

GİRİŞ

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren konservatuvarlarımızda yer alan en önemli derslerden biri hiç kuşkusuz Ses Eğitimi dersidir. Bu dersin eğitimi ve amacı doğrultusunda yapılması gereken şeylerin başında ders içeriğinin doğru belirlenmesi, doğru materyallerin elde edilmesi ve bu konuda eğitim verecek kişinin sağlıklı bir donanıma sahip olması gerekir.

Araştırmada öncelikle; Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalında bulunan Ses Eğitimi dersi içerisinde uygulanan alıştırmaları inceleyerek bu içeriğin branşa uygun olup olmadığının saptaması yapılmış ve bu doğrultuda Türk Müziği icrasında daha sağlıklı bir ses çalışması yapılmasının sağlanması amaç edinilmiştir.

1.1.Problem Durumu

Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı Ses Eğitimi derslerinde uygulanan ses alıştırmalarının içeriği ve uzmanların bu içeriğe ilişkin görüşleri.

1.2.Problem Cümlesi

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarları Türk Sanat Müziği Bölümü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı Ses eğitimi dersinde uygulanan ses alıştırmalarının içeriği ve bu içeriğe ilişkin uzman görüşler nelerdir?

1.3.Alt Problemler

1- “AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan ses eğitimi dersi kaç yarıyıldır?

2- “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmaları nelerdir?

3-“AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan nefes araştırmaları nelerdir?

4- “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin form, makam, usul vb. özellikleri nelerdir?

5- “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı nedir?

6- “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin güfte yapıları nelerdir?

7- Uzmanların konservatuvarların Türk Sanat Müziği bölümlerinde verilmekte olan ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşleri nelerdir?

8- Uzmanların “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşleri nelerdir?

Alt Problem 7’ye Göre Sorular

1- Sizce konservatuvar Türk Sanat Müziği bölümlerindeki ses eğitimi dersi kaç yarıyıl olmalıdır?

2- Sizce seçilen eserler form, makam, usul bakımından icraya yönelik nasıl farklılıklar göstermektedir?

3- Sizce ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı tonal mi, modal mi olmalıdır?

4- Sizce ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi sırasında hangi kriterler göz önünde bulundurulmalıdır?

5- Sizce ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile uygulanması doğru olur mu?

6- Sizce ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin notasal ve sesli kayıt yöntemi ile icra edilmesinin faydaları nelerdir?

7- Sizce ses eğitiminde klasik icranın önemi nedir?

8- Sizce ses eğitimi dersini veren hocaların nasıl bir alt yapıya sahip olmaları gerekir?

Alt problem 8'e göre sorular

1- Sizce “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersleri kaç yarıyıl olmalıdır?

2- Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan ses eğitimi dersindeki nefes alıştırmaları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

3- “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin form, makam, usul vb. özellikler açısından diğer derslerle uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?

4- Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde seçilen eserlerin form, makam, usul bakımından icraya yönelik nasıl farklılıklar göstermektedir?

5- “AKÜDKTSMBSEASD”de verilmekte olan ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı üzerinde yorumlarınız nelerdir?

6- “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi konusunda görüşleriniz nelerdir?

7- Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile öğrenilmesi doğru mudur?

8- Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin noktasal ve sesli kayıt yöntemiyle icra edilmesinin faydaları nelerdir?

1.4.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı özellikle Afyon Kocatepe Üniversitesinin ve Konservatuvarların Türk Müziği Bölümü ses eğitimi derslerinde okutulan ve uygulanan metotların incelenerek daha doğru ve daha güvenilir ses eğitiminin oluşturmalarını sağlamak.

1.5.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

A.K.Ü. Devlet Konservatuvarı, T.M.B. Ses Eğitim A.S. programındaki ses eğitim dersinde gösterilen alıştırma ve icra yöntemlerinin belirlenmesi.

Ses eğitimi dersinde yapılan alıştırma ve icra yöntemlerinin öğrencilerin fizyolojik yapılarıyla uyumunun belirlenmesi.

1.6.Sayıtlılar

Uygulanan yöntemlerin bu araştırmanın amacına, konusuna uygun olduğu,

Tarama ve görüşme yöntemiyle elde edilen bilgilerin araştırmayı desteklediği,

Uzman kişilerin alanlarındaki yeterli bilgi ve birikime sahip oldukları.

1.7.Sınırlılıklar

AKÜ Devlet Konservatuvarları Türk Sanat Müziği Bölümü SEASD ses eğitim dersinde uygulanan ders içeriği ile.

AKÜ Devlet Konservatuvarı ses eğitimini veren öğretmenlerle.

Türk Müziğine yönelik icra yöntemleriyle.

Yüksek lisans için ayrılan süre ve araştırmanın maddi olanaklarıyla.

1.8.Yöntem

Bu kısımda araştırmanın niteliği, evren ve örnekleme veri toplama araçlarına ve verilerin çözümlemesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

1.9.Araştırmanın Niteliği

Araştırma, genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır.

“Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumun var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Araştırmaya konu olan birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilimsel istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan ona uygun bir biçimde gözleyip belirlemeyi bilmektir.” (Karasan; 1999, 77)

1.10.Araştırmanın Evreni

Ülkemizde 2005–2006 Eğitim Öğretim yılında mesleki müzik eğitimi veren Türk müziği Konservatuvarlarıdır.

1.11.Araştırma Örnekleme

Araştırmanın iki örnekleme vardır. Birincisi mesleki müzik eğitimi veren kurumların arasında yer alan Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, ikincisi bu mesleğe dair eğitim veren Konservatuvarlardan Ege Üniversitesi, Konya Selçuk Üniversitesi ses eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları.

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

2.1.Ses Nedir?

Ses öncelikle bir etki tepki olayıdır. Bu olayı sağlayan maddeler, nesneler, fiziksel davranışlar sonucunda var olan titreşimin algılama araçları vasıtasıyla beyine iletilmesi duyumu yani sesi oluşturur.

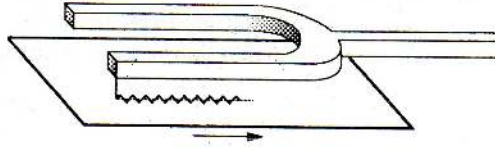
“Ses kulağın ilemesiyle beyni uyarıcı etkiyi sağlayan fiziksel bir olaydır. Sesin var olabilmesi için bu etkiyi yaratan bir kaynak, uyarıcı etkinin kulağa kadar gelmesini sağlayan ortam ve ayrıca bu etkiyi saptayacak kulak ve beynin bulunması gerekir. Bunlardan birinin yokluğu durumunda sese yoktur. Ses ancak bu üç öge sayesinde var olabilir.” (Zeren 1978: 2)

Kulağın duyumunu sağlayan davranışlar bir ses kaynağının titreşmesi ile meydana gelir. Titreşen maddeler, cisimler (kaya, taş, tahta, metal, tel) olabilir. Bunları da kendi içlerinde ikiye ayırıp basit ve karmaşık olmak üzere adlandırabiliriz. Örnek olarak iki kaşığın birbirine vurmasıyla çıkan ses ya da gergin olan tele vurularak çıkan ses basit grubunda daha büyük cisimlerin çıkardığı sesler örnek insan toplulukları ve yahut şimşek çakmasını karmaşık grup içerisinde değerlendirebiliriz.

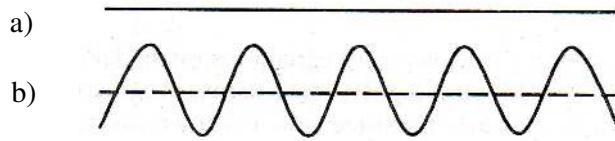
“Kulağı uyarıcı etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden doğarlar. Titreşen kaynak ya da cisim bir tahta parçası, bir tel, taş, hava sütunu, metal çubuk, kaya veya cam kütlesi olabilir. Bu cisimler basit ya da karmaşık bir yapı da gösterebilirler. Sözelimi gelirmiş bir tel, içi havayla dolu olan bir boru ya da bir ses çatalı (diapazon) ses üretebilen basit kaynak (sistem) lardır. Düşen bir yıldırım sırasında titreşen hava kütlesi, yuvarlanan kaya, ses çıkaran büyük insan kitlelerinin ürettiği titreşimler ise daha karmaşıktır.” (Zeren 1978: 2)

“Metalden yapılmış U biçimindeki bir ses çatalına çok sert olmayan bir cisimle vurulduğunda, bu sesin, çatalın titreşmesi sonucunda meydana geldiği kollarının sağa sola doğru titreştiği kolayca anlaşılır. Ses veren bir çatalın titreştiğini parmağımızla dokunarak da anlayabiliriz. Ses vermeyen bir çatal titreşmez ya da kendisine dokundurulan bir cismi itemez. Bu da gösteriyor ki bir sesin oluşması için “titreşme”nin varolması gerekir. Bu titreşimleri daha iyi görebilmek için şu basit deneyi yapmak yeterlidir. Çatalın kollarından birine bir yazıcı uç iliştilir, çatal titreştirildiğinde, yazıcı uç, bu titreşimleri çizgiler (küçük dalgalar) şeklinde kağıt üzerine aktaracaktır. Ancak bu çizgilerin aynı noktada tekrarlanıp durmaması için kağıt, belli bir hızla

aynı yönde hareket ettirilmelidir. (Şekil 1) Bu deney ses vermeyen bir çatala tekrarlandığında ise (Şekil 2) a'da gördüğümüz doğru elde edilir.



Şekil 1 Titreşimlerinin kağıt üzerine geçirilmesi

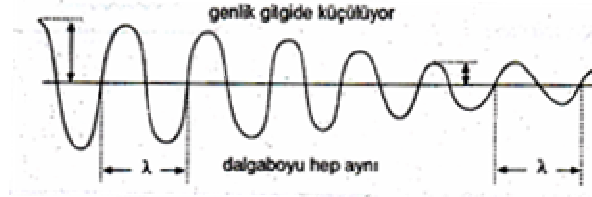


Şekil 2 a) Ses vermeyen çatalın izi b) Ses veren çatalın izi

Çatalın titreştirilmesi sırasında, kolun denge konumundan çıkarak birer kez sallanıp aynı noktaya gelmesiyle, sürekli biçimde yinelenen titreşimlerin her birinin kâğıt üzerindeki izine “dalga”, bir dalganın oluşması için gereken süreye periyot, bir saniyede oluşan dalga sayısına da “frekans” denir. Belirli bir kaynağın (cismin) titreşmesi durumunda oluşan dalga boyları birbirinin aynıdır. Bu demektir ki cisim (kaynak) değiştikçe dalga boyu da değişir. Frekans ve periyot ses veren sistemlerin önemli özellikleridir. Bir sistemin belli bir titreşim frekansı vardır. Aynı frekansla titreşen cisimler birbirinden çok farklı yapıda olsalar bile kulakta aynı etkiyi yaparlar. Sesin önemli bir özelliği olan frekans ve farklı seslerin frekansları arasındaki bağlantılar müziğin temel taşlarıdır. Müzik dilinde frekansa (aralarında küçük farklar olsa bile) “perde” denir. Aynı frekansta titreşen bütün sistemler aynı perdeden ses verirler. Müzikte kullanılan seslerin perdeleri kesin bir şekilde belirlenmiştir. Frekansı büyük olan ses daha tiz, frekansı küçük olan ses daha pestir.” (Zeren 1978: 3)

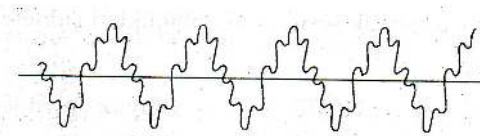
Bunu bir örnekle desteklememiz gerekirse elimize alacağımız uzun çelik bir telin bir ucunu sabitleyerek diğer ucuna asıldığımızda cismin niteliğine bağlı olarak ve tele vurduğumuzda farklı sesler duyarız. Ayrıca bu telin her iki ucunu da sabitleyip bir elimizle belli bir noktaya dokunup diğer elimizle tele vurursak, sabit aralıkla dokunduğumuz aralık arasında farklı sesler duyarız. Bunlar bir birine yaklaştıkça tiz ses uzaklaştıkça pes ses elde ederiz.

“Ses çatalının titreşmesi sonucunda oluşan eğriyi dikkatle incelediğimizde, dalgaların derinlik ve yüksekliklerinin aynı boyda olduğunu görürüz. Titreşen sistemin, denge konumundan ayrıla bildiği en büyük uzaklığa (derinlik ve yüksekliğe) genlik denir. Aynı şekilde sistem daha büyük genlikli titreşim yapabildiği gibi, küçük genlikli titreşim de yapabilir. Bu sistemin bir özelliği değil, ona verilen enerjinin sonucudur. Ses çatalına daha büyük bir kuvvetle vurulduğunda, daha büyük bir genlikle titreştiği halde sesin frekansı değişmez. Müzikte büyük genlikle titreşen seslere kuvvetli, genliği küçük seslere ise hafif denir. Ses çatalına verilen enerji giderek kaybolmasaydı titreşim de sonsuza dek aynı genlikle sürebilirdi. Oysa çeşitli nedenlerle her salınımında biraz daha azalan enerji ile titreşimin genliği giderek küçülür ve bir süre sonra titreşim durur. Bunu, çatalın ses eğrisindeki dalgaların giderek küçülmesiyle (Şekil 3)te görebiliriz. Titreşim genliği giderek küçüldüğü halde dalga boylarının ve buna bağlı olarak periyodun, titreşimin sonuna kadar aynı büyüklükte kaldığı görülmektedir. Yani bir sistem hangi kuvvetle titreştirilirse titreştirilsin, verdiği sesin periyodu ve dolayısıyla frekansı kesinlikle bellidir. Ancak sistemin bazı özellikleri örneğin ses çatalının kollarının uzunluğu değiştirilirse sesin frekansı da değişir. Yoksa çatala kuvvetli ya da hafif vurmakla değiştirilemez.” (Zeren 1978: 2)



Şekil 3 Ses çatalının gittikçe sönen titreşimleri

Ancak bütün sistemlerin ses eğrileri ses çatalındaki gibi basit değildir. Daha da karmaşık olanları mevcuttur. Bunlar nitelikleri sebebiyle farklılık gösterirler. Hatta bu cisme sert bir şeyle vurulduğunda daha karmaşık eğrilerin ortaya çıktığı görülür. Yine de müzikte kullanılan bütün sistemlerin ses eğrileri yaklaşık olarak “basit armonik eğri” denilen bu eğriye benzer. (Şekil 4)



Şekil 4 Sert bir cisimle vurulan ses çatalının eğrileri

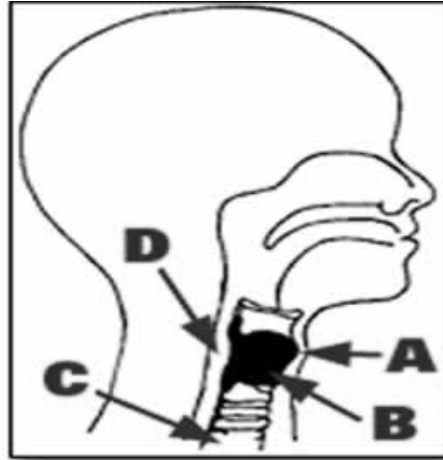
Çeşitli frekanslardaki

“seslerin ardı ardına işitilmesi müzik duygusunu yaratmaktadır. Bu nedenle müzik sesini meydana getiren, bir frekanstan diğerine geçiş yani frekans değişimidir. İstenilen bir sestten başlayıp aynı frekans değişiklikleri yapıldığında her defasında aynı müzik duygusunu edinmek mümkündür. Kadın ve erkek seslerinin frekansları da farklı olduğu halde, aynı ezgiyi seslendirebilirler. Buna göre aralarda ya da aynı anda duyulan iki sesin frekanslarının birbirine göre oranına yani bir sesin diğerine göre bağlı frekansına “aralık” denir.” (Zeren 1978: 4)

2.2.Sesin Oluşumu

Yaşam bütünüyle sesin varlığını ifade etmektedir. Örneğin insan daha ana rahminde iken buna tanık olur ve ilk varoluş belirtisi olarak ta ağlayarak ses çıkartır. Bu bütün varlıklar için geçerlidir. Bu sayede var olduğumuzu, bu sayede iletişim kurmayı ve bu sayede eğlenmeyi yani yaşama dair her şeyi ses ile sağlarız.

“Canlı varlıklar en basit yaradılışlı olan uçucu böceklerden itibaren, yaşantıların değişik ihtiyaçlarını karşılamak yönünden ses çıkarmak zorunluluğundadırlar. Korku düşmanlarına benzer diğer varlıklara bildirmek, aşk çağırımı yapmak, başka canlıları korkutmak için ses lüzumlu bir araç olarak görülmektedir.



Şekil 5 Larenks

Memeli hayvanlarda ses çıkarmak için özel bir organ (gırtlak) meydana gelmiştir. Larenks ileride anlatacağımız gibi organizmanın en enteresan bir organıdır.

Hemen başlangıçtan bilmeliyiz ki aslında larenks dediğimiz organ ses çıkarmak için yaratılmamıştır. İlk canlıların sulara meydana geldiğini biliyoruz. Başlangıçta hücreli olan bu yaratıklar milyonlarca yıl boyunca gelişerek balık ve benzeri canlıları meydana getirmiştir.

Hepimiz bir dere kenarından geçerken kurbağaların korkup suya atlarken "vırak" diye bağırıp suya atladığını görmüş ve duymuşuzdur. Biz bunu kurbağanın istemli çıkardığı ve işe yarayan, bir ses sanırız. Aslında bu istemli bir ses değildir. Kurbağa suya atlarken akciğerlerine su kaçmasın diye larenksini hızla kapar. Bu esnada bir ses çıkar.

Özetlemek lazım gelirse, başlangıçta sırf akciğerlerin ağzını kapamak maksadı ile odaya çıkan larenks bugün canlıların en hayati organlarından birisi olmuştur. Larenks sayesinde akciğerlerini koruyan canlı, yine larenks sayesinde insanoğlunda en ulvi heyecanların ortaya konduğu, konuşma ve bunun en mükemmel şekli olan şarkı söyleme olanağına kavuşmuştur.

İnsanda ses çıkarma sadece tek bir organın meydana getirdiği fonksiyon değildir. Birçok organlardan meydana gelen sistemlerin beraber çalışması ancak istenen anlamda sesin ortaya çıkmasını sağlar. ” (Selahaddin İçli 1999,Ders notu)

2.3.Sesin Fiziksel Özellikleri

Sesin Yüksekliği-Perde (Frekans)

“Frekans, bir saniyedeki (dalga) sayısıdır. Cyle per second ya da hertz (Hz) ile ifade edilir. 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.” (Belgin 1995)

Sesin Şiddeti-Gürlüğü (Volüm)

“Ses tellerinin titreşen dokusal kitesinin boyutları, kas yapısının gücü, esnekliği ve gerginliği, soluk basıncı, rezonans bölgelerinin anatomik yapısı ses şiddetine etki eden etmenlerdir.” (Cura 1990) Şiddet ölçü birimi decibel (dB)’dir. Örneğin;

Fısıltı sesi :20–25 dB

Normal konuşma sesi :50–60 dB

Kuvvetli konuşma sesi :80–90 dB

Trafik gürültüsü :90–100 dB

Jet motorunun gürültüsü :140–160 dB (Belgin1995)

“Eğitilmiş artistik seslerin ulaşabildikleri şiddete (gürlük) göre derecelendirilmesi.” (Cura 1990)

Ses Şiddeti : 120 dB (Büyük opera sesi)

Ses Şiddeti : 110–120 dB (Opera sesi)

Ses Şiddeti : 100–110 dB (Opera komik sesi)

Ses Şiddeti : 90-100 dB (Operet sesi)

Ses Şiddeti : 80-90 dB (Konser sesi)

Sesin Tınısı (timbre)

Sesin en zor ifade edilebilir özelliğidir. Sesin tınısı, titreşim kaynağına, kaynağın cinsine ve ortama göre değişiklikler göstermektedir. Ses tellerinin kendi içindeki yapısı ve titreşebilme yeteneği de tınıyı etkilemektedir. “Her insanın doğal bir ses tınısı vardır. Ancak tını, rezanatörlerin, larenksten çıkan temel sesle uyumlu olarak kullanılmasıyla belirlenir. (Cura 1990)

“Tını, periyodik titreşimlerin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Bir temel ton (temel frekans) ve kısmi tonları (yan frekanslar) içerir. Yan (kısmi) tonlar temel tonun armonikleridir. Bundan dolay armonik bir tını söz konusudur. Kulak bu tınıları, değişik yüksekliklere sahip olan armoniklerin birleşiminde oluşmasına karşın belirli yüksekliklerde bir frekans olarak değerlendirir. Yani her tını, kulağımız için bir temel tona (frekansa) sahiptir. Sesin farklı şiddeti ile yan (kısmi) tonların sayısı ve düzeni sesin rengini belirler.” (Cevanşir-Gürel 1982 s:41)

Larenksin ürettiği volümsüz ve renksiz bir niteliğe sahip olan ilk ses, akciğerlerden gelen havanın basıncıyla uygun rezonans bölgelerine gönderilir. Oradaki hava moleküllerini titreştiren ses, gelişerek büyür ve zenginleşir. İnsan sesinin karakterini rezonans olayıda belirlemektedir. Müziksel ses armonikleri zenginleşmiş, yani işlenmiş bir sesdir.

Ses eğitimin de zaman içinde tını üzerinde değişiklikler meydana getirebilir. Bu bakımdan sesleri sınıflandırırken sadece anatomik özellikler bakılmamalıdır. Konuşma ve artikülasyon şekli de önemli rol oynamaktadır.

2.4.Ses organları

Sesi Oluşturan Organlar

- a) Jeneratör sistem (Respiratuar sistem)
- b) Vibratuvar sistem (Larenks, gırtlak)
- c) Rezanatör sistem (Larenks üzerindeki havalı boşluklar ve organlar)

Bu sistem veya organlar grubu sesin meydana gelmesinde yalnız başlarına çalışsalar da, yinede gerekli kriterlerin oluşması için birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Bu sistemlerin düzenli ve ahenkli çalışmasını sağlayacak en önemli organımızda beyindir. Beyin yönetici vasfı ile organizma içerisindeki tüm fonksiyonları kontrol eder. Bunların içinde işitme merkezi ve konuşma merkezide mevcuttur. Bu sayede şarkı söyleme becerimizde önemli rolü oynar.

“Konuşma için lazım gelen adalelerin sinirlerinin çıktığı ve emir aldığı beynimiz aynı zamanda neyin nasıl, ne zaman ve ne şekilde söyleneceğini de ayarlar. Kelimenin müzikalite kazanması, hissi renklere bürünmesi hep onun vazifesidir. Bu bakımdan ses çıkarmada ve bu sesin istenen maksada uygun olmasında bu merkezi sistemi daima ön planda tutmak zorundayız.” (Ömür, 2001: 136)

Bu ses çıkarma düzeneklerini lazım olduğu ölçüde öğrenmekte lüzum vardır. Sadece belli şeyleri öğrenip gerisini boş veremeyiz. İleride lazım olacak her türlü bilgiye ulaşmalıyız. Ses çıkarabilmek ve şarkı söyleyebilmek için kullanılacak organların nelerden ibaret olduğunu öğretmekle kalınmaz, bunların hangi sistemle çalıştığını bilmek, çalışma esnasında ortaya gelebilecek arızaların düzeltilmesini öğrettiği gibi daha sağlıklı ve daha uzun ömürlü kullanma çarelerini de beraberinde getirecektir.

Jeneratör Sistem

Konuşmamız ve şarkı söyleyebilmemiz için larenks'te bulunan ses tellerinin titreşiminin sağlanması gerekmektedir. Bu ancak akciğerlerde bulunan havanın gerekli basınç ile gırtlığımıza doğru itilmesi ile oluşur. Normal şartlar altında, zaten havanın yukarı doğru itilmesi kişinin yaşamasında zorunlu olan solunumu sağlar. Konuşma ve şarkı söyleme esnasında bu hava daha fazla basınçlı ve uygun şartlar altında yukarı doğru itilir.

“Bilindiği gibi akciğerlerimiz soluk alma esnasında hava ile dolarlar. Bu göğüs kafesimizi teşkil eden kaburgaların, kaburgalar arasındaki adalelerin ve bu adalelere kumanda eden sinirlerin sayesinde. Kaburgaların, göğüs kemiğinin ve omuzların meydana getirdiği bu kemiksel kafes genişlediği zaman, akciğerler de genişler. Burun ve ağız boşluğundan giren hava bu genişlemiş akciğere dolar. Akciğerdeki temiz kan şebekesi bu havadaki bu oksijeni alırken, kana kan şebekesi ile gelen karbondioksit'te bu havaya karışmaya başlar. Bu alış veriş bittikten sonra göğüs kafesi adalelerin yardımı ile daralmaya başlar. Bu daralmayı göğüs kafesini karın boşluğundan ayıran ve diyafragma dediğimiz kalın bir kastan yapılmış mebranın kasılması da ilave edilir. Yani kafes ön, arka ve yanlardan darılırken, alttan da sıkıştırılır. Bu şekilde küçülen göğüs kafesi içinde bulunan akciğeri büzer ve bu da onun içinde bulunan havanın, nefes yollarından yukarı doğru sevk edilmesine neden olur. Adeta sıkılan bir süngerde suların fışkırması gibi.” (Ömür, 2001: 136)

Bundan şunu anlıyoruz ki jeneratör sistem dediğim sistem bütün bedenimizde bulunan hava kanallarını: yani kaburgalar, adaleler, bunları işleten sinirler, diyafram, karın adaleleri, akciğerler, bronşlar ve ana nefes yollarını kullanmaktadır. Bu sayede düzenli ve en iyi şekilde nefes alınabilmektedir.

Solunumun Önemi

Her sanatçı kendine özgü bir biçimde nefes alır. Bu nefes alma biçimi sanatçının icra performansını da etkiler, daha iyi bir performans elde etmek için soluk alış verişlerimizi kuvvetlendirmemiz yani daha güçlü ve daha atak hale getirmemiz gerekir. Ayrıca uzun soluklu eserleri rahat bir şekilde icra edebilmemiz için diyaframa daha çok hava gönderebilmeliyiz.

Şarkı söylerken yapılan belli başlı solunum hareketleri şunlardır:

- 1- Küçük nefesle (balık nefesi), ile yarım ağız içinden sözcükleri çıkarmak
- 2- Solunum gayet dingin ve hafif biçimde yapılmalıdır. Bunu aksi yorumcunun çabuk yorulmasına sebebiyet verebilir. Bu genelde yeni başlayanlarda daha çok görülür.
- 3- Solunum dinamik ve net bir şekilde olmalıdır. Yoksa yorumcunun söz ortasında yada sonunda yok olmasına neden olur.
- 4- Soluk alırken direk akciğerler değil de karın kasları kullanılmalıdır.

Vibratuvar Sistem

“Jeneratör sistemin (Respiratuar sistem) yukarı doğru ittiği hava kitlesi ses çıkarmada önemli bir organ larenkse (gırtlığa) vasıl olur.

Burada mevcut olan ses tellerinin titreşimi sesin meydana çıkmasında rol oynamaktadır. Larenks gırtlak anatomisinde anlatıldığı gibi kıkırdaklardan meydana gelmiş bir boru gibidir. İçlerinde mevcut olan şeritler gerek aşağıdan gelen sıkıştırılmış hava ile kendi kasılmaları ile sesin husulüne neden teşkil ederler. Sesin çıkarılmasında larenks iki şekilde görev almaktadır.

- 1- Akciğerlerden gelen havanın tazyiki ile Ses tellerinin kendi elastikiyet ve ağırlığı ile husule gelen titreşim.
- 2- Doğrudan doğruya beynimizden verilen emirlerin gırtlak sinirleri (Rekürens siniri) vasıtası ile ses tellerini titreştirmesi.

Akciğerlerden gelen hava; ses verme durumunda orta hatta yan yana gelerek gırtlığı kapamış, ses tellerini zorlamaya başlar. Aşağıdan gelen hava istenen basınca varınca ses telleri birbirlerinden ayrılır ve bir hava kitlesi yukarı çıkar. Bu esnada alttan gelen tazyik ayrıldığı için ses telleri kendi elastikiyet ve ağırlıkları ile tekrar aşağıya iner ve gırtlığı tekrar kaparlar. Bu saniyede binlerce defa olmak ile ses telleri titrer ve dolayısıyla ses çıkarılmış olur.” (Ömür 2001: 135)

Rezanatör Sistem

Bu sistemde gırtlaktan çıkan ses rezonans boşluğu dediğimiz boşluktan faydalanarak daha zengin bir hal alır. Rezonans boşlukları, kafa ve göğüs olmak üzere ikiye ayrılır.

“1- Göğüs boşlukları: Özellikle kalın seslerde, bir kemanın gövdesi gibi, sesin kuvvetlendirilmesi göğüs boşluklarında oluşur. Pes seslerde, elimizi göğsümüze dayadığımız zaman, bu titreşimi açıkça duyabiliriz.

2- Kafa Boşlukları: Kafadaki rezonans boşlukları, daha çok ince seslerin gelişmesine yararlı olurlar. Bu boşluklar, sert dokudan yapılmış duvarlara sahiptir. Baştaki rezonans boşluklarını bazıları şunlardır.

a) Burundaki Konkalar- Burnun başlıca görevleri: Havanın içindeki tozları tutarak havayı temizlemek, ısıtmak ve nemlendirmek. Şarkı söylerken sese rezonans kazandırmak ve koku almaktır.

b) Sinüsler: Burun boşluğu, koku alma sinirlerinin yayıldığı kalın bir mukoza ile kaplıdır. Bu mukoza, buradaki KONKA denilen kemik kıvrıntıları sarar. Konkalar, alt, orta ve üst olmak üzere üçe ayrılır. Ön süzgeç sinüsleri, alın boşluğu ile çene boşlukları buraya açılır. Kalbur kemiği sinüsleri, alın kemiği sinüsleri, elmacık kemiği sinüsleri ile sfenoid kemiğin içindeki sfenoid sinüsleri ve ağız boşluğu en önemli rezonans boşluklarıdır.

c) Damakla Örtülü Ağız Boşluğu: Ağız boşluğu, sesle kelimelerin birleştiği yer olarak, sesi zenginleştirmeye yarayan rezonans boşlukları arasında özel bir öneme sahiptir. Ağız boşluğu, VESTİBULUM ve CAVUM olarak ikiye ayrılır. VESTİBULUM BOŞLUĞU, dudaklarla dişler arasında kalan küçük boşluğa denir.. CAVUM BOŞUĞU ise, dişlerin arkasında kalan kısımdır. Yüz sinüsleri ile, ağız ve boğaz boşlukları, sesin doğal rezonans alanlarıdır. Bu rezonans alanları erkeklerde kadınlardan daha geniştir.” (Ömür 2001: 136)

2.5.İnsan Sesinin Karakterini Belirleyen Etkenler

Fonasyon tipleri

Solunum sırasında akciğerlerden gelen havanın ses tellerini titreştirmesiyle, ses üretilir. Buna "Fonasyon" denir. Ses üretme olgusu, "ses tellerinin Fonasyon sırasında santral sinir sistemi tarafından değişik frekanslara göre ayarlanması (mioelastik) ve belli kuvvetteki soluk basıncının etkisiyle bu tellerin pasif hareketleri (aerodinamik) sonucunda meydana gelir." (Cevanşir-Gürel 1982 s:42)

Sesin nitelikli olmasını sağlamak için öncelikle tamamen rahatlamış bir bedene ihtiyaç duyulur. Bunu da gerek fiziksel gerse ruhsal çözülme yani gevşeme ile sağlanabilir. Şarkı söylemeye başlamadan önce bunun için bir ön hazırlık yapılabilir. Bedensel ve ruhsal olarak bu ortamı yaratmak şarkı söylemeye hazır olma durumunu kazandırır. Bu koşul ise doğru bir nefes alma tekniği ile elde edilir. Şarkı söyleme sırasında karında ve larenks kaslarında meydana gelen sertleşmeler istenmeyen şartlar oluşturabilir. Ses tellerinde esnekliğin sağlanabilmesi için nefes alış verişlerinde bilinçli bir denge kurulmalı, ek olarak ta işitme yetisi ile doğru, temiz ses üretmek, ses kalitesini etkileyen en önemli faktördür.

Ses Atakları (Vokal atak)

“Ses kalitesini belirleyen diğer bir faktördür. Dengeli kullanılan ataklarla, ses üretme, (Fonasyon) rezonatörlerin kullanımı, entonasyonun denetimi, ses gürlüğü'nün dengelenmesi, cümleleşme bilinci ve müzikal duyarlılık arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

a) Sert atak

Bu atağa kuvvetli atak da denilebilir.



Şekil 6 kuvvetli atağa örnek

f, sf veya aksanlı girişlerde kullanılır. Bu ataklarda, kaslarda ve dolayısıyla seste sertleşme eğilimi görülmektedir. Vokal ifade, bazen bu atakların kullanımını gerektirebilir. Çok dikkatli kullanılmalı ses kalitesi zedelenmemelidir.

b) Yumuşak atak

Soluk basmanın ses tellerini çok yumuşak bir şekilde titreştirmesi sonucunda, kaliteli ses üretme ve ses sağlığını koruma bakımından en elverişli atak şeklidir.



Şekil 7 yumuşak atağa örnek

Yumuşak atakla üretilen seslerde düşme eğilim görülebilir, fakat bu atak sesi; rengini ortaya çıkarabilmek açısından elverişlidir.

c) Havalı atak

Bu atakta ses telleri arasından önce hava sonra ses geçer. Soluğun sese karışması nedeniyle ses hışırıldır. Üzerinde dikkatle çalışıldığı takdirde bu sorun çözümlenebilir. Atağa başlarken sesli harfin önüne getirilen (h) sessizini düşünme-tasarlama doğru atağı öğrenmeyi ve tiz perdelere çıkışta rahatlamayı sağlayacaktır. Buna duy i düşünme, ancak eklemlememe (artiküle etmeme) anlamında hayali (h) denmektedir. Örneğin kahkaha sırasında hava (h) sessizlerinin arasından serbestçe akarken sesliler daha parlak ve ses gürlüğü (volüm) daha fazladır.

d) Dengeli atak

Dinamik bir kas hareketi ve dengeli soluk basıncıyla elde edilen atak şeklidir. Doğru, temiz ses üretme ve nüanslarda dengeyi kurabilme açısından çok elverişlidir." (Çevik 1997: 33)

Ses Gürlüğü (Volüm)

Ses şiddeti ve yahut ses yoğunluğu denilmektedir. solunum basıncına, ses tellerinin yapısına ve rezonansın darlığına, genişliğine göre değişiklik gösteren ses gürlüğü, sesin önemli bir fiziksel özelliğidir. Ses eğitimi yoluyla zaman içerisinde sesin niteliğinin artması sonucunda yani armoniklerinin belirginleşmesi ile çok güç harcamadan büyük bir konser salonunda duyulabilir bir hal alır.

"Forte ses verirken ses teli gerilimi artar ve titreşim amplitütleri büyür. Ayrıca ses tellerinin-hacmi büyür ve kalınlaşır. Piano ses verirken görülmeyen yeni kısmi tonlar ortaya çıkar. " (Cevanşir-Gürel 1982: 46)

Vibrato (Salınım)

"Şarkı sesi tınısının bir özelliği olan "Vibrato", sesin saniyede 5-8 kez ton (perde) ve şiddet yüksekliğinin değişimidir. Normal bir vibratonun genişliği 1/4 ton kadardır. Ancak bu genişlik, şarkıcının solunumuna, salonun akustik yapısına yorgunluk derecesine, eserin özelliğine ve yorumlama anlayışına göre değişmektedir." (Cura, Karcı, Apaydın, Kanoğlu 1990)

“Vibrato, rezonansı ve dolayısıyla tınıyı destekler. Ölçülü, hoş giden bir Vibrato rezonatörlerin kullanılmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü rezonans olmaksızın Vibrato gerçekleştirilemez. İyi bir sesli-sessiz bağlamı da rezonansın ön koşuludur.”(Çevik 1997: 33)

Vibrato, insan ses yapısına uygun olarak farklılıklar gösterebilmektedir. Bu salınımlar ses tellerindeki esnekliğe nefes kullanımına ve sesin niteliğine göre değişmektedir.

Kaliteli sesin en önemli özelliklerinden biriside düzenli eşit aralıklı duru bir vibratoya sahip olmasıdır. Fakat solistler bu açıdan daha özgür davranırken koristler daha az vibrato yapma zorunluluğuna haizdir. Bunun aksi durumda koro içerisinde beraberliği ve ses ahengini sağlamak çok güç olacaktır.

Vokal Register

İnsan sesinin üç registerden oluştuğunu daha önce belirtmiştik;

"Erkek seslerinde: Göğüs-kafa-falsetto Kadın seslerinde: Göğüs-orta (karışık)-kafa.

Bu registerlerin kaynaştırılıp harmanlanması, geçiş tonlarında köprülerin kurulabilmesi sonucunda ses, tek bir register olarak duyulur. Geçişlerde bu düzenlemeleri yapamayanlarda, ayrı renkte üretilen sesler derhal fark edilir. Baslar ses alanlarının büyük bir bölümünde "göğüs sesini" kullanıp, ancak çok tizlerde "kafa sesi"ne başvururlar. Falsettoya geçişleri pek kolay değildir. Tenorlar da hemen hemen fa #³'e kadar "göğüs" fa #³-la³ arasında "kafa" daha üst tonlarda da "falsetto" kullanırlar. Baritonlar karakter bakımından basa daha yakındırlar.

Kadın seslerindeki yaklaşım ise, sopranolarda daha çok "kafa sesi", altolarda "göğüs sesi"ni kullanma yönündedir. Ancak her iki grup orta registeri bulup, o alana ulaşabildiklerinde seslerini daha da geliştirip, zenginleştirebilirler. Mezzosoprano ve dramatik sopranolar her üç registeri de geniş bir alanda başarıyla kullanabilirler. Register geçişlerini dinamik bir şekilde düzenleyebildi sesler, ses kalitesi yönünden aranan nitelikte seslerdir.

Ses eğitiminde register kavramı üzerinde önemle durulmalıdır. Bu kavramı sadece ses perdesi ile değil, şiddeti ve rezonansı ile birlikte düşünmek gerekir. Dizi çalışmaları, bir registerden diğerine crescendo ve decrescendo ile geçme, ses kırılmalarını ve geçiş tonlarındaki sorunları ortadan kaldırmak için yararlı alıştırmalardır. " (Vennard 1992: 367,368)

Larenks'in içinde yer alan ses tellerinin ürettiği sesin özellikleri rezonans bölgelerine göre farklılıklar gösterir. "Ses tellerinin değişik titreşim hareketlerini tanımlayabilmek için kullanılan 'Register' kavramı, aynı sesi değişik tınılarda verebilen bir müzik aleti olan 'org'dan esinlenerek kullanılmıştır." (Cura 1990)

"Her tipteki sesin vokal niteliği üç bölgede toplanmaktadır

1. Göğüs (chest) registeri- Alt register

Düşük frekanslı (pes) göğüs sesi olup, titreşimleri rezonans tüpü adı verilen farenksin altında, göğüste oluşur.

2. Orta (middle) register- Karışık register

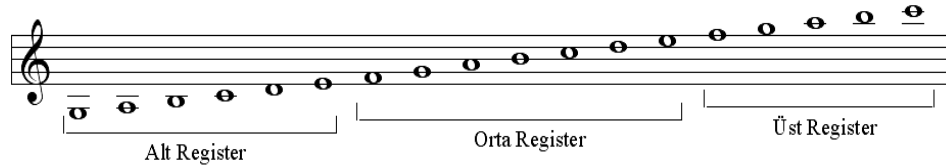
Göğüs ve diğer rezonatörlerin ortaklaşa çıkardıkları sesler karışık ses (mixed voice) olarak adlandırılır. Doğru vokal ifadeyi tanımlayan bu seslerde larenks normal konumdadır.

3. Kafa (head) registeri- Üst register

Üst bölgedeki rezonatörlerin titreştirilmesiyle üretilen seslerdir. Çıkarılabilen en yüksek frekanslı sesler olup şarkı söylemede kullanılır." (Belgin 1990)

Ses tellerinin kasılarak gerginliklerinin artması ve üst rezonatörlerin titreştirilmesiyle üretilen en yüksek frekanslı seslerdir." (Belgin 1995)

Her tipteki sese göre değişiklik göstermekle birlikte genellikle bu bölgeler şöyle belirtilebilir:



Şekil 8 Ses bölgeleri

İyi eğitilmiş seslerde register (Bölgesel) geçişleri duyulmamaktadır.

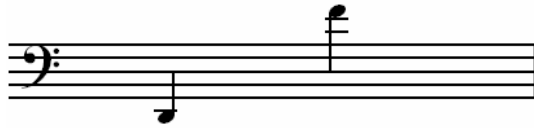
Erkek seslerinde kafa bölgesindeki seslerin hafif şiddette kullanılmasıyla elde edilen bir ses aralığı daha vardır ki buna, (kadın sesi karakterinde) anlamında kafa sesi (falsetto) denir.

2.6.Seslerin Sınıflandırılması

Ses icracılarının zaman içinde işlenmiş ve yerleşmiş sesleri bir takım sınıflara ayrılır. Aynı sınıftaki seslerin birbirine benzeyen tarafları olur. Bu benzerlikler genişlik, renk ve hareketlilik bakımlarından olabilir. Her ses kendi sınıfında olması gereken ses rengine, genişliğine ve özelliklere sahip olmalıdır. Bu sınıfları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz:

Erkek seslerde bas, bariton, tenor diye ayrılır. Bunlara kendi içlerinde niteliklerine göre sınıflanırlar

Bas: En kalın erkek sesidir.

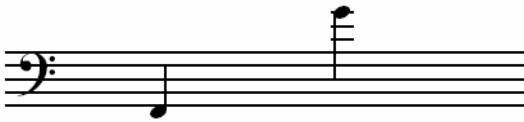


Şekil 9 Bas ses aralığı

Yüksek bas: Baritona yakın bir aralığı kapsar tizleri daha belirgin pesleri ise daha zayıf olarak nitelendirebiliriz.

Bu ses renginin ve aralığın Türk Müziğindeki Karşılığı kaba düğâh ile muhayyer perdesi arasındır.

Bariton: Orta kalınlıktaki erkek sesidir. O da üçe ayrılır.



Şekil 10 Bariton ses aralığı

“Dramatik bariton: Renk (b) bakımından yüksek bası andırır. Kuvvetli ve dramatik gücü olan bir sestir. Karakter rollerinde, kahramanlık operalarında çok kabul gören bir sestir.

Lirik bariton: Renk bakımından dramatik tenora yaklaşır, yumuşak tizleri, parlar, dramatik baritondan daha hareketli bir sestir.



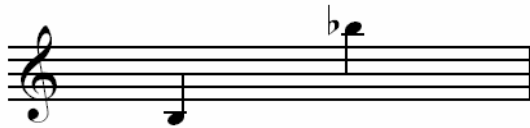
Şekil 11 Yüksek bariton ses aralığı

Legger bariton: Lirik baritondan daha hareketli, daha hafif daha çok tenora benzeyen bir baritondur. Fazla agilite isteyen İtalyan operalarında (Rossini, Donizetti) sık sık kullanılır.”
(www.sandersi.com)

Bu ses renginin ve aralığının Türk Müziğindeki karşılığı kaba bûselik ile muhayyer perdesi arasındadır.

Tenor: Erkeklerde içerisinde en tiz ve en parlak ses sahiptir. Özelliklerine göre çeşitli sınıflara ayrılır

“Dramatik tenor (Thelden tenor): Kahramanlık tenoru da denilen bu sesin genişliği ve rengi hemen hemen Lirik baritona benzer Çok dayanıklılık ise kuvvet isteyen Wagner operalarının hemen bütün önemli tenor partileri bu sesler için yazılmıştır. En iyi dramatik tenorlara İsveç ve Norveçliler arasında rastlanır.



Şekil 12 Tenor ses aralığı

Lirik tenor: Rengi daha aydınlık ve daha yumuşak olan Lirik tenor hemen bütün İtalyan operalarının baş erkek rollerini elinde tutar ve tizlerinin parlaklığı ile belirir.”
(www.sandersi.com)



Şekil 13 Liric tenor ses aralığı

Bu ses rengini ve aralığının Türk Müziğindeki karşılığı Hüseyini aşîrân ile tiz acemi kapsamaktadır.

Kadın sesleri de kendi içinde üç gruba ayrılır. Kontralto, mezzosoprano ,soprano

Kontralto: En kalın kadın sesidir. ve nadir bulunur. Pes bölgelerde erkek sesine benzer. Rengi koyu ve sıcaktır.



Şekil 14 Kontralto ses aralığı

Bu ses renginin ve aralığının Türk Müziğindeki karşılığı kaba düğâh ile çargâh perdesini kapsamaktadır.

Mezzosoprano: orta aralıktaki ses sınıfıdır.

Soprano: kadın sesleri içinde parlak ve tiz sese sahip sınıftır.

“Genç dramatik soprano: Yüksek dramatik sopranodan daha yumuşak bir karaktere ve daha aydınlık bir renge sahiptir. Daha hareketlidir.

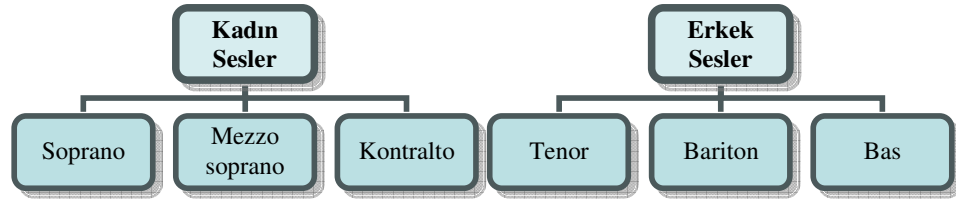
Liric soprano: En çok rastlanan soprano cinsidir. Yumuşaklığı ve tizlerinin berraklığı başlıca özellikleridir.”.(www.sandersi.com)



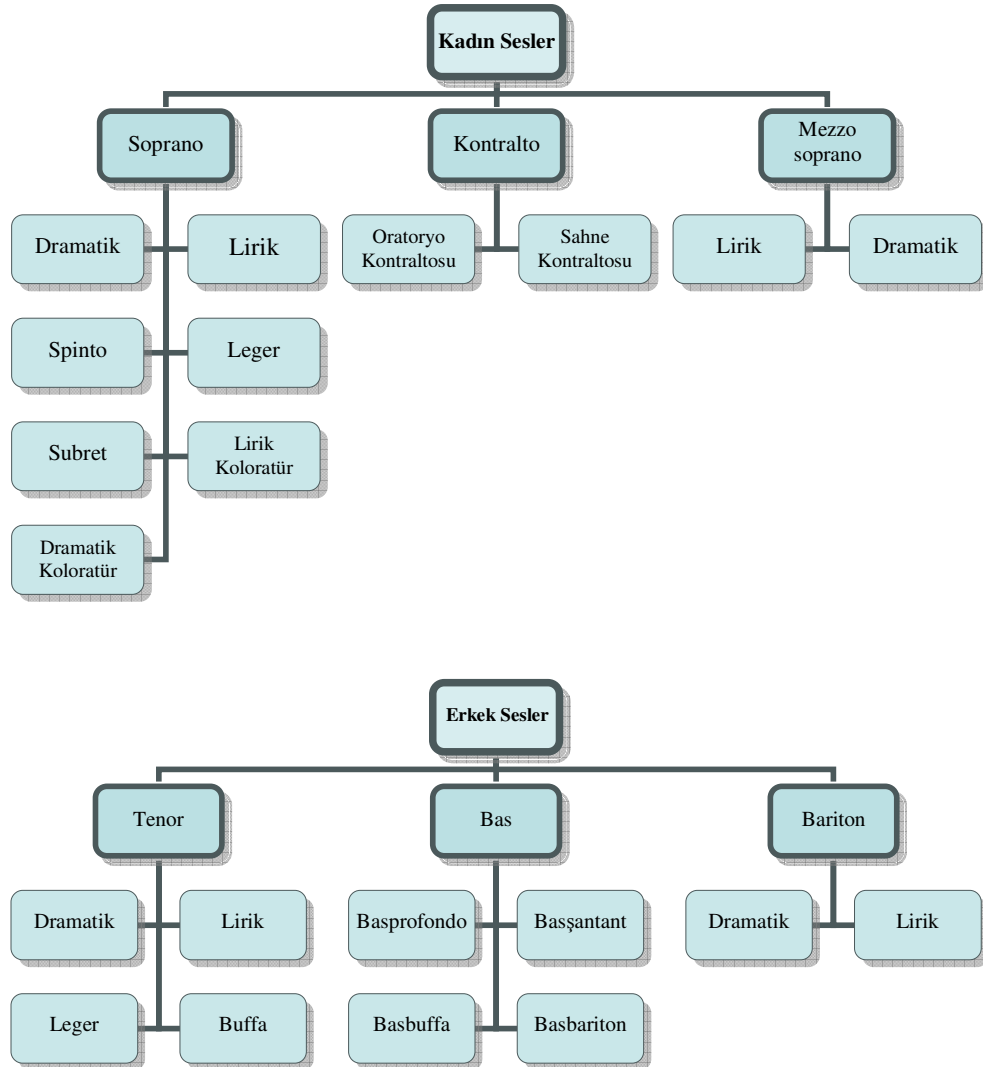
Şekil 15 Soprano ses aralığı

Bu ses renginin ve aralığının Türk Müziğindeki karşılığı Hüseyini aşırân ile tiz acem perdesini kapsamaktadır.

Ana Gruplar



Alt Gruplar

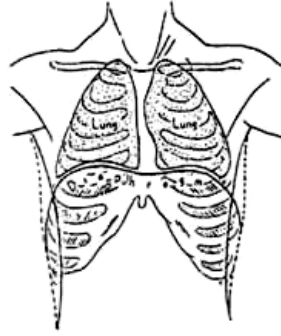


2.7.Nefes ve Teknikleri

Nefes

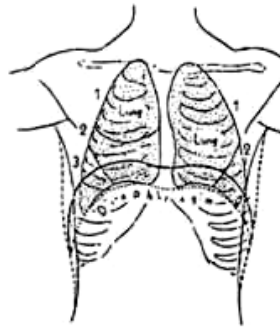
Öncelikle bizim yaşam kaynağımız vücudumuzun ve hücrelerimizin canlı kalabilmesi için soluduğumuz havanın doğru bir şekilde sağlanması lazımdır.

İyi şarkı söylemek ve iyi bir şekilde konuşabilmek için en önemlisi doğru nefes alabilmeyi öğrenmek gerekir Şarkı söyleyecek kişi, ciğerlerine en fazla havayı dolduracak şekilde nefes almalıdır. Aşağıdaki şekilde bulunan sayıların her biri, farklı nefes türünü göstermektedir.



Şekil 16 Nefes almak

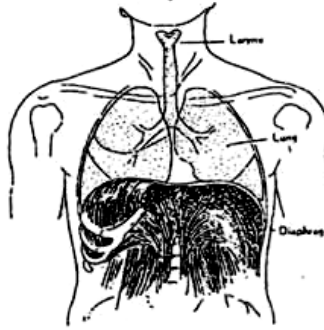
Şekil 16'da 1 sayısı ile gösterilen yerde akciğerle sabit ve eşit hava dolmaktadır. Bu nefes bizi sadece solunum yapmamızı sağlar. Onun dışında şarkı söylemeye elverişli bir nitelik taşımamaktadır.



Şekil 17 Omuz ve göğüs nefesi

Şekil 17'de 2 sayısı ile gösterilen omuz ve göğüs nefesini ifade eder. Bu nefesi aldığımızda havanın ciğerlerin üst bölgesinde toplandığını görürüz. Aldığımız bu üst

nefes esnasında kalbe daha fazla yük biner ve uzun süre kullanabileceğimiz bir nefes değildir. Yani şarkı söylerken zorlanabiliriz. Havayı hançeresinin yakınına topladığı için yorucu bir nefes alış şeklidir. Ayrıca bu şekilde nefes alarak ciğerlere daha az havadan yollarız.



Şekil 18 Diyafram nefesi

Şekil 18'de gösterilen nefes şekline diyafram nefesi diyoruz. Bu kullanacağımız nefes bizim şarkı söylememiz için en elverişli nefes şeklidir. Bunu sağlarken aynı derin soluk aldığımızdaki gibi yada çiçek koklar gibi, karnımızı önce nefes alırken dışa doğru, verirken de içe doğru hareket ettiririz. Bu sayede diyaframımız çalışır.

“Doğru diyafram nefesi almak için, önce burnumuzdan nefes almalıyız. Diyafram nefesi, yatmakta olan bir insanın doğal nefes alış biçimidir. Sırt üstü yatarken, elimizi karnımızın üzerine koyarsak, bu hareketi rahatlıkla izleyebiliriz. Yatarken çok doğal olan bu nefes, ayakta iken zorlukla ve belirli bir teknikle elde edilir. Bir şarkıcı için diyafram nefesi çok önemlidir.

Diyafram nefesinde, diyafram kubbeleniş düzleşerek, havayı düzeni bir şekilde boşaltır. Bu ritmik hareketi kontrol etmek için, ayakta bir elin avucunu göğsün üst kısmına, diğerini de alt tarafına dayamalıdır. Böylece, diyafram bölgesindeki avucun, hava basıncı ile dışarı doğru itildiği hissedilmelidir.. Bir çiçeği koklarken, hayret ve korku anında, yatarken alınan nefes, doğal diyafram nefesidir. Diyafram nefesi alınırken omuzlar yukarı kaldırılmamalı ve göğüste gözle görülür bir hareket olmamalıdır.

Nefes egzersizleri başlangıçta baş dönmesi ve yorgunluk yapabilir. Bunda çekinilecek bir şey yoktur. Fazla oksijen almak, insanda sersemlik yapar. Nefes alma verme süreci sona erdiği zaman, çok kısa bir an bütün kasları gevşeterek, daha verimli yeni bir nefese hazırlanılmalıdır.

Şarkı söylerken, müzik cümlelerinin durumuna göre denetimle veya kaçamak nefes alınır.

a) Denetimli Nefes: Yavaş, uzun, geniş ve yeterince alınmalıdır. Gereğinden fazla nefes almak ses tellerini sıkıştırır. Denetimli nefes hem ağız hem de burundan alınabilir.

b) Kaçamak Nefes: Çabuk, kısa, geniş ve yeterince alınmalıdır. Kaçamak nefes sadece ağızdan alınır. Bu nefes, gülme, korkma gibi durumlarda karın duvarının kasılması ile oluşur.” (Kolçak 1998: 64)

2.8.Diksiyon

Toplum içerisinde yaşayan her insanın, diğer insanlarla iletişim kurması gerekir bunu da konuşarak sağlarız. İlk kez diyaloga girdiğimiz insanlarda aradığımız vasıfları diyaloga sağlarız. Onu tam anlamıyla tanıyabilmemiz onunla kurduğumuz iletişime bağlıdır. Karşınızdakinin ya da sizin iyi bir konuşma tekniğiniz var ise iletişim çok çabuk gelişebilir. Aynı zamanda karşınızdaki insanları bu şekilde etkileyebilirsiniz de dilin düzgün kullanımı harflerin doğru telaffuzu kelimelerle davranışların bir biri ile uyumu bu etkileşimi çabuklaştırır.

“Bir politikacı, bir öğretmen, bir avukat, bir konferansçı, bir aktör, bir satıcı için iyi bir konuşma tekniği ve ses tonu, daha da büyük bir değer taşır. Pürüzlü bir ses ve bozuk bir dille, en tatlı sözleri söylemeğe çalışan birinin bizi rahatsız ettiğine ve fakat iyi bir konuşma düzeni ve ses tonu olanın da, en acı sözleri bile yumuşattığına tanık olmuşuzdur. Güzel bir ses ve konuşma tonu, Tanrının o insanlara verdiği en büyük armağandır. Yalnız, her insanın konuşma tonunun eğitilebileceği ve yine her insanın eğitim yoluyla da, iyi bir konuşma tekniğine kavuşturabileceği unutulmamalıdır. Konuştuğu dili iyi bilen ve onun olanaklarından gereği gibi yararlanan her insan, düşüncelerini karşısındakine aktarabilecektir. Fakat bunun yanında, güzel konuşmanın bir sanat olduğu ve buna ulaşabilmek için de, büyük çalışma ve çabaya gerek bulunduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Diksiyon, lâtince (söz) anlamına gelmektedir. Biz, burada (diksiyon) sözcüğünü (güzel söz söyleme sanatı) (Konuşma tekniği) anlamında ele alıyoruz.” (Egüz 1980: 51)

Boğumlama (Artikülasyon)

“Boğumlanma, sözcüklerin iyi anlaşılır biçimde belirtilmesi, söylenişidir. Gür sesleri olmasına karşın söylediklerini anlayamadığımız pek çok kimse vardır. Buna karşın da, ses tonları yetersiz olduğu halde, her söylediği açık, seçik bir biçimde tek, tek, anlaşılan kimselerle de karşılaşmışızdır. Sözleri, bir salonda oturanlar tarafından rahatça anlaşılan, kimselerin

boğumlanması iyidir. Onlar, her şeyden önce vokal ve konsonların hakkını tam olarak verirler. Başka bir deyimle söyleyişleri kusursuzdur.” (Egüz 1980: 52)

Konuşma sırasında söylediğimiz sözlerin kurduğumuz cümlelerin anlaşılabilirliği çok önemlidir. Bunu için değişik harf vurgulamalarına ve bunları söylerken kullandığımız ses tonuna şiddetine dikkat etmeliyiz.

Entonasyon

Ses üzerinde hiçbir oynamadan bir metni yada bir makaleyi okuyalım. Belli bir süre sonra bundan sıkılırız. Ayrıca sizi dinleyenlerde bundan rahatsız olur. Bu monotonluk okuduğumuz eserinde ifade etmek istediklerinden uzaklaşmasını sağlar. Ancak eserin ve yahut bir metnin içeriğine uygun olarak tonlanarak okunması ifadeyi güçlendirdiği gibi monotonluğu da ortadan kaldıracaktır.

“Çeşitli anlamlara gelen birkaç söz cümlesini, doğru ve güzel bir biçimde söyleyelim ve bunların söylenişinde çizdikleri melodi çizgisini (ses dalgalanışını) da izleyelim. Bu cümlelerden her birinin ayrı bir melodi çizgisi çizdiği, hatta aynı cümlekin kinayeli söylenişindeki çizdiği melodi çizgisiyle, gerçek anlamını yansıtan söylenişindeki melodi çizgisinin birbirine uymadığı görülecektir. Biz bir söz cümlesinin söylenişinde çizilen melodi çizgisine (ses dalgalanmasına) entonasyon diyoruz.” (Egüz 1980: 54)

Vurgular

Aynı usûllerde olduğu gibi Sözcüklerde de heceler kuvvetli, hafif ve daha kuvvetli söylenebilir. İşte bir sözcüğün içindeki kuvvetli okunan heceye, o sözcüğün vurgusu diyoruz.

Konuşma çalışmaları

Toplu ses eğitimi çalışmalarında, konuşmadaki güzellik ve zarafetin amacı, bütün vokal çalışmalardaki sözlü eserlerin tınlayarak söylenebilmesidir. Topluluktan iyi bir tınlayan ses elde etmek istiyorsak, bunu ancak tınlayan bir konuşmayla elde edebiliriz.

Konuşma çalışmaları:

- 1- Bireysel çalışma
- 2- Grupla çalışma
- 3-Topluluğun tümüyle yapılan çalışmalar olarak sınıflandırabiliriz.

1-Bireysel Çalışmalar

- a) Bireysel eksiklikleri saptama ve düzeltmeye yönelik çalışmalar
- b) Her kişinin kendi kendini eğitebileceği çalışmalar olarak sayılabilir.

Ses eğitimi veren kişi, topluluğun ses eğitimi çalışmalarını öncesinde konuşma kusurlarını saptayıp bunları düzeltme yoluna gitmelidir. Hatta teke tek çalışarak birey bazında bu bozuklukları gidermelidir. Bunu içinde bir plan oluşturmalıdır.

2- Grup Çalışmaları

- a) Konuşma hataları aynı olan kişilerle den oluşturulacak grup çalışması
- b) Topluluktaki aynı ses sınıflarıyla yapılacak çalışma.

Bireysel çalışmalar esnasında bir takım hataların birden fazla kişi tarafından yapıldığı görülecektir. Daha sonra bu gruplarla yapılacak olan çalışma sayesinde, bireysel çalışmalarında yükü hafifleyecektir.

3- Toplulukla yapılan çalışmalar

Topluluğu yapılacak çalışmalar, tamamen konuşma hataları ortadan kalktıktan sonra başlamalıdır. Bu çalışmalarda ton birliğinin sağlanması iyi bir tını elde edilmelidir.

2.9.Şan Derslerindeki Terimler

Ses icrasında kullanılan nüanslara bağlı gırtlak hareketleri (piano, forte, kreşendo) dekreşendo, portamento, gilissando, triole, çarpma v.b):

Bir müzik eserinin notaya bağlı olarak aynı şekilde ki icrası zaman içerisinde icracıyı da dinleyeni de sıkar işte bu noktada daha farklı bir müzikal boyut katabilmek için bazı nüanslar kullanılır.

Nüans sözcüğü kısaca tanımı ince farktır.

Mahmut R. Gazimihal'in Musiki sözlüğüne göre de şöyle açıklanmıştır.

“İncefark — (Estetik mefhumu olarak) Her musiki buluşunun özünde bir ifade kuvveti vardır. Nüanslı (ince farklı) ve ifadeli bir yorum sağlayabilmek üzere muhtelif seslere türlü kuvvet veya tatlılık derecesi verilir. Derecelerin her farklı inceliğine nüans denir. Bu sebeptendir ki nüans meftununu ince fark bileşikliği ile ifade ederiz.”(Gazimihal 1961: 144)

Piano: hafif anlamına gelmektedir. Simgesi (p) dir hafif sesle söyleneceği anlamına gelir;

mezzopiano işareti (mp)'dir, orta hafiflikte söylemeyi ifade eder

Pianissimo: simgesi (pp)'dir, çok hafif anlamına gelmektedir. Çok hafif söylenmesi gerektiğini ifade eder.

Pianississimo: simgesi (ppp)'dir, çok çok hafifi ifade eder.

piano-forte: simgesi (pf)'dir. Hafif sestten kuvvetli sese geçişi ifade eder

Forte: simgesi (f)'dir. Kuvvetli anlamına gelmektedir. Kuvvetli söylemek gerektiğini ifade eder.

fortissimo: simgesi (ff)'dir; daha kuvvetli söylemeyi

fortississimo: simgesi (fff)dir. Daha da kuvvetli söylemek gerektiğini ifade eder.

Kreşendo: simgesi (cresc)dur. Müzik içerisindeki cümlelerin hafiften kuvvetliye doğru gidişini ifade eder.

“Sempre ccresc: Sürekli kreşendo; cresc. Poco a poco azdan başlayarak aşamalı olarak güçlenme anlamına gelir. Kreşendo, sürtone ile aynı anlama gelen Creschi yani tizleşme ile karıştırılmamalı.” (Gazimihal 1961: 144)

Dekreşendo: simgesi (decresc)dur. Kreşendonun tamamen tersidir yani kuvetliden başlayarak hafife doğru gider.

“Portamento: Portamento di voce’de denir; İtalyanca portare, taşımak fiilinden kaynaklanır; yani sesi taşımak, sesi bulunduğu tonda alıp belirtilen bir başka tona taşımak anlamına gelir. Legato’yu belirten, iki nota arasındaki bağ işaretinin üstüne veya tek başına port kısaltma işaretiyle belirtilir. Sesi iki nota arasında keskin bir zıplamayla değil, abartmadan biraz kaydırarak bağlama yapmayı gerektirir. Kaydırma anlamına gelen glissando bunun biraz daha abartılıdır. THM’den bir örnek olarak “Aaaah... (port.) ... Gesi bağlannda...” ya da “Beeeen... (port)... susadım...” türküsü gösterilebilir. Kullanılan süslemeler — ornaments’lerle ilgili gırtlak hareketleri, (çarpmaappjatur, işleme brodörü, kümecilikler-grupetto, sürekli çarpma-tril, ikili veya üçlü çarpma-mordan vb): Süslemeler: Ornaments; İtalyanca ornare süslemek fiulinden gelen ornamento süs demektir, çoğulunun ornamenti olması gerekir.” (Gazimihal 1961: 144)

Bestecinin oluşturmuş olduğu bir melodinin, yorumcunun zengin ifade gücüne de bağlı olarak süslenerek seslendirilmesi olayından kaynaklanır. Bu süslemelerin diğer icracılar tarafından da kolaylıkla kullanılabilmesi amacıyla kullanılan süsleme türleri bazı adlar almaktadır.

“... İfadenin şive gücünü artırmak için esas bir sese katılan nağme notaları.” Başlıcaları şunlardır: Çarpma (-appoggiatur), işleme (-brodörü), notacıklar — bezenek (- fioritur), kümecik (- grupetto), sessürtümü (-port de Woix), tril kavraç (-mordant), ses geçidi (roulade; gessang passage) v.b. Gerçekten de bütün bunlar seslerin yepyeni bir çeşni edinmesini mümkün kılıyorlar. Eski lağutacılar ve ilk süvit klavsencileri süslemeciliğe revnak kazandırıp işin fazlasıyla irticali, fakat zevk inceliği gösteren göreneği epey devam da ettirmişti. — Kısa süs de denir, fiili süslemek— orner” (Gazimihal 1961: 144)

Türk Müziğinde notasal icranın olmadığı dönemlerde meşk sistemiyle yapılan çalışmalar doğrultusunda bu süslemelerin çoğu notaya aktarılmamıştır. Bunlar icracının duyumuna ve geleneksel yapı içerisinde yine usta çırak ilişkisi ile sağlanmıştır.

Çarpma: Müzikte bir notadan önce yada sonra gelen ve önündeki yada arkasındaki notanın değerinin yarı zamanında kullanılan asıl notaya giderken çarpılan notayı ifade ediyor. Ezmek diye de tabir edebiliriz.

“Appoggiatur: “Appoggiatür” (Abanrnak, dayanmak anlamına İtalyanca appoggiare tiilinden)
 - Abantı, abanık: Kendi meslek dilimizde “alt abantı”, “üst abantı” diyebiliriz. Çeşitleri vardır: çarpma da denilen “kısa abanık” Almanca’nın Verschlog terimiyle karşılaşıyor.
 - Kısa çarpma; Uzun çarpma; Çift çarpma; Üçte iki çarpma; Üstten kısa çarpma vb. “çarpma” her abantının çarpım unsurcuğudur.” (Gazimihal 1961: 144)

Nota yazımı sırasında asıl notadan daha küçük bir şekilde ifade edilir ve üzerinde bir kesme işareti vardır.

“İşleme : Brodöri;

İşleme (-Broderie) — Geniş anlamıyla, bir melodiye katılan her türlü süsleyici tertipciklere işleme tabir olunur: aittan, üstten, diatonik, kromatik gibi türlü çeşitleri sabittir; esas perde ile onun yanındaki işlek nota arasında geçer. Geçit notası denilen farkı “tekrar esas perdeye dönüvermesinden” ibarettir.

İşlemek (-Broder)- İcra edilen bir partiye süsleyici nağmeler katmak XVII ve XVIII. Yüzyılların violonist ve levsenistleri basılı notada işaretli bulunmadığı halde, partilerinin münasip noktalarına icra esnasında kendiliklerinden süslemeler katarak musikiyi işlemekte zevk, zarafet tecrübe ve maharet sahibiydiler. Eski basımların işaretsiz sadeliği bundandır.

Kümecikler: Grupetto

Grupetto (it.) — grupçuk kümecik. Esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayıp kıvracık kümelerini veren üç veya dört notalık melodik süsleme.

Grupettonun notaları kıvrak icra olunarak, kıymetlerin tutan esas notanın süresini aşmaz.” (Gazimihal 1961: 144)

Sürekli çarpma: Tril diyoruz.

Musiki cümlesinin sonunda ve kadans içinde yer alan trile “kadans” da denilir.” (Gazimihal 1961: 144)

2.10.Ses Eğitimi Türleri

Egüz; ses eğitimini ikiye ayırmaktadır. Bunlardan ilkinin, seslerin tek, tek eğitilmesi olan solo ses eğitimi, ikincisinin ise seslerin bir arada, toplu bir biçimde eğitilmesi olan toplu ses eğitimi olduğunu belirtmiştir. Solo ses eğitiminin, ses materyali doğuştan değerli, müzikal, diğer yönleriyle eğitime elverişli kişilere uygulandığını, uzun süren bir eğitimin sonucunda ise bu kişilerin solist olduklarını anlatmaktadır.

"Genel anlamda solist, tek çalgı, çalgı toplulukları, yada ses toplulukları eşliğinde, tek ses için yazılmış yapıtları ya da yapıtların içindeki solo partileri yorumlar. Toplu ses eğitiminin genel amacı, bir topluluğa uygulanan bireysel ve grup çalışmalarıyla, o toplulukta, birlikte şarkı söylemeye elverişli, o ülkede konuşulan ana dilin özelliklerini içeren, yumuşak, etkili ve kaynaşabilen bir tek sesin elde edilmesidir." (Egüz 1980 s.2)

"Ses eğitimi kavramının, bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı bir eğitim olduğunu ve içinde konuşma, şarkı söyleme, şan ve toplu ses eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındırdığını belirtmektedir." (Töreyin 1998 s.10)

Bireysel Ses Eğitimi

İleri düzey ses çalışmalarında teke tek öğrencilerle ilgilenilmesi bu eğitimin daha verimli olmasını sağlar. Öğrencinin disipline edilmesi ve sesin oturması ve zaman içinde olgunlaşması için bu metotların kullanılması gerekir bunları şöyle sıralayabiliriz;

- 1) Öncelikle iyi bir malzemeye sahip olmak için kişilerin gerek ruhsal gerekse fiziksel kontrollerinin yapılması hata bunun sık sık tekrar edilmesi sağlanmalıdır.
- 2) Sonra sağlıklı bir çalışma ortamı elde edilmelidir. Bu eğitici içinde öğrenci içinde en önemli unsurlardandır.
- 3) Çalışmalara doğru nefes kullanımını sağlayacak egzersizlerle başlanabilir. Bu ileride oluşturacağımız alt yapı için önemlidir. Bu sayede uzun soluklu eserler yorulmadan ve performans kaybetmeden yorumlanabilir.
- 4) Kişiye özel çalışmalara geliştirilmelidir. Ses rengi, tınısı, volümü, ses aralığı bunlar için önem teşkil etmektedir.
- 5) Egzersizler kolaydan zora doğru sıralanmalı öğrenci bıktırılmamalıdır.
- 6) Eser icrasında da öğrencinin niteliğine uygun ve onunda sevebileceği eserler seçilmelidir.

Koroda Ses Eğitimi (Toplu Ses Eğitimi)

Öncelikle koroda verilen ses eğitiminde kişiye doğru nefes alma ve bu nefesin icra sırasında düzgün bir biçimde kullanımı öğretilir. İşitsel açıdan ise verdiği seslerin doğruluğu, temizliği ve gürlüğü çok önemlidir. Buna yönelik çalışmalarla bu nitelikler gözden geçirilir. Ayrıca bir topluluk söz konusu olduğundan, bu toplulukla elde edilen uyum ses birliği de sağlanmalıdır. Dil konusuna gelirse bu bir koro için en önemli unsurdur. Günümüzde özellikle Türk Müziği korolarının sayısal yoğunluğunu düşünürsek ve icra edilen klasik eserlerin içerisindeki eski Türkçe ve Osmanlıca güftelerin anlaşılabilirliği çok önemlidir. Bunu da ancak doğru telaffuzla sağlanabilir. Son olarak koro elemanlarının ruhsal durumlarının iyi olması koro içerisindeki birlikte eğitimin tamamlayıcı unsurlarında sayılabilir.

Bireysel Ses Eğitiminde Kullanılan Eğitim Materyallerinin Durumu

Devlet konservatuvarları ve özel konservatuvarlar ayrıca güzel sanatlara bağlı müzik eğitimi anabilim dallarındaki ses eğitimi derslerinde, eğitmeniye de bağlı olarak, öğrenci seviyesi de göz önünde bulundurularak, aşağıdaki kaynaklar kullanılmaktadır.

Saip EGÜZ	Halk Türküleri
Saip EGÜZ	Okul Şarkılarıyla Ses Eğitimine Giriş (1978)
Vaccari	Şan Metodu
Schubert	Lied Albümü
A.Adnan SAYGUN	Ses ve Piyano İçin 10 Türkü (1968)

Egüz; çeşitli ülkelerde, bireysel ses eğitiminin uygulama alanı olarak kullanılan ortak gereçler yanında, o ülkelerin özelliklerini içeren ve yapılan ses eğitiminin amaçlarını gerçekleştirecek olan gereçlerin de görüldüğünü, uygulandığı toplumun malı olan halk şarkılarından ve bestecilerin çeşitli şarkılarından oluştuğunu, ve yapılan eğitime hizmet edecek biçimde, seçilerek düzenlendiğini ve sıralandığını aktarmaktadır. (Türkmen 2006: 15)

"Ülkemizde bugüne değin, sanatçı ve eğitimci yetiştiren kurumlarda, bireysel ses eğitimi uygulaması için, genellikle diğer ülkelerde kullanılan ortak gereçlerin ele alınıp, yapılan eğitimin amaçları ne olursa olsun bu tür gereçlerin kullanıldığına tanık oluyoruz." (Egüz 1978 s.4)

Egüz, Ankara Devlet konservatuvarı ile kuruluşundan hemen sonra öğrenime başlayan Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün, müfredat programlarının, incelendiğinde, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümünün Şan (Ses eğitimi) müfredat programlarının Ankara Devlet Konservatuvarı Şan bölümü müfredat programlarının bir parçası olduğu ve bu çalışmaların her iki kurumda da aynı paralelde yürütüldüğünü, oysa, Devlet Konservatuvarını bitirip ses sanatçısı olan kişilerin, sanat yapıtlarını yorumlayacaklarını, müzik öğretmeni olacakların ise, eğitim alanında çaba göstererek, halk, sanat ve sanatçı arasında görevini sürdüreceklerini belirtmektedir. (Türkmen 2006: 15)

Müzik Eğitimi Anabilim dallarında ve devlet konservatuvarlarında öncelikle kişiler kendi öz müzikleri ve kendi dilleri doğrultusunda çalışmalar yapabilmelidirler. Bunun için öz Türkçeyi en iyi şekilde konuşabilmeli yani dilin gerekliliklerini yerine getirmelidirler. Düzgün bir diksiyon harflerin doğru çıkışı konuşmada ki akıcılık bizim konuya ne kadar hakim olduğumuzu gösterir. Ayrıca iyi bir müzisyen ve iyi bir ses icracısı için bunun önemi çok fazladır. Kendi icra kapasitesinin daha üst düzeye çıkmasını sağlayacak olan dilin, anlaşılabilirliği çok dikkate alınması gereken bir niteliktir. Günümüzde gerek Devlet Korolarında gerekse TRT’de yapılan icraların bu konuda ne kadar eksik olduğunu görmekteyiz. Unutulmamalıdır ki;

"sözleri anlaşılmayan bir müzik yapıtı, etkisinden çok şey kaybeder. Toplumun gelenek ve göreneklerine göre değişik özellikler gösteren dil, müzik içinde zengin bir tını özelliği yaratır. Örneğin: Doğuluların halk şarkıları batılılardan ayrılır. Hintlilerin sesleri zencilerinkine benzemez. Türkçe ve İtalyanca’da sonu sesli (ünlü) ile biten açık hecelerin kullanımı, Fransızların bazı sesleri genizden çıkarmaları bu ulusların şarkı söyleme biçimlerini etkilemiştir."(Çevik,1997 s.83)

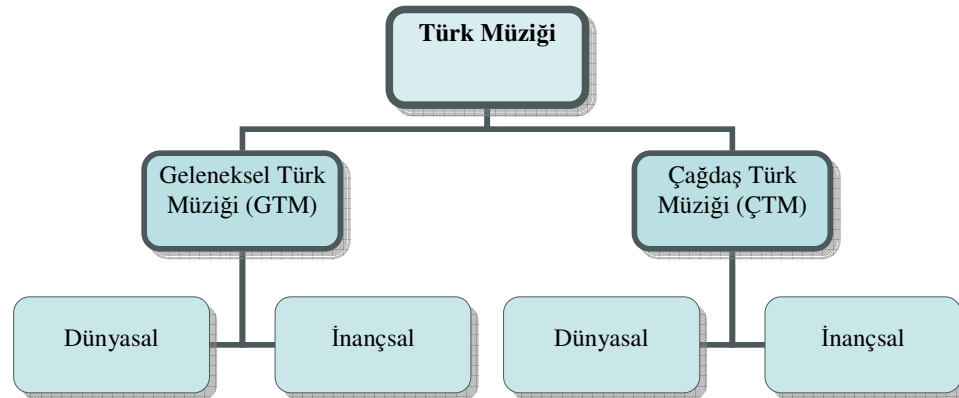
"Şarkı dili olarak Türkçe; ses tekniklerinin kullanımı açısından elverişli özelliklere sahip, seslileri, doğuşkanlar bakımından zengin, rahat ve pürüzsüz çıkışlı birçok sesi yumuşak ve renkli, tınlı ve parlaktır." (Çevik, 1997: 82)

Uzmanların Türkçe dil özellikleri ile ilgili, bazı ortak görüşlere sahip oldukları görülmektedir.

“Birol’da; dünyada çok sayıda müzik eğitim metotlarının uygulandığını, bu yöntemleri uygulayan ülkelerin kendi kültürel yapılarına uygun, kendi kaynaklarından yola çıkarak eğitim müziklerini geliştirdiklerini söylemektedir. Oysa ülkemizde, ulusumuzun öz müziği olan, halk müziğimize ve kendi kaynaklarımıza yönelik araştırmaların, müzik eğitimi veren kurumlarımızda yetersiz olduğunu vurgulamaktadır.” (Birol,1997:13)

Bu düşünceler dorultusunda, Türk müziği eserlerinin bireysel ve toplu ses eğitimi derslerinde daha fazla gösterilmesi, icraya yönelik çalışmaların artırılması geleneksel icranın ilerlemesi açısından önemlidir. Ayrıca şunda biliyoruz ki gelenekte olan meşk yöntemi ile bu eserlerin icrasının daha kalıcı olacağı da söylenebilir. Gerek yetişmiş gerekse yeni nesil yetişmekte olan bestecilerimizin de bu yönde daha fazla çalışma yapması gerekliliği de ortaya çıkmaktadır.

2.11.Türk Müziğine Ait genel bilgiler



“Geleneksel Türk Müziği'ni belirleyen temel öğeler, on yedili perde dizgesini kullanması yanında”,(Akdoğan 1992 s.1)

“usta-çırak ilişkili bir eğitimi olması nedeniyle, seslendirmede ustaya bağımlı ve onu taklit eden, ya da, tümüyle yöresel özelliklere bağımlı bir seslendirmeyi içermesi, ayrıca, ezgisel gidişin usûl vuruşlarına bağımlı olması ve ister usûllü, ister usulsüz olarak oluşturulan ezgilerde ikili aralıkların yoğun olarak kullanılması, seslendirme sırasında, yine, yoğun olarak tril ve glissando yapılması ve kullanılan çalgılar, bu türü belirleyen temel öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır”.(Akdoğan 1987 s.5)

Çağdaş Türk müziğinin öğeleri ise, öncelikle tampere sistemi kullanılmıştır. (Tampere: Eşit aralıklı sistem) Bunun yanında, seslendirmede tamamen notaya bağımlı olarak, bir başka deyişle, bestecinin yazdığı şekilde seslendirme, her tür aralığın kullanılması, besteciliğin motif ve ezgi geliştirme metodlarına dayalı olması, kullanılan çalgılar, en önemlisi de çoksesli oluşu bu türü belirleyen temel öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“a) Müziğin sözel ya da enstrümantal olması da türü belirleyen öğeler olarak karşımıza çıkar. Bu öğeler nedeniyle de müzik, sözel müzik ve çalgısal müzik olarak iki alt türe ayrılır. Dolayısıyla, Türk müziği de, "Çalgısal Türk müziği" ve "Sözlü Türk müziği" olmak üzere iki alt türü içerir.

b) Müzikte; çalgı, şan, ton, mod, makam, usûl ya da genel müzik eğitimi sağlamak amacıyla yazılmış (bestelenmiş) eserler de tür oluşturur. Bu tür, eğitim müziği olarak adlandırılır.

c) Üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan dizgeler, çalgılar, ezgisel ve sözel anlayış, tek ya da çok sesli oluş da türü belirler. Bu açıdan bakıldığında, Türk müziği, aşağıda belirtilen alt türlere ayrılır:

TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği (GTM)		Çağdaş Türk Müziği (ÇTM)	
<i>Dünyasal</i>	<i>İnançsal</i>	<i>Dünyasal</i>	<i>İnançsal</i>
1) Geleneksel Halk Müziği (Ghm)	1) Câmî Müziği (Câm) 2) Tasavvûf Müziği	1) Çağdaş Sanat Müziği (Çsm)	Çağdaş Tasavvûfî Sanat Müziği (Çtsm)
2) Geleneksel Sanat Müziği (Gsm)	a) Tasavvûfî Sanat Müziği (Tsm)	2) Çağdaş Askerî Müzik/Bando Müziği (Bam)	
3) Geleneksel Askerî Müzik/Mehter Müziği (Mem)	b) Tasavvûfî Halk Müziği (Thm)	3) Yığın Müziği	
		a) Pop	
4) Eğlence Müziği (Eğm)		b) Caz	

d) Yukarıda andığımız alt türlerin dışında olmasına karşın, bu türlerden herhangi ikisinin arasında bir köprü niteliği taşıyan, dolayısıyla, türsel açıdan, ne birini, ne de diğerini tam olarak yansıtmayan türe de köprü tür denilir. Köprü Tür'ün en önemli özelliği, birbirine bağladığı her iki türün de özelliklerinden bir bölümünü içermesi yanında, diğer özelliği de, bir birleşim olmasıdır. Örneğin, Rumeli türkülleri Gsm ile Ghm arasında bir tür köprü olarak yer alır. Dolayısıyla, bir köprü tür'dür.

e) Yine, yukarıda andığımız türlerin dışında kalan, ama, seslendirme biçemi, kullandığı dizge ve çalgılarla ilgili olarak iki ya da üç türün özelliklerinin birleşimiyle ortaya çıkmış türe de paçal tür denilir. Söz gelimi, arabesk gibi.(Arabesk:Sözel bir paçal tür)

f) Kullandığı usûl, seslendirme biçemi (tavır), kullandığı makam dizgesi, ağız (Ağız: bir dilin sınırları içinde, bölgelere ve sınırlara göre değişen söyleyiş özelliği), söz, biçim ve çalgı da türü belirleyen öğelerdir. Örneğin; Gsm temel bir tür olarak ele alındığında, peşrev, sazsemâî, şarkı, Gsm'nin birer alt türüdür. Ghm'de bozlak, türkü, bando müziğinde marş, camî müziğinde ezan, Tsm'de âyîn-i şerif, Thm'de nefes gibi türler de benzer olarak birer alt türdürler.” (Akdoğan 1996:

4)

Ezgi: Farklı frekanstaki (yükseklik) seslerin bir ifade bütünlüğü sağlayacak şekilde birbiri ardı sıra sıralanan ses çizgisine ezgi denir. Dolayısıyla ezgini bir ifade bütünlüğüne sahip olması çok önemlidir. Eğer ki bu oluşturduğumuz farklı frekanstaki seslerin, bir ifade bütünlüğü yok ise buna ezgi diyemeyiz.



Şekil 19 Ezgi

(Refik Talât'ın Mahur Sazsenâîsi'nden)

Makam: Bir dizi içerisinde seslerin ve perdelerin güçlendirilmesi ile oluşturulan ezgi yada ezgiler bütününe belirli bir ses ile tamamlanmasıyla oluşan duygu'ya makam diyoruz.

Tanımdan da anlaşılacağı gibi, bir makamı oluşturan üç temel öge vardır. Bu öğeler dizi (ya da dizideki seslerin veya perdelerin oluşturduğu aralıklar), güçlü ve duraktır.

Makamı oluşturan bu öğelerin değişmesi sonucunda makamda değişir.

Bu konuyu birer örnekle açıklamamız gerekirse:

1) Makamı oluşturan üç öğeden ilkini, yani diziyi, aşağıdaki dizi olarak ele alalım:



Şekil 20 Dizi

2) Yukarıdaki dizide, Sol (Rast) ve Re (Neva) seslerini güçlendirerek meydana getireceğimiz melodiyi yine (Rast) Sol sesinde karar eder ise Rast makamı oluşur.



Şekil 21 Rast melodi

Türk Mûsikîsinde Usûl

Usûl, Türk müziğimizin temel yapı taşlarından birisidir. Tarihimiz boyunca da bu böyle olmuş ve büyük gelişim göstermiştir. Bu gelişim sırasında yüzlerce sayıda ritm kalıpları oluşmuş ve günümüze kadar eksilmeden gelmiştir.

“Usûl'ün ne olduğunu incelemeyen. Önce, usûl'ü meydana getiren unsurlardan söz etmek, konunun daha iyi anlaşılabilmesi için daha sağlıklı bir yoldur. Bu bakımdan önce usûl'ü meydana getiren unsurlardan düzum veya eskilerin ika dedikleri kavram üzerinde durmak gerekmektedir. (Özkan 1994: 8,9)

Düzüm

Bu ifadeyi kısa bir şekilde tanımlarsak, düzum "Zaman içerisindeki sıralanış ya da uygunluktur" diyebiliriz.

“Herhangi bir yere elimizle, birincileri kuvvetli vurulmak şartıyla 1,2,3-1,2,3-1,2,3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sahip birisi üçerli guruplar vurduğumuzu hemen fark eder. Çünkü zaman içindeki uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşların gelmesiyle sağlanmış olur. O halde düzumden sonra dikkatimizi çeken önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veya zayıf oluşlarıdır.

Çünkü gerek bir düzumün ve gerekse bir usûlün anlaşılması birbiri arkasından sıralanan vuruşların kuvvetli veya zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır.

Düzüm, genellikle, usûlü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bâzen başlı başına bir usûl olarak da düşünülebilir. Esasen usûl, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümden başka bir şey değildir. Bu duruma göre usûl de "Zaman içinde uygunluk" demektir. Şimdi usûlü daha geniş bir şekilde tarif edebiliriz." (Özkan 1994: 8,9)

Usûl

Vuruş değerleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka belli kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların mutelif bir şekilde sıralanmasıyla kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir. Bu değişik vuruş değerlerinin farklı şekillerde sıralanmasıyla ve kıymetlerinin değişik olmasıyla usûller arasındaki farklılık ortaya çıkar Usûlün vurulan her parçasına darb (vuruş) denir. (Darb eskiden Usûl anlamında da kullanılmıştır.

“Usûlü, "Zamanın kalıplaşmış halidir" veya "Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür" diye tarif etmek de mümkündür.

Bir usûlün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamana gerek vardır. Bu bakımdan "bir zamanlı" usûl olamaz." (Özkan 1994: 8,9)

Usûl Rakamları ve Ölçü

Müzik eserlerinin en başında anahtar ve donanımdan sonra üst üste yazılmış bir takım rakamlar bulunur. Bunlara "usûl rakamları" diyoruz. Bu rakamlardan üstteki değer kaç zamanlı olduğunu, alttaki değer ise her zaman için alınan birim'i yani “birim zamanı” gösterir, işte ölçü de usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü demektir. Ölçü, porte içerisinde kalan ve dikine çizgilerle gösterilen alanı kapsar. Bu alan içerisine donanımda gösterilen usûl değerinin tamamı girer. Bu, aynı zamanda her ölçü bir usûlü kapsar demektir. Ancak usûl, zamanın kalıplaşmış şekli olmasına rağmen ve ölçü mânâsına geldiği halde, ölçü, aynı sebeplerle usûl anlamına gelmez.

Usûllerde Mertebe

Usûl de üst değerin zamanı alt değerin birim zamanı gösterdiğini biliyoruz. Bu doğrultuda alt birim zamanın eserin yavaşlığına ve yürüklüğüne göre değişkenlik göstermesi usûlde mertebeyi oluşturur.

“Meselâ: 3/8'lik, 3/4'lük, 3/2'lik hep aynı usûlü, yâni Semaî usûlünü gösterdiği halde, yürüklükleri değişiktir. Birim sayısı küçüldükçe usûl ağırlaşır. Yürüklük, birimi gösteren sayı ile ters orantılıdır. Fakat vuruşların sıralanışında herhangi bir değişme olmaz. Bu, bütün usûller için böyledir ve buna usûlün mertebesi denir. Her hangi bir usûlün (Kullanılan en küçük birimle yapılmış olanına, o usûlün birinci mertebesi denir ve diğer mertebeler buna göre sıralanırlar. Meselâ: 10 zamanlı usûlün birinci mertebesi 10/16'lık, ikinci mertebesi 10/8'lik, üçüncü mertebesi 10/4'lüktür. 6 zamanlı usûlün ise birinci mertebesi 6/8'lik, ikinci mertebesi 6/4'lük, üçüncü mertebesi ise 6/2'liktir. Böylece bütün usûller yürüklük ve ağırlıklarına göre mertebelere ayrılırlar.” (Özkan 1994: 8,9)

2.12.Eserlere Ait Makam Bilgileri

Basit sûznak makamı

Durak: Rast perdesidir.

Güçlü: Neva perdesidir.

Seyri: İnci-Çıkıcıdır.

Yeden: Fa (#) Irak perdesidir.

Dizi: Rast 5'lisi + Hicaz 4'lüsü



Şekil 22 Basit Sûznâk makamı dizisi

Eselerin türk müziğindeki adları: Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniye.

Donanım: Si ($\flat$) Segâh, Mi ($\sharp$) Hisar, Fa ($\sharp$) Eviç.

Genişlemesi : Nevadaki hiç 4'lüsüne Gerdaniye üzerinde bir Bûselik 5'lisi ilavesi ile Neva perdesi üzerinde Hümâyûn dizisi meydana gelir.



Şekil 23 Basit Sûznâk makamı dizisi 2

Seyir: Neva perdesi civarından seyre başlar. Dizinin iki tarafındaki çeşnileri de karışık gezindikten sonra, Neva perdesinde hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Daha sonra Çargâhta Nikriz, Dügâhta Karcıgar, Gerdaniye'de Bûselik ve Gerdaniye'de Rastlı asma kalışları gösterdikten sonra Rast perdesinde yedenli tam karar yapar.



Şekil 24 Basit Sûznâk makamı dizisi 3

Zirgüleli sûznâk makamı

Durak: Rast perdesidir.

Güçlü: Neva perdesidir.

Seyri: İnici-Çıkıcıdır.

Yeden: Fa () Irak perdesidir.

Dizi: Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin, Rast perdesindeki şeddidir.



Şekil 25 Zirgüleli Sûznâk makamı dizisi

Seslerin Türk Müziğindeki adları: Rast, Zirgüle, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniyedir.

Donanım : Si (d) Segâh, Mi (b) Hisar, La (b) Zirgüle, Fa (#) Eviç

Genişlemesi: Bu makam tiz taraftan, iki türlü genişler.

1- Gerdaniye üzerine : bir Hicaz 5'lisi ile genişler.



Şekil 26 Zirgüleli Sûznâk makamı dizisi 2

2- Gerdaniye üzerine bir Bûselik 5'lisi ile genişler. Böylelikle, Neva perdesinde Hümayun makamı dizisi meydana gelir.



Şekil 27 Zirgüleli Sûznâk makamı dizisi 3

Seyir: Güçlü Neva perdesi civarından seyre başlar. Dizinin iki tarafında karışık gezindikten sonra, Neva perdesinde Hicaz-çeşnili yarım, karar yapılır. Çargâh'ta Nikriz, Gerdaniye'de Hicaz ve Gerdaniye' de Bûselik altına kararları gösterdikten sonra Rast perdesinde Hicaz çeşnili yedenli karar verilir.



Şekil 28 Çargâh 5'lisi

Bayâti Araban makamı

Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: I. Derecede güçlü Muhayyer II. derecede güçlü Neva perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi: Neva perdesindeki Zirgüleli Hicaz 5'lisine yerinde Bayâti dizisinin eklenmesinden meydana gelir.



Nevadaki Zırgüleli Hicaz 5'lisi



Yerinde Bayâti Makamı dizisi

Şekil 29 Bayâti araban makamı dizisi

Araban makamı: Neva perdesinde Zırgüleli Hicaz dizisidir. Fakat içinde yer alırken dizinin Tiz tarafındaki Hicaz 4'üsü çıkıcı nağmelerde Neva'daki Uzzal, dizisinin güçlüsündeki Uşşak 4'lüsüne dönüşmekte inerken Kürdi 4'lüsü kullanılmaktadır.



Nevada Zırgüleli Hicaz Makamı dizisi



Bayâti Makamı dizisi

Şekil 30 Bayâti araban makamı dizisi 2

Seslerin türk müziğindeki adları : Bayâti Araban Makamı Dizisi : Tiz Neva Tiz Çargâh, Sünbüle, Muhayyer, Gerdaniye, Eviç veya Acem, Hisar veya Hüseyini, Neva, Çargâh, Segâh, Dügâh.

Donanım: Si ($\flat$) Segâh, Mi ($\flat$) Hisar, Fa ($\sharp$) Eviç.

Genişlemesi: Muhayyerde Kürdi 4'lüsü ile genişler.

Seyir: Muhayyer perdesinden seyre başlar. Diziyi oluşturan çeşnilerde karışık gezindikten sonra Muhayyer perdesinde Kürdili yarım karar yapılır. Daha sonra Neva perdesine düşülür ve Nim Hicaz perdesi yeden olarak kullanılıp Zırgüleli Hicaz çeşnili yarım karara yakın kalış yapılır. Bayâti makamına geçmek için Çargâh Perdesine düşülür, Eviç perdesi atılıp, Acem Perdesi alınır, Böylece Bayâti dizisine geçilir. Bu

makamda da karışık gezindikten sonra Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.

Tahir makamı

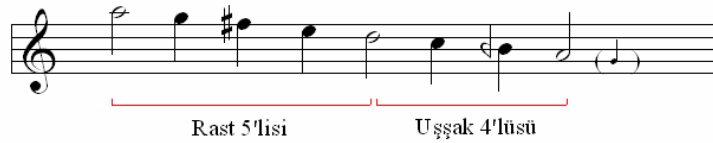
Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: İnci seyir özelliği gösterdiğinden, 1.derecede Muhayyer perdesi, 2.derecede Neva perdesi güçlüdür.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi: Uşşak 4' lüsü + Rast 5' lisi



Şekil 31 Tahir makamı dizisi

Seslerin Türk Müziğindeki adları: Muhayyer, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Çargâh, Segâh, Dügâh

Donanım: Si (♭) Segâh, Fa (#) Eviç

Genişlemesi: Neva Makamı incici şekli olduğundan tiz tarafa doğru genişler, bu genişleme iki şekilde olur.

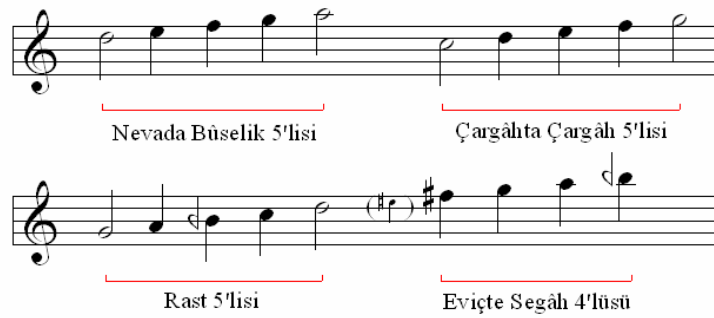
a) Dügâh perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsü, simetrik olarak muhayyer perdesi üzerine göçürülür. Makam, seyre bu 4'lü ile girer.

b) Neva perdesindeki Rast 5'lisi üzerine, Muhayyer perdesinde bir Bûselik 4'lüsü eklenirse, Neva üzerinde Acem'li Rast dizisi oluşur.



Şekil 32 Tahir makamı dizisi 2

Seyir: Muhayyer perdesi civarından seyre başlar. Bu perde üzerindeki Uşşak 4'lüsünü gösterdikten sonra Neva perdesindeki Rast 5'lisini kısaca gösterip tekrar Muhayyer perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsü ile yarım kalış yapılır. 2.derecede güçlü olan Neva perdesi üzerinde Rastlı bir kalıştan sonra Dügâh perdesinde Uşşak'lı kalır. Daha sonra yine Neva perdesi üzerinde Bûselikli Çargâh'ta Çargâh'lı, Segâh'ta Segâh'lı ve Rast perdesinde Rast'lı asma kalışlar gösterilir. Makam tekrar kısaca gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Uşşak 4'lüsü ile tam karar yapılır.



Şekil 33 Tahir makamı dizisi 3

Not: Tahir makamı icrasından sonra Bûselik 5'lisi veya dizisi ile karar verirse Tahir Bûselik makamı meydana gelir. .

Şedleri: Kullanılmamıştır.



Şekil 34 Tahir bûselik makamı dizisi

Mâhur makamı

Durak: Rast perdesidir

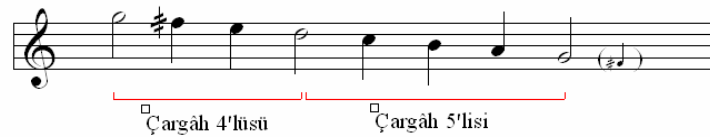
Güçlü: .1.derecede güçlü Gerdaniye perdesi, 2.derecede güçlü Neva perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Fa (F#) Geveşt perdesidir.

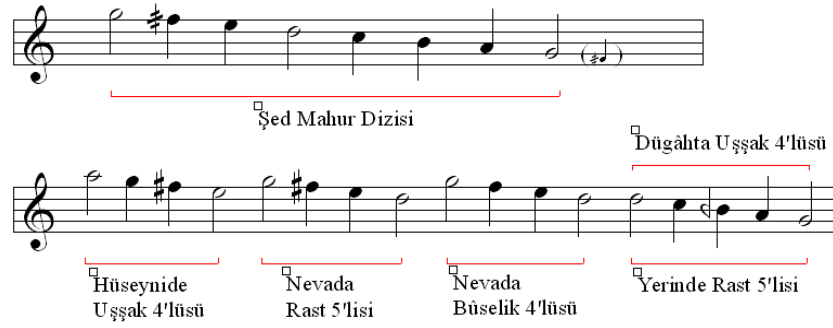
Dizi: Mahur makamı iki şekilde incelenir.

1) Şed Mahur Makamı: Çargâh makamının Rast perdesindeki inici şeddidir.



Şekil 35 Mahur makamı dizisi

2) Şed Mahur makamı dizisine, Hüseyinî'de Uşşak, Neva'da Rast ve Bûselik, Dügâhta Uşşak, Segâhta Segâh, Rastta Rast eklenmesiyle oluşan diziye bileşik mahur denir. Ancak bu bestecilerini renklendirmek amacıyla yaptıkları geçkiler yüzünden meydana gelmiş olup, ayrı bir dizi değildir.



Şekil 36 Mahur makamı dizisi 2

Seslerin Türk Müziğindeki adları: Gerdaniye, Mahur, Hüseyini, Neva, Çargâh, Büselik, Rast.

Donanım: Fa (#) Mahur sesi donanıma yazılır.

Genişlemesi: Makam, Gerdaniye, üzerinde Çargâh 5'lisi ve Yegâh'ta ki 4'lüsünü alır.

Seyir: Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar. Bu perde üzerinde Çargâh çeşnili yarım karar yapar. Daha sonra 2. derece güçlü olan Neva perdesinde Çargâh çeşnili asma karar çeşnisini gösterir. Tekrar genişleme bölgesi gösterildikten sonra Rast perdesinde Çargâh çeşnisini gösterir. Böylelikle Şed Mahur dizisi gösterilmiş olur.

Muhayyer makamı

Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: İnici seyir özelliği gösterdiğinden, 1.derecede Muhayyer perdesi, 2.derecede Hüseyini perdesi güçlüdür.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi : Hüseyini 5'lisi+ Uşşak 4'lüsü



Şekil 37 Muhayyer makamı dizisi

Seslerin Türk Müziğindeki adları: Muhayyer, Gerdaniye, Eviç, Hüseyni, Neva, Çargâh, Segâh, Dügâh

Donanım: Si ($\flat$) Segâh, Fa ($\sharp$) Eviç

Genişlemesi: Dügâh perdesi üzerindeki Hüseyni 5'lisi, simetrik olarak Muhayyer perdesi üzerine göçürülür.

Seyir: İnci Hüseyni olduğu için, Muhayyer perdesi civarından seyre başlar. Bu perde üzerinde kısa bir kalış yapar. Daha sonra 2. derece güçlü olan Hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsü ile bir kalış yaptıktan sonra Dügâh perdesinde Hüseyni 5'lisi ile küçük bir tam kalış yapılır. Genellikle Hüseyni ve Muhayyer perdeleri üzerinde yani tiz seslerde makamın özelliklerini gösteren kalışlar yapılır. Neva'da Rast çeşnili kalış yapar ki, bu aynı zamanda Tahir makamına küçük bir geçkidir. Çargâhta Çargâhlı, Segâh'ta Segâhlı kalışlar yapar. Kısaca diziyi gösterdikten sonra Dügâh perdesinde Hüseyni 5'lisi ile yedenli tam karar yapılır. Segâh perdesinin pestleşmesi Uşşak ve Hüseynideki gibidir.

Not: Bu makam dizisini seslendirdikten sonra kararda Hüseyni 5'lisi yerine, Bûselik 5'lisi veya dizisi ile karar verilirse Muhayyer Bûselik Makamı, aynı şekilde yine kararda Kürdi 4'lüsü veya dizisi ile karar verilirse Muhayyer Kürdi makamı oluşur.

Şedleri: Kullanılmamıştır.



Şekil 38 Muhayyer makamı dizisi 2

Hicaz makamı**Durak:** Dügâh perdesidir.**Güçlü:** Neva perdesidir.**Seyri:** İnici-çıkıcı bazen çıkıcıdır.**Yeden:** Rast**Dizisi:** Yerinde Hicaz 4'lüsü+ Nevada Rast 5'lisi

Şekil 39 Hicaz makamı dizisi

Genişlemesi: Hicaz makamı dizisi hem pest hem de tiz taraf da genişler; pest tarafta: Nevadaki Rast 5'lisi simetrik olarak yegâh'a göçürülür. Tiz tarafta: Nevadaki Rast 5'lisi, Muhayyer perdesi üzerine bir Bûselik 4'lüsünün eklenmesi ile Nevada Acemli Rast dizisi halinde uzatılır.

Seyir: Durak ve güçlüden seyre girer. Diziyi meydana getiren çeşnilerde gezindikten sonra Nevada Rastlı yarım karar yapılır, daha sonra Hicaz ailelerine geçki

yapılır, (Nevada Bûselik, Hüseyinide Uşşak, Hüseyinide Hicaz) Rastta Nikrizli asma kalıktan sonra genişleme bölgeleri de gösterilerek Dügâhta tam karar verilir.

Hüseyni makamı

Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: Hüseyni perdesidir.

Seyir: İnici-çıkıcı

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi: Hüseyni 5'lisi+ Uşşak 4'lüsü



Şekil 40 Hüseyni makamı dizisi

Özellikleri: Evç perdesi yerine Acem perdesi kullanılırsa Acemli Hüseyni dizisi elde edilir.

Genişlemesi: İki türlü genişler:

a) Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak 4'lüsüne, Muhayyerde Bûselik 5'lisinin eklenmesiyle Hüseyni perdesinde Uşşak dizisi olarak uzatılır.

b) Yerde Hüseyni 5'lisinin tiz durağın üzerine simetrik olarak göçürülmesi ile elde edilir.

Seyir: Güçlü perdesi olan Hüseyni perdesinden seyre başlanır. Eğer buradan başlamamışsa hemen güçlüye yönelir. Güçlü üzerindeki Uşşak 4'lüsü gösterildikten sonra genişleme sesleri gösterilip tekrar Hüseyni perdesine Uşşak 4'lüsü ile iner, bunu yaparken Evç perdesi birkaç koma pest basılır. Hüseyni perdesinde Uşşaklı bir asma

kalış çok önemlidir. Daha sonra Çargâhta Çargâh, Segâhta segâh ve Hüseyinde Uşşaklı asma kalışlar gösterilir. Ve Hüseyni dizisine dönerek yedenli karar verir.

Rast makamı

Durak: Rast perdesidir.

Güçlü: Neva perdesidir.

Seyir: Çıkıcıdır.

Yeden: Irak perdesidir.

Dizi: Rast 5'lisi+ Rast 4'lüsü



Şekil 41 Rast makamı dizisi

Genişlemesi: Neva üzerindeki Rast 4'lüsü simetrik olarak Yegâh perdesine göçürülür. Eserlerde Gerdaniye üzerinde Rast 4'lüsünde gösterilir.

Seyir: Rast perdesinden seyre başlar. Rast 5'lisinin ve Yegâhtaki Rast 4'lüsünün seslerinde dolaştıktan sonra Neva perdesinde geçici olarak yarım karar yapılır. Nevadaki Rast 4'lüsü ve daha az olarak Gerdaniye üzerindeki Rast 5'lisinin inici nağmelerde Evç perdesi yerine Acem perdesi kullanılır. Bu durumda Neva üzerindeki Rast 5'lisi Bûselik 4'lüsüne dönüşür, böylece Rast 5'lisi+ Bûselik 4'lüsü yani “Acemli Rast dizisi” oluşur. Seyirde Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh, Dügâhta Uşşaklı asma kalış yapılır. Karar yedenli olur.

Şedleri: Dügâh perdesinde Nişaburek makamıdır. Ancak bu makam birleşik makam olarak ta kabul edilir.

Uşşak makamı

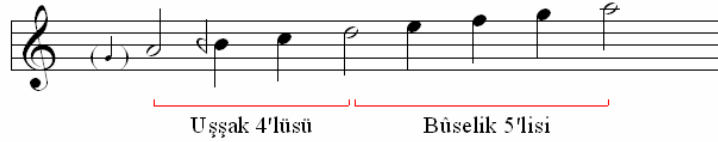
Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: Neva perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi: Uşşak 4'lüsü+ Bûselik 5'lisi



Şekil 42 Uşşak makamı dizisi

Genişlemesi: Çıkıcı bir özellik gösterdiğinden dolayı pest tarafta Yegâhta Rast 5'lisi ile genişler.

Seyir: Çıkıcı olduğu için Dügâh perdesinden seyre başlar, genelde genişleme bölgesi olan Yegâhta Rast 5'lisi gösterilir. Ve Uşşak 4'lüsü seslerinde dolaştıktan sonra Neva perdesinde yarım karar yapılır. Nevadaki Bûselik 5'lisi gösterildikten sonra Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh çeşnili, Rastta Rastlı asma kalıplar gösterilir, tekrar diziye döndükten sonra Dügâhta Uşşak 4'lüsü ile tam karar yapılır.

Şedleri: yoktur.

Bûselik makamı

Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: Hüseyini perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır. (bazen inici-çıkıcıdır.)

Yeden: Nim Zîrgüle (#) perdesidir.

Dizi: iki türlü dizi kullanılmıştır.

a) Bûselik 5'lisi+ Kürdi 4'lüsü



Şekil 43 Bûselik makamı dizisi

b) Bûselik 5'lisi+ Hicaz 4'lüsü



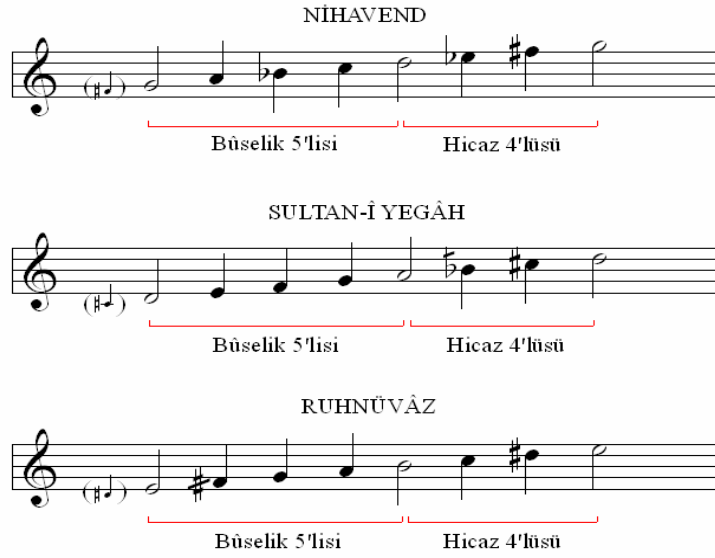
Şekil 44 Bûselik makamı dizisi 2

Genişlemesi: durak üzerinde bulunan Bûselik 5'lisi simetrik olarak Muhayyer üzerine göçürülür. Böylece Hüseyini perdesi üzerine Kürdi 4'lüsü+ Bûselik 5'lisi birleşmesinden Kürdi makamı; yine Hüseyini perdesi üzerine Hicaz 4'lüsü+ Bûselik 5'lisi birleşmesinden Hümayun makamı dizisi meydana gelir.

Seyri: Makama Rast perdesindeki Çargâh 4'lüsü ile girilir. Rast-Çargâh atlaması önemlidir. Dügâh perdesinde yedenli kaldıktan sonra güçlü belirtilir. Güçlü

hüseyini perdesi üzerindeki Kürdi 4'lüsü ve Hicaz 4'lüsü gösterildikten sonra tekrar Dügâh perdesinde kısa bir kalış yapılır. Daha sonra Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikriz çeşnili asma kalışlar yapılır. Rast-Çargâh atlamasıyla Bûselik makamı dizisine dönülür. Ve Makam kısaca gösterildikten sonra yedenli tam karar verilir.

Şedleri: Rast perdesinde Nihavend, Yegâh perdesinde Sultan-î Yegâh, Hüseyinâşiran da Ruhnüvâz



Şekil 45 Bûselik makamının şedleri

Muhayyer kürdi makamı

Durak: Dügâh perdesidir.

Güçlü: 1.derece güçlü Muhayyer perdesi 2.derece güçlü Hüseyini ve Neva perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast perdesidir.

Dizi: Muhayyer makamı dizisine, Kürdi makamı dizisi veya 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 46 Muhayyer kürdi makamı dizisi

Seslerin Türk Müziğindeki adları: Muhayyer, Gerdaniye, Evç veya Acem, Hüseyini, Çargâh, Segâh veya Kürdi, Dügâh

Donanım: Si (♭) Segâh, Fa (♯) Evç sesleri donanıma yazılır. Fakat Muhayyer makamını kullanmayıp inici Kürdi şeklinde seyreden eserlerde donanıma Si (♭) Kürdi perdesi yazılır.

Genişlemesi: makam yapı itibariyle zaten geniştir.

Seyir: Muhayyer perdesi civarından seyre başlar. Bu perde üzerinde Uşşaklı ve Kürdili asma kalışlar yapılır. Sonra Hüseyini perdesine geçerek burada Uşşak çeşnili kalır. Dügâh perdesine de Uşşak çeşnisiyle düşer. Daha sonra Kürdi makamı dizisine geçerek bu makamın seslerini gösterir. Kararda Hüseyini perdesi, Nim Hisar perdesine dönüşür. Böylece Rast perdesinde 6.ses kullanılır ve Rast perdesinde küçük bir Bûselik çeşnisi gösterilerek karar verilir.



Şekil 47 Rast'ta bûselik 5'lisi

2.13.Eserlere Ait Usûl Bilgileri

2 Zamanlı Usûller

a) 2 zamanlıdır.

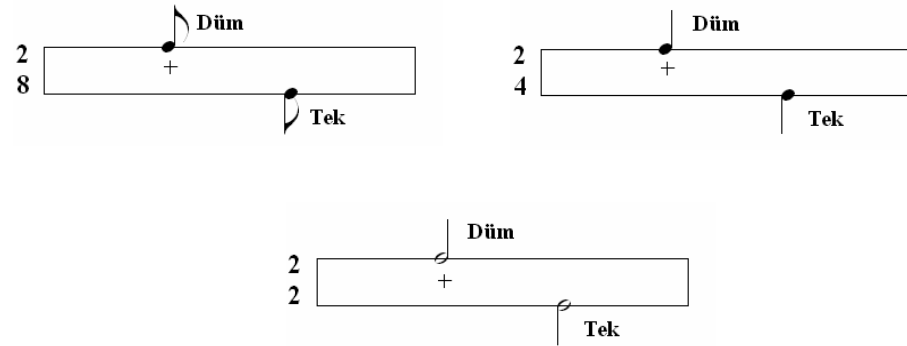
b) Türk mûsikîsindeki, terkibine başka usûl girmeyen iki basit usûlün birincisidir. Bu sebeple terkiбинde başka hiçbir usûl yoktur.

c) 2/8'lik ve 2/4 'lük mertebeleri varsa da, en çok 2/4'lük mertebesi kullanılmıştır, 2/2'lik mertebesi separedir.

d) En çok Sirto, Longa gibi oyun havaları ile marşlarda, bazı türkülerde kullanılmıştır. Şarkılarda ve ilâhîlerde az kullanılmıştır.

e) 1.zaman kuvvetli, 2.zaman hafiftir. Şema üzerinde kuvvetli " + ", yarı kuvvetli " / ", zayıf " boş " olarak gösterilecektir.

f) Vuruluş:



Şekil 48 Nim sofyan usûlü

4 Zamanlı Usûller

a- 4 zamanlıdır.

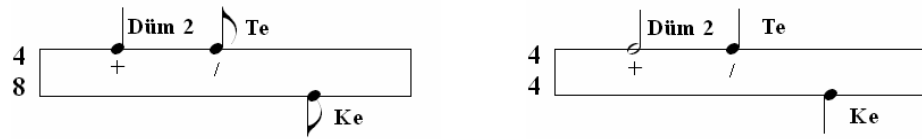
b- İki tane iki ($2 + 2 = 4$) zamanın veya iki Nîm Sofyân'ın birleşmesinden meydana gelmiştir.

c- 4/8'lik ve 4/4'lük iki mertebesi varsa da, 4/4'lük ikinci mertebe daha çok kullanılmıştır.

d- Peşrevlerde, ilâhîlerde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında, kısaca özel usûl mecburiyeti olmayan hemen her formada kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:



Şekil 49 Sofyan usûlü

6 Zamanlı Usûller

1- Yürük Semaî, Sengîn Semaî, Ağır Sengîn Semaî 2- Mürekkeb Nîm Sofyân.

2- Yürük Semaî, Sengîn Semaî, Ağır Sengîn Semaî Usûlleri

a- 6 zamanlıdır.

b- Üç tane 2 zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Nîm Sofyan veya iki semaînin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir ($2+2+2=6$ veya $3+3=6$).

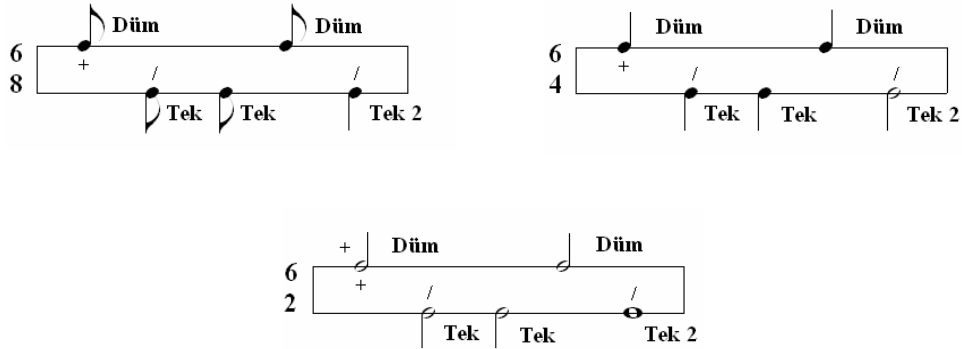
c- 6/8'lik birinci, 6/4'lük ikinci, 6/2'lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8'lik mertebeye Yürük Semaî, 6/4'lük mertebeye Sengîn Semaî, 6/2'lik mertebeye Ağır

Sengîn Semaî demek doğru olur. Fakat bu bizde karıştırılmış ve 6/8' ve 6/4'lük mertebeler çok kere birbirinin adını almıştır.

d- 6/8'lik ve 6/4'lük fasılların Yürük Semaîlerinin mecburi usûlüdür. Ve Yürük Semaî formasında her zaman kullanılmıştır. 6/4'lük ve 6/2'lik ise bazen fasılların Ağır Semâî'lerin de kullanılmıştır. Zaten Ağır Semâî'ler ya 10/8'lik, 10/4'lük veya 6/4'lük, 6/2'lik olmak mecburiyetindedir. Aslında Ağır Semâî'ler 6 zamanla ölçülecekse bunun 6/2'lik mertebesini, yâni Ağır Sengîn Semaî usûlünü kullanmak en doğru olandır. Fakat yukarıda söylendiği gibi bu, bizde karıştırılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb çok kere zayıf, 5. darb yarı kuvvetlidir.

f- Vuruşları:



Şekil 50 Yürük semâî usûlü

7 Zamanlı Usûller

1- Devr-i Hindî 2- Devr-i Turan

1- Devr-i Hindi Usûlü

a- 7 zamanlıdır.

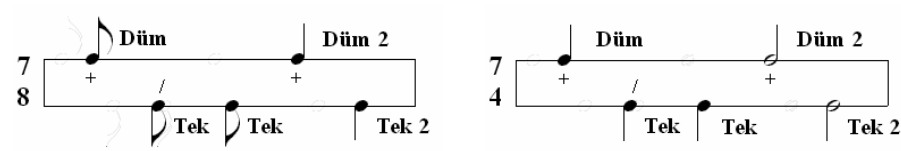
b- Bir 3 zamana bir 4 zamanın eklenmesinden veya başka bir deyişle bir Semaî ile bir Sofyân'dan yapılmıştır. (3+4 = 7)

c- 7/8'lik ve 7/4'lük mertebeleri kullanılmıştır.

d- Şarkılarda, ilâhilerde, saz semaîlerinin dördüncü hanelerinde, türkülerde, köçekçeler de kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli ve 5. zayıftır.

f- Vuruluşu:



Şekil 51 Devr-i Hindî usûlü

8 Zamanlı Usûller

1- Düyek, Ağır Düyek

2- Müsemmen

1- Düyek, Ağır Düyek Usûlleri

a- 8 zamanlıdır.

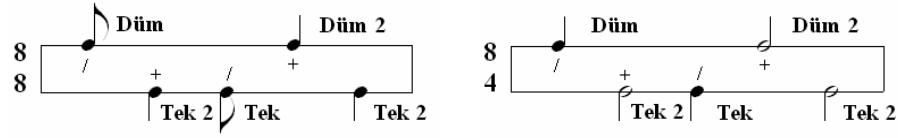
b- İki tane 4 zamandan veya başka deyimle iki Sofyan'dan meydana gelmiştir.

c- 8/8'lik ve 8/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 8/4'lük mertebesine Ağır Düyek denir.

d- 8/8'lik mertebesi, özel usûl mecburiyeti olmayan, büyük, küçük hemen her tür formada kullanılmıştır. 8/4'lük mertebesi ise peşrev, beste, şarkı, ilâhî gibi genellikle büyük bazen de küçük formalarda kullanılmıştır.

e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. darb kuvvetli, 3. darb yarı kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:



Şekil 52 Düyek usûlü

9 Zamanlı Usûller

1-Aksak, Ağır Aksak, Çifte Sofyân

2-Evfer

3-Raks Aksağı

4-Oynak

5-Mürekkeb Semaî

1- Aksak, Ağır Aksak, Çifte Sofyân Usûlleri

Aksak Usûlü:

a- 9 zamanlıdır.

b- Bir 4 zamanla bir 5 zamanın veya bir başka deyişle bir Sofyân ve bir Türk Aksağı'ndan meydana gelmiştir ($4 + 5 = 9$)

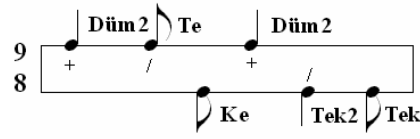
c- 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 9/4'lük mertebesine Ağır Aksak denir ve sahip olduğu özellik dolayısıyla Aksak'tan sonra tekrar incelenecektir. 9/8'lik Yürük Aksak ve Orta Aksak olarak iki harekete sahiptir.

d- Çok kullanılmış bir usûldür. Şarkı, ilâhî, türkü, oyun havası, köçekçe gibi hemen bütün küçük formadaki eserlerde kullanılmıştır.

Not: Bu usûlde ki bir eser, usûlün sonundaki tek 2 tek' den, yani sondaki 3 zamandan girerse buna Ağırılama denir.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli ve 6. zayıftır.

f- Vuruluşu:



Şekil 53 Aksak usûlü

10 zamanlı usûller

1-Aksak Semaî, Ağır Aksak Semaî, Curcuna

2-Lenk Fahte

3-Ceng-i Harbî

1- Aksak Semaî Usûlü, Curcuna, Ağır Aksak Semaî

a- 10 zamanlıdır.

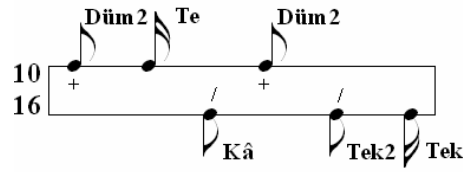
b- İki tane 5 zamandan veya başka bir deyişle iki Türk Aksağı'ndan yapılmıştır.

$$(5 + 5 = 10)$$

c- 10/16'lık, 10/8'lik, 10/4'lük mertebeleri vardır ve her mertebe ayrı isim alır. Vuruluşları aynı olup yürüklükleri farklıdır.

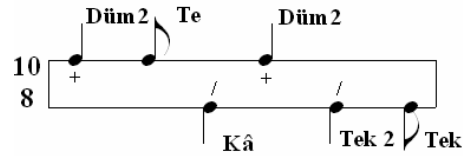
Curcuna

10/16'lıktır. Şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, oyun havalarında ve saz semaîlerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır. 10/16'lıkla yani birim 16'lık alınarak yazmak doğru ise de, nağmeler kalabalıksa 10/8'likle de yazılır. Bir açık bir de kapalı vuruluşu vardır. Kapalı vuruluşu Yürük bir usûl olduğu için kullanılır.



Şekil 54 Curcuna usûlü

Aksak Semâî



Şekil 55 Aksak semâî usûlü

2.14.Eserlere Ait Form Bilgileri

Şarkı: Kısaca sözel bir türdür. En küçük birim olan iki zamanlıdan on zamanlıya kadar usûller kullanılır. Bundan ötürü, ezgiler küçük soluklu, kolayca anlaşılır ve algılanabilir niteliktedir.

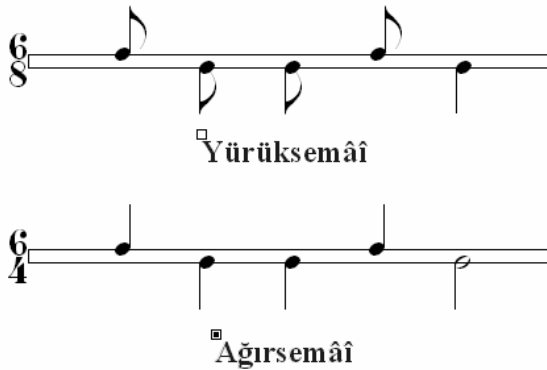
Şarkılar, gerek ritimsel, gerek ezgisel, gerekse ortama ve iletişim amacı nedeniyle farklı alt başlıklarla da ifade edilebilir.

Beste: Kısaca sözel bir türdür. Bu türü meydana getiren temel unsur, saz eserleri içerisinde bulunan peşrevde olduğu gibi, büyük usûllerle bestelenmiş olmasıdır. Bunun nazarında, terennüm içermesi, türü meydana getiren bir diğer unsurdur.

“Sözler, dört dizeden oluşur. Dört bölümden oluşan bestede, her dizinin ardından terennüm gelir. 1. 2. ve 4. bölümler aynı ezgiyle, 3. bölüm ise meyan olarak bestelenir. İki bölmeli bestede ise, her iki dizeden sonra terennüm gelir. 3. dize yine meyandır. 4. dize, 1. ve 2. dizinin ezgisiyle yazılır. İki bölmeli besteye nakış beste denilmiş olup, ayrı bir tür değildir. Bunun yanında, fasıl ya da takım içinde seslendirilecek beste sayısının iki olması durumunda hız açısından daha ağır olana 1.Beste, diğerine 2.Beste denilmesi de türü belirtmeye yönelik değildir” (Akdoğan 1996: 2)

Yürüksemâî: Bu türde sözel olup, bestedeki gibi terennüm içermesi yanında usûl olarak altı zamanlı yürüksemâî ve senginsemâî ile bestelenme özelliğine sahiptir.

“Dört ya da iki bölmeli olabilir. Dört bölmelide, sözler, dört dize ve terennümden oluşur. Her dizeden sonra terennüm seslendirilir. Bazen de, sözler, beyitler halinde yazılmış şiirlerden iki beyit alınarak bestelenir. Bu durumda, eser iki bölmeli olup, her beyitten, yani her iki dizeden sonra terennüm gelir. Böyle bir yürüksemâîde terennümler iki kez seslendirileceğinden, daha uzun ve bezekli bestelenir. Bu şekilde bestelenmiş yürüksemâî’ye nakış yürüksemâî denilir, ki, ayrı bir tür değildir. Her iki durumda da 1., 2. ve 4. dizeler aynı ezgiyle bestelenir. 3. dize ise, meyan olacak şekilde ezgilendirilir.



Şekil 56 Yürük semâî biçimi

Yürüksemâî’de, bazen, terennümden sonra, dizelerin son kısımları tekrarlanarak da eser bitirilebilir.” (Akdoğan 1996: 2) .

Dîvan: Dîvan edebiyatında "failâlün-failâtün-failâtiin-failün" aruz vezniyle yazılı ve dîvan denilen türün usulsüz ezgilendirilmesi, türü oluşturan birinci ögedir. Sözler, doğal olarak Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan ozanların şiirlerinden seçilir. Ayak adı verilen usûllü ve çalgısal bir bölmenin ardından sözel bölmeye geçilir. Her kıta veya beyitin seslendirilmesinden sonra ayak bölmesi yinelenir

Bu çalgısal bölme, bazen usulsüz bir açış şeklinde de olabilir. Usûllü ve çalgısal bölmenin uzun soluklu olanına "peşrev" de denilmiştir. Çalgısal bölme, genel olarak 2/4 ya da 4/4'lük ölçülerde yazılır. Sözel bölme çalgı eşliksiz olabileceği gibi, bazen bu bölmeye dem tutma şeklinde eşlik yapılır. Sözel bölmeler genel olarak, her çalgısal bölmenin ardından perde perde yükselebilir. Bu olgu "giriş-gelişme-sonuç" bölmeleri olarak özetlenebilir" . Sözel bölmeler, bir dize ya da beyitten oluşmuştur. Sözel bölme içinde çok sık resitali/ kullanılır.

Nefes: Bektaşî tarikatında ilâhiye genel olarak verilen bir addır ' Türü belirleyen temel öge Bektâşîlerin ilke ve inanışlarını içeren tasavvufî sözlerdir. Bu sözlerle Nutuk da denilmiştir. Bu sözlerin, beklâşî raksı, bektâşî raksam ya da bektâşî devrircuv adı verilen usûllerden biriyle bestelenmesi sonucu nefes oluşur. Bir başka deyişle, türü belirleyen ikinci öge de, adını andığımız bu usûllerden birinin kullanılmasıdır." (Akdoğan 1996: 2)

2.15.Konservatuvar

Müzik, opera, tiyatro ve bale öğretiminin yapıldığı okullara konservatuvar denir.

2.16.Türk Müziği Konservatuvarı

“Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında her sahada olduğu gibi "Enderûn" denen saray okulunda çöküntü, çözülme, özelliğini kaybetme ve fonsiyonunu yitirme başlamıştı. Nedense yüzyıllardan beri kökleşerek gelişen, sağlam temellere oturan bu kuruluşu restore etmek, eski özelliğini geri vermek kimsenin aklına gelmemiş, körü körüne Batı'ya bağımlılık gösterilerek dağılıp gitmesine göz yumulmuştur. Halbuki batılılaşma, çağdaşlaşma, kendi öz değerlerini çağdaş düzeyde değerlendirmesidir. 1908'den sonra da "Enderûn Okulu" kesin olarak kapatılmıştır. Mûsikî bölümünün adı "Mızıkâ-i Hûmayun" olmuş, Mızıkâ-i Hûmayun ise daha çok Batı Müziği'ne önem vermiştir.

20. yüzyılın başlarında yeni bir kuruluş ortaya çıkar, Millî Eğitim Bakanlığı, o zamanki adıyla "Maarif Nezareti", 1914 yılında İstanbul'da "Darülelhan" (Nağmelerin evi) adıyla bir devlet konservatuarı açar, mûsikî bölümünün başına da Musa Süreyya Bey getirilir. Bu kişinin ilk işi 1926'da Darülelhan adının İstanbul Konservatuarı'na çevrilip yeni kültürümüz için gereksiz olan ŞARK MÛSİKÎSİ'nin kaldırılmasını istemek oldu. Böylece okullardan mûsikî dersleri zamanın bakanı tarafından kaldırıldı.

Bu okulda Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sâdeddin Arel dersler vermiş, Cevdet Çağla, Ferid Alnar, Safiye Ayla gibi sanatçılar da görev yapmıştır. Diğer bir okul ise Ali Kemal Paşa'nın Kadıköy'deki konağında kurulan, kurucuları arasında Selâhaddin Pınar'ın da bulunduğu DARÛL FEYZ-İ MÛSİKÎ'dir. Bu okul daha sonra ÜSKÜDAR MÛSİKÎ CEMİYETİ'NE dönüşmüştür.

Bu cemiyette Ali Rifat Çağatay, Selâhaddin Pınar, Emin Ongan gibi değerli sanatçılar emek vermiş, Türk Mûsikîsi'nin pek çok ünlü ismi de buradan yetişmiştir. Bir başka okul da 1908'de Ziyafeddin Efendi tarafından kurulan, Kanunî Hacı Ârif Bey, Neyzen Tevfik, Udî Sami bey gibi sanatçıların da çalıştığı DARÛL MÛSİKÎ-İ OSMANÎ'DİR. Bu okul, bu tür okulların içinde en önemli yeri tutan DARÛT-TALİM-İ MÛSİKÎ mektebinin de temelini oluşturmuştur. Kâzım Uz'un kurduğu DARÛL MÛSİKÎ, Kadıköy Mûsikî Cemiyeti, Şark Mûsikî Cemiyeti, İstanbul Üniversite Korosu, Belediye İcra Heyeti, halk tabanlı korolar arasında Erdinç Çelikkol yönetimindeki Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuarı Korosu'nu da anmak yerinde olacaktır. Bunlara ilaveten "HALK EVLERİ" de sayılabilir.

Burada önderimiz ATATÜRK'ÜN Türk Mûsikîsi hakkındaki sözlerine yer vermek istiyorum, bu sözleri nakleden de Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti'nin 15 sene şefliğini yapmış, Atatürk ile devamlı görüşen Binbaşı Hâfız Yaşar Okur'a aittir;". . . Atatürk, her millî varlığa olduğu gibi, millî mûsikîmize de büyük bir önem vermişlerdi. Özellikle, Klâsik Türk Mûsikîsi'ni çok severdi. Atatürk, Türk Mûsikîsi'ne bağlı idi, hatta onun aşığı idi. Bugünkü Türk Mûsikîsi'ni canlandıran, Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün Türk Mûsikîsi'ne candan gösterdiği ilgidir ki bu sayede, hâlen Türk Mûsikîsi her yerde rağbet görmektedir. . . . "

Bu düşünce ve yol göstericiliğin ışığı altında 25 Haziran 1934'de "MİLLÎ MÛSİKÎ ve TEMSİL AKADEMİSİ" kurulmuştu. Bu kuruluş ulusal mûsikîmizi inceleyerek bilimsel temellere oturtacaktı.

Buna karşın, 1938 yılında hizmete açılan Ankara Radyosu, gerek sanatçı kadrosu, gerek disiplin, gerekse öğretim ve eğitim sistemiyle yıllarca bir konservatuar gibi çalışmış, çok sayıda sanatçı yetiştirmiş, bu hizmeti günümüze kadar sürdürmüş ve sürdürmektedir ve inanıyorum ki sürdürecektir.

Son yılların en önemli hareketlerinden birisi de, 1976 yılında hizmete açılan, bugün İ.T.Ü. 'ye bağlanmış olan TÜRK MÛSİKÎSİ DEVLET KONSERVATUVARI ile başta İstanbul'da olmak üzere Ankara, İzmir, Bursa, Samsun, Edirne, Elazığ ve Diyarbakır'da Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak açılan Devlet Klâsik Türk Müziği Koroları'dır.

1976'dan bu yana devletin Türk Mûsikîsi'ne bakış açısı değişmiş ve sağlıklı bir müzik politikasının temelleri atılmaya çalışılmıştır. Ayrıca 1982 anayasasının başlangıç bölümünde ve 63. maddesinde millî kültür değerlerinin korunması öngörülmüştür.” (Aydoğdu 2006)

2.17.Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yükseköğretim Kurulu'nun 13 Eylül 1999 tarih ve 21957 sayılı kararıyla kurulmuştur. Konservatuvarın amacı, Atatürk'ün açtığı yolda, müziği hiçbir ayırım gözetmeksizin bir bütün olarak algılayan, teknolojik gelişmelere ayak uydurabilen sanatçı ve sanat adamları yetiştirmektir.

Bu temel görüş ışığında Türkiye'nin hem Klasik Batı Müziği, hem Klasik Türk Müziği hem de Türk Halk Müziği dallarında, aynı çatı altında öğretim yapan ilk ve tek konservatuvar olan AKÜ Devlet Konservatuvarı; 2001–2002 eğitim-öğretim yılında eğitim-öğretime başlamıştır.

Müzik Bölümü Piyano ve Yaylı Çalgılar; Türk Sanat Müziği Bölümü Temel Bilimler ve Ses Eğitimi ana sanat dalları ve Türk Halk Müziği Bölümlerinde, toplam 142 öğrencisiyle öğretime devam eden AKÜ Devlet Konservatuvarı; bünyesinde 3 Doçent, 2 Yardımcı Doçent, 26 Öğretim Görevlisi, 2 Araştırma Görevlisi ve 1 Uzman olmak üzere toplam 34 akademik personel bulundurmaktadır.

Konservatuvar, oluşturduğu sanat toplulukları ile eğitim-öğretimin yanı sıra yurtiçinde ve dışında konser ve gösteriler yapmaktadır.

Öğretim elemanı ve öğrencilerden oluşan AKÜ Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Topluluğu, 1999 yılı Eylül ayında çalışmalarına başlamış, bugüne kadar 250'nin üzerinde konser ve gösteri yapmıştır.

Topluluk 2000 yılında TRT' nin "Mevlâna ve Semâ" adlı belgeselinin müziklerini yapmış, belgesel Türkiye Yazarlar Birliği'nce "2000 yılının en iyi belgeseli" seçilmiş, ayrıca 2001 yılında Ankara Film Festivâli'nde de ödüle lâyık görülmüştür. Yapım TRT tarafından Türkçe ve İngilizce olarak VCD ve VHS formatlarında yurtiçi ve yurt dışında yayımlanmıştır.

Turizm Bakanlığı ve Türk Hava Yolları'nın 2001 yılı Mart ayında Çin'in Pekin ve Şanghay kentlerinde düzenledikleri tanıtım programına katılan topluluk, büyük ilgi görmüş ve takdirle karşılanmıştır.

Topluluk 2002 yılında merkezi İngiltere'de bulunan dünyaca ünlü ARC Müzik Şirketi için bir CD yapımı gerçekleştirmiştir. AKÜ Türk Müziği Topluluğu'nun bu CD'si 75 ülkede yayımlanmıştır.

AKÜ Devlet Konservatuvarı Klasik Batı Müziği Bölümü'nün Oda Orkestrası 2002 yılında kurulmuştur. Yoğun bir çalışma programı içinde bulunan orkestra kısa süre içinde 20'yi aşkın konser vermiş, bu konserlerde Türk ve yabancı bestecilerin önemli eserlerini seslendirmiştir.

Konservatuvardaki 4 yıllık bir program içerisinde öğrencilerin geniş bir dünya müzik kültürüne ve üstün bir sahne performansına sahip olmalarını sağlayacak özgün bir ders planı uygulanmaktadır. Bu plan ders saatleri dışında öğrencinin hemen hemen tüm zamanını değerlendirecek bir surette yürütülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

3.1.Birinci alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan Ses Eğitimi dersi kaç yarıyıldır?

“AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan Ses Eğitimi dersi dört yarıyıldır.

3.2.İkinci alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmaları nelerdir?

Gülmeye yönelik çalışmalar

Alıştırma 1



Alıştırma 2



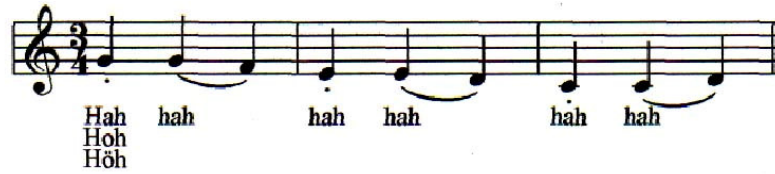
Alıştırma 3



Aıştırma 4



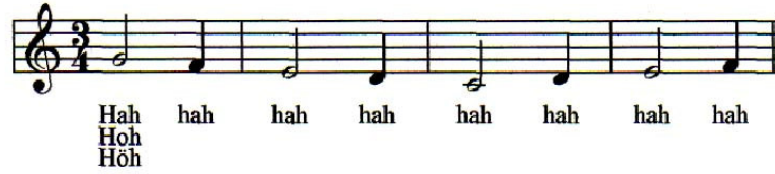
Aıştırma 5



Aıştırma 6



Aıştırma 7



Aıştırma 8

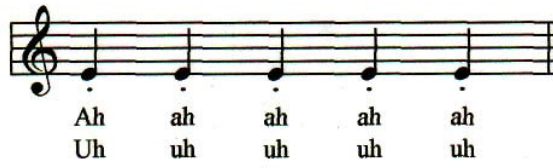


Ses üretimini hazırlayıcı çalışmalar

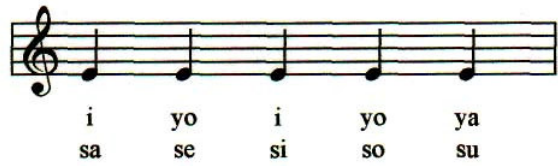
Aıştırma 9



Alıştırma 10



Alıştırma 11



Alto
Alıştırma 12



Soprano
Alıştırma 13



Tenor
Alıştırma 14

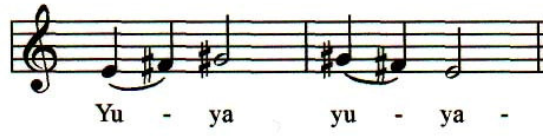


Bas
Alıştırma 15



Bağlı (Legato) söyleme çalışmaları

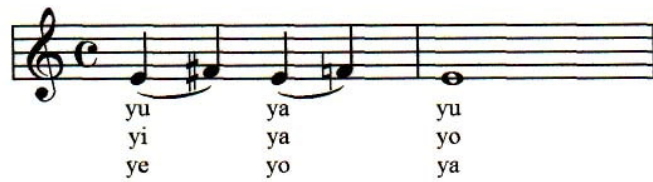
Alıştırma 16



Alıştırma 17



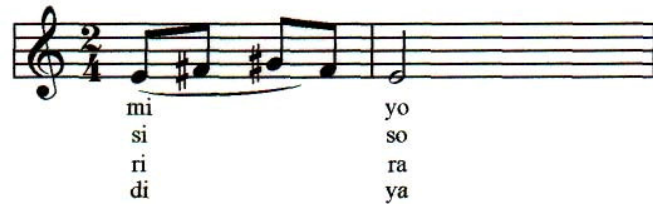
Alıştırma 18



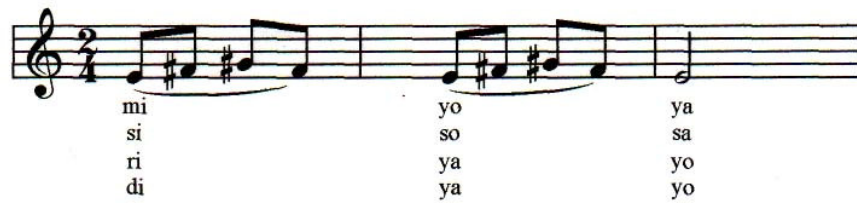
Alıştırma 19



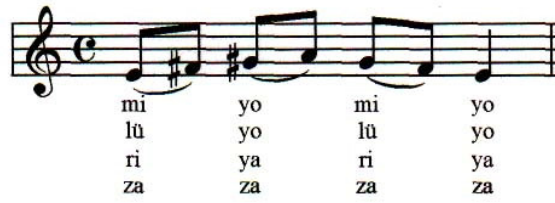
Alıştırma 20



Alıştırma 21



Aıştırma 22



Aıştırma 23



Aıştırma 24



Aıştırma 25



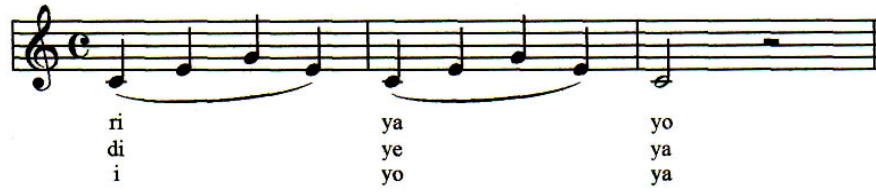
Aıştırma 26



Aıştırma 27



Alıştırma 28

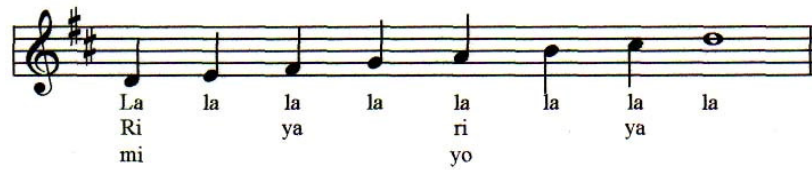


Alıştırma 29

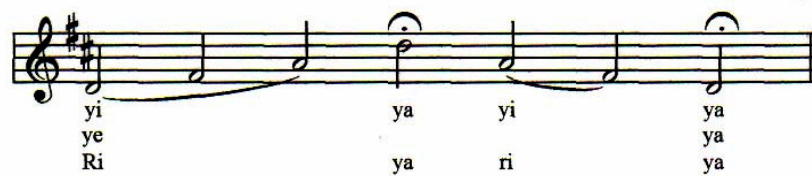


Alt (Göğüs) orta (Karışık) ve üst (Kafa) bölgelerini birleştirici alıştırma

Alıştırma 30



Alıştırma 31



Aıştırma 32

ri ya ri ya
si se si se
ye yö ye yö
mi yo mi yo

Aralık Çalışmaları

Bağlı (legato) Söyleme veya Sesi Taşıma (portato) Çalışmaları

Aıştırma 33

Di - ya di - ya di - ya di - ya di - ya di - ya di - ya
Vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va

Aıştırma 34

Zi - za zi - za zi - za zi - za zi - za zi - za zi - za za
Vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va

Aıştırma 35

yu - - yu - - yu - - yu - - yu - -
ya - - ya - - ya - - ya - - ya - -
a - - a - - a - - a - - a - -
e - - e - - e - - e - - e - -

Aıştırma 36

a - - a - - a - -
i - - i - - i - -
e - - e - - e - -
o - - o - - o - -

Uzun bir cümlede soluğu tamamen, ya da kısmen yenileme çalışmaları

Alıştırma 37

ri - - - ya - - - ya ya - - - ri - - - ya
 di- - - ya - - - ya ya - - - di - - - ya
 a- - - a, a - - - a - - -
 i- - - i, i - - - i - - -

Uzun bir cümlede soluğun kısa aralıklarla yenilenmesi çalışmaları

Alıştırma 38

ri - - - ya - - - ya, ri- - -
 e - - - e - e - - -
 i - - - i - i - - -

Sesli değişimi çalışmaları

Alıştırma 39

a o u o a a e ö ü a

Sese çeviklik (ajilite) kazandırma çalışmaları

Alıştırma 40

i - - - e - - - a - - -
 a - - - i - - - e - - -
 yi- - - ye- - - ya- - -

Alıştırma 41

i e o
 di a i
 mi ye ya
 yo

Aıştırma 42



Aıştırma 43



Aıştırma 44



Yüksek tonlarda tınının gelişmesine yardımcı olan alıştırmalar

Aıştırma 45



Aıştırma 46



Aıştırma 47



Aıştırma 48

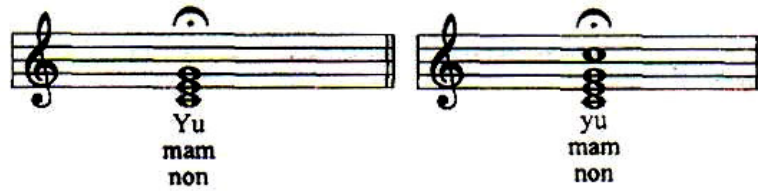


Rezonans çalışmaları

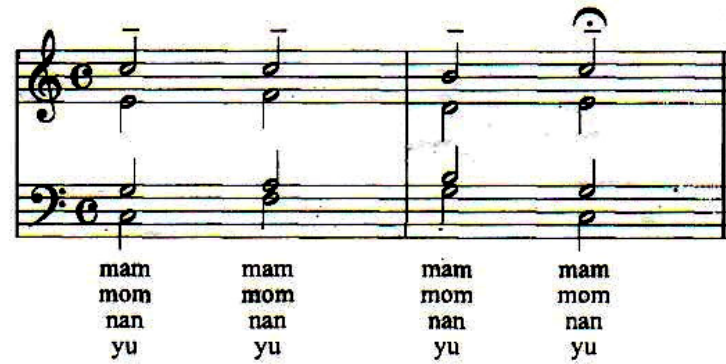
Aıştırma 49



Aıştırma 50



Aıştırma 51



Alt ve üst ses sınırlarını genişleten çalışmalar

Alıştırma 52

ri - - - - - ya - - - - -
ya - - - - - yo - - - - -
i - - - - - e - - - - -
a - - - - - o - - - - -

Alıştırma 53

yi - - - - - ya yi - - - - - ya
a - - - - - a - - - - -
i - - - - - i - - - - -
lü - - - - - yo lü - - - - - yo

Oktav çalışmaları

Alıştırma 54

Ri yo ri i - - - a - - -
le yo le e - - - a - - -
yu yo yu u - - - a - - -
mi yo mi o - - - o - - -

Esnekliği geliştirici çalışmalar

Alıştırma 55

Di - ye di - ya di - ye di - ya di - ye di - ya di - ye di - ya
si - sa si - sa si - sa si - sa si - sa si - sa si - sa
vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va vi - va
i - yo i - yo i - yo i - yo i - yo i - yo i - yo i - yo

Çeneyi serbest bırakma ve hareketlilik kazandırma çalışmaları

Alıştırma 56

non non non - - - - - non
mam mam mam - - - - - mam
mom mom mom - - - - - mom

Alıştırma 57

çabuk
mam mam mam mam mom mom mom mom möm möm möm möm möm

Alıştırma 58

çabuk
ma ma ma ma mam " " " " " " " " " " " "
mo mo mo mo mom " " " " " " " " " " " "
no no no no non " " " " " " " " " " " "
mü mü mü mü müm " " " " " " " " " " " "

Alıştırma 59

çok hızlı
ma ma ma ma ma mam mam ma ma ma ma ma mam

Zincirleme ve kaçak solukla cümleleme çalışmaları

Alıştırma 60

çok yavaş
do si i la so l fa mi i

Aıştırma 61



Bağısız (non legato) belirterek (markato) ve kesik (Staccato) söyleme çalışmaları

Aıştırma 62



Aıştırma 63



Pes tonları geliştirme çalışmaları

Aıştırma 64



Aıştırma 65



Aıştırma 66



Alıştırma 72



3.3.Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan nefes araştırmaları nelerdir?

Kesik ve Uzun nefes çalışmaları

(S) harfi kesik nefesleri, (SSSS) harfleri de uzun nefesleri gösterir.

- 1 S – S – S – S – S
- 2 S – S – S – S – S – S – S – S – S – S
- 3 S – S – S – S – S – SSSSS
- 4 SSSSS – S – S – S – S – S
- 5 S – S – S – S – S – S – S – S – S – S – SSSSSSSSSS
- 6 SSSSSSSSSS – S – S – S – S – S – S – S – S – S – S
- 7 S – S – S – S – S – SSSSS – S – S – S – S – S
- 8 SSSSS – S – S – S – S – S – SSSSS
- 9 S – SSS – S – SSS – S – SSS – S – SSS
- 10 SSS – S – SSS – S – SSS – S – SSS – S – SSS

Büyük, Küçük, Kesik ve Uzun Nefes Alıştırmaları

(S) harfi ile gösterilen nefesler büyük ve kuvvetli, (s) harfi ile gösterilenler küçük ve az kuvvetli nefesler

1 S – S – S – S – S – s – s – s – s – s

2 S – S – S – S – S – S – S – S – S

3 S – s – S – s – S – s – S – s – S – s – S – s

4 s – S – s – S – s – S – s – S – s – S – s

5 s – s – s – s – S – s – s – s – s – S – s – s – s – s

6 S – S – S – S – s – S – S – S – S – s – S – S – S – S

7 SSSSS – s – s – s – s – s

8 sssss – S – S – S – S – S

9 SSSSSSSSSS

10 sssssssssS

11 ssssSsss

12 ssssSsssS

13 SSSSsSSSSs

14 ssssSsssSsssS

Büyüyen ve Küçüklen Kesik ve Uzun nefesler

(s) harften (S) büyüyerek giden nefesler gösterilmiştir

1 s – S – S – S – S

2 S – S – S – S – s

3 s s s s S S S S s

4 S S S S S S S S s

5 s s s s S S S S S

6 s s s s S S S S S S S S S S S S S S

Nefes Fırlatmaları

Fırlatmalar (S) harfi üzerine konmuş olan (^) işaretiyle gösteriliyor.

1 Ŝ, Ŝ, Ŝ, Ŝ, Ŝ

2 Tek nefeste ardışık fırlatmalar

a) Ŝ, Ŝ

b) Ŝ, Ŝ, Ŝ

c) Ŝ, Ŝ, Ŝ, Ŝ

3 Karma nefes çalışmaları

a) S . S . S . $\hat{S}$ - SSSS

b) S – $\hat{S}$ – S – $\hat{S}$ – SSS

c) $\hat{S}$ – S – S – SSSS

d) ssss $\hat{S}$ ssss $\hat{S}$ ssss $\hat{S}$ ssss

e) sssss $\hat{S}$ sssss $\hat{S}$ sssss $\hat{S}$ sssss $\hat{S}$ ss

3.4.Dördüncü alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin form, makam, usul vb. özellikleri nelerdir?

Çizelge 1. “Cevr-i yâre sabır buldum, ömrüm ahzâne kaldı” eserinin özellikleri

Form	Beste Nakış semâî
Makam	Hicaz
Usûl	Düyek 8/8
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin yarısı, orta bölge ve üst bölgenin yarısını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 15 hece

Çizelge 2. “Kalacak sanma bu çağın bu güzellik solacak” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Bayâtî arabân
Usûl	Aksak 9/8
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin yarısını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 15 hece

Çizelge 3. “Akşam yine gölgen,yine akşam” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Muhayyer Kürdi
Usûl	Sofyan 4/4
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 14 hece

Çizelge 4. “Ne doğan güne hükmüm geçer, ne halden anlayan bulunur” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Mahur
Usûl	Sofyan 4/4
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 18 hece

Çizelge 5. “Kûyinde figânımla acep gülgüle yok mu” eserinin özellikleri

Form	Yürük Semâî
Makam	Rast
Usûl	Yürük Semâî 6/4
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin yarısı, orta bölge ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 14 hece

Çizelge 6. “Hastasın zannım vefâ mahzûnusun” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Uşşak
Usûl	Curcuna 10/8
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 11 hece

Çizelge 7. “Elem geçer dedik amma hakikât öyle değil” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Sûznak
Usûl	Düyek 8/8
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin yarısı, orta bölge ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 15 hece

Çizelge 8. “Sende gözden çıkarıp el gibi tuttun mu beni” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Bûselik
Usûl	Aksak 9/8
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin tamamına yakınına kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 15 hece

Çizelge 9. “Ok gibi hublar beni yaydan yabana attılar” eserinin özellikleri

Form	Divan
Makam	Muhayyer
Usûl	Nim Sofyân 2/4
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Divan

Çizelge 10. “Niçin mahzûn bakarsın sen bana öyle” eserinin özellikleri

Form	Şarkı
Makam	Muhayyer
Usûl	Düyek 8/8 (Sofyân biçiminde 4/4)
Ses Bölgesi (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin yarısını kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 12 hece

Çizelge 11. “Ey benim divâne gönlüm” eserinin özellikleri

Form	Nefes
Makam	Tâhir
Usûl	Devr-i Hindi
Ses Bölgeleri (Register)	Alt bölgenin üst sınırıyla orta bölgeyi ve üst bölgenin alt sınırını kapsamakta
Güfte	Bektaşî Nefesi 8 hece

Çizelge 12. “Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz” eserinin özellikleri

Form	Yürük Semâî
Makam	Hüseynî
Usûl	Yürük Semâî
Ses Bölgeleri (Register)	Alt ses bölgesinin üst kısma ve orta ses bölgesini kapsamakta
Güfte	Aruz vezni 14 hece

3.5.Beşinci alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı nedir?

Çizelge 13. Alıştırmaların dizisel yapıları;

Alıştırmalar	Dizisi
Alıştırma 1	C Major
Alıştırma 2	C Major
Alıştırma 3	C Major
Alıştırma 4	C Major
Alıştırma 5	C Major
Alıştırma 6	C Major
Alıştırma 7	C Major
Alıştırma 8	C Major
Alıştırma 9	Dizi yok
Alıştırma 10	Dizi yok
Alıştırma 11	Dizi yok
Alıştırma 12	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 13	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 14	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 15	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 16	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 17	Dizi yok 2'li aralık
Alıştırma 18	Dizi yok 2'li aralık
Alıştırma 19	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 20	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 21	Dizi yok 3'li aralık
Alıştırma 22	Dizi yok 4'li aralık
Alıştırma 23	Dizi yok 5'li aralık
Alıştırma 24	Dizi yok 5'li aralık
Alıştırma 25	Dizi yok 5'li aralık
Alıştırma 26	C Major
Alıştırma 27	C Major
Alıştırma 28	C Major
Alıştırma 29	C Major
Alıştırma 30	D Major
Alıştırma 31	D Major
Alıştırma 32	D Major
Alıştırma 33	C Major
Alıştırma 34	C Major
Alıştırma 35	C Major
Alıştırma 36	C Major
Alıştırma 37	G Major
Alıştırma 38	D Major

Alıştırma 39	D Major
Alıştırma 40	G Major
Alıştırma 41	G Major
Alıştırma 42	C Major
Alıştırma 43	C Major
Alıştırma 44	D Major
Alıştırma 45	C Major
Alıştırma 46	C Major
Alıştırma 47	C Major
Alıştırma 48	C Major
Alıştırma 49	C Major
Alıştırma 50	C Major
Alıştırma 51	C Major
Alıştırma 52	C Major
Alıştırma 53	C Major
Alıştırma 54	Dizi yok
Alıştırma 55	C Major
Alıştırma 56	C Major
Alıştırma 57	C Major
Alıştırma 58	C Major
Alıştırma 59	C Major
Alıştırma 60	C Major
Alıştırma 61	C Major
Alıştırma 62	C minör
Alıştırma 63	C Major
Alıştırma 64	G Major
Alıştırma 65	F Major
Alıştırma 66	C Major
Alıştırma 67	C Major
Alıştırma 68	C Major
Alıştırma 69	C Major
Alıştırma 70	C Major
Alıştırma 71	G Major
Alıştırma 72	F Major

3.6.Altıncı alt probleme ilişkin bulgular

“AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin güfte yapıları nelerdir?

Rast Yürük Semâî

Kûyinde figânımla acep gülgüle yok mu, ey turâ-i tartar
 Hep mirgi dilindir bu cefâ bülbüle yok mu, yâ da ne hacet
 Pâ beste-i zencir-i berefşânın olaydım, ey gonca-i şefkat
 Senden dili mecnûnuma bir silsile yok mu, Leylâ ya ne hâcet

Aruz vezni

Mef û lü / mef â î lü / mef â î lü / fe û lün
 — — * / * — — * / * — — * / * — —

Bûselik Şarkı

Sende gözden çıkarıp el gibi tuttun mu beni
 Ne selam var ne haber söyle unuttun mu beni
 Seninim ben diyerek söyle avuttun mu beni
 Tadı yok lezzeti yok senden uzak günlerimin

Aruz vezni

Fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün
 * * — — / * * — — / * * — — / * * — —
 (Fâ i lâ tün) (fa' lün)
 — * — — — —

Hüseyin Yürük Semâî

Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz
 Sen gibi güzel dahi bu dünyâda bulunmaz
 Mutrîb yine gül gibi açılmazsın acep sen
 Bu Bezm-i safâ her zaman âmâde bulunmaz

Aruz vezni

Me fû lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün
 — — * / * — — * / * — — * / * — —

Uşşak Şarkı

Hastasın zannım vefâ mahzûnusun
 Söyle gönlüm sen kimin meftûnusun
 Deşt-i aşkın şüphesiz mecnûnusun
 Söyle gönlüm sen kimin meftûnusun

Aruz vezni

Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün
 — * — — / — * — — / — * —

Muhayyer Şarkı

Niçin mahzun bakarsın sen bana öyle
 Nedir küskünlüğün ey mâh söyle
 Mükedder durduğun lââyık mı böyle
 Nedir küskünlüğün ey mâh söyle

Aruz vezni

Me fâ î lün / me fâ î lün / fe û lün

* — — — / * — — — / * — —

Muhayyer Divan

Ok gibi hublar beni yaydan yabana attılar
 Bilmediler kadrimi ucuz bahâya sattılar
 Neydi vaktinde güzeller bûseler vâdettiler
 Bir söz ile hasılı şu gönlümü aldattılar

Hani ya sadık de yu methettiğin ol nevcivan
 Dün gece ol dilberi bir badeye oynattılar
 Gördüm ol huri sıfat ağ yar ile ülfet eyler
 Hasetinden dertliyi toplar gibi patlattılar

Aruz vezni

Fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün

— * — — / — * — — / — * — — / — * —

Bayâti Araban Şarkı

Kalacak sanma bu çağın bu güzellik solacak
 O samur saçlara bir gün de beyazlar dolacak
 Şu geçen şen seneler kalbine hicrân olacak
 O samur saçlara bir gün de beyazlar dolacak

Aruz vezni

Fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün

* * — — / * * — — / * * — — / * * —

(Fâ i lâ tün)

(fa' lün)

— * — —

— —

Tâhir Nefes

Ey benim dîvâne gönlüm

Dağlara düştüm yalnız

Bu benim âhım yüzünden

Bir mihâk gördüm yalnız

Pir Sultanım der görenler

Pirlere niyâz edenler

Üçler yediler erenler

Mürvete geldim yalnız

Hece vezni

8'li hece vezni ile yazılmıştır

Hicaz Nakış Semâî

Cevr-i yâre sabır buldum ömrüm ahzâne kaldı

Aşka erdi akl-ı Selim adım dîvâne kaldı

Hece vezni

15'li hece vezni ile yazılmıştır

Mahur Şarkı

Ne doğan güne hükmüm geçer, ne halden anlayan bulunur
 Ah aklımdan ölümüm geçer, sonra bu bahçe, bu kuş, bu nur
 Ve gönül tanrısına der ki; pervâm yok verdiği elemden
 Her mihnet kabulüm, yeter ki gün eksilmesin penceremden...

Hece vezni

18'li hece vezni ile yazılmıştır

Sûznâk Şarkı

Elem geçer dedik amma hakikat öyle değil
 Zevâli yok gam-ı aşkın bu mihnet öyle değil

Hudutsuz düvel olmaz fakat senin hüsnün
 Hududa sığmıyor asla bu devlet öyle değil

Olur mu hiç giran eyser piyâle nûşi cemâl
 Humârı olmaz o câmin o işret öyle değil

Kopunca bir teli bağlansa da düğümlü kalır
 Dokunma gönlüme şartı muhâbbet öyle değil

Zaman gelir bıkılır mahlardan ey mûhi
 Fakat o mihre doyulmaz o âfet öyle değil

Aruz vezni

Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün

* — * — / * * — — / * — * — / * * —

(Fa' lün)

— —

Muhayyer kürdi Şarkı

Akşam yine gölgen, yine gölgen yine akşam

Gölgen neyi görsem, neyi sevsem, neye baksam

Sensiz içilen bade karanlı dolu bir gâm

A guşum açık rengim uçuk kalbim ışıksız

Karşımda günün çehresi bir yaslı çatık kız

Hüsnü o kadar taze ki sevgim yakışksız

Aruz vezni

Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

— — * / * — — * / * — — * / * — —

3.7.Yedinci alt probleme ilişkin bulgular

Uzmanların konservatuvarımız Türk Sanat Müziği bölümlerinde verilmekte olan Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşleri nelerdir? Bu kapsamda oluşturulan anket sorularına ilişkin cevaplar:

1. Sizce konservatuvar Türk Sanat Müziği bölümlerindeki Ses Eğitimi dersi kaç yarıyıl olmalıdır?

I. Uzman Görüşü: Bence konservatuvar TSM bölümlerindeki Ses Eğitimi dersi, eğer Ses Eğitimi bölümünde ise her yarıyıl en az iki saat olmalıdır.

II. Uzman Görüşü: buradaki Ses Eğitimi, Batıdaki şan eğitimi ise, ses icracılığı dersiyse aynı ölçüde olmalıdır. Yani beş yıllık eğitimde dört yıl ses icracılığı varsa oda dört yıl olmalıdır. Ama Ses Eğitiminden kasıt ses icracılığıysa, benim nazarımda dört yıllık eğitim (sekiz yarıyıl) ancak yetmeyecektir. Az olması yetersiz kalır, fazla olmasında fayda vardır. Meşk sistemine göre değerlendirirsek, bize bugün sunulan zamanın ne kadar yetersiz olduğunu anlarız. Çünkü dört senede bir gün icracı tam olarak yetişmez.

III. Uzman Görüşü: gelişim açısından sekiz yarıyıl olmalıdır

IV Uzman Görüşü: Konservatuvarlardaki Türk Sanat Müziği Bölümlerindeki Ses Eğitimi dersleri Sekiz yarıyıl yeterlidir.

2. Sizce seçilen eserler form, makam, usul bakımından icraya yönelik nasıl farklılıklar göstermektedir?

I.Uzman Görüşü: Öğrencinin ses rengi ve genişliğine göre eser seçilmelidir. Bunun için öğrencinin sesinin adı(Bas, Tenor, Bariton v.s.) iyi konmalıdır.

II. Uzman Görüşü: Ses icracılığı dersleri, tıpkı repertuvar derslerinde olduğu gibi öğrencinin sınıfına göre (ki burada, öğrencinin gördüğü makam, usûl, form bilgileri önemlidir) değerlendirilmelidir. Yani sınıfın (öğrencinin) kapasitesi ön planda tutularak, çıtanın yavaş yavaş yükseltilmesi gerekir. Örneğin; birinci sınıf öğrencisinin, diğer üst sınıfların eğitimi verilirken birinci sınıftaki daha ziyade basit makamlar ve usûllerden, form bilgisi göz önüne alınarak da şarkı formundaki eserlerden faydalanılmalıdır. Yani bilinçli sınıflandırma şarttır.

III. Uzman Görüşü: Amaç sesin gelişimi ve sesi doğru kullanmakla alakalı olduğundan eserin içinde barındırdığı form, makam, usûl ikinci planda değerlendirilmelidir. Öncelik sesi doğru kullanmayı öğretmek daha sonra gerekli kurallara uyularak eseri öğretmektir. Bu bağlamda icraya yönelik farklılıklar az da olsa olacaktır

IV. Uzman Görüşü: Eserler bilinçli seçilmeli her zaman öğrencinin gelişimi amaçlanmalıdır. Büyük formda eserler öğrencinin diyafram kullanma yani nefes problemine büyük katkıda bulunabilir. Eserlerde makam gözetmek, öğrencinin tiz ve pes seslerini geliştirmek açısından faydalı olabilir. Ayrıca giderli olan eserler öğrencinin hançeresini de geliştirir.

3. Sizce Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı tonal mı, modal mı olmalıdır?

I.Uzman Görüşü: Ses alıştırmaları, dünyanın her yerinde tonal diziye göre yapılmaktadır. TSM veya THM için farklı bir dizi düşünülmesine gerek yoktur.

II. Uzman Görüşü: Türk Musikisi melodik bir yapıya sahiptir ve bu sebeple Ses Eğitiminde de (şan) melodik ses alıştırmasını kullanılması, bu branş üzerine çalışan icracılara daha çok yardımcı olmaktadır. Konservatuvarların ilk iki yılında batı müziği sistemiyle şan tekniği ve diyafram çalışmaları öğretilip, öğrencinin bunu iyi bir şekilde idrakinden sonra, ikinci sınıftan itibaren branş üzerine çalışmaya dönülmesi, yani Türk Müziği anlık ve perdeleri kullanılarak ses alıştırmalarının yapılması çok daha faydalı olacaktır. Beş yıllık bir okulda iki yıl Batı Müziği şan dersi iki yılda Türk müziği ses sistemiyle şan dersi olmalıdır. Son sınıfta şan dersi olmamalı, öğrenci tamamen icraya yönlendirilmelidir.

III. Uzman Görüşü: Klâsik Türk Müziğini Ses Eğitiminde yapılan alıştırma ile dizisel ya da modal diye bir sınıfa sokamayız. Makamsal bir müzik türünü seslendirmeyi öğretiyorsanız. Daha detaylı ve üslûp artırıcı makamsal alıştırma ile artırmak KTM Ses Eğitimi için daha isabetli olacaktır.

IV. Uzman Görüşü: Türk Müziği Ses Eğitimi derslerinde, ses alıştırma ile makamsal bir özellik taşınmalıdır. Yani Türk Müziği Şanı uygulanmalıdır.

4. Sizce Ses Eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi sırasında hangi kriterler göz önünde bulundurulmalıdır?

I.Uzman Görüşü: Eserin, öğrencinin rahat seslendirebileceği, sesini çok zorlayacak bir karakterde olmaması önemlidir. Seçilen eseri, öğrencinin sevmesi de önemlidir.

II. Uzman Görüşü: Seçilen eserler;

- a) Bestelenmiş olduğu makamın özelliklerini taşımalı,
- b) Usûlünün darp oturumu yerleşik olmalı,
- c) Güftenin anlamı, icracının duygusal yorumunu ortaya çıkartabilmeli. Bunun için güfte ve makamın işlenişinin usul-aruz vezni ilişkisine uygun olması,
- d) Musikiye, güftenin ve usulün kaynaştığı eserlerin tercihi,
- e) Musiki ilmini hazmetmiş, bu alanda önemli eserler vermiş seçkin bestekârların eserlerinin tercih edilmesi,
- f) İcra dersini, form bilgisi dersiyle alakalandırırsak gerektiği için, öğrencinin form bilgisi dersinde gördüğü ve öğrendiği formlara göre eser seçilmeli.

Örneğin;

1.sınıf: Klâsik olmalı kaydıyla şarkı formunda, basit makamı ve usullerde eser seçilmeli.

2.sınıf: Beste, ağır semai ve yürük semai formunda, basit şedlerin bir kısmı ve ikinci sınıfta gördüğü usûllere göre eser seçilmeli.

3. sınıf: Diğer formlar (Divan, müstezat, gazel vb.)ayrıca dini musiki formunda eserlerine örnek verilecek eser seçilmeli.

4. sınıf: Kâr formu ve çeşitleri. Takım mahiyetindeki eserler. Ayrıca öğrenim gördüğü süre içerisinde öğrendiği tüm formlardan sorumlu tutularak eser seçilmeli.

Tabii bu ölçüt de en önemli unsur öğrencinin iyi idrak edebileceği ama muhale surette geçilmesi gereken eserlerin seçimidir.

Aşırı tafsilatlı, karmaşık, öğrencinin seviyesini aşabilecek eserlerin verilmemesi gerekmektedir. Eserlerin öncede belirttiğimiz gibi makamın hususiyetlerinin en uygun şekilde gösterir yapıda olması, zor ve teferruatlı, geçki ve melodiye sahip eserlerin üst sınıflara kaydırılması gerekmektedir.

III. Uzman Görüşü: Eser seçiminde öncelikle öğretilecek kişinin ses aralığı ya da ses özellikleri göz önünde bulundurularak eser seçilmelidir. Kişinin kapasitesi dikkatle incelenerek zorlayıcı ya da sesine zarar verici eserlerden kaçınılmalıdır. Ve doğru akort üzerine çalışmalar yapılmalıdır.

IV. Uzman Görüşü: Eser seçimleri öğrencinin üslûbunu, tavrını ve sesini geliştirir nitelikte olmalıdır.

5. Sizce Ses Eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile uygulanması doğru olur mu?

I. Uzman Görüşü: Meşk yöntemi ile birlikte sesli kayıt yöntemi ile de icranın çalışması yararlı olur. Yalnızca meşk yöntemi eksikliklere, aksaklıklara yol açabilir.

II. Uzman Görüşü: Dikkat edilirse meşk sistemi belki tam uygulanmasa da bu gün hala geçerliliğini korumaktadır. Amatör cemiyetlere bakıldığında, nota bilmeyen, sadece kulağına (işitmeye) güvenerek icra yapmaya çalışan insanlar görürsünüz. Konservatuvarlarda ki meşk sistemi, öğrencinin notayı tam anlamıyla öğrenene kadar kullandığı sistemin aynısıdır. Bugün meşk sistemi bu şekillerde uygulanarak kullanılmaktadır.

Sadece notaya bağımlı kalmak o eseri motamo ifade etmektedir. Hâlbuki eserdeki hassasiyetleri nota tam olarak göstermemekte ve yetersiz kalmaktadır.

İşte burada meşk sistemi devreye girmekte ve hassasiyetleri ifade etmede bir numaralı yardımcı olmaktadır. Burada hoca-öğrenci birlikte meşk ederek, gereken yerlerde hocanın ikaz ve telkinleriyle eser icra edilmektedir.

III. Uzman Görüşü: Klâsik Türk Müziğinin genel yapısında meşk sistemi önemli bir yer tuttuğundan meşk sisteminin herhangi bir sakıncası yoktur.

IV. Uzman Görüşü: Eserlerin meşk yöntemi ile öğretilmesi günümüzde notanın yaygınlaşmasından dolayı azalmıştır. Fakat hocanın okuyup öğrencinin tekrarlaması eserlerin daha sağlam öğrenilmesinde ve daha sonraki nesillere de eserlerin bozulmadan aktarılmasında önemlidir.

6. Sizce Ses Eğitimi dersinde geçilen eserlerin notasal ve sesli kayıt yöntemi ile icra edilmesinin faydaları nelerdir?

I. Uzman Görüşü: Eserin daha doğru ve eksiksiz icra edilebilmesi için, doğru notalarıyla çalışmak önemlidir. Sesli kayıt yöntemi ile de doğruluğunu pekiştirmek yararlı olacaktır.

II. Uzman Görüşü: Notalı ve ses kayıtlı eğitimin faydaları mevcuttur. İcra edilecek eserin notasının olması görsel öğrenmeye, kaydının olması işitsel öğrenmeye katkı sağlamaktadır. Lakin eserin öncelikle hoca-öğrenci diyaloguyla öğrenildikten sonra, yani eserin analizi yapıp kabası çıkarıldıktan, hassasiyetler yerleştirildikten sonra sesli kayıt (işitsel yönden) kısmına geçilmesinde fayda vardır. Aksi halde öğrenci sadece duyduğunu okuyarak bilinçsizce bir icraya yönelir. Sonuçta, öncelikle hoca öğrenciye eseri geçecek (icra edecek, öğretecek) nota üzerinde teferruatlar, hassasiyetler anlatılacak ve seslendirilerek öğretilecek. Sonra ses kaydı dinlenilerek çalışma yapılacaktır.

III. Uzman Görüşü: Kayıt yolu ezberi güçlendirdiğinden uzun süreçte faydalı olabilmektedir. Nota sadece hatırlatma amacı ile kullanılmalıdır.

IV. Uzman Görüşü: Ses Eğitimi derslerinde geçilen eserlerin sesli kayıt yöntemi ile öğretilmesi şu yönlerden iyidir; öğrenci çeşitli icralardan iyi icrayı

öğrenebilir, iyi icrayı kötü icradan ayırt edebilme, dinleyerek kendini geliştirme gibi güzellikleri kapabilmenin yanı sıra hazırcılığa ve tembelliğe de alışmaktadır.

7. Sizce Ses Eğitiminde Klâsik ırcının önemi nedir?

I.Uzman Görüşü: Ses Eğitiminde, nefes ve ses egzersizleri çok önemli yer tutar. Bunun yanında Klâsik icra için repertuar hocalarının tavır üzerinde hassasiyetle durmaları, ırcanın güzel bir şekilde gerçekleştirilmesine katkıda bulunacaktır.

II. Uzman Görüşü: eğer musikimizin temeli olarak Klâsik icrayı kabul ediyorsak, o yolu izlemekten vazgeçmemeli ve neden böyle olduğunu iyi idrak etmeli ve ettirmeliyiz. Ses Eğitiminde esas eğitim budur ve bunu benimsemezsek, musikimizi anlama konusunda çelişkiye düşer sıkıntı yaşarız. Klâsik icrada eserin bütün özellikleri (makam, usul, güfte, tavır vb.) ortaya çıkmaktadır. Çünkü Klâsik icra bunu gerektirir. Meşk sistemine bakılınca, bir eseri öylesine öğrenmek yoktur. Tafsilatlı öğrenme vardır. Bu da ırcanın ilk anda zorlanmasına sebep olacağı gibi esas da öğrendiği veya öğreneceği eserleri en ince ayrıntısına kadar benimseyip hazmetmesini ve tam anlamıyla idrak etmesine, en önemlisi de kalıcı olmasına yardımcı olur.

III. Uzman görüşü: Uzun süreç düşünüldüğünde Klâsik icra genel bir fayda sağlayabilir. Hatta Klâsik ırcanın olmadığı bir Ses Eğitimi düşünülemez. Kolaydan zora doğru bir akış, yapılan teknik çalışmaları pekiştireceğinden son hadde de münferit bir başarı sağlanacaktır.

IV. Uzman görüşü: Klâsik Türk Mûsikîsi'nin öğretilme amaçlarından biride Klâsik icradır. Ses Eğitimi derslerinde Klâsik ırcanın incelikleri, güzellikleri ve önemi ortaya çıkarılmalıdır.

8. Sizce Ses Eğitimi dersini veren hocaların nasıl bir alt yapıya sahip olmaları gerekir?

I.Uzman görüşü: Bence Ses Eğitimi dersi veren hocaların iyi bir Ses Eğitiminden geçmiş olmaları, şan konusunda deneyimli olmaları ve aynı zamanda hem

Batı Müziğini hem de Türk Müziğini kuramsal ve uygulamalı açıdan çok iyi bilmeleri gerekmektedir.

II. Uzman görüşü: branşın da kendisini yetiştirmeye çalışan (yetiştirilmiş olan) geçmişle bugün arasında, geleneği bozmadan köprü kurabilen, eski sistemi (meşk) ve yeni sistemi (notalı) anlayıp, uygulatabilen, her iki sistemi uygun bir biçimde müşterek kullanabilen bir yapıya sahip olabilmelidir.

III. Uzman görüşü: Başta kesinlikle iyi bir ses icracısı olması gerekmektedir. Ses icrasının her alanında statik bilgiye sahip olmalıdır. Her eseri ustaca seslendirebilmeli ve öğreticilik seviyesi üst düzeyde olmalıdır. Kısmen de olsa ses sağlığından haberdar olmalıdır.

IV. Uzman görüşü: Ses Eğitimi Dersi veren hocaların, Klasik Türk Mûsikîsini çok iyi bilmeleri gerekmektedir. Öğrenciye sesini kullanabilmeyi öğretmenin yanı sıra onları iyi icraya yönlendirebilen, örnekler sunabilen bir alt yapıya sahip olmalıdır.

3.8.Sekizinci alt probleme ilişkin bulgular

Uzmanların “AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşleri nelerdir? Bu kapsamda oluşturulan anket sorularına ilişkin cevaplar:

1. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi dersleri kaç yarıyıl olmalıdır?

I.Uzman görüşü: Bölüm Ses Eğitimi olduğu için, bence her yarıyıl en az iki saat Ses Eğitimi dersi olmalıdır.

II. Uzman görüşü: buradaki Ses Eğitimi, Batıdaki şan eğitimi ise, ses icracılığı dersiyse aynı ölçüde olmalıdır. Yani beş yıllık eğitimde dört yıl ses icracılığı varsa oda dört yıl olmalıdır. Ama Ses Eğitiminden kasıt ses icracılığıysa, benim nazarımda dört yıllık eğitim (sekiz yarıyıl) ancak yetmeyecektir. Az olması yetersiz kalır, fazla olmasında fayda vardır. Meşk sistemine göre değerlendirirsek, bize bugün sunulan

zamanın ne kadar yetersiz olduğunu anlarız. Çünkü dört senede bir gün icracı tam olarak yetişmez.

III. Uzman görüşü: Sekiz Yarıyıl yeterlidir.

IV. Uzman görüşü: Ses Eğitimi dersi sekiz yarıyıl okutulmalıdır.

2. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan ses eğitimi dersindeki nefes alıştırıcıları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

I.Uzman görüşü: nefes alıştırıcılarına gereken önem verilmemektedir. Diyafram kasının etkili kullanılabilmesi için nefes egzersizleri daha sık tekrar edilmelidir.

II. Uzman görüşü: Nefes alıştırıcıları yüksek icra kabiliyetini sağlayacak, uzun soluklu eserlerin okunmasında ve yürük eserlerin icrasında önem taşımaktadır. Bu nedenle yapılan çalışmalar bu yönde geçerliliği olan çalışmalardır.

III. Uzman görüşü: Şahsen Klasik Türk Müziğinde nefes alıştırıcılarının tam olarak yararlı olabileceğini düşünmüyorum. Nedeni ise; Ses ile ilgili yapılan tüm çalışmalar. Batı Müziği ses sistemi ve icrasına yöneliktir. Oysa KTM’ de farklı bir icra ve farklı bir müzik türüyle karşı karşıyayız, KTM’ de diyafram kullanılarak yapılan icra çok az, gırtlığa ve hançereye dayalı icra ise çok fazladır. KTM’ de eserler uzun soluklu değildir. Bu nedenle nefes alıştırıcıları bilgi fazlalığından ileriye gidemez.

IV. Uzman görüşü: Ses eğitimi dersindeki nefes çalışmaları artırılmalı, gerekirse uzun soluklu eserler üzerinde çalışmalar yapılmalıdır.

3. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin form, makam, usul vb. özellikler açısından diğer derslerle uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?

I.Uzman görüşü: Ses eğitimi dersinde genelde, yaygın olarak şana uygun batı müziği parçaları çalıştırılır. Bunun genel anlamda dünyada verilen konservatuvar

eğitimi açısından öğrenci için faydalı olduğunu düşünüyorum. Ancak TSM ve THM yorumlarının da çalıştırılması dersin amacına uygun olacaktır.

II. Uzman görüşü: bu özelliklere bağlı olarak geçilen eserler farklılık göstermekle birlikte benzer yanları da vardır.

III. Uzman görüşü: Yapılan müfredat doğrultusunda dersi veren kişinin diğer öğretmenlerle olan bilgi alışverişi ve gözlem yeteneği dikkate alınacak olursa uyumlu olduğunu düşünüyorum.

IV. Uzman görüşü: Ses Eğitimi dersleri diğer derslerden bağımsız olarak işlenmektedir.

4. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde seçilen eserlerin form, makam, usul bakımından icraya yönelik nasıl farklılıklar göstermektedir?

I.Uzman görüşü: Öğrencinin ses rengi ve ses alanı iyi ve doğru bir biçimde saptandıktan sonra, icra edilecek esere de buna göre karar vermek yerinde olacaktır.

II. Uzman görüşü: Ses icracılığı dersleri, tıpkı repertuar derslerinde olduğu gibi öğrencinin sınıfına göre (ki burada, öğrencinin gördüğü makam, usûl, form bilgileri önemlidir) değerlendirilmelidir. Yani sınıfın (öğrencinin) kapasitesi ön planda tutularak, çıtanın yavaş yavaş yükseltilmesi gerekir. Örneğin; birinci sınıf öğrencisinin, diğer üst sınıfların eğitimi verilirken birinci sınıftaki daha ziyade basit makamlar ve usûllerden, form bilgisi göz önüne alınarak da şarkı formundaki eserlerden faydalanılmalıdır. Yani bilinçli sınıflandırma şarttır.

III. Uzman görüşü: İcra yapılan çalışmanın en son kısmıdır, bu nedenle en son haddedeki icracı için çok fazla farklılık göstereceğini düşünmüyorum.

IV. Uzman görüşü: Ses eğitimi derslerine giren hocalar diğer derslerden bağımsız olduğundan form makam ve usûl bakımından icraya yönelik eserleri kendileri belirlemektedir.

5. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”de verilmekte olan ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısı üzerinde yorumlarınız nelerdir?

I.Uzman görüşü: Ses alıştırmaalarının tonal dizgeye göre yaptırılmasında hiç bir sakınca yoktur. Dünya da tüm müzikler için verilen yaygın ses eğitimi biçimi de budur.

II. Uzman görüşü: Türk Musikisi melodik bir yapıya sahiptir ve bu sebeple ses eğitiminde de (şan) melodik ses alıştırmasını kullanılması, bu branş üzerine çalışan icracılara daha çok yardımcı olmaktadır. Konservatuvarların ilk iki yılında batı müziği sistemiyle şan tekniği ve diyafram çalışmaları öğretilip, öğrencinin bunu iyi bir şekilde idrakinden sonra, ikinci sınıftan itibaren branş üzerine çalışmaya dönülmesi, yani Türk Müziği anlık ve perdeleri kullanılarak ses alıştırmaalarının yapılması çok daha faydalı olacaktır. Beş yıllık bir okulda iki yıl Batı Müziği şan dersi iki yılda Türk müziği ses sistemiyle şan dersi olmalıdır. Son sınıfta şan dersi olmamalı, öğrenci tamamen icraya yönelmelidir.

III. Uzman görüşü: Şahsen Ses eğitimi dersinde dizilerden faydalanarak yapılan bir ses eğitimi dersinden öte eser icracısına dayalı bir sistem daha mantıklı gözüküyor. Diziler üzerine ya da belli kalıplar üzerine ders işlemek uygulamayı teoriye dönüştürmekten başka bir şey olmaz.

IV. Uzman görüşü: Ses Eğitim derslerinin dizisel yapısı makamsal yapı göz önünde tutularak yapılmalıdır.

6. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi konusunda görüşleriniz nelerdir?

I.Uzman görüşü: Batı şan parçalarının yanında TSM ve THM söyleyiş biçimleri de uygulamalı olarak çalıştırılmalı, öğrencinin eksikleri ve yanlışları Türk Müziği parçaları çalıştırılarak ortaya çıkarılmalıdır.

II. Uzman görüşü: Seçilen eserler;

- a) Bestelenmiş olduğu makamın özelliklerini taşımalı,
- b) Usûlünün darp oturtumu yerleşik olmalı,
- c) Güftenin anlamı, icracının duygusal yorumunu ortaya çıkartabilmeli. Bunun için güfte ve makamın işlenişinin usul-aruz vezni ilişkisine uygun olması,
- d) Musikiye, güftenin ve usulün kaynaştığı eserlerin tercihi,
- e) Musiki ilmini hazmetmiş, bu alanda önemli eserler vermiş seçkin bestekarların eserlerinin tercih edilmesi,
- f) İcra dersini, form bilgisi dersiyile alakalandırırsak gerektiği için, öğrencinin form bilgisi dersinde gördüğü ve öğrendiği formlara göre eser seçilmeli.

Örneğin;

1. sınıf: Klasik olmalı kaydıyla şarkı formunda, basit makamı ve usullerde eser seçilmeli.
2. sınıf: Beste, ağır semai ve yürük semai formunda, basit sedlerin bir kısmı ve ikinci sınıfta gördüğü usûllere göre eser seçilmeli.
3. sınıf: Diğer formlar (Divan, müstezat, gazel vb.)ayrıca dini musiki formunda eserlerine örnek verilecek eser seçilmeli.
4. sınıf: kör formu ve çeşitleri. Takım mahiyetindeki eserler. Ayrıca öğrenim gördüğü süre içerisinde öğrendiği tüm formlardan sorumlu tutularak eser seçilmeli.

Tabii bu kriterlerde en önemli unsur öğrencinin iyi idrak edebileceği ama muhale surette geçilmesi gereken eserlerin seçimidir.

Aşırı tafsilatlı, karmaşık, öğrencinin seviyesini aşabilecek eserlerin verilmemesi gerekmektedir. Eserlerin öncede belirttiğimiz gibi makamın hususiyetlerinin en uygun şekilde gösterir yapıda olması, zor ve teferruatlı, geçki ve melodiye sahip eserlerin üst sınıflara kaydırılması gerekmektedir.

III. Uzman görüşü: Kesinlikle her eğitmen girdiği sınıfın seviyesini göz önünde bulundurmalı ve ona göre eser seçmelidir, fakat genel işleyiş ve diğer ses eğitimi dersi eğitmenlerinin de görüşlerine yer verilmelidir.

IV. Uzman görüşü: Ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi, hazırlık döneminden günümüz müziğine kadar geniş yelpazede örneklendirilerek öğretilmelidir.

7. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”’deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile öğrenilmesi doğru mudur?

I.Uzman görüşü: meşk yöntemi eksikliklere yol açabilir. Notalarıyla çalıştıktan sonra eseri bir de kaydedilmiş iyi bir sestten bir kaç kez dinlemenin bu konuda yararı olacağını düşünüyorum.

II. Uzman görüşü: Dikkat edilirse meşk sistemi belki tam uygulanmasa da bu gün hala geçerliliğini korumaktadır. Amatör cemiyetlere bakıldığında, nota bilmeyen, sadece kulağına (işitmeye) güvenerek icra yapmaya çalışan insanlar görürsünüz. Konservatuvarlardaki meşk sistemi, öğrencinin notayı tam anlamıyla öğrenene kadar kullandığı sistemin aynısıdır. Bugün meşk sistemi bu şekillerde uygulanarak kullanılmaktadır. Sadece notaya bağımlı kalmak o eseri motamo ifade etmektedir. Halbuki eserdeki hassasiyetleri nota tam olarak göstermemekte ve yetersiz kalmaktadır. İşte burada meşk sistemi devreye girmekte ve hassasiyetleri ifade etmede bir numaralı yardımcı olmaktadır. Burada hoca-öğrenci birlikte meşk ederek, gereken yerlerde hocanın ikaz ve telkinleriyle eser icra edilmektedir.

III. Uzman görüşü: Klasik Türk Müziği'nin temeli meşk sistemidir.

IV. Uzman görüşü: Ses Eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yöntemi ile öğretilmesi doğrudur. Fakat notanın yaygınlaşması deşifre yöntemi ile öğretmeyi de fazlalaştırmıştır.

8. Sizce “AKÜDKTSMBSEASD”’deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin noktasal ve sesli kayıt yöntemiyle icra edilmesinin faydaları nelerdir?

I.Uzman görüşü: Eserin doğru, nüansları, ritmi ve melodik yapısı açısından eksiksiz icra edilebilmesi için notasal ve sesli kayıt yöntemi yararlı olacaktır.

II. Uzman görüşü: Notalı ve ses kayıtlı eğitimin faydaları mevcuttur. İcra edilecek eserin notasının olması görsel öğrenmeye, kaydının olması işitsel öğrenmeye katkı sağlamaktadır. Lakin eserin öncelikle hoca-öğrenci diyaloguyla öğrenildikten sonra, yani eserin analizi yapıp kabası çıkarıldıktan, hassasiyetler yerleştirildikten sonra sesli kayıt (işitsel yönden) kısmına geçilmesinde fayda vardır. Aksi halde öğrenci sadece duyduğunu okuyarak bilinçsizce bir icraya yönelir. Sonuçta, öncelikle hoca öğrenciye eseri geçecek (icra edecek, öğretecek) nota üzerinde teferruatlar, hassasiyetler anlatılacak ve seslendirilerek öğretilecek. Sonra ses kaydı dinlenilerek çalışma yapılacaktır.

III. Uzman görüşü: Kayıt yolu ezberi güçlendirdiğinden uzun süreçte faydalı olabilmektedir. Nota sadece hatırlatma amacı ile kullanılmalıdır.

IV. Uzman görüşü: Ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin sesli kayıt yöntemi ile öğretilmesi öğrencinin icra çeşitliliğini görmesi, kendini hangi icra ve icracıya yakın gördüğü, iyi icrayı kötü icradan ayırt edebilme, dinleyerek kendini geliştirme gibi güzellikleri kapabilmenin yanı sıra hazırcılığa ve tembelliğe de alışmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada oluşturulan alt problemler doğrultusunda şu sonuçlar elde edilmiştir.

Birinci alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan Ses Eğitimi dersinin dört yarıyıl olduğu,

İkinci alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının içeriğinin Batı Müziğine uygun tonal nitelikte olduğu Türk Müziğinin makamsal aralıklarından uzak olduğu,

Üçüncü alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan nefes araştırmalarının kişinin bu konudaki gelişimini sağlayacak yönde olduğu,

Dördüncü alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin form, makam, usul vb. özellikleri açısından farklılık gösterdiği ve bu farklılıkların sınıf seviyesinde de kademeli olarak belirlendiği,

Beşinci alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının belli dizileri içerdiği (C Majör, C minör, D Majör, F Majör, G Majör), bununda ses aralıklarına göre belirlendiği ve aktarmalı olduğu,

Altıncı alt probleme ilişkin olarak, “AKÜDKTSMBSEASD” ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin güfte yapılarının genel olarak aruz vezninde yazıldığı, hece vezninin ise az kullanıldığı,

Yedinci alt probleme ilişkin olarak, Uzmanların konservatuvarımız Türk Sanat Müziği bölümlerinde verilmekte olan Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşlerini tespit etmek amaçlı hazırlana anket sorularına göre:

- a) Konservatuvar Türk Sanat Müziği bölümlerindeki Ses Eğitimi dersinin Sekiz yarıl yıl olması,
- b) seçilen eserler form, makam, usul bakımından icraya yönelik sınıflandırılması, öğrenciye yönelik olarak ta niteliklerine uygun eser seçiminin gerçekleştirilmesi gerektiği hata bunların bir yana bırakılıp öncelikle sesin doğru kullanımının sağlanması gerektiği,
- c) Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapılarının Batı Müziğindeki gibi tonal değil de Türk Müziğine uygun makamsal özellik taşıması gerektiği,
- d) Ses Eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi sırasında:
 - i. Bestelenmiş olduğu makamın özelliklerini taşıması,
 - ii. Usûlünün darp oturumunun yerleşik olması,
 - iii. Güfte ve makamın işlenişinin usul-aruz vezni ilişkisine uygun olması,
 - iv. Musikiye, güftenin ve usulün kaynaştığı eserlerin seçilmesi,
 - v. Musiki ilmini hazmetmiş, bu alanda önemli eserler vermiş seçkin bestekârların eserlerinin tercih edilmesi,
 - vi. öğrencinin form bilgisi dersinde gördüğü ve öğrendiği formlara göre eserler seçilmesi,
- e) Ses Eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile uygulanmasının gerekliliği hata bu sistemi hala daha gelenekteki gibi sürdürüldüğü,
- f) Ses Eğitimi dersinde geçilen eserlerin notasal ve sesli kayıt yöntemi ile icra edilmesinin doğruluğu, icra edilecek eserin notasının olmasının görsel öğrenmeye, kaydının olmasının da işitsel öğrenmeye katkı sağlayacağı,

- g) Ses Eğitiminde Klâsik ırcanın geleneğe uygunluğu açısından doğru oldu ve bu yolun izlenmesi gerektiği,
- h) Ses Eğitimi dersini veren hocaların, branşın da kendisini yetiştirmeye çalışan, geçmişle bugün arasında, geleneği bozmadan köprü kurabilen, eski sistemi (meşk) ve yeni sistemi (notalı) anlayıp, uygulatabilen nitelikte olması gerektiği,

Sekizinci alt probleme ilişkin olarak, Uzmanların “AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarına yönelik görüşlerinin tespiti için oluşturulan anket sorularına göre:

- a) “AKÜDKTSMBSEASD” Ses Eğitimi derslerinin sekiz yarı yıl olmasının doğruluğu,
- b) “AKÜDKTSMBSEASD”da uygulanan ses eğitimi dersindeki nefes alıştırmalarının, yüksek icra kabiliyetini sağlayacak, uzun soluklu eserlerin okunmasında ve yrk eserlerin icrasında önem taşıdığı,
- c) “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin form, makam, usul vb. zellikler açısından müfredat doğrultusunda dersi veren kişinin diğer eğitmenlerle olan bilgi alışverişi ve gözlem yeteneği dikkate alınacak olursa uyumlu olduğu,
- d) “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde seçilen eserlerin form, makam, usûl bakımından icraya yönelik olarak öğrencinin kapasitesi ön planda tutularak, çıtanın yavaş yavaş yükseltilmesi gerektiği,
- e) “AKÜDKTSMBSEASD”de verilmekte olan ses eğitimi dersinde uygulanan ses araştırmalarının dizisel yapısının tonal diziye göre yaptırılmasında hiç bir sakınca olmadığı,
- f) “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçimi konusunda:

- i. Bestelenmiş olduğu makamın özelliklerini taşıması,
 - ii. Usûlünün darp oturumunun yerleşik olması,
 - iii. Güfte ve makamın işlenişinin usul-aruz vezni ilişkisine uygun olması,
 - iv. Musikiye, güftenin ve usulün kaynaştığı eserlerin seçilmesi,
 - v. Musiki ilmini hazmetmiş, bu alanda önemli eserler vermiş seçkin bestekârların eserlerinin tercih edilmesi,
 - vi. Öğrencinin form bilgisi dersinde gördüğü ve öğrendiği formlara göre eserler seçilmesi,
- g) “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin meşk yönetimi ile öğrenilmesinin doğruluğu ve Klasik Türk Müziğinin temelini teşkil ettiği,
- h) “AKÜDKTSMBSEASD”deki uygulanan ses eğitimi dersinde geçilen eserlerin noktasal ve sesli kayıt yöntemiyle icra edilmesinin görsel açıdan ifadeleri takip etmek işitsel açıdan da icra örnekleriyle bunu desteklediğinin göstergesi olduğu saptanmıştır.

Bu alt problemler dorultusunda şunlar önerilebilir;

- 1) Elimizdeki materyaller dorultusunda Türk Müziğinin yapısına uygun alıştırmalar çoğaltılabilir.
- 2) Bu alıştırmaların içeriği öğrencilerin niteliklerine göre sınıflandırılabilir.
- 3) Seçilen eserler konusunda öncelikle basitten zora doğru bir sıralama ile öğrenci bıktırılmadan çalışmaları daha sağlıklı yürütmesi sağlanmalıdır.
- 4) Ses Eğitimi dersinin diğer dersler ile paralellik göstermesi söz konusu olamayacağı için özellikle nazariyat açısından kişi belli bir Türk Müziği alt

yapısı elde etmeden icra örnekleri ile karşılaşmaktadır. Bunun çözümü olarak öğrencinin dinlemeye ve bire bir uygulamaya yönlendirilmesi sağlanabilir.

- 5) Biliyoruz ki müzik yapabilmenin temeli bu konudaki yeteneğimize, iyi bir dinleyici olmaya ve iyi bir kulak hafızasına sahip olmaya bağlıdır. Bu özellikler doğrultusunda eğitimle yapılamayacak hiçbir şey yoktur. Ses Eğitimi içinde bu geçerli olup bunların daima dikkate alınması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, O., (1992), Türk Müziğinde Türler Arasında Perde İlişkileri, İzmir, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı: 4, S: 1
- AKDOĞU, O., (1996), Türk Müziğinde Türler Ve Biçimler, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi
- AKDOĞU, O.,(1987), Türk Müziğinde Çağdaşlaşmanın İlkeleri, Koro, İzmir, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı 1, S: 5
- BELGİN, E., (1995), Sesin Gelişimi, Kullanılması, Eğitimi ve Korunması, (Ders Notları), Hacettepe Üniversitesi, Ankara,
- BİROL, Doç. K.B., (1997), Bireysel Söyleme (Şan) Derslerinde Halk Türküleri Ve Dağarcık Sorunu, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, Y: 36, S: 283
- CEVANŞİR, B., GÜREL, G., (1982), Foniatri, Sesin Oluşumu, Bozuklukları Ve Korunmasında Temel İlkeler, İstanbul, Sanal Matbaacılık,
- CURA, KIRAZLI, ÖĞÜT, APAYDIN, CANER, (1990), Profesyonel Amaçla Sesini Kullananlarda Ses Spektrumunun Önemli Özelliği; Singing Formant, Otolarengolojide ve Sanat Dallarında Disfoniler, İnternasyonal Sempozyumu Bildirileri, İstanbul
- CURA, O., (1990) Ses Türleri, Otolarengolojide ve Sanat Dallarında Disfoniler İnternasyonal Sempozyumu Bildirileri, İstanbul,
- ÇEVİK, S., (1997), Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri, Ankara, Doruk Yayın,
- EGÜZ, S., (1978), Okul Şarkılarıyla Ses Eğitime Giriş, Ankara, Ay yıldız Matbaası
- EGÜZ, S., (1980) Toplu Ses Eğitimi 1, Ankara, Ay yıldız Matbaası
- GAZİMİHAL, M.R., (1961), Mûsiki Sözlüğü, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

İÇLİ, S., (1999), Ses Oluşumu, (Ses Eğitimi Ders Notları), İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, İstanbul

KARASAR, Prof. Dr. N., (1994), Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler, Ankara:3A, Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd, (6.Basım)

KOLÇAK, O., (1998), Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı, İstanbul, Esin Yayınevi

ÖMÜR, M., (2001), Sesin Peşinde, İstanbul, Pan Yayıncılık

ÖZKAN, İ.H., (1994), Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri, İstanbul, Ötüken Neşriyat

Tahir AYDOĞDU, Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği, www.turkmusikisi.com/makaleler/cumhuriyet_doneminde_turk_muzigi.htm, (08.09.2006)

TÖREYİN, A., (1999), Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalındaki (Şarkı Söyleme Eğitimi) Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Niteliği, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, GSEB-MEABD, IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Bildirisi, İTÜ, İstanbul

TÜRKMEN, E.F., (2006), Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitim Derslerinde Eğitim Materyalleri Olarak Kullanılabilirliğinin İncelenmesi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara

www.sandersi.com

ZEREN, A.,(1978), Müzikte Ses Sistemleri, Ankara, Genel Diziler Ofset Fotomat Basımevi

RAST YÜRÜK SEMÂİ

"Kûyinde figânımla acep gülgüle yok mu"

Usulü: Yürük Semâi

Beste: Mandoli Artin
Söz:-

Kû yin de fi gâ nım la a ceb yâr
Hep mür gi di lin dir bu ce fâ
Sen den di li mec nû nu ma bir

gül gü le yok mu (SAZ-----)
bül bü le yok mu
sil si le yok mu

kû yin de fi gâ nım la a ceb yâr
hep mür gi di lin dir bu ce fâ
sen den di li mec nû nu ma bir

gül gü le yok mu cy
bül bü le yok mu fer
sil si le yok mu ley

1. tur râ i tar râr (SAZ---) râr (SAZ---)
yâ da ne hâ cet cet
lâ ya ne hâ cet cet

pâ bes te i zen ci ri be ref ref

şâ nın o lay dım (SAZ-----)

"Kûyinde figânımla acep gülgüle yok mu"

pâ bes te i zen ci ri be ref ref

şâ nın o lay dım ey

gon ce i şef kat

Özge Altınbaş

BÜSELİK ŞARKI

Sen de gözden çıkarıp el gibi tuttun mu beni

Beste: Cinuçen TANRIKORUR

Güfte: Eyyûbî Ali Rıza BEY

Aksak

Sen de göz den çı ka rıp el

gi bi tut tun mu be ni

Ne se lâm var lez ne ha ber söy
Ta di yok lez ze ti yok sen

le u nut tun mu be ni
den u zak gün le ri min

Ne se lâm var lez ne ha ber söy
Ta di yok lez ze ti yok sen

le u nut tun mu be ni
den u zak gün le ri min SON

Se ni nim ben di ye rek yok

sa a vut tun mu be ni

Se ni nim ben di ye rek yok

sa a vut tun mu be ni

REP.NO : 1374

HÜSEYNÎ YÜRÜK SEMÂÎ

BEN GİBİ SANA ÂŞIK-I ÜFTÂDE BULUNMAZ

USÛLÜ : YÜRÜK SEMÂÎ

MÜZİK : TÂB'Î MUSTAFA EFENDİ

♩ = 134

BEN GİBİ SANA ÂŞIKI ÜFTÂDE BULUNMAZ
 MÂZ..... MÂZ..... MÂZ.....
 MÂZ..... ÜFTÂDE BULUNMAZ..... SENGİBİ GÜZEL DA Hİ BU DÜN DÜN.....
 YÂ DA BU LUN... MÂZ..... MÂZ..... MÂZ..... DÜN.. YÂ... DA BU LUN..... MÂZ.....
 Â VÂ RE Dİ LİM BEN..... Bİ ÇÂ RE Dİ... LİM... BEN.....
 TEN NEN Nİ TEN NEN TEN NEN Nİ TEN NEN TE NEN Nİ TE NEN..... TÂ..... DİR.....
 TE NE TÂ..... DİR..... NEY DİR DİR... TEN TEN..... TEN..... TEN.....
AKSAK SEMÂÎ
 TEN..... YE.. LE.. LÂ..... Lİ NÂ LÂ..... Nİ.. NAM.....
 HAY RÂ..... Nİ.. NAM BEN Â... Şİ... Kİ..... GİR YÂ..... Nİ.. NAM
YÜRÜK SEMÂÎ
 MES TÂ NE Mİ SİN... SEN..... DÜR DÂ NE Mİ SİN... SEN.....
 SEN GİBİ GÜZEL DA Hİ BU DÜN DÜN..... YÂ DA BU LUN.....
 BU BEZ Mİ SA FÂ HER ZA MAN Â Â..... MÂ DE BU LUN.....

HÜSEYNÎ YÜRÜK SEMÂÎ
BEN GİBİ SANA ÂŞIK-I ÜFTÂDE BULUNMAZ
2. SAYFA

MUZ..... MAZ..... MAZ..... DÜN.. YÂ..... DA BU.. LUN..... MAZ.....
 MAZ..... MAZ..... MAZ..... Â.... MÂ.... DE BU.. LUN..... MAZ.....

MUT RÎB YÎ NE.... GÜL Gİ Bİ A ÇIL MAZ..... SIN A CEP..... SEN

SEN..... SEN..... A ÇIL.... MAZ SIN A CEP..... SEN.....

BU BEZ MÎ SA FÂ HER ZA MAN Â Â..... MÂ DE BU LUN.....

MAZ..... MAZ..... MAZ..... Â.... MÂ.... DE BU.. LUN..... MAZ.....

SON

UŞŞAK ŞARKI

"Hastasın zannım vefâ mahzûnusun"

Usulü: Curcuna

Müzik: Şevkî Bey
Söz:-

Has ta sım zan nım ve fâ mah zu nu sun (SAZ -----) (SAZ -----)

söy le gön lüm sen ki min mef tu nu sun SON (SAZ -----) (SAZ -----)

deş ti aş kın şüp he siz mec nu



ARANAĞME



Hastasın zannım vefâ mahzûnusun

Söyle gönlüm sen kimin meftûnusun

Deşt-i aşkın şüphesiz mecnûnusun

Söyle gönlüm sen kimin meftûnusun

MUHAYYER ŞARKI

Niçin mahzun bakarsın

Düyek

Hacı Arif BEY

Ni çin mah zun ba kar sın sen ba na öy
le sen ba na öy
le SAZ.....

Ne dir küs kün lü gün ey mâh söy
le ey mâh söy
le SAZ.....

Mü ked der dur du gun lâ yık mı böy
le lâ yık mı böy le
SAZ.....

SAZ.....

MUHAYYER DİVAN

Ok gibi hublar

Nim Sofyan

Ah ok gi bi hub lar be ni yay

dan ya ba na at tı lar Hey

SAZ

Ah bil me di ler kad ri mi u cuz ba

ha ya sat tı lar Hey

SAZ

Ah ney di vak tin de gū zel ler

bû se ler va det ti ler SAZ bir söz i le

ha sı lı şu gön lü mü al dat tı lar

SAZ.....

Serbest

Yâr ha ni ya sa dık de yu met het ti ğin ol nev ci

van dün ge ce ol dil be ri bir ba de ye oy nat tı lar

SAZ.....

Hey gör düm ol hu ri sı fat ağ yar i le ül

fet ey ler SAZ.....

Hey ha se tin den dert li yi top lar gi

bi pat lat tı lar SON

se ne ler kal bi me hic

rân o la cak kal bi me hic

rân o la cak (SAZ-----) Özge Altıntaş

Kalacak sanma bu çağın bu güzelliği solacak

O samur saçlara bir gün de beyazlar dolacak

Şu geçen şen seneler kalbine hicrân olacak

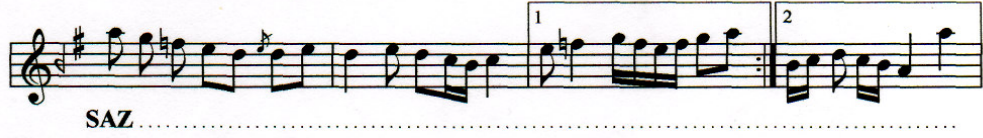
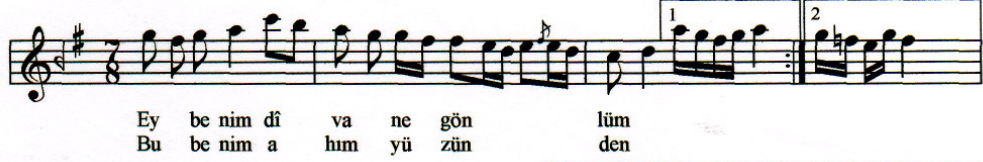
O samur saçlara bir gün de beyazlar dolacak

TÂHİR NEFES

Ey benim divâne gönlüm

Devr-i Hindî

Beste: ?
Güfte: Pir Sultan ABDAL



HİCAZ NAKİŞ SEMÂİ

"Cevr-i yâre sabır buldum, ömrüm ahzâne kaldı"

Beste: Râkım Erkuhtu

Güfte: Selim Aru

Düyek

Ah cev ri yâ re sa bır bul dum

öm rüm ah zâ ne kal dı

gel gel

rû hi re vâ nım

gel gel

kâ şı ke mâ nım (SAZ ...)

a man a man a man

câ num ye lel lel le lel li

mi rim ye lel lel lel li

a man a man a man

öm rüm ah zâ ne kal dı

aş ka er di ak lı Se lim

a dım di vâ ne kal dı

Özge Altınbaş

Cevr-i yâre sabır buldum ömrüm ahzâne kaldı

Aşka erdi aklı Selim adım divâne kaldı

MAHUR ŞARKI

"Ne doğan güne hükmüm geçer"

Usûlü:Sofyan

Beste:Münir Nurettin Selçuk

Güfte:Cahit Sıtkı Tarancı

Ne do ğan gü ne hük müm ge çer

ne hal den an la yan bu lu nur (SAZ-----) Ah

ak lım dan ö lü müm ge çer (SAZ-----)

son ra bu bah çe (SAZ---) bu kuş bu nur

(SAZ---) ve gö nül tan rı sı na der ki (SAZ-----)

per vâm yok ver di ğin e lem den (SAZ-----)

her mih net ka bu lüm (SAZ---) ye ter ki gün ek

sil me sin pen ce rem den (SAZ-----)

Özge Altıntaş

Ne doğan güne hükmüm geçer,ne halden anlayan bulunur

Ah aklımdan ölümüm geçer,sonra bu bahçe,bu kuş,bu nur

Ve gönül tanrısına der ki:pervâm yok verdiğin elemden

Her mihnet kabulüm,yeter ki gün eksilmesin penceremden.....

SÛZNÂK ŞARKI

Elem geçer dedik amma hakikât öyle değil

Beste: Fahri KOPUZ
Güfte: Muhiddin BEY

Düyek

E lem ge çer de dik am ma ha ki kât öy le de

ğil ğil Ze vâ li yok gâ mı

aş kın bu mih net öy le de ğil

Hu dut suz dü vel ol maz fa kat se nin hüs

nün Hu du da sığ mı yor as la bu dev let öy le de

ğil O lur mu hiç gi rân ey ser pi yâ le nû şî ce

mâl Hû mâ rı ol maz o câ mın

o iş ret öy le de ğil Ko pun ca bir te li

bağ lan sa da dü ğüm lü ka lır

Do kun ma gön lü me şar tı mu hâb bet öy le de

ğil Za man ge lir bı kıl ır

mah lar dan ey mû hi Fa kat o mih re do

yul maz o â fet öy le de ğil **SON**

MUHAYYERKÜRDİ ŞARKI

Akşam yine gölgen, yine akşam

Güfte: Cemal NABEDİT

Beste: Saadettin KAYNAK

Sofyan

