

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MÜZİĞİ DEVLET KONSERVATUARLARINDA
OKUTULAN TSM SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK BİR
ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Münevver İTİL

**Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

HAZİRAN - 2011

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİ DEVLET KONSERVATUARLARINDA
OKUTULAN TSM SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK BİR
ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Münevver İTİL

Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 22/06/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU

Yrd. Doç. Dr. Muharrem OÇALAN

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmını bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Fatma Münevver İTİL

22.06.2011

ÖNSÖZ

Ülkemizde meslekî alanda müzik eğitimi veren Türk Müziği Devlet konservatuvarlarımız da okutulan en önemli derslerden biri olan Ses Eğitimi dersi ve bu dersin amacı doğrultusunda hazırlanması gereken ders içeriğinin doğru belirlenmesi, bu amaca uygun materyallerin elde edilmesi ve bu konuda eğitim verecek kişilerin alanında yeterli bir bilgi ve ses donanımına sahip olması gerekliliğini ortaya koymayı amaçladığım tez çalışmamda; araştırmanın her aşamasında bana destek olan ve yol gösteren, bilgilerini benimle paylaşan saygıdeğer danışmanım ve hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU' ya, sabrını ve olumlu fikirlerini benden esirgemeyerek, tezin oluşumuna katkı sağlayan Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU' ya, görüş ve önerileriyle tezime yön veren Doç. Hatice Selen TEKİN'e, sevgili babam Öğr. Gör. Muzaffer ŞENDURAN' a, tezin yazım aşamasında desteğini ve özverisini benden esirgemeyen Öğr. Gör. M. Kürşat TÜRKAY' a, değerli fikirlerini ve Ses Eğitimi dersinin uygulanma biçimleri ile ilgili görüşleriyle tezime ışık tutan İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı hocalarından Öğr. Gör. Dr. Ayşegül ALTIÖK'a, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ses Eğitimi bölümünden hocalarım sayın Prof. Dr. Suna ÇEVİK ve Prof. Dr. Meral TÖREYİN'e, bu yoğun dönemde kendilerine yeteri kadar vakit ayıramayarak anlayışları ile beni destekleyen sevgili oğluma ve eşim Hamdi İTİL'e en içten teşekkürlerimi, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Fatma Münevver İTİL
22.06.2011

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	iv
ÖZET	vi
SUMMARY.....	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: SESİN ÖZELLİKLERİ	6
1.1. Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özellikleri	6
1.1.1. Sesin Yüksekliği	8
1.1.2. Sesin Gürlüğü	8
1.1.3. Sesin Tınısı	9
1.2. Ses Eğitiminde Kullanılan Nefes Teknikleri.....	10
1.2.1. Diyafram Nefesi	11
1.2.2. Omurga ve Sırt Nefesi	12
1.2.3. Denetimli ve Kaçamak Nefes	12
1.3. Ses Sağlığı ve Korunması	12
BÖLÜM 2: SES EĞİTİMİ	14
2.1. Ses Eğitimi ve Türleri	14
2.2. Sesin Doğru Kullanılması	17
2.2.1. Sesin Kullanımında Diksiyon Eğitimi ve Önemi.....	19
2.2.2. Ses Eğitiminde Prozodi	23
2.2.3. Ses Eğitiminde Fonetik	25
BÖLÜM 3: TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE SES EĞİTİMİ	26
3.1. Türk Müziği Ses Eğitiminin Verilmeye Başladığı Kurumlara Tarihsel Bakış ...	26
3.1.1 Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemleri	30
3.1.2 Ses Eğitiminin Günümüzdeki Durumu	32
3.2. Türk Sanat Müziğinde Şarkı Söylemenin Tarihçesi	34
3.3. Türk Sanat Müziğinde Meşk Sistemi	36
3.3.1. Türk Sanat Müziğinde, Meşk Sistemi İçerisinde Ses Eğitimi	39
3.3.2. Türk Sanat Müziğinde Ses İcracılığı.....	42
3.3.3. Türk Sanat Müziğinde Tavır ve Üslûp.....	44

3.4. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Süsleme Çeşitleri.....	47
3.4.1. Çarpma.....	49
3.4.2. Bağlı İcra.....	50
3.4.3. Glisendo	51
3.4.4. Tril.....	51

BÖLÜM 4: DEVLET KONSERVATUVARLARINDA OKUTULAN TSM SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ.....	53
SONUÇ.....	69
KAYNAKLAR	73
EKLER.....	76
ÖZGEÇMİŞ.....	77

KISALTMALAR

TSM	: Türk Sanat Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
G.Ü	: Gazi Üniversitesi
TMT	: Türk Müziği Topluluğu

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. TSM Çarpma Örneği	50
Şekil 2. TSM Legato Söyleme Örneği.....	50
Şekil 3. TSM Glissando Örneği.....	51
Şekil 4. TSM Tril Örneği.....	52
Şekil 5. Kısa Süreli Notalarla Bağlı Söyleme Ses Alıştırması Örneği	53
Şekil 6. Uzun Süreli Notalarla Bağlı Söyleme Ses Alıştırması Örneği.....	54
Şekil 7. Kısa Süreli Notalarla Kesik Söyleme Ses Alıştırması Örneği.....	54
Şekil 8. Nihâvend Eser Örneği.....	56
Şekil 9. Nihâvend Dizi.....	57
Şekil 9.1. Nihâvend Dizi.....	57
Şekil 9.2 Nihâvend Dizi.....	58
Şekil 10. Düyek Usûlü Açılımı.....	58
Şekil 11. Nihâvend Makamı Seyir Örneği.....	59
Şekil 12. Rast ve Nim Hisar Perdeleri Arasında Alıştırma.....	59
Şekil 13. Irak ve Eviç Perdeleri Arasında Alıştırma.....	60
Şekil 14. Nevâ ve Sümbüle Perdeleri Arasında Alıştırma.....	60
Şekil 15. Irak ve Acem Perdeleri Arasında Alıştırma.....	60
Şekil 16. Nihâvend Etüt	61
Şekil 17. Bağısız Söyleme Örneği	62
Şekil 18. Bağlı Söyleme Örneği	62
Şekil 18.1. Bağlı Söyleme Örneği.....	62
Şekil 18.2. Bağlı Söyleme Örneği.....	63
Şekil 19. Glissando Şekli	63
Şekil 20. Glissando Örneği	63
Şekil 20.1. Glissando Örneği	64
Şekil 21. Çarpma Şekli	64
Şekil 22. Çarpma Uygulama Örneği.....	65
Şekil 22.1. Çarpma Örneği	65
Şekil 22.2 Çarpma Uygulama Örneği.....	65
Şekil 22.3 Çarpma Örneği	65
Şekil 22.4. Çarpma Örneği	66

Şekil 22.5. Çarpma Örneği	66
Şekil 23. Tril Şekli	67
Şekil 24. Tril Örneği	67
Şekil 24.1. Tril Örneği	67

Tezin Başlığı: Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Okutulan TSM Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi	
Tezin Yazarı: Fatma Münevver İTİL	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU
Kabul Tarihi: 22.06.2011	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım)+78 (tez)+ 1 (ekler)
Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji	Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji
<p>Ülkemizde müzik eğitime yönelik çok sayıda kurum vardır. Bu kurumlar içerisinde mesleki müzik eğitimi alanında eğitim veren konservatuvarlar, kuruluş amacı bakımından akademik eğitim vermede önemli yer tutmaktadır. Bu kurumlar kuruluş amaçları ve üstlendikleri rol bakımından dünya standartlarında eğitim vermek ve Türk müzik kültürüne önemli katkılarda bulunabilmek için çağdaş bir eğitim anlayışı ve çağdaş eğitim yöntemleriyle varlığını sürdürmelidir.</p> <p>Yapılan araştırmada Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki ses eğitimi bölümlerinin, ses eğitimi derslerinde uygulanan yöntemlerine değinilerek, sesin güzel ve etkili kullanılabilmesi için gerekli olan çalışmalara yer verilmiş ve öğrenilen bu bilgilerin doğru kullanılmasıyla beraber dersin uygulanma aşamasında farklı icra teknikleri kullanılarak yapılan bu çalışma sonrasında, ses eğitiminde Türk müziği üslûp ve tavrını geliştirme konusuna katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler getirilmiştir.</p> <p>Bu araştırmada; Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında okutulan Ses Eğitimi derslerinde, öğrencilerin Ses Eğitimi dersinin ilke ve amaçları ile beraber Form Bilgisi, Usûl dersleri ve Repertuar derslerinde öğrendikleri bilgilerini, aldıkları ses eğitimi ile bağdaştırarak daha etkili bir Türk müziği üslûbu ve tavrı kazandırılmaya çalışılmıştır. Hazırlanan model önerisinde öğrencinin seviyesi göz önünde tutularak, eser örneğine yer verilmiş ve Türk Müziği formlarından biri olan “şarkı” formuna ait bir eserle öğretim modeli önerisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarındaki Ses Eğitimi derslerinin Türk Müziği üslûp ve tavrına olan katkılarını değerlendirmenin büyük faydalar sağlayacağı düşüncesinden yola çıkılarak yapılan araştırma, Türk Sanat Müziği ses eğitiminin niteliğini ortaya çıkarmaya çalışan yapıyla önem taşımaktadır. Bu alana yönelik yapılmış çalışmaların nicelik açısından az olması araştırmanın önemini daha da arttırmakta, kendisinden sonra yapılacak çalışmalara da ışık tutması amaçlanmaktadır.</p>	
Anahtar kelimeler: Türk Sanat Müziği, Ses, Ses Eğitimi	

Title of the Thesis: A suggestion of teaching model for voice education given in State Conservatories of Turkish Music

Author: Fatma Münevver İTİL

Supervisor: Assist.Prof. Dr. Türker EROĞLU

Date: 22.06.2011

Nu. of pages: vii(pre text)+78(main body)+1(app.)

Department: Folklore and Musicology

Subfield: Folklore and Musicology

There are a lot of institutions for music education in our country. Among these institutions conservatoires take an important place in academic education in terms of founding purpose. These institutions should survive with contemporary education concept and education methods in order to educate in world standards when their founding purpose and the role they undertake are taken into consideration.

In the study methods used in voice education in State Conservatories of Turkish Music are mentioned discussing the necessary works in order to use voice effectively and beautifully and following this work using different ensemble techniques in the application process of the lesson, some suggestions are developed which we believe they will make contribution to the improvement of voice education in the style and manner of Turkish music.

Also this study tries to entitle a more effective Turkish music style and manner by relating students' knowledge of voice training learnt through Form Information, Style lessons and Repertoire lessons together with the aims and purposes of Voice training lesson studied at State Turkish Music Conservatories. In the prepared Suggested Model an example of musical work is given according to the class level of students, and an education model suggestion is developed by using a "song" which is one of the forms of Classical Turkish Music.

This study, accepting Voice Training lessons in State Conservatories of Turkish Music as a main contributor to the style and manner of Classical Turkish Music, has an importance with its aspect of revealing the nature of Classical Turkish Music Voice Training. Since the number of studies on this field is small the importance of this study becomes more evident. The study also aims to light the way for further studies.

Keywords: Classical Turkish Music, Voice, Voice Training

GİRİŞ

Dünyanın çeşitli bölgelerindeki sanat kurumlarında müziğin en temel ögesi olması nedeniyle insan sesinin eğitime yönelik donanımının kazandırıldığı ses eğitimi ve ses performansı bölümlerinin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Tarihsel açıdan incelendiğinde, Avrupa’da yaklaşık 14. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan ve çalışma prensiplerini ortaya koyarak zamanla köklü bir yapıya kavuşmuş bulunan ses eğitimi anlayışının kurumsallaşma süreci, günümüzde dünya müziği olarak da adlandırılan geleneksel müzikler için henüz yeni sayılabilecek bir geçmişe sahiptir. Ülkemiz geleneksel müzik kültürüne ait ses ve icra özelliklerinin öğretimi temeli üzerine kurulmuş olan Türkiye’deki TMDK ses eğitimi bölümlerinde okutulan bu dersin amacı; Gelişmeye açık, nitelikli ses sanatçıları yetiştirme ana hedefi ile hareket eden, uluslararası alana ulusal müziği taşıyabilecek, açıklayabilecek, karşılaştırma yapabilecek ve temsil ettiği müziğin değerlerini dünya ile bütünleştirecek bireyler yetiştirmektir.

Bir ses icrasının kalitesi ve en üst noktasındaki değer, müziğin içinde yer alan bir kavramla anlam bulacaktır. Bu kavram, en basit anlamda ses ile oluşan ‘duygu’ ve onun ifadesidir. Müziği yaşama seviyesi yani duygu ne kadar ise, doğal olarak yaşatma da o kadar olacaktır. Çünkü sahneye çıkan kişinin içinde bulunduğu hal, konum ya da durum, aynen olduğu gibi çevreye ve dinleyiciye yansıtacaktır. Bu nedenle sahnede müziğin oluşturduğu duyguyu yaşamak, müziği anlamak ve ifade etmek için gerekli donanıma sahip olma zorunluluğu ile doğrudan ilgilidir. Donanımın anlamı, yüksek ideallerdeki üstün standartların gerektirdiği kalite, asalet, anlayış kapasitesi, ifade özgürlüğü, duygu derinliği, beceri doğallığı, uygulama yeteneği ve anlamlandırma seçkinliği ile bütünleşmiş “kişilik” özelliğine sahip olma durumudur. Kendinden ve yaptığından emin bir talebenin bu farklılıkla oluşturacağı ses performansı, sağlam teknik temeller üzerine oturtulmuş bir donanımla beraber, bireysel yetenek seviyesiyle birleşmesi sonucunda ortaya çıkacak olan ifade gücü, mevcut performansın kalitesini ve anlamını belirleyecektir. Ses Eğitimi almış solist, bu soyut kavramı somutlaştırırken, kendisi de dâhil olmak üzere dinleyen herkes, o bütünün bir parçası haline dönüşür. Bu sebeple ses eğitiminin niteliği çok önemlidir.

Ses eğitimi genel olarak “Şan” ya da “Şan Eğitimi” olarak adlandırılmaktadır. Türkçe’ye Fransızca “Chant” sözcüğünden geçmiştir. Sese; dayanıklılık, sağlamlık

kazandırma amacı ile sesi işleyerek ve geliştirerek şarkı söyleme sanatıdır. Aynı zamanda insan sesiyle oluşturulan müziksel ve teknik sesler bütünü olarak da adlandırılmıştır. Ses eğitimi, müzik eğitiminin sesle ilgili her türünde ve her düzeyindeki eğitim basamağında uygulanmalı ve insan sesinin kullanılmasıyla ilgili olarak da konuşma eğitimi, şan eğitimi gibi ses eğitimi türlerini de içine almalıdır. Ses eğitimi matematiksel bir bilim değildir. Ses eğitiminde öğrenmenin gerçekleşebilmesi için bedenin doğru ve etkili ses çıkarmaya yönelik olarak gerekli davranışları öğrenmesi ve beynin vücudumuzun ses çıkaran organlarını yeterince ve anında koordine edebilmesi esastır. Şan eğitimiyle, beyin bilinçli olarak sese yönlendirilmeli, yapılan alıştırmalarla ses sürekli kontrol edilmeli ve bu çalışmalar mutlaka bir uzman gözetiminde uygulanmalıdır.

Sesin oluşumunu etkileyen en önemli etkenlerden bir diğeri de insan ruhunda ve fizyolojisindeki değişikliklerdir. Bu değişiklikler, sesin oluşmasını önemli ölçüde etkilemektedirler. Müziksel davranış alanları olarak adlandırabileceğimiz, bireyin sesini konuşmada ve şarkı söylemede doğru, etkili ve teknik olarak kullanmasına yönelik olarak beceri kazandırılması, sesi kullanmada önemli bir yer tutan ses eğitimi alanı içerisinde yer almaktadır. Ses eğitimi bireyin sesini anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlara yönelik olarak belirli bir teknikle güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışların öğretildiği süreçtir. Çevik'e göre; ses eğitimi üç ana başlık altında toplanabilir.

1-Bireysel ses eğitimi.

2-Kümesel ses eğitimi (oda müziği)

3-Toplu ses eğitimi (koroda ses eğitimi)

Bireysel ses eğitimi, temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi olmak üzere ikiye ayrılır. Temel ses eğitimi her yaş ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri ses eğitiminde ise sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir (Çevik,1999).

Meslekî müzik eğitimi alanında ses eğitiminin yeri ve öneminin çok büyük olduğu unutulmamalıdır. “Bir ses icracısının en önemli materyali sesidir” ilkesinden hareketle, sesini iyi kullanamayan bir solist’in başarılı olması da beklenemez. Başarılı bir icracı sesini doğru ve anlaşılır bir biçimde kullanmalı, eğitim programına yönelik yeterli kaynak ve dökümana sahip olmalı, ses fizyolojisi ve ses sağlığı konusunda yeterli bilgiye sahip olmalı, her Şeyden önemlisi ise hiçbir konuyu atlamamalı ve geiştirmemelidir. Ses eğitiminde hedeflenen, bireyin aldığı eğitim doğrultusunda iyi ve güzel Şarkı söylemesidir. Bu eğitimi almış kişiler tarafından geleneksel mziklerimizin önemi kavranmalı, müzikte kültür erozyonunu önlemek için ulusal bir bilinçle, içerisinde geleneksel mziklerimizden ezgi, motif ve dizilerin de yer aldığı eğitsel amaçlı ürünler daha çok yaratılmalıdır. Birey, yetiştiği topluma, çevreye ve onun değerlerine yabancılaştırılmamalıdır. Müzik eğitiminde ulusal bir birlik sağlanması, geleneksel mziklerimize dayalı ağdaş ve kabul edilebilir ulusal bir Şarkı söyleme biçimi geliştirilmesi ve bu hedefin tüm ulusa benimsetilmesi abaları, Türk Müziği’nin gelişimi açısından büyük önem taşıyacaktır. Bu anlamda her toplum yaşayış biçimlerini ve coğrafi koşullarını göz önünde bulundurarak gelenek, görenek, konuşma dili ve hançere yapısına uygun biçimde müzik türleri geliştirmiştir. Türk Müziği de Orta Asya’dan Anadolu’ya çeşitli müzik türlerinden etkilenmiş, zenginleşerek günümüze ulaşmıştır. Bu etkileşim sürecinde Türk Müziğinin kendi özüne bağlı üslûp, tavır ve icra özelliklerini kaybetmemesi amaçıyla bazı yöntemlerin kullanılması ve geliştirilmesi gereği ortaya çıkmıştır. Müzik yazısı olan nota icat edilmeden önce “Femi- Muhsin” adı verilen bir yöntemle eğitimciler öğrencilerine müzik bilgilerini aktarırlar, eserleri TSM slp ve tavır anlayışına bağlı olarak ezberletirlerdi. Doğru söyleyenin ağzından tekrar ederek öğrenme anlamına gelen “ Femi- Muhsin” yani sonraki anlamıyla “Meşk” kültürünün çok faydalı tarafları olduğu gibi, TSM’ nin akademik gelişiminde ve TSM ses icrasına yönelik ğretim yöntemlerinin oluşturulması bakımından eksiklikleri de beraberinde getirdiği tartışılmaz bir gerçektir. Bu eksik ynlerin tamamlanması amaçıyla bazı müzik bilginlerinin de nerisi doğrultusunda TMDK’ ya Batı Şan tekniği çerçevesinde ses eğitimi dersleri konulmuş, bu durum bazı sıkıntılarını beraberinde getirerek TSM icrasına yönelik bir ses eğitimi modeli oluşmasını engellemiştir. İcrâ edilen müziğin türü ne olursa olsun temelde ses eğitimi ilke ve amaçları aynıdır.

Ancak icraya geldiğinde üslûp ve tavır özellikleri bakımından farklılıklar gösteren müzik türleri için şan eğitiminin farklı tekniklerle desteklenmesi gerekir (Uras,1998).

Yapılan bu tez çalışmasının, TSM icrasında kullanılması önerilen “öğretim modeli”ni aşağıda belirtilen metodolojik yöntemlerle geliştirmesi amaçlanmaktadır.

Konu

Çalışmanın konusunu genel olarak; “Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında okutulan Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi dersine yönelik temel kazanımları göz önünde bulundurarak bir öğretim modeli önerisi” oluşturmaktadır.

Amaç

Bu çalışma; Devlet Konservatuvarlarında okutulan Ses Eğitimi derslerinin içeriğinde uygulanan yöntemler göz önünde bulundurularak farklı formdaki TSM eserlerinin doğru seslendirilebilmesi amacı ile Türk müziği üslûp ve tavrını geliştirme konusuna katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler geliştirmeyi amaç edinmiştir.

Kapsam

Bu çalışma; Ses eğitimi teknikleri ve TSM icra teknikleri kullanılarak örnek gösterilecek olan şarkı formunda, Nihâvend makamındaki Türk müziği eseri ile öğrencilerin ses ve form bilgisi gelişim aşamaları düşünülerek oluşturulan bir örnekleme kapsamaktadır.

Araştırma Yöntemi

Araştırma, bir model önerisi oluşturmaya yönelik olarak icrâ tekniklerinin dikkate alındığı, hem kaynak derlemesine hem de kaynak kişi görüşlerine dayandırılarak yapılan bir çalışmadır.

Araştırmanın Önemi

Devlet konservatuvarlarında okutulan Ses Eğitimi derslerinde kullanılan yöntem ve teknikler ile Solist niteliğinde icrâ yapması beklenen Devlet Konservatuarı öğrencilerinin bu anlamda seslerini etkili ve doğru biçimde kullanarak aldıkları eğitimi iyi bir biçimde sonuçlandırmaya ışık tutabilmesi için önem taşımaktadır. Ayrıca Meşk

sistemi ile başlayan TSM icrâcılığını geliştirecek herhangi bir yazılı kaynak olmaması bu ve benzer amaçla hazırlanan çalışmalara örnek oluşturma açısından mühimdir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, Konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, yapılan bireysel görüşmelerin ardından bir öğretim modeli hazırlanmış ve bu modelde önerilen Ses Eğitimi dersi örnek bir eser üzerinde uygulanarak çalışma desteklenmiştir.

Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, konuya ilişkin yapılmış çalışmaların az olması sebebiyle araştırmacının ulaşabildiği kaynaklarla,
2. Görüşleri alınan İTÜ TMDK ve G.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Ses Eğitimi Bölümü öğretim üyeleriyle,
3. Uzman kişiler ve araştırmacının görüşleri doğrultusunda hazırlanan öğretim modelinin eser örnekleme ile uygulanmasıyla,
4. Türk Müziğinde bulunan şarkı formundaki eser örneği ile sınırlıdır.

BÖLÜM 1: SESİN ÖZELLİKLERİ

1.1. Sesin Oluşumu Ve Fiziksel Özellikleri

Geçmişten bu güne kadar sesin oluşumu ile ilgili olarak birçok hikâye, rivayet ve fikir söylenmiştir. Ancak insanlar müzik sesi verebilecek bazı ses kaynaklarını tanıyor olmalıdır ki, ilkel insanların esen rüzgârın balıklardaki kırık kamışlarda çıkardığı sesleri duyup böyle bir kamışa kendileri de üfleyerek ses çıkarttıkları geçmişte yaşanmış bir örnektir. Ya da belki daha sonraları gerilmiş bir kirişten çıkan sesler ilgilerini çekmiş olabilir, Bunların hangisi veya hangileri etkin oldu bilinmez ancak, müzik duygusunun oluşması için değişik frekanslı çeşitli seslerin algılanması gerektiğine göre, herhangi bir sesi duyan veya herhangi bir yolla sesi çıkaran ilkel insanın, bunun ardından gelecek ya da onunla birlikte duyulacak ve bununla beraber de hoşta giden bir duygu uyandıracak değişik sesler aramış olduğu ve bunu herhangi bir yolla elde etmiş bulunduğu da açıktır. Frekansı belirli bir ses, her zaman kendisi ile birlikte ortaya çıkan, kendisi ile sıkı ilişkisi bulunan, beyinde kendisi ile birlikte depolanmış olan sesleri anımsatacak bir biçimde çevreye yayılır.

Ses bir cismin titreşimi ile oluşur. Örneğin bir diyapozon' un kolları denge konumundan ayrılıp bırakıldığında ses oluşur. Diyapozondaki titreşim, kolların ucundaki salınımdan belli olur. Verdiği sesin frekansı (1 saniyedeki titreşim sayısı) değişmez (Zeren,1998).

Modern bilim sesin belirli düzlemlerde gözle görülür bir hale geleceğini keşfetmiştir. Ses nesnelere çarptığında genellikle gözle algılanamaz ve söz konusu nesneye bir süre etki ettikten sonrada ortadan kaybolur. Her bir sesin yapısının değişik olması ve dolayısıyla her bir hecenin de kendisine has bir etkisinin bulunması doğal bir durumdur. Sesin fiziksel yapısı insanın bedeni üzerinde de etkili olmaktadır. İnsanı ayakta tutan tüm anatomik mekanizma, yani kaslar, dolaşım ve sinir sistemi, titreşimlerin etkisi ile hareket etmektedir.

Fizik bilimine göre, her sesin bir rezonansı bulunmaktadır. Bu nedenle insan bedeni canlı bir rezonans olarak değerlendirilebilir. Bu bilgiler ışığında ise sesin fiziksel yapısının, bedenimizi oluşturan bütün atomları etkileyerek organlarımızı, dolaşım

sistemimizi ve nabzımızı düzenleyebilme gücüne sahip olduğu söylenebilir (Khan, 2001).

İnsan sesi; solunum organlarının diyaframla işbirliği sonucunda oluşur. Ses organı, birbirine bağlanmış çeşitli boşluklardan meydana gelmiş bir boru gibidir. Bu boru gırtlaktan başlayıp dudaklar ve burun deliklerine kadar uzanır. Ses organının içinde, sesi veren, büyüterek renklendiren organlar ve boşluklar bulunur (Kolçak, 1998).

İnsan sesi, sanıldığı gibi sadece gırtlaktan çıkmaz. İnsan sesi, tüm vücudun mükemmel bir uyum içinde çalışması sonucu gerçekleşir ve sesin normal çıkabilmesi için vücudun dik ve dengede durması (postür), göğüs kafesi, akciğerler ve solunum kasları gibi solunum sistemini oluşturan organların sağlıklı olması gerekir. Hava üfleyen organlar dışında, sesin ince ayarını yapan gırtlakın tüm bölümleri de sağlıklı olmalıdır.

“İnsan sesini oluşturan en önemli organlar ses telleri ve onların bağlı bulunduğu kaslardır. Ses tellerimiz iki tanedir. Gırtlakımızın ön kısmını oluşturan halka biçiminde ve genellikle erkeklerde belirgin olan kalkansı kıkırdakların arkasındadır. Halk arasında “Âdem Elması” denilen bu kıkırdakların görevi ses tellerini korumaktır. Ayrıca, gırtlak bölgemizde yüzüksü kıkırdaklar ve ses tellerinin bağlı olduğu ibriksi kıkırdaklar bulunur. Ses tellerinin uzunluğu, genellikle, erkeklerde 20-25 milimetre, kadınlarda ise 16-20 milimetredir. Her müzik aleti, tınlaticılarının yapılmış olduğu madde ve boyut farklılığına göre değişik sesler verir. İnsanda da iki tınlaticı grup vardır. Bunlar ana tınlaticılar ve yardımcı tınlaticılardır. Ana tınlaticılar, gırtlak, ağız boşluğu ve burun boşluğudur. Yardımcı tınlaticılar ise, göğüs boşluğu, sırt ve kafatasıdır. Ancak, kısa bir süre önce aramızdan ayrılan ünlü Polonyalı tiyatro adamı Jerzy Grotowski, oyuncularıyla yaptığı uzun ve zorlu çalışmalardan sonra, mide boşluğu, karın ve dizlerin, yani neredeyse insan bedeninin tümünün bir tınlaticı olabileceğini kanıtlamıştır (Gürzap, 2004).

Sesin oluşumu ile ilgili olarak Önen’in görüşleri yönlendirici olmuştur.

Hava titreşimlerinin kulakta duyulan hali olan ses; diyafram, kaburga ve göğüs kafesi, ciğerler, nefes borusu, gırtlak, dil, diş gibi organların katkısıyla kendiliğinden oluşan karmaşık işlemler sonucunda oluşur. Her sesin çıkışında bu organların gerilme, duraklama ve çözülme biçimi aldıkları görülür. Yapılan araştırmalar ses ile kişilik arasında yakın bir ilişki olduğunu gösterir. Yalın bir anlatımla ses, titreşimle oluşan, insan kulağı ve duyarlı aygıtlarla alınabilen her tür

hava titreşimidir. İnsan sesi gırtlaktan dudaklara kadar uzanan ses yolunda biçimlenip gelişen belli titreşimlerden oluşur (Önen, 2004: 42).

İnsan sesinin karakterini belirleyen başlıca 3 etken bulunmaktadır. Bunlar;

1.1.1. Sesin Yüksekliği (Frekans); Sesin tiz veya pes oluşunu belirlemek için sesin frekansları kullanılır. Bunun hesaplanması için sesin saniyedeki frekansı bulunur. Frekanslar yükseldikçe ses incelik, alçaldıkça ses kalınlaşır. Sesin frekansı onun iletişim hızını etkilemez. Bir başka ifade ile tiz sesler, peslere göre daha hızlı iletilmez (Aydoğan ve Özgür, 2002).

Kadın seslerinin frekansı erkek seslerine göre daha yüksektir. Bu durumda kadın sesinin daha ince olduğu ortaya çıkmaktadır. İnsan kulağının işitebildiği sesler 20 ile 20.000 frekans arasındaki seslerdir. Sesin Yüksekliği-Perde (Frekans), bir saniyedeki dalga sayısıdır. Bu ses dalgalarının sayısı (frekansı) beyin tarafından o sesin perdesi (yüksekliği) olarak algılanır. Bir saniyedeki titreşim sayısı ne kadar artarsa sesin perdesi o kadar yükselir. İnsan kulağı 20 ile 20.000 Hz arasındaki frekanslara duyarlıdır.

Sesin önemli bir özelliği olan frekans ve çeşitli seslerin frekansları arasındaki bağıntılar, müziğin temel direğidir. Frekans'a müzik dilinde "perde" de denir. Müzikte kullanılan sesler, perdesi kesinlikle belirli olan seslerdir. Koma, tam perdenin (1/9) kulağın ayırt edebileceği en küçük frekans değişikliğidir (Zeren,1998).

1.1.2. Sesin Gürlüğü (Şiddeti); Sesin gürlüğü, ses kaynağındaki titreşimin gücüne, dolayısıyla sesi taşıyan dalgaların genliğine bağlıdır. Titreşim genişliğine göre, suya düşen bir damla nasıl dar bir desibel yaratıyorsa, makineli tüfek seside o oranda geniş bir desibel yaratır. Bir ses dalgasının belli bir noktadaki ses yayılma doğrultusuna, 1cm² lik bir yüzeye bir saniyede verdiği enerjiye " Ses Şiddeti" denir. Bazı sesler o kadar yüksektir ki bunlar kulakları incitebilir. Ses dalgalarının genliği arttıkça, sesin yüksekliği artar. Ses şiddeti desibel cinsinden ölçülür. İnsan için güvenli ses düzeyi genel olarak 85 desibeldir. Bu düzeyin üzerindeki ses dalgaları sağlıklı bir biçimde algılanamaz ve acı verir. Hemen hemen duyulamayacak bir sesin şiddeti ise 0 desibeldir. Frekansı 30 Hz'den az ve 15.000 Hz'den fazla olan seslerin duyulması sesin şiddeti ve yüksekliğine bağlıdır. Ses şiddeti ile yakından ilişkili bir başka özellik de gürlüktür. Ses gürlüğü öznel bir niceliktir. Çünkü bu kişiden kişiye değişir.

1.1.3. Sesin Tınısı (Niteliği); Çeşitli ses kaynaklarında oluşan sesleri birbirinden ayıran renk farkına sesin tınısı ya da niteliği denir. Bir insanın sesinin diğer insanlardan ayıran özellikler sesin yapısı ve doğuşkanları ile ilgilidir. Bir sesin doğuşkanları aslında o sesin üstünde, onunla aynı anda tınlayan seslerdir. Bu sesler ana sesle uyum içerisindedirler, bu güzellik sesin rengini belirler. Örneğin, bir çocuk sesinin tınısı genelde bir yetişkinin sesinin tınısından daha büyüktür. Müzik ölçeğinde her bir nota farklı bir tınıya sahiptir. Sesin tınısı da yine frekansa bağlı bir özelliktir. Yüksek tınlı seslerin frekansı da büyüktür Sesin tınısı, ses kaynağının yapısını belirleyen bir özelliktir. Doğada birden çok ses beraber bir uyum içerisindedir ve doğanın sesleri insanoğlunda aynı bir orkestra etkisi uyandırmaktadır. Ses'e nitelik kazandırmada etkin olan fizyolojik yapının önemi büyüktür. Fizyolojik bir oluşumu değiştirmek mümkün olamaz ama sese nitelik kazandırmak için, bu organları doğru kullanarak sesin çıkışını kontrol etmek mümkündür. Sesin niteliğini güçlendirmek için sesin fiziksel oluşumunu bilmekle birlikte, işitme yeteneğini de geliştirerek doğru teknikleri uygulamak gerekir. Sese kazandırılan nitelik, doğru ve güzel konuşmayla birlikte amacına uygun bir ses eğitimi için atılan ilk adım olacaktır.

Sesin niteliğini belirleyen ve etkileyen fizyolojik etmenlerle birlikte başka etmenlerde vardır. Var olan sesin yanlış kullanılması, yanlış konuşma alışkanlıkları, psikolojik ve yanlış beslenme alışkanlıkları gibi birçok neden sesin niteliğine yön verir. Bazı kişiler özellikle seslerini kullanma konusunda, sese şekil verirken bazıları fazlasıyla yüksek sesle konuşur. Bu durum dinleyeni de konuşanı veya şarkı söyleyeni de yoran bir durumdur. Bazıları da fazlasıyla kısık sesle konuşarak duyulma olanaklarını en alt seviyeye indirirler. Bu da sesin kalitesini yani niteliğini olumsuz etkileyen bir durumdur.

Sese nitelik kazandıran ve duyumunu kuvvetlendiren, sese anlam yükleyen diğer bir özellik de tınıdır. Sesin özelliklerinden biri olan tını, seslerin çıkış özelliğine göre farklılık gösterir. Sesin tınısı doğal olarak oluşup yerleşmekle birlikte, bu özelliği çalışmayla güçlendirmek mümkündür. Tını niteliği sese güzellik ve güç verir. Başlıca tınlatici organlar gırtlak, ağız ve burun boşluklarıdır. Kısık, pürüzlü, madeni, hırıltılı sesler, bu organların görevlerini yapmamasının ya da gerektiği biçimde kullanılmamasının sonucudur. Sesin tını niteliği daha çok ünlü dediğimiz sesli

harflerde kendini gösterir. Tını kavramını açık, koyu ve orta tını biçiminde gruplandırmak mümkündür. Açık tını, daha çok rahat, mutlu bir anlatımda kullanılır. Az heyecan uyandıran tiz sese yakın bir ses niteliğidir. Kafa sesinde çıkarılabilir. Koyu tını; acı, umutsuzluk ve keder anlatımlarında kullanılır. Göğüs sesiyle kullanılır. Orta tını ise daha çok günlük konuşmada, kendimizi fazla yormadan olağan biçimde kullanılan bir tınıdır (Önen, 2004).

Sesin oluşumunu ve niteliklerini bilmek, ortaya koyulan her türlü konuşma ve şarkı seslerinin özelliğini olumlu yönde etkiler ve tınıyı güzelleştirir. Sese nitelik kazandırmak için sesin tınısını kuvvetlendirmek gerekir. İyi ve doğru kullanılan bir sesin tını özelliği güçlüdür. Tınısı hafif veya zayıf olan bir sesin dinleyiciye anlaşılır ve bilimsel bir ifadeyle ulaşması zordur. Bu bilimsel ifadeyle birlikte sesin tını özelliğinin içinde duygusal bir değer de mevcuttur. Sesin dinleyiciye ulaşması sırasında geçilen aşamalardan biri olan tını özelliği, ses çıkışı süresince eserin veya konuşmanın anlamına uygun bir biçimde kuvvetli veya hafif olarak kendini belirler. Bu da sesin duyumundaki ve bıraktığı etkideki anlamı güçlendirir.

1.2. Ses Eğitiminde Kullanılan Nefes Teknikleri

Türk Sanat Müziğinde iyi şarkı söyleyebilmek ve Ses Eğitimine temel oluşturabilmek için her şeyden önce doğru nefes tekniklerini kullanarak nefes alıp vermeyi öğrenmek gerekir. Söyleyeceği eseri en iyi şekilde icrâ etmeyi amaçlayan bir solist, ciğerlerine en çok havayı dolduracak şekilde nefes almalı ve aldığı nefesi, kelime bölmeden, güftenin anlam bütünlüğünü bozmadan en etkili biçimde kullanmaya özen göstermelidir. Dersin uygulama aşamasında eğitimci, Ses Eğitiminde kullanılacak olan farklı nefes türlerini öğrenciye öğretmeden önce “doğal nefes” olarak adlandırılan ve her zaman için solistin en nitelikli kullanabileceği nefes türü olan bu doğal tekniği öğrencinin fark edebilmesini sağlamalıdır. Doğal nefesin yetersiz veya etkisiz kaldığı durumlarda ise öğrencinin diğer nefes tekniklerini kullanabilmesi gerekir. Bu bağlamda “Doğal Nefes” kavramının önemini Egüz şu şekilde vurgulamıştır;

Nefes ögesinin gelişimini sağlamak ve dilediğimiz nefes tekniğini elde etmek için, doğal nefesten yola çıkmalıyız. Doğal nefes, her insanın yaşamını ve konuşabilmesini sağlayan nefestir. Doğal nefesi bir yana bırakıp, şarkı söylemeyi kolaylaştıracak olan nefes tekniğinin bütün özelliklerini bir anda sayıp döken bir eğitici, daha önce konuşmak ve şarkı söylemek için doğal nefesini kullanmış olan öğrencilerinin, verilen teknik bilgileri çeşitli biçimlerde yorumlamalarına yol

açacak ve böylece de, işini bir kat daha zorlaştıracaktır. Bu nedenle nefes çalışmalarının başlangıcında konuşma nefesi olan doğal nefes ele alınmalı, bu nefesin konuşma tonu, konuşma tekniği ve şarkı sesiyle ilişkileri kurulmalıdır (Egüz, 1976:21).

Egüz'ün de söylediği gibi TSM ses eğitiminde sesi doğru nefesle beraber kullanabilmek amacıyla, doğal nefesi şarkı söyleme sırasında kullanıp daha sonra bu nefesin yetersiz kaldığı durumlarda başta diyafram nefesi olmak üzere diğer nefes teknikleri uygun eserler üzerinde geliştirilmelidir.

1.2.1. Diyafram Nefesi

Şarkı söyleyen bir insan için diyafram nefesini doğru ve etkili biçimde kullanabilmek çok önemlidir. Diyafram nefesinde, diyafram kubbenip düzleşerek havayı düzenli bir şekilde boşaltır. Bu ritmik hareketi kontrol edebilmek için, ayakta bir elin avucunu göğsün üst kısmına, diğerini de alt tarafına dayamalıdır. Böylece diyafram bölgesinin üzerinde duran avucun, hava basıncı ile dışarıya doğru itildiği hissedilmelidir. Bir çiçeği koklarken, hayret ve korku anında ve yatarken alınan nefes doğal diyafram nefesidir. Diyafram nefesi alırken en çok dikkat edilmesi gereken konu omuzlar yukarı kalkmadan ve göğüste gözle görülür bir hareket olmadan nefes almaktır. Ses eğitimine en uygun biçim olan bu nefes türünde hava, diyafram ve ses organının güç birliği ile şarkı söylemeyi kolaylaştırarak daha geç, daha düzenli ve istenilen basınçta nefes boşaltmaya çok elverişlidir. Ses eğitimine başlamadan önce nefes aldıktan sonra sesini kullanacak olan kişi, havayı bir müddet bekleterek tembel hale getirmelidir. Eğer nefes alındıktan hemen sonra ses egzersizlerine başlanırsa, alınan hava girişteki çabuklukta dışarı çıkacaktır. Bu şekilde alınan nefes, uzun cümlelerin bir nefeste söylenmesi zorlaşacak ve kelime bölünmelerine yol açacaktır. Ses eğitimi yaparak şarkı söylemeyi amaçlayan kişi, her sabah bu nefes egzersizini düzenli biçimde yaparak akciğerlerini ve diyaframını ustalıkla çalıştırıp, ses sağlığını muhafaza edebilir (Kolçak, 1998).

Tek ses eğitiminde diyafram nefesi alındıktan sonra karın kaslarının içeriye çekilmesi pek çok eğitici tarafından öğütlenir. Yumuşak ve kaynaşan bir sesin elde edilebilmesi için, karın kaslarının içeriye çekilmesi yerine diyaframın hareketlerinin daha rahat ve doğal olması gerekir. Diyafram nefesi eğitici tarafından öğrenciye gösterilmeli ve teorik bilgiler bu uygulama sırasında verilmelidir (Egüz,1976).

1.2.2. Omurga ve Sırt Nefesi

Avuçlarımızı sağlı sollu omurga kemiklerimize degecek şekilde vücudumuza dayadıktan sonra, elleri yana ve dışa itecek şekilde hava ciğerlere doldurulduğunda omurga nefesi elde edilmiş olur. Omurga nefesini verme esnasında avuçlarla omurga bastırılarak hareket desteklenmelidir. Sırt nefesinde ise avuçlar yanlardan sırtın alt kısmına degecek şekilde yerleştirildikten sonra elin altında kalan kısım hava ile bir balon gibi şişecek şekilde nefes alınmalıdır. Bu nefesi verirken sırt normal duruma dönmelidir. Ses eğitimi derslerinde ayrı ayrı öğretilen diyafram, omurga ve sırt nefesi gibi nefes çeşitleri şarkı söyleme esnasında sesin pozisyonuna göre bir arada kullanılmalıdır (Kolçak, 1998).

1.2.3. Denetimli ve Kaçamak Nefes

Denetimli nefes yavaş, uzun, geniş ve yeterince alınmalıdır. Gereğinden fazla nefes almak ses tellerini sıkıştırır. Denetimli nefes hem ağızdan hem de burundan alınabilir. Kaçamak nefes ise çabuk, kısa ve yeterince alınmalıdır. Kaçamak nefes sadece ağızdan alınır. Bu nefes gülme korkma gibi durumlarda karın duvarının kasılması ile oluşur (Kolçak,1998).

1.3. Ses Sağlığı ve Korunması

Ses eğitiminde, ses tellerinin en iyi performansı sağlayabilmesi, sesin sağlığı ve korunması ile mümkün olabilir. Yapılacak olan ses icrasının kalitesi sesin sağlıklı olmasına bağlıdır. Bu nedenle Sesini eğitmek isteyen bireylerin her şeyden önce ses sağlığını koruması gerekir.

Sesiyle müzik yapan her insanın, uzun süre şarkı söyleyebilmesi için, beden ve ruh sağlığı kurallarına gereken önemi vermesi ve ses tekniği açısından da sesine özen göstermesi gerekir. Nitelikli bir solist, sesine zarar verecek kötü alışkanlıklardan kaçınmalı, sesini iyi tanımalı ve gerekli sağlık önlemlerini zamanında almalıdır. Kuru hava ses organların kurummasına neden olur. Bu tür ortamlarda sesin sürekli olarak nemli tutulabilmesi için gereken önlemler alınmalı ve mevsim değişikliklerinde ses sağlığına daha çok dikkat edilmelidir. Boğaz kazınmalarında ses temizlemeye çalışmamalı ve bir doktora başvurulmalıdır. Ses çalışmalarından hemen sonra soğuk havaya çıkılmamalı, rüzgârdan, tozlu ve pis havalardan uzak durulmalıdır. Bayan

sesler özellikle periyodik dönemlerinde mümkün olduğu kadar seslerini kullanmamalı ve dinlenmeye özen göstermelidir (Kolçak, 1998).

Ses sağlığı ile ilgili olarak Egüz (1979: 8) “Yaşamını sesi ile sürdüren her insan beden ve ruh sağlığının genel kurallarına uymalıdır. Güzel bir ses ancak sağlıklı bir beden ve ruh ile birleşirse amacına ulaşabilir.” Şeklinde bir görüş beyan etmiştir.

Sağlıklı bir sese sahip olmanın ön koşulları; beden sağlığı, ses tellerinin doğru kullanılması ve ruh sağlığıdır. İşitme organının hastalıkları, ses üzerindeki denetim işlevini engeller ve müzikal duyarlılığın azalmasına neden olur. Sesini özellikle mesleki alana yönelik olarak kullanan ses sanatçıları ve müzik eğitimcileri için ses sağlığının korunması önem taşır. Ses sağlığı, vücut sağlığı ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle şarkı söylemeyi meslek edinen veya edinecek olan insanlar sağlıklı yaşam bilincini sürdürebilmek amacıyla seslerini korumak zorundadırlar. Ses sağlığının korunması için dikkat edilecek bazı hususlar şunlardır;

1. Düzenli alıştırımlar ve hafif sporlar,
2. Doğal beslenme,
3. Şarkı söylemeye başlamadan önce diyaframın hareketini engellemek amacı ile az beslenme,
4. Alkol, sigara ve ilkel karışımları kullanmama,
5. Çok sıcak ya da çok soğuk yiyecek ve içecekleri kullanmama,
6. Düzenli ve günde en az 8 saatlik bir uyku,
7. Sesin düzenli olarak dinlendirilmesi, yorulmaması ve denetimli olarak kullanılması, ses sağlığının korunması için büyük önem taşımaktadır. (Çevik, 1999).

BÖLÜM 2: SES EĞİTİMİ

2.1. Ses Eğitimi ve Türleri

Ses, en önemli iletişim aracıdır. Ses eğitimi, müzik eğitiminin en önemli alanlarından birisidir. Ses eğitiminde amaç sesi doğru, güzel ve etkili bir şekilde kullanabilmektir. Bu amaca göre ‘üç R’ kuralı olarak bilinen uygulama, eğitim sistemi açısından büyük önem taşımaktadır. 1. R (respiration) kuralında solunum doğru kullanılmalı, 2. R (relaxation) kuralında vücut ve çene rahat olmalı, 3. R (registration) kuralında ise ses üretilirken doğru ses bölgeleri kullanılmalıdır. Bu üç unsurun bir arada kullanılmasıyla ses eğitimi amacına ulaşabilir (Öztürk ve Akgün, 2007).

Bu bağlamda Uçan (1997:9) Ses eğitiminin önemini şu şekilde vurgulamıştır; “Sesin olmadığı durumlarda iletişim ve etkileşim çok zor olur. İnsanın çevresi bir bakıma seslerden örülmüş bir ağ gibidir. İnsan bu sesleri algılar, çözümler, yorumlar ve giderek onları değişik anlatım biçimlerine dönüştürür.”

İnsanın biçimsel olarak kendini geliştirebilmesi eğitimle mümkündür. Eğitimde amaç insanların (bireylerin) gelişmesi olduğuna göre eğitimin işlevi; bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlarda yükselmesi, düzey kazanması ve bireye geliştirici ortam hazırlanması olarak belirlenebilir. Ses eğitiminde de amaç, bireyin diğer bireylerle sağlıklı, olumlu ve rahat bir şekilde iletişim kurabilmesidir. Bu nedenle ses, bireyin var olduğunun en belirgin göstergesidir. Ses, fiziksel anlamda “Kulağın duyabildiği titreşim” olarak ifade edilebilir. Bu ifade, tüm sesleri kapsamaktadır. Müziksel açıdan bakılacak olursa, söylenen eseri güzel, etkili, doğru ve anlaşılır biçimde yorumlayabilmek doğrultusunda ses titreşimlerini kullanabilmek önemlidir. Bir diğer anlatımla sesi kontrol edebilmek gerekmektedir. Şarkı söylemeye başlamadan önce, vücuda uygun bir duruş kazandırılması çok önemlidir. Üretilen sesi müziksel amaçla kullanabilmek için sesi kontrol edebilmek gerekmektedir. Bunu başarabilmenin ilk ve en önemli koşulu, birinci R kuralı ile gerçekleşen ve sesi destekleyen bir solunuma (respiration) sahip olmaktır. İyi ve kaliteli bir sesin üretilmesi, gerektiği yerde gerektiği gibi kullanılabilen bir solunumla mümkündür. Gereksinim duyduğumuz solunumun, şarkı söylemede yaşamsal bir işlevi bulunmaktadır. “Solunumun temel işlevi organizmanın oksijen gereksinimini karşılamak ve ses üretimi (fonasyon) için gerekli

enerjiyi sağlamaktır. Doğru solunumun (respiration) gerçekleştirilebilmesi zaman ve sabır gerektirmektedir. Alınan soluğun, şarkı söyleme anında, istikrarlı ve sürekli olarak kullanılabilmesi alışkanlık haline getirilmiş olmalıdır. Ses eğitimi alan bireyleri, solunumunu doğru kullanabilme becerisine ulaştıran detaylı bir açıklama şöyle yapılabilir; Nefes alırken, şarkıcılar bel ve karın alanının genişlediğini hissetmelidir. Nefes verirken bu alandaki kaslar büzüldüğünden şarkıcılar üretken duruşlarını korumalıdır. Genellikle göğsü çekerek bu solunum işlevini bozarlar. Solunum sırasında doğru duruş ısrarla korunmalıdır. Bunun kazanılması aylar sürebilir. Sesin istenen kaliteye erişebilmesinde soluk ile bağlantısının sağlanabilmiş olması gerekmektedir. Bu nedenle ses eğitimine yeni başlayan bireylerin seslerinde nefesliliğin olması yani sesle birlikte solunumun duyulması, ses-soluk bağlantısının anlaşıldığını göstermektedir. Bunlar gerçekleştirildikten sonra solunumun (respiration) gerektiği gibi kullanılabilmesi mümkün olmaktadır. Ses-soluk bağlantısının kurulması konusunda üç alıştırma kullanılabilir: Dil titreşimi, dudak titreşimi ve şişirilmiş yanaklarla seslendirme. Dil titreşiminde; dil organı, arkasındaki hava basıncıyla bir düzeyi seslendirirken titrer. Eğer dil, belli bir süre titremeye devam etmezse hava yetersiz bir basınca sahip olur. İkinci alıştırma atın kişnemesini andırır. Dudakları titretirken ses üretmeye çalışılır. Eğer dudaklar titremeye devam etmezse, enerji seviyesi sesi hava sütununa bağlamakta yeterli değildir. Şişirilmiş yanaklar alıştırmaları ise çene hafif açık, seslendirme sırasında az miktarda havanın girmesine izin verecek şekilde yanakları şişirmekten ibarettir. Ses soluk bağlantısının kurulmasına yönelik olarak yapılan alıştırmaların sonucunun istendiği gibi olması için ellerimizle kontrol etmemizin büyük faydaları olacağı düşünülmektedir. Bu alıştırmaları yaparken bir elimizle çenemizi aşağı doğru çekerek rahat ve gevşek tutmaya çalışırken diğer elimizi de nefes kontrolü için belimize koymamız faydalı olmaktadır. Böylece ses soluk bağlantısının, egzersizleri yapan bireyin kendisi tarafından kontrol edilmesi de mümkün olmaktadır. İkinci “R” ise rahatlama ve söylemedir. Diğer bir ifade ile gevşemedir (relaxation). Bunda amaç şarkıyı söylerken çene ve dilde rahatlamanın sağlanmasıdır. Unutulmamalıdır ki dil ve çenedeki rahatlama, soluğun da rahat kullanılmasını desteklemekte ve kolaylaştırmaktadır. Rahatlamanın gerçekleşip gerçekleşmediğini belirlemek için başparmak tam çenenin altından yukarıya doğru seslendirme sırasında bastırılabilir. Çene aşağıda iken (ağız açık pozisyonda) çenenin rahat olduğu tespit edilmelidir. Dilde

ve çenede meydana gelen kasılmalar, sertleşmeler ses eğitimi açısından sadece sorun yaratmaktadır. Bu aşamanın da tamamlanmasıyla, ses eğitimi açısından solunum (respiration) ve rahatlama-gevşeme (relaxation) aşamaları tamamlanmış olmaktadır. Üçüncü kuralda registration-register yani doğru ses alanının perdesinin kullanımınıdır. Bu zorluğu aşmak amacıyla, doğal seslerle elde edilemeyen seslerin üretilmesi konusunda kafa sesinin kullanımının öğretilmesi yararlı olmaktadır. Sonuç olarak “3 R” ile ifade edilen Respiration (respirasyon-solunum), Relaxation (rahatlama-gevşeme) ve Registration (ses perdesi) bu üç unsurun olması gerektiği gibi kullanılması, ses eğitimi alan derslerinde karşılaşılan pek çok sorunun ortadan kaldırılması ve büyük ölçüde performansın artırılmasının sağlanması ile mümkün görünmektedir. Bunun için, bu üç unsurun, bir arada ve doğru olarak kullanılmasına özen göstermek gerekmektedir. Bu çok yönlü çalışmanın sonucunda; uyum içinde, iyi bir tınıyla ve güzel bir sesle şarkı söyleyen bir solist elde edilecektir. Bireyler için en önemli ve vazgeçilmez iletişim aracı sesidir. Ses, doğru ve güzel kullanıldığında, gerçekleştirilmesi zor olan aktivitelerden olumlu sonuçlar alınmasında etkili olabilmektedir. Ses eğitimi alan dersleri açısından üç r'nin gerçekleştirilmesi ile şu kazanımlar elde edilmiş olmaktadır:

1. Şarkı söylemek için temel şart doğru solunum yapmaktır. Birinci r'nin “respiration” gerçekleştirilmesi ile bu sağlanmış olmaktadır.
2. Şarkı söylemek için gevşek bir vücuda ve rahat bir çeneye gereksinim vardır. İkinci r'nin “relaxation” gerçekleştirilmesi ile bu da sağlanmaktadır.
3. Şarkıyı söylemek değil, doğru yerden yani doğru ses alanından şarkı söylemek önemlidir. Bunun için pes seslerden tiz seslere doğru çıkıldıkça, sesler düşünülerek üretilmelidir. En pes sestene en tiz sese kadar tek bir renkte ve bütünlük içerisinde, sesleri üretmeye özen gösterilmelidir. Üçüncü r'nin doğru ses alanının “registration” kullanılmasıyla bu da sağlanmış olmaktadır. En son aşama olarak her üç r'nin de bir arada kullanılmasıyla, doğru, güzel, uyumlu ve etkili şarkı söyleme amacına ulaşmak mümkün olmaktadır (Öztürk ve Akgün, 2007).

2.2. Sesin Doğru Kullanılması

Sesin doğru kullanılması, ses eğitiminin amaçlarına uygun biçimde gerçekleşebilmesi için gerekli olan en temel alanlardan birisidir. Sesini doğru kullanabilen bir sanatçının yorum kabiliyeti gelişir ve dinleyici ile olan etkileşimi doğru bir yön bulur.

Sesin kullanımı esnasında, ses telleri adını verdiğimiz organ, çeşitli kasların ve sinirlerin yardımı ile uzayıp kısalır, daralır genişler, gerilip gevşer. Çeşitli hareket imkânları olan bu organ, bu hareketlerin yardımı ile birlikte inceli, kalınlı sesler çıkarır. Ses telleri kalın sesleri çıkarırken gerilip titremeye başlar. Ses yükseldikçe bu gerilme ve titreme de giderek artar. Ses en yüksek noktaya geldiğinde ses tellerinin boyu kısalmış olur. Bu kısalmış tellerin titreyişi ile beraber ince tonlar ortaya çıkar. Bu durumda ses tellerinin üç ayrı mekanik çalışma yaptıkları görülür. Bunlar gerilme, kısılma ve incelmedir. Bu pozisyonların her biri ile belirli bir ses dizisi ortaya çıkabilir. Ancak sesin doğru biçimde kullanılması ve korunması amacıyla, her pozisyonu en son tonuna kadar zorlamadan, bir sonraki pozisyondan yararlanmalıdır. Bu geçişler ne kadar zorlanmadan ve ustalıkla yapılırsa ses o kadar doğru kullanılmış olur. Bir pozisyonun üzerinde ısrar ederek, başka registerlere bağlı sesleri çıkarmaya uğraşanlar zamanla seslerinin özel rengini kaybetmesine, kırılmasına, peslenmesine hatta tamamen kaybolmasına neden olabilirler (Kolçak,1998).

Ses tellerinin sağlığı ve doğru kullanılması dolaylı olarak sesinde etkili ve güzel kullanılmasını sağlar. Ses genellikle hafiften kuvvetliye ve tekrar hafife doğru çalıştırılmalıdır. Ses eğitimine yeni başlamış bir öğrencinin ses türünün doğru saptanması çok önemlidir. Bunun için acele edilmeden seslerin gelişimi bir süre gözlenerek uygun eser seçimleri ve ses teknikleriyle ses tellerini yıpratıp aşındırmadan çalıştırma becerilerinin kazandırılması, ses eğitiminin amacına ulaşabilmesi açısından son derece önem taşır (Çevik,1999).

Sese nitelik kazandıran alıştırmalarla birlikte ses kendini sürekli yenileyip kalitesini koruyacaktır. Titizlik ve profesyonellik isteyen bu öğreti yanlış verildiği veya uygulandığı zaman, sesin tamamen kötüleşmesi gibi sağlıksız bir ton kazanmasına neden olacak durumlar ortaya çıkabilir. Bu nedenle sesin, ses eğitimi yöntem ve tekniklerine göre doğru yerleşmesi, bu eğitimin alınmasındaki titizliğe ve uzmanlığa bağlıdır.

Kötü yerleşmiş bir ses sadece dinleyiciyi yormakla kalmaz konuşanı veya söyleyeni yorarak rahatsızlık verir. Bu yanlış ses eğitimi veya yanlış uygulama tekniğinden kaynaklanan sesin yanlış yerleşmesini engellemek için konuşurken bile sesin çıkış özelliğine dikkat etmek ve tekniği bilerek konuşmak gerekir.

Bir ses eğitimi dersinde izlenilecek strateji, yöntem ve teknikler birbirleriyle tutarlı olmalıdır. Dersin işleniş basamakları bireye kazandırılacak temel davranışlara göre düzenlenmelidir. Buna göre Ses eğitimi alan bir bireye kazandırılması istenilen temel davranışlar şunlardır,

1. Nefesin doğru kullanılması,
2. Doğru bir duruş kazandırılması,
3. Vücut yumuşaklığının ve rahatlığının sağlanması,
4. Ses üretmede ilgili organların doğru çalışmasının sağlanması,
5. Şarkı söylemeye geçmeden önce ses açma çalışmalarının yapılması, her ses grubunun özelliklerine göre farklı alıştırma uygulamaları uygulanabilme ve geliştirebilme yeteneğinin kazandırılması,
6. Dilin doğru bir artikülasyonla kullanılması,
7. Sesin doğru rezonans bölgelerinde üretilebilmesi,
8. Ses üretmedeki ilgili organların bilinçli kullanılarak, yıpranmasının önlenmesidir (Çevik, 1999).

Yukarıda belirtilen temel davranışlar, ses eğitimi dersi uygulanan öğrencilerde gerçekleştirilebildiğinde, dersin işleniş biçimi, ses eğitiminin temel ilke ve esaslarını oluşturur.

Ses eğitimi kavramının, bireylere konuşma veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı bir eğitim olduğu ve içinde konuşma, şarkı söyleme, şan ve toplu ses eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındırdığı belirtilmektedir (Töreyin,2008).

2.2.1. Sesin Kullanımında Diksiyon Eğitimi ve Önemi

Diksiyon kelimesine getirilen birçok tanımdan, konuşmayı en iyi şekilde ifade etme, doğru telaffuz ve harflerin boğumlanması ve artiküle edilmesindeki estetik gibi anlamlar çıkmaktadır. Konuşmanın en etkili ve estetik biçimde sanatsal bir ifadeyle şekillenmesine diksiyon denir. Birçok kavramı ve konuşmayla ilgili bütün bilimsel ve sanatsal oluşumları içinde barındıran bu sanat, kendini biçimlendirirken günlük hayatın bir parçası olmalıdır.

Diksiyon eğitiminden anlaşılan, doğru ve güzel konuşmadır. Doğru ve güzel konuşma, öncelikle temel bir ses-nefes eğitimi ile gerçekleşir. Böyle bir temel sonrası diksiyonun spikerlik, tiyatro ya da şarkı söyleme gibi alanlarda, o alanın özellikleri ve eğilimleri göz önüne alınarak pekiştirilmesi mümkündür. Türk dilinin fonetiğine uygun bir söyleyiş biçiminin kazandırılması için eğitim programlarında diksiyon eğitimine önemle yer verilmelidir. Doğru ve güzel konuşmak için ses, ton, vurgu gibi unsurları yerli yerinde kullanmak gerekir. Diksiyon bozukluğu, kültürel gelişmemizin en eksik yönüdür. Söz söyleme sanatının güzel bir Türkçe ile anlaşılır biçimde dile getirilmesi yeteneği, küçük yaşlarda başlayan bir eğitimle geliştirilmelidir. Eğitilmiş bir sesin güzel konuşmaya etkisi büyüktür. Eğitilmiş ses yardımıyla sözcükler daha doğru, etkili ve yerinde kullanılır. Konuşma yeteneği doğuştan vardır. Bu yetenek diksiyon ile geliştirilerek daha iyi duruma getirilebilir. İnsan sesinin eğitimi oldukça önemlidir. Bu zor eğitim, sözcüklere canlılık katarak diksiyonun amacı olan yorumculuğa ulaşır. Müzik yoluyla eğitilen kişiler, diksiyon çalışmaları ile daha da başarılı olurlar. Güzel ve etkili konuşabilmek, daha anlaşılır şarkı söyleyebilmek ve bunu dinleyiciye aktarabilmek son derece önemlidir. Unutmamak gerekir ki güzel şarkı söylemek doğru ve güzel konuşmayla ilişkilidir.

Müzik eğitimi için de doğru diksiyon gereklidir. Bu dersi verecek olan bir ses eğitimcisi Türk dilini bilmenin yanında ses-nefes ve güzel konuşma konusunda da bilgili ve uygulayıcı olmalıdır. Kelimeleri iyi kullanamayan bir müzik öğretmeninin öğrencilerine ne kadar yararlı olabileceği tartışılır. Konuşmadaki düzgünlük, anlaşılabilirlik öğrenci-öğretmen arasındaki ilişkiyi de olumlu yönde etkileyecektir. Müzik eğitimcisinin de iyi bir eğitim sürecinden geçmesi zorunludur. Öğrenci de, özellikle ses-nefes denetimi ve Türkçenin düzgün kullanımı konularında kendi kapasitesinin doruğuna ulaşmayı amaç

edinmelidir. Müzikteki ses-söz birliğinin gücü, başarıyı olumlu kılacak ve dili çekici hale getirecektir. Diksiyon eğitimi, salt müzik eğitimi bölümlerinde değil, öğretmen yetiştiren diğer bölümlerde de uygulanmalıdır. Çünkü güzel konuşan, güzel şarkı söyleyen bir eğitimci öğrencilerine her zaman iyi bir örnektir (Gürzap, 2004).

Diksiyonun tanımını Ertuğrul (2006:49) “söz söylerken duygu ve düşünceleri doğru, üslûbuna uygun olarak anlatmak için sesin uyumu, söylenişi, jesti, mimiği, alınacak tavırları yerinde ve güzel kullanma sanatıdır.” Şeklinde ifade etmiştir.

Tekniği ve kurallarıyla birlikte söylendiği ve kullanıldığı ölçüde diksiyon, konuşmayı en iyi ifade etme sanatıdır. Bu ifadeyi oluşturmak için en başta doğru nefes ve ses tekniklerini bilmek gerekir.

Türkiye’de seslerin çıkışında yörelere göre farklılık vardır. Ancak güzel seslendirmede daha çok İstanbul Ağzı esas alınır. Seslerin gerektiği gibi çıkarılabilmesi için, ses aletlerinin gırtlaktan başlayarak, dil, dudaklar, çene ve buruna kadar tüm ses organlarını kullanması gerekir.

Türk dili sesli ve sessiz harflerin heceler içinde uygun bir şekilde yer alması nedeniyle şarkı söylemede bazı dillere göre daha elverişlidir. Toplumda ulusal ortak bir söyleme biçiminin oluşup yerleşmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması, ancak Türk dilinin iyi bir konuşma biçimi(diksiyon) ve boğumlama (artikülasyon) ile kullanılması ile mümkündür (Çevik,1997).

Diksiyon eğitiminden anlaşılan, bütün konuşma organlarının doğru kullanılmasıyla birlikte, dilin ve dilin yapısal özelliklerinin sanatsal konuşma biçimine dönüştürülmesidir. Türkiye’de yörelere göre farklı biçimler yani farklı ses çıkışları vardır. Bir bakıma fonetiğe dayanan bu ses çıkışları, diksiyon bozukluklarından kaynaklanır. Seslerin anlaşılır ve düzgün çıkabilmesi için vücuttaki tüm ses organlarının geliştirilmesi gerekir. Bu da iyi bir ses ve konuşma eğitimiyle yani diksiyon sanatının uygulanmasıyla mümkündür.

Günlük hayatın bir parçası olan konuşmalarda, dili özensiz ve hatalı kullanmak, o toplumun dilini konuşan birey için en büyük yanıştır. Konuşma kusurlarını düzeltmeyi hedefleyen diksiyon eğitiminde, yanlış konuşma alışkanlıklarını gidermek için alıştırmalar yapılır. Ancak bunu bir ders olarak değil, toplumda yaşamının bir kuralı

olarak düşünmek gerekir. Bu sebeple, meslekî müzik eğitime yönelik konservatuvarlardaki ses eğitimi açısından verilen diksiyon eğitiminin boyutu daha geniş ve daha kapsamlı olmalıdır. Diksiyon eğitime, yeterli sürede ve doğru uygulama teknikleriyle oluşturulmuş bir diksiyon eğitimi programı ile yaklaşıldığında, Batı'dan alınan ses eğitimi ekolleri yerine Türkçenin telaffuzuna ve seslendirme özelliklerine uygun bir ses eğitimi yöntemi kendiliğinden oluşacaktır.

Bu bağlamda seslerin bestelenişi ile ilgili olarak Can Gürzap'ın fikirleri yönlendirici olmuştur;

Bestelemek, sesleri değişik boyutlarda kullanmaktır ama elinizde doğru dürüst bir ses yoksa bu besteleme eylemini gerçekleştirmenize olanak var mı? Ya da elinizde iyi bir ses var diyelim, ama boğumlanma bozuk, yani herhangi bir müzik aletini çalarak ses çıkartabiliyorsunuz, ama parmaklarınız yeterli çalışmadığı için ya notalara yanlış basıyorsunuz ya da hiç basmıyorsunuz. Hangi besteyi doğru dürüst çalabilirsiniz yanlış notaları basarak? Demek ki önce müzik aletimizin, sesleri iyi bir tınıyla çıkartabilecek özelliklere ya da donanıma sahip olması gerekiyor. Konuşmanın bestelenmesi ise vurgular, tonlamalar ve duraklarla gerçekleşiyor (Gürzap,2004).

Konuşma sesinden şarkı sesine geçişte sesli harflerin süresi uzar. Bu durumda normal konuşma sırasında çabucak atlanan ve üzerinde durulmadan geçilen bu harfleri doğru çıkarmak için verilen diksiyon eğitiminde, ses eğitimi yöntem ve tekniklerine göre çeşitli alıştırmalar oluşturulabilir.

Günümüze kadar ortaöğretim ve üniversitelerde okutulan müzik eğitimi programları ve bireysel ses eğitimi programı uygulamaları incelendiğinde, bireysel ses eğitimi dersleri işlenirken diksiyon eğitiminin eksikliği görülmektedir. Hâlbuki fakültelerimizde çeşitli yörelerden gelen öğrencilerimizin dillerindeki söyleyiş farklılıklarını ortadan kaldırarak geliştirmek için, müzik eğitime geçmeden önce diksiyon eğitiminin yapılması son derece önemlidir.

Bilindiği gibi, Bireysel Ses Eğitimi dersi; doğru nefes alma-tutma-verme, sesin niteliği, doğru nefes tekniği, nefes-ses bağlantısı, ses-söz uyumu (prozodi) gibi konuları içerir. Bu bağlamda Mehmet Ömür'ün fikirleri yönlendirici olmuştur.

“Türkçemizi doğru ve etkili kullanarak güzel konuşma, vokal ve konsonların doğru boğumlanması, bireysel ses eğitiminin temel kurallarının öğrenilmesini amaçlar. Konuşma ve müzik dili, ulusların tanıtılmasında da en büyük etkidir. Dilimizin yapısal özelliklerine kısaca değinecek olursak Türk dili; Kök, takı ve ses uyumları yapısı ile cebirsel bir yapı gösterir. Günümüzün teknik uygarlığı sürekli yeni

kavramlar getirirken, Türkçe matematiksel yapısı ile bu kavramların karşılıklarını kendi derinliklerinden türetebilme gücünü göstermektedir. Eğitimimiz yabancı kültür ve amaçlara hizmet eden, yalnız taklitçiliğe yol açan bir eğitim düzeninde olmamalıdır. Kendi dilimize, kendi kültürümüze sahip çıkan yapıda eğitim sistemimizi geliştirmeliyiz. Eğitimin amacı; bireyin kendisi ve bireyin ait olduğu toplum için değer yaratabilecek düzeye getirilmesidir. Eğitim, aynı zamanda bir ülkenin, milletin geçmişi ile geleceği arasında bir köprü olma görevini üstlenir.” (Ömür,2001:36).

Kişinin hem kendine, hem toplumuna yararlı bir insan haline gelebilmesi için yalnız bilim-teknikte ilerlemesi değil sanatsal konularda da kendisini geliştirmesi gerekir. Tüm eğitimcilerin, politikacıların, sanatçıların, sunucuların dilimizi kusursuz ve hatasız kullanması, hem etkili iletişimi sağlayacak, hem de fikirleri dinleyiciler tarafından tam anlaşılacaktır.

Bireysel Ses Eğitiminin vazgeçilmez bir parçasını oluşturan diksiyon eğitiminin önemi incelenerek, müzik öğretmeni ve ses icracısı yetiştiren kurumlardaki diksiyon dersinin nasıl işleneceği ve uygulamaya konulacağı iyi değerlendirilmelidir. Bilindiği gibi, şarkı söyleme öğretisi ve ses eğitimi birçok soyut kavrama dayanmaktadır. Bu sebeplerden dolayı derse başlandığı ilk günden itibaren öğrencilerle iletişim kurabilmek, her öğrenciye aynı derecede yaklaşımda bulunmak oldukça zordur. Öğretmen, nitelikli ve amaca uygun eğitim için karşılaşılan bu zorlukları başarmak zorundadır. Bu nedenle, yeni anlatım yöntemleri geliştirmeli, her öğrencinin anlayabileceği örnekler oluşturmalıdır. Bir öğrenciye uygulandığında iyi sonuç veren bir anlatım, bir başka öğrencide aynı sonucu vermeyebilir. Sonuçların başarılı olması, öğretmenin anlatımına ve öğrencinin anlama yeteneğine bağlıdır. Nitelikli bir konuşma eğitimi için, sabırla çalışmak gerekmektedir. İlk derslerde, ses eğitiminin, şarkı söyleme öğretisinin ne olduğu ve ders içeriği hakkında öğrenci aydınlatılmalıdır. Öncelikle doğru nefes tekniği hakkında bilgi verilmeli, nefesi alma, tutma, verme alıştırmalarının öneminden bahsedilmelidir. Nefes tekniğinin diksiyon eğitimi için ne denli önemli olduğu unutulmamalı ve bu konuda da yeterli düzeyde çalışmalar yapılmalıdır. Öğrencilerle ses alıştırmalarına başlamadan, konuşma eğitiminin gerekliliği anlatılarak, nefes çalışmaları ile birlikte öncelikle diksiyon çalışmaları yapılmalıdır. Her şeyden önce kendi dilimizi doğru, güzel ve etkili kullanmamız gerekliliği unutulmamalıdır. Hangi dilde konuşuluyorsa o dilin özellikleri bilinerek konuşma eğitimi verilmeli ve şarkı eğitimi de doğru artikülasyon (boğumlama) göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmelidir. Bir dili her yönüyle öğrenip o dilde düşünerek, konuşmak ve şarkı söylemekle kendi

dilimizin seslerini o dilin seslerine benzeterek konuşmak ve şarkı söylemek arasında çok büyük ayrıcalıklar vardır. Biri özgündür, diğeri ise öykünme (taklit) dir. Kısaca diksiyon; söz söylerken, duygu ve düşünceleri doğru, üslûbuna uygun olarak anlatmak için sesin uyumu, söylenişi, sözcük hecelerinin uzunluğu, kısalığı ve vurguları bakımından doğruluğu, jesti, mimiği, takınılacak tavırları yerinde ve güzel kullanma sanatıdır (Gürzap,2004).

Bireysel ses eğitimi dersinde çalışılan yapıtlarda, öğrencilerin beden dilini rahat kullanmaları sağlanmalıdır. Şarkı söyleme sanatımız, bu sanata bizden önce başlayan pek çok ulusun etkisi altında kalmış ve her birinin iyi veya kötü yanlarından kendine göre alışkanlıklar edinmiştir. Bireysel Ses Eğitimi dersinde öğrencilere öncelikle doğru nefes almanın gerekliliği aktarıldıktan sonra güzel ve etkili konuşmanın önemi belirtilmeli ve bu konuyla ilgili uygulamalar yapılarak öğrencilerin kendi başlarına her gün tekrar edebilecekleri çalışmaları alışkanlık haline getirmeleri, ses eğitimcisi tarafından sağlanmalıdır. Şarkı seslendirirken, söylediklerimizin anlaşılması için, öncelikle dilimizin kurallarını iyi bilmek ve doğru aktarmak ilk görevimiz olmalıdır. Öğrencilere uygulanan ses alıştırmaları, ses-söz bağlantısını sağlayacak biçimde çalıştırılmalıdır ve sözlü alıştırmalara geçmeden önce belli bir teknik düzeye ulaştırmak için aylarca teknik çalışmalar yapılmalıdır. Bir diğer dikkat edilmesi gereken nokta da, şarkı söylerken Türkçemizde yer alan kelimelerin okunduğu gibi değil, yazıldığı gibi seslendirilmesidir (Perçin,2004).

Görüldüğü gibi diksiyon konusunun, Ses Eğitiminin amaçlarına yönelik olarak gerçekleştirilmesi için, günümüz kurumlarında ders olarak etkin biçimde uygulanması gerekmektedir.

2.2.2. Ses Eğitiminde Prozodi

Dil ve müzik bir arada düşünüldüğünde akla gelen ilk kavram prozodidir. Bir toplumda en önemli kültür unsurları dil ve müziktir. Dil ve müziği bozulan toplumlar gerilemeye hatta yok olmaya mahkûmdur. Müziğin toplumu bağlayıcı ve yüceltici etkisini daima dikkate almak gereklidir. Demek ki insanın kelime hazinesi ve onu kullanım şekli her alan için büyük önem taşır. Müzik eğitiminde prozodinin yerini ve önemini bilmek son derece önemli bir konudur. Dilin müzikle kullanılması, sadece kurallara göre değil bu sanatı uygulamakla da alakalıdır. Prozodi Yunanca bir kelimedir. “Prosode”, şarkıya ve

müziğe göre anlamı taşır ve dilin müzikte nasıl kullanılacağına dair bilgiler içerir. Prozodi ile ilgili Türkiye de ilk olarak 1940'lı yıllarda Hüseyin Saadettin Arel tarafından makaleler yayınlanmıştır. Daha sonra günümüze kadar prozodi konusunda yazılan yazılar Hüseyin Saadettin Arel 'in görüşleri doğrultusunda ele alınmıştır (İçli,1999).

Müziğin çevirmeye bile ihtiyaç duyulmayan evrensel bir dil olduğunu düşünen Aydoğan ve Özgür (2002:3). “Müziğin kuşkusuz bir grameri vardır. Müzik dilinin grameri, bu dilin oluşması (tasarlama, besteleme, doğaçlama) ve kullanılması (seslendirme, dinleme) sırasında rol oynayan tüm öğeleri kapsar.” Şeklinde görüş beyan etmişlerdir.

Dil ve müziğin bir arada kullanılmasında önemli yeri olan dilbilgisi kurallarının ve gramer bilgisinin yanında sanat ve duygu olarak da müziğin dile etkileri göz önünde bulundurulmalıdır. Prozodi sadece dil ve müziğin kurallara göre bir araya gelmesinden oluşmaz. Bu anlamda İçlinin fikirleri yönlendirici olmuştur.

“Müzikte prozodi; dilin vurgu, telaffuz, mâna ve ahenk unsurlarını dikkate alarak en mükemmel şekilde besteye uygulanması meselesidir. Burada önemli olan özellikle konuşma dilinin müziğe aksetmesidir. Bir düzyazı okumak (kıraat) başka, cümleleri hafızaya kaydettikten sonra söylemek başka şeydir. Bir şiiri de veznine uygun olarak inşa etmek gerekir. Bir şiir ancak ezberlendikten sonra inşa ile çok güzel yorum kazanabilir. Müzikte söz kullanılırken konuşma dilimizdeki unsurlara, dildeki ahenkli akışa çok dikkat etmek gerekir. Bu güne kadar prozodi konusundaki yayın ve beyanlar çok defa gramer dersi şeklinde yapılmıştır. Prozodiyi anlamak ve uygulamak için gramer ve dilbilgisine vakıf olmak gereklidir. Ancak bu bilgiler zaten eğitim içinde alınmaktadır. Bir yazarın veya bestecinin tekrar geriye dönerek uzun hece, kısa hece, kapalı hece veya aruz kalıpları hesaplarına girerek eser vermeye çalışması, ortaya çıkan şeyin bir eser olmaması için yeterli sebeptir. Bir şiiri bestelemeye kalkan bestecinin gramer ve dil bilgilerini özümsemiş ve onları aşmış olması gerekir. Bestekâr normal eğitimini geliştirecek dili ve edebiyatı ile de son derece yakın hatta bütünleşen bir birikimi elde etmek mecburiyetindedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, bir bestecinin önce kendi kültür dilini bilen ve bizzat kullanabilen bir besteci için başka prozodi kuralına herhalde ihtiyaç yoktur” (İçli,1999).

Bestecilerin eğitim müziği için şarkılar bestelerken teknik özellikler olan; söz, ezgi yapısı, tartımsal öğeler, ses alanı, estetik değerler vb. özellikleri daima göz önünde tutmaları ve şarkı bestelerken vermek istedikleri anlama göre yazılacak şarkı sözlerinin Türkçe ve prozodi kurallarına uygun olması; öğrencilerin, şarkıları doğru ve düzgün şekilde yorumlamaları bakımından ses eğitimi ve icracılığında, şarkıların

yorumlanmasında, müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değişikliği oluşturma sürecinde büyük önem taşımaktadır.

2.2.3. Ses Eğitiminde Fonetik

Fonetik; Ses Bilimi olarak bilinen ve söylenişi göz önünde tutan bir yapıdır. Diksiyon ile Fonetik tanımlarını birbirine karıştırmamak gerekir. Diksiyon, güzel bir sylenişin asal kurallarını verir ve sylenişteki ihmali yenmeye çalışır. Fonetikse diksiyonda seslerin meydana gelmesini ve ses organlarının durumlarını inceler.

Fonetik yapıda vokallerde ses telleri gevşek biçimde kapanır. Ağızdan çıkan her ses bir vokale bağlıdır. Aynı ton değişik vokallerde farklı tınlar. Ses eğitimi derslerinde vokallerin eşit parlaklıkta ve aynı yerden sylenilmesine önem verilir. Bu nedenle ğrenci ile ses eğitimi dersi uygulanırken, önce en iyi tınlayan vokalle egzersiz yapıldıktan sonra, ona en yakın diğer vokallere geçilmelidir. Fonetik çalışmalarının ardından konuşma tonundan şarkı tonuna geçiş çalışılmalıdır. Çalışılan ses ve söz guruplarının melodiye bağlanma şekli şarkı tonuna geçişi sağlar. Bu çalışmadan sonra, sesi zorlamadan yarımşar ses tizleştirip, pesleştirerek egzersizler yapılmalı ve böylece konuşma sesi ile şarkı sesi birbirine kaynaştırılmalıdır (Kolçak, 1998)

BÖLÜM 3: TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE SES EĞİTİMİ

3.1. Türk Müziği Ses Eğitiminin Verilmeye Başladığı Kurumlara Tarihsel Bakış

Tarihi akışı içerisinde mûsikîmizin eğitim ve öğretimi; Enderun Mûsikî Mektebinin, Mevlevihânelerinin ve Mehterhâneninin kapatılmasından sonra Mızıkâ-i Hümayun ve saray dışına taşan çalışmalarla gerçekleşmiştir. Sarayın dışına taşan çalışmalar, zengin ve aristokrat kişilerin ve şartları uygun olan mûsikîşinasların evlerinde ve konaklarında yapılan çalışmalarla, cemiyet ve derneklerin mûsikî alanında yaptığı faaliyetlerle sınırlı kalmıştır. (Şen, 2003).

Bu çalışmalar mûsikîmizin gelişimi açısından yetersiz kalmış ve ilk olarak Dârülelhan'ın açılışıyla Türk mûsikîmiz yeniden hayat bulmaya başlamıştır.

Dârülelhan

“Seslerin Evi” anlamına gelen Darülelhan'ın kuruluşu, I. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarına rastladığından dolayı, okulun verimliliği ve sürekliliği etkilenmiştir. Dört yıl süreli olan bu okul, edebiyat öğretmeni ve mûsikîşinas yetiştirme amacı ile kurulmuştur. Bu kurumda, Batı Mûsikîsi de öğretilmekle birlikte öncelikli olarak Türk Mûsikî'ne ağırlık verilmiştir. Nazariyat, nota, solfej, dini mûsikî, Türk mûsikî sazları, şan gibi dersler okutulmuştur. Bunlardan başka viyolonsel ve piyano öğretilmiş, mûsikî tarihi, kompozisyon, armoni dersleri verilmiştir. Bilimsel inceleme yapmak, mûsikîmizi tanıtmak ve yaymak, kaybolmaya başlayan eski ve değerli mûsikî eserlerimizi notaya alarak tespit etmek, folklor çalışmaları yapmak gibi görevleri de olan bu okulun; "Batı" anlamında bir konservatuar niteliğini alması düşünülmüştür. Bu gibi amaçlara yönelik çalışmalar, 1917–1923 yılları arasını kapsar. 1923 yılında Darülelhan'ın Türk ve Batı mûsikîsi bölümleri birleştirilmiş, "Türkiye Cumhuriyeti"nin ilanından sonra, Avrupa konservatuarları örnek alınarak değişik bir düzenleme yapılmıştır. İkinci kez açılışı 14 Eylül 1924 tarihinde yapılmış; mûsikîmizin icrâsı ile ilgili aksaklıklar düzeltilerek bir şekle sokulmuş ve şeflik sistemi getirilmiştir. Yayınlarla ve araştırma çalışmalarına ağırlık vererek; 1924 yılından itibaren "Darülelhan Mecmuası" adında bir dergi yayınına başlanılmıştır. Eski mûsikî eserlerinin derlenmesine ağırlık verilmiş; tevşihler, ilâhiler, ayinler, Bektaşî Nefesleri, 180 tane Türk Mûsikîsi klâsiği hep bu yıllarda hazırlanmıştır. Halk musikimizle ilgili derleme çalışmaları da yapılmıştır. Bu olumlu çalışmalar devam

ederken, 9 Aralık 1927 tarihinde, Maarif Vekili Mustafa Necati'nin bir emri ile Türk Mûsikî'nin öğrenim ve öğretimi yasaklanmıştır. 22 Ocak 1927 tarihinde "İstanbul Belediye Konservatuarı" adı altında ve yeni bir yönetmeliğe bağlı olarak açılmış, burada Türk Mûsikîsi öğrenimine yer verilmemiş; sadece Rauf Yekta Bey başkanlığında "Alaturka Mûsikî Tasnif ve Tespit Heyeti" adı altında üç kişilik bir Türk Mûsikîsi bölümü bırakılmıştır (AK, 2001).

Bu duruma büyük tepkiler olmuş, burada Türk Mûsikîsi bölümünün açılması zorunlu hale gelmiş; adı "İstanbul Belediye Konservatuarı" olan bu okula, 1943 yılında H.Sadeddin Arel, başkan olarak getirilmiştir. Türk Mûsikîsi eğitimi bölümü Sadettin Arel'in teorik görüşlerine göre öğrenci yetiştirmeye başlamış ve bu sistem, bu bölümde aynı yolu izleyen öğretim kadrosuyla yaygınlaştırılarak ülke çapında kabul görmüştür. Bu bölümden uzun yıllar içinde birçok ünlü sanatkârlar mezun olmuş; Türkiye radyolarının, İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun ve açılan diğer konservatuvarların kadrolarının temelini bu bölümden yetişenler oluşturmuştur. Kuruluş fikri ve faaliyetleri Darülbedayi dönemine dayanan ve verdiği konserlerle Türk Mûsikîsinin halka ulaşmasında özel bir önemi olan, Türk Mûsikîsi İcra Heyeti 1940'ta Tepebaşı'ndaki binada yeniden kurulmuştur. Ali Rıza Şengel'in klâsik tarzda yönettiği ve "Tarihi Türk Mûsikîsi Konserleri" adıyla devam eden bu konserlerden sonra icra heyeti 1944'te kadrolu bir yapıya kavuşmuştur. Sadettin Arel'in icra heyetinin eski ve yeni elemanları arasında gerçekleştirmek istediği düzenleme kabul görmemiş, bu uygulamalara ayak uyduramayan eski sanatçılarla çıkan uyumsuzluk sonucunda Arel, sözleşmesinin yenilenmesini istemeyerek 1948'de konservatuardan ayrılmış, yerine Şerif Muhittin Targan atanmıştır. Heyette kısa bir süre Ercüment Berker, misafir olarak Mesud Cemil ve Refik Fersan şeflik yapmış ve bu dönemlerde icra heyeti bünyesine değerli sanatkârlar katılmıştır. 1950'li yıllar, icra heyetinde büyük bir başarıyla mûsikî icra eden seçkin sanatçıların katılımıyla geniş bir repertuarın halka sunulduğu yıllardır. İcra heyetine 1953'te şef olarak atanan Nevzat Atlığ, koroyu bir yıl kadar yönettikten sonra istifa etmiştir. Boşalan şefliği kısa bir süre için Nuri Halil Poyraz üstlenmiş, ardından da çeşitli dönemlerde konservatuarda görev almış olan Münir Nurettin Selçuk şef olarak atanmıştır. Onun yönettiği icra heyeti konserlerinden, özellikle İstanbul halkının ilgisi açısından ayrıca söz etmek gerekir. Selçuk'un yönetiminde topluluk, repertuar ve konser programları açısından daha değişik, geleneksel üslûbun dışında bir

icra anlayışı dönemine girmiştir. Düzenli olarak önce Taksim Belediye Gazinosu, 1954'ten itibaren de Şan Sineması'nda pazar sabahları verilen konserler büyük ilgi görmüş, radyodan da naklen yayımlanması sayesinde İstanbullu dinleyicilere zengin bir repertuar tanıtılmıştır. Bu dönemde, zaman zaman Kemal Gürses, Emin Ongan, Mefaret Yıldırım ve Radife Erten de icra heyetinde şeflik yapmışlardır. Sanatkârlarıyla bütün Türkiye'de önemle anılacak duruma gelmiş olan konservatuvar, 1986'da Bedrettin Dalan'ın belediye başkanlığı döneminde İstanbul Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Dr. Suphi Ezgi, Münir Nurettin Selçuk, Şefik Gürmeriç v.b. sanatkârlar yönetici, icra heyeti başkanı, öğretmen, araştırmacı, derleyici olarak hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu kurumdan sonra İstanbul'da pek çok özel Türk Mûsikîsi Okulu açılmış, o dönemin ünlü mûsikîşinasları bu okullarda öğretim yapmıştır. Hizmetleri kısa süreli de olsa, ses sanatımıza büyük emeği geçen bu kuruluşların içinde günümüzde de hizmetini sürdürmeye devam edenler vardır (Öztuna, 1990).

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı kurulması hakkındaki ilk resmî teşebbüs, zamanın Millî Eğitim Bakanı Ali Nail Erdem'in yazısı ile başlamıştır. Bunu takiben, yine zamanın Kültür Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Emin Bilgiç'in 02.06.1975 gün ve 46 sayılı müsteşarlık yazısı ile Avukat Ercüment Berker'den bir "Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Kanunu" hazırlaması istenmiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda, "İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Kuruluş Yönetmeliği" yürürlüğe girmiş; böylece ilk Türk Müziği Konservatuvarı kurularak 03.Mart.1976'da eğitime açılmıştır. Konservatuvar'ın ilk Yönetim Kurulu Üyeleri, Ercüment Berker'in başkanlığında; Prof. Dr. Muharrem Ergin; Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyt Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Sürelsan ve Alâeddin Yavaşca'dır. Daha sonra, 17.08.1978'de, Konservatuvar, her iki bakanlık arasında düzenlenen protokol ile Millî Eğitim Bakanlığı'ndan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. 03.03.1976'da kurulan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı, 1982 yılında YÖK kapsamına alınmış ve İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. 1982'den beri eğitimine İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı "Türk Müziği Devlet Konservatuvarı" olarak devam etmektedir.

İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, kuruluş yıllarından 1987–1988 akademik eğitim yılına kadar Nişantaşı'ndaki binada (Tarihî Konak) öğretime devam etmiştir. Okulun idari büroları ve Lisans Öncesi Hazırlayıcı Çalgı Bölümü (o zamanki adı ile Çalgı Eğitim Bölümü) bu tarihî binada bulunmaktaydı. Ancak bu binanın büyük bir yangın sonucu kullanılamaz hale gelmesinden sonra, İTÜ Maçka Kampüsü'nde yer alan Konservatuvar Lisans öğrencilerinin eğitimini sürdürdüğü binalara taşınmıştır ve eğitimine halen bu binalarda devam etmektedir.

İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türkiye'de kurulmuş ilk Türk Müziği Devlet Konservatuvarı olmanın sorumluluğu ve bilinci içerisinde, kendisinden sonraki oluşumlara örnek olmaya devam etmektedir. Kendi kültürel geçmişinin bütün zenginliklerini içinde barındıran, müziğini iyi bilen, Batı Müziği ile gerekli ilişkiyi kurmuş ve dünyada var olan müziklerden haberi olan, müziği sanatsal değerinin yanında bilimsel bir inceleme alanı olarak da kabul eden, sanatına, kültürüne hâkim, uluslararası platformda benzerlerine örnek teşkil edecek mezunlar vermek başlıca hedefleri arasında yer almaktadır. Özgünlüğünü ve tarihsel değerlerini korumanın yanı sıra Türk Müziği'ni dünyaya tanıtmak, sanatsal ve bilimsel bir bakış açısı ile geliştirmek, bu doğrultuda öğrencilerini eğitmek temel amaç ve görevlerindedir.

Gazi Antep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Gazi Antep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türk Kültürünün en önemli yapı taşlarından biri olan müziğimizi ve kültürel zenginliğimizi göstermesi açısından oldukça önemli bir konuma sahiptir. Geçmişte kısa bir süreliğine kaderine terk edilmiş olan mûsikîmiz, genellikle usta çırak ilişkisi şeklinde devam eden eğitimlerle varlığını sürdürmeye çalışmış ve yetişmeye çalışan sanat değerlerimiz, Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarının açılması ile birlikte, daha akademik ve çağdaş bir tabana oturtulmaya başlamıştır. Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, 1988–1989 eğitim yılında kurulmuştur. Konservatuvar' da Ses Eğitimi (Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Sanat Müziği Ana Sanat dalı) ve Temel Bilimler bölümleri bulunmaktadır. Alanında uzman, kültürel değerlerine sahip müzisyenler yetiştirmeyi amaç edinen Gaziantep Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, yöre ve ülke kültürü açısından önemli araştırma ve derleme çalışmalarına ağırlık vermekte ve elde ettiği verileri bilimsel platformda sergilemeye çalışmaktadır. Tüm bu

çalışmaların sonucunda hem derlenen kültürel değerlerimizi halka sunmak hem de öğrencilerin almış oldukları eğitimi sergilemek amacıyla konser ve gösteriler yapılmakta bu sayede hem halkla bağlantılar güçlendirilmekte hem de eğitim seviyesi hızla yükseltilmektedir.

3.1.1. Devlet Konservatuvarlarında Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemleri

Üniversite, devlet kalkınma planına uygun, ilke ve hedeflerinden vazgeçmeden ve yükseköğretimin planladığı, ülke kalkınmasına ve çıkarlarına uygun olarak çağdaş anlamda, Yükseköğretim Kurulu'nun olumlu görüşü veya önerisi üzerine kanunla kurulur. Bu tanım genel anlamda bütün üniversiteler için aynıdır. Amacı ve kuruluş şekli belli olan bir kurumdan farklı tanımlamalarla söz edilemez. Türkiye’de müzik eğitimi, özellikle cumhuriyetin kuruluşuyla önemli derecede gelişmiş, özellikle Müzik eğitimi veren okullara ve profesyonel müzisyenler kazandıran konservatuvarlara özen gösterilmiştir. 1924’te açılan Mûsikî Muallim Mektebi’ni ve 1926’da İstanbul’da konservatuvara dönüştürülen Darülelhan’ı, süreç içinde çok sayıda konservatuvarın açılışı ve kuruluşu izlemiştir. Müzik Eğitimi veren Üniversiteler (Konservatuvarlar); müzik eğitiminin yanı sıra bu disiplinlerin mesleki kullanımları konusunda da eğitim verirler. Bu anlamda mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlar şunlardır:

1. Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Antalya)
2. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Eskişehir)
3. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Ankara)
4. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (Ankara)
5. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Adana)
6. Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Diyarbakır)
7. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İzmir)
8. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı (İzmir)
9. Fırat Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (Elazığ)
10. Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı (Gaziantep)

11. Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı (Ankara)
12. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
13. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
14. Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Afyon)
15. Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Mersin)
16. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (İstanbul)
17. Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Adapazarı (Sakarya)
18. Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Konya)
19. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Edirne)
20. Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Bursa)

Müzik eğitimi veren konservatuvarlar farklı yapılanmakla beraber, bu kurumlarda uygulanan programların amacı aynıdır. Ses eğitimi sadece güzel şarkı söylemek ya da sesi tekniğine uygun biçimde şekillendirmek değildir. Ses Eğitimi, sese anlam veren ve sesin çıkışını sağlayan dili, doğru kullanma eğitimidir. Konservatuvarların veya müzik eğitimi veren diğer kurumların ses eğitimi programlarında Türkçeyi kullanmaya yönelik dersler ayrı olarak da uygulanmaktadır. Devlet Konservatuvarlarında, ana dal şan eğitimi ya da ses eğitimi gören öğrenciler ders saatlerin azlığı konusunda sıkıntı çekmekte ve bazen aldıkları eğitimin üzerine dışarıdan destekle bir şeyler katmaya çalıştıklarını belirtmektedirler.

Bu bağlamda yukarıda adı geçen konservatuvarlarda uygulanan ses eğitimi yöntemleri, sesini etkili ve doğru kullanmayı amaç edinen konservatuvar öğrencileri üzerinde Ses Eğitiminin İlke ve amaçlarına yönelik olarak farklı biçimlerde uygulanmaktadır. Özellikle Batı şan eğitimine yönelik ses eğitimi teknikleri ve Türk Müziği tavrı ve icrasına yönelik Ses eğitimi yöntemleri, konservatuvarların hedeflerine göre de farklılıklar gösterebilmektedir.

3.1.2. Ses Eğitiminin Günümüzdeki Durumu

Bireysel ses eğitimi; bireysel bir eğitim ve öğretim programı uygulanarak gerçekleştirilir. Türkçeyi doğru kullanma, nefes teknikleri ve uygulama, sesini tanıma, ses eğitimi tekniklerine uygun olarak halk türkülerini, okul şarkılarını, Türk ve dünya ses müziğinden değişik eserlerin seslendirilmesini kapsar. “Ses eğitiminin, sadece sesi güzel olan ve belli meslekler (opera ve tiyatro sanatçılığı, müzik öğretmenliği gibi) için gerekli olduğu görüşü yaygındır. Hâlbuki ses, insanın sosyal ve kültürel yaşamında hem konuşmak hem de şarkı söylemek için kullandığı önemli bir araçtır. İlköğretimden başlayarak başta sınıf öğretmenleri ve müzik öğretmenlerinin bu konuya yeterince önem vermesi gerekir. Zira öğretmenler, herkesten daha fazla sesleriyle iş görmek zorundadırlar. Bu sebeple hem kendi seslerini doğru, güzel ve etkili kullanmaya, hem kullandıkları dilin açık ve anlaşılır olmasına, hem de eğittikleri insanların seslerini kullanırken doğru alışkanlıklar kazanmalarına özen göstermelidirler. Böylece gelecekte sesini profesyonel olarak kullanacak olan ve mesleklerinde kariyer yapması gereken bireyler (öğretmen, opera ve tiyatro sanatçısı, avukat, hatip v.b.) engellenmemiş olacaktır.

Ses eğitimi, sese dayanıklılık ve tekniğine uygun bir davranış kazandırmakla birlikte doğru şarkı söyleme eğitimi ve konuşma eğitimini amaçlar. Bu anlamda TSM alanında verilen ses eğitimi dersinin amaçları ile ilgili olarak uzman kişilerle yapılan görüşmelerde, Prof. Dr. Suna ÇEVİK ve Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN şu şekilde ortak görüş belirtmişlerdir;

“Günümüz kurumlarında Ses Eğitimi derslerinin işlenişinde öncelikle ilk amaç sesin doğru kullanılmasını sağlamak olmalıdır. Öğrencinin ses yapısı ve seviyesi doğru biçimde belirlenerek bu yönde bir ders içeriği ile eğitimi desteklemek ve ilerletmeyi amaç edinmek gerekir. İlk olarak nefes çalışmaları ile eğitime başlanmalı kesik ve düz nefes egzersizlerini gerçekleştirdikten sonra sesin doğru bölgede üretilmesine yönelik ses açma çalışmalarına geçilmelidir. Ardından eserin prozodik yapısı değerlendirilerek söz unsuru ile ilgili saptanması gereken ayrıntılara yer verilmeli ve öğrencinin eserin anlamına hâkim olması sağlanmalıdır.” (kişisel görüşme, 2011)

Ses Eğitimi dersinin amaçları ile ilgili olarak İTÜ TMDK Ses Eğitimi bölümü Öğretim Görevlisi Dr. Ayşegül ALTIOK, bu bağlamda;

“Sadece TSM’ de değil bütün ses eğitimi derslerinde amaç; İcracının sesini kontrollü ve uzun süre sağlıklı kullanabilmesini destekleyecek teknik donanımı kazandırmaktır. Bunun müzik türleri arasında bir farkı olduğu düşünülmemelidir. Çünkü TSM icrası da diğer müzik türlerindeki kadar özen ve teknik isteyen icra kabiliyetini gerektirir.” (kişisel görüşme, 2011) şeklinde görüş belirtmiştir.

Yapılan görüşmeden anlaşılacağı üzere dersin amaçlarına yönelik olarak geçirilen bu süreç, sesini profesyonel olarak kullanacak herkes için zorunludur. Ses sorunları daha çok çocukluk ve ergenlik döneminde sesin kötü kullanımına bağlı olarak oluşmaktadır. Bireysel Ses Eğitimi dersi; sesin niteliği, doğru nefes tekniği, nefes-ses bağlantısı, ses-söz uyumu gibi konuları içerir. Türkçemizi doğru ve etkili kullanarak güzel konuşma, bireysel ses eğitiminin temel kuralıdır. Konuşma ve müzik dili, ulusların tanıtılmasında en büyük etkidir. “ Dilimizin yapısal özelliklerine kısaca değinecek olursak; Türk dili kendi kendini türetme yeteneğinde bir dildir ve gerek kök, gerekse takı ve ses uyumları yapısı ile cebirsel bir biçim gösterir. Eğitimimiz yabancı kültür ve amaçlara hizmet eden, yalnız taklitçiliğe yol açan bir eğitim düzeninde olmamalıdır. Kendi dilimize, kendi kültürümüze sahip çıkan yapıda eğitim sistemimizi geliştirmeliyiz. Ses eğitimi dersinin işlenişinde, öğrencilerin aldığı diksiyon eğitiminin eksikliği; anatomik ve fizyolojik yapı bozuklukları, yöresel konuşma alışkanlıklarından kaynaklanan diksiyon bozuklukları, yanlış konuşma ve şarkı söyleme alışkanlıklarına yol açar. Bu durum gelişimini tamamlayamadan yitirilen seslere neden olmaktadır.

Günümüz Konservatuvarlarında işlenen TSM ses eğitimi derslerinde, özellikle sesin kullanımına yönelik uygulamalarda Batı şan tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu durum sesin gelişimine katkı sağladığı kadar Türk Müziğinin genel icra yapısına da ters düşmektedir. Bu konu ile ilgili olarak G.Ü müzik öğretmenliği bölümü Ses Eğitimi Anabilim dalı (şan) hocaları ile yapılan görüşmede, Şan tekniğinin TSM ses eğitimine yönelik sınırlılıkları ve işlevleri hakkında fikirleri alınmıştır. Bu anlamda sayın Prof. Dr. Suna ÇEVİK ve Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN’in ortak görüşleri yönlendirici olmuştur;

“Ses eğitimi derslerinin sınırları TSM ses icrasına göre verilecek ses eğitimi ile yön kazanmalıdır. Böylece Şan tekniği ile Batı müziği de ele alınarak iki müzik türü birbiriyle uyumlu bir sentez oluşturacaktır. Ayrıca en önemlisi TSM ve Batı Müziği birbirinin

alternatifi değil destekleyicisi niteliğinde olmalıdır. Her müzik türü kendi üslûp ve tavrı ile seslendirileceğinden dolayı TSM'nin gelişimi de şan tekniği ile desteklenerek kendi icra yöntemleri ile “solist yetiştirme bakımından akademik anlamda yön bulacaktır.” (kişisel görüşme, 2011)

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde belirtildiği gibi Batı şan tekniği ve Türk Müziği icrası birbirine alternatif bir yapı oluşturmaktan ziyade bir sentez oluşturmalıdır. Söz konusu kurumlarda işlenen ses eğitimi derslerinde, Batı şan tekniği ile diyaframı geliştirerek ses yapısı güçlendirilmeli, ancak eser icrasına geçildiğinde Türk Sanat Müziğinin genel karakteristik yapısına uygun biçimde ders işlenmelidir.

Günümüz eğitim sisteminde “TSM'nin gelişmesine yönelik Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ses eğitimi geliştirmeye yönelik nasıl bir sistem uygulanması gerekir?” şeklindeki soruya, yapılan görüşmede Prof. Dr. Suna ÇEVİK ve Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN şu şekilde ortak bir cevap vermişleridir;

“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.” (kişisel görüşme, 2011)

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.

3.2. Türk Sanat Müziğinde Şarkı Söylemenin Tarihçesi

İslamiyet öncesinde gerçek bir kültür ve sanat hazinesi olan ve kıtaları kapsayan coğrafi bir büyüklüğe sahip olan mûsikîmizin tarihin derinliklerine uzanan geçmişinin de o ölçüde gösterişli ve gelişmiş bir müzik olduğunu görmekteyiz. Hakan saraylarında, törenlerde ve savaş alanlarında çalıp söyleyen kişiler, ordugâh ve saraylarda çeşitli müzik eserleri icra etmişler ve bunlara “Dokuz Küy” adını vermişlerdir. Bir bakıma

dokuz ayrı beste olarak da tanımlanabilecek bu eserler, eski Türk saraylarının birer hikâyesi olan müzik parçalarıdır.

İslamiyet sonrası, mûsikîmizin dönüm noktası olmuş ve şarkı formu Tanzimat'la birlikte halkın daha kolay benimsediği bir hale gelmiştir. Bu dönem Hacı Arif Bey'le öncelik kazanmış ve şarkı formunun daha da önem kazanması ile mûsikîmiz bir değişim geçirmiştir. Enderun mûsikî mektebindeki yön değiştirme ile mevlevihânelerin etkinliğinin giderek kaybolması, bir bakıma şarkı formunun hayatiyetini devam etmesine öncülük etmiştir (Şen,1998).

Türk müziğindeki en önemli form olan şarkı formu ile ilgili olarak Öztuna (1990:332) “Türk müziğinde en çok kullanılan form şarkı formudur. Usûl, şekil, güfte ve mevzu bakımlarından önem taşıyan şarkı formu, zemin, nakarat, meyan ve tekrar nakarata dönen kısımlardan oluşarak kurallı bir form biçimini oluşturmaktadır” şeklinde görüş beyan etmektedir.

Divan edebiyatı şairlerince yazılan ve milli bir şiir şekli olan Şarkı, Halk edebiyatımızdaki Türkü ve Koşma türlerinin tesiri ile meydana gelmiştir. Şarkı formu 17. Yüzyıldan itibaren hızla yayılmış, yazımı diğer şiir şekillerinden daha kolay olduğu için gerçek şairlerin yanında heveskârların da duygularını ifade ettikleri bir tür olmuştur. Edebi alanda gelişen, yaygınlaşan Şarkı, giderek mûsikî alanında da etkili olmaya başlamıştır. Devrin Kâr, Beste, Ağır Semai ve Yürük Semai gibi en sanatlı ve orijinal ürünlerini vermiş olan önemli bestecileri de Şarkı şeklinde bazı denemeler yapmışlardır. 19. Yüzyılın ortalarına kadar büyük besteciler klasik formlarda eserler yapmaya devam etmiş, Şarkı formuna fazla rağbet etmemişlerdir. Yaptıkları az sayıda şarkılarda ise, adeta klasik formdaki üslûplarının şarkıya yansımaları görülür. Ayrıca bu döneme kadar mûsikîde şarkı şekli de pek netleşmemiştir. Ancak 19. yüzyılın ortalarından itibaren şarkı hızla çoğalan, devrin önemli bestecileri tarafından da sıkça kullanılan bir şekil olmuştur. Şarkılara konuları ve ifade tarzı ile edebiyatımızdaki romantik akımın yansımaları aksetmiştir. Başta Hacı Arif Bey, Şevki Bey, gibi besteciler bu formun en önemli isimleridir (Körükçü,1998).

Büyük müzik ve tıp âlimi İbni Sînâ “ Şarkı söylemek, sağlığı koruyan en iyi egzersizdir” demiş ve bu sözünü Turabi (2005:20) “İbni Sînâ bu sözü ile şarkı söyleme konusundaki genel kanaatini ortaya koymaktadır. Ona göre müzikteki anlamlı nitelikler,

büyük ölçüde sesin veya müziğin dinleyici üzerinde bıraktığı tesirin şartlarına dayandırılmıştır” şeklinde açıklamıştır.

3.3. Türk Sanat Müziğinde Meşk Sistemi

Meşk; 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.

Osmanlı’da “meşk edilen yer, öğrenim görülen mekân” anlamındaki meşkhâne kelimesinin mûsikî dışındaki öğrenim alanları için kullanıldığı pek görülmez. Mûsikî’de meşk, esas itibari ile taklit ve tekrar üzerine kuruludur. Hoca tarafından talebeye kısım kısım ve bütünüyle defalarca tekrar ettirilen mûsikî eseri de usûlüyle birlikte hafızada yer ederdi. Talebe meşk alırken öncelikle bizzat eserlerin kendilerini yani mevcut müzik dağarını, repertuarını öğrenmiş olurdu. Dönemin repertuarı da böylece meşk yoluyla sonraki kuşaklara aktarılmış olurdu. Esas itibarıyla usta-çırak ilişkisine dayanan mûsikî eğitim sistemi, meşkin çeşitli biçimleri ile gerçekleşiyordu. Mûsikîde meşk etme sisteminin bir diğer adı da eser geçmekti. Bu tabir talebeye eser geçmek, hocadan eser geçmek, eserleri, repertuarı aktarmak, intikal ettirmek, başkasına, başka bir nesle, zincirin bir başka halkasına geçmesi anlamını taşır. Meşk usûlünün önemli bir tekniği de meşkin her zaman usûl vurarak yapılması gerektiğidir. Geçilecek olan eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Eser hep usûl vurularak hoca tarafından okunur ve sonra öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca, eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm v.s) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir. Eserin usûlü, öğrenci ve icracı için sık sık bir hafıza uyarıcısı ya da tazeleyicisi işlevi de görürdü. Notanın yokluğunda eserin melodik örgüsünün vazgeçilmez ritmik iskeletini oluşturan usûlün hafızayı güçlendirici bir rol üstlendiği açıktır. Bugün birçok ses sanatçısının en basit bir eseri bile sık sık ritmini kaydırmadan, tempoyu değiştirmeden ve usûlden düşmeden okuyamaz hale gelmesi, bu eserleri usûlü ile birlikte meşk ederek değil, sadece notadan okuyarak öğrenmiş olmalarından kaynaklanıyor. Notasız, yazısız çalışan, üreten, icra eden ve kendini

yenileyen bir müzik evreninde meşk yönteminin kökenini, değişim ve gelişimini belgeleyebilmek çok önemlidir, Meşk'in işleyişi hakkında elimizdeki somut belge ve tanıklıkların çok büyük bir bölümü ise 19. yüzyıla aittir. Ancak 17.yüzyıldan önceki dönemlerde dahi Osmanlı başkentlerine mûsikînin bildiğimiz türde bir usta-çırak ilişkisi içinde öğrenilmekte olduğu kesindir. Meşk usûlü ikili işlevi olan bir yöntem olarak bilinir. Meşk ederken hem mûsikî, hem repertuar hem de icra üslûbu öğrenimi eş zamanlı olarak gerçekleşirdi. Meşk hem eğitir hem de repertuardaki eserleri sonraki kuşaklara intikal ettirirdi. Basitlerinden başlayarak elden geldiğince çok sayıda eseri ezberine almadan mûsikîyi yani usûlleri, makam bilgisini, beste formlarını ve beste tekniğini öğrenmek olanaksızdı. Meşk geleneği içerisinde, Türk mûsikîsinin en önemli aleti olan insan sesinin teknik özellikleri pek dikkat çekmemiştir. İnsan sesinin gerçek bir müzik aleti gibi kullanılabilmesinin gerektirdiği özel eğitim teknikleri yüzyıllar boyunca fark edilmemiştir. Bu gelenekte güzel bir ses, ancak ve ancak üstadlardan meşk alarak eser ezberleyip icra etmek yoluyla gelişebildiği kadar gelişirdi. Meşk sisteminde güzel bir ses; boy pos, güç kuvvet, zekâ ya da yüz güzelliği gibi, yabana atılmaması gereken önemli bir unsur olarak görülürdü. Sesi güzel olan kişi ya Kuran okumalı, hıfza çalışmalı ya da çeşitli dinsel ve dindışı eserler meşk etmeli ve bu yeteneğini kendine saklamamalıydı. Bu yetenek mümkün olduğunca kullanıma yöneltilmeli ve ondan herkes bir biçimde yararlanabilmeliydi. Sesi güzel fakat henüz “ ham” olan bir öğrencinin de hocasından, repertuarla birlikte, onun okuyuş tavrını, icra tarz ve üslûbunu kapması yeterliydi (Behar,2006).

Klasik Türk Mûsikîsi geleneğinde “hafıza”nın büyük önemi vardır. “ Hafıza”ya alınmış, yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkârın değerini ve seviyesini ortaya koyabilmek üzere bir ölçü olarak kullanılmıştır. Çünkü hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine tavrı ve yorum koyması mümkün olmayacaktır. Hafızaya verilen bu önem Meşk olarak tanıdığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur. Meşk hat sanatından ödünç alınmış bir tanımlama olup, bir harfin ya da yazının bir hoca denetiminde çok defa tekrar edilerek öğrenilmesini ifade eder (Beşiroğlu,1997).

Eğitim açısından baktığımızda geniş bir repertuarı hafızaya almanın uzun bir eğitim süresi gerektireceğini görürüz. Öğrencilerin belirli bir repertuarı gelecek kuşaklara

intikal ettirebilecek bir düzeyde hafızaya alabilmesi için bu eğitim sürecinin doğal olarak uzun olması gerekiyordu ve bir sanatkâr ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra üstad konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı birikim ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını geliştirebiliyordu (Beşiroğlu,1997).

Bu konu ile ilgili olarak Behar şöyle der;

“Aslında burada gerçekten basit bir sadakat saplantısına terk edilemeyecek denli önemli bir kültürel ürün olduğunu bilmek, bu kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarımının önemini anlamak ve vurgulamak, en sağlıklı yöntemlerle kalıcılığını sağlamak gerekirken, uzun yıllar daha aynı yöntemlere bağlı kalmış olmak tartışılması gereken bir durumdur. Bu sadakat ve bağlılığı “ klâsik üstâdlardan eski usûl ” üzere eser meşk etmiş son büyük ses sanatçılarından olan Münir Nurettin Selçuk’un,“ Pek küçük bir yaşta mûsikî öğrenmeye başladığım sıralarda hocalarımdan işitip her zaman hatırladığım mühim sözlerden bir tanesi de: Türk Mûsikîsi hanende mûsikîsidir. Bunu da ehlinde ve bir ‘fem-i muhsin’ den (tanınmış üstâdın ağzından) öğrenmek gerekir, sözü olmuştur. Mûsikîmi hakkiyle öğrenmek ve lâyıkiyle (yakışır şekilde) terennüm edebilmek için fikrimce bunu muhakkak olarak eskilerin dediği tarzda yapmak, iyi ve sahib-i selâhiyet (yetkili bir ağız)’ın tavır ve edasıyla, bütün incelikleriyle meşk ve talim etmek lâzımdır.” biçiminde anlattığı kaydedilmektedir. Münir Nurettin gibi, Saadetin Heper de eserleri en güzel şekilde okuyabilmek için klasik üslûba hâkim (egemen) olunması gerektiği ve bunun da ancak meşk yöntemiyle gerçekleşeceği düşüncesindedir” (Behar,2006).

Bu öğrenme aşamasında öğrenci algılarını ve imgelemine her an uyanık tutmak zorundadır. Çünkü eseri benliğine katmak yani onu güftesine uygun bir ifade tarzıyla, bestelendiği makama dikkat ederek ve usûlünü koruyarak okumak büyük bir dikkat ve uyanıklık ister. En önemlisi bu uzun, yorucu süreci geçmeden kesinlikle “ ibdacı” (örneksiz bir şey meydana getiren, yeni ve güzel bir eser meydana getiren) sıfatı taşınmazdı. Yani Türk Mûsikînde birikim olmadan özgünlük olmazdı. Ahlâkın ölçüsü olan sabır, disiplin ve terbiye ile beslenen bu uzun öğrenme sürecini geçen öğrenci yüreğinin ustası olurdu ve tavır kazanma çabası içine girerdi. Bu aşamada çırak kendinden önceki bütün eserleri, hatta ustasının yeni eserlerini de özümsemek durumundaydı. Tecrübeyle kendini sürekli geliştiren, kafa disiplini kazanmış vasıflı ve üretken bir öğrencinin üslûp edinme süreci bu şekilde devam ederdi. “Farabi devrinden bugüne kadar hep usta- çırak şeklinde mûsikîmiz intikal etmiştir. Büyük bir usta, kabiliyetli bir çırağa mûsikîyi aşlamış, öğretmiş, eserler meşk etmiş ve bu Osmanlı imparatorluğunda, Enderunda dahi aynen devam etmiştir. Eskiden ustaların, çırakların meşk sisteminde usûl çok önemli rol oynardı. Alaaddin Yavaşça bir yazısında bu konu ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Bir eserin motifleri, melodik yapısı meselâ, “şu geçki usûlün şurasına denk geliyor.”denirdi. Usûlü çok iyi bilmesi lazım talebenin. Evvela usûl öğretiliyor ve usûl sağlam olduktan sonra da usûle göre, usûle intibak tarzında usûlün talebelere öğretilmesine geçiliyordu ve usûlle beraber öğretildiği için, hafızaya iyi nakşoluyor ve unutulmuyordu. Ama bu sefer hocanın kendisi eserin üzerinde ufak tefek değişiklikler yapıyor. Bir bakıyorsunuz, bir şarkının içinde bir yeri şöyle geçmiş, başka bir şarkının içinde başka türlü, farklılıklarla geçmiş. Onun için, notalara geçildikten sonra eserler bize intikal ettiğinde, bazı farklılıklar görülüyor. Yani çıktığı kaynak farklılıklar yaratıyor. 4, 5, 10 talebe yetiştiriyor meselâ. 10 talebe de bir eserin 3, 4 farklı şeklini öğreniyor. Bu sefer, bunlarda tek nüsha sistemin ortaya koyabilmek için çok zorluk çekiliyor. Acaba bu mu doğrudur, bu mu yoksa bu mu? Belki de hepsi doğudur. Eseri, bestekârı farklılıklarla geçmiş olabilir. Ama bestekârın bu tarzdaki meşki, işte üslûbu doğuruyor.” (Behar,2006).

Yavaşça'nın söylediği gibi meşk sisteminin uygulanma aşamasında görülen farklılıkların, sisteme getirdiği doğruluklar tartışılabilir. Ancak araştırmada, geçmişte kullanılan meşk sistemi içerisinde, eserin usûl vurarak ve ezbere icra edilmesinin yorumlamaya büyük katkılar sağladığı görülmektedir. Bu nedenle günümüz konservatuvarlarında okutulan ses eğitimi derslerinde, eserin öğrenci ezberleyene ve usûlü oturtana kadar, ses eğitimcisi tarafından defalarca tekrarının uygun olacağı ve nota desteği ile ortak bir icra sağlanabileceği düşünülmektedir.

3.3.1. Türk Sanat Müziğinde, Meşk Sistemi İçerisinde Ses Eğitimi

Türk müziğinin, çok geniş kökenleri olan söyleme ve çalma biçimi ile günümüzde TSM konservatuvarlarında tarihi geleneklere ve buradan yola çıkarak evrenselleştirilmeye uygun olarak gerçekleştirilip gerçekleştirilemediği araştırmaya değer bir konu olarak görülmektedir.

Meşk içerisinde yer almayan ancak; bireye önemli yararlar sağlayacağı düşünülen ses eğitimine yönelik teknik çalışmaların, bireyin doğru üslûp ve tavır oluşumunda ve icracılığının gelişiminde önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.

Meşk sisteminde öğrenci bir takım kurallara uymak zorundadır. Usûl çok önemli bir kavramdır. Eserlerin kişinin hafızasına yerleşmesi sırasında, güfte ve melodiyi kaynaştıran bir faktördür. Usûl her zaman zihinde bulunur ve eserler zihinde var olan bu usûlle benimsenir. Eserin anlam bütünlüğünün sağlanması yani güftesine uygun bir şekilde icra edilmesi, bestelendiği makama dikkat edilmesi ve usûlünün bozulmadan okunması önemlidir. Sabır, sadakat, disiplin bu eğitim sürecinde önemli unsurlardır. Bu süreci geçen öğrenci, artık kendi tavrını kazanmak için çalışır. Elde ettiği tecrübeler ile

öğrenci kendini sürekli geliştirir. Öğrencinin üslûp elde etme süreci bu şekilde devam eder. Öğrencinin üslûp edinme süreci içerisinde sesini tam anlamıyla teknik olarak kullanması ses eğitimine yönelik yapılacak olan teknik çalışmalarla olanaklı hale gelecektir. Meşk sistemi içerisinde de bu teknik çalışmaların yapılıp yapılmadığı konusu, araştırmaya değer görülmüştür.

TSM, geçmişten günümüze, çeşitli dönemlerden (Hazırlık, Ön Klâsik, Neo- Klâsik, Romantik ve Çağdaş Dönem) geçmiştir; bunun yanı sıra çok sayıda makamı içerisinde bulunduran ve çok sayıda usûl kalıbı içerisinde, birçok forma dayalı olarak icra edilen yapısıyla zengin bir ezgisel ve ritimsel çeşitliliğe sahiptir. “ Tarih içinde geçirdiği Hazırlık, Ön-klasik Yenilikçi Romantik ve Çağdaş adı verilen dönemlerde kendi tekniğinin zirvesine çıkmış olan Türk mûsikîsi, sazdan çok ağırlıkla bir ses mûsikîsidir ve tabiî frekanslı aralıkları kullanan bir ses sistemine sahiptir. Batı müziğindeki gibi ses aralıkları eşitlenip tabiî frekansları bozularak armonik hale getirilmemiştir.

Meşk geleneği içerisinde, TSM'nin kuşkusuz en önemli ve ilgi gören çalgısı olan insan sesinin teknik özellikleri ve olanakları pek dikkat çekmemiştir. İnsan sesi, en önemli müzik aleti olarak kabul görmeye birlikte, onu gerçek bir müzik aleti gibi kullanabilmenin gerektirdiği özel öğretim tekniklerinin yüzyıllar boyunca fark edilmemiş olduğu üzüntü verici gözükmektedir. Ses ile ilgili temel eğitim de yine taklide dayalı olarak veya bireyin doğuştan getirdiği özelliklerle sürdürülmüş, öğrencilerin seslerinin teknik anlamda geliştirilmesi düşüncesi hemen hiç yer bulmamıştır. Oysa TSM'nin kapsadığı eserler incelendiğinde, oldukça dikkate değer teknik becerilere gerek duyulduğu görülebilir. En önemli müzik aleti olan insan sesi, teknik anlamda yapılan çalışmalarla geliştirilememiştir. Sesin, eserleri ezberleyip icra etmek şeklinde gelişeceği düşünülmüş, öğrencinin ustasını birebir taklit ederek eser icra etmesinin yeterli olduğu varsayılmıştır. İlginç olan, repertuarın meşk geleneği içerisinde aktarılırken, yazının dışlanmasıdır ve eserlerin kulaktan kulağa aktarıla aktarıla az ya da çok değişebileceğinin kabul ediliyor olmasıdır. Aynı eserin çeşitli seslendirilişlerinin olabileceği ve hatta birkaç farklı şeklinin aynı anda icra edilmekte olabileceği de bildirilmektedir. Bununla birlikte eserin bestecisi tarafından yaratılan biçimine, “ orjinaline” ya da “ aslına” sahip olduğu varsayarak ileri sürebilmek ve bunu övünç kaynağı olarak kabul edebilmenin oldukça düşündürücü olduğunu söylemek yanlış

gözükmemektedir. Yine Behar bunu, eserleri sağlam bir mehzadan, yani güvenilir bir kaynaktan, tanınmış bir üstadın ağzından, bir “fem-i Muhsin”den (bir ihsan edici ağzdan) meşk etmiş olmak gerektiğini bildirmekte ve bunu bir sadakat saplantısı olarak nitelendirmektedir (Behar,2006).

Belirtildiği üzere eserin sağlam bir ağızdan öğrenilmesi hem eser icrasının kalitesi hemde gelecek nesillere doğru aktarılabilmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu konu ile ilgili olarak İTÜ TMDK Ses Eğitimi bölümü Öğretim Görevlisi Ayşegül Aral ALTIOK, “Ses Eğitimi destekleyici olan uzman kişide bulunması gereken özellikler” konusunda yapılan görüşmede şunları söylemiştir;

“Ses eğitmeni Türk müziği icrası alanında eğitim veriyorsa mutlaka Türk müziği bilmeli ve icra etmelidir. Dünyada bilinen ses eğitimi ekollerinin yanı sıra Türk müziğinin de kendine özgü teknik karakteri vardır ve bunu icra anlamında uygulayamayan uzmanların öğrencilerine bu teknikleri öğretmeleri zordur. Teknik farklılıklar hakkında bilgi sahibi olmak TSM ve THM arasındaki teknik farklılıkları bilmeyi ve fark ettirmeyi gerektirir. Bu anlamda bir ses eğitmeni, ses eğitiminin türleri arasında, ekolleri arasında ve hatta kadın erkek arasındaki farklılıkları hakkında mutlaka bilgi sahibi olmalıdır. Dersi destekleyecek en önemli etken eğitmenin icra kabiliyetidir. Ayrıca öğrettiği müzik türünün iyi örneklerinin ses kayıtlarını teknik anlamda anlatarak incelemek ve ulaşmak istediği hedefe odaklanmasını sağlamak eğitimin en önemli aşamasıdır.” (Kişisel görüşme, 2011)

Ses eğitimi verecek olan uzman kişinin vasıflarıyla ilgili olarak Prof. Dr. Suna ÇEVİK ve Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN’in ortak görüşleri yönlendirici olmuştur;

Öncelikle uzman kişi esere ve eserin form yapısına son derece hâkim olmalı ve takip ettiği yolu kolaydan zora doğru izlemelidir. En önemlisi de eğitim esnasında bir Türk Müziği enstrümanı ile öğrenciyi desteklemesi gerekir. Eşliksiz çalışılan eserler öğrenci için zor icra edilmesi bakımından eğitimcinin çaldığı bir enstrümanla dersteki etkisi çok daha farklı olur. Bu durum ses eğitimi ile eser yorumlayan öğrenciye farklı bir nitelik kazandırır (Kişisel görüşme, 2011).

Ses eğitimi dersini verimli bir şekilde gerçekleştirmeyi amaç edinmiş, alanında uzman olan eğitimcinin, derse bir enstrüman eşliği ile katılımı öğrenciye bir çok aşamada

kolaylık sağlayacaktır. Enstrüman kullanılarak yapılan derslerde öğrenci usûl kaçırmama, saz kısımlarına hâkim olma konularında daha niteliklidir.

Egüz (1978:105) bu konuyla ilgili olarak “Tanrının insanlara verdiği sesi en iyi şekilde eğitmek, bu yoldan da kişilere verilen teknikle, onlara sesleri ve müziği sevdirmek ana hedef olmalıdır.” Şeklindeki sözleriyle ses eğitimi sürecinde, eğitimcinin önemine dikkat çekmeye çalışmıştır.

Günümüzde konservatuvarlarda piyano eşliğiyle ses eğitimi dersleri yapıldığı görülmektedir. Bu durum öğrenciye sadece piyano ile eşlik edilebilen makamlarda eğitim almayı mümkün kılar. Oysa TSM’de öğrencilere kazandırılmak istenilen temel davranışlardan en önemlisi, i koma ses yapılarından oluşan makamlara hâkim olmasını sağlamaktır. Piyano ile ders yapmak mümkündür ancak bu sadece Türk müziğinde tam ve yarım ses aralıklarından oluşan eser icraları için geçerlidir. Örneğin Kürdîlihiczakâr, Nihâvend, Rast, Hicaz gibi makamlar okunabilir, ancak Hüzzam, Uşşak gibi koma sesler içeren eser icraları sağlıklı olarak gerçekleştirilemez. Bu nedenle eğitimcinin bir Türk Müziği sazı ile derste hazır bulunması gerekliliğinin önem taşıyan bir konu düşünülmektedir.

3.2.2. Türk Sanat Müziğinde Ses İcracılığı

Tarih akışı içerisinde “ Hânende, gâzelhan, ses sanatçısı, korist, solist vb. isimlerle anılmakta olan ses icracıları, diğer müzik türlerinde olduğu gibi, bestekârın ortaya koyduğu sözlü bir eseri dinleyiciye, mûsikî severe ulaştırabilen en önemli aracı, aktarıcıdır. Müziğin bir ses sanatı olduğunu düşündüğümüzde diğer sanat dallarından farklı olarak, kusursuz bir eserinde muhakkak bir aracıya ihtiyacı vardır. Bir sözlü eserin arzu edilen düzeyde ve gereği gibi yorumlanabilmesi için, yorumcu kişinin o eseri ve sahibini çok iyi tahlil etmesi gerekir. Bestekârın duygularını aksettirebilecek ölçüde esere nüfuz etmesi, güftenin anlamını iyi bilmesi, bu anlama ters düşecek ifade tarzından kaçması bir ses sanatçısının önem vereceği hususlardan bazılarıdır. Bestekârın ruh dünyası ile kendi duygularını bir noktada buluşturarak, bir besteci-icracı ruh beraberliği sağlamak, ortaya çıkacak icranın güzelliği bakımından çok önemlidir. Sanat ağırlıklı ve başarılı bir beste yapılmış olsa bile, bunu dinleyenlere aktaracak olan icracının aynı başarıyı gösterememesi, müzikal sonucu olumsuz yönde etkileyecektir. Bunların yanı sıra Türk Müziğinde iyi bir ses icrâcısı olabilmek için sonradan elde

edilmesi mümkün olmayan Allah vergisi vasıflı bir ses ile mûsikînin kurallarını iyi bilmenin gerekli olduğunu unutmamak gerekir.

Bir eser çok iyi ve eksiksiz olarak notaya alınmış ve notalama işaretleri en iyi şekilde kullanılmış olsa bile icracının yorumu doğrultusunda kendinden katacakları, çok az da olsa bestekârın yaptığından bazı farklılıklar meydana getirecektir. Metronoma bağlı olarak alınacak bir eserin gideri, icra sırasında; icracının duyguları, heyecanları ve o andaki ruh haleti doğrultusunda değişiklikler gösterebilir. Meşk esnasında icranın gerçekleştiği mekânın uygun olup olmaması, icraya katılan saz sanatçılarının eşlikteki uyumu, başarısı ve desteğinin çok önemli olduğu yapılan ses icrasının kaliteli olabilmesi bakımından önem taşımaktadır (Şen, 1998).

İyi bir eser icrası için Ses eğitimi alan öğrenciye bu eğitimi verecek uzman kişinin şu özellikleri sağlamış olması beklenir.

1. Eseri öğretecek ses eğitimi uzmanı, öğrenciyi en iyi şekilde destekleyecek performansı gösterebilmek üzere hazırlanmış olmalı,
2. Ses eğitimi alan ve solist niteliği taşıyan öğrenci, sesinin tüm kontrolünü elinde tutabilmeli,
3. Sunulan şarkıların her kelimesinin doğru telaffuz edildiğinden emin olmalı, her heceye doğru vurgu vermeli, her kelimeyi dinleyen anlayabilmesi için heceler açık olarak söylenmeli,
4. Solist öğrenci sadece kendi söylediği kısmı değil parçanın içindeki aranağme ve eşlik bölümlerini de tam olarak bilmeli ve takip edebilmeli,
5. Eserin yorumu duyguları açıklayıcı ve doyurucu olmalı. Solist şarkının güftesine hâkim olarak bestecinin duygularını okurken hissedebilmeli,
6. İcracı; görünüş olarak iki ayağın üzerinde dik ve dengeli durmalı, güvenli ve sempatik davranmalıdır (Kolçak,1998).

Türk Sanat müziğinde Ses Eğitimi verecek olan uzman kişinin, öğrenciden beklediği özellikleri tam olarak sağlayabilmesi için, performansı destekleyici örnekleme bulunması ve eserin makam seslerini doğru ve etkili biçimde kullanmaya özen

göstererek, öğrenciden beklediği davranışları, üstün bir performansla örnekleme beklenmektedir.

3.3.3. Türk Sanat Müziğinde Tavrı ve Üslûp

Türk Mûsikîsi'nde üslûp, eser üretme ve icra etme aşamalarında belirginleşmiş ortak bir anlayıştır. Üslûp kazandırmak, kuralsızlaştırmak ya da gelişi güzel hale getirmek değildir. Üslûp meşk geleneği içinde belirli bir yolu yürüdükten sonra, o yolda öğrenilenleri ve yaşanan tecrübeleri hiçe saymadan, marjinalleşme kaygısından uzak kalarak gelişir. Bir bakıma üslûp ani bir oluşum değildir; birey kendi kişiliğinin ve bilinçaltının derinliklerinde tecrübelerini oturaklı hale getirir ve bu tecrübeler bütünlüğü ona mal olmuş zorlamasız bir tarz oluşturur. Üslûp, bireyin tecrübelerini, kendi kişiliğiyle beraber geliştirmesiyle kendine özgü bir tarz oluşturmasıdır. Üslûp, sanatın her dalında, eğitici - öğrenci ilişkisine yönelik olarak, eğiticinin dizinin dibine oturarak, öğrendiğini aktarma bilinciyle ve sahip olunan bu aşk ile kazanılır. Türk müziği üslûbunun genel bir yapısı olduğu bilinmeli ve 'tavrı' kavramından ayırt edilebilmelidir. Türk müziği üslûbunda, bir eseri yalnızca var olan sesleri çıkararak, notalara bağlı kalıp yalnızca doğru sesi vermek olarak algılayıp seslendiremeyiz. Eser; güfte anlamıyla bütünlüşip gereken vurgular yapılarak, doğru diksiyon ve artikülasyon ile bir bütün olarak düşünülerek seslendirilmelidir. Kendimizi bestekârın yerine koyup, " ne hissetmiş olabilir" şeklindeki bir düşünceyle, kendimizce yorumlamamız gerekmektedir. Eserde dinleyicinin, bulunduğumuz ruh haline bürünmesini sağlamalıyız. Hüseyin Sadettin Arel, " Prozodi Dersleri "adlı kitabında, " Türk Mûsikîsinin Genel Karakteri " başlığı altında Türk mûsikîsinin yapısını;

1. Aralıkları tabî frekanslara dayalı ve "makam " lar üzerine kurulu bir müzik oluşu,
2. Makamlara kişiliğini dizilerinin değil, "seyir" lerinin verişi ve bu kuralların değişmez oluşu,
3. Kısa veya uzun pek çok ritm kombinezonunu "usûl" ler içinde kalıplaştırmış oluşu,
4. Sazdan çok sese (dolayısıyla söze, yani şiire) dayalı bir müzik oluşu,
5. Askeri ve bazı dini türleri dışında, tek kişinin söylediği, çaldığı veya çalıp söylediği " solo" icraya koro icrasından daha büyük önem vermesi,
6. Bu solo icra içinde" gazel" ve "taksim" denen ses ve saz " irtical" lerinin çok önemli bir kıstas oluşu,
7. Mecburiyet olmadıkça notadan değil, " meşk" usûlü ile üstadından öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icra edilen bir müzik oluşu, (Arel,1997).

özellikleriyle ortaya koymuştur. Ayrıca bu özellikleri Türk mûsikîsinin genel tarihî karakteri olarak nitelendirmekle birlikte bu müzikte çalgı ve çalgı müziğinin hiçbir önem taşımadığı, hiçbir zaman toplu icra yapılamayacağı ve nota kullanımının yasak veya gereksiz olduğu anlamına gelmeyeceğini de vurgulamaktadır.

Timuçin Çevikoğlu, Mûsikî Dergisi" nde yer alan " Klâsik Türk Müziği" nin Bugünkü Sorunları" adlı makalede klâsik üslûba yönelik şunları söylemiştir:

"Klâsik Türk Müziği" nin en belirleyici unsuru, müziğin bestelenişi esnasında bestecinin sadık kaldığı klâsik üslûptur. Eserin konusunu ve bestecinin kısmen somut ya da tamamen soyut olarak işlediği konuya yaklaşımını da belirleyen bu üslûbun icra esnasında korunması ve öne çıkarılması klâsik icranın vazgeçilmez şartıdır. Türk Müziğindeki eserler bir çalgı için yazılmış ise tüm çalgılar için aynı nota söz konusudur. Aralarındaki icra farkı nota aynı olduğu halde çalgıların teknik özelliklerine göre daha değişik süslemeler yapılarak farklı üslûpta çalmak mecburiyetinden kaynaklanır. İcracıların bir eserdeki sesleri değiştirerek çalması, Türk Müziği'nin özelliklerinden biridir. Bu değişiklikleri yapan icracı da kendi tavrının ve üslûbunun özelliğini eserlere yansıtarak bir takım üslûp farklılıkları doğurmuş olur (Çevikoğlu, 2007).

Türk Mûsikîsi üzerine Nevzat Atlığ ile 1998 yılının Şubat ayında, Türk Edebiyatı dergisinin yapmış olduğu bir röportajda, Nevzat Atlığ mütekâmil (gelişmiş) bir müzik aleti olarak adlandırdığı hançere konusunda şunları söylemiştir;

"Efendim, ben şahsen klâsik mûsikî anlayışından hiçbir zaman taviz vermedim. Bu yönde çok tenkitlere maruz kaldım. Ama ne yapayım ki benim görüşüm budur. Klâsik mûsikî ayrı bir üslûp meselesidir. Ayrı bir ekoldür. Ayrı bir mekteptir, ayrı bir anlayıştır. Daha sonra yapılan günümüz eserleri değersizdir manasını çıkarmamak lâzım. Burada bizi zora sokan, lisan eksikliğidir. Çünkü bizim mûsikîmiz vokal müziktir. Batı'da enstrümantal müzik daha ön plandadır. Ama bizde eski bestekârlar alet olarak insanın hançeresini kullanmışlardır.

Hançere ise, dünyada en mütekâmil (gelişmiş) bir müzik aletidir. Hançerenin çıkardığı sesi, hiçbir alet çıkartamaz. Hal böyle olunca söz unsuru şiir, mûsikîyi taşıyan bir vasıttan (araç) başka bir şey olmuyor. Geleneksel müziklerimizin seslendirilmesinde büyük ve geniş vibratolu sesler istenmemektedir. Doğru ve temiz ses üretme her zaman temel alınmalıdır. Kullanılan rezonans bölgelerinde farklılıklar olabilir. Türk Müziği'nde gırtlak tınısı sevilmede, özellikle dini müziğimizde belirgin bir nazalite dikkat çekmektedir. Ancak, bu rezonans bölgelerinde aşırılığa kaçmak sesi yorabilir. Ses, bozulma özelliği gösterebilir.

Bestekârlar Türk müziğinde eskiden hançereyi, bir müzik aleti olarak görmüşler ve böyle kullanmışlardır. Türk 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. Türk musikisi açısından önemli olan bir diğer konu “perde” kavramıdır.

Tanrıkörür “Müzik, Kültür, Dil” adlı kitabında perde kavramıyla ilgili şöyle söylemiştir;

Zira bizim mûsikîmiz, her zaman söylediğim gibi, nota mûsikîsi değil, perde mûsikîsidir. Notadan öğrenilmez, notalara bakılarak icra edilmez. Türk mûsikîsi bir meşk ve ezberden icra mûsikîsidir.” “Birkaç örnek verelim: Hüzam, Karcıgar, Suzinak, Hicazkâr ve Şedaraban makamlarımızda kullanılan Mi notaları bemollüdür ve Arel –Ezgi nazariyatında hepsi aynı 4 komalık Mi bakiye bemolü ile yazılır. Ama icrada basılan fiilî perdeler olarak hiçbiri aynı olmadığı gibi, meselâ Hüzamın çeşitli Si bemolleriyle Suzinak makamının Mi bemolünü ayıracak işaretler de kendisine ilmî diyen nazari sistemimizde yoktur. Yine meselâ Uşşak makamının çıkış ve iniş yönlerinde kullandığı değişik Si bemol perdelerini gösterecek nota işaretimiz de yoktur (Tanrıkörür, 2003)

Perde kavramı Türk müziği açısından önemli bir kavramdır. Ses ile ya da sazla icra edilen seslerin doğru olarak seslendirilmesi ya da çalınması icrayı da güzelleştirecektir. Perde baskıları makamın gerektirdiği şekilde yapıldığında daha güzel bir duyum elde edilecektir. Güzel perde baskısı olan ve nazari kitapların yanı sıra, ezberden yapılan icraya dayalı olarak ustaları dinleyerek eserleri öğrenen kişiler çok daha başarılı bir üslûba sahip olan müzisyenler olacaktır.

Ses Eğitimi derslerinde okutulan makamsal şarkıların, Batı veya Türk müziği konservatuvarlarında ses eğitimindeki yeri son derece önemlidir. Makamsal yapıyı bozmadan eser icrasını destekleyen bir ses eğitimi dersinin, devlet konservatuvarlarında okutulan ses eğitimi dersini daha sağlıklı hale getireceği ve Türk Müziği üslûbunu öğrenciler üzerinde daha da sağlamlaştıracağı şüphesizdir.

Türk mûsikîsinin içeriğinde bulunan ses unsurunun, bilimselliği benimsenmiş bir teknik temele dayandırılarak kullanıldığını söyleyebilmek, makam müziği ya da perde müziği olarak adlandırmak elimizdeki bilgiler doğrultusunda oldukça zordur. Meşk silsilesi ya da meşk zinciri sistemi içerisinde usta çırak ilişkisi çok eskiden beri ses icracılığında hâkim olmuştur. Usta mûsikîşinaslardan yararlanma imkânı bulamayanlar, isim yapmış, günün şartlarında beğenilen ses sanatçıları örnek alarak, etkisinde kalarak, hatta onları taklit ederek bir bakıma dinleyerek kendilerine bir tarz yolunu seçmişlerdir. Bunların kişisel çabalarla olabildiğini düşünürsek mûsikîmizde

usta ve söz sahibi ağızlarında şekillenmiş ve kesin çizgileri ile çerçevesi çizilmiş, aynı zamanda devamlılığı olan bir tavır ve üslûp belirlenmemiştir (Şen,1998).

Ancak daha öncede belirtildiği üzere Tavır ve üslup kavramlarını birbirlerinden ayırt etmek gerekir. Genele hitab eden üslûp, bu yönüyle “ Tavır” kavramından ayrılmalıdır. Tavır kişisel bir yapıyı oluşturur. Örneğin Türk müziğinde ekol olarak kabul edilen ses sanatçılarının kendilerine has tavrı, onlardan sonra ki nesillere örnek oluşturmuştur. Kâni KARACA, Saadettin KAYNAK, Münir Nurettin SELÇUK, Alaaddin YAVAŞÇA ve Sabite Tur GÜLERMAN gibi sayısız ses icracısı, kendilerine özgü tavırlarıyla Türk Sanat Müziğinde Ses İcracılığına önemli bir boyut kazandırmışlardır.

Tavır ve üslûbu birbirinden ayırmayarak, beraber kullanılması gerektiğini belirten Hasan Oral ŞEN, bu konuda şunları söylemiştir;

Türk mûsikîsinde ses icracılığı ile ilgili “klasik, hafız, gazelhân, radyo, piyasa,” gibi tanımlar, tavır ve üslûp için kullanılmaktadır. Lûgat anlamı birbirinin içinde olan tavır ve üslûbun mûsikîşinaslarımızca birbirinden farklı kabul edilmesi sebebi ile hangisinin kişisel olduğu konusunda fikir birliğine varılamamıştır. Bu yüzden her ikisini de kullanmak daha doğru olacaktır. “Klasik tavır-üslûp denildiğinde, mûsikîmizin büyük formdaki Kâr, beste, ağır ve yürük semâi ile klasik anlamda şarkı” v.b eserlerin rağbet gördüğü, melodik zenginliğin ön planda olduğu dönemlerde, usulden fedakarlık yapılmadan, ritmin önem kazandığı ve nüanssız bir icra tarzı akla gelmektedir (Şen, 1998).

Tavır ve Üslûp konusunda mûsikîşinaslarca bir fikir birliğine varılmamış olsa da, bu araştırmada görülmektedir ki, icra edilecek olan müzik türünün teknik anlamda üslûbuna hâkim olup, bu kurallar çerçevesinde kişisel özelliklere yönelik yetenekler doğrultusunda bir tavır oluşturulmalıdır.

3.4. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Süsleme Çeşitleri

Süsleme; eserin usûlünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır. Müziği güzelleştiren ve süsleyen, icracılar tarafından irticalen yapılabilen, ya nota yazısı ile ya da özel işaretlerle kullanılan TSM süslemelerinin kaynaklardan anlaşıldığı üzere çeşitli sınıflandırmaları vardır (Kaçar, 2009).

Türk Makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılmaktadır.

Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler, Türk Sanat Müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, tekli çarpma notalarından ileri gidememiştir. Ancak bu çarpmaların bile tam olarak hangi nota ile bağıntılı olduğu ya da değerinin ne olduğu çoklukla belirgin değildir. Eser icrası sırasında yapılan vibratolar, grupettolar, glissandolar ya da portamentolar ise çoğunlukla notaya yazılmamış ve sınırlı örnekler dışında da yazılmamaktadır. Bu özelliğiyle sesle yapılan süsleme elemanlarının tanımlama ve sınıflamayı zorlaştırıcı, anonim bir karakter taşıdıkları gözlemlenmektedir. Var olan bu karakterlerin, ayrıştırılarak belirgin kılınması, karşılaştırmalı bir müzikbilimsel çabayı gerektirdiği kadar, besteciler bakımından da özel bir önem sarf edilmesi gereken bir husus olmuştur (Behar, 2006).

Sadettin Kaynak, Osman Nihat Akın, Bimen Şen, Suphi Ziya Özbekkan, Yorgo Bacanos, Artaki Candan, Zeki Arif Ataergin gibi yirminci yüzyıl bestecileri, eserlerinde süsleme elemanlarını notada olabildiğince göstermek endişesini taşımış, böylece hançere kıvraklığını hedefleyen motiflerini, belirgin melodilerle ve açık şekilleri ile notada gösterme yolunu tutmuşlardır. Bu durum özellikle Zeki Arif Ataergin ve Sadettin Kaynak'ın eserlerinde açıkça görülebilir: "Her türlü süsleme, tremolo, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, notadan olmayan seslerin çalınması batı disiplininde notada gösterilmedikçe yapılmaz. Nüans, vurgu, eserin gideri gibi yorum elemanlarından farklı olarak, yazılmamış olan bu ilavelerin seçimi, yapılması, müziğimizde icranın tercihinde kalmıştır. Ancak dengeyi kaçırmamak, eserin üslûbuna uygun olanları, ana çizgiyi bozmadan yapmak gerekir." (Torun, 1996).

Yorumcunun artistik özelliklerinin yanında teknik bilgiye de sahip olmasını gerektiren süslemeler aynı zamanda, fasıl müziğinin dinamiğini ortaya çıkarmaya yardımcı olan elemanlardan biridir. Süsleme elemanlarının kullanılış biçimi ve sıklığının eserin aslından zaman içinde uzaklaştığı ya da icrada bir kakofoni unsuru olarak algılanabildiği gerçeği her zaman ince bir sınır olarak icracının karşısında durmaktadır. Eserlerin hangi oranda süslenmesi gerektiği konusu kaliteli bir icra açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Ses Eğitimi derslerinde kullanılan süsleme teknikleri ile ilgili olarak İTÜ TMDK Ses Eğitimi bölümü Öğretim Görevlisi Ayşegül Aral ALTIOK'un fikirleri yönlendirici olmuştur;

TSM icrasın yönelik ses eğitimi çalışmasında uygulanması gereken süslemeleri şöyle özetleyebilirim; Bilinen ses eğitimi çalışmalarında yer alan staccato çalışması hariç bütün vokal etütler TSM icrası için önemlidir. Ayrıca piyano ile de olsa makamsal ezgiler içerisinde hazırlanmış hançere etütleri, TSM icracısını repertuara hazırlayacak önemli detaylardır (kişisel görüşme, 2011).

G.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi çalgı eğitimi bölümü Öğretim Görevlisi ve Gazi TMT şefi Sayın Muzaffer Şenduran; süsleme tekniklerinin öğrenciye aktarımı ile ilgili yapılan görüşmede şunları söylemiştir; “Eserde önceden belirlenen TSM süsleme yapıları gerekirse ölçü ölçü çalıştırılarak istenilen tavır ve üslûp biçimi öğrenciye kazandırılmalıdır. Eserin yapısına göre eğitimci tarafından eser üzerinde önceden süsleme çalışmaları yapılmalı ve öğrenciye örneklenerek tekrar etmesi beklenmektedir.”(Kişisel görüşme, 2011)

Süslemeleri seviyeli bir sanat anlayışı içerisinde ve icranın bütünlüğünü bozmamak suretiyle yapmak gereklidir. Her sanatkâr aklına geldiği gibi süsleme yaptığında, bu müzik icrasını ve anlayışını bozar. Müziğin ifade edilişi sırasında süslemeler titizlikle kullanılmalıdır. İcracı tarafından eserde bestecinin duygularından farklı bir duygu hissedilirse, onu pekiştirici bir ifade verme yoluna gidilebilir. Bu eseri bozmak değil duyguyu yükseltmektir. Bunu yapmak da yine bir seviye ister. Bu seviye özellikle Münir Nurettin Selçuk’un icralarında görülebilir. TSM’ de bağlı, glissandolu, çarpmalı ve tril süslemeli icralar en önemli süsleme biçimleridir.

3.4.1. Çarpma

Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak yapılan çok kısa değerlikli notalardır. Üzeri çizgili küçük sekizlik nota ile (♯) ifade edilir. Notaya konan bu ilave ses, gösterilen notaya bir veya yarım ses uzaklıkta olan notalarla yapılır. Değerini kendinden önceki notalardan alan çarpmalar asıl nota kuvvetli zamana denk geldiği için kuvvetli söylenir ve çarpma notası hafifçe duyurulur. Bu tür süsleme TSM’ de çok sık kullanılır (Kaçar,2009).

Bu süslemenin sağlıklı yapılabilmesi için larenksin ön duvarının aniden öne itilmesi sağlanmalıdır. Bu çalışma sırasında ses tellerinin doğrudan bağlı olduğu kasın gerilmemesi, kasılmaması ve sertleşmemesi sağlanmalıdır. Aksi takdirde gırtlak çok

kısa zamanda yorulacak, ses kısılacak, uzun vadede çeşitli ses hastalıkları ile karşılaşılacaktır (Uras,1998).

Üslûp içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi; çarpma zamanını hangi notadan alacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir (Torun,1996).

Şekil 1. TSM Çarpma Örneği

Yazılışı

Seslendirilişi

3.4.2. Bağlı İcra

Birbirinin ardı sıra gelen bir veya birden fazla notanın kesilmeden, bağlı icra edilmesi anlamına gelir. Notalar birbirlerine alttan veya üstten bir bağ işareti ile bağlanırlar. Sözlü eserlerde icra yapılırken bağ işareti ile gösterilen notaların sözleri, anlam bütünlüğünü bozmaması için tek nefeste icra edilmelidir. Şarkı sözlerinin anlam bütünlüğü bozulmadan, sessiz harfle biten hecelerin kendisinden sonra gelen sesli harfe ularcasına bağlı icra edilmesi gerekir. (Uras,1998).

Şekil 2. TSM Legato (bağlı) Söyleme Örneği

3.4.3. Glissando

Türkçe’de “kaydırma, kaydırarak” (Gazimihal,1961) terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Bu çalışmada Glissando, iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte küçük “g.” harfi ile gösterilmektedir. Belli aralıklarla iki ses arasında kalan bir veya daha çok notanın isimleri telaffuz edilmeksizin icraya dâhil edilmesi ile gerçekleşir. Seslerin birbirine kaydırılarak bağlanması anlamına gelen bu süsleme kalın bir sestem ince bir sese ya da tam tersi ince bir sestem kalın bir sese yapılabilir. Eski söyleyiş tarzında dönemin müzik zevki gereği glissando daha abartılı bir şekilde yapılırdı. Bu durum müzikaliteyi artırma çabasına ters düşen ve hatta biraz da bayağı, icrada makbul olmayan bir stil oluşturmuştur. Oysa günümüzün müzikal zevkine göre bu nüans belli belirsiz ve daha asil bir şekilde yapılmaktadır.

Şekil 3. TSM Glissando Örneği

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Yazılışı' (Written) and the bottom staff is labeled 'Seslendirilişi' (Sounded). The notation is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff includes the lyrics 'Fâ rîg ol... man' and a red line indicating a glissando between the notes 'ol' and 'man'. The glissando is marked with a red 'g.' and a red arrow pointing from the note 'ol' to the note 'man'.

3.4.4. Tril

Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ses üst tarafındaki perde ile sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır. Tril insan sesi ile yapılan süsleme elemanlarının vazgeçilmez öğelerinden biridir. Çarpmaların sayısı cümlenin hız ve karakterine göre değişirken, musîki cümlesinin sonunda ve kadans içinde yer alan trile kadans da denir. Tril kelimesinin iki baş harfi “ tr.” notanın tepesinde işaretli bulunur. TSM’ de tavır ve üslup kazandırmaya yönelik süslemelerden biri olan tril tıpkı bağlı icra ile glissandonun birbirine benzerliği gibi, çarpma ile benzerlik gösteren bir tür süslemedir. Trilde sürekli çarpma söz konusudur.

Şekil 4. TSM Tril Örneği

Yazılışı

Sestendirilişi

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled 'Yazılışı', contains a sequence of notes in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff, labeled 'Sestendirilişi', shows the same sequence of notes but with a trill (tr) and a triplet (3) indicated by red markings and a blue bracket. The trill is marked with a 'tr' above the notes, and the triplet is marked with a '3' above the notes. The notes in the bottom staff are connected by red lines, and a blue bracket is placed under the triplet notes.

TSM ses eğitiminde kullanılan icra tekniği, glissando, çarpma ve tril süslemeleriyle beraber söylenilen eseri uygun söyleyebilme yeteneği kazandırılması anlamında önem taşımaktadır.

BÖLÜM 4: DEVLET KONSERVATUVARLARINDA OKUTULAN TSM SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ

Tez çalışması bu bölümde bir öğretim modeli örneği oluşturularak uygulamaya yönelik biçimde hazırlanmıştır. Devlet Konservatuvarlarında ses eğitimi dersi alan bir öğrencinin sesini doğru biçimde kullanarak eseri tanıması ve yorumlaması amaçlanmış ve bu yönde bir öğretim modeli önerisi sunulmuştur. Türk Müziğinde kullanılan Nihavend makamına ait örnek bir eser üzerinde eserin usûl ve makam yapısı hakkında bilgilere yer verilmiş ve TSM’de kullanılan süsleme teknikleriyle beraber eserin farklı yönlerden icrası planlanmıştır. Öğrenciye şekil 1,2,3’te bulunan ses açma yöntemleri ve belli nefes çalışmaları uygulanarak derse hazır hale getirilmesi amaçlanmış, ardından eserin genel yapısı, söz, makam özellikleri ve usûl yapısı ile çalışmalara kısaca yer verildikten sonra eser bir Türk Müziği çalgısı ile öğrenciye dinletilerek ardından ses eğitimi dersinde öğrenciden istenilen teknik ve tavır icrasına yer verilmesi planlanmıştır. Glissando, çarpma, tril gibi Türk Müziğinin temel yapısını oluşturan süsleme çeşitleri ile eserin icrası çalıştırılarak eser son şekli ile öğrenciye okutulmalıdır. Örnekleme Türk Müziği formlarından “şarkı” türüne yer verilmiştir. Öğrencinin sınıf ve ses düzeyine göre ilerleyen dönemlerde Kâr, Beste, Yürük Semaî gibi türlere de yer verilerek öğrencinin seviyesi göz önünde bulundurulmak kaydı ile farklı formlara da yer verilmelidir. Ayrıca Ses eğitimi dersinde uygulanacak eserlerin ses aralıklarının geniş olmasına, diyaframı ve hançereyi normalden daha fazla çalıştırmaya yönelik olmasına, Türk Müziği üslup ve tavrını geliştirmeye yönelik eserler olmasına dikkat edilmelidir.

Ses Alıştırmaları

Şekil 5. Kısa Süreli Notalarla Bağlı Söyleme Ses Alıştırması Örneği

mi yo ya
si so sa

Şekil 6. Uzun Süreli Notalarla Bağlı Söyleme Ses Alıştırması Örneği

ri ya yo
di ye ya
i yo ya

Şekil 7. Kısa Süreli Notalarla Kesik Söyleme Ses Alıştırması Örneği

mam mam mam mam mim mim mim mim mom mom mom mom möm

SEN KİMSEYİ SEVEMEZSİN SEVMEMEYECEKSİN

Nihavend Şarkı
Usulü: Düyek

Beste: Kâmuran YARKIN
Güfte: Doğan IŞIKSAÇAN

Saz... —

5
Sen kim se yi

9
se ve mez sin Saz... — Sev me ye — cek

13
sin Saz... — sev — me ye — cek — sin Saz... —

17
1. 2.

21
Rüz — gâr — la rın — ö nün — de Saz... — ku ru bir yap rak

25
gi bi Saz... — sü rük — le ne cek sin — sü rük le ne — cek —

29
sin Saz... —

1

Şekil 8.Nihâvend Eser Örneği

2 SEN KİMSEYİ SEVEMEZSİN SEVMEMEYECEKSİN

Şef kat ne dir aşk ne dir Saz...
öm rüm ce bu nu Saz... bil me ye cek sin Saz...
bil me ye cek sin Saz...

Sen kimseyi sevemezsin, sevmeyeceksin
Rüzgârların önünde kuru bir yaprak gibi sürükleneceksin
Şefkat nedir, aşk nedir ömrünce bunu bilmeyeceksin
Rüzgârların önünde kuru bir yaprak gibi sürükleneceksin

Örnek Eser; Nihâvend makamında, bestesi Kamuran Yarkın'a ait " Sen Kimseyi Sevemezsin" adlı şarkı formundaki bu eser TSM ses eğitimine yönelik model önerisini uygulamak için örnek olarak seçilmiştir. Eser icrasından önce makam ve usûl yapısı hakkında öğrenciye kısa bilgiler verilerek öğretilen eser hakkında ön bilgi verilir. Düyek usulü boş olarak 3 defa vurulur.

NİHAVEND MAKAMI: Buselik Makamı dizisinin Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

a. Durak: Rast perdesidir

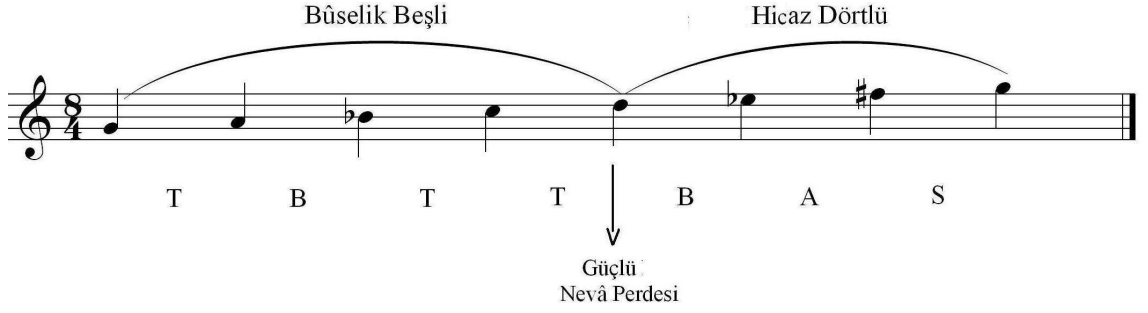
b. Seyir: İnici - çıkıcıdır

c. Güçlü: Nevâ perdesidir

d. Yeden: Irak perdesidir (FA #)

e. Donanım: Si küçük mücennep bemol, Mi küçük mücennep bemol

Şekil 9.2. Nihâvend Dizi



9.2. Şekilde ise Rast perdesi üzerine Bûselik beşlisine nevâ perdesinde Hicaz 4'lünün eklenmesi ile Nihâvend makamı dizisi oluşturulmuştur.

Düyek Usûlü

a) Sekiz zamanlıdır.

b) İki Sofyan'dan meydana gelir.

Birinci vuruş : DÜM 1 zamanlı - yarı kuvvetli

İkinci vuruş : TE-EK 2 zamanlı - kuvvetli,

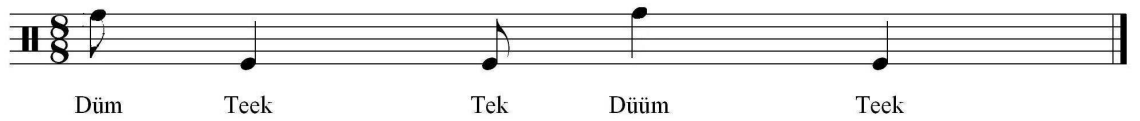
Üçüncü vuruş : TEK 1 zamanlı - yarı kuvvetli

Dördüncü vuruş : DÜ-ÜM 2 zamanlı - kuvvetli,

Beşinci vuruş : TE-EK 2 zamanlı - zayıftır.

c) 8/8 ve 8/4 lük değerlerde vurulur. 8/4 lük mertebesi Ağır Düyek adını alır.

Şekil 10. Düyek Usûlü Açılımı



Eserin prozodi yönünden doğru kavranması amacı ile Düyek usûlü öğrenciye kavratılarak eserin kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanları tespit edilerek sözler üzerinde uygulanmalı ve diksiyon kuralları göz önünde bulundurularak öğrenciden istenildiği biçimde, eğitimci tarafından örneklendirilmelidir.

Şekil 11. Nihâvend Makamı Seyir Örneği

Nihâvend Makamının Seyrine Örnek

Semâî

atufan

Yukarıda gösterilen Nihâvend makamı seyir örneği ile makam yapısında bulunan mevcut ses perdelerinin doğru ve temiz bir biçimde icra edilmesi amaçlanmıştır. Makamın karakteristik özellikleri öğrenciye anlatıldıktan sonra seyir örneği üzerinde bölüm bölüm çalışma yapılır.

Şekil 12. Rast ve Nim Hisar Perdeleri Arasında Alıştırma

Yukarıdaki alıştırma öğrencinin rast ve nim hisar perdeleri arasında bulunan diğer sesleri doğru ve temiz icra etmesi sağlanmalıdır.

Şekil 13. Irak ve Eviç Perdeleri Arasında Alıştırma



Yukarıdaki alıştırmada öğrencinin Irak ve Eviç perdeleri arasında bulunan diğeri sesleri doğru ve temiz icra etmesi sağlanmalıdır.

Şekil 14. Neva ve Sünbüle Perdeleri Arasında Alıştırma



Şekil 14’de bulunan alıştırmada öğrencinin Nevâ ve Sünbüle perdeleri arasında bulunan diğeri sesleri doğru ve temiz icra etmesi sağlanmalıdır.

Şekil 15. Irak ve Acem Perdeleri Arasında Alıştırma



Şekil 15’de Yeden Irak ve Acem perdeleri arasında bulunan diğeri sesler doğru ve temiz icra edilmelidir. Özellikle bu alıştırmada öğrencinin bir önceki çalışmada bulunan Eviç perdesi sesinden çıkarak Acem perdesini bulması sağlanmalıdır. Eserin sesleri seyir örneği üzerinde öğrenciye yeteri kadar kavratıldıktan sonra icra kullanımına yönelik olarak, düyek usûlünü ve makamın seslerini içeren alıştırmalara geçilebilir.

Şekil 16. Nihâvend Etüt

The musical score for Nihâvend Etüt is presented in a single treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The score consists of eight staves, each beginning with a measure number: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15. The music is written in a single melodic line and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

Kaynak: Ergöz (2007:263)

Şekil 16’ da bulunan etütde, Nihâvend makamının sesleri ile beraber, düyek usûlünün pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Bu çalışma ile, öğrenci usûle ve makam seslerine hâkim olduktan sonra eser üzerinde icra alıştırmalarına geçilebilir.

Eser üzerinde bağı icra (legato) kullanımına yönelik ses alıştırmaları

Eser üzerinde bağı icra tekniği ile ilgili bölümler ders öncesinde tespit edilerek, önce ses eğitimi veren uzman, daha sonra da öğrenci tarafından tekrar edilmelidir. Bağ işaretlerinin bulunduğu ölçülerde amaç; heceleri birbirine ulama ile bağlayarak nefes ayrımı yapmaksızın, eserin gerekli bölümlerini okumaktır. Böylelikle bağı ve bağısız icra arasındaki farkta ortaya konulmuş olur.

Şekil 17. Bağısız Söyleme Örneği

21

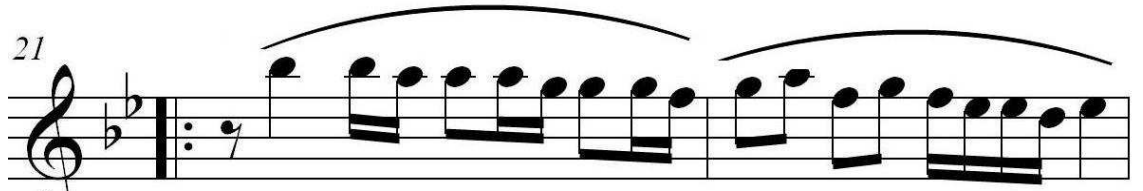


Rüz ___ gâr ___ la rın ö nün ___ de

Şekil 17’de bağısız bölüm örneği gösterilmiştir.

Şekil 18. Bağı Söyleme Örneği


21



Rüz ___ gâr ___ la rın ö nün ___ de

Şekil 18’de bulunan bağı söyleme örneğinde, 1. ve 2. ölçüde yer alan “ Rüzgârların önünde” sözlerini içeren kısım, tek nefeste okunması gerektiği için bağı icra örneği kullanılarak oluşturulmuştur.

Şekil 18. 1. Bağı Söyleme Örneği



sü rük ___ le ne cek ___ sin ___ sü rük le ne ___ cek ___

Şekil 18.1.'de bağlı okunması istenilen “ sürükleneceksin ” sözlerini içeren ölçüler tek nefeste okunması istenildiği için bağlı icra örneği kullanılarak oluşturulmuştur.

Şekil 18. 2. Bağlı Söyleme Örneği

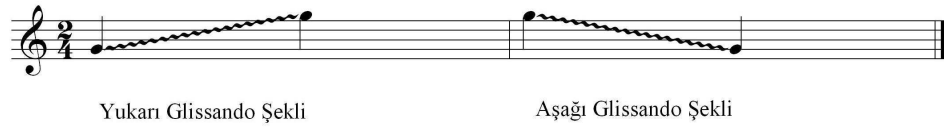


Şekil 18. 2.'de bağlı okunması istenilen “ bilmeyeceksin ” sözlerini içeren kısım, tek nefeste okunması gerektiği için bağlı icra örneği kullanılarak oluşturulmuştur.

Eser üzerinde glissando kullanımına yönelik icra alıştırmaları

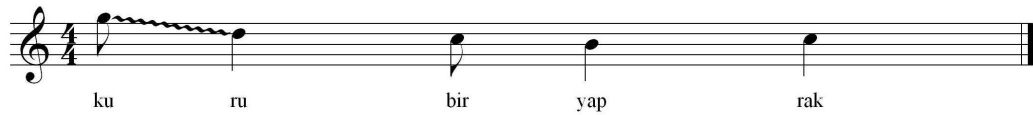
Bir veya daha fazla ses aralığı kullanılarak bağlanmak istenilen hecelerde glissando örneği kullanılmıştır.

Şekil 19. Glissando Şekli



Glissando yapısı şekil 19'da görüldüğü üzere iki nota arasında kullanılan tırtıklı bir çizgi ile ifade edilir. Pes sestem tiz sese doğru yukarı glissando, tiz sestem pes sese doğru aşağı glissando uygulaması yapılır.

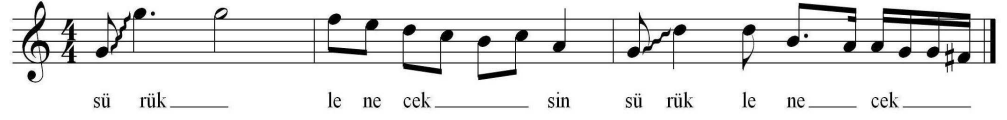
Şekil 20. Glissando Örneği



Şekil 20'de “kuru” sözünün bulunduğu ölçüde gardaniye perdesinden neva perdesine, glissandolu geçiş yapılması amaçlanmıştır. Bu geçiş yumuşak ve bağlı bir biçimde

gerdaniye ile neva perdesi arasındaki seslerin ismi telaffuz edilmeden bağı geçiş ile uygulanmalıdır.

Şekil 20. 1. Glissando Örneği



Şekil 20.1.'de sözün bulunduğu 1. ölçüdeki ve 3. ölçüdeki glissando uygulamasıyla Rast ve Gerdaniye sesleri ile Rast ve Nevâ arasında kalan diğer perde isimlerini telaffuz edilmeksizin yumuşak ve bağı bir glissando tekniği sağlanmak istenmiştir. Bu alıştırmada iki nota arasındaki seslerin ve nota değerlerinin dışına çıkmadan, usûle bağı olarak uygulama yapılmalıdır. Çalışma esnasında öğrencinin zorlandığı kısımlarda farklı tekniklere de yer verilebilir. Glissando ile sağlanmak istenilen bağılığın bozulmaması amacı ile kaçamak nefesler alınmamasına dikkat edilmelidir. Sözlerin birbirine ulanırçasına bir bütünlük içerisinde icra edilmesi gerekir.

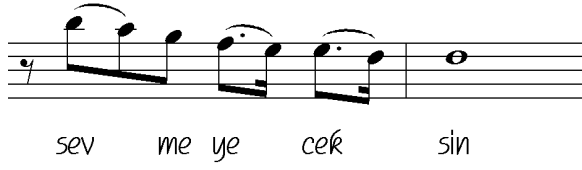
Eser Üzerinde Çarpma Kullanımına Yönelik İcra Alıştırmaları

Şekil 21. Çarpma Şekli



Şekil 21'de gösterilen çarpma tekniği kendinden önceki veya kendinden sonraki notaya vurgu yapılarak gerçekleştirilir. Çarpmalı icra sırasında gırtlığın öne itilerek hızlıca çarpma yapmak istenilen perdeye dokunup tekrar ilk perdeye ulaşması amaçlanır. Çarpmaların yapıldığı esnada var olan nota değerlerinin bozulmamasına dikkat edilmelidir.

Şekil 22. Uygulama Ölçüsü



Şekil 22’ de “cek” hecesin bulunduğu ikili tartımda nim hisar perdesinden acem perdesine çarpma tekniği uygulanması amaçlanmıştır.

Şekil 22.1. Çarpma Örneği



Bu alıştırmada “cek” hecesinin bulunduğu nota kalıbında nim hisar perdesinden bir bakiye aralığı tizindeki Acem perdesine çarpma tekniği uygulanarak tekrar nim hisar perdesine geri dönmüştür.

Şekil 22.2. Uygulama Ölçüsü



Şekil 22.2’de yer alan “de” hecesinin bulunduğu nim hisar perdesinin bir alt bakiye aralığı olan Neva perdesi kullanılarak çarpma tekniğinin uygulanması amaçlanmıştır.

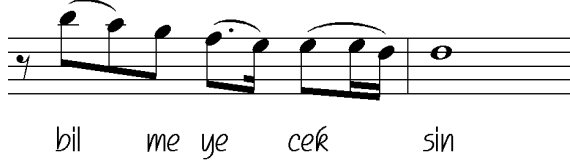
Şekil 22.3. Çarpma Örneği



Bu alıştırmada “de” hecesinin bulunduğu nota kalıbında 22.2.’ de görüldüğü şekilde dörtlük değerle kullanılan nim hisar perdesine, 22.3.üncü şekilde üçlü tartımla çarpma

yaptırılmış ve nim hisar perdesinin bir bakiye aralığı pesindeki Neva perdesine çarpma tekniği uygulanarak tekrar nim hisar perdesine geri dönmüştür.

Şekil 22.4. Uygulama Ölçüsü



Şekil 22.4.'de “cek” hecesinin bulunduğu nim hisar perdesinin bir üst bakiye aralığı olan Acem perdesi kullanılarak çarpma tekniğinin uygulanması amaçlanmıştır.

Şekil 22.5. Çarpma Örneği



Bu alıştırma sekizlik nota değeri ile kullanılan nim hisar perdesine bir bakiye aralığı tizinde bulunan Acem perdesine onaltılık tartımla çarpma yaptırılmış ve tekrar nim hisar perdesine geri dönmüştür. Çarpma yapılan notaların açık nota yazım şekli incelendiğinde çarpmanın genellikle dörtlük veya sekizlik bir notanın son onaltılık değerine dâhil edildiği görülmektedir. Bu süsleme iki nota arasında kalan üst işleme ses görevini yerine getirmeyi amaçlar.

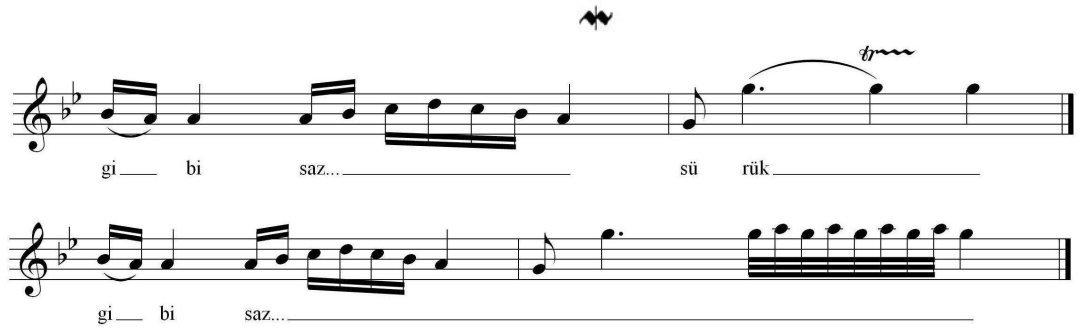
Eser Üzerinde Tril Kullanımına Yönelik İcra Alıştırmaları

Tril çalışmalarında hedef, üzerinde “tr” işareti bulunan sesin bir üst perdesine sürekli olarak çarpma tekniği uygulanmasıdır. Trilde larenksin öne itilmesi ile beraber titreşim gerçekleşir. Gırtlığın öne itilmesi ile gerçekleşen bu icra şeklinde üst ses, işleyici özellik taşır.

Şekil 23. Tril Şekli

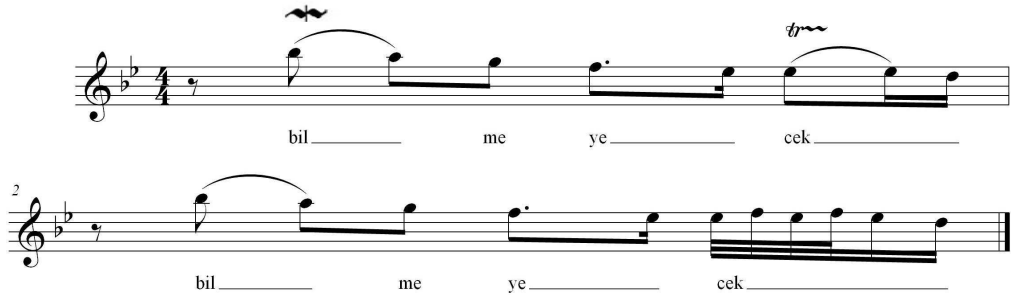


Şekil 24. Tril Örneği



Şekil 24' de ilk dizeğin sonunda bulunan Gerdaniye perdesi üzerindeki tril çalışmasında, süre 8 eşit parçaya bölünerek bir üst perde olan Muhayyer perdesine sürekli olarak çarpma tekniği uygulanması beklenmektedir. İstenilen tril uygulaması 2. dizeğin sonunda sekiz eşit parçaya bölünerek açık yazım şekli ile uygulamaya yönelik olarak gösterilmiştir.

Şekil 24.1. Tril Örneği



Şekil 24.1' de bulunan örnekte "cek " hecesinin üzerinde bulunan tril icrasında yarım vuruşluk nim Hisar perdesinin bir üst sesi olan Eviç perdesine sürekli olarak çarpma

tekniği uygulanması istenilmektedir. Yarım vuruşluk ‘cek’ hecesinin olduğu nim hisar perdesi, bir alt dizekte 4 eşit parçaya bölünerek, açık şekilde uygulamaya yönelik olarak gösterilmiştir. Tril alıştırmalarında amaç, gırtlığa daha fazla hareketlilik kazandırılarak usûl dışına çıkmadan çarpma yeteneğinin geliştirilmesidir.

SONUÇ

Yapılan çalışmada ülkemizde makamsal müzik gerçeği göz önüne alınarak solist sanatçı yetiştirmeyi amaç edinen TMDK'da verilen ses eğitimi derslerinin makamsal üslûp ve tavırları içeren öğretim metoduyla desteklenmesi gerektiği görülmektedir. Ancak bu anlamda hazırlanmış yazılı bir metod ya da kaynak bulunmadığından dolayı eğitimcilerin ortak kullanabilecekleri bir çalışma metodu oluşturulamamıştır. Bu bağlamda nitelikli ses sanatçısı yetiştirmeyi amaç edinen TMDK'da uygulanacak Ses eğitimi derslerinde uygulanacak aşamaların, öğrencinin gelişimine yönelik olması, eserlerin öğrenci seviyesine uygun olarak seçilmesi gerektiği ve eğitim aşamalarının kolaydan zora doğru bir yol takip edilerek, eğitim alan öğrencinin daha başarılı olabileceği kanısına varılmıştır.

Araştırmada, Türk Müziğinin geçmişten bu günlere aktarılmasını sağlayan meşk yönteminin, günümüz örgün müzik eğitimi kurumlarında, ses eğitimi yöntemi olarak uygulanmadığı görülmüştür. Meşkin, TSM üslûp ve tavrının gelişimi için gerekli olduğu saptanmakla birlikte, sesin teknik olarak gelişimi için meşkten çok ses eğitiminin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Yapılan çalışmada Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yapılan Ses Eğitimi derslerinde, Batı müziği teknikleri ile ses alıştırmaları yapıldığı tespit edilmiş ve yapılan kişisel görüşmelerde TSM tavır ve üslûbunu geliştirmeye yönelik bir metod olmadığı için Şan eğitimine benzer nitelikte TSM ses eğitimi yapıldığı ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda bu ihtiyaca yönelik öneriler ve çalışma teknikleri hazırlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Meşk sisteminin usûl vurarak ve ezbere icra ile uygulanmasının faydaları da unutulmamalıdır. Özellikle usûl vurarak ezbere icra edilen eserler, yorum kısmında Türk müziği tavır ve üslûbunu en iyi biçimde yansıtacaktır. Ders esnasında eserde uygulanması istenilen teknikler nota üzerinde belirlenerek çalışıldıktan sonra, eğitimci ve öğrenci meşk sistemindeki gibi tekrar yöntemi ile ders uygulaması yapılabilir.

Tez çalışmasında esas aldığımız konu, sağlam teknik temeller üzerine oturtulmasını hedeflediğimiz Ses Eğitiminin, nitelikli bir biçimde işleyebilmesi için öğretilecek yöntemlerin, uzman kişi doğrultusunda öğrenci üzerinde doğru bir biçimde uygulanması gerektiğidir. Uzman kişi; Dersin gerektirdiği teknik aşamalardan geçecek olan öğrenci ile Ses Eğitime başlamadan önce, öğrencinin kendi sesinin fiziksel özelliklerini

tanınmasını, kullanılan nefes tekniklerini eserin yapısına göre uygulayabilmesini, sesini doğru kullanabilmesini ve tüm bunların sonucunda da öğrencinin, aldığı eğitim süresince ses sağlığını korumasını sağlamalıdır. Aşamalı olarak temel ses eğitimi tekniklerini alan öğrenci, sesini doğru ve etkili bir biçimde kullanmayı öğrendikten sonra ileri ses eğitimi tekniklerini de öğrenerek Türk Müziği ses eğitiminde beklenen icra kalitesini yükseltebilmelidir.

Yapılan araştırmada ileri Ses Eğitimi veren konservatuvarların bir çoğunda ‘Diksiyon, prozodi ve fonetik’ derslerinin ayrıca okutulmadığı görülmüş ve Türk Müziğinin anlaşılır ve aktarılabilir olmasında önem taşıyan bu derslerin, Ses Eğitimi dersinin bir parçası olarak ele alınması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Konservatuvarlardaki diksiyon eğitimi de en az ses eğitimi kadar önemli olup bu eğitimi veren uzmanların sadece güzel konuşmaya yönelik bir diksiyon eğitimi değil ses eğitimine yönelik diksiyon eğitimini uygulamaları gerekmektedir. Türk Müziği üslûbu açısından, eserlere doğru anlam yükleyebilmek önemlidir. Sözlü eserlerin vazgeçilemeyecek bir dalı olan edebiyat bir ses icracısı tarafından iyi anlaşılmalıdır. İcracı böylelikle güftede anlatılanı iyi anlayabilir ve aktarabilir. Bir ses sanatçısının okuyacağı eserin güftesini çok iyi bir şekilde özümseyip analiz etmesi, dinleyiciye ifade etmek istediği duyguyu doğru bir biçimde aktarabilmesi için gereklidir. Bu nedenle eserlere güfte analizi yapmak önemlidir. Güfte anlamı bilinerek yorumlanan şarkılar, eser okunurken, nefesin, anlam bütünlüğünü bozmadan nerelerde alınabileceğini doğru saptamaya da yardımcı olacaktır. Tüm bunlara dikkat edilmesindeki gerçek amacın; bir ses icracısı olarak, dinleyicinin yalnızca gözüne ve kulağına değil, gönlüne de hitap etmek gerektiğinin farkında olmaktır. Bestekârın ve şairin bürünmüş olduğu ruh haline, eseri seslendirirken ya da çalarken ses eğitimi alan öğrencinin de bürünmesi gerekir. Türk Müziği icrası, diğer müzik türlerinden farklı olarak, diksiyonun çok daha dikkatle kullanılması gereken bir alandır. Bir ses eğitimcisi Türk dilini bilmenin yanında ses-nefes ve güzel konuşma konusunda da bilgili ve uygulayıcı olmalıdır. Gerek klasik üslûpta eski Türkçenin anlaşılır olması, gerekse uzun soluklu kelimelerde, sözün anlam bütünlüğünü dinleyene aktarabilmek açısından diksiyon, prozodi ve fonetik yapılarını iyi bilmek Ses Eğitiminin nitelikli olabilmesi bakımından büyük önem taşımakta ve bu konuda Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarının öncü olması beklenmektedir.

Söz konusu konservatuvarlarda ve ses eğitiminin verildiği kurumlarda, kişisel görüşme yaptığımız uzman kişilerin ortak kaygısı; bu kurumlarda ses eğitimi veren uzman kişinin, öğrencinin seviyesini ve ses sınırlarını zorlayacak çalışmalarda bulunmasıdır. Bu durum ses yapısı tam olarak oturmamış olan bir öğrencinin ses sağlığını ve dolayısıyla dersteki başarısını olumsuz yönde etkileyecektir. Uzmanlar; ses eğitimi için tekniği ile destekleyerek, öğrencinin seviyesine yönelik ses alıştırmalarına ve eser örneklerine yer verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu görüşler doğrultusunda hazırlanan model önerisinde; öncelikle nefes ve ses açma çalışmalarına, geçilecek olan eserin makamını tanıtıcı nitelikte hazırlanmış seyir örneğine, usûl çalışmasına, usûlün yapısına bağlı olarak sözlerin prozodik değerlendirmesine, koma seslerin doğru icrasına yönelik perde çalışmalarına ve son olarak Türk Müziği üslûp ve tavrını ön plana çıkaran glisando, legato, çarpma ve tril gibi süsleme tekniklerine yer verilerek diyafram ve hançereyi normalden daha fazla çalıştırmayı amaçlayan bir çalışmaya yer verilmiştir. Hazırlanan model önerisinde 1. sınıf öğrencisinin seviyesi doğrultusunda, Klasik Türk Müziğinin en çok kullanılan formlarından biri olan ‘şarkı’ formu seçilerek örneklem oluşturulmuştur. Bu doğrultuda, öğrencinin her dönem bilgisini arttıracak, repertuar, nazariyat, Türk müziği solfeji, eser analizi ve form bilgisi derslerindeki ilerlemesi göz önünde bulundurularak, farklı formlarda eğitim verilmelidir. Örneğin 1. sınıfta öğrenciye sadece sesini doğru kullanabilmesi için temel davranışları kazandırıp, ikinci sınıfta şarkı ve yürük semai formu, üçüncü sınıfta beste ve ağır semai formu, 4. sınıfta ise kâr ve ayîn formunda eserlerle ders yapılabilir. Bu aşamada ses gelişimi kademeli olarak zorlaştırılmalı ve öğrenciye Türk Müziğindeki tüm formlarda eser icra etme kabiliyeti aldığı Ses Eğitimi kazanımları ile beraber kademeli olarak kazandırılmaya çalışılmalıdır.

Bu çalışmada, Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde, iyi bir ses icrasının genel bir üslûp doğrultusunda öğrenildikten sonra kişinin kendi tavrını oluşturması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Türk Müziği üslûbu içerisinde yer alan süsleme tekniklerinin eser icrasında, kişisel tavrı ön plana çıkardığı düşünülmektedir. Bu süslemeli icraları içeren alıştırmaların uygulanması sırasında karşılaşılabilecek sorunlar ele alınarak TSM ses eğitim teknikleri bu yönde geliştirilmelidir. Örneğin Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ses eğitimi alan öğrencilerin, Türk Sanat Müziği üslûbunda kullanılan makamsal yapıları, süsleme çeşitlerini ve icra tekniklerini tam olarak öğrendikten sonra, ses

yapılarına uygun olan icra biçimiyle, kendilerine özgü tavrı geliştirmeleri çok daha kolay olacaktır.

Bundan sonra hazırlanacak olan Ses Eğitimi dersi içeriği TMDK ğrencileri üzerinde uygulanmalı ve bunun sonucunda da eksikler tamamlanılarak gerekli görülen değişiklikler yapılmalı ve tüm bunlar geliştirilip TSM icrasına yönelik bir ses eğitimi modeli oluşturulmalıdır. Ses Eğitimi dersi ile kazanılması hedeflenen davranışların sağlıklı bir biçimde gerçekleşebilmesi için öğretilecek eserlerin icrasında karşılaşılabilecek güçlükler önceden belirlenmeli ve icrayı kolaylaştırmaya yönelik alıştırmalar hazırlanmalıdır. Bu oluşum sırasında TSM slp ve tavrı özelliklerine bağlı kalarak özüne uygun bir icra hedeflenmelidir.

Konservatuvarlarda; Ses Eğitimine yönelik eğitim alan öğrencilerde; Türk Müziğinin genel yapısını ve müzik kültürünü gereği gibi anlamış, müzik eserlerini Türk Müziğinin klasik üslûbu ve genel tavrı çerçevesinde, kişisel slpları ve yöresel tavrıları da dikkate alarak makam, dizi,seyir, ritm ve üslü özelliklerine uygun olarak icra edebilen, yorum bilinci ve kavramı yeterince gelişmiş olan ve eserlerin özünü kavrayabilen, Türk toplumunun sosyo-kültürel gelişimine katkıda bulunabilen geleneğine bağlı, geleceğe açık, ses eğitimi sanatçıları ve icracılar yetiştirilmesi hedeflenmektedir.

KAYNAKLAR

- AK, Ahmet Şahin (2001), *Türk Musıkîsi Tarihi Ansiklopedisi*, Konya.
- AKGÜN Günay ve Ferda Gürkan ÖZTÜRK, “Ses Eğitimi ve 3R Kuralı”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, cilt 15, no. 1, s.423-426.
- AREL, Hüseyin Saadettin (1997), *Prozodi Dersleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BEHAR, Cem (2006), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, YKY Yayınları, İstanbul
- BEŞİROĞLU, Şehvar (1997), “Türk Mûsikînde Üslup ve Tavır Açısından Meşk”, 4. *İstanbul Türk Müziği Günleri Eğitim Sempozyumu* 15-16 Mayıs.
- ÇEVİK, Suna (1999), *Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri*, Kozan ofset, Ankara.
- ÇEVİK, Suna (1997), “Müzikte Söz Ögesinin Önemi”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı 1. Müzik Kongresi*, Ankara, 14-18 Haziran.
- ÇEVİKOĞLU, Timuçin (2007), “Klasik Türk Müziğinin Bugünkü Sorunları”, <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=75>. 03.05.2011
- EGÜZ, Saip (2002), *Koro Eğitimi ve Yönetimi*, Evrensel Müzikevi Yayınları, Ankara
- ERGÖZ, Hatice Selen (2007), *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulam Kitapı 1*, Değişim Yayınları, İstanbul.
- ERTUĞRUL, Ayşegül (2006), *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuvarlardaki Diksiyon Eğitiminin Niteliği*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi, Afyonkarahisar.
- GÜRZAP, Can (2004), *Söz Söyleme ve Diksiyon*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- İÇLİ, Selahattin(1999), *Ses Oluşumu*, (Ses Eğitimi Ders Notları), İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, İstanbul.
- KAÇAR, Gülçin Yahya (2009), *Türk Mûsikî Üzerine Görüşler*, Maya Akademi Yayın ve Dağıtım, Ankara.

- KHAN, Sufi İnyat (2001), *Müzik, İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- KOLÇAK, Olcay (1998), *Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı*, Esin Yayınevi, İstanbul.
- KÖRÜKÇÜ, Çetin (1998), *Türk Sanat Müziği*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık İstanbul.
- PERÇİN, Yurdagül (2004), 1924–2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi “ *Bireysel Ses Eğitiminde diksiyon dersinin önemi*” SDÜ, Isparta, 7–10 Nisan
- ÖMÜR, Mehmet (2001), *Sesin Peşinde*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- ÖNEN, Akın (2004), *Türkçe’yi Türkçe Konuşmak*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- ÖZGÜR, Ülkü ve Salih Aydoğan (2002), *Müziksel İşitme Okuma*, Sözkese matbaası, Ankara
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt.1, s.209,cilt 2 s.332 Ankara Kültür Bakanlığı yayınları, Başbakanlık basımevi, Ankara.
- ŞEN, Hasan Oral (1998), *Alâeddin Yavaşca*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞEN, Hasan Oral (2003), *Sadedin Kaynak*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2003), “Müzik, Kültür, Dil”, Dergah Yayınları, İstanbul.
- TORUN, Mutlu (1996), *Ud Metodu*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- TÖREYİN, Meral (2008), *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler- Yöntemler*, Evrensel Müzikevi yayınları, Ankara.
- TURABİ, Ahmet Hakkı (2005), *Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risalesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- UÇAN, Ali (1997), *Müzik Eğitimi*, Adalet Matbaası, Ankara.
- ZEREN, Ayhan (1998), *Müzikte Ses Sistemleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

URAS, Erol (1998), *Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi, İstanbul.

Kişisel Görüşmeler

İTÜ Ses Eğitimi Bölümü Öğr. Gör. Dr. Ayşegül ALTIOK

G.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Suna ÇEVİK

G.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN

G.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Çalgı Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Muzaffer ŞENDURAN

EKLER

EK 1. GÖRÜŞME SORULARI

Soru 1. TSM'nin gelişmesine yönelik Türk Müziği Devlet Konservatuvarların da ses eğitimini geliştirmeye yönelik nasıl bir eğitim sistemi uygulanması gerekir ve bu anlamda öğrencide kazandırılması hedeflenen davranışlar nelerdir?

Soru 2. Dersin işleniş aşamasında kullanılan şan tekniğinin TSM'ndeki sınırlılıkları nelerdir?

Soru 3. Batı Şan tekniğinin ses eğitimindeki işlevlerinin TSM' ye etkisi sizce nasıldır?

Soru 4. TSM alanında verilen ses eğitimi dersinin amaçları nelerdir?

Soru 5. Ses Eğitimi destekleyici olan uzman kişide bulunması gereken özellikler nelerdir ve eğitimci ders esnasında hedeflenen davranışları destekleyici ne tür bir örnekleme bulunmalıdır?

Soru 6. TSM icrasında ne tür süsleme yapılarına yer verilmelidir?

ÖZGEÇMİŞ

30.08.1980 yılında Ankara’da doğdu. İlköğretim ve lise eğitimimi yine bu şehirde tamamladıktan sonra 1997 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünü kazandı. Dört yıllık lisans eğitimi süresince Cinuçen Tanrıkorur, Ahmet Hatipoğlu, Ali Şenozan, Vedat Kaptan Yurdakul, Özgen Gürbüz, Babası, Muzaffer Şenduran ve daha birçok müzik otoriteleri ile meşk, tavır, üslup konusunda feyz alarak geniş bir Türk Mûsikîsi repertuarı edinme fırsatı buldu. 1999 yılında Gazi Üniversitesi Rektörlüğünün yapmış olduğu görevlendirme ile Yunanistan, Bulgaristan ve Makedonya’da birçok solo konserler verdi. 2001 yılında lisans eğitimini “ Türklerde Müzikle Tedavi” konulu bitirme tezi ile tamamladıktan sonra aynı yıl TRT Ankara Radyosunun açmış olduğu sınav sonucunda akitli ses sanatçısı unvanını kazanarak çalışmaya başladı. 2001 yılında kurulan Özel Ahmet Hatipoğlu Türk Tasavvuf Mûsikîsi Topluluğunda solist sanatçı sıfatı ile görev aldı. 2001–2002 eğitim ve öğretim yılında Ankara da Özel bir ilköğretim okulunda müzik öğretmenliği yaptı. 2002 yılında Adapazarı’na atanarak öğretmen olarak görevine devam etti. 2005 yılında Adapazarı Hendek Halk Eğitim merkezi Türk Müziği Topluluğu, Sakarya Ticaret ve Sanayi Odası Türk Müziği topluluklarını kurarak şefliğini yaptı. Halen Adapazarı Mehmet Zorlu İ.Ö.O’ da müzik öğretmeni olan Münevver İtil, aynı zamanda Sakarya Ticaret ve sanayi odasına bağlı bulunan Türk Müziği topluluğunun Şefliğini yürütmektedir.