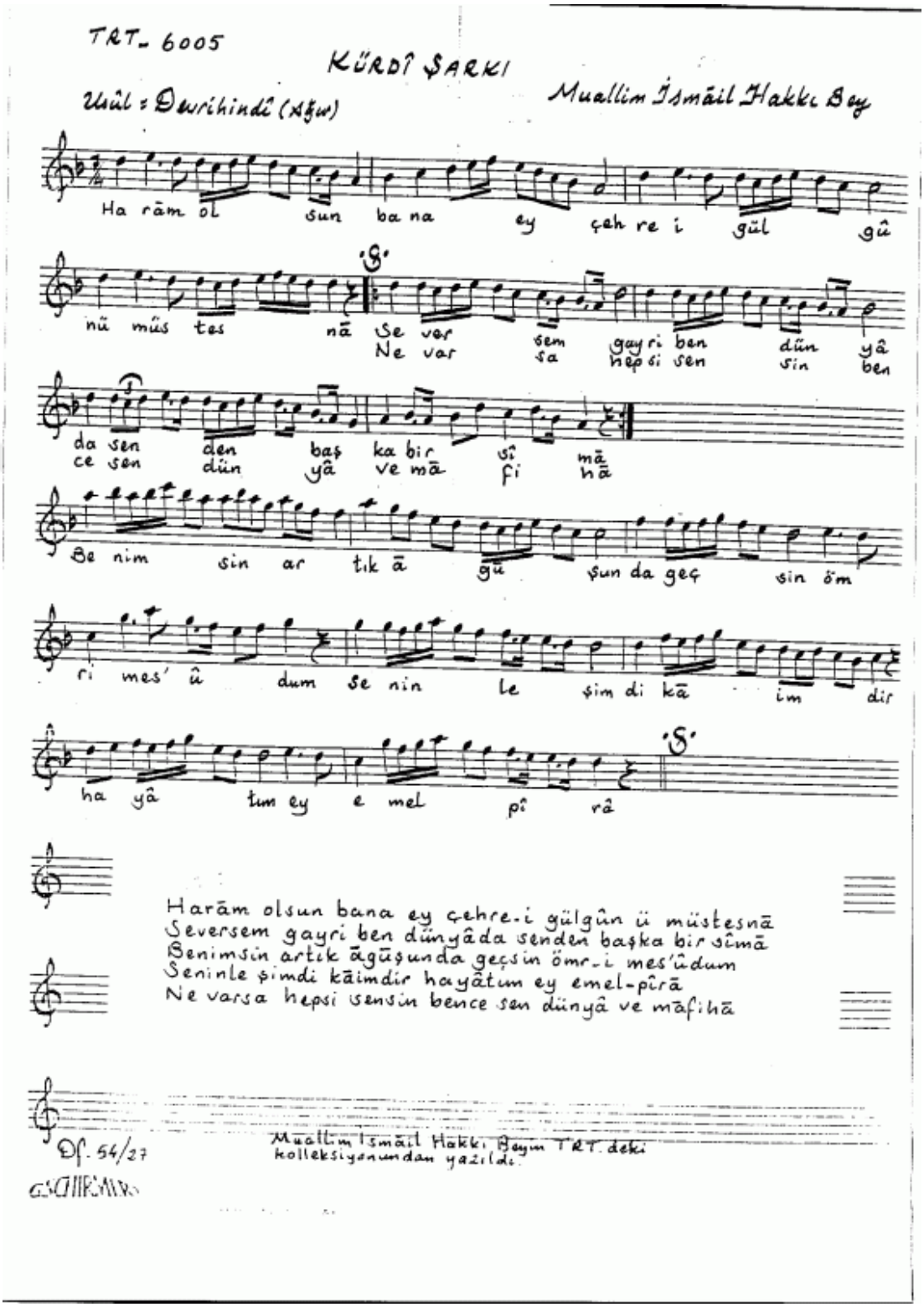
Ek 8. Bir Gün Gelecek
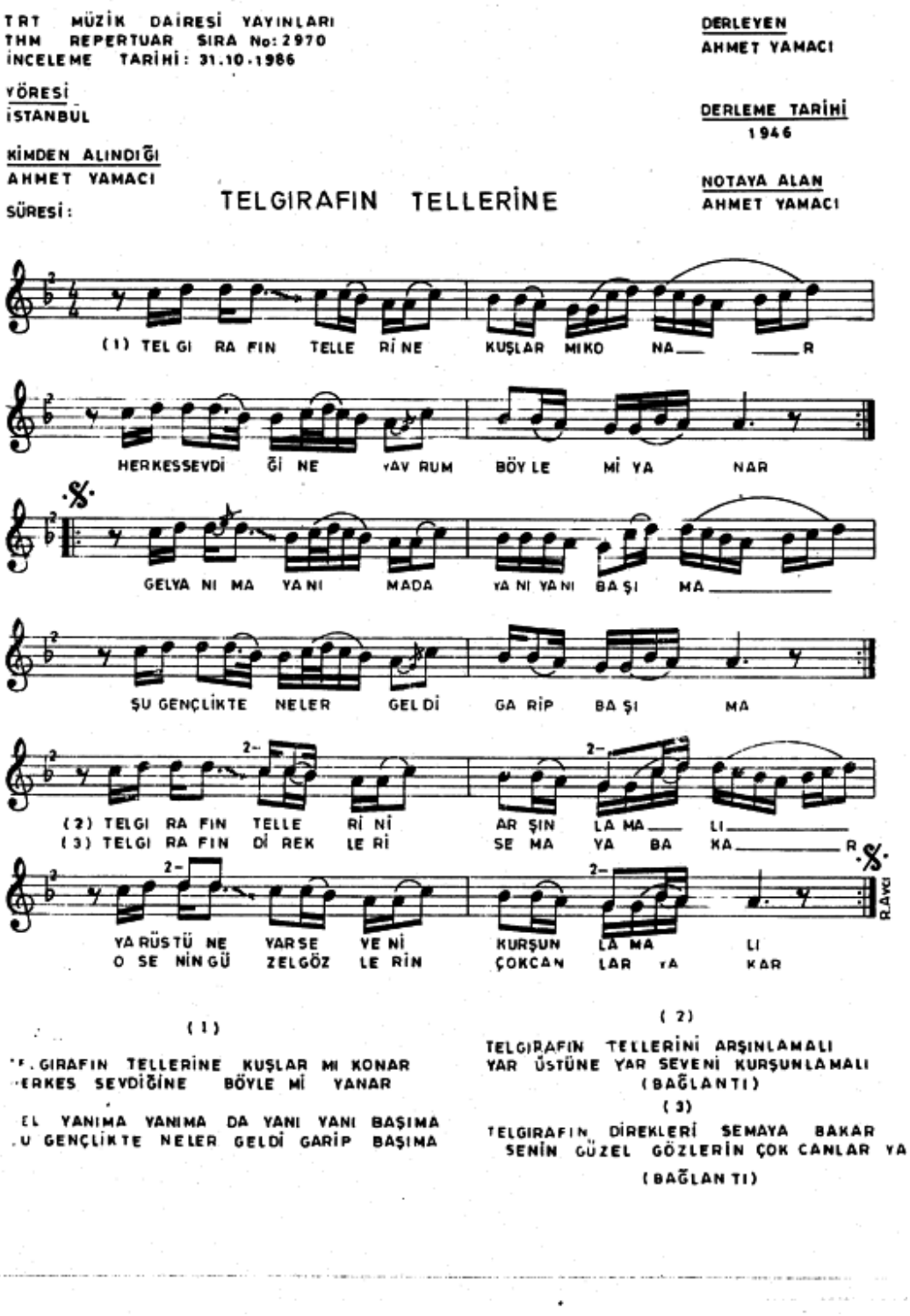


Ek 9. Çektim Elimi Gayri Bu Dünya Hevesinden
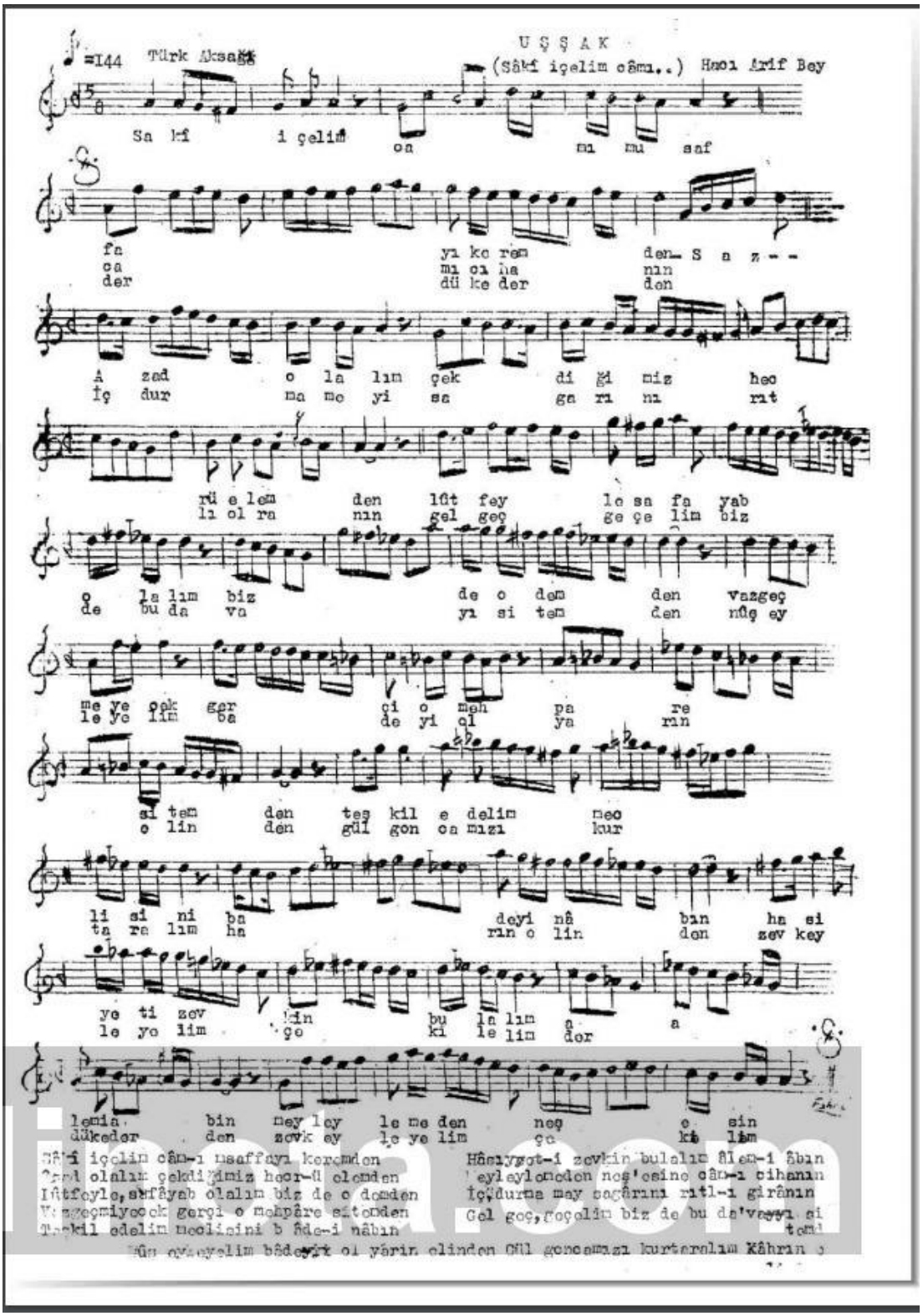


Ek 10. Haram Olsun Bana
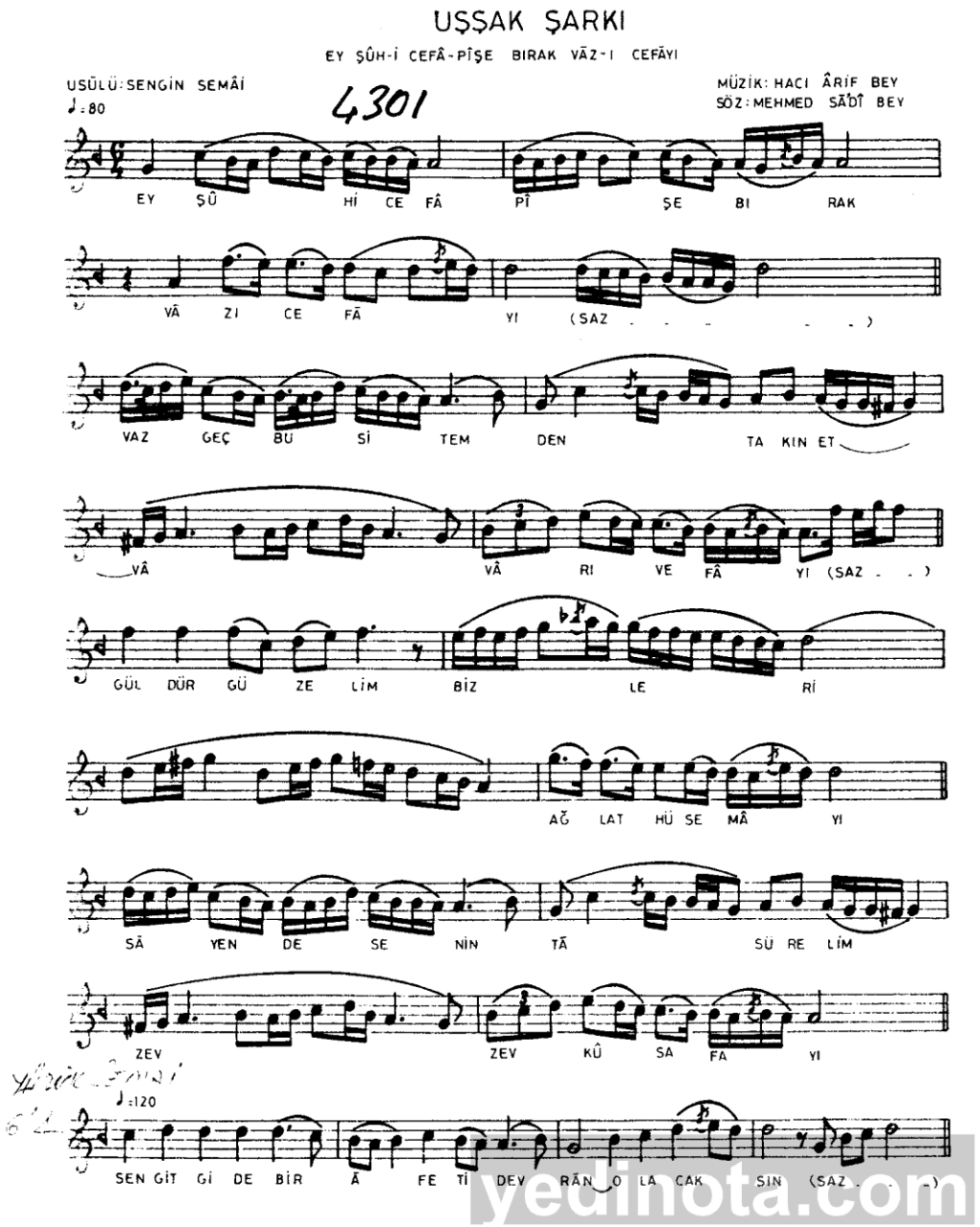


Ek 11. Telgrafın Telleri



Ek 12. Saki İçelim Cam-ı Musaffayı Keremden

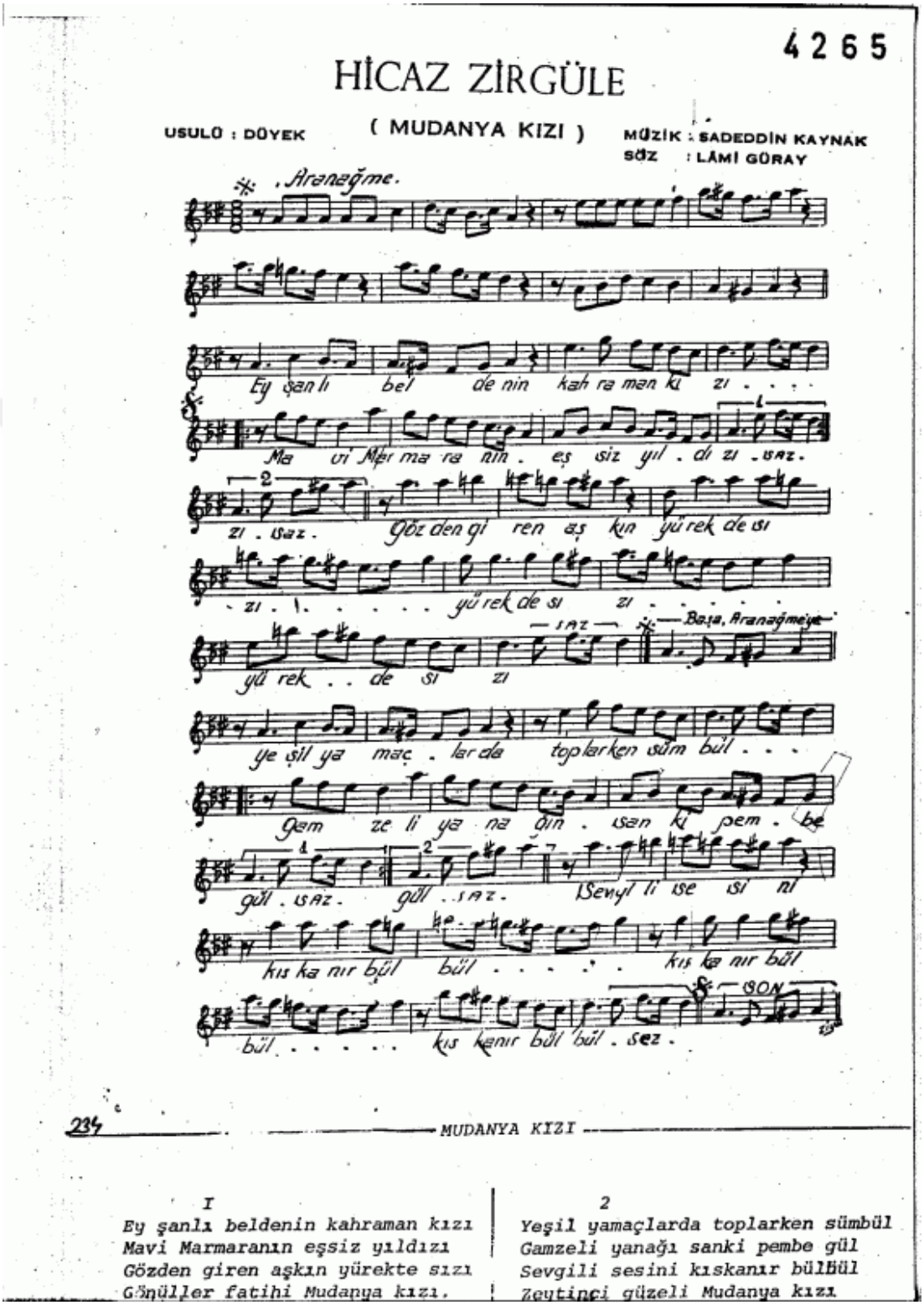


Ek 13.Ey Şuhi Cefa Pişe Bırak Yaz-ı Cefayı



yedinota.com

Ek 14. Ey Şanlı Beldenin



4265

HİCAZ ZİRGÜLE

USULÜ : DÜYEK (MUDANYA KIZI) MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK
SÖZ : LÂMİ GÜRAY

Aranağme.
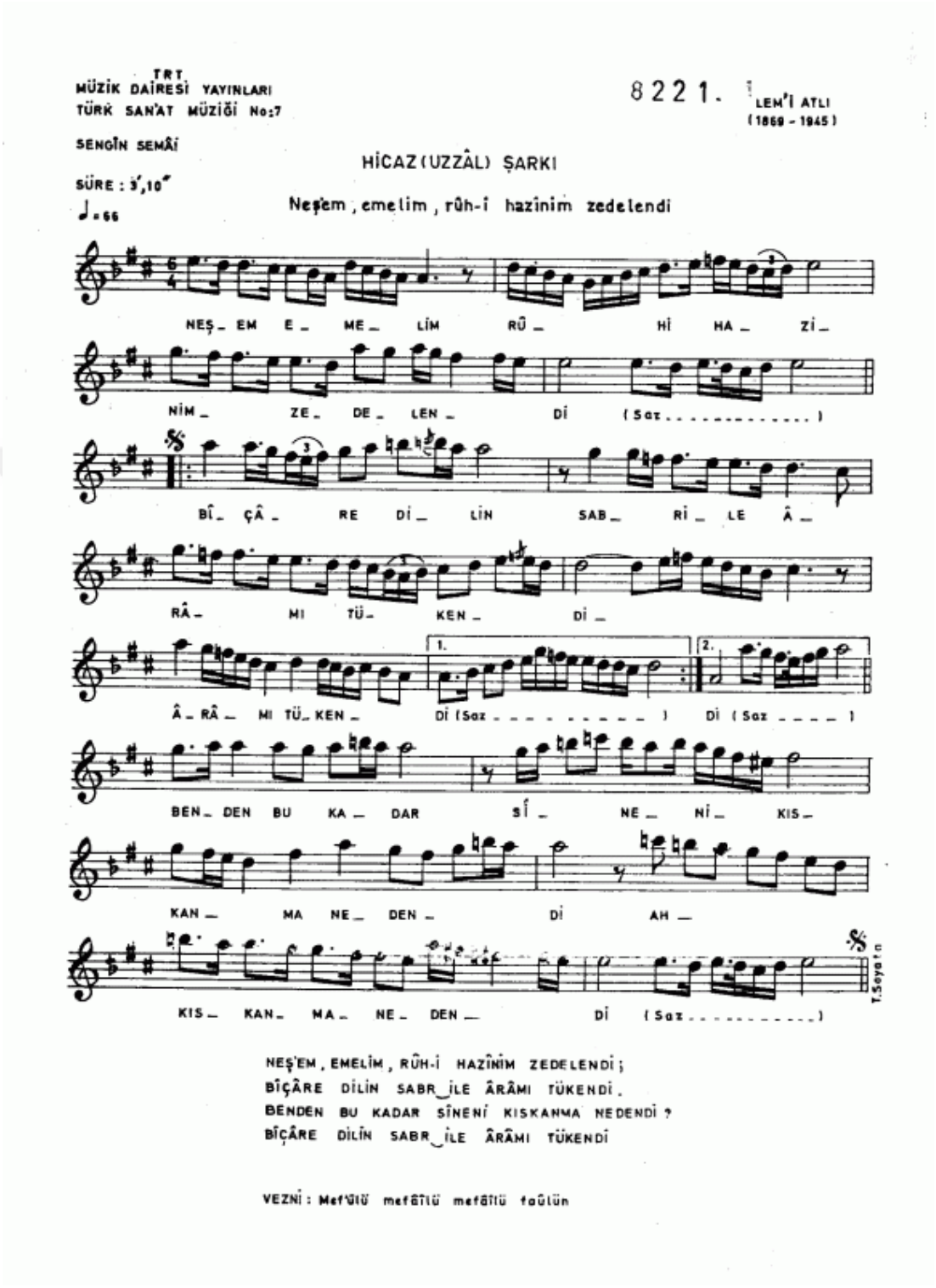
Ey şan lı bel de nin kah ra man kı zı . . . .
Ma vi Mer ma ra nın . eş siz yıl . dı zı . saz.
zı . saz. Göz den gi ren aş kın yü rek de si
zı . . . . . yü rek de si zı . . . . .
yü rek . . de si zı
saz Başa, Aranağmeye
ye şil ya maç . lar da toplarken süm bül . . .
Gam ze li ya na ğın . san ki pem . be
gül . saz. gül . saz. Sevgi li se si ni
kıs ka nır bül bül . . . . . kıs ka nır bül
bül . . . . . kıs kanır bül bül . sez.
SON

234 MUDANYA KIZI

I
Ey şanlı beldenin kahraman kızı
Mavi Marmaranın eşsiz yıldızı
Gözden giren aşkın yürekte sızı
Gönüller fatihi Mudanya kızı.

2
Yeşil yamaçlarda toplarken sümbül
Gamzeli yanağı sanki pembe gül
Sevgili sesini kıskanır bülBül
Zeytinci güzeli Mudanya kızı
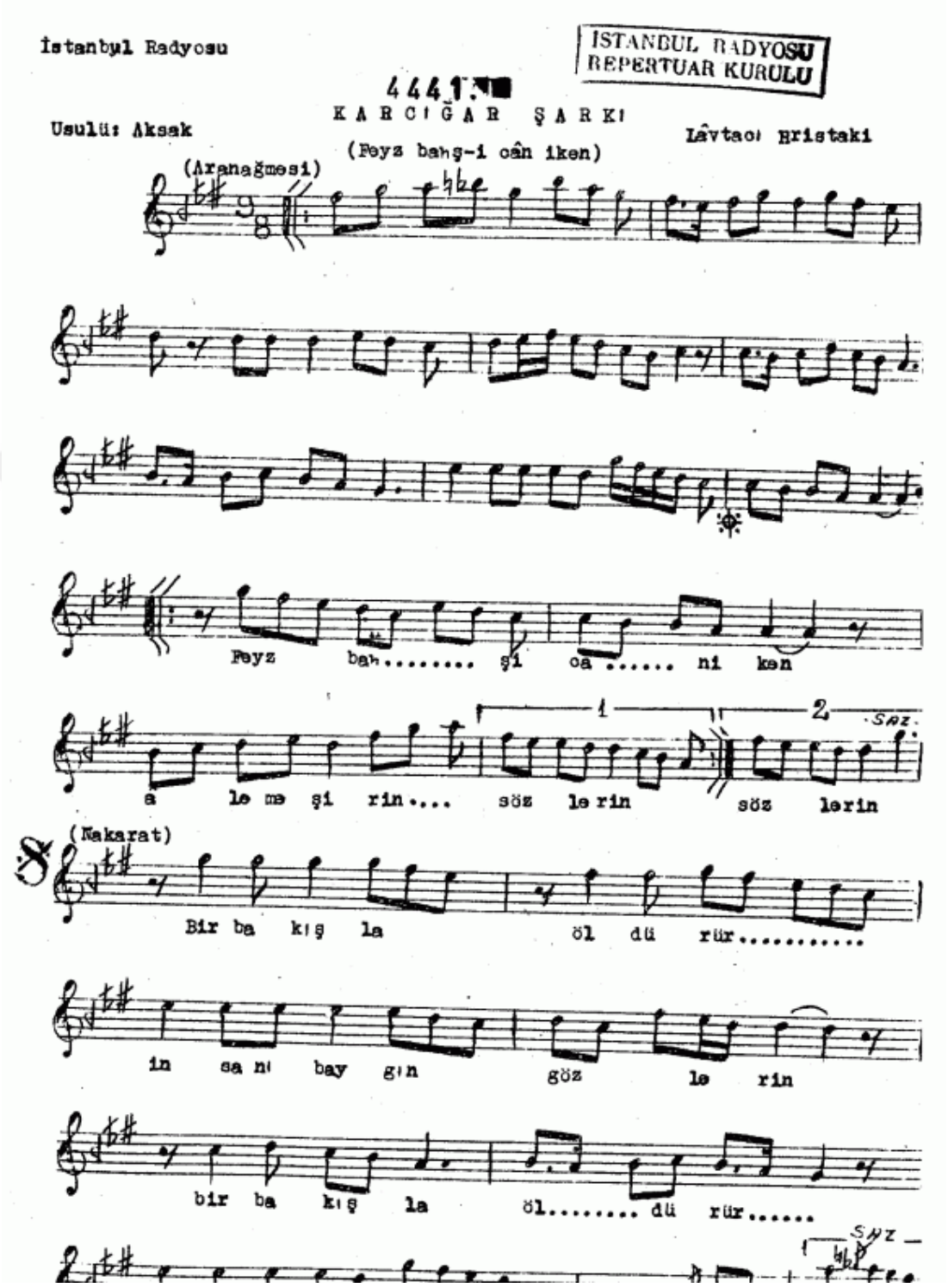
Ek 15. Neş'em Emelim Ruhi Hazinim Zedelendi

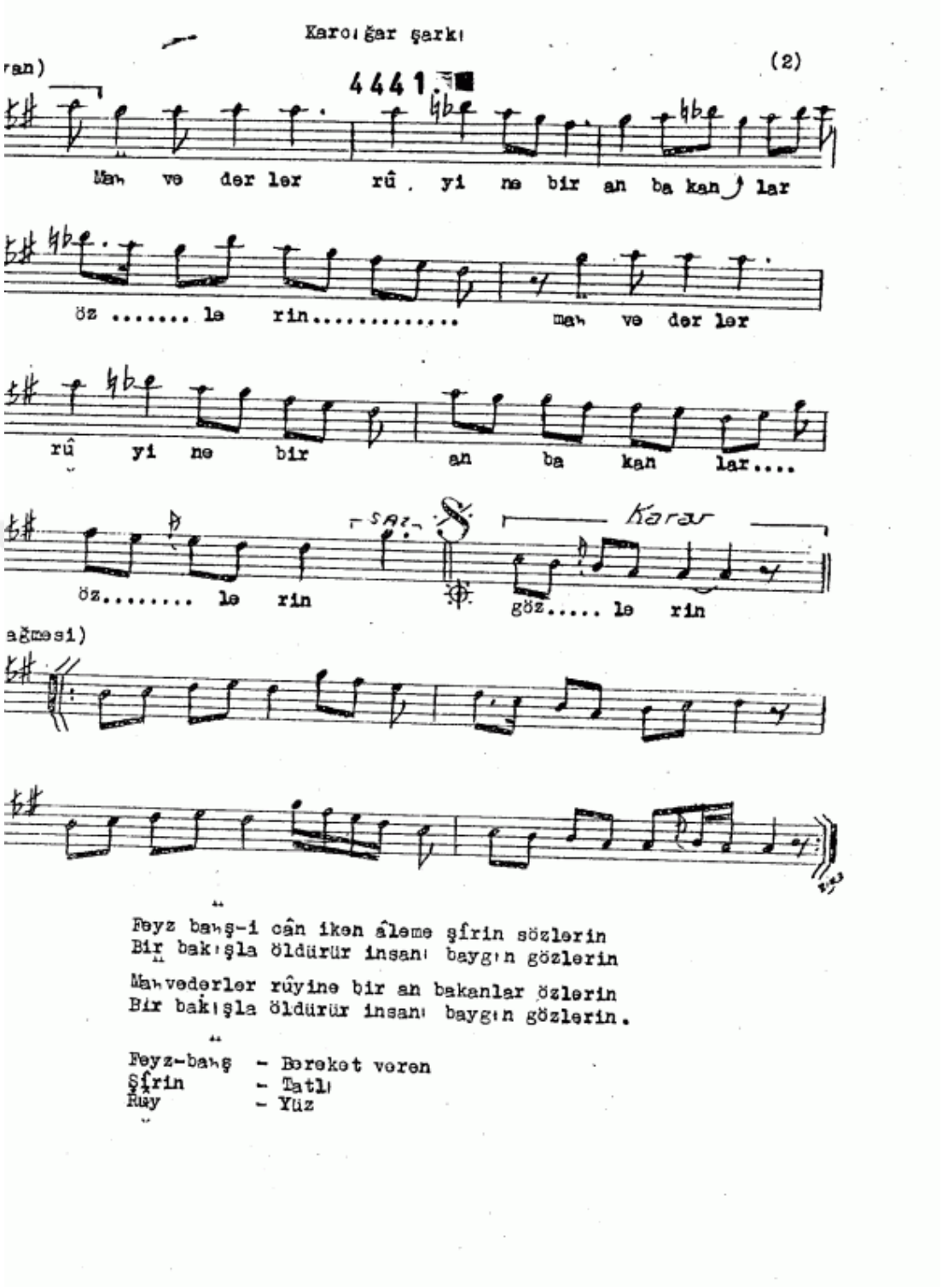


NEŞ'EM, EMELİM, RÛH-İ HAZÎNİM ZEDELENDİ;
BÎÇÂRE DİLİN SABR İLE ÂRÂMI TÜKENDİ.
BENDEN BU KADAR SÎNENİ KISKANMA NEDENDİ?
BÎÇÂRE DİLİN SABR İLE ÂRÂMI TÜKENDİ

VEZNİ: Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün

Ek 16. Feyz- Bahş-i Can iken Âleme Şirin Sözlerin
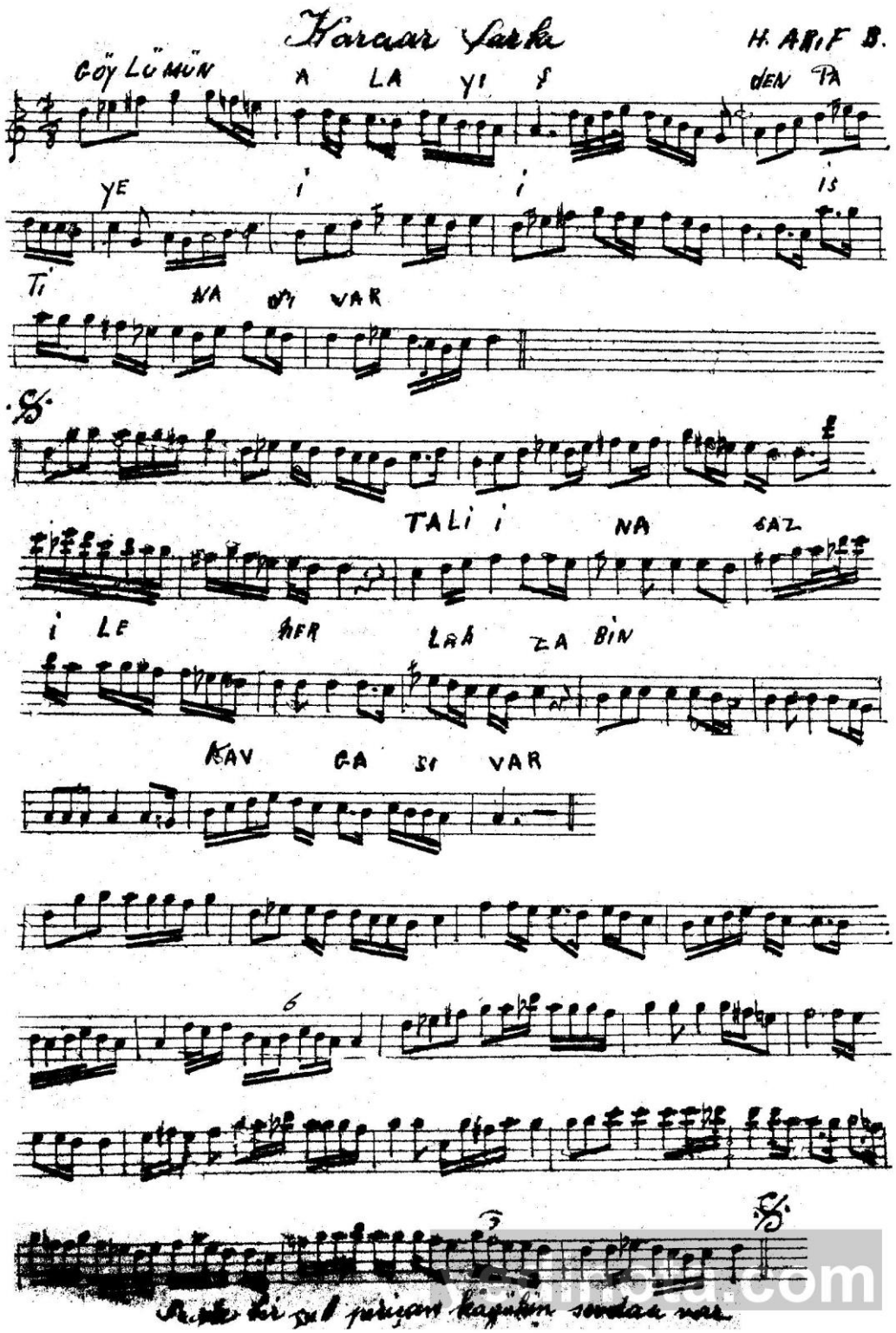




Feyz bahş-i cân iken âleme şîrin sözlerin
Bir bakışla öldürür insanı baygın gözlerin
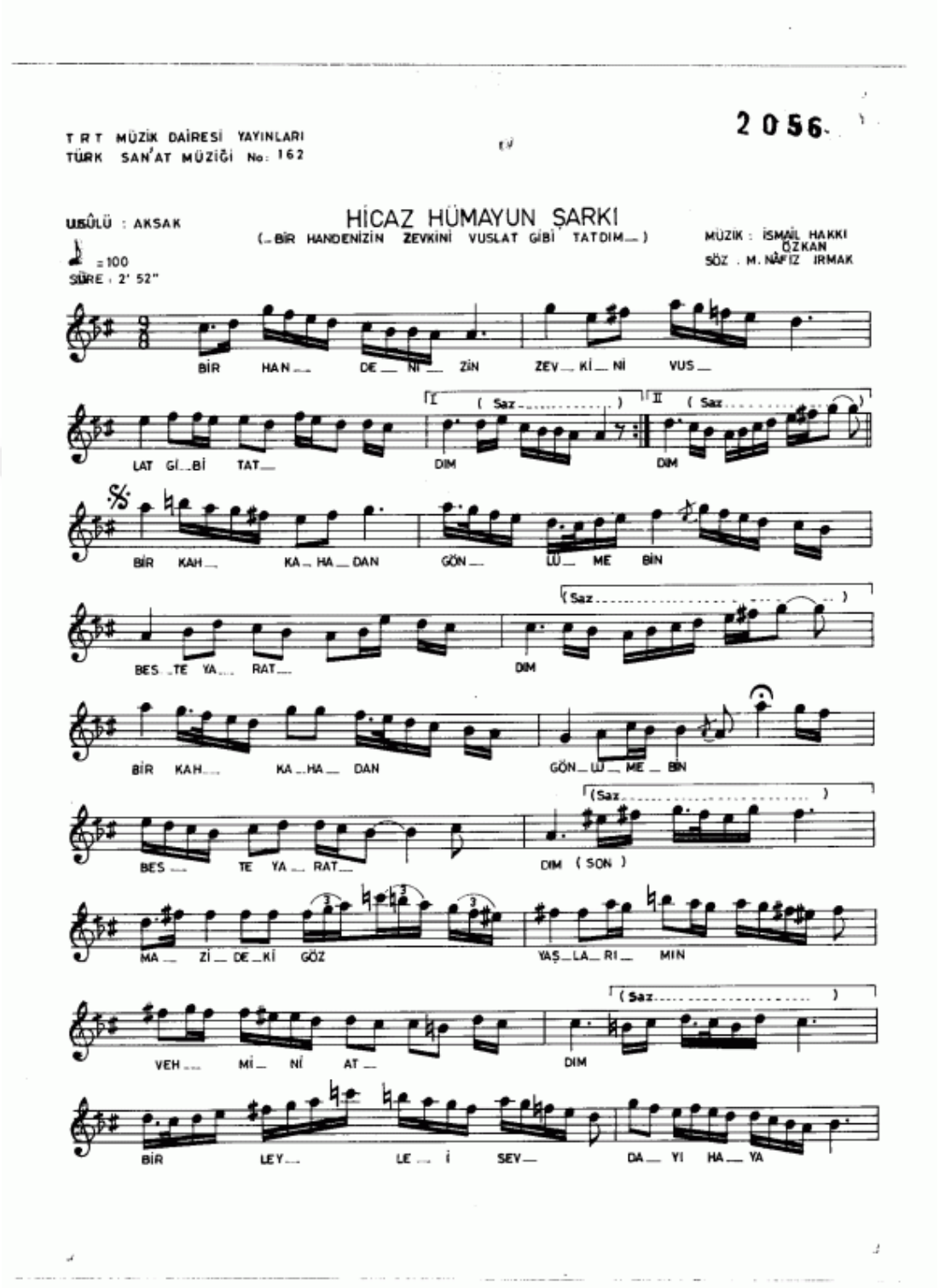
Mahvederler rûyine bir an bakanlar özlerin
Bir bakışla öldürür insanı baygın gözlerin.

Feyz-bahş - Bereket veren
Şîrin - Tatlı
Rûy - Yüz

Ek 17. Gönlümün Alayiş-i Dünyaya İstiğnası Var



Ek 18. Bir Handenizin Zevkini Vuslat Gibi Tattım



2056
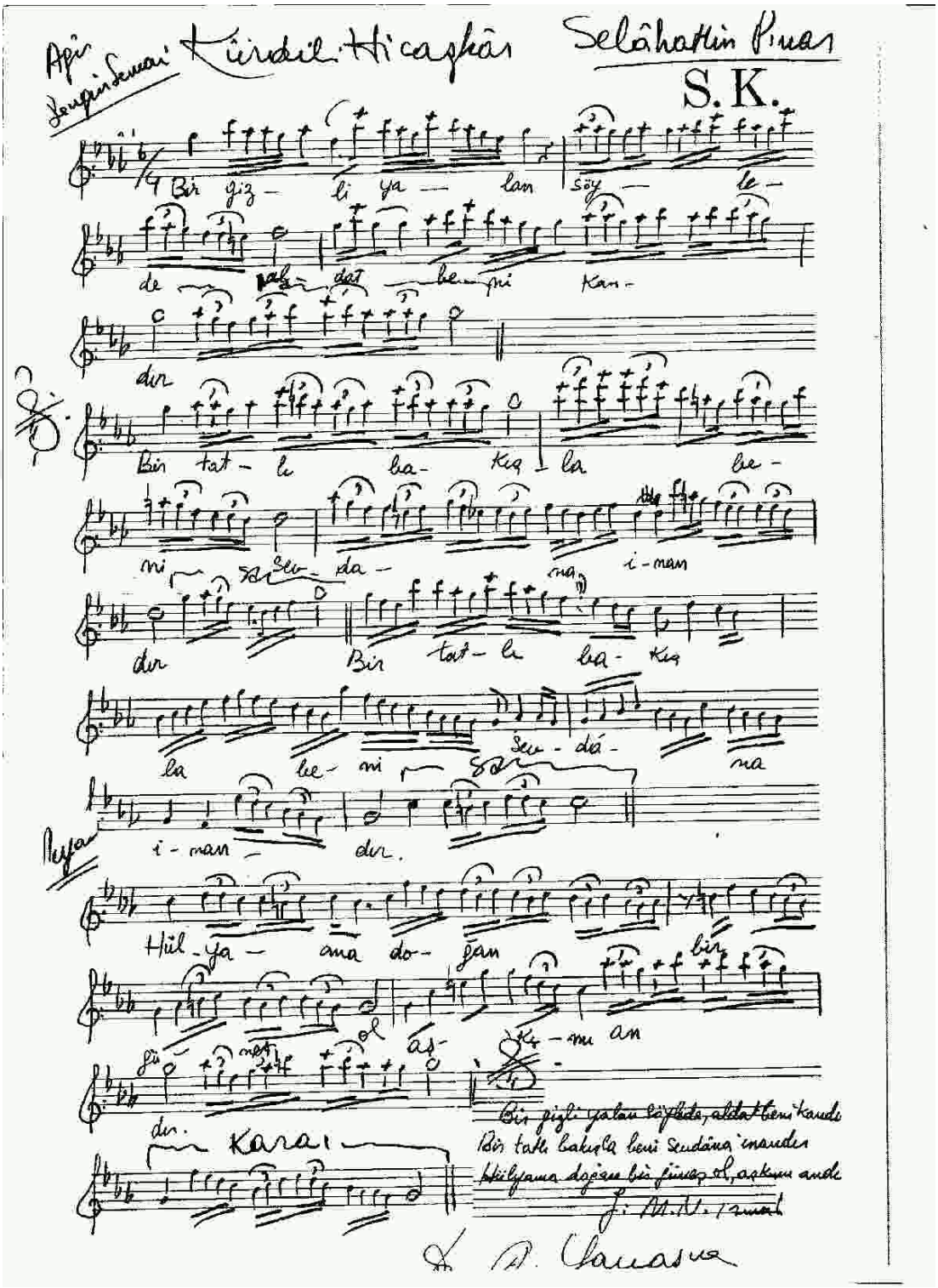
HİCAZ HÜMAYUN ŞARKI NIN DEVAMI
(Sahife - 2)



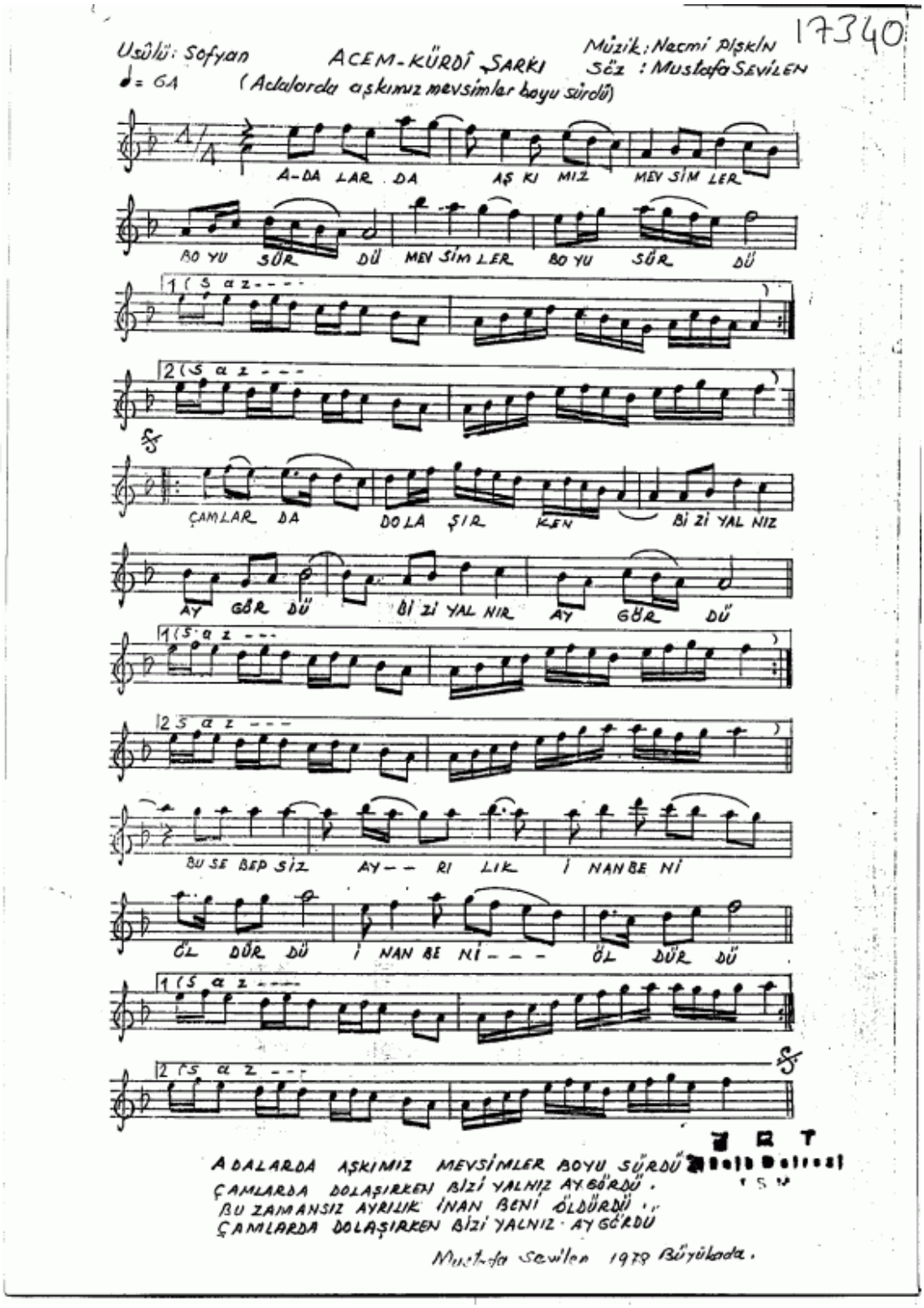
BİR HANDENİZİN ZEVKİNİ VUSLAT GİBİ TATDIM
BİR KAHKAHADAN GÖNLÜME BİN BESTE YARATDIM
MAZİDEKİ GÖZ YAŞLARIMIN VEHMİNİ ATDIM
BİR LEYLE-İ SEVDÂYI HAYÂLİMDE YAŞATDIM
HER KAHKAHADAN GÖNLÜME BİN BESTE YARATDIM.

VEZİN : Mefûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Ek 19.Bir Gizli Yalan Söyle de Aldat Beni Kandır



Ek 20. Adalarda Aşkımız Mevsimler Boyu Sürdü



ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi : 05.05.1990

Doğum Yeri : Konya

Eğitim Durumu:

2004-2008 **Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi**

Keman eğitimi

2008-2013 **Yıldız Teknik Üniversitesi**

Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Sahne Sanatları Bölümü

Fasıl şarkıcılığı dalı

2013-… **Yıldız Teknik Üniversitesi**

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı