



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN
PROBLEMLERİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emin KARADAYI

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Erol PARLAK

Temmuz 2021



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN
PROBLEMLERİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emin KARADAYI
1902083

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Erol PARLAK

Temmuz 2021

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1902083 numaralı Yüksek Lisans /Öğrencisi Emin KARADAYI, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN PROBLEMLERİN İNCELENMESİ başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı Prof. Erol PARLAK
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri Doç. Dr. Raşit Görkem AYTİMUR
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Doç. Yıldırım AKTAŞ
Afyon Kocatepe Üniversitesi

Teslim Tarihi : 03.08.2021
Savunma Tarihi : 09.07.2021



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu'nda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitü'ye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Temmuz 2021

Emin KARADAYI





Aileme



ÖNSÖZ

Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin incelenmesini konu alan bu çalışma, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmada, Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin tespit edilip incelenmesi amaçlanmıştır. Türk halk müziğinin bir kültür ögesi olması ve bu alandaki ses eğitiminin Batılı yaklaşımlardan etkilendiğinin gözlemlenmesi, modernizm, batılılaşma, kültür gibi kavramlara değinilmesi gerektiğini düşündürmüştür. Ayrıca geleneksel icraya yönelik ses eğitiminin tarihsel sürecine değinilmiş ve bu süreçte geleneksel icranın kültür ve modernizm kavramlarıyla olan ilişkisi de ele alınmıştır. Yüksek lisans tezimiz, araştırma, inceleme ve röportaj çalışmalarıyla bir sonuç elde etmeyi amaçlamaktadır.

Ülkemizde geleneksel icraya yönelik ses eğitimi dersleri veren konservatuvar ve müzik bölümlerinde; ders içeriğinin verilen eğitime uygun şekilde oluşturulabilmesi, doğru materyal ve kaynakların edinilebilmesi, bu alanda uygulanabilirliği olan ses eğitimi metodunun oluşturulabilmesine ışık olması amacıyla yapılan bu çalışmamda; araştırmamın süreci içerisinde bana her konuda destek olan ve yol gösteren değerli hocam saygıdeğer danışmanım Prof. Erol Parlak'a, ses eğitimi alanında temellerimi inşa eden ve her daim bu alanda bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Şahin Saruhan'a, tez sürecinde benimle bilgilerini paylaşarak destek olan kıymetli ablam Dr. Birsen Sarıcı'ya, tez sürecimde bana rehberlik eden değerli hocam Doç. Dr. Raşit Görkem Aytimur'a, görüşlerini almış olduğum ve alanlarında uzman hocalarıma, hayat yolumda bana katkısı olan tüm öğretmenlerime ve dostlarıma, beni bu hayatta güçlü kılan her daim destekçim olan annem Zeynep Karadayı'ya, babam Recep Karadayı'ya, kardeşlerim Ramazan Karadayı ve Tarık Karadayı'ya en içten teşekkürlerimi, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Temmuz 2021

Emin KARADAYI

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvii
ÖZET.....	xix
SUMMARY	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	6
1.2. Problem Durumu	6
1.3. Amaç ve Önem.....	6
1.4. Varsayımlar	7
1.5. Sınırlılıklar	7
1.6. Tanımlar	7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR TARAMASI.....	9
2.1. Ses Kavramı ve Ses Eğitimi Nedir?	9
2.1.1. Şan Kavramı ve Şan Eğitimi Nedir?	15
2.1.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Kültür, Müzik ve Ses Eğitimi Arasındaki İlişki.....	23
2.1.2.1. Müzikte Modernlik ve Modernleşme Süreci.....	28
2.1.2.1.1. Osmanlı'dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye'nin Modernleşme Süreci ve Müzik	34
2.1.2.1.2. Cumhuriyet Döneminde Kültürel Modernleşme Süreci ve Müzik	38
2.1.2.1.3. Modernleşme Süreci ve Türk Halk Müziği Kültürü Arasındaki İlişki	42
3. TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİ.....	45
3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Halk Müziği Ses Eğitimi	45

4. YÖNTEM.....	47
4.1. Uzman Görüşme Grubu.....	48
4.2. Veri Toplama Teknikleri	50
4.3. Verilerin Analizi.....	50
5. BULGULAR	53
5.1. Literatürden Elde Edilmiş Bulgular.....	53
5.1.1. Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemler	53
5.1.2. Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemlere Yönelik Ortaya Konulmuş Çözüm Önerileri.....	55
5.2. Uzman Görüşlerinden Elde Edilmiş Bulgular	56
5.3. Genel Değerlendirme.....	73
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	89
6.1. Sonuç	89
6.2. Öneriler.....	91
KAYNAKÇA	93
EKLER.....	101

KISALTMALAR

TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
KTM	: Klasik Türk Müziği
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim, ve Kültür Örgütü)





ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1	Sesin oluşması için gerekli öğeler.	10
Çizelge 2.2	Sesin oluşum süreçleri dört grupta toplanabilir.	11
Çizelge 4.1	Uzman görüşme grubu.....	49





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 Sesin oluşmasını sağlayan organlar ve ilgili oldukları sistemler.....	10
Şekil 2.2 Vokal traktusun sagittal görünümü.....	11





TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KARŞILAŞILAN PROBLEMLERİN İNCELENMESİ

ÖZET

Ses eğitimi her yaş ve özellikteki ses için doğru, etkili ve güzel şarkı söylemeye yönelik, belirlenen tekniklerle ve müziksel duyarlılık gözetilerek uygulanan bir süreci kapsamaktadır. Ses eğitiminin bir diğer amacı da bu alanda çalışma yapan bireylere seslerini en etkili ve doğru şekilde kullanabilme becerisi kazandırmaktır.

Türk halk müziği, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halk müziği, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, tarihî olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Tüm bu olgulardan hareketle, geleneğimizin önemli yapıtaşlarından olan Türk halk müziğinde, ses eğitime dair uygulanan egzersizlerin ve bu alandaki çalışmaların ne denli doğru ve kalıcı olduğunu sorgulamak gerektiği düşünülmüştür. Çünkü yıllardır konservatuvarlar ve müzik bölümlerinin geleneksel icraya yönelik ses eğitimi müfredatı içerisindeki çalışmaların hemen hepsi temel olarak opera ana sanat dalı ve Batı müziği mezunu hocaların uyguladığı ses eğitimi yaklaşımları ve metotları ile yürütülmektedir.

Ses eğitimi, icra edilen müzik türünün; kendisine özgü ses aralığı, rezonans, artikülasyon vb. özelliklerini de kapsayıcı olmalıdır. Ayrıca kişiye özgü, kişi anatomisine ve kültürel özelliklerine de uygun olmalıdır. Dolayısıyla bu çalışmada ses eğitimi kültürel bağlamıyla da düşünmek gerektiği varsayılmıştır. Aynı zamanda modernizmin etkilerinin halk müziği ses eğitimi ile ilişkisi de ele alınmıştır. Müzik eğitimi verilen kurumlarda geleneksel icraya yönelik ses eğitiminin opera ana sanat dalı mezunu hocalar tarafından yürütülmesi sebebiyle bu eğitim anlayışından müziğimize uyarlanan şarkı söyleme tekniğinin geleneksel müziğimizde mevcut olan vokal kullanım şekilleriyle örtüşmemesi durumunun temel problemimizi oluşturduğu varsayılmaktadır. Bu çalışmada, bu uyarlamanın bir sonucu olarak tespit edilen problemler, kültür ve modernlik kavramlarının bu eğitim sürecine olan etkisi ile birlikte ele alınmıştır. Ayrıca mevcut problemlerin tespit edilip incelenmesi adına konservatuvar ve müzik eğitim kurumlarında geleneksel icraya yönelik ses eğitimi ve repertuvar dersleri veren, alanında uzman dokuz eğitimci ile görüşmeler yapılmıştır. Literatürde bu alana dair yazılmış kaynaklar taranmış olup uzman görüşleri ve kaynaklar karşılaştırılarak analiz edilip değerlendirilmiştir.

Bu araştırmada, geleneksel icra alanında ses eğitimi dersleri yürüten hocaların kolektif bir çalışma yürüterek bu alandaki ekol icracıların glottal ve akustik analizlerini ayrı ayrı yapmaları, elde edilen veriler neticesinde egzersizler ve eğitim müfredatı oluşturmaları gerektiği sonucuna varılmıştır. Geleneksel icrada bulunan rezonans, artikülasyon, hançere gibi özelliklerin Türk Halk Müziği ses eğitiminde göz önünde bulundurulması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak bu çalışma, Türk Halk müziğine yönelik ses eğitimi uygulamalarının ne gibi problemlere sebep olduğunu göstermekte ve tespit edilen problemlerin giderilmesi hususunda öneriler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Türk Halk Müziği



EXAMINATION OF THE PROBLEMS ENCOUNTERED IN TURKISH FOLK MUSIC

SUMMARY

Voice training includes a process carried out with techniques developed for correct, effective and beautiful singing. These techniques are applied with musical details in mind. Voice training aims to provide the singers with the most effective and correct performance skills in a related musical genre.

Turkish folk music is a deep-rooted musical art that expresses the common feelings and thoughts of the society with simple, sincere, and enthusiastic melodies. Voice training applied in the field of Turkish folk music, which is one of the important building blocks of our tradition, is important. On the other hand, for years, voice training studies in conservatories and music departments have been carried out by educators who are specialized in western music field.

Voice training should include specific vocal range, resonance and articulation characteristics of the type of music being performed. In addition, it should be specific to the person, appropriate to the person's anatomy and cultural characteristics. Therefore, in this study, it is assumed that voice education should be handled within its cultural context. In this study, the relationship between the modernization process in Turkey and folk music vocal training is also discussed. It is assumed that our main problem is that the vocal training techniques used in music education institutions do not overlap with the vocal usage patterns available in traditional music. In this study, the existing problems in Turkish folk music vocal education are discussed within the framework of the effects of the modernization process on the formation of these problems. In this context, interviews were held with nine educators who give voice training and repertoire lessons in the field of traditional music in conservatories and music education institutions in order to identify existing problems and propose solutions. The opinions of these experts were analyzed and evaluated within the framework of the literature on this field.

In this research, it was concluded that the glottal and acoustic analyzes of each region's singers should be made separately in order to reveal a valid method in terms of performing the unique features of each region. Transforming the obtained data into exercises with the collaboration of voice trainers will be important in solving the current problem. It was concluded that features such as resonance, articulation and dagger (*hançere*) in traditional performance should be considered in this training process.

Keywords: Voice Training, Turkish Folk Music



1. GİRİŞ

Türkiye’de, Osmanlı döneminde başlayıp Cumhuriyet Dönemi’yle hızlanan ve bütün sosyokültürel alanlara yayılan Batılılaşma yönündeki çabaların etkileri her alanda olduğu gibi müzik alanında da görülmüştür. Bu görüşle şekillenen müzik eğitimi anlayışının ortaya çıkardığı bir yaklaşımın ürünü olarak özellikle de konservatuarlarda icra edilen müzik türünün metodolojik anlamda ne tür parametrelerle oluşturulması gerektiğine ilişkin sorulara halen cevap aranmaktadır. İlgili soruların cevaplarının, aslında opera şarkıcılığının ihtiyaçlarına göre yaklaşık dört asır boyunca şekillenmiş olan hazır bilgilerde arandığını söylemek mümkün gibi görünmektedir (Saruhan, 2012).

Türk halk müziğine uyumlu bir ses eğitimi yönteminin oluşturulabilmesi için öncelikle bu alanda yaşanan problemlerin tespit edilip incelenmesi, modernizm ve kültür kavramları süzgecinden geçirilerek ele alınması gerektiği varsayılmıştır. Çünkü modernizm sürecinden etkilenen diğer kurum ve kuruluşlarımız gibi müzik eğitimi veren tüm kurumlar da bu süreçten önemli ölçüde etkilenecek kendi kültürel öğelerinden uzaklaşacak ölçüde değişime maruz kalmıştır. Kurtdaş’ın da belirttiği üzere:

“Türkiye’de modernleşme süreci bir ihtiyaç ve zorunluluk düşüncesiyle halktan kopuk, yukarıdan aşağıya doğru ve Batı’nın kurumlarının taklidi şeklinde ortaya çıkmış ve bu özelliğini devam ettirmiştir. Bu bağlamda, her zaman ulaşılması gereken bir hedef olarak ortaya konulan modernleşme, sancılı bir süreç olarak gündemdeki yerini kaybetmemiştir” (Kurtdaş, 2012, s.103).

Batılılaşma hareketleri, gerileme sürecini engellemek ve gelişen uygarlığa ayak uydurmak düşüncesiyle yapılan uygulamalar olmakla birlikte, Batı’nın gelişmelerine paralel reformlar yapılmasında büyük etken olmuştur. Sosyal, siyasal, ekonomik ve sanatsal vb. alanlarda genel olarak Batı’daki gelişmelere paralel adımların atılması; kültüre özgü tüm öğelerde, özellikle de sanat alanında büyük değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimler Osmanlı’dan günümüze kadar süregelmiştir ve hala da devam etmektedir. Akkol’ un da belirttiği üzere:

“Tek parti dönemi milli müzik politikaları, müziğimizin batı normlarında bir müzik olması yolunda hızlandırıcı olmuştur. Bu dönemde yoğun bir biçimde yeni eserler

Üretilmiş, halka alışık oldukları müzik formunun yerine batı müziği ve batı müziği formunda işlenmiş Türk Müziği dinlettirilerek müzik kültürümüzün dönüşümü hedeflenmiştir” (Akkol, 2008, s.91).

Batıdaki modernleşme sürecinden önemli ölçüde etkilenen lkemiz, Batılılaşma hareketleriyle geçmişten gelen tüm kültürel gelerinde keskin bir değişime uğramıştır. Bu değişim hareketleri, özellikle sanat eğitimi veren tüm kurum ve kuruluşlarda, Batı müziği eğitim sisteminin etkin olmasına sebep olmuştur (olakoğlu Sarı, 2014). Batılılaşma anlayışıyla yapılan uygulamaların geri kalmışlığa çözüm olacağı düşünülmüş ve bu sebeple müzik eğitim kurumlarında taklitsel nitelikte değişimler yaşanmıştır.

Bu bağlamda modernizm, elde ettiği başarı ve ilerlemelerle günümüzde de tüm dünyanın ulaşmayı hedeflediği bir proje olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Eskiye dair tüm fikir ve kurumların yıkılıp yerine daha akılcı adımlarla yapılandırmaların oluşturulması amaçlanmaktadır. Çünkü “eski, bir pranga; yeni ise bir özgürlük” olarak grlmştir. Eskinin bir pranga olarak görülmesi, binlerce yıllık geleneksel birikimin göz ardı edilmesine ve kültürel yapının zarar görmesi sonucu yeni prangalar oluşmasına sebebiyet vermiştir (Aslan ve Alkış, 2015). Örneğin, bu çalışmada da bahsi geçen, geleneksel icraya yönelik ses eğitimi çalışmalarının Batı eksenli oluşturulması; kültüre şekillenen dil ve sesletim özelliklerinin geleneksel icrada deforme edildiği bir eğitim anlayışı ile yürütülmesine neden olmuştur (İtil, 2011).

Müzik eğitiminin önemli alanlarından biri olan ses eğitiminin, toplumun kültürel ögelerini içerisinde barındıran bir anlayışla oluşturulması gerekmektedir. Bu sebeple bu çalışmada değinilen kültür kavramının anlaşılmasının problemlerin ortaya koyulabilmesi adına önemli olduğu dşnlmştir. Kadim geleneklerin ürünü olan Türk halk müziğinde, ses eğitimi çalışmalarını, kültürel birikimlerden uzaklaştıracak bir anlayışla oluşturmanın birçok problemi de beraberinde getireceği görülmektedir.

Kültür canlılık ve süreklilik özelliği gösterir. Bu canlılığı koruyabilmek adına sürekli geleişim ve değişim içerisinde varlığını devam ettirmiştir. Gelenek ve göreneklerle sürekliliğini devam ettiren kültür, bireyin sosyal alandaki tüm tutum ve davranışlarını belirleyen önemli bir faktördür. Dil, bireyin duygu ve düşüncelerini en iyi ifade edebildiği araçtır ve kültürel birikimleri en iyi yansıtan olgulardan biri olmuştur. Çünkü insanlar sahip oldukları tüm duygu ve düşüncelerini öncelikle dil yoluyla ifade

etmişlerdir (Dikici, 2001). Dolayısıyla kültürün önemli alanlarından biri olan müzik, dilin ve kültürün birçok özelliğini içerisinde barındırır. Bu gerçeklerin ışığında sesin oluşturulması esnasında bireyin dile dair kullandığı tüm özellikleri, ses eğitimi içerisinde görmemiz gerekmektedir. İcra edilen müziğin o toplumun kültürel değerlerinden uzaklaşmasının, icranın orijinalliği ve kalitesi açısından tartışmaları da beraberinde getireceği söylenebilir.

Türk halk müziği, yüzlerce yıllık kültürel birikim içerisinde canlılık ve süreklilik içerisinde varlığını devam ettirmiştir. Kültür sisteminin içerisinde bulunan müzik, diğer kültür öğeleriyle sıkı bir bağ içerisinde. Müziği üreten ve dinleyen insanlar belli bir kültürü sosyal davranış olarak meydana getirirler (Kaplan, 2013). Bu birikimin önemli öğelerinden olan müzik, toplumun önemli iletişim araçlarından olan dilin özelliklerini de taşımaktadır. Bu yüzden ses eğitiminde halkın dil özelliklerinin göz önünde bulundurulduğu yöntemlerin belirlenmesi gerektiği görülmektedir. Çünkü halkın konuştuğu dilin fonem ve artikülasyon özellikleri kökleşmiş, derin bir kültürel birikimin neticesinde oluşmuştur. Bu olgunun göz ardı edildiği bir eğitim anlayışında icra edilen yöre eserlerinin, o yöredeki dil özelliklerini taşımayarak orijinalliklerinden uzak bir icraya dönüştüğünü görmek mümkündür.

Türk halk müziğinde icra teknikleri konusunda ortaya konulan bütün uygulamalı ve teorik çalışmalar, özellikle de Cumhuriyet Dönemi'nde hızlanan ve ciddi bir kültür ithal sürecine bürünen tarihsel gelişmelerin de bir neticesi olarak Avrupa'ya özgü olan opera şarkıcılığının karakteristik ses kullanım teknikleri model alınarak şekillendirilmiştir (Ayaz, 2018). Opera sanatından ithal edilmeye çalışılan tekniğin bizzat kendisinin bile “İngiliz, Fransız, Alman, Rus ve İtalyan operalarının icrası açısından oldukça derin sayılabilecek bazı farklılıkları da içerdiği” (Miller, 2002) hususu göz önüne alındığında, söz konusu bu ithal olgusunun sadece problem üretmekle kalmayıp ironik düzeyde bir yüzeysellik içerdiği de görülür.

Türk halk müziği icrasında birbirinden çok farklı yapılarda vokal kullanımı söz konusu olup, icrada kullanılan vokal teknikleri yöreden yöreye farklılıklar göstermekte ve her yörenin kendine has artikülasyon ve rezonans kullanımı bulunmaktadır. Özellikle Türk halk müziği icrasında bulunan hançere ve ağız özellikleri yörelere özgü farklı rezonans bölgelerinde şekillenmektedir. Dolayısıyla, geleneksel müziklerin eğitiminde uygulanacak olan metot veya metotları, kullanılan her nüansı ve sesletimi o yörenin kendine özgü kullanım şekline uygun olacak şekilde ele alan bir anlayış çerçevesinde

geliştirmek gerekir. Bu hususta Saruhan, “Geleneksel müziklerin icrasında uygulanabilecek tekniklerin (ayrıca her bir stil için farklılaşabileceğinin de kabulüyle), ilgili müzik türünün fonasyon boyutunda sahip olduğu temel niteliklerine ilişkin yapılacak objektif çalışmalarla elde edilen veriler üzerinden şekillendirilmesi” gerektiğini belirterek, yöreden yöreye farklılık gösteren icra özelliklerinin önemine değinmiştir (Saruhan, 2012, s.160). Dolayısıyla, bu farklılıkları tek tip bir ses eğitimi ile çözmeye çalışmanın bizzat kendisi bile karşımıza temel bir problem alanı olarak çıkmaktadır. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminin genellikle opera ana sanat dalı mezunu hocalar tarafından yürütülmesi, Batı kaynaklı ses eğitimi metotlarının geleneksel icra ses eğitiminde taklit niteliğinde uygulanması, geleneksel müzik türlerine ilişkin özgün bir ses eğitimi metodunun oluşturulamamasında etkili olmuştur. Batı müziğinde uygulanan ses eğitimi metotlarının ve kullanılan terminolojinin incelenmesi elbette gereklidir. Ancak, esas hedef metotların ve terminolojinin bire bir adaptasyonu değil, geleneksel Türk müziği türlerine özgü bir şan metodunun geliştirilmesi ve kullanılan terminolojinin geleneksel icraya uygun bir şekilde yeniden yapılandırılması olmalıdır.

Bu yapılandırmanın oluşturulabilmesi için öncelikle yöresel icralardaki stil farklılıklarını, icra özelliklerini, fonetik yapıyı göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Çünkü bir icranın orijinalitesinin yansıtılabilmesi, icranın ait olduğu kültüre özgü vokal kullanım özelliklerini en ince detayıyla verebilmekle mümkün olur (Saruhan, 2012). Geleneksel icrada hançere kullanımı büyük önem taşımaktadır. Ses eğitimi kişinin sahip olduğu tüm akustik donanımı ve ses organlarını, icra ettiği müzik türüne özgü şekilde kullanabilmesini amaçlar. Bu yüzden geleneksel icraya yönelik doğru ve etkili bir ses eğitimi anlayışı ancak kültürel özellikleri, dil yapısı, o yöreye özgü hançere ve rezonans özelliklerini en iyi şekilde yansıtabilmekle mümkün olacaktır.

Bir dilin kendine özgü sesletimi, vokal kullanımı o dilin kültürüne dair özellikleri yansıtır. İfade edilen bu özellikler özellikle Türk halk müziği ses eğitiminde uygulanan metotların sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Örneğin hançere kullanımlarının yok edildiği veya yanlış uygulandığı bir Türk halk müziği icrasının, ait olduğu yörenin üslup ve icra özelliklerini kaybederek doğal yapısının zarar gördüğü, günümüzde de görülmektedir. Bahsi geçen kültürel özelliklerin icradan koparılması ya da bu

özelliklerin zarar görmesi neticesinde meydana gelen icranın, duyum ve lezzet olarak da halk nezdinde yer bulamaması kuvvetle muhtemeldir.

Türk halk müziğinde icra özellikleri, usta-çırak ilişkisi ve meşk sistemi nedeniyle icraya yönelik teknikler usta yoluyla aktarılmaktadır. Bu durum Türk halk müziği öğretiminde bazı zorlukları, özellikle de kaynak eksikliğini beraberinde getirmektedir. Günümüzde halihazırda oluşturulmuş, geleneksel icraya yönelik uygulanabilecek şan metodu bulunmadığı bilinmektedir. Bu durum öncü akademisyenleri, uygulanabilirliği olan bir Türk halk müziği ses eğitimi metodu arayışına yönlendirmiştir (Polat, 2017).

Bu çalışmada uzman görüşleri ve literatürdeki çalışmalar birlikte değerlendirilerek Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin tespit edilip incelenmesi amaçlanmıştır. Türk halk müziği ses icracılığına yönelik yapılan çalışmalar ülkemizde bulunan müzik okullarında, alanında tecrübeli uzman hocalar tarafından yürütülmektedir. Bazı eğitimcilerin, geçmişten günümüze taşınan geleneksel ses eğitimi yöntemi olan meşki kendi edindikleri tecrübelerle birleştirerek bu eğitim sürecini götürdüğü görülmektedir. Bu eğitim sürecinde yaşanan olumlu ve olumsuz durumları ve ihtiyaçları bizzat uyguladıkları sistem içerisinde gözlemleyebiliyor olmaları alanında uzman kişilerin görüşlerinin alınması gerektiğini düşündürmüştür. Ayrıca literatürde bu alana dair ciddi bir eksik olduğu da görülmektedir. Literatür taraması sonucunda elde edilen bulgular da bu çalışmada belirtilmiş ve uzman kişilerin beyanları ve literatürde bahsi geçen ifadeler kıyaslanarak değerlendirilmiştir.

Tarihsel süreçte bazı yöresel etkinliklerde (fasıllar, sıra geceleri gibi) çıraklar; ustalardan duyarak, ezberleyerek, taklit ederek ilgili yöreye ait artikülasyona ve avaza uygun icra etmeyi öğrenmiştir. Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle modern anlayışta müzik eğitimi veren kurumların Batı'dan uyarlanan şan eğitimi uygulaması günümüzde bu alanda metodolojik bir çalışmanın yapılmamasına neden olmuştur (Ayaz ve Sevinç, 2018). Geçmişten günümüze değin halk müziği ses eğitimine dair yapılan bütün çalışmalar; kulaktan kulağa, meşk yoluyla devam ettirilmiş ve bu alana özgü eserler toplumun beğenisine göre doğal seçimle günümüze ulaşmıştır. Bu yüzden yüzyıllardır geleneksel icraya yönelik uygulanabilirliği olan bir ses eğitim metoduna ihtiyaç duyulmadan meşk usulüyle süreç devam ettirilmiştir.

Bu çalışmayla tespit edilen problemler değerlendirip elimizdeki veriler ışığında Türk halk müziği ses eğitimi çalışmalarına, bu alanda yapılacak akademik çalışmalara,

geleneksel icrada uygulanabilirliği olan bir ses eğitimi modeli inşasına ışık olabilmek hedeflenmiş, ayrıca yapacağımız çalışmanın akademik anlamda Türk halk müziğine gönül veren ve akademik alanda ilerlemeyi amaçlayan ilgililere katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

1.1. Araştırmanın Konusu

Ülkemizde bulunan müzik eğitim kurumlarında geleneksel icraya yönelik uygulanan ses eğitiminin Batı eğitim sistemindeki şan yaklaşımıyla yürütüldüğü bilinmektedir. Bu uygulamalar neticesinde meydana gelen birçok problem olduğu da literatür çalışması ve uzman görüşleriyle görülmektedir. Bu sebeple araştırmamızın konusu: “Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin incelenmesi” olarak belirlenmiştir.

1.2. Problem Durumu

1. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?
2. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemlere kültürel bağlam açısından nasıl yaklaşmak gerekir?
3. Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin problemlerin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi var mıdır?
4. Mevcut sorunların zmne yönelik zm nerileri nelerdir ve ne gibi çalışmalar yapılması gerekir?

1.3. Amaç ve önem

Bu alışma ülkemiz konservatuvar ve müzik bölümlerinde geleneksel icraya yönelik ses eğitimi çalışmalarında görülen problemlerin tespit edilip incelenmesini amaçlamaktadır. Çünkü bu alanda yapılan uygulamaların birçok problemi doğurduğu gözlemlenmektedir. Mevcut problemlerin tespit edilmesi geleneksel icraya yönelik sistematik çalışmaların yapılabilmesi adına önemlidir. Ayrıca bu tespitlerin geleneksel icraya yönelik uygulanabilirliği olan metodoloji geliştirilmesi adına, bu alanda çalışmalar yapan akademisyenlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada:

1. Ülkemiz müzik eğitim kurumlarında geleneksel icraya yönelik uygulanan ses eğitiminde problemlerin olduğu,
2. İfade edilen problemlerin, bu kurumlarda verilen eğitimin Batı müzik eğitim anlayışını ve yaklaşımlarını temel alıyor olması sonucu meydana geldiği,
3. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminin, opera ana sanat dalı mezunu hocalar tarafından veriliyor olmasının sorun olduğu,
4. Modernleşmenin Batılılaşma olarak algılanıp yürütülmüş olduğu,
5. Kültür kavramının ne tür nitelikler içerdiği hususunun yeterince dikkate alınmamış olduğu,
6. Bu yüzden de çözüm önerisi olarak müziğin sadece estetik bir deneyim olarak değil, en başta bir kültürel unsur olarak ele alınıp, Türk halk müziğinin kendi kültürel dinamiklerini yansıtacak bir metodoloji oluşturulmasına yönelik adımların atılması gerektiği,
7. Uygulanan ses eğitiminin geleneksel icraya özgü oluşturulmamış olup Batı müziğinden ödünç alınmış olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, yalnızca görüşme yapılabilecek ve alanında uzman olan akademisyen ve sanatçılarla sınırlandırılmıştır.
2. Probleme yönelik sorunlar ve yöneltilecek sorular ile sınırlandırılmıştır.
3. Araştırmacının ulaşabildiği veriler, alanındaki sınırlı sayıda kaynak ve literatür ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Haççere: “Larynx ve Ses organları maddeleri” (Say, 2002, s.243).

İcra: “Seslendirme, müzik yazısını uygulama, müziği yaşama geçirme, bir müzik eserini çalıp söyleme” (Say, 2002, s.262).

Rezonans: Rezonans, “Uyarıcı sistem ile rezonatörün öz frekanslarının aynı olduğu durumda oluşan zorlanmış titreşim ya da bir rezonatörün, kendi öz frekansına uygun bir uyarıcıya gösterdiği tepki”dir (Zeren, 1997, s.40).

Register: “Tını değişimleri ve ilişkili oldukları kendine özgü hislerin registerlerin belirlenmesinde katkıda bulunması” (Roubeau ve diğ. 2009, s.437).

Şan eğitimi: “Şan eğitimi kavramı; ses eğitiminin içinde, özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında ve ses eğitiminin gerektirdiği temel davranışların üzerinde oluşturulan, ileri teknikle ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmeyi ve sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan mesleksel, ileri bir ses eğitimidir” (Töreyin, 1998, s.10).

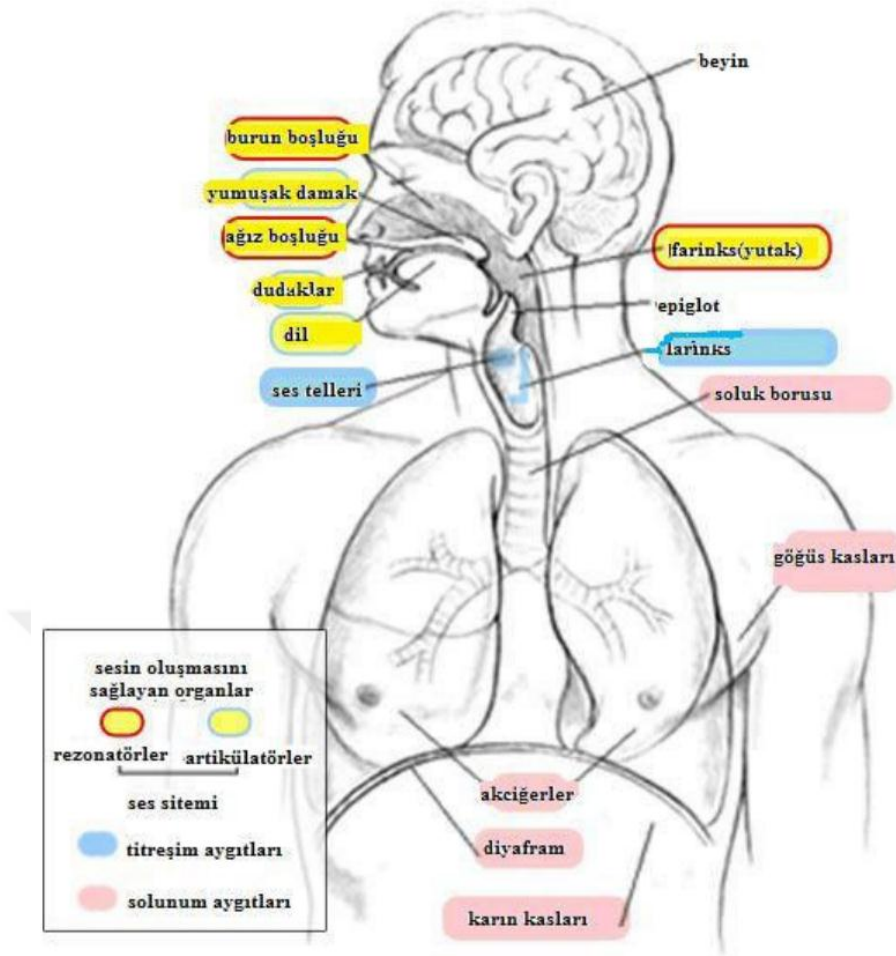
Türk halk müziği: “Halk müziği; gelenekselliği, sözlü aktarımı ve bölgesel-etnik bir temele dayalı olması, küçük gruplar arasında sıkça icra edilen, çoğunlukla gündelik yaşamdaki yüz yüze etkileşimi vurgulayan müzik türlerini kapsamaktadır” (Titon, 1999, s.59).

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Ses Kavramı ve Ses Eğitimi Nedir?

Sesin çeşitli kaynaklarda genel geçer birçok tanımı vardır. TDK'ye göre “Kulağın duyabildiği titreşim, seda, ün ve akciğerlerden gelen havanın ses yolunda oluşturduğu titreşime verilen isimdir. Ses; aynı duygu ve düşünce, herhangi bir davranış, tutum karşısında uyanan ruhsal tepki ve aralarında uyum bulunan titreşimler olarak ifade edilmektedir” (TDK, 2021). Kasıklardan dudaklara kadar bedenin var olan hemen hemen bütün organlarının senkron bir şekilde birbirlerini destekleyerek sesi oluşturmak için gösterdikleri çabanın sonucunda ses oluşur (Yurdakul, 1997).

Günümüzde insan sesine karşılık gelen özgün bir tanım olmadığı için insan sesini ‘ses’ kelimesi ile anlamlandırmaktayız. Ses hangi dilde, hangi sözlükte tanımlanırsa tanımlansın sesin değişmeyen öğeleri vardır; Titreşen bir nesne, bu titreşim dalgalarının iletilmesini sağlayan bir ortam ve bu titreşim dalgalarını algılayabilecek duyu organlarıdır (Töreyin, 2008). Sesin genel tanımı “kulağın algılayabildiği titreşim” olarak ifade edilir. Aralarında estetik bir uyumun olduğu titreşimlere “müzik sesi” denir. İnsan sesi ise ciğerlerden gelen havanın gırtlaktan geçmesi esnasında ses tellerinde oluşan titreşimlerle ortaya çıkan sestir (Şakalar, 2015).



Şekil 2.1 Sesin oluşmasını sağlayan organlar ve ilgili oldukları sistemler
(Erdoğan, 2008, s.28).

Çizelge 2.1 Sesin oluşması için gerekli öğeler (Şakalar, 2015).

Ses Kaynağı	İletici Ortam	Alıcı
Kulağı uyarabilecek nitelikte etkenler	Etkenleri kesintisiz ve yeterli şiddette ileten ortam veya ortamlar	Etkenleri değerlendirecek nitelikte kulak ve beyin

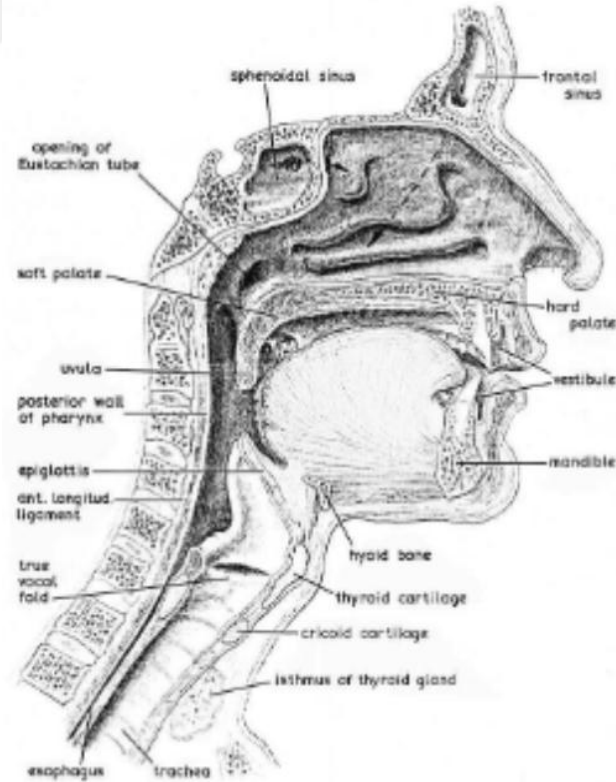
Çizelge 2.1’de belirtildiği gibi ses, kulaktan alınan impulsun beyne iletilmesiyle beyin uyarılmasını sağlayan fiziksel bir eylemdir. Dolayısıyla bir sesin oluşabilmesi için bu uyarımı meydana getiren bir kaynak, uyarıcı etkinin kulağa ulaşmasını sağlayan ortam, bu uyarıcı etkiyi algılayıp impulsa çevirip değerlendirecek duyu organlarının bulunması gerekir. Bu öğelerden birinin eksikliği durumunda ses algılanmaz. Ses bu üç öğenin varlığı neticesinde algılanır (Çevik, 1999). Ses önce beyinde değerlendirilir, daha sonra emirler beyin sapı ve omurilikten ilerler ve cevap; gırtlak, rezonans boşlukları, akciğer ve karın kaslarının ortak çalışmasıyla oluşturulur (Ömür, 2001).

Sanatın önemli kollarından biri olan müziğin insan hayatına ne zaman ve nasıl girdiği bilinmiyor olsa da konuşmadan daha önce ortaya çıktığı düşünülmektedir. Kulağı uyaran etkiler, ses dalgalarının titreşimlerinden doğar. İnsanın sese dair doğada hissettiği her şeyi taklit ederek ve bu ses frekanslarının daha güzel olanını arayarak ses üretmiş olduğu bir gerçektir (Yüksel, 2009). Nitekim müzik sesinin de bu arayış neticesinde doğa taklit edilerek üretildiği çıkarımı yapılabilir.

Ses hem duyguların iletimi hem de iletişim aracı olarak yaşamın her alanında yer edinmiştir. İnsanların doğayı, çevresinde olup bitenleri algılamasından başlayıp algıladığı bu bilgiyi başkalarıyla paylaşmasına kadar sesin her yerde ve her zaman ulaşılabilen bir ifade olması ve insanoğlu tarafından her zaman etkin kullanımı dikkat çekicidir (Şakalar, 2015).

Çizelge 2.2 Sesin oluşum süreçleri dört grupta toplanabilir.

1	Diyafram Solunumu
2	Fonasyon (ses üretimi)
3	Rezonans (tınının güçlenmesi)
4	Artikülasyon (boğumlama)



Şekil 2.2 Vokal traktusun segital görünümü (Dayme, 2009, s.117)

Bireylerin, seslerini şarkı söylerken, konuşurken fizyolojik ve anatomik yapısına uygun şekilde kullanılabilmesi için gerekli olan davranışların edindirildiği, önceden belirlenmiş yöntem ve ilkelerle amaca yönelik uygulanan planlı ve programlı bir etkileşim sürecidir (Şakalar, 2015). Aynı zamanda eser seçimi (türü, müziği, dili) ve sesin sağlığı konusunda kişiye pozitif değişimler kazandırılan süreci ses eğitimi olarak ifade edebiliriz (Kartal, 2009).

“Ses eğitimi; içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt basamakları barındıran bir kavramdır. Şan eğitimi; ses eğitiminin içinde özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamındadır. Ses eğitiminin gerektirdiği temel davranışların üzerinde oluşturulan ileri teknikte ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmeyi ve sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan ileri düzey mesleki bir ses eğitimidir. Şarkı söyleme eğitimi ise, şarkı öğretimini içine almaktadır. Ses eğitiminin gereklerine uygun olarak doğru, güzel ve etkili şarkı söylemeyle ilgili davranışların bireylere kazandırıldığı, özellikle de genel ve özengen (amatör) müzik eğitimi kapsamında uygulanan ses eğitimidir. Şarkı söyleme eğitimi; şarkı öğretimindeki ritim, ezgi, dil ve işitme çalışmalarının yanında sesi doğru, güzel ve etkili kullanma davranışları kazandırmayı amaçladığından özellikle ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında uygulanmaktadır. Konuşma bozukluklarına bağlı tedavi de ses eğitimi kapsamındadır. Bu tedavideki esas amaç konuşma sırasındaki sesin doğru oluşturulup kullanılması, artikülasyonun ve diksiyonun doğruluğu olarak belirlenmiştir” (Tonya, 2008, s.10).

İnsan; gülmek, mırıldanmak, inlemek, ağlamak, kıkırdamak, öksürmek, esnemek gibi birçok hayati eyleminde ilkel diye adlandırdığımız sesini kullanır. Müzik eğitiminde ve insan yaşamında etkisi görülmüş en yararlı eğitim aracı insan sesidir. İnsan sesinin kaliteli ve etkili çıkabilmesi için birçok bileşen etkili rol oynamaktadır (Ertek, 2014).

Vücut duruşunun dik ve dengeli olması (postür), akciğerler ve solunum kasları, göğüs kafesi gibi solunum sistemini meydana getiren organların sağlıklı bir işleyişte olması gerekmektedir. Bedensel ve ruhsal olarak gerginlikten uzak olunması, sesin kaliteli üretilmesi açısından önem teşkil etmektedir. Özellikle zihnen uyanık olmak, psikolojik olarak şarkı icrasına hazır vaziyette bulunmak; doğru ses oluşturmak için önemlidir (Ertek, 2014). İnsanın doğal enstrümanı, iletişiminin de yegâne aracı olan sesinin hem sağlığının korunması hem de doğru alışkanlıklar edinmesi çok önemlidir. Bunun da ancak ses eğitimiyle sağlandığı görülmektedir. Kaliteli bir ses icrasının yapılabilmesi için insan sesinin sistematik, disiplinli bir eğitimden geçmesi gerekmektedir. Eğitim almamış bir sesin icrasının doğru ve temiz olması mümkün değildir. Her çalgı aletinin

kendisine has bir eğitimi vardır. İnsan sesi de biyolojik bir çalgıdır. Dolayısıyla müzik yapabilmek ve şarkı söyleyebilmek için belli başlı tekniklere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu teknik donanımına sahip olmadan bilinçsizce yapılan toplu ya da bireysel ses ile icra yapma çabaları insana faydadan çok zarar vermektedir.

Ses eğitiminin belli bir sistematığı vardır. Bu sistematik eğitime dair bilinmesi gereken önemli konular göz ardı edilmemelidir. Diyafram nefesinin doğru kullanılması, rezonans bölgelerin iyi bilinmesi, sesin doğru rezonans bölgelere yerleştirilerek sese hacim kazandırılması, sesletimi doğru kullanma ve diksiyon eğitimi ile etkili konuşmanın sağlanması, şan terminolojisine ait bilgiye sahip olunması ve şarkı söyleyebilme yetisinin geliştirilmesi şeklinde sıralanan kurallar dikkat edilmesi gereken başlıca hususlardır (Polat, 2017).

Ses eğitimi tür bakımından 3 bölüme ayrılır:

- 1) “Bireysel Ses Eğitimi
 - a) Temel Ses Eğitimi
 - b) İleri Ses Eğitimi (şan)
- 2) Kümesel Ses Eğitimi (Oda Müziği)
- 3) Toplu Ses Eğitimi (Koroda Ses Eğitimi)” (Çevik, 2006, s.648-649).

“Bireysel ses eğitimi, temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi (şan) olmak üzere ikiye ayrılır. Temel ses eğitimi her yaş ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri ses eğitiminde ise sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir” (Çevik, 1999, s.646).

Ses eğitimi tarihsel süreç içerisindeki uygulamalarıyla insan hayatına kolaylıklar sağlamış ve sesin estetik kazanmasında önemli rol oynamıştır. Müzik öğretmeni, sanatçılar ve sesini kullanan tüm bireyler için ses eğitimi hayati bir önem taşımaktadır. Dünyanın dört bir tarafında müzik eğitimi veren okul, kurum ve kişilerin söz-ses uyumunu sağlayacak şan eğitimi teknikleri ve ses kalitesini korumaya yönelik çalışmaları büyük bir özveri ve ciddiyetle devam etmektedir (Acar, 2014). Ses eğitimi günümüzde her nitelik ve yaştaki ses için ilk olarak “şarkı ve konuşma sesinin doğru kullanılması amacıyla belli hedefler doğrultusunda temel davranış edindirme süreci” olarak ifade edilmektedir. Bu süreç hem bireysel hem de topluluk için

programlanabilmektedir. Programlanarak uygulamaya konulan bu süreç, öğrencide hedeflenen devinimlerin süreç başlamadan ortaya konup sıralanması, ses ve yaş özellikleri ile uyumlu olarak düzenlenmesi ve bu düzenlemelerin istenilen devinimleri sağlayıp sağlayamadığının ortaya konulması için elzem olan verileri temin etmeyi ve değerlendirme süreçlerini içermektedir (Çevik, 2006).

Sevinç ve Şimşek' e göre, ses eğitimi derslerinde öğrencilere aktarılması gereken temel konuları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Toraks, solunum ve ses organları
2. Larinks ve larinksin anatomik yapısı
3. Sese alan ve nitelik kazandıran, düzeye uyumlu temel teknik vokal çalışmalar
4. Diksiyon rezonans çalışmaları
5. Nefes-ses ve nefes-söz ilişkisi
6. Nefes çalışmaları, nefes basıncını arttırıcı çalışmalar ve daha derin alınan, geniş ve daha uzun zamanda boşaltılan nefes egzersizleri
7. Ses yolu ve maske
8. Teknik çalışmalara uyumlu eğitsel küçük ölçekli yapıtlar ve seviyeye uygun eserler üzerinde çalışmalar
9. Sesin bakımı ve muhafaza edilmesi
10. Nefes çeşitleri
11. Diyafram, diyafram nefesinin önemi
12. Şarkı sesinin meydana getirilmesinde kullanılacak en faydalı nefes şekli (Sevinç ve Şimşek, 2004).

Eğitim, insanın ve toplumun kendisine has değerlerini geliştirebilmesini amaçlar. Aynı zamanda bir toplumun geçmişi ile geleceği arasında güçlü bağların oluşmasını, geçmişinden kopuk olmamasını görev edinir. Bilindiği üzere bireysel ses eğitimi dersi; sesin niteliği, doğru nefes tekniği, nefes- ses ilişkisi, söz ve ses uyumu (prozodi) gibi konuları içerisinde barındırır. Güzel konuşma ve vokallerin doğru ifade edilmesi bireysel ses eğitiminin temelini oluşturur. Müzik dili ve konuşma, ulusların tanıtılması açısından büyük önem arz eder (Acar, 2014). Ayrıca ses eğitimi, ilke ve hedefleri olan bir eğitim sürecidir. Ses eğitiminin ana ilke ve hedeflerini şu maddeler ile ifade etmek mümkündür:

1. Sesin doğal bir şekilde oluşması sağlanır.

2. Solunumun düzenli olmasına dikkat edilerek gırtlığın basıncı en iyi şekilde ayarlanır.
3. Ses, kişinin anatomisine en uygun şekilde kullanılır.
4. Şarkı söyleme, artikülasyon ve konuşmada dil, sahip olduğu özelliklere en uygun şekilde kullanılır.
5. Konuşma rahatlığında şarkı söyleme sağlanır.
6. Sesin kullanımı ve üretilmesinde ergonomik davranılır (Töreyin, 2008).

Öğrencinin ses eğitimine dair kavramları bilmesi, içselleştirebilmesi, bu eğitimde kazandırılması istenen tüm pratikleri özümseyebilmesi ve şan hocalarının ses eğitimi terminolojisini öğrencilere en iyi şekilde kazandırırken aynı zamanda öğrenciye bu konuda yol gösterici olması gerekmektedir (Ertek, 2014). Bu açıdan ses eğitimi kavramları, öğretene ve öğrenene ilişkisinde büyük önem arz etmektedir

2.1.1. Şan Kavramı ve Şan Eğitimi Nedir?

Ses eğitimi denildiğinde akla gelen ilk kavram “şan” dır. Günümüz Türkçesinde genel olarak, opera şarkıcılığını anımsattığı, sesi doğru, etkili ve güzel kullanma, güzel şarkı icra edebilme şeklinde anlamlar taşıdığı düşünülmektedir (Tonya, 2008).

“Fransızca şan (chant) kavramının asıl anlamı; ‘dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan teknik sesler bütünlüğüdür. ‘Şan kelimesinin bir diğer manasında Türkçe sözlükte ‘insan gırtlığından çıkan perde ve ayrımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisidir’ şeklinde ifade edilmektedir” (Yarar, 2010, s.11).

“Ses eğitimini kapsayan ve ses eğitimi ile paralel ilerleyen şan pedagojisi; sanat ve bilimin ışığında ses eğitimini konu alan bir disiplindir. Ses eğitimi; şarkı söylemenin tanımlanması, öğretilmesi, nasıl oluştuğu, çalıştığı ve düzgün şarkı söyleme tekniğinin nasıl hayata geçirileceği gibi konuları temel problem olarak almaktadır. Şan pedagojisi şarkı söyleme işini geniş bir yelpazede ele alarak, farklı türlere ya da tarihsel dönemlere ait şarkıların sanatsal olarak yorumlanması ve vokal üretim sürecindeki fizyolojik süreçlerin anlaşılmasını da kapsamaktadır” (Özkut, 2015, s.53). Şan eğitimi farklı disiplinleri de içerisinde bulunduran bir uygulama gereksinimi duyduğundan dolayı, bu eğitim sürecinde ilgili olan fizyolojik, anatomik, eğitimsel, fiziksel, dilbilimsel ve sanatsal özelliklere göre şekillenir (Kartal, 2009).

Şan eğitiminde bireyin icra ettiği alana özgü sistematik bir çalışmanın yapılması, bireyin gelişimi açısından daha doğru bir çalışma şekli olacaktır. İcracının icra ettiği alana özgü yapılan ses eğitimi çalışmaları, üst seviye teknik çalışmalar ile sesin sanatsal yetkinliğini arttırmayı amaçlamalıdır (Polat, 2016). Bu amaçlar doğrultusunda belli hedeflere ihtiyaç duyulmaktadır. Şan eğitiminin hedeflerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Şarkı söyleme ve konuşma esnasında solunumu denetleme, nefes basıncını farklı şekillerde kullanma ve uzun cümlelerde elzem olan nefes miktarını denetleme yetisi kazandırma.
2. Sesi oluşturma ve doğru bölgelere yerleştirme, temiz ve doğru ses üretme, rezonans alanlarında sesin doğuşkanlarını kuvvetlendirerek tını, genişlik ve gürlüğü geliştirme, estetiğe sahip yüksek hacimde ses üretebilme yetisi kazandırma.
3. Şarkı söyleme ve konuşmada, kullanılan dili anlaşılır ve açık şekilde, sessiz-sesli harfleri eklemleyerek (artikülasyon) doğru bir ifade (telaffuz), anlamına uyumlu doğru vurgulamalar ve tonlamalarla (diksiyon) kullanma yetisi edindirme
4. Sesin teknik anlamda geliştirilmesine paralel müziksel algıyı üst seviyede geliştirme, etkili bir yorumlama-seslendirme becerisi edindirme
5. Sesin oluşumu esnasında kullanılan tüm organları tanıtmak, bu organların koordinasyonunu kavratma ve ses sağlığı hususunda bilgilendirme
6. Müzik öğretmenliğinin ihtiyaçlarına paralel olarak farklı müzik kültürlerini, türlerini, tarihsel devirleri yansıtan sanatsal ve eğitsel nitelikli, kapsamlı bir şarkı dağarcığına sahip olması için gerekli olan beceri ve bilgiyi kazandırma
7. Öğrencilerin seslerini saptanan hedeflere paralel eğitme, öğrenciye beceri ve bilgi kazandırma (Polat, 2016). Bu maddeler ışığında bireysel ses eğitiminin hedeflerini kısaca; bireye icra ettiği alana özgü ses kullanım becerisi kazandırılırken aynı zamanda bireyin anatomik olarak tüm ses organ ve mekanizmalarının tanıtılıp doğru kullanılması şeklinde ifade edebiliriz.

İnsan sesinin eğitilmesi, temel olarak bireyin, sesi oluştururken kullandığı organlarını etkili ve doğru kullanmasını, öğrendiği bu edinimlerle etkili, güzel ve doğru şarkı icra etmesini amaçlamaktadır. Ses eğitimi müzik eğitiminin içerisinde sesi ilgilendiren her alanda ve her seviyedeki eğitim basamağında gereklidir. Şarkı söyleyebilme, şan

eğitimi ve konuşma eğitimi gibi farklı ses eğitimi çeşitlerini de içerisinde bulundurur (Kekeç, 2008).

İleri ses eğitiminde (şan), ağzın aldığı pozisyonu değiştirmeden tüm sesleri aynı çizgide oluşturmak çok önemlidir. Buna ‘ses çizgisi’ denmektedir. Bu şekilde üretilen ses tınısını, tıpkı taşın suya atıldıktan sonra yaydığı dalgalar gibi büyütürük güzel hale getirmek mümkün olur. Eğer sese bu tını kazandırılmazsa icranın bir salonun arka sıralarına ulaşması mümkün olmayacaktır. Ayrıca “ses çizgisini” muhafaza ederek sesin az yorulması, yüz ve ses estetiğinin korunması, dinleyicinin icradan etkilenmesi ve ses kaslarının zarar görmemesi amaçlanır. Kelimeleri ağızda yuvarlamadan, icranın hakkını vererek sesleri boğumlamak gerekir (Ömür, 2001). Bu amaçlar doğrultusunda oluşturulan şan eğitimi önemli ilkelere sahiptir. Yazan bu ilkeleri şu şekilde ifade etmiştir;

1. “Öğrenci taklit etmek yerine, nasıl doğru ses üretebileceğinin yolunu öğrenmelidir.
2. Öğretmen, sesin önemli bir yapı taşı olduğu bilinci ile, olumsuzluklara karşı duyarlı davranabilmeli, sorunlarını çözmede yardımcı olabilmek için öğrencilerinin fizyolojik yapılarını tanıyabilmelidir.
3. Sesin tamamen beden rahatlığına bağlı olduğuna dikkat edilmeli, beden dilinin önemi bilinmelidir.
4. Doğru solumun, doğru sesleme, doğru başlangıç ile bağlı ve kesik seslerdeki yoğunluk ve süreklilik sağlanmalıdır.
5. Ses alıştırmalarının sese ve düzeye uygunluğu sağlanmalıdır.
6. Öğrencilerin psikolojik yapı ve durumları takip edilmelidir.
7. Sesin yanlış kullanılmasını önleyebilmek için anatomik-fizyolojik yapılar ve işlevleri konularında bilgi verilmelidir” (Yazan, 2007, s.11-12).

Tüm bu faktörler dikkate alındığında sanatsal şarkı icrası ve normal şarkı icrası arasında gözle görülür farklar meydana geleceği görülmektedir.

“Sanatsal şarkı söyleme, kendini normal şarkı söylemeden şu noktalardan ayırır;

- 1) Ses organları ve çalışma mekanizmaları hakkında iyi bilgiye sahip olmak;
- 2) Ses yaratma veya kullanma konusunda yapılmış olan bilimsel araştırmaları bilmek;
- 3) Ses organlarını yavaş ve bilinçli bir şekilde gerebilmek ve onu tekrar eski haline getirebilmek; Sanatsal şarkı söyleme nasıl öğrenilir?
- 1) Nefesin ciğerlere nasıl girip çıktığı konusunda tam bilgiye sahip olmak;

- 2) Dilin, gırtlak ve damağın aldığı şekiller hakkında bilgiye sahip olmak;
- 3) Hava pompasını oluşturan diyafram ve karın kaslarının çalışma sistemlerini bilmek;
- 4) Havanın gönderildiği göğüs organlarının çalışma sistemini ve şancının buradan nasıl kontrol edebildiğini, ağız ve kafa boşluğunda rezonans yaratabilmek için ses telleri arasındaki boşluğa havanın nasıl gönderildiğini bilmek;
- 5) Ses organlarının mükemmel bir şekilde kullanılması;
- 6) Geliştirilmesi gerekli olan ve alıştırmaları bir gün bile ihmal edilmemesi gereken ses ve nefes organlarının çok güçlendirilmesi” (Özsan, 2010, s.158).

Görüldüğü üzere şan eğitimi alan bir birey; süreç içerisinde dil, nefes gibi sesin oluşturulmasını sağlayan organlara dair anatomik bilgi donanımına sahip olması, bu organları doğru kullanması ve öğrenmesiyle etkili bir şan süreci geçirecektir. Mesleki şan eğitiminde bu süreç büyük önem arz etmektedir (Kekeç, 2008). Ayrıca şan eğitimi derslerinde öğrenciye somut bilgilerin örneklerle verilmesi, bu eğitimi kısıtlamaktadır. Bu derslerde öğrenci genel olarak eğitmenini taklit ederek, sesini öğretmenin kullandığı gibi kullanmaya çalışarak, iyi bir icracı olmaya çalışır. Öğrenci, bu süreçte öğretmenin ortaya koyduğu ses üretim şeklini, icra özelliklerini algılamaktadır fakat bu çalışmaları benimseyip hafızasına bire bir kopyalayabilmesi zordur. Süreç içerisinde öğrenci, geçmişteki seviyesinin farkında olacak ve geçmişten bu zamana kadar edindiği kazanımlarını değerlendirebilecektir. Bu açıdan şan eğitiminde başarılı olmak için öğretim süreci çok önemlidir (Kekeç, 2008).

Dil, bir toplumun duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade ettiği araç olmakla birlikte kültürün en temel öğelerinden biridir. İnsanların birbirleri ile olan ilişkilerinin en temel araçlarından biri olan dil, kültürel bir zeminde şekillenir ve tarihsel süreçte birçok etkiye de maruz kalır (Kaplan, 2002). Bir dilin en etkin kullanıldığı kültürel öğelerden biri de müziktir. Müzik dili ait olduğu toplumun konuşma diliyle ifade edilir ve kültürel zeminde canlılığını devam ettirir. “Tüm vokal kullanım biçimleri ve her bir biçimin kendine özgü olarak ürettiği tüm duyumsal nitelikler genel bir ‘kültür’ kavramı içinde anlaşılacak durumundadırlar” (Saruhan, 2014, s.294). Her dil kendine özgü bir artikülasyon ve fonasyona sahiptir. “Fonasyon, soluk verme sırasında, akciğerlerden gelen havanın gırtlakta bulunan ses tellerini titreştirmesi ile ses üretilmesidir” (Erdoğan, 2008, s.30-31). Sesli ve sessiz fonemlerin dile özgü kullanımının olması durumu kültürün temel öğelerinden biri olan dilin kendine özgülüğünün kanıtı niteliğindedir. Sesli ve sessiz fonemlerin dilde boğumlanması ile

artikülasyon oluşur. Bu çalışmanın inceleme alanı olan Türk halk müziği ise gerek resmi alandaki genel kullanımı gerekse yerel ağız özelliklerinden kaynaklı fonem çeşitliliği ile kendine has zenginlikler ve kullanımlar içermektedir. Türkçe'nin diğer dillerden ayrılan bu özellikleri artikülasyon kavramı ile ifade edilebilir.

“Konuşma organları devreye girerek gırtlığın ürettiği sese son şeklini verir, böylece “voce-voice” konuşmak için kullanılan ses oluşur ve konuşma olayı gerçekleşir. Konuşma organlarının katılımı sonucu oluşan çalışma şekline veya başka bir deyişle harfleri, heceleri birleştirme ve konuşmaya artikülasyon/boğumlama deniyor” (Sabar, 2008, s.53).

Fonemin bilimsel tanımı ise; “konuşanın bilincinde tek ve tüm bir ses duygusu uyandıran fonik (phonique) öge, yani koşula bağlı bir ses parçasıdır. 1949'daki “Dilbilim Terimleri Sözlüğü” nde buna seslik denmiştir” (Ata, 2018, s.240-241).

“Birçok özelliği ile birbirine benzeyen dil ve müzik arasındaki ilişki, yöresel ağız özellikleri ile icra edilen türkülerde de varlığını sürdürmektedir. Türkülerdeki yöresel söyleyiş özelliklerini oluşturan neden yöre dilinin belirleyici etkinliğidir. Dil ve müzik arasındaki etkileşim, her iki alanda verilen eğitim sistemlerinde de görülmektedir. Bu etkileşimin doğal bir sonucu olarak; günümüzde uygulanan müzik eğitimi metotları dilbilim metotlarına dayandırılmaktadır” (Demir, 2011, s.1).

Yukarıda yazılı bilgilerden anlaşılaacağı üzere Türk halk müziğinin yerel ağız özelliklerinin de bulunması, bu alandaki icra stillerinin fonem kullanım zenginliğini de bize göstermektedir. Dildeki harflerin artikülasyonu sahip olunan kültürel zemin içerisinde varlığını devam ettirir ve o kültürel zemin içerisinde kendine özgü bir pratiğe sahiptir. Bu sebeple bir topluma ait geleneksel şarkı icrası o toplumun dilini kullanım şekillerine ve mevcut fiziki şartlarına göre icra edilir. Örneğin;

Saruhan'ın belirttiği üzere:

“Söz konusu bir kültürel topluluğun aynı dönemde kullandığı ve birbirinden çeşitli parametreler, örneğin sesin gürlüğü açısından farklılaşan değişik stilde şarkı söyleme biçimleri mevcudiyet gösterebilmektedir. Burada şarkıların söylenme amaç ve ortamı, vokal üretimin niteliğini söz konusu bir kültüre ait farklı stiller için değişime uğratmaktadır. Saruhan'ın doktora tezi kapsamında, Türkiye'de Orta Anadolu abdal şarkıcılığı geleneğini temsil eden ve bozlak türü halk şarkılarının “usta”sı olarak bilinen abdal şarkıcılarla yapılan bir diğer araştırmada da, yine benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Buna göre bu şarkıcıların feryat edercesine çığlık çığlığa okuyuş üslûbunun temelinde kültürel topluluk olarak tarihleri boyunca yaşadıkları sürecin

yani sıra kendilerini kuşatan sosyo-kültürel koşullar ve icra mekânı gibi fizikî şartlar da yatmaktadır” (Saruhan ve Parlak, 2013, s.214).

Görüldüğü üzere icra edilen ortamın fiziki şartları ve kültürel farklılıkları icranın kendine özgülüğünü ortaya koymaktadır. Dolayısıyla stil farklılıklarının temelinde yatan sebeplerden biri de mevcut kültürel koşulların ve fiziki şartların neticesinde oluşan artikülasyon kullanımlarının çeşitli olmasıdır. Bu sebeple Türk halk müziğine yönelik ses eğitiminde artikülasyonun ve fonem kavramının büyük önem taşıdığı görülmektedir.

Ülkemiz geleneksel icrasına yönelik uygulanan ses eğitiminin genel olarak opera ana sanat dalı mezunu hocalar tarafından yürütüldüğü bilinmektedir. Bu sebeple opera icrasındaki artikülasyon problemine değinmek gerektiği düşünülmüştür. Saruhan’a göre:

“Opera şarkıcılarının şarkı söylerken ne dediklerinin anlaşılmasındaki zorluk, dünyada opera sanatının icra edildiği her yerde bilinen ve gözlenen oranda, Türkiye’de de bilinen ve gözlenen bir olgudur. Kendi opera şarkıcılığı eğitim ve deneyimlerimden de bilirim bunu. Bazı hocalarımızın ‘sözleri unutursan uydur gitsin’ türünden tavsiyeleri, aslında ‘nasılsa sözler anlaşılmıyor, yanlış da söyleyen fark edilmez’in bir alt-tonunu işaret eder. Nitekim internet üzerinden ulaşılacak video müziklerde de açıkça görülebileceği gibi, opera şarkıcılığı açısından tarif edilmiş bir tessiturada türkü veya Türkçe sözlü arya söyleyen opera şarkıcılarının ne dediklerini anlamak için ‘oldukça deneyimli bir kulağa’ sahip olmak gerekir” (Saruhan, 2014, s.554).

Ayrıca şarkı söylemenin iletişimin kendisine has unsurlarından biri olduğunu belirten Fine ve Ginsborg, bir lisan bireyler arasındaki iletişimde nasıl ki anlaşılabilirlik ve kavranabilirlik noktasında önem taşıyorsa, şarkı icrasının da anlaşılır ve kavranabilir olmasının çok önemli olduğunu vurgulamıştır (Fine ve Ginsborg, 2007, s.254). Nitekim opera icrasında bile, yaşanan artikülasyon problemleri neticesinde, anlaşılır olmaktan uzak icraların yapıldığı gözlemlenmektedir. Ülkemiz müzik okullarında geleneksel icraya yönelik ses eğitimi veren hocaların genel olarak opera ana sanat dalı mezunu olduğu göz önüne alındığında, bu eğitimi yürüten hocaların dahi kendi icralarında artikülasyon problemleri yaşadıkları ve geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde yerel dil özelliklerinin doğru kullanılması hususunda ne gibi parametrelerin uygulanabileceğine dair bilimsel yöntem eksikliği yaşadıkları görülmektedir. Bu sebeple icra edilen geleneksel müziğin her müzik türü gibi kendine özgü

artikülasyonunun göz önünde bulundurulduğu ses eğitim metotlarının oluşturulması gerekmektedir. Ayrıca anlaşılır ve estetik bir icraya sahip olmak için yerel dil özelliklerinin doğru ifade edilmesi gerekmektedir.

Saruhan bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Konuşma sırasında seslendirmek istediğimiz her bir kelime için artikulatorlerimizi kelimeye mevcut olan sesli ve sessiz fonemler için konuşmakta olduğumuz lisanın gerektirdiği pozisyonlara getirmemiz, anlaşılabilirliğimizi sağlayan temel unsurdur. Opera şarkıcılığında mevcut olan metinsel anlaşılabilirlik problemini yaratan en önemli husus böylece, şarkı söyleme sırasında opera şarkıcılarının artikulatorlerini lisanın gerektirdiği pozisyonları ihmal edecek şekilde, sürekli olarak aynı veya en azından oldukça benzer pozisyonlarda olacak şekilde yönlendirmeleridir diyebiliriz” (Saruhan, 2014, s.556-557).

Dile ait sesli ve sessiz fonemlerin o dilin kendine özgü vokal pozisyonlarında kullanılmasının anlaşılır bir iletişimin olabilmesi açısından önemli olduğu görülmektedir. Nitekim opera icrasında görülen anlaşılabilirlik probleminin temelinde yatan durumun icra edilen opera eserindeki fonemlerin doğru artiküle edilmemesinden kaynaklandığı tespit edilmiş ve icra edilen dilin vokal pozisyonlarının ihmal edildiği de yapılan çalışmalarla ortaya koyulmuştur.

Süphesiz ki sadece ülkemizde icra edilen operada değil, genel olarak opera şarkıcılığında da anlaşılabilirlik problemlerinin olduğuna dair çalışmaların olduğu mevcut literatürde görülmektedir (Collister ve Huron, 2008, s.109; Di Carlo, 2007, s.7; Gottfried ve Chew, 1986, s.124). Ülkemiz konservatuvar ve müzik bölümlerinde geleneksel icraya yönelik ses eğitimi dersi veren hocaların temel olarak aldığı ses eğitimi bile kendi içerisinde artikülasyon problemlerine sahipken, birçok fonem ve artikülasyon özelliği bulunan geleneksel icranın ses eğitiminde çok daha fazla sorunun yaşanabileceğini söylemek mümkündür.

Bir dil içinde bulunduğu kültürün yapı taşlarından biridir. Müziğin kültür ile olan ilişkisinin göz ardı edildiği yaklaşımların günümüzde birçok tartışmayı da beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu bağlamda ses eğitimi içerisinde uygulanabilecek tüm eğitim metotlarının yerel dil özellikleri dahil icra edilen stilin artikülasyon ve fonasyonuna uygun tasarlanması gerektiği mevcut problemler ışığında görülmektedir.

Türk halk müziğinin tarihsel süreç içerisinde birçok halk kültüründen etkilendiği bilinmektedir. Nitekim bu etkileşimler neticesinde vokal kullanımlarının yanında bir de hançere kullanım farklılıkları da görülmektedir.

Türk halk müziği yöresellik özelliği taşımaktadır ve her yörenin kendine özgü ağız ve hançere özellikleri bulunmaktadır. Türk halk müziğine yönelik ses eğitiminde bu özelliklerin eğitim sürecinde göz önünde bulundurulmaması, “Türkülerin otantik yapısının bozulmasına, insanlarda bırakmış olduğu duygu etkinliğini azaltmasına veya yok etmesine yol açmaktadır” (Tura, 1987, s.293). Türk müziği ses icracılığında hançere konusunun başlı başına bir inceleme alanı olabileceğini görmekteyiz. Geleneksel icra kulaktan kulağa usta-çırak ilişkisi içerisinde meşk yöntemi ile içinde bulundurduğu ağız ve hançere özelliklerini taklit yoluyla gelecek kuşaklara aktarmıştır. “Ses eğitimi; bireylere konuşma ve veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan gibi farklı, alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir” (Töreyn, 1998, s.10). Bu bağlamda icra edilen eserin kendine özgü tüm özelliklerinin en etkili ve güzel şekilde ifade edilmesi, geleneksel icraya yönelik ses eğitimi açısından önem taşımaktadır. Bu sebeple hançere özellikleri bu alanda özel olarak ele alınması gereken bir husustur. Çünkü hançere tekniği, yöresel ve geleneksel olma özelliği taşıyan Türk halk müziğinin otantikliğini yansıtan en önemli ses kullanım tekniklerinden biridir.

Larinks kaslarının serbest bırakılarak çalıştırılması mekaniğine dayanan hançere hareketleri, opera icrasının ses kullanım tekniği ile örtüşmemektedir. Nitekim opera icrasında larenks kasları konuşma esnasında olduğu konumdan daha aşağı çekilerek sabit tutulur ve yumuşak damak kubbeleştirilerek ağız esneme pozisyonuna büründürülüp icra yapılır. Bu durum geleneksel icranın içerisinde büyük önemi olan hançere ve vokal kullanımı ile uyuşmamaktadır.

“Kadın şarkıcılar günümüzde formant uyarlaması olarak adlandırılan bir teknik yaklaşımla bu problemi aşmaya çalışırken, erkek şarkıcıların çözümü literatürde voix sombree olarak geçen bir tınıyı üretecek şekilde, şarkı söylemeye başlarken larinkslerini normal konuşmada olduğundan daha aşağıya indirip, şarkı boyunca orada sabit tutmaya yönelik teknik yaklaşımda buldukları görülür” (Saruhan, 2014, s.557).

Operaya özgü olan bu şarkıcılık formantının ses eğitimi metodolojisinde görüldüğü üzere Türk halk müziği icrasının önemli ses kullanım özelliklerinden olan hançere

kullanımına engel olduğu görülmektedir. Çünkü opera icrasında hançerenin sabit tutulduğu bilinmektedir. Geleneksel icrada ise larinksin hareketli ve özgür olduğu durumda, mevcut yerel ses tekniklerinin ifadesi mümkün olmaktadır.

Verilen bilgiler ışığında ülkemizdeki ses eğitimi anlayışının genel olarak opera şan mezunu hocaların verdiği eğitimlerle oluşturulması sorununun, yerel dil özelliklerinin ve ses tekniklerinin kullanıldığı bir eğitim modelinin uygulanamamasına sebep olduğu görülmektedir.

2.1.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Kültür, Müzik ve Ses Eğitimi Arasındaki İlişki

Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde oluşturulan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütününe “kültür” denir. Diğer bir ifadeyle, bir topluma ve halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü kültürü oluşturur (TDK, 2021). Aman’a göre kültür;

“Birbirinden ayrı parçaların bir araya gelerek oluşturduğu, düzenli bir bütün olarak fonksiyon gösteren iyi yapılanmış bir sistem olarak ön plana çıkmaktadır. Bu parçaların her biri kendine özgü nitelikleriyle ve sistemin içerisinde ait oldukları yeriyle ayrı bir birim olarak kabul edilse de sınırlarının çoğunlukla belirsiz olduğu açıktır” şeklinde ifade edilmiştir (Aman, 2012, s.138).

Kültür kavramında tarihsel gelişim sürecinde gözlenen en belirgin değişimin, kavramın somut içerikli kullanımının zamanla insanın düşünce gelişimine paralel bir şekilde soyut içerik kazanması olduğunu ifade eden Oğuz'a göre;

Dünyanın ilk antropologlarından Edward Taylor tarafından yapılan tanımda kültür, “İnsanoğlunun toplumun bir üyesi olarak sahip olduğu ahlak, inançlar, bilgi (knowledge), sanat, gelenekler gibi alışkanlıkları ve becerilerini kapsayan bir bütün” dür (Taylor, 1958, s.269). Bu tanım, kültürün insanın yaşam boyunca edindiği bilgi ve becerilerin gelişimiyle paralel bir gelişim içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Düşünsel gelişim de buna dâhil edilmektedir. Taylor’ın yapmış olduğu tanımdan sonra Mannheim, Weber, Elias, Parsons, Benedict, Boas, Mead, Linton, Lowie, Malinowski, Kroeber, Williams, Clifford gibi çok tanınmış ünlü kültür kuramcıları kültürün ne olduğunu tanımlamaya çalışmışlardır. Kroeber ve Kluckhohn kültür kavramı üzerinde çalışmalarda bulunmuşlar ve 1871-1950 yılları arasında kültür kavramına yönelik 164 farklı tanım olduğunu belirlemişlerdir. Bununla birlikte yaklaşık olarak 1871 yılından itibaren kültürü tanımlamaya yönelik harcanan zaman

ve emeğe karşın halen belirgin bir tanımın yapılamamış olması dikkat çekicidir” (Oğuz, 2011, s.137).

Bu nedenle, bu çalışmada UNESCO tarafından 1982 yılında düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi’nde yer alan ve oldukça kapsayıcı olduğunu düşündüğümüz kültür tanımını kullanacağız. Buna göre kültür:

“En geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu” dur (Oğuz, 2011, s.128).

Kırkpınar’ın belirttiği üzere, kültür çok geniş ve karmaşık bir yapıdan oluşmaktadır:

“Bu karmaşık yapının oluşumu, gelişimi ve çeşitlenişi, toplumun kendi içinden gelen dinamiklerin yanı sıra, toplumun dışından gelen dinamiklerle de beslenebilir. Bundan şunu anlamak mümkündür: Toplumda düşünen beyinler, mutlaka toplumun kültür oluşum ve gelişimine katkıda bulunurlar. İmar faaliyetleri, alt yapıdaki gelişimler, eğitim, hukuk; pek çok alanda görülen her türlü olumlu gelişme, kültüre bir katkıdır. Bunun yanı sıra toplumlar arasındaki etkileşim, kültürel gelişimdeki en etkili faktörler olarak karşımıza çıkar. Ticari ilişkiler, bilim ve teknolojinin transferi, turizm faaliyetleri, iletişim, hatta savaş ilişkileri bile, kültürel gelişime etki eden faktörlerdendir. Bu ilişkilerle doğru orantılı olarak, toplumlar birbirlerini tanıma imkânları bulurlar. Bu tanışıklık, ilişkide bulunulan toplumda maddi ve manevi değerleri öteki topluma tanıtır. Bu kez, önce maddi olan kültür unsurları etkisini gösterir; ardından, manevi alanda yer alan kültür unsurları, güzel sanatlar ve hukuk alanlarında etkileşim devreye girer. Toplumlararası ilişkilerde, bir toplum hem kültürel unsurlar açısından kendisi değişir, hem karşısındakini değiştirir. Böylece bir kültürel adaptasyon süreci ortaya çıkar. Belli bir dönemde, belli bir kültür çevresinde şekillenen kültür, tarihsel süreç içinde kuşaktan kuşağa aktarılacak, bir uygarlık yaratılır. Bu süreç ne kadar derinse, o kültürün uygarlığının da o denli büyük olduğu düşünülebilir” (Kırkpınar, 2006, s.55-56).

Kültürün birçok kültürden etkilenen ve birçok kültürü de etkileyen bir özelliğe sahip olması ve toplumu oluşturan bireylerin düşünce yapılarıyla şekillenmesi sebebiyle karmaşık bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Tüm kültürel mekanizmalar insan etkisiyle oluşmaktadır. Bu sebeple kültür, toplum içinde bulunan bireylerin bir nevi yansımasıdır.

Her ne kadar kültürün birçok özelliği olsa da bütün kültürlerin paylaştığı ve kültür araştırmacıları tarafından da genel kabul görmüş olan beş temel özellik şöyle ifade edilebilir: bütünlük, öğrenilme, paylaşılma, devingenlik ve simgesellik (Aman, 2012).

Kültür kavramı tarihsel süreçlerde çeşitli anlam değişimlerine uğradığından, net ve tek bir tanım yapmak oldukça zordur. En geniş anlamıyla tanımlamak gerekirse kültür, bir toplumun yaşam biçimi ve o toplumu oluşturan temel yapıtaşdır. Kültürün oluşumunu ve devamlılığını sağlayan en temel öge insandır. İnsanlar arasındaki farklılıklar, toplumlar arasında kültürel farklılıklar oluşturmaktadır. Kişilerdeki bu kültürel farklılıkların en büyük sebebi ise farklı toplumlar içerisinde yer almaları ve o toplumun kültürü ile yoğrulmalarıdır (Şen, 2019). Toplumu oluşturan bireyler kültürü inşa eder ve birbirleri içerisinde kültürel ilişki içerisinde bulunurlar. Bu durumda toplumun, kültür içerisinde şekillenerek sahip olduğu maddi ve manevi tüm birikimleri yansıttığı görülmektedir.

Kültür terimi, varoluş biçimlerini dile getirmesinin yanısıra toplumlarca taşınan maddi veya manevi tüm öğeleri bir araya toplayarak din, dil, sanat, ekonomi ve aile gibi her toplumun kendine özgü değerler yapısını oluşturur. Bu anlamda kültür, hem toplumsal varoluşun temeli hem de toplumu oluşturan fertlerin ortak iletişiminin ve birlikte yaşamının temelini oluşturur. Toplumu oluşturan bireylere kendi değerlerine ait bir kimlik oluşturan kültür, bireylerin düşünme ve yaşama biçimlerini ve insanın hem birbiriyle hem doğayla, siyaset ve sanatla hatta teknolojiyle olan ilişkilerini de belirler. Dolayısıyla kültür; insan bilincinin en derin bilgisi halini alarak insanın evreni, zaman ve mekânı anlamlandırmasını sağlar (Işgın, 2019). Diğer yandan kültür sözcüğünü dört farklı şekilde ve birbiriyle bağlantılı olarak ifade etmek mümkündür. İlk olarak bilimsel manadaki uygarlığı ifade eden kültür; ikincisi beşerî manadaki eğitim sürecinin ürünü olan kültür; üçüncüsü estetik alandaki güzel sanatlara karşılık gelen kültür; dördüncü ve sonuncusu ise maddi yani teknolojik ve biyolojik anlamdaki çoğaltma, ekim ve tarımı da içine alan üretim alanındaki kültürdür (Güvenç, 1993).

İnsanlar çeşitli mekân ve şartlardaki yaşam süreleri içerisinde sürekli kültür örnekleri üretirler ve bu üretim, nesilden nesile aktarılır. Yerelden başlayan bu aktarım ulusal düzeye ve sonrasında evrensel düzeye ulaşır. Sembollere yüklenen anlam ve çağrışımlar, kişilerin birbirleriyle olan kültür yakınlığı ve uzaklığı hakkında bilgi verir. Özellikle gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlarda kültüre verilen değer doğrultusunda bu dairenin genişletilmesi amacıyla, farklı kültürlerle yakınlaşma ve o kültürlerle ait

sembollerin kullanılması büyük önem taşır (Koca, 2010). Kültürün, nesilden nesile aktardığı kültür ögeleri içerisinde, diğer kültürlerden etkileşimle alınan değerleri de bünyesinde barındırdığı görülür. Bu sebeple evrensel kültür değerleri de toplum kültürü içerisinde kendine yer edinebilir.

Evrensel değerleri içinde barındıran kültür; bilgi, bilim ve sanat içermektedir. Bu bağlamda kültür, toplumların ve insanların ortak ürünüdür. Bir diğer anlamda kültür, belli bir ulusa özgü ve o ulusu bir arada tutan değerler bütünüdür. Bu tür kültüre, milli (ulusal) kültür denir. De i im, etkileşim ve sosyal bir sürecin ürünü olan kültür, belli bir mekân ve zaman alanında üretilen değerdir. Örneğin, Rönesans kültürü, Orta  a  kültürü gibi... Aynı zamanda kültür, bir ferdin ya da bir toplumun meydana getirdiği değerlerdir. Örneğin, Atatürk'ün devrim ve inkıl plarının oluşturduğu kültür buna bir örnektir (   en, 2005).

Kültür ile ilgili bir diğer aksiyom ise şöyledir: "Kültür bir eylemler, nesneler ve zihniyetler sistemidir" (Aman, 2012, s140). Bu bağlamda kültür; düşünceler, nesneler ve bu düşüncelerin pratiğe d n  t r ld  i eylemlerden oluşan bir sistemdir. Kültür hem maddi hem de manevi ögeleri içerisinde barındırır. Bunların tamamı bize kültür sistemini ifade etmektedir. Manevi y n, zihniyetleri; maddi y n ise nesneleri ve g zlemleyebildi imiz eylemleri ifade eder (Aman, 2012).

Doğadaki tüm hayvanlar yaşamları boyunca öğrenme becerisine sahiptir. Fakat edindiği bu alışkanlıkları ve   rendi i tüm bilgileri yavrusuna aktarabilen tek canlı insandır. İnsana özgü bu yeteneğin insanın akıl edebilen irade sahibi bir varlık olmasından kaynaklandığı söylenebilir. İnsanın doğadaki bu üstünlüğünün getirisi olan kültür, tarihsel süreç içerisinde kuşaktan ku a a aktarılıp sürekli de i iyorsa, bunun her kültürde meydana gelme nedenleri ve ortaya çıkan sonuçları vardır. Eğitim,  ocu un sadece korunmasını ve bakımını değil, sosyal hayatın getirdiği ölçülere göre çocuğun eğilimlerini ve dürtülerini kısıtlamasını ve sınırlamasını öngörür. Bütün kültürel sistemler içinde yaşayan fertleri besler; fakat bu bireylerin ne vakitlerde, nerelerde, neleri, ne şekilde yiyece ini kültür belirler. Kültür zihinlerde t re kelimesiyle ba da tırılır. Çünkü kültür, gelenek ve göreneklerle sürekliliğini devam ettirir (Güvenç, 1993).

Bireyin etkilendiği kültür içerisinde, doğumundan ölümüne kadar edindiği kültürel bir birikim vardır. O kültür içerisinde büyüyerek öğrenir ve zamanla o toplumun bir ferdi

haline gelir. Bu durum “kültürlenme” kavramını ortaya çıkarır. Kültürlenmenin sonucunda birey ihtiyaçlarını nasıl karşılayacağını, gereksinimlerini ne şekilde temin edeceğini öğrenir. Her kültür, kendine özgü bir gereksinim karşılayabilme yetisine sahip olmuştur. Bundan dolayı kültür nasıl bir işleyişe sahipse, birey, ihtiyaçlarını karşılama durumunu o kültüre uygun şekilde yapmak zorundadır. Bu, bireyin genetik aktarımla değil, öğrenerek edindiği bir bilgidir. Kültür toplumun bireyleri tarafından sürekli olarak paylaşılır. Bu paylaşım her birey için aynı olmamaktadır. Zira kadın ve erkek yaratılış itibarıyla farklı varlıklardır. Kültür de bu farklı fitratlara uygun bir zorluk uygulamaktadır. Kültür eylemlere ve hareketlere mutlaka tepki verir. Kültürel sistemde bulunan bir mekanizma değişirse veya içerden ya da dışarıdan bir baskı söz konusu ise kültür bu etkiye karşı bir tepki vererek bu duruma ayak uydurmak için eyleme geçer. Çünkü kültür devamlılığını sağlayabilme adına adaptasyon sağlamak zorundadır ve bunu yapabilmesi için esnek olmalıdır. Kültürlerin devinimleri her toplumda farklı hızlarda cereyan etmektedir. Bazı toplumlar değişime direnirken bazıları bu değişime çok çabuk uyum sağlayabilir (Aman, 2012). Tüm bu tanım ve yorumlamaların ışığında kültürün, bir toplumun sahip olduğu maddi manevi tüm birikimleri yansıttığını, birçok kültür ile etkileşim içerisinde olduğunu ve süreklilik ve canlılık özelliği gösterdiğini görmekteyiz. Özellikle gelenek içerisinde önemli yeri olan müzik kültürünün toplumun duygu, düşünce, yaşayış biçimine dair birçok unsuru içerisinde barındırdığını gözlemlemekteyiz. Bu bilgiler ışığında kültürün önemli etkileşimlerle yapısında bozulmaların veya değişmelerin olabileceğini söylemek mümkündür. Canlılık ve süreklilik özelliği taşıyan kültür, yaşadığı radikal ve hızlı değişimlerle içinde bulunduğu toplumun genel yapısı içerisindeki zümreler arası kültür çatışmalarına da sebep olabilmektedir.

Kültürün aktarımında ve devamlılığında önemli bir etken olan müziğin, toplumu oluşturan bireylerin en önemli iletişim araçlarından biri olduğunu ifade eden Akın’a göre:

“Müzik, ait olduğu toplumun kültürel kimliği içerisindeki tanımlanışına göre anlamlandırılan ve o toplum içerisinde güçlü bir sosyokültürel iletişim aracına dönüşen bir sanat dalıdır. Bu bakımdan müziğin sosyokültürel bağlamı göz önünde bulundurulduğunda kültürel belleğin oluşum, aktarım ve devamlılığının sağlanmasındaki işlevlerinin daha belirgin olarak görünür kılındığının altını çizmekte fayda vardır. Dolayısıyla sosyokültürel bağlamda müzik, kültürel belleğin aktarımında ve devamlılığında görev üstlenen sanatsal iletişim dalları içerisinde en

yaygın kullanılan ve benimsenen bir alan olarak toplumların kültürel belleği ile birbirini tamamlayan bir yapı arz eder. Müzik, ait olduğu toplumun dili, edebiyatı, tarihi ve kültürü ile doğrudan etkileşim içerisinde şekillenen ve aynı zamanda o toplumu şekillendiren yapısıyla kültürel bellek üzerinde çok çeşitli işlev sahibi olma özelliğine haizdir. Bu bakımdan müziği, ait olduğu toplumun kültürel belleği içerisinde değerlendirmek en doğru yaklaşım olacaktır.” (Akın, 2018: s. 106).

Müzik, kültür içerisinde şekillenir. Türk halk müziği ise Türk kültürünü temsil eden önemli müzik türlerinden biridir Bu bağlamda kültürün en önemli iletişim araçlarından olan Türk halk müziğinde, ses eğitiminin, kültürel öğelerin göz önünde bulundurularak inşa edilmesinin, hem kültürün doğru aktarımı açısından hem de icra özelliklerinin korunması açısından önemli olduğu söylenebilir. Ses eğitiminin icra edilen müzik kültüründen ayrı düşünülemeyeceği verilen bilgiler ışında görülmektedir. Toplumun kültürel belleğini yansıtan Türk halk müziğinde, ses eğitime dair yapılacak çalışmaların kültür ile derinden bir bağının olması gerektiği görülmektedir.

2.1.2.1. Müzikte Modernlik ve Modernleşme Süreci

Modernizm, felsefesi itibarıyla kültürü kendine bir engel olarak görmüş ve fikrîsel dayanaklarını gelenek ile çatışması üzerine inşa etmiştir. Bu sebeple tüm yapılarıyla radikal değişikliklere uğrayan kültürün, tarihsel süreç içerisinde modernizmle negatif bir bağının olduğu görülmektedir (Özkan, 2014).

Modernizmi; pozitivizm, teknosentrizm, evrensellik ve akılcılık öğelerini merkezine alan bir çağa ilişkin bir düşünsel projeksiyon olarak tanımlamak mümkün gözükmemektedir (Aslan ve Yılmaz, 2001). Avrupa’da 17. yüzyılda meydana gelen teknolojik birikim ve ekonomik büyüme, toplumları, adına “modernleşme” denilen kurumsal ve kültürel bir değişim sürecine sokmuştur. Bu durumun etkileri, dünya genelinde görülen yeni bir hayat tarzı ve sosyal örgütlenme biçimi meydana getirmiştir. “Modern” olmak, artık düne ait olmayan ve eskisinden farklı yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak anlamına gelmektedir (Aslan ve Yılmaz, 2001).

“Terim olarak ‘modern’ daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da 18. yüzyılda ortaya çıkan modernite projesi, aydınlanma düşünürlerinin ‘nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme’ konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda

bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktı” (Aslan ve Yılmaz, 2001, s.96).

İnsanların akılcı yaklaşımlarla özgürleşmesi ve günlük hayatın zenginleşmesi amacıyla yapılmış olağanüstü bir çaba olan modernizmin farklı yorum ve tanımlamalarının olduğu görülmektedir.

Modern kelimesi, içinde yaşanılan zamana ait veya zamana uygun anlamına gelmektedir. Modern, Latince “modernus”tan, “modernus” ise “hemen şimdi” anlamına gelen “modo”dan türetilmiştir (Okumuş, 2007). Metin’e göre:

“Modern kelimesi asıl anlamını ise Rönesans’la birlikte değişen dünya algılaması ile almıştır. Doğaya, coğrafyaya, tekniğe ait artan bilgilenmeye ve akli öne çıkaran felsefi düşünmeye bağlı olarak bilimsel, kültürel ve sosyal alanda yeni ve değişmekte olan bir durumun ortaya çıkmasıyla modernlik kavramı asıl tarihi hattına oturmuştur” (Metin, 2011, s.22-23).

Bu gelişmelerin getirilerinin olduğu gibi birçok kültürel birikimin deforme edilmesiyle götürülerinin de olduğunu görmekteyiz.

Batılılaşma süreci genel olarak modernleşme ile bağdaştırılmaktadır. Bunun sebebi ise bu kavramın membainın Batı referanslı olması ve bu sürecin kültürel ve ekonomik dinamiğini meydana getirmesidir. Modernleşme ile bize anlatılmak istenen şey, aslında Batı’nın ekonomik ve sosyal istihraçlarının kaynak alınmış olmasıdır (Ceran, 2010). Bu sürecin Doğu ve Batı ayrımıyla beraber birçok kavramın oluşmasına sebep olduğu görülmektedir.

Doğu ve Batı ayrımının, “Doğulu” ve “Batılı” ayrımının ideolojik ve kültürel kodlar içermesi ve bu minvalde sınıflandırması saplantılı bir düşünce biçimi olmuştur. Kendimize ait hissettiklerimizi ve bunların dışında kalanları hep bu sınıflandırma ile değerlendirme gayreti, yeni bir “kimlik” oluşturma ve “kimlik” arayışı “Batılılaşma”, “Modernleşme”, “Modernlik” gibi kavramları ortaya çıkarmıştır (Akkol, 2008). Batılılaşmak olarak algılanan modernizmin aynı zamanda bir kimlik arayışı olduğunu söylemek mümkündür.

Mardin’e göre “Baticılık” kavramı: “Osmanlı İmparatorluğundan başlayıp Cumhuriyet Türkiye’sinde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikrîsel bileşimine erişilmesi gereken bir hedef olarak görülen yaklaşımdır” şeklinde ifade edilmiştir (Mardin, 2000, s.9).

Batılılaşmak, modernleşmek, Avrupalılaşmak; genel ifadeler karşılık gelen kavramlardır. Temel olarak ele alınmak istenen şey ise; bilimsel, siyasal, teknolojik, sosyal ve ekonomik alanlarda gelişmiş ülkelerin sahip olduğu ortak özellikler ve bu özelliklere ulaşma gayretidir. Modernleşme; Batı Avrupa’da Sanayi İnkılâbı’nın ortaya çıkışıyla meydana gelen sosyal, siyasal ve ekonomik değişimler olarak ifade edilir. Modernizm, aydınlanma fikrinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve eskinin hapsinden kurtuluş, yeniliğin getirdiği özgürlüğe ulaşmak şeklinde düşünülebilir. Bireysel aklın ve bireyin temel olarak ele alındığı, eskiye dair var olan tüm fikirlerin ve kurumların yıkılıp eskinin yerine düşüncenin, aklın, egemen olduğu çağdaş oluşumların yerleştirilmesidir. Modernizm, elde ettiği ilerlemeler ve başarı ile günümüzde hala tüm dünyanın ulaşmayı hedeflediği bir etkinlik ve proje olarak varlığını devam ettirmektedir (Kurttaş, 2012). Özellikle Batıcılık kavramının yorumlanış ve uygulanış biçiminin, yeni oluşturulmaya çalışılan kimlik açısından tartışmalara sebep olduğu, ulaşılması gereken bir hedef olarak nitelendirilen bu kavramın eskiden kurtulma düşüncesinin toplumu oluşturan maddi ve manevi tüm birikimlerin deformasyonuna sebep olabileceği görülmektedir. Eskiye yıkmanın, kültürel birikimlerin yok edilmesi ya da tamamen deforme edilmesi sonucunu doğuracak olmasından ötürü, hedeflenen şeylerin ne denli doğru olduğunu da sorgulamamız gerekmektedir. Akdağ Sarı’ya göre “Batılılaşmayı; Batılı olmayan bir toplumun, kendi benliğinden vazgeçerek, ondan bütünü sıyrarak başka bir şey olmaya çabalaması, yani imkânsız zorlaması şeklinde yorumlamaktadır” (Akdağ Sarı, 2015, s.682). Kendi benliğinden vazgeçip yeni bir kimlik oluşturmaya çalışmanın, imkânsız zorlamak olarak nitelendirildiği bu durum, binlerce yıllık kadim geleneklerin birikimi olan kültürün bu kimlik arayışı içerisinde kendini kaybedip bir kimlik bunalımı yaşayacağı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda modernizm sürecinde en çok yara alan olgunun kültür olduğunu söyleyebiliriz.

Organik ve inorganik olarak ikiye ayrılan modernleşme sürecinin organik modernleşme aşamasında toplumların kültürel bilincinde değişim gözlenmektedir. Bu bağlamda modernleşmenin etki ettiği en önemli alan kültürdür (Ceran, 2010). Batı toplumlarındaki teknik hamlelerin artışı ile insanın doğaya olan müdahalesinde gözle görülür bir artış olmuştur. Bu sebeple insanlar daha konforlu bir hayat yaşayabilmek adına doğanın bize sunduğu materyalleri kullanarak doğaya zarar vermiştir. Bu yüzden

modernleşmenin bize sağladığı faydaların yanı sıra zararları da görülmektedir (Ceran, 2010).

Modernite/modernizm, 17. yy'da aydınlanma felsefesiyle ortaya çıkan, geleneksel bilgi anlayışından ontolojik ve epistemolojik düzeyde bir kopuşu yansıtan köklü bir değişime işaret etmektedir. Bir anlamda modernite projesi, aydınlanma felsefesinin teoriden pratiğe geçmiş hali olarak görülebilir. Aydınlanma felsefesiyle Tanrı merkezli evren anlayışından, insan merkezli bir bilgi ve varlık anlayışına geçilmiştir. Bilgi, bilim ve teknoloji arasındaki ilişki düşünüldüğünde endüstrileşmenin de bu ilişkiden soyutlanamayacağı açıkça görülür. Modernite projesi aydınlanma düşüncesinin idealleri üzerinde kurulmuştur (Aytekin, 2013).

Fransız Devrimi'nde "eşitlik, kardeşlik ve özgürlük" sloganı ile somutlaşan bu proje, söz konusu devrimin hemen ardından; özgürlüğün sermayedarın yatırım yapma ve sömürme özgürlüğüne, eşitliğin egemen sınıfın ayrıcalıklı konumunu garanti altına alan hukuk karşısındaki eşitliğe ve kardeşliğin 'küçük' kardeş olan toplumsal 'yığın'ın abi konumundaki muktedirlere karşı ödevleri üzerine kurulu bir akrabalık ilişkisine dönüşmüştür (Selsam, 1976). Batı'nın 16. yy. sonrasında teknoloji ve askerlik alanında sağladığı ilerlemeler ve bu ilerlemelerin toplumsal yaşam üzerinde oluşturduğu varsayılan "iyileşmelerin" etkisiyle, adına modernleşme dediğimiz kelimeyi ortaya çıkarmıştır. Söz konusu Batılı toplumların yaşadıkları tarihsel deneyimleri vurgulayan sürecin "taklidine" yönelik Batılı olmayan devlet ve toplumlarda bir eğilim doğmuştur.

On dokuzuncu yüzyılda, Meici Japonları ve Osmanlı Türkleri Batı olgusunu değişik şekillerde mecz ederek değişik Batı/Doğu karışımları kurdukları görülmüştür. Meici Japonları, değişik sınıfların değişik siyasi konumları ve görevleri çerçevesinde Doğu/Batı kültür olgusunu günlük yaşamlarında "dualist" bir şekilde kullanıp bu iki olgunun kimlikleri arasında "geçişin sadece görüntüde kolay olduğu" farklı kategorilerle dış dünyaya entegrasyonu sağlamışlardır. Osmanlı Türkleri ise, yine aynı Doğu/Batı olgularını "symbiotic" tek bir kimlikte "evlendirip" aynı entegrasyonu sağlamak yolunu izlemişlerdir (Esenbel, 2000). Bu noktada belirtmek gerekir ki bu taklidin en yoğun yaşandığı iki toplum olarak zikredilen Japon ve Türk toplumlarında bile "modernleşme" çabaları tarih sahnesinde farklı içeriklere sahip süreçler olarak yer almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyılın sonları itibariyle ortaya çıkan değişimlerle başlayan modernleşme sürecinde, devletin toparlanması konusunda gündeme gelen 'Nasıl?' sorusuna Türkçülük, İslamcılık ve Batılılaşma ideolojileri çerçevesinde cevap verme çabalarına ilişkin serüven, Batılılaşma olgusunun özellikle de Cumhuriyet döneminde 'kurumsallaşması' ile birlikte taklitçilik temelli bir pratiğe yönelmekle noktalanmıştır (Deren, Seçil ve Bora, ²⁰⁰⁴a; Deren, Seçil ve Bora, ²⁰⁰⁴b; Deren, Seçil ve Bora ²⁰⁰⁴c). Bu taklitçiliğin en yoğun yaşandığı alanlardan biri ise, müzik olacaktır.

Osmanlı'nın kültürel birikimleri Batı uygarlığının kültürel ve toplumsal sistemlerinden daha farklı özelliklere sahiptir. Diğer uygarlıklardan her ne kadar askeri, ticari veya kültürel olarak etkilenmiş olsa da Osmanlı, sahip olduğu kültüre korumacı bir yaklaşım göstermiş ve üstün olduğu vasıfları ortaya çıkarmıştır. Kültürel yapı içerisinde her kültürde olduğu gibi müzik alanında da ciddi farklar gözlenmektedir. Özellikle Batı müziği ile Osmanlı müzik sistemi ciddi farklılıklara sahiptir. Kendine özgü gelişim süreci bulunan Osmanlı, müzik aktarımını da geleneksel yöntemlerle gerçekleştirmeyi başarmıştır. Osmanlı müziği etkileşim içerisinde bulunduğu kültürlerin kendilerine özgü müzikleriyle ilgilenmiş hem etkilemiş hem de etkilenmiştir (Çelikel ve Özkul, 2021). Bu etkileşim süreci özellikle Osmanlı'nın gerileme sürecinden itibaren gelişen batı sistemleri takip edilerek şekillenmiştir.

Avrupa'nın sürekli bir gelişim ve değişim içine girdiği dönemde Osmanlı, yenilişin ilk keskin işareti olan Karlofça Antlaşması'ndan sonra (1699) eski gücünü yeniden kazanmak amacıyla Avrupa kurumlarını kendine mal ederek Batılılaşma yoluna gitmiştir. Sultan III. Selim dönemi siyasi, askeri ve diplomasi alanlarındaki yaklaşımın yanı sıra, müzikal açıdan da Avrupa'ya ilk önemli yaklaşımın gerçekleştirildiği dönem olmuştur. Hem geleneğe yeni bir soluk kazandırılması hem de yeni öğelerin saray müziğine katılması açısından Batılılaşma hareketleri, saraya ilk keskin adımlarını III. Selim ile atmıştır (Çolakoğlu Sarı, 2014). Akabinde birçok Batı yaklaşımını adımlar atılmaya devam etmiştir. Örneğin, Enderun Mektebi'nde devşirildikten sonra Santuri Ali Bey ismini alan Ufki mahlasıyla şiirler yazdığını bildiğimiz Ali Ufki, Kırım Tatarları tarafından Osmanlı topraklarına getirilmiş Leh asıllı büyük bir müzik insanıdır. Onun yapmış olduğu çalışmalarla Türk müziğinde Batılılaşma'nın ilk etkileri görülmeye başlanmıştır. Ufki, Osmanlıca alfabenin tüm kurallarını harfiyen yerine getirerek sağdan sola olan yazım şeklini kullanmasına rağmen Osmanlı-Türk

Müziği'nde Batı'nın kullandığı nota sistemiyle eser oluşturmuş ilk sanatçıdır. Ufki'den sonra 200 sene boyunca Avrupai nota görülmemiş olsa da Ufki, yaşadığı dönemin birçok eserinin tür ve form ayrımı yapmadan bu nota ile tespit edilmesini sağlamıştır (Çolakoğlu Sarı, 2014).

IV. Murat, V. Murat, I. Mahmut, II. Mahmut, III. Selim, IV. Mehmet gibi birçok padişahın müzisyen kimliği ile de bilindiği Osmanlı İmparatorluğu'nda, müziğin birçok alanda önemli yerinin olduğu incelenen kaynaklardan tespit edilmiştir. Mehterhane'nin ortadan kaldırılması, padişahın seferlerinde mehter takımının eşlik etmesi, batılı bir anlayışla kurulan bandonun kurulması batılılaşma yaklaşımına örnek teşkil etmektedir. Sosyal hayatta, askeriyede, siyasette ortaya çıkan bütün olaylar, müziğe direkt olarak yansımakta ve aralarında ciddi bir etkileşim gözlenmektedir. Bu yüzden batılılaşma hareketlerinin Osmanlı'da müziğin doğal alanında değişimlere sebep olduğu, saray müziği diye adlandırabileceğimiz Osmanlı-Türk musikisinin süreç içerisinde saraydaki yerinin ve işlevinin de değiştiğini görmekteyiz. Batıdan aldığımız tiyatro, opera ve orkestralar saray içinde daha çok önemsenirken gelenekteki fasıl kültürü azalmış ve solo performanslar korolara oranla daha çok seyirci bulmuştur (Yiğit, 2019). Ancak, 19. yüzyılda Batılılaşma kapsamında kendini gösteren yenilikler askeri ve devlet otoritesi bazında kalmayıp Tanzimat Dönemi'nde sosyal ve kültürel alana da yansımıştır. Bu durum müziği de etkilemiş, farklı ve kaçınılmaz bir yapılanmaya doğru götürmüştür (Aydar, 2012). “Alafranga” musiki Cumhuriyet'le değil, Tanzimat'la hatta ondan da evvelce Türkiye'ye girmiştir.

“Cumhuriyet kurulduğunda, Batı musikisi yüz yıldır devletin resmî musikisi olarak kabul edilmiş durumdaydı... Cumhuriyet kurulmadan önce, bir senfoni orkestrası, sayısız bando-mızıka, sazının ustası icracılar, beğenilsin beğenilmesin beste çalışmaları -orkestra ve koro eserleri, operet, opera, bale, marş vb. çeşitli musiki ve öğretim kurumlarına dağılmış eğitici ve öğreticiler, az çok bir dinleyici birikimi, kısacası, hiç küçümsemeyelim, bir yüzyıllık bir Batı musikisi tecrübesi vardı” (Aksoy, 1985, s.1235-1236).

Dolayısıyla Cumhuriyet kurulduğu sırada, modernleşme çabalarının öyküsü ilk birkaç yüzyıllık tarihini geride bırakmıştır. Ancak, Cumhuriyet dönemi bu çabalar açısından önemli bir kırılma noktasını işaret edecektir.

“İçinde bulunduğu koşullardan kurtulmak için ‘Batılılaşmayı çıkış yolu olarak gören ve kurumsal düzeyde yapılacak değişikliklerle ve askeriye'nin güçlendirilmesi ile

sorunun çözüleceğini sanarak uygulamaya geçirdiği tüm değişiklikler ‘üstyapı’ reformları ile sınırlandıran” Osmanlı’nın aksine Cumhuriyet’in kurucu kadroları radikal bir Batılılaşmaya yönelecektir (Ercan, 2001, s.114). Çünkü amaçları, “Batılılaşmayı ve seküler Türklük bilincini destekleyen ve Osmanlı-İslam mirasını mümkün olduğunca dışlayan bir milli kimlik yaratmaktır” (Ayas, 2016, s.1057). Bu yüzden, Cumhuriyet’in başlangıç dönemindeki devrimlerin çoğu yapısal değişiklikler yerine Türk toplumundaki değerler sistemini değiştirmeye yönelik olmuştur (Kaya, 2015). “Müziğin toplumların kimliklerinde belirleyici bir öge olması Batılı bir toplumun Batılı bir müziğe sahip olması gerekliliğini düşündürmüş ve müziğin temel örgüsünde müdahale yoluyla değişimler yapılmaya çalışılmıştır” (Akkol, 2008, s.28-29). Bu çerçevede Türkiye’de mevcut müzik kurumlarında önemli değişikliklere gidilmiştir. Yeni açılan kurumların eğitim hedef ve içerikleri ““ileri” olanı temsil ettiği düşünülen Batı müziğinin ülkede yerleştirilmesi doğrultusunda belirlenmiştir (Şahin ve Duman, 2008). Ancak bu çabalar tam da modernizmin ruhuna uygun olarak “yabancı otları temizle” felsefesiyle (Bauman, 2003) hareket ederek “geleneksel” müziğin kendini sürdürme ve geliştirme koşullarını da baskılamıştır. Tam da bu nedenledir ki, Türk müziği alanında eğitim vermek üzere bir kurumsallaşmanın ortaya çıkması, 1970’li yılların ortalarını bulmuştur. Ancak, bu tarihlere gelindiğinde gerek tam bir destek yoksunluğu döneminin ortaya çıkardığı yıpranma, gerekse “geleneksel” ses kullanım tekniklerinin beslendiği kurumların kapatılmış olması nedeniyle bu kurumda başlatılan ses eğitimi çalışmaları, opera sanatçılarına ellerine teslim edilmiştir. Sonrasında açılan benzer kurumların kaderi de bu anlamda farklı olmamış, buralarda da ses eğitimi dersleri ya benzer şekilde opera sanatçıları ya da bu kurumlardan mezun olan ama söz konusu bu opera sanatçıları tarafından yetiştirilmiş olan ses eğitimcileri tarafından yürütülmüştür. Bu döngünün kırılması konusunda hala önemli bir gelişmenin olmadığını söylemek mümkün görünmektedir.

2.1.2.1.1. Osmanlı’dan Cumhuriyete Geçişte Türkiye’nin Modernleşme Süreci ve Müzik

Türkiye’nin iki yüz yılı geçkin bir süredir modernleşme süreci yaşadığı görülmektedir. Tanzimat Fermanı ile resmîlik kazanan modernleşme süreci, beraberinde hukuki, siyasi, kültürel ve ekonomik birçok yeniliği getirmiştir. Toplum ve devlet arasında geleneksel süreçte devam eden ilişki, Batı’da meydana gelen toplumsal ve sosyal gelişmelerin neticesinde ortaya çıkan modernleşme çalışmalarından dolayı

değişimlere uğramıştır. Vergilendirme ve eşit vatandaşlık eksenli bir merkeziyetçi siyaset uygulanması, bazı problemleri ve hararetli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Batılı devletler vatandaşlarıyla sosyal sözleşmelerle ilişkisini düzenlerken Osmanlı son dönemlerinde buna benzer politikalar yürütmüş olsa da bu başarıyı sağlayamamıştır. Ekonominin bozulması, askeri yenilgilerin yaşanması, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasına neden olarak yeni bir devlet kurulmasına zemin hazırlamıştır (Aslan ve Alkış, 2015). Yeni bir kimlikle kurulan devlet, geri kalmışlığın olumsuz etkilerinden çağdaş medeniyetleri bire bir taklit edilerek aşılacağı düşüncesiyle inşa edilmiş ve neticesinde modernleşme süreci ülke içerisindeki halk ile aydın kesim arasında kopukluklar yaşanmasına da sebep olmuştur. Kemalist ve İttihat-Terakki Cemiyeti döneminde de sürmekte olan modernleşme çalışmaları genellikle iki eksen üzerinden varlığını devam ettirmiştir. Bir ulusal kimlik oluşturma ve laikleşme inşa etmek üzerine yapılan çalışmalar modern toplumlardan oluşan bir devlet olmanın yegâne kuralı sayılmıştır (Uzun ve Atasever, 2010). Bu da sanıldığı kadar kolay olmamıştır. Türkiye toplumunun modernleşme geçmişi uzun sayılabilecek bir süreci içermektedir. Batılılaşma hareketleri Osmanlı'nın son dönemlerinde başlamış, süreç içerisinde toplumun bir kesimine batı tarzı yaşam şekli ve kültürü yerleşmiştir. Zamanla toplumun diğer gruplarında da değişimlere yol açmıştır. Osmanlı Devleti gücünü kaybettikçe iktisadi ve siyasal bozulmaların görüldüğü yapının sadece Batılılaşma ile düzeleceğini düşünen gruplar bu anlamda yapılan reformların oluşmasında etkili olmuştur. Osmanlı'da Batılılaşma bu şekilde meydana gelirken, gelenekçi bir yaşam şeklini benimseyen kesimler toplumun doğusunu oluşturmuştur. (Uzun ve Atasever, 2010). Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. yy. sonlarını müteakip Hristiyan olarak tanımladığı Avrupalı devletler karşısında gerileme sürecine girmiş olması, hususi olarak üzerinde durulması gereken bir durumdur. Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri mağlubiyetler neticesinde toprak kayıpları yaşanması, paralelinde gelişen ekonomik sıkıntılar ciddi sorunlara neden olmuştur. Avrupalı devletler istikrarlı bir siyaset ve ekonomik gelişim sağlarken Osmanlı'nın gerilemesi yalnız ülke içinde değil, tüm İslam coğrafyasında ciddi kırılmaların yaşanmasına sebep olmuştur (Aslan ve Alkış, 2015). Bu kırılmaların Doğulu toplumdaki inkişafının sancılı bir süreç olmaktan öteye gidemediği görülmektedir. Yeni oluşturulması hedeflenen kimliğin, sağlam köklere dayanan, binlerce yıllık bir geleneğin yerini alması düşünülmüştür.

III. Selim dönemi ile başlayan, XIX. yy. boyunca devam eden Türk modernleşmesi, etkilerinin günümüzde hala devam ettiği bir süreçte ülkenin yeniden inşa edilmesi amacıyla ortaya konan uygulama ve çabalar olarak adlandırılabilir. Bu süreçte yıpranıp güçten düştüğünü fark eden devlet, güç kazanmak için harekete geçerek modernleşme sürecini başlatmıştır. III. Selim, Yaş Barış Antlaşması sonrasında toprak kaybetmiştir. Bu durumun olumsuz etkilerine karşı koyabilmek için en doğru yolun Avrupa'nın askeri, bilimsel teknolojik ve toplumsal gelişmelerinden yararlanmak olduğunu düşünerek atılımlar yapmıştır (Alıcı, 2019). Devletin tüm yapılarındaki geri kalmışlığa çözüm olarak atılmış bu adımlar, Batı'daki gelişmeleri kendi kültürel dinamiklerinden ayrı tutarak bire bir kopyalamaya çalışması şeklinde devam ettirilmiştir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde süreç çok daha hızlı şekilde yürütölmeye çalışılmıştır. Çünkü yeni kurulmaya çalışılan devletin çok uzun bir zamanı yoktur.

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar devam eden modernleşme süreci hararetli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Devlet politikasının temelinde modernleşme olması ve toplumun nabzı düşünölmeden atılan adımlar bu gerilimin daha da hararetlenmesinde etkili olmuştur. Merkez siyasette bulunan ve iktidarda olanlar ile iktidarın dışında bulunan kesimin arasındaki gerilim, modernizme paralel bir siyasi anlayıştan kaynaklanmaktadır. Tanzimat yenilikleri ile başlayıp Cumhuriyet inkılapları ile süregelen Batılılaşma sürecinde meydana gelen devlet ile toplum/birey arasındaki sorunların temeli; sosyal ve siyasal olarak iktidar aygıtının kullanılmasında "sınırların" net bir şekilde ortaya konulmamasından kaynaklıdır (Uzun ve Atasever, 2010). Toplumun geleneksel yaşamından kopuk olan birçok gelişmenin devlet ve halk arasındaki tartışmaları da beraberinde getirdiği görölmektedir.

Modernleşme sürecine toplumsal açıdan bakıldığında geleneksel toplumlar ile Batı medeniyetlerinde modernleşmenin farklı olduğu görülür. Mesela Batı'daki modernleşme uzun bir süreçte kendi "mecrası" üzerinde olgunlaşırken, Doğu'daki modernleşme suni bir görünüm almıştır. Gelenek temelli toplum yapısını "kötü" olarak adlandıran Batılı toplumlar ve onlarla ortak amaçları paylaşan geleneksel toplumdaki bazı kesimler, konum olarak farklı olsalar da ortak bir "oryantalist" fikirde buluşurlar. Bundan dolayıdır ki Doğu toplumu içerisinde, Batı'yı yansıtan ve diğerlerinden ayrışan bir kesim ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak aynı toplum içerisinde birbiri hakkında kaygılı olan "Batılı" ve "Doğulu" kesimler görölmeye başlanmıştır. Zamanla

modernleşme süreci olarak görülen bu gerilim süreç içerisinde toplumu “Doğu yakası” ve “Batı yakası” olarak ikiye bölmüştür. Ortaya çıkan fikrîsel çatışmalar sonucu toplumda oluşan akut gerginlik, zamanla kutuplaşmaya ve soğuk bir savaşa dönüşmeye gidebilmektedir (Uzun ve Atasever, 2010). Bu savaşın neticesinde bir devleti oluşturan tüm unsurların toplumun geneli ile kültürel kopukluklar yaşayarak kendi kimliğinde bunalım yaşayacağı kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Osmanlı’dan günümüze kadar bu sürecin ne gibi sancılara sebep olduğu da görülmektedir.

Türk modernleşmesi en başından beri sancılı şekilde başlamış ve devam etmiştir. Başlangıçta aldığı ağır savaş yenilgilerini, askeri başarısızlıklarını telafi edebilmek için Batı’nın yeniliklerine ayak uydurmak ve bu durumu çözebilmek için Batılılaşmaya çalışan Osmanlı, yapılan çalışmalar yeterli olmayınca tüm kurum ve kuruluşlarında Batı’yı taklit etmeye başlamıştır. Bu süreçte ıslah edilmesi elzem olan sadece ordu değil yönetim de toplum da ıslah edilmeliydi. Toplum modern topluluklarla aynı özelliklere sahip olmalıydı. Bu sebeple modernleşme çok önemli bir gereklilik olarak görüldü ve devlet eliyle bu çabaya girişildi. Tanzimat döneminde büyüyen, Meşrutiyet ve Islahat dönemlerinde ise hızla ilerleyen Batılılaşma fikri Cumhuriyet ile büyük bir kırılma yaşamıştır (Kurttaş, 2012). Bu kırılmalara çözüm olarak yeni bir kimlik oluşturmak gerektiği düşünülerek iyi niyetli ama görüldüğü üzere neticesi sancılı olan adımlar atılmıştır.

Tanzimat öncesinde Osmanlı-Türk modernleşme yaklaşımı yer yer görünse de Tanzimat Fermanı ile sistemli bir şekilde uygulamaya konulmuştur. Fakat Cumhuriyetin ilanı sonrasında modernleşme çizgisini iki temel anlayışla değerlendirmek mümkündür. İlk anlayış “devleti korumak” olgusu üzerinden devam etmiştir. Osmanlı modernleşme anlayışı “nizam için terakki” düşüncesine hizmet ederken, Cumhuriyet ve sonrasında “terakki için nizam” düşüncesi egemen olmuştur. Bir diğer anlamda ifade etmek gerekirse “medeniyet arzusu” araç olmaktan çıkmış, amaç durumuna gelmiştir. İkinci anlayışta ise modernleşme çerçevesinde icra edilenler tümüyle ulus-devlet anlayışı ile ortaya koyulmaya çalışılmıştır. İnşa edilen Cumhuriyet ile, “ümme” yerine “ulus” esaslı bir devlet oluşturulmaya çalışılmıştır (Ergönül ve Koca, 2017). Fransız İhtilali’nin etkileri Osmanlı gibi çok uluslu devletlerin parçalanmasına sebep olurken yeni kurulacak devletin, devleti korumak olgusu temelinde ulus-devlet anlayışı ile ayakta kalacağı düşünülmüştür. Çünkü ümme anlayışı ile atılan adımlar devlet politikalarında istenileni karşılamamıştır.

Avrupa’da güçlü bir hakimiyet oluşturan, dünya düzenini önemli şekilde etkileyen ulus-devlet anlayışını Osmanlı da örnek almıştır. Bu formatı kendine uygulamaya çalıştığı özellikle son dönemlerinde etkin bir şekilde görülmektedir. Din olgusunun sosyal ve siyasal alanlarda sınırlarının çizilmesi ve ülkede yaşayan tüm halkların bir kimlik altında toplanmaya çalışılması bu sürecin merkezini oluşturmuştur (Aslan ve Alkış, 2015). Elit bir grubun sahiplenip yürüttüğü askeri, siyasi ve ekonomik programın; değişime hazır olmayan, kendi iç ve dış dinamiklerini gelenekten alan halk için yadırganacağı muhtemel bir durumdu. Nitekim süreç içerisinde de bu durumu görmekteyiz. Modernizmin toplum içinde yer edindirilmesi için bir halk ve ulus gerekmektedir. Yüzyıllardır teba-ümmeet şeklinde var olan insanlar bu süreçle yurttaş olacaktı (Hacıoğulları, 2010).

Sonuç olarak milliyetçilik politikaları, ulus devlet çizgisi içerisinde modernleşmeyi arzulayan yeni rejim tarafından araç olarak kullanılmıştır. Halifeliğin ve saltanatın kaldırılması ve akabinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nun yürürlüğe sokulması, tekke ve zaviyelerin lağvedilmesi gibi radikal değişimlerle imparatorluktan modern ulus devlete intikalin temelleri oluşturulmak istenmiştir. Bu dönem tüm yapılarıyla devletin değişimi sonucu yeni bir kültür ve kimlik oluşturulması amaçlanmıştır. Başta kültür ve eğitim politikaları ile birlikte iktidar, toplumu bütünüyle değiştirmek istemiştir (Ergönül ve Koca, 2017). Nitekim değişim gerçekleşmiştir.

2.1.2.1.2. Cumhuriyet Döneminde Kültürel Modernleşme Süreci ve Müzik

Atatürk Cumhuriyet’in ilan edildiği ilk yıllarda, Türk kültürünün zengin ve renkli olan birikimlerinden ilham almıştır. Bu dönemin önemli eşrafı Türk müzik kültürü adına bir soluk olarak görülmüştür. Bununla birlikte yeni bir bakış açısı ve küresel boyut kazandırmak düşüncesi ile siyasal ve sosyal anlamda hedeflenen çağdaşlaşma düşüncesini güçlendiren politikaları takip etmişlerdir. Fakat bu politikalardan önce hazırlık basamağı olarak tanımlanabilecek olan “müzikte Batı’ya açılma” süreci Osmanlı Devleti’nin duraklama dönemi ile başlamıştır (Kaya, 2012). Cumhuriyet’in ilanından çok daha eskiye dayanan müzikte Batılılaşma anlayışı, milliyetçi unsurlarla oluşturulmuştur ve yeni kimlik arayışlarından sadece biridir. Batı temelli milli bir müzik oluşturma anlayışı özellikle Ziya Gökalp’in düşünceleriyle de şekillenmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan değişim hareketlerinin tümünde, bir inkılâp önderi olan Mustafa Kemal Atatürk’ün düşünce ve görüşlerinin tesiri çok büyüktür. Devletin

ve devleti oluşturan tüm oluşumların çağdaş ve Batılı anlayışla terkip edilebilmesinin önemli koşullarından birini musiki inkılâbı olarak görmüştür. Bunun ivedilikle gerçekleştirilebilmesi adına önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Batı'nın musiki alanında gerçekleştirdiği reformların oluşturulabilmesi için yaklaşık dört yüz yıl geçmiş ve bu süreç çok uzun sürmüştür. Fakat Atatürk Türk milletinin bu kadar zamanının olmadığını musiki inkılâbının çok hızlı bir şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini beyan etmiştir. Atatürk, alaturka müziğin elem verdiğini, şen şatır hisler uyandırmadığını belirtmiştir. Buna ek olarak, söz konusu müziğin Bizans, Fars ve Arap müziği etkilerini yoğun bir şekilde içerdiğini söylemiştir. Ayrıca Batı'nın çok sesli müziğinin, düşünüş, duyuş ve inceliğini Türk toplumu adına medeniyet temellerinden biri olarak görmüştür. Atatürk'ün bu konudaki fikirlerinde, Ziya Gökalp'in ele aldığı alaturka müziğin kökeni maslahatındaki açılımların önemli bir etkisi olduğu görülmektedir (Kaya, 2012). Milli musiki oluşturmak adına atılan adımların temelinde Arap, Fars, Bizans gibi farklı kültürlerin etkilerinden uzak, kendi milli müziğimizi oluşturma düşüncesi vardır. Fakat Batının müzik anlayışının taklit edilmesi ile milli bir müzik anlayışı oluşturmanın ne denli doğru olduğu, tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

“Ulusal müzik yaratma tartışmalarına katılan müzikologlardan biri de Mahmut Ragıp Gazimihal'dir. Gazimihal Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz adlı çalışmasında; Klasik Türk müziğinin Yunan, İran ve Arap tesiri altında kaldığını ifade eder. Yunan müziğinin Hint ve İran müziğine olan etkisinden bahseder. Yunan müziğinin tarih öncesinde Hint uygarlığını tesir altında bıraktığını, daha sonraki süreçte ise Yunan müziğinin Hint müziğinden etkilendiğini belirtir. Bu sürecin İskender ordularının doğu coğrafyasını istila etmesiyle başladığını söyleyen Gazimihal bir müddet bu bölgelerde Yunan müziğinin tesirlerinin görüldüğünü vurgular. Daha sonra Yunan uygarlığının İran ile olan münasebeti sayesinde İran müzik kültürünü de etkilediğini söyler. Bu süreçten sonra Yunan, Hint ve İran müziğinin birbirinin tesiri altında kaldığını söylemektedir” (Gökçeli, 2014, s.31).

Gökalp'in tespitlerinde de yine aynı şekilde alaturka müziğin Türk karakterini yansıtmadığı ve Acem, Arap ve Bizans sentezi olarak görüldüğü konusundaki tezi, musikide Batılılaşma hareketlerinin çıkış noktası olmuştur. Gökalp'in bu düşüncelerinin Atatürk'ün düşünce yapısına da zaman zaman yansıdığını görmekteyiz.

Türk musikisinin Batı musikisindeki çok sesli müzik anlayışı doğrultusunda şekillendirilmeye çalışıldığı keskin bir şekilde görülmektedir. Türk halk müziği

eserlerinin derlenerek çok sesli müzik anlayışıyla medeni ve milli bir hale d n şt r lme çabaları görülmektedir. Musikide görülen bu tutumların genel sebebi alaturka anlayışın Türk milleti karakterine uygun görülmemesi, topluma melankolik, donuk, pasif ve karamsar bir psikoloji aşılandığının düşünülmesidir. Türkiye’de çok sesli batı müziğinin kabul edilmesi ve halk ezgilerinin çok sesli Batı müziğine uyumlu  ekle büründürülmesi olarak özetlenebilecek bu reformların ne kadar  ze bağı ve milli olduğı tartışmaları, musiki inkıl bını takip eden senelerde de müzik adamları ve aydınlar arasında hararetle devam etmiştir (Kaya, 2012). Yapılan  alışmalar her ne kadar tartışılrsa da batılılaşma etkisiyle müzik alanında yapılan çalışmalar hızla devam ettirilmiştir. Bu yaklaşımların neticesinde ülkemizde önemli sayılabilecek birçok adımın atıldığını görmekteyiz. Özellikle, yapılan çalışmaların temellendirilmesi adına öncelikle eğitim alanında önemli adımlar atılmıştır.

Cumhuriyet felsefesine paralel bir gelişmenin yaşanması için müzikte ve diğ r alanlarda Batı literatüründen faydalanmak ve bu edinimleri bilimsel olarak araştırmak gerekmiştir. Bu sebeple ilk olarak müzik eğitimcilerinin yetiştirildiğı kurum ve kuruluşlar hedef teşkil etmiştir. Çünkü bu dönemde müzik eğitimi veren hocaların batı m ziğı konusundaki yetersizlikleri büyük bir problem olarak görülmüştür. Müzik sistemini oturtmak amacıyla batıya birçok  ğrenci gönderilmiş ve Muallim Mektebi kurulmuştur. Muallim Mektebi ülkenin ihtiya ı olan eğitimcileri yetiştirirken aynı zamanda Mızıkay-ı Hümayun’un ihtiya ı olan elemanı da yetiştirmektedir ( elikel ve  zk l, 2021).

Tekke ve zaviyelerin 1925 yılında lağvedilmesiyle Osmanlı makam müziğinin önemli yapı taşlarından olan “tekke m ziğı”nin varlığı sonlandırılmıştır. Bu olaydan bir yıl sonra Dar- l Elhan ismi “ stanbul Belediye Konservatuarı” şeklinde değiştirilmiş ve geleneksel icra tümüyle yasaklanmıştır (Barış ve Ece, 2007). 1927 senesinde tek sesli müzik tüm özel ve devlet eğitim kurumlarında yasaklanmıştır (Sağ r, Zahal ve Gürpınar, 2013).

Türk m ziğı araştırmaları için “Türk Musikisi İcra Heyeti” ile “şark Musikisine Ait Eserleri Tedkik ve Tesbit Heyeti” kurulmuştur.  nemli eserlerin notaya alınması ve kaydedilmesi aşamaları bu heyetler vasıtasıyla yapılmıştır. Buna ek olarak 1926 yılında Türk halk müziğine ait eserlerin derlenmesi adına geziler düzenlenmiştir (Balkılıç, 2009). H k met tarafından verilen izinle 1931 yılında “Opera Cemiyeti” kurulmuştur ( stel, 1993).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Cumhuriyet'i kuran ideolojinin sistematik bir biçimde musiki politikaları geliştirmeye yönelik önemli adımlar attığı ve bu yaklaşıma paralel kurumsal olarak da önemli atılımlar yapıldığı saptanmaktadır (Sağır, Zahal ve Gürpınar, 2013). Avrupa ölçünlerine göre meydana getirilmiş olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin yapısına uyumlu olmadığı gerekçesiyle Mehterhane lağvedilmiş ve bunun yerine 1828 senesinde Mızıkay-ı Huymayun'un temelleri atılmıştır (Aksoy, 1985). Türk müziği ve Batı müziği arasındaki ilk ayrım bu durum ile ortaya çıkmıştır (Sağır, Zahal ve Gürpınar, 2013).

Batılılaşma'nın etkisiyle milli musiki oluşturma yaklaşımı neticesinde atılan önemli adımları kısaca özetlersek:

- a) Makam-ı Hilafet Mızıkası'nın İstanbul'dan Ankara'ya taşınması ve "Riyaset-i Cumhur Heyeti" ismini alarak yeni bir kuruma dönüştürülmesi (1924)
- b) Musiki Muallim Mektebi'nin Ankara'da kurulması (1924)
- c) Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun (Öğretimi Birleştirme Yasası) yürürlüğe girmesiyle genel müzik eğitiminin laik bir zemine oturtulması (1924)
- d) Tekke ve zaviyelerin lağvedilmesi ile "tekke musikisi" nin oluşum sebebi ve ortamının kaldırılması (1924)
- e) Müzik eğitimi için Avrupa'ya kabiliyetli öğrencilerin gönderilmesi (1925)
- f) Türk halk müziği derleme çalışmalarına başlanması (1925)
- g) Derlenen eserlerin notaya alınması ve bu eserlerin yayımına başlanması (1926)
- h) Batı müziği eklenmiş Darülelhan'ın değişime uğratarak konservatuvara dönüştürülmesi (1926)
- i) Avrupa'daki musiki eğitimini tamamlamış yetenekli gençlerin Musiki Muallim Mektebi'nde görev almaya başlaması (1927-1930)
- j) Çok sesli müzik eğitimi için temel olması açısından müzik teori kitaplarının yayımlanmaya başlaması (1928)
- k) Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu'nun çıkartılması (1934)
- l) Müzik alanını da içeren Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulması (1935)
- m) Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması ve öğretime başlaması (1936)
- n) Musiki Muallim Mektebi'nin Gazi Terbiye Enstitüsü'ne aktarılarak bağlanması (1937-1938)
- o) Bilimsel yöntemlerin uygulandığı en geniş ve kapsamlı halk müziği derleme çalışmalarının başlaması (1937)

p) Ankara “Askerî Mızıkâ Okulu’nun” kurulması ve öğretime başlaması (1938) (Barış ve Ece, 2009).

Görüldüğü üzere bu süreçte yaşanan radikal değişikliklerin en fazla etkilediği alanlardan biri de musiki olmuştur. Müzik, toplumun kültürünü yansıtan en önemli mekanizmalardan biridir.

2.1.2.1.3. Modernleşme Süreci ve Türk Halk Müziği Kültürü Arasındaki İlişki

Coğrafi ve tarihi konumu sebebiyle birçok medeniyetin ana yurdu olan ekonomik, sosyal temelde ise zengin bir kültürel yapıya ve kuvvetli bir müzik geleneğine sahip Anadolu toprakları, içinde barındırdığı derin tarihin ve çok çeşitli müzik yaşamının tam merkezinde bulunmaktadır. Binlerce yıldır bu topraklarda yaşamış kültür tabakalarının Anadolu kültürünü derinlemesine etkilemesi kaçınılmazdır (Satır, 2015). Bu etkileşimler neticesinde oluşan müzik kültürünün yansımalarını Anadolu coğrafyasında zengin bir şekilde görebilmekteyiz.

Kültür sistemi birçok öğeyi içerisinde barındırır ve bu öğelerden biri olan müzik diğer kültür öğeleriyle sıkı bir bağ içerisinde. Sosyal bir davranış olan müzik sosyal yapıya bağlıdır ve kültürel yapının içerisinden belli bir davranış neticesi olarak görülür. Müziği dinleyen ve üretimini sağlayan insanlar, belli bir kültürü, sosyal bir davranış olarak meydana getirirler (Kaplan, 2013). Meydana getirdikleri kültürel öğeler ile kendi gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadırlar. Müzik kültürü toplumun yaşayışına, hayat görüşlerine, dil ve din özelliklerine vb. tüm gelenek ve göreneklerine dair bize fikir vermektedir. Türk halk müziği ise geleneksel sanatlar içerisinde toplumu en kapsamlı yansıtan kültür öğelerinden biridir ve bu alandaki icranın eğitimi, kulaktan kulağa usta-çırak ilişkisi içerisinde meşk sistemi ile devam ettirilmiştir. Batılılaşmanın etkisiyle bu eğitim sisteminde batılı bir anlayışla birçok değişiklik yaşanmıştır. Şan kavramı da Batılılaşmanın etkisi ile müzik okullarında yer edinmiştir.

Türkiye’de şan eğitiminde görülen modernleşme sürecinin Osmanlı İmparatorluğu ile başlayıp devam ettiği söylenebilir. 15. yüzyılda II. Beyazıt ve II. Murat’ın musikişinas olduklarını bilmekteyiz. Tekkeler ve camiler ile Darülkurra ve Darülhuffuzlar din temelli sanat müziğinin Enderun ve Mehterhane müzik okulu ile Meşkhaneler ise tüm dünyasal sanat müziğinin ana kurum ve kuruluşları olmuşlardır. Türk müzik kültürü ile batı müzik kültürü arasındaki ilişki Fransa kralı I. François’in 16. Yüzyılda, sanatında usta olan icracıların yer aldığı Batı orkestrasını İstanbul’a getirip birkaç

konser düzenletmesiyle başlamıştır. Osmanlı'da operaya dair izlerin 17. yy'da görüldüğü söylenebilir (Şakalar ve Sağer, 2018). Böylece müzik eğitim anlayışında batılılaşma eğilimi başlamış ve hem geleneksel icrada hem de müzik eğitim kurumlarında batı anlayışında değişimler görülmeye başlanmıştır. Modernleşmenin Batılılaşma olarak algılandığı bir anlayışla yapılan uygulamalar tüm kültürel mekanizmalarda ciddi etkilenmelere ve değişimlere sebep olmuştur. Bu da Türk halk müziği ses eğitimi ve icrasının da bazı değişimlere uğramasına sebep olmuştur.

İnsanlık tarihi boyunca yaşam koşulları, kültürel farklılıklar, insani değerler; şarkı icralarının genel yapısını önemli derecede etkilemiştir. Bu etki icra çeşitliliğine, ifade biçimlerindeki farklılıklara yol açmıştır. Müzik birçok türe sahiptir ve tarihi süreçte tüm gelişmelerle birlikte müziğin de gelişmesiyle müzik türlerinin ve çeşitliliğinin de geliştiği görülmüştür. Bir enstrüman mahiyetinde olan insan sesi de bu türler içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir (Aksen, 2021). İcra çeşitliliği noktasında zengin olan Türk halk müziği, Batılılaşma etkisiyle özellikle ses eğitimi konusunda sistemli bir metodolojiye sahip olamamıştır. Kurumsal eğitim anlayışının ve bu alandaki icraya yönelik bakış açısının temelini Batılılaşma etkisiyle bu alanlarda yapılan uygulamaların oluşturduğu görülmektedir.



3. TÜRK HALK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİ

3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Halk Müziği Ses Eğitimi

Toplumların tarihsel süreç içerisinde yaşadığı coğrafya ve konuştuğu dil, o toplumun kendine özgü müziksel ifade biçiminin ve şarkı icra tekniklerinin oluşmasında en büyük etkenlerden biridir. Tüm uluslar, kendine özgü kültürel ve tarihsel özelliklerine uygun ses kullanma ve ses çıkarma özelliklerine sahiptir. Türk halk müziği geçmişten bugüne yakınındaki coğrafyalardan etkilenmiş ve aynı zamanda onları etkilemiştir. Türk halk müziği, insan sesinin ön planda olduğu bir müziktir (Savcı, 2020). Türk halk müziğinin çok uzun bir kültürel sürecinin olduğu ve bu alandaki eğitim anlayışının kültür mekanizmalarındaki gibi kulaktan kulağa taşınarak yürütüldüğü görülmektedir.

Türk tarihinin, yayıldığı coğrafya itibarıyla en büyük ve en geniş sahada boy göstermiş, varlığını en uzun süre devam ettirmiş devleti olan Osmanlı Dönemi'nde, Türk müziği asıl karakterini oluşturmuştur. Yaşamını devam ettirdiği coğrafyada geçmişten bugüne taşınan kadim geleneğin kültürel özellikleriyle dinamikleşmiş ve zenginleşmiştir. Bu dinamik ve zengin yapı ses kullanım çeşitliliğine sebep olmuş ve farklı özelliklerde icra stillerinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte eğitim alanında yapılan yenilikler genel olarak sanat eğitimini de etkilemiştir. Bu konudaki radikal değişikliklerden biri, müzik eğitimi veren kurumların, Batı'daki müzik eğitim anlayışını benimsemiş olmalarıdır. Geleneksel Türk müziği eğitime yönelik müfredat ve metodoloji açısından sistemli bir yöntemin olmaması ve meşk geleneğini modern eğitim yöntemleriyle birleştirme düşüncesi, Türkiye Cumhuriyeti'nde ciddi bir eğitim problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Meşk kadim bir geleneğe sahip olan Türklerin tarih boyunca uyguladığı bir nevi ses icrası eğitimidir. 1917 yılında Darü'l Elhan'ın kurulmasıyla birlikte meşk, akademik bir yaklaşımla uygulanmaya başlamıştır (Savcı ve Kaplan, 2020). Gelenekteki meşk sisteminin akademik anlayışla yapılmasının, geleneksel Türk müziği ses icracılığına yönelik önemli bir adım olduğu görülmektedir.

Müzik eğitimi içerisinde büyük bir önem taşıyan ses eğitimi; Osmanlı Dönemi'nde mehterhane, derviş dergâhları, cemiyetler gibi mekânlarda verilmiştir. Müzik eğitimi medreseler, sübyan okulları, tekkeler, saraylar ve Enderun okullarında yaygın bir şekilde verilirken; mesleki müzik eğitimi ise mehterhaneler, Darü'l Kuralar, Darü'l

Huffazlar ile medrese ve tekkelerin belli bölümlerinde verilmiştir. Bu dönemde verilen müzik eğitimi çoğunlukla geleneksel sisteme göre veya dinsel ritüellere uygun şekilde yürütülmüştür (Tanrıkorur, 2003). Fakat Batılılaşma'nın etkisiyle, geleneksel usüllerle verilen eğitimin değiştirildiği ve şan kavramının müzik okullarında yer aldığı görülmektedir.

Batı müziğinin Osmanlı Devleti içerisindeki etkisinin artmasıyla şan kavramı eğitim kurumlarımızda görülmeye başlamıştır. Donizetti Paşa İstanbul'a getirildikten sonra Batı müziğinin temelleri atılmaya başlanmış ve şan eğitimi Türkiye'de ihtiyaç olarak belirmiş ve bu gelişmelerin neticesinde ülkemizde yerini almaya başlamıştır. Darü'l Elhan'da 1916-1927 yılları arasında ses eğitimi dersleri ile ilintili musiki kıraati, ses bilgisi, koro, teganni ve vokal derslerinin eğitim müfredatı içerisinde bulunduğu görülmektedir. II. Mahmut'un Yeniçeri ocağını lağvetmesiyle ortadan kalkan mehterin yerine bando kurulmuştur. Batı'dan alınan ses eğitimi uygulamaları günümüzde de devam etmektedir (Acar, 2014).

4. YÖNTEM

Bu çalışma, Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin tespit edilip incelenmesi amacıyla yapıldı. Araştırmayı yapabilmek için gerekli etik izinler ve onaylar alındı. Araştırmada görüş ve önerilerini bizimle paylaşan, alanında uzman çeşitli üniversitelerde çalışan hocaların adı ve soyadı açıkça yer almayıp kişilere “uzman” şeklinde yer verildi. Ayrıca araştırmanın sonuçları toplu olarak değerlendirildi. Çalışma ile ilgili bireysel veriler gizli tutuldu ve sadece bilimsel araştırma amacıyla kullanıldı. Araştırma sonuçlarının güvenilir olması adına sorulara verilen yanıtlar titizlikle değerlendirildi ve herhangi bir değişime uğramadan “Bulgular” bölümünde verildi.

Araştırmada ortaya konulması amaçlanan problemleri tespit edip incelemeye yönelik araştırma yaklaşımı, kullanacağımız veri çözümleme ve veri toplama yöntemleri bu başlık altında olacaktır. Türkiye’de Türk halk müziği ses eğitimine yönelik verilen derslerde bu alana özgü karşılaşılan problemleri ortaya koyabilmek adına literatür taraması yapıldı ve uzman görüşlerine başvuruldu. Pandemi koşulları sebebiyle görüşmeler telefonla ön görüşme şeklinde yapıp daha sonra sorular elektronik posta yoluyla yollanarak cevaplandı. Bir uzman ses kaydı olarak cevaplamayı tercih etmiştir. Tüm cevaplar olduğu gibi yazıya geçirilmiştir.

Bu araştırma nitel araştırma yöntemi olan, “Betimsel Araştırma Yöntemi” ile yapılmıştır. Bu çalışmada yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular ve derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, bir araştırmada birden fazla görüşmeciden faydalanılacağı durumlarda etkili biçimde kullanılabilir. “Standartlaştırılmış açık uçlu görüşme, bir araştırmanın başkaları tarafından tekrar edilmesi olasılığını önemli ölçüde artırır. Çok sayıda görüşmecinin çalışması gereken geniş araştırma projelerinde bu tür görüşme yöntemi etkili bir biçimde kullanılabilir” (Patton, 1987, s.114).

Nitel araştırmayı, “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.39). Nitel araştırma, disiplinler

arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve diğerleri, 2010, s.302).

Belge ve görüşme analizi, gözlem gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olayların ve algıların doğal zeminde bütüncül ve gerçekçi bir şekilde ortaya koyulmasına müteveccih nitel bir sürecin takip edildiği araştırma nitel araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Bu görüşme formunda kişiler rahat ve özgürce sorulara cevap verebilme imkanına sahiptirler. Yarı yapılandırılmış bilgi formu ile sorulara kapsamlı cevaplar almak, derinlemesine bilgi edinmek amaçlanırken bu görüşmeler süresince konudan sapmalar ve konu ile alakalı zaman kaybı yaşanabilir (Büyüköztürk vd., 2008). Bu yüzden konu bütünlüğünü bozan ifadeler bu araştırmaya eklenmemiştir.

Tarama modelleri, geçmişte meydana gelmiş bir durumu veya şu anda halihazırda devam eden bir durumu, var olan hali ile betimlemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma modelinde “Nedir?”, “Ne idi?”, “Nelerden oluşmaktadır?” ve “Ne ile ilgilidir?” gibi sorulara cevaplar alınması beklenmektedir (Karasar, 2014).

4.1. Uzman Görüşme Grubu

Bu araştırmada; araştırma grubu, örneklem olarak yer alan uzman kişiler; ülkemiz konservatuvar ve müzik bölümleri, ses eğitimi bölümlerinde görev alan alanında uzman ve tecrübeli kişiler arasından rastlantısal yollarla seçilmiştir. Her bir uzman geleneksel icraya yönelik ses eğitimi ve repertuvar dersleri vermektedir. Uzman görüşme grubunun rastlantısal olarak seçilmesinin sebebi geleneksel icraya yönelik ses eğitimi ve repertuar dersleri veren alanında uzman kişi sayısının sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır. Uzman görüşme grubumuz üç öğretim üyesi ve altı öğretim görevlisi olmak üzere dokuz kişiden oluşmaktadır. Araştırmamızın evreni, Türk halk müziği ses eğitimi alanı ve geleneksel türk müziği olduğundan, uzman görüşme grubunda diğer müzik alanlarında ses eğitimi veren uzman kişiler yer almamaktadır. Araştırma grubumuz bu yönü ile sınırlandırılmıştır.

Aynı zamanda uzman görüşme grubumuzda devlet veya özel üniversitelerde görev yapma, görev yeri, uzmanlık süresi vb. ayrımlar yapılmamıştır. Bunun nedeni; bu

bilgilerin araştırmanın konusu ve sonucunu etkileyecek düzeyde anlamlı bir fark oluşturmayacağına duyulan inançtır. Araştırmamız bu yönüyle de sınırlandırılmıştır.

Çizelge 4.1 Uzman görüşme grubu

Uzman Görüşmeci	Eğitim Düzeyi	Çalıştığı Kurum	Akademik Ünvan
1. Uzman	Doktora	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Ana Sanat Dalı	Öğretim Elemanı
2. Uzman	Yüksek Lisans	Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü.	Öğretim Görevlisi
3. Uzman	Yüksek Lisans	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü	Öğretim Görevlisi
4. Uzman	Doçent	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü	Öğretim Elemanı
5. Uzman	Yüksek Lisans	Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü.	Öğretim Görevlisi
6. Uzman	Yok	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Ses Eğitimi Bölümü	Öğretim Görevlisi
7. Uzman	Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü	Öğretim Görevlisi
8. Uzman	Doktora	Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Ses Anasanat Dalı	Öğretim Görevlisi
9. Uzman	Prof.	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Ses Eğitimi Bölümü	Öğretim Elemanı

4.2. Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada cevaplar alabilmek adına oluşturulan dört adet soru cümlesi, görüşme yapılan uzman kişilerle yarı yapılandırılmış bir görüşme formu şeklinde sunuldu. Bu sorular, alanında uzman ses eğitimi ve geleneksel icraya yönelik repertuar dersleri vermiş dokuz eğitimciye soruldu ve sorulara yanıtlar verilmesi istendi. Görüşmeler pandemi sebebiyle e-mail ortamında yazılı olarak yapıldı veya ses kaydı alınarak yazıya geçirildi. Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemleri tespit etmek amacıyla, alanında uzman kişilerin görüşlerine başvuruldu ve uzman katılımcılara standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formu kullanıldı. Görüşme süresi içerisinde katılımcılara aşağıdaki sorular soruldu.

1. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?
2. Yaşanan sorunların temelinde kültür kavramının yorumlanış biçiminin olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce kültürel bağlam açısından konuya nasıl yaklaşmak gerekir?
3. Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?
4. Mevcut olduğunu düşündüğünüz sorunların çözümüne yönelik çözüm önerileriniz nelerdir ve ne gibi çalışmalar yapılması gerekir?

4.3. Verilerin Analizi

Baltacı’ya göre;

“Nitel veri analizinde genellikle üç yöntem önerilmektedir. İlk olarak, toplanan verilerin özgün şekline mümkün olduğunca bağlı kalınması esastır. Gerektiğinde katılımcı ifadelerinin doğrudan alıntı yapılarak verilerin sunulması, söz konusu özgünlüğün geçerliğini artırır. İkinci yöntemde ise, veriler betimsel bir yaklaşımla sunulmakla birlikte, bazı kodların belirlenmesi, kodlardan kategorilere ve kategorilerden temalara gidilmesi söz konusudur. Ayrıca bu yöntemde temalar arasında ilişkiler de kurulur. Üçüncü yöntemde araştırmacı betimleme ve tematik analizin yanında kendi yorumlarını da kullanarak verileri analiz eder. Aynı araştırmada üç yöntem ayrı ayrı veya bir arada kullanılarak da veri analizi yapılabilmektedir (Baltacı, 2019, s.377).

Bahsi geçen bu yöntemler idealize edilmiş tipler olarak ele alınmak durumundadır. Çünkü bir araştırma pratiğinde genellikle bu yöntemlerden sadece birini kullanıp

diğerlerini tamamen dışlamak mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu çalışmada tüm bu yöntemlerin karma bir şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz.





5. BULGULAR

5.1. Literatürden Elde Edilmiş Bulgular

5.1.1. Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemler

Rüstem Semih Şenyayla'nın 2006 yılı tarihli "Klasik Türk Müziği Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı Ses Eğitimi Dersinde Uygulanan Ses Alıştırmalarının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi çalışmasında görüşlerine başvurduğu ve Türk müziğinin melodik bir yapıya sahip olduğunu ve egzersizlerin bu bağlamda yapılması gerektiğini ifade eden bir uzman tarafından, başlangıçta Türk müziğine yönelik bir ses eğitimi ile değil, ilk iki yıl Batı şan tekniği ile eğitim verilmesi, daha sonraki iki yılda Türk müziğine uygun bir ses eğitimiyle devam edilmesi ve son yılda ses eğitimi yapılmadan, sadece icraya yönelik bir eğitimin devam ettirilmesi gerektiği iddia edilmiştir (Şenyayla, 2006, s.99).

Aysun Tonya'nın 2008 yılı tarihli "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Karşılaşılan Sorunların Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerine Göre İncelenmesi" isimli tezinde, öğrenciler ve öğretmenler ile yapılan anket sonucunda bireysel ses eğitimi derslerinde türkülere gereken önemin verilmediği belirtilmiştir (Tonya, 2008, s.92). Öğrenciler ile yapılan anket sonucunda bireysel ses eğitimi dersi öğretmenlerinin, derste öğretilmesi amaçlanan eserleri öğrencilere örnekleyerek icra etmesinin, öğrencilerin dersi anlamasını büyük ölçüde kolaylaştırdığının tespit edildiği Tonya'nın söz konusu tezinde, öğrencilerin çoğunluğunun, yeterli ses anatomisi bilgisine sahip olduklarını ifade ettikleri görülmektedir. İlgili çalışmada, öğrencilerin, haftalık bireysel ses eğitimi ders saatini büyük ölçüde yetersiz buldukları ifade edilmiştir (Tonya 2008, s.92-93).

Nuran Ayaz 'ın 2018 tarihli "Türk Makam Müziğinde Ses Eğitimine Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi" isimli doktora çalışmasında ise, alanında uzman hocaların Batı müziği eserlerinden ve o alana özgü egzersizlerden faydalandıkları, ancak ses eğitimine yönelik ortak bir metodsall çalışma olmadığı ve bu durumun önemli bir problemi işaret ettiği dile getirilmiştir. Ses eğitimi dersinde öğretilecek eserlerin neye göre belirlendiği, hangi teknik özellikler ele alınarak seçildiği sorusunun yanıtsız kalması ise yine söz konusu bu çalışmanın tespit ettiği problemlerden bazıları olmuştur (Ayaz, 2018, s.12-13). Yine aynı çalışmada uzmanlar, hançerenin büyük önem

taşıdığını ve her insanda farklı olduğunu, özellikle icra hızı için hançere kullanımın önemli olduğunu ortak bir kanaat olarak belirtmiştir. Ancak yazılı halde ve bütün konservatuvarlarda uygulanan sabit bir egzersiz kaynağının bulunmamasından ötürü, akademisyenlerin çoğu, kendi bulduğu yöntemlerle hançere çalışması yaptırdıklarını ifade etmişlerdir. Problemlerin çözümüne yönelik olarak uzmanlar, Türk müziği ses eğitimi dersinde hançere kullanımı konusunda başta öğrenci portföyünün iyi bilinmesi, sınıfın ses seviye tespitinin yapılması ve bu yönde kişiye özel mikro programlar hazırlanması önerisi getirmişlerdir (Ayaz, 2018, s.36-37). Türk müziği devlet konservatuvarlarında yapılan ses eğitimi derslerinde, birçok eğitimcinin Batı müziği ses eğitimi tekniklerini kullandığı tespit edilen, Ayaz'ın söz konusu bu çalışmasında, Türk makam müziği tavır ve üslûbunu geliştirmeye yönelik bir metot olmadığı vurgulanarak, bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda bu ihtiyaca yönelik öneriler ve çalışma teknikleri hazırlanması gerektiği ortaya koyulmuştur. Uzmanların görüşleri dikkate alınarak hazırlanan model önerisinde ise; öncelikle nefes ve ses açma çalışmalarına, hançere çalışmalarına, geçilecek olan eserin makamını tanıtıcı nitelikte hazırlanmış seyir örneğine, koma seslerin doğru icrasına yönelik perde çalışmalarına ve son olarak Türk müziği üslûp ve tavrını ön plana çıkaran glisando, legato, çarpma ve tril gibi süsleme tekniklerine yer verilerek diyaframı ve hançereyi normalden daha fazla çalıştırmayı amaçlayan bir çalışmaya yer verilmiştir (Ayaz, 2018, s.65-66).

Benzer şekilde, Sibel Polat 'ın 2017 tarihli “Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği” isimli doktora tezinde de Türkiye ‘de ses eğitimi alanında Batı kaynaklı bestecilerin ortaya koyduğu egzersizlerin yapıldığı, fakat tampere sistemine uygun ulusal ezgiler ile sistematik bir şekilde oluşturulan ses egzersizi metotlarının literatürde bulunmadığı belirtilmiştir (Polat, 2017, s.1).

İlker Gültekin 'in 2019 tarihli “Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlardaki Ses Eğitimi Derslerinin Öğretim Programları ve Uygulamaları Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda Batı müziği eğitimi veren okullardan mezun ses eğitimi hocalarının sürdürmekte olduğu çalışmaların, bazı Türk müziği öğretmenlerince, işlevsiz, uygunsuz ya da zararlı bulunduğu belirtilmiştir. Türk müziği öğretmenlerinin ses üretiminin ve akustik niteliklerinin geliştirilmesine yönelik sürdürülen bu uygulamaların, Türk müziği icrasını bozacağı ifade edilen bu çalışmada, ses eğitimi bölümlerinde ders veren

hocaların bu konudaki fikir ayrılıklarının bu derslerin yürütülmesi konusunda problemlerin ortaya çıkmasına neden olduğu belirtilmektedir (Gültekin, 2019, s.7). Yukarıda adı geçen bazı çalışmalara benzer şekilde Gültekin'in ilgili çalışmasında da Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda yürütülen ses eğitimi derslerinde kullanılan ortak bir müfredat programı olmadığı gibi, ortak bir metodun da olmadığı belirtilmiştir (Gültekin 2019, s.7-8).

Fatma Münevver İtil'in 2019 tarihli "Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Okutulan TSM Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi" isimli yüksek lisans tezinde, Türk müziği devlet konservatuvarlarında yapılan ses eğitimi derslerinde, Batı müziği teknikleri ile ses alıştırmaları yapıldığı tespit edilmiş ve yapılan kişisel görüşmelerde TSM tavır ve üslubunu geliştirmeye yönelik bir metot olmadığı için şan eğitimine benzer nitelikte TSM ses eğitimi yapıldığı ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda bu ihtiyaca yönelik öneriler ve çalışma teknikleri hazırlanması gerekliliği dile getirilmiştir (İtil 2011, s.69).

5.1.2. Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemlere Yönelik Ortaya Konulmuş Çözüm Önerileri

Yukarıda bahsi geçen çalışmalarda görüldüğü gibi bu tezin problemi açısından ilgili sayılabilecek çeşitli çalışmalarda:

1. Türk müziğinin melodik bir yapıya sahip olduğu ve bu alana özgü eğitimde öncelikle ilk iki yıl Batı şan eğitimiyle başlanıp daha sonraki iki yıl da Türk müziği ve sonrasında da son sınıfta icraya yönelik çalışmalar yapılması gerektiği iddia edilmiştir (Şenyayla, 2006).
2. Ülkemiz ses eğitimi bölümlerinde halk türkülerine gereken önemin verilmediği ve bireysel ses eğitimi ders saatlerinin yetersiz olduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda ders saatlerinin arttırılması ve gelenekteki eserlerin ses eğitiminde kullanılması gerektiği ifade edilmiştir (Tonya, 2008).
3. Türk müziği eğitimi veren konservatuvar ve müzik bölümlerinin ses eğitimi bölümlerinde, ses eğitime dair yapılan çalışmalarda Batı müziği eserlerinden ve batı müziğine özgü egzersizlerden yararlanıldığı ve Türk müziğine yönelik herhangi bir methodsal çalışmanın olmadığı ve Türk müziği ses eğitimine yönelik metot çalışmalarının yapılması gerektiği ifade edilmiştir (Ayaz, 2018).

4. Akademisyenler, bu alanda verilen eğitimlerin tamamen kişisel tecrübeye dayalı olmasının, ortak bir ses eğitimi programının uygulanmasının önüne geçtiğini belirtmişlerdir. Yapılan çalışmalar neticesinde ortak bir ses eğitimi metodunun oluşturulması gerektiği belirtilmiştir (Gültekin, 2019).
5. Ayrıca Türk müziği içerisinde hançere kullanımına dikkat çekilmiş ve bu tekniğe dair ses eğitimi içerisinde herhangi bir metodolojik çalışmanın olmaması probleminden bahsedilmiştir. Bu probleme yönelik hançere egzersizleri geliştirilmesi önerisi getirilmiştir (Ayaz, 2018).
6. Ses eğitimi derslerinde ulusal ezgilere yönelik sistematik bir çalışma olmadığı belirtilmiş ve bu alanda ulusal ezgilerin de kullanıldığı ses eğitimi metodunun oluşturulması gerektiği önerisi getirilmiştir (Polat, 2017).
7. Türk müziğine yönelik ses eğitimi dersi veren hocaların Batı müziği bölümlerinden mezun hocalar olması ve bu yüzden geleneksel icraya yönelik bir eğitimin verilememesinin, bu alana özgü icraya zarar verdiği belirtilmiş ve bu alanda eğitim veren hocaların, Türk müziği alanında bilgi birikimlerinin olması gerektiği ifade edilmiştir (İtil 2011).

5.2. Uzman Görüşlerinden Elde Edilmiş Bulgular

Soru 1: Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?

1. Uzman Görüşü: Geleneksel icra sürecinde en önemli sorunun öğrenci algısı olduğunu düşünmekteyim. Çünkü öğrenci, var olan doğal (ilkel) ses materyalinin eğitim yoluyla bozulabileceğini düşünmektedir. Genel olarak ses eğitimi temelinin en üst düzeyde ses kullanımının görüldüğü alanı opera sanatı olarak söyleyebiliriz. Dolayısıyla ses eğitimi derslerine giren öğretim elemanları ya Opera ana sanat dalı mezunu ya da bu yönde eğitim alan eğitmenlerden oluşmaktadır. Bu durum, geleneksel icraya yönelik ses eğitimi sürecinin en başında, öğrenci gözünde öğretim elemanının opera temelli bir eğitim vereceği ve var olan doğal yapıyı bozabileceği ön yargısı doğrultusuyla problemlerden birini oluşturmaktadır. Ses teli her insanda 2 tane ve hangi tür olursa olsun ses eğitimi sürecinde sadece değişim gösteren stil farklılığıdır, ancak bu durum bazen farkına varılamayarak sorun teşkil edebiliyor. Diğer bir problem ise, ses eğitimcisinin geleneksel icraya yönelik bilgisinin olmamasıdır. Eğitimci, bu süreçte yöresel ağız ya da tavır farklılıklarını doğru artiküle etme

düşüncesine girip, yöresel ağız yapısının bozulmasına sebebiyet verebilir. Burada ana amacın hem icrayı bozmadan sesin rahatlıkla bulunan pasajları yapabilmesi, hem de sesin doğru kullanımının geleneksel icraya bağlı kalarak öğretilmesinin daha yararlı olacağını düşünüyorum.

2. Uzman Görüşü: Özelde kendi alanım olan Klasik Türk Müziği genelde Türk Müziği ses eğitimi açısından değerlendirecek olursam Türkiye'deki Türk Müziği Konservatuvarlarının bir kısmında ses eğitimi dersinin Türk müziği ses eğitimine yönelik olarak verilmediğini görüyorum. Bu kurumların bazılarında ses eğitimi, Batı Müziği temelli olarak yürütülmektedir. Birbirinden teknik olarak farklı olan bu iki müzik türünde Batı Müziği temelli yürütülen ses eğitimi dersinin Türk Müziği ses icracısı olarak yetişecek olan öğrenciye çok faydalı olmayacağı kanaatindeyim. Ses ve nefesle ilgili bazı temel teknikler öğrenciye verildikten sonra Türk Müziği icrasına yönelik hançere kullanımı, üslup, tavır gibi çalışmalara yer verilmesinin uygun olacağını düşünüyorum.

3. Uzman Görüşü: Geleneksel icrada özellikle ses eğitiminde kullanılan ortak yöntemlerin yanı sıra halk ezgilerine özel uygulama yöntemleri de kullanılmaktadır. Bu tür ezgilerde özellikle yöresel üslûbun uygulanması hem zor hem de zaman alan bir süreçtir. Bu noktada icracının halk müziği dağarcığının geniş olması ve Anadolu'nun birçok yöresinden haberdar olması gerekmektedir. Ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin belki de en önemlisi üslûptur. Sesin eğitilmesi elbette önemlidir fakat üslûp doğru değilse icranın önemli bir bölümü eksik demektir. Bunun yanı sıra özellikle halk müziği yöresel üslûbu denince akla ilk gelen şey hançere yahut gırtlak nağmeleridir. Her yörenin kendine özgü hançere yapısı vardır. Bu yapının doğru uygulanabilmesi için yapılması gereken önce o yapıyı tanımak ve sonrasında uygulamaya çalışmaktır. Ses eğitimi materyali olarak tiz perdeden pest bölgeye doğru seyirsel hareket gösteren, uzun soluklu ezgisel cümlelerin yer aldığı ve trillerin yoğun olduğu halk müziği eserleri yer almaktadır. Uzun soluklu cümlelerin yer aldığı eserler icra edilirken diyafram nefesinin doğru uygulanması gerekmekte ve hem trillerin hem de tiz bölgelerdeki seslerin doğru seslendirilmesi için uygulanan egzersizlerin ve ses kayıtlarının tekrar tekrar dinlenilmesi ve uygulanması gerekmektedir. Halk müziği eseri icra edilirken diyafram nefesini doğru yerde alamama, nefesi yetirememe, tril, hançere gibi unsurların icrasında zorlanma, kafa sesi kullanmada problem yaşama, çoğunlukla göğüs sesine yüklenerek ses tellerine zarar verme, yüksek sesle iletişim

kurma ve genel olarak dinlenen müzik tarzı da geleneksel icrada ses eğitiminde yaşanan problemlere örnek gösterilebilir.

4. Uzman Görüşü: Öncelikle geleneksel icraya yönelik ses eğitimcilerin yetişmesi ile ilgili bir problemin olduğunu düşünüyorum. Çünkü Türk musikisi konservatuvarlarında yetişen ve sonradan akademik kariyer düşünen kişiler repertuvar alanında eğitim alıyorlar fakat ses eğitimi içeriğinde bir enstrümanı kullanmak üzerine eğitimleri bulunmamaktadır. Öğrencilerin seslerini açmak için bir piyano ya da bir Türk musikisi enstrümanını derslerde öğrenmeleri gerekir. Kendileri de zaten Türk musikisi bölümü ses eğitimi alanından mezun oldukları için çoğu eğitimci bir enstrüman çalmıyor. Öte yandan klasik Batı müziği eğitimi alarak ses eğitimcisi olmuş bir kişi, bir eğitim fakültesi mezunu ya da opera ana sanat dalı mezunu olduğu için bu kişiler mecburi piyano dersleri sebebiyle daha fazla piyano kullanıyorlar. Eğitim fakültesinden gelen kişiler enstrüman da öğreniyorlar ve piyano, yardımcı enstrümanları oluyor. Keman, viyola, flüt, çello, klarnet gibi ikinci bir ana dal enstrümanları da olabiliyor. Eğitim Fakültesi'nde opera ana sanat dalında okuyup mezun olmuş kişiler de yine piyano çalışıyorlar. Kendi seslerini de açmak için ve ömürleri sahnede geçtiği için piyanoyu öğreniyorlar. Batı eğitimi aldım ve eğitimciliğimde 14. yılımdayım. 2018 yılında bir buçuk sene sözleşmeli öğretim görevlisi olarak İTÜ Türk musiki devlet konservatuvarında çalıştım. 2020 Ocak ayı itibarıyla kadrolu olarak çalışıyorum. Yıllarca eğitim fakültesinde eğitim verdikten sonra Türk musikisi konservatuvarında çalışmaya başlamak benim için de yeni açılımlara sebep oldu. Çünkü bir opera icrasında icracıyı MR ile incelediğimiz zaman dil kökü genişliği geleneksel icraya göre farklılık göstermektedir. Sesin tınladığı yerlerde de farklılıklar görülüyor. Türk halk musikisi icracısını yine MR ile incelediğiniz zaman yine icra sırasında dil kökü ve ağız genişliği farklı görülüyor ve yörelere göre de değişkenlik gösteriyor. Türk sanat musikisi icracısına baktığınız zaman yine aynı şekilde sesin tınladığı yerler ve ağız açıklığı farklılık göstermektedir. Genel bir şey söylemek gerekirse opera icracıları icralarını yaparken daha fazla ağız genişliği ve dil kökü genişliğine sahipken halk müziğinde biraz daha az, Türk Sanat müziğinde ise daha küçük yerlerde daha az ağız açıklığı ve dil kökü genişliği görülmektedir. Sesini kullanan eğitimci hangi stilde şarkı söylüyor bu da çok önemli konudur. Şimdi Türk musikisi konservatuvarlarından mezun olup ses eğitimciliği yapmış hocalarımız kendi imkanları ile piyanolarını geliştirip öğrenmiş ve derste

kullanıyor olabilirler fakat tanbur, kanun gibi enstrümanları da ses açmak için derste kullanabileceklerini düşünüyorum. Dolayısıyla insanın kendisini yetiştirmesi meselesi çok önemlidir. Çünkü biz Türk musikisi konservatuvarlarında ses eğitimi derslerimizi bu şekilde yapıyoruz. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde şu an bu şekilde yürümektedir. Biz piyano ile çocukların ses eğitimi dersini yapıyoruz. Ayrıca repertuar dersinde eserleri işin ehlerinden repertuar hocalarından stile uygun bir şekilde nasıl söyleyeceklerini öğreniyorlar. Korrepetisyon derslerinde ise hep beraber yapıyoruz. Bu dersleri öğrencimiz, Türkmusikisinde kanun, halk müziğinde ise bağlama korrepetitörümüz repertuar hocamız ve şan hocamız dört kişi beraber yapıyoruz. Dolayısıyla siz bir yandan öğrenciye ses tekniği ile ilgili bilgi verirken repertuar hocası da aynı şekilde stil bilgisi konusunda yardımcı oluyor ama bu bir Batı eğitimi almış bir şancı ve ses eğitmeni için kendini çok daha fazla geliştirmesi gereken ve üzerine çok daha fazla düşünmesi gereken bir konudur. Çünkü halk müziğinde yöreden yöreye ağızlar ve hançereler değişiyor ve teknik değişiyor. Türk sanat musikisinde ise daha stabil bir teknik kullanılıyor ama halk musikisinde özellikle yöreden yöreye çok fazla farklı teknik, pozisyon ve fonksiyon kullanımı var. Dediğim gibi sesin tınladığı yerlerde farklılıklar görülüyor. Dolayısıyla üzerine düşünülüp çok fazla araştırma yapılması gerekiyor. Ben okula başladığımdan beri öğrencilerimden aldığım dönütler doğrultusunda devinimsel egzersizleri uyguluyorum. Belli amaçlarımız var. Bu hedef davranışları gerçekleştirmek için kullandığımız belli kinestetik hareketler var. Bunları beraber yaptıkları zaman hedef davranışa daha hızlı ulaşıyorlar. Bu hareketi kullanmakla beraber halk müziği öğrencilerine ayrı, Türk müziği öğrencilerine ayrı hicaz, rast gibi makamsal egzersizler, hançere egzersizleri oluşturmaya başladım. Bu egzersizlerle öğrenci kendini daha rahat hissediyor. Klasik egzersizler yaptırdığınız zaman klasik Batı müziği eğitimi alıyormuş gibi hissediyor ve onu eser icrasında gösteremiyor. Egzersiz sırasında tiz sesleri gayet rahat verdirebilirken, halk müziği icrasında veya Türk müziği icrasında bu sesleri veremediklerini görüyorlar, registerlar arası yani ses bölgeleri arası geçişlerde kırılmalar oluyor. Bu pasaj ve bölgelerindeki kırılmaları yine makamdan egzersizlerle ya da onlar için oluşturduğunuz özel egzersizlerle hançere egzersizleriyle çözebiliyorsanız çok fazla dinlemek ve alana hâkim olmak çok önemli. Ben Batı eğitimi almış bir ses eğitmenisi olarak bunlara biraz daha fazla hâkim olabilmemi enstrüman çalmaya bağlıyorum. Yıllardır keman çalarak hem Türk halk müziği hem de Türk musikisi icrası içerisinde bulundum. At gözlüğüyle bakmamak lazım. Hep araştırmak gerek. Ömrümüz bir okyanus içerisinde geçiyor ve

biz bir avuç su alabiliyoruz elimize. Ses eğitimi deyince çok geniş bir eğitimi kapsıyor. Toparlayacak olursam geleneksel icradaki sorunları bu şekilde ifade edebilirim. Akademik anlamda bir ağız birliğinin olmaması, Türk musikisi devlet konservatuvarlarında çalışan ses eğitmcilerin kendi dört duvar odalarında uyguladıkları tekniklerle sınırlı kalması önemli bir problemdir. Kimisi araştırmacı ve bu alana eğilen, gelişime önem veren hocalar olmasına rağmen; kimileri de hiç tartışmadan, araştırmadan bu alanda var olmaktadır. Batı şan teknikleri ile opera öğrencisi nasıl çalıştırılıyorsa, Türk müziği öğrencisi de o şekilde çalıştırılırsa problemler ortaya çıkacaktır. İcra edilen stilin icrasındaki özelliklere dikkat ederek ses eğitimi ders içeriğini sürdürmek ve de bütün üniversitelerde tek bir standarda bağlamakta fayda var diye düşünüyorum.

5. Uzman Görüşü: Geleneksel Türk Müziği üslup ve tavır biçimi ile ses eğitimi ders içerikleri müfredat programlarının ortak kullanım biçimleri

- a) Nota ve İcra Farklılıklar
- b) Meşk halkalarının geleneksel yapıdan giderek kopması ve geleneksel icra biçimlerinin farklı yorumlanmaları

6. Uzman Görüşü: Gözlemlerimizden çıkardığımız sonuçları önem sırasına göre sıralayacak olursak; yerel ses kullanma tekniği geleneksel icranın içerisinde yaşayan bir kol olduğundan, kendisine has bir ses eğitimi (şan) gereksinimi vardır. Ses eğitiminin yanı sıra ses kullanma tekniği içerisine şive, telaffuz, hançere, sesletim, register ve rezonans gibi sesi besleyen unsurların eğitiminin azlığından söz edebiliriz.

7. Uzman Görüşü: Geleneksel icrâyı benimsemiş olan eğitimci olarak en çok karşılaştığım problemleri şu şekilde sıralayabilirim. Muhatap olunan öğrenci profili genel olarak yaşları ve yaşadıkları sosyal çevre itibarıyla K.T.M. (Klasik Türk Müziği)'nin dilinden, makâmsal yapısından, kültüründen bir hayli uzak (ilgisiz) ve bilgisiz olarak eğitime başlıyorlar. Bu durumun sebeplerinden birisi sosyal hayatlarında K.T.M.'ni dinleyebilecekleri mecraların olmamasıdır. Geleneksel müziğimiz genel olarak sözlü eserlerden oluşmaktadır. Bu eserlerde kullanılan dil de günümüzde kullandığımız Türkçe'den farklıdır. Türk Müziği konservatuvarı okumayı tercih etmeleri, alana ilgilerinin bir sonucuymuş gibi görülse de, aslında tabi tutulacakları müfredattan habersiz olarak geliyorlar. Bir anlamda genel olarak umduklarını bulamıyorlar, sevmiyorlar. Buna mukabil geleneksel mûsikîyi tanıdıkça

kıymetini anlayıp seven, ilgi duyan öğrenciler mevcut olmakla beraber sayıları oldukça azdır. Bunlara ek olarak ilk ve orta öğretim müzik eğitiminde geleneksel mûsikîmize gereken önemin verilmemesi ses eğitimindeki problemlere yol açan sebeplerdendir.

8. Uzman Görüşü: Geleneksel icraların seslendirilmesi açısından ülkemizde maalesef eğitim açısından bir metot uygulaması bulunmamaktadır. Batı Müziği ses eğitiminde kullanılan ve tüm eğitim kurumlarında kabul edilen teknikler gibi Türk müziği ses eğitimi ve icrasında ortak bir teknik ve müfredat olmaması birçok açıdan eksiklik doğurmaktadır. Ses eğitiminde alana dayalı çalışmalar yapabilecek öğretim elemanlarının yetersiz olmasının büyük bir rol oynamaktadır. Aynı şekilde batı müziği şan tekniğine uygun pek çok kaynak alternatifi bulunurken Türk müziğinde olan kaynak sıkıntısı da maalesef en büyük problemlerden biridir.

9. Uzman Görüşü:

- Metodik çalışmaların olmayışı
- Ekol kabul edilen icracıların icra analizlerinin henüz yeterli sayıda olmaması ve bu icracıların ses kullanımındaki teknik özelliklerinin tespit edilmemiş olması
- Geleneksel icrada ne yapacağımızı tayin edemediğimizden, şan çalışmaları ile geleneksel ses eğitimi yapmaya çalışmamız.

Soru 2: Yaşanan sorunların temelinde kültür kavramının yorumlanış biçiminin olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce kültürel bağlam açısından konuya nasıl yaklaşmak gerekir?

1. Uzman Görüşü: Tabi ki. Her kültürün ve bölgenin kendi içerisinde farklı yorumlanışı mevcut. Türkiye'nin birçok ilinde yüzlerce oyun, dans, yemek ve yaşama biçiminin olması elbette geleneksel icra biçimine yansıyor ve kültürel birikimin de farklılık göstermesine imkân veriyor. Kültürel birikimin yansması için o kültürün temelini, köklerini ve felsefesini de bilmek gerekir.

Opera sahnesinde bir rejisör olaya nasıl yaklaşıyorsa, o şekilde yaklaşmak gerekiyor. Burada dönemin koşulları, sahneye yansması, makyajı, perukası, dekoru vb. birçok olgu yanında, eserin sahnelenmesinde iyi yorum ve algı da gerekiyor. Eserin genel dinamiklerini yok sayarak olaya tek yönlü yaklaşmak, anlaşılma açısından da eksiklik ortaya çıkarabilecektir.

2. Uzman Görüşü: Köken olarak doğulu bir millet olan Türkler hem atalarından getirdikleri kültür (dolayısıyla kültürün bir parçası olan müzik) hem de islamiyeti benimsemeleriyle birlikte kültür ve müziklerinde doğulu unsurlar barındırmışlardır. Tanzimat dönemi ile Osmanlı Türkleri Batı ile daha yakından bağlar kurmaya başlamışlardır. Zaman içinde bu müziklerine de yansımıştır. İlerleyen süreçte idareci-aydın kesim ile avam-halk arasında kültürel bir fark ortaya çıkmıştır. Bu durum iki grup arasında bağlantının yer yer kopmasına sebep olmuştur.

3. Uzman Görüşü: Herhangi bir Türk müziği eseri (halk müziği/sanat müziği ayrımı yapmaksızın) icra edilirken yalın ve eserin asıl karakteri olan ağız ve söyleyiş üslûbunun göz ardı edildiği icralarla karşılaşmaktayız. Günümüzde, kişinin popüler müziğin etkisinde kalarak, halk ezgilerinin içerisinde yer almayan bir üslûbu benimsediği görülmektedir. Elbette müziğin, kültür gibi yaşadığı çağdan etkilenmemesi mümkün değildir. Kültür son derece dinamik bir kavramdır. Müzik kültürünün gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarımının sağlanması aslına en yakın üslûp ve icrayla gerçekleşebilir. Bunun yolu da doğru icracıları dinlemek, dinletmek ve icra etmekten geçer. Özellikle devlet korolarının, Türk müziği alanında eğitim veren kurumların bu gerçeği göz ardı etmemesi gerekir. Geleneksel müzikten bîhaber olmayan, sesini doğru kullanan ve bunu icraya empoze edebilen icracıların varlığından ancak bu şekilde söz edilebilir.

4. Uzman Görüşü: Akademik olarak eksikliklerden bahsetmiştim. Bunun temelinde kültür kavramının yorumlanması açısından bir sıkıntı olduğunu düşünmüyorum. Aksine akademisyen yetiştirmek ve ülkemizdeki eğitim sisteminin standardize edilmesi ile ilgili bazı temel politikaların ve protokollerin sorunlu olduğunu söyleyebilirim. Fakat öğrencilerin kültürel altyapısının yaşadığımız dönem sebebiyle giderek değişmesinin etkisi olabileceğini düşünüyorum. Çünkü ülkemizde popüler müzik alanında kişiler yetiştirecek okullar olmadığı için çocuklar klasik Batı müziği eğitimi almak istemiyorlarsa Türk müziği konservatuarlarını tercih ediyorlar. Orada dört sene boyunca ses eğitimi alanında Türk müziği ya da halk müziğini seçerek o repertuarı söylüyorlar. Ama bazen fark ediyorsunuz ki çocuklar bunları aslında mecburi olduğu için söylüyor. Belki popüler müziğe yönelik ses eğitimi dersi veren okullar olsa Türk musikisi konservatuarı tercih etmeyecekler. Öğretilen repertuar bazen köhne gelebiliyor ama bazı öğrenciler ailede Türk musikisinin veya halk müziğinin olduğu, yani çok küçük yaşlardan itibaren çocuğun evde bu müziğe maruz kaldığı durumlarda

gayet severek ve kalbini gönlünü adayarak bu repertuarı öğreniyor. Çoğunluk da aslında popüler kültürün etkisinde kalıp bu repertuarı mecbur olduğu için öğrenip bir üniversite mezunu olmak için tamamlayabiliyor. Ben genel anlamda 1980 sonrası doğan, bizim yaşlarımızdaki genç öğretmenlerin eski nesillerden eksik kalmayacak şekilde Türk musikisine ve Türk halk müziğine önem verdiğini ve çok sevdiğini görüyorum. Okullarda öğretilen repertuvar bizim dışarıda maruz kaldığımız repertuvardan çok daha farklı çok daha özellikli eserlerden oluşmakta ama otuz, kırk, elli yaş aralığındaki herkes Türk musikisine de halk müziğine de Türk müziğine de önem vererek, severek dinliyor ve söylüyor. Benim eğitimim Batı eğitimi olmasına rağmen Türk müziğini severek icra ediyorum. Eşim de kanun çalıyor. Hayatım boyunca türkülerini hep sevdim ve küçük yaştan itibaren evimizin içerisinde babamın resim yaptığına şahit oldum. Kendisi ressamdır. Evimizin içerisinde sanat hep vardı. Abim gitar çalardı. Yani evin içerisinde o havayı koklamış çocuk da ona göre şekilleniyor. Kültürün aktarılması meselesi çok önemli. Kültürü iyi aktarabiliyorsanız öğrenciler daha çok severek bu repertuvara ve bu müziğe yaklaşıyorlar. Popüler kültürün ve şu anda ellerindeki o hızlı iPad'lerin, iphaneların, Android telefonların ve her şeyin çok hızlı olmasının getirdiği bir hız merakları var. Emek vererek, o makamı öğrenerek, o modaliteyi ve ayağı öğrenerek, halk müziğinde onu içselleştirerek, sonra o türkünün anlamını, sözlerinin anlamını, yörenin getirdiği özellikleri araştırarak notayı tertemiz çalışarak öğrenmekte diremiyorlar. Çoğu, kulaktan öğrenmeyi tercih ediyor. Bu da bu eserlere verdikleri önemin derecesini gösteriyor. Çünkü her şey ellerinin altındaki ufacık telefonda, bütün videolara ulaşabiliyorlar. Bizler küçükken eğitim aldığımız zamanlarda, bu kadar teknolojik ilerleme yoktu. Ben bir arıyı öğrenmek için aylarca 50 dolar biriktiriyordum. Ondan sonra Kabalcı Kitabevi'ne gidip aylarca biriktirdiğim parayı verip bir cd alıyordum. Sadece cd... Ne sahnesi var ne görseli var. O eseri arıyı, ansamblı orkestra eşlikli dinleyip üzerine söyleyebilmek için emek veriyordum. Oysa şimdi YouTube'dan bir türkü yazsalar yüzlerce versiyonu çıkıyor. Kimden geçmek isterlerse, hangi kaynak kişiden dinlemek isterlerse ulaşabiliyorlar. Bana göre bazen işler kolaylaştığı zaman, zor ulaşıldığı zamandaki değeri anlaşılmıyor. Genç neslin böyle bir sorunu olduğunu düşünüyorum. Yaptıkları işe önem vermiyorlar. Okulda öğreniyorlar ama o repertuarı gerçekten derinlemesine irdeleniyorlar. Türkü söylemek, şarkı söylemek olarak görüyor ama bu eserleri yaşamıyorlar. Yaşamamalarının sebebi de teorik olarak ve kültürel olarak alt yapılarının zayıf kalması ve merak edip etmemeleri. Çoğu çocuğumuz sözlükten

ansiklopediden araştırma yapmayı bilmiyor. Çünkü onlar hep Google'a yazdılar ve bütün sonuçlar karşlarına geldi. Dolayısıyla böyle bir dönemin getirdiği popüler kültürün getirdiği böyle bir eksiklik olabilir. Bir de dediğim gibi popüler kültür eğitim veren bir ses eğitim kurumu olmadığı için mecburen üniversite mezunu olmak için ve konservatuar mezunu olmak için Türk musikisi konservatuarı tercih ediyorlar ama bu da doğru bir yöntem değil. İnsanın sevdiği şarkıları söylemesi, özümsemiği şarkıları söylemesi gerekiyor ki hayatı boyunca kümülatif bir şekilde şarkıcılığının üzerine şarkıcılığının iyileşmesi için daha güzel tuğlalar yerleştirsın.

5. Uzman Görüşü: Kültür kavramı; kültürel olayların farklı yöre, çevre ve çeşitli kişisel faktörlerle bağlantılı olarak bazı noktalarda kesişerek bir araya gelmesinden ibarettir. Bu mânada Kültürel bağlamda bakılacak olursa, Türk kültürünü temsil edebilmesi açısından en doğru icrayı yapması beklenen konservatuar öğrencilerimize ve özellikle bu konunun üzerinde titizlikle durması gereken hocalarımıza oldukça büyük görevler düşmektedir. Kültürel yapıyı gelecek nesillere aktarmayı hedeflemiş olan bir icracının; okuduğu geleneksel eserlerin güftelerini, nefes yerlerini doğru kullanmak kaydı ile yöresel ve kültürel nitelikleriyle dinleyiciye en geleneksel şekli ile aktarabilmesi, mûsikîmizin gelecek nesillere doğru aktarımı için son derece önem taşımaktadır. Günümüz Türk Müziği geleneksel icraları; tonlama, vurgu, güfte bölünmeleri açısından son derece yanlış ve eksik icra edilmektedir. Bu nedenle kültürel yapı korunarak geleneğe bağlı icra biçimi ön planda tutulmalı ve eserler aslına uygun biçimde icra edilmelidir.

6. Uzman Görüşü: Hızlı bir değişim gösteren küresel kültürden ne yazık ki en fazla geleneksel yapının etkilendiğini görebiliyoruz. Köklü bir geleneğe sahip toplumların bu dönüşümü az hasarla atladıklarını gözlemleyebiliyoruz. Geleneği sağlam temeller üzerinde inşa ederek etkili eğitim ve yaşayan kültürle harmanlayıp geleceğe daha sağlam temellerle aktarılabilir.

7. Uzman Görüşü: Musiki, içinde yaşadığı toplumun dilinden, alışkanlıklarından, kültür düzeyinden, eğitim sisteminden, gelir düzeyinden, sosyal ilişkilerinden, popülerizminden vs. bağımsız düşünülemez. Lisans düzeyine gelmiş bir öğrenci bile dile- edebiyata, tarihe, gelenek göreneklere, kültüre tamamen uzak olması sebebiyle meselenin ciddiyetinin ve kıymetinin farkında değildir. Geçmişten günümüze bir eğitim öğretim yöntemi olarak kullanılan meşk sisteminin, bugün eskide olduğu gibi verimli olmamasının sebebi sosyal ve kültürel yapının yozlaşmasıdır. K.T.M.'nin icra

edildiği yerler olarak düşünülen resmî olmayan eğitim kurumları, dernekler ve topluluklarda niteliğinden uzaklaşmış, yozlaşmış, repertuar içeriği kısır ve dar bir çerçevede kalmış, bir anlamda eğlence maksadıyla yapılan faaliyetlerin K.T.M.'nin sanatsal derinliğini gerektiği gibi yansıtmadığını pekâlâ söyleyebiliriz. Toplum olarak kültür seviyemizin yükselmesi, eğitim-öğretim müfredatımızın iyileştirilmesi ve toplumsal farkındalığımızın artırılması ile mümkün olacaktır.

8. Uzman Görüşü: Geleneksel icralar Türk toplumunda geçmişten günümüze bireysel ve toplu şekillerde yapılarak gelmiştir. Ancak toplu icralarda da kişi sayısı oldukça az tutulmaktadır. Türk Müziğinde kanaatimce doğru olan budur. İcra esnasında okuyucunun sesi ile yaptığı her nüansı sazlar da yapmaktadır. Bu da icranın biçimi, kişilerin kültür birikimi, yaşayış biçimleri ile doğru orantılıdır. İcranın güzel ve kaliteli olabilmesi için öncelikli olarak eğitim önemlidir. Her eğitimcinin kendi anlayışına göre dersi işlemesi de tutarsızlık oluşturmaktadır. Bu nedenle yetişen icracılar da kendi alanında farklı düzeylerde icracıların yetişmesine olanak sağlamaktadır.

9. Uzman Görüşü: Her müzik kendi kültürünü yansıtır ve o kültüre sahip olmayan kişiler tarafından icra edilmesi zordur. Kültür kavramını, Tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan her türlü değerlerle; bunları kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü olarak yorumlarsak, müzik kültürünün gelecek kuşaklara intikalinde tarihsel sürecini iyi bilmek ve ona bağlı kalarak Müziği yorumlamak gerekir. Dolayısıyla her müzik kendi kültür çerçevesinde bir eğitim gerektirir. Başka kültürlerin eğitim sistemi, kendi müziğimizin Eğitimi için çözüm olamaz

Soru 3: Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

1. Uzman Görüşü: Elbette. Tüm Dünya’yı kapsayan yenileşme ve yenilenme durumu tabi ki ülke içerisinde birçok kültürel bağları da yapılanmaya sevk ediyor. Yeni Dünya düzeniyle birlikte kitlesel iletişim araçları daha çok hayatımıza dahil oldu, bilgisayarı artık cebimizde taşıyoruz, her şey bir tıkla çözüme ulaşıyor. Dolayısıyla yeni jenerasyon da kendini ayakta tutabilmek adına farklılıkları ya da yeni yorumlamaları kendine uygun buluyor. Modernleşmenin artık günümüzde yerini postmodernizme taşıdığı dönemde farklılıklara kayıtsız kalmak her geçen gün daha da zorlaşıyor. Ses

kullanımı bile eski dönemlere nazaran değişiklik gösterdi, artık sahnede rahatlıkla takla atarak şarkı söyleyen şarkıcılar ve doğallığı bozmadan köklerine sadık kalan birçok insan var.

2. Uzman Görüşü: Toplumumuzda modernleşme iyiye doğru gelişme olarak algılanmıştır. Batı dışı toplumlar Batının standartlarına ulaşmak için çalışmışlardır. Müzik alanında da modernleşilirken (özellikle geleneksel müziklerimiz) Batı standartlarına uygun şekillendirilmeye çalışılmıştır. Modernleşmek, gelişmek amacıyla tamamen iyi niyetle yapılan bu çalışmalar Halkla aydın kesim arasında mesafe oluşmasına sebep olmuştur. Halk zaman zaman kültürünün bir parçası olan kendi öz müziğini istediği gibi dinleyememiştir. Müzik alanında modernleşme bazen halkı bu duruma zorlayarak yapılmaya çalışılmıştır. Halk daha kolay ulaşabildiği, kendine yakın hissettiği müziklere yönelmiş. Geleneksel müziğimiz yozlaşmaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda durum toparlanıp geleneksel müziklerimizi muhafaza ederek yaşatıp gelecek kuşaklara aktarmak adına çalışmalar yapılmıştır.

3. Uzman Görüşü: Elbette. Yüzyıllardan beri geçirdiği modernleşme süreci müzik kültürünü birçok yönden etkisi altına almıştır. Özellikle icra konusunda eşlik olarak kullanılan sazların çeşitlendirilmesi, geleneksel sazların eskisi kadar kullanılmaması, Batı sazlarının halk ezgilerinin içinde çokça yer alması ses icracısının da etkilenmesine, yalın, yöresel ifadelerin kaybolmasına ve makamsal alğının değiştirilmesine yol açabilmektedir. Ayrıca halk ezgisinin genel karakterini ortaya koyan birçok öğenin etkilenmesini de beraberinde getirmektedir. Koro gibi toplu icra uygulamalarında yöresel üslûbun gereği olan birçok öğeden yoksun bırakılarak gerçekleştirilen çoğu uygulamalar da modernleşme sürecinin etkileri olarak görülmektedir.

4. Uzman Görüşü: İkinci soruda bu sorunun bir kısmına cevap verdiğimi anımsıyorum. Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz? Modernleşme sürecinin bence etkisi olmaz. Modernleşme demek bilim demektir. Bilim ve ilim de birbirinden farklı şeyler ama popüler kültür dediğiniz zaman az önce bahsettiğim o hız meselesi çocukların her şeyi çok çabuk elde etmiş olmaları onları araştırma yapmaktan kitap okumaktan ansiklopediden bir şeyi bulup araştırmaktan alıkoyuyor. Çünkü onlar her şeye hızlı ulaşırlar. Bir yere yazıp cevabını bulabiliyorlar ve hızlı elde edilmiş bu bilgi sığ kalıyor. Derinlemesine araştırma yapmak gibi bir

merakları ve özellikleri yok. Oysa biz ansiklopedilerden bir kelimeyi bulmak için bile orada büyük emek harcıyorduk. Hangi sayfada olduğunu bulmak bile meseleydi. Fotokopiler vesaireler yoktu bizim zamanımızda. Biz o ödevlerin hepsini yazarak hazırlardık. Elimizle yazdığımız için de öğrenme çok daha kalıcı olurdu. Görsel olarak o kâğıdın üzerinde yazdığımız yeri bile hatırlardık ve dolayısıyla daha fazla özümserdik. Çünkü görsel öğrenme ve bedenin işin içerisinde olması, öğrenmeyi pekiştiren kavramlardır. Dolayısıyla ancak popüler kültürün olumsuz etkisi olduğunu düşünebilirim ama modernleşme böyle bir şey değil. Modernleşme dediğimiz şey ilimin, irfanın müziğin ve icranın da içerisinde olması demektir. “Şarkı söylemek, opera aryası söylemek elit bir tavidir da Türk müziği veya halk müziği icrası yapmak genel ve lokal bir tavidir” gibi bir anlayışta olan bir kişi zaten hiçbir zaman elit olamayacaktır. Elit olmak demek at gözlüğü takmadan her şeye geniş bir bakış açısıyla bakıp bunları bilimsel anlamda araştırmak, öğrenmek demektir. Bu anlamda multidisipliner yaklaşımların, çalışmaların çok önemi var. Modernleşme dediğimiz şey tek tek üniversiteler değil de multidisipliner anlayışla matematik, müzik, tıp, ses, ortopedi, bale gibi bölümlerin açılmasıdır. Modernleşmeden anladığımız bu olabilir. Ancak popüler kültürün etkilerini bir yana koyarken yine modernleşmenin bilim anlamında olması gerektiğinin de altını çizmek isterim.

5. Uzman Görüşü: Bu problemde kastınız geleneksel icra üslûbunun tam olarak ortaya konamaması ise elbette modernleşme sürecinde gelenekle bağların kopması, teknolojinin çok yönlü şekilde kullanılmaya başlaması ve gelenek dışı teknolojik entrüman türlerinin kullanımı ile geleneksel icralar ve aktarım üzerinde olumsuz bir etkisi olduğunu düşünmekteyim.

6. Uzman Görüşü: Modernleşmeyle birlikte değişen kültürden geleneğin de olumsuz etkilendiği mevcut olup, bununla birlikte oluşan problemlerin etkisini günümüzde sürdürdüğünü söyleyebiliriz

7. Uzman Görüşü: Resmî sanat ve eğitim kurumlarında modernleşme adı altında sergilenen tutumlar nedeniyle yaygınlaşan piyasa müziği, genel olarak icracıları ve dinleyicileri olumsuz etkilemekte, K.T.M. üslûbunu bozmaktadır. Bu durum K.T.M.’nin en büyük sorunlarından biridir. Bayağı, sıradanlaşan müzik nağmeleri (piyasa) ile yapılan gereksiz süslemeler, abartılı ses nüansları, yersiz ritmsel değişiklikler eserleri dejenere etmekte ve dinlenemez hâle getirmektedir. Toplumda “sanat güneşi, diva, üstad” vs. gibi üstün sıfatlarla nitelenen isimlerin bile

modernleşme adı altında yapılan bu yozlaşmanın bir parçası olduklarına üzülererek şahit olmaktayız.

8. Uzman Görüşü: Modernleşme sürecinin araştırmayı ve çözüm üretmeyi etkilediğini düşünüyorum. Çünkü geleneksel müziklerimize olan ilginin azalması ile birlikte araştırma ve geliştirilme yetileri de azaldı maalesef. Müziğimizin hala yüzyıllar öncesi beste, nazari ve icra anlayışının üzerine çıkamamasının sebebi de bu yüzdendir.

9. Uzman Görüşü. Bu müzik türünün ihtiyacı olan teknik çalışmaların, modernleşme sürecinde diğer müzik kültürlerinden esinlenerek yapılması mümkünken, ya kendi doğal gelişimine bırakılması ya da Batı kaynaklı bir gelişim yoluna gidilmesi, problemin ana kaynağı olarak görülebilir.

Soru 4: Mevcut olduğunu düşündüğünüz sorunların çözümüne yönelik çözüm önerileriniz nelerdir ve ne gibi çalışmalar yapılması gerekir?

1. Uzman Görüşü: Öncelikle ses eğitiminin ana hedefinden uzaklaşmamak gerekiyor. Sesin, nefes ile koordineli olarak doğru kullanımının öğretilmesi. Eğitimin asıl hedefi, saatlerce performans gösteren bir solistin yorulmaması ve sesinde herhangi bir rahatsızlık belirtisinin olmamasıdır. Ses telleri her ne kadar farklı türlerde farklı çalışma prensibine sahip olmasa da ses kullanımı her insanın anatomisine göre farklılık gösterebilmektedir. İlkel sesin, yani doğallığın kişideki yerini bulmak ve binayı onun üzerine inşa etmek gerekiyor. Çene, ağız, damak (yumuşak, sert), dil, dudak, diş vb. birçok yapının ses üzerinde etkisi var, her insanda bu yapı farklıysa, eğitimsel olarak ses kullanımında da küçük farklılıkların olması olası görünüyor. Geleneksel icra konusunda bilgi sahibi olmayan eğitimcilere, bu konuda bilgi verilebilir. Repertuvar hocaları ile koordineli olarak yapılan derslerin 2 farklı kanaldan olaya yaklaşması doğruya daha hızlı gidilmesine imkân sağlayabilir. Eğitimci, ses eğitimi sürecinde olaya tek yönlü yaklaşmak yerine, kişinin gelişimine nasıl doğallığı koruyarak fayda sağlayabilirim”i düşünebilir.

2. Uzman Görüşü: Her toplumun geleneksel müziği kendine özgüdür. Geleneksel haliyle korunup sonraki nesillere aktarılmalıdır. Gerek Türk Halk Müziği gerek Türk Sanat müziği ses eğitimi alanında müziğimizin kendisine özgü ses sistemi ve icra şekline uygun bir ses eğitimi şekli benimsenmelidir. Bu alanda kullanılmak üzere ders materyalleri, metotlar oluşturulmalıdır. Türk müziği ses eğitimi Batı Müziği ses

eğitiminde olduğu gibi daha sistemli bir hale getirilmelidir. Birinci sorunun cevabında bahsettiğim gibi ses ve nefes kullanımıyla ilgili Batı Müziği ses eğitiminden faydalanılması gereken yerlerde vardır. Geleneksel müziklerimizle ilgili yeni denemeler, sentezler tabi ki yapılabilir. Ama Türk müziği ses eğitimi veren kurumlarda kendi müziğimizin yapısına uygun (ses sistemi, üslup, icra şekilleri gibi) bir Türk Müziği ses eğitimi benimsenmelidir.

3. Uzman Görüşü: Öncelikle halk ezgilerini doğru bir üslûpla seslendiren icracıları dinlemek halk müziği üslûbu açısından yapılması gereken en gerekli yöntemlerden biridir. Bunun yanısıra halk müziği icralarına yönelik özgün ses egzersizi ya da ses terapisi yöntemlerinin üretilmesi, kullanılan materyallerin uygun halk müziği eserlerinden seçilmesi, kişinin ses rengine ve registerine uygun eser seçimlerinin yapılması gibi yöntemler uygulanabilir. Bu tür uygulamaların sesin gereken genişliği kazanması ve geniş aralıklı eserlerin daha rahat seslendirilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ses eğitiminde materyal olarak uzun hava örneklerine yer verilebilir. Bunun yanısıra kırık hava örnekleri de materyal olarak kullanılabilir. Özellikle gurbet havası, yol havası, bozlak, maya gibi uzun hava türleri ve farklı yörelerden eserler de ses eğitimi materyali olarak kullanılabilir. Glissando, hançere, tril, tiz bölgelerdeki sesi doğru kullanabilme becerisi ve nefesi kontrol edebilme konularında yaşanan problemlerin yukarıda önerilen halk müziği türleriyle doğru bir şekilde çalışarak ve uygun egzersizler üretilerek çözülebileceği düşünülmektedir.

4. Uzman Görüşü: Bu sorunun cevabını da üçüncü sorunun cevabı içerisinde vermişim zannediyorum. Öncelikle ses eğitimcileri açısından şu pandemi sürecinde belki hepimiz psikolojik olarak çok daha zayıf ve yapabileceklerimizin, kendi potansiyelimizin farkında olmadan zamanlar geçiriyoruz. Malum hepimiz için zor zamanlar ama birçok kişi bilimsel çalışmalarını, kitap çalışmalarını bu süreç içerisinde tamamladı. Bilimsel çalışmaların sadece bir etiket kazanmak için doktora öğretim üyeliği, doçentlik gibi etiketlerin kazanılması için değil, insanın mesleğini daha iyi yapabilmesi için var olması gerektiğine inanıyorum. Dolayısıyla bu süreçte kendimizi geliştirmemiz adına çalışmalar yapmalıyız. Çünkü birçok şeyi, sahnenin tozunu unuttuk, sahnede performans yapamıyoruz. Eğitimimizin kalitesi düştü. Çünkü online platformlar üzerinden senkronizasyon problemleri yaşanıyor. Birlikte çalıp söyleme etkinlikleri yok. Online eğitim ile çok daha yavaş ilerleyebiliyorsunuz. Egzersizlerimizi eşliklerimizi çalıp çocukların seslerine göre kendilerine

gönderiyoruz. Gönderilen eşlikleri açıyorlar ve dersleri onun üzerine o eşliğin üzerine yapıyorlar. En iyi şekilde dersleri götürmeye çalışıyoruz ama yine de yüz yüze yaptığımız gibi sahnenin bize verdiği mutluluk gibi olmuyor. Dolayısıyla hem eğitimcilerimiz hem de sanatçılarımız açısından bir doyuma ulaşamadığımız zaman boşluğa düşüyoruz. O boşluğu kapatabileceğimiz, bu krizi avantaja çevirebileceğimiz çok güzel bir zaman var önümüzde. Dolayısıyla bu sorunların çözülmesi için mutlaka multidisipliner yaklaşımların olması, ses eğitimcilerinin kulak burun boğaz hekimlerinin ve dil konuşma terapistleri ile çalışması gerektiğini, yine ses eğitimcilerinin sahne performans sanatçıların dans eğitimi almaları gerektiğini, sahne eğitimi, bedensel farkındalık eğitimi almaları gerektiğini düşünüyorum. Batı eğitimi almış ses eğitimci olarak yani daha sıklıkla klasik Batı müziği opera repertuarı eğitimini almış ve söylemiş bir kişi olarak, Türk musiki konservatuarında öğretmen olarak yapmaya çalıştığım şey devinimi derslerimin içerisine katmak. Çünkü devinim ile ses eğitimindeki bütün handikapları çözebiliyorsunuz. Psikolojik handikapları da çözebiliyorsunuz. Bu nedenle devinimsel ses egzersizlerini uyguladığım ve çok olumlu sonuçlar aldığım bir doktora tezim var. Dolayısıyla hem devinimi ve bedensel farkındalığı artırıcı hem de öğrencilerin istekleri doğrultusunda kendilerini daha rahat hissetmeleri için makamsal ve hançere bazlı egzersizler yaptırıyorum. Kendilerini çok daha iyi hissediyorlar. Tabi temel ses eğitimi egzersizlerimiz var. Sesin sağlıklı ve sürdürülebilir olması için onları yine yapıyoruz ama bunun üzerine kendi alanları ile ilgili egzersizler yaptıkları zaman çok daha rahat nağmeli bir şekilde egzersiz yaptıkları zaman register geçişlerindeki renklerini de koruyorlar. Orta registerda da kafa registerında da bir enstrüman gibi yine aynı rengi ve tınıyı duyuyorsunuz ama bunu kendi makamsal, özümsemiştiği şekillerde yaptığı zaman çocuk “Burası benim gölüm” diyor. Yani ben okyanusa açılmadım denize açılmadım boğulma ihtimalim daha az daha büyük bir güvenle söylüyorlar. Tabi bu pandemi sürecinde onları psikolojik olarak desteklemek çok önemli. Bu şekilde çözümler bulunması gerektiğine inanıyorum. Multidisipliner çalışmalarla bedeni kullanarak bilimi kullanarak aklımızı kullanarak süreç devam ettirilmeli. Şarkı söylemek eyleminin altında birçok bilim dalının araştırması ve çalışması yatar. İyi çalışmalar diliyorum İnşallah size faydalı olabilmışimdir. Sevgiler... Saygılar...

5. Uzman Görüşü: - Ankara Hacı bayram Veli Türk Müziği Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi bölümünde Üslup ve Tavır dersi ayrı bir ders niteliğinde yer almamaktadır.

Türk Müziği Üslup ve Tavrı 3 saatlik Ses Eğitimi dersi içerisinde, Eser İcrası esnasında tarafımızdan uygulanmaktadır. Bu bakımdan 3 saatlik ders içerisinde öğrencinin teknik çalışmalarına yer vermek, eserin usûl, makam, güfte giydirme çalışmaları, güfte şerhi, form bilgisi nüans ve perde özelliklerine uygun biçimde icra edilmesini sağlamak oldukça karmaşık ve güç bir uygulama biçimi haline dönüşmüştür. Müfredatta Ses eğitimi dersi farklı bir çalışma alanı, geleneksel eserlerin icra biçimlerine yönelik Üslup ve tavır çalışmaları ise kendine has ayrı bir çalışma alanı olarak değerlendirilmelidir. Henüz sesini doğru kullanamayan, hançere kullanım teknikleri gelişmemiş, diyafram ve nefes çalışmalarını yeterince uygulama imkânı bulamayan öğrencilerimiz, müfredat gereği bu çalışmaları 3 saatlik ses eğitimi dersi içerisinde pekiştiremeden direk üslup ve tavır çalışmalarına yönelik geleneksel eser icralarına ders içeriği gereği maruz kalmaktadır. Türk müziği geleneksel icrası içerisinde uygulanan glissando, çarpma, tril ve benzeri gibi süsleme unsurları, Ses Eğitimi esnasında sabit perdeler üzerinde önce öğrenciye örneklenip daha sonra uygulanması beklenmeli gerek ses açma gerekse hançere çalışmaları ve makamsal ezgilerle oluşturduğumuz terennümlü etütler ile yapılan çalışmanın ardından öğrenciyi icraya hazır hale getirerek, eser icrasında beklenen Üslup ve Tavır anlamında çalışmalara ayrıca yer verilmelidir. Ancak belirttiğim üzere bu çalışmaların tamamı tek ders adı altında bir araya getirilmiş ve yeterli çalışma alanı kısıtlı bir zaman ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda öğrencinin gereken icra özelliklerine sahip olabilmesi bakımından ders içeriklerinin ve müfredat programlarının öğrencilerin gelişimi açısından uygun olup olmadıkları değerlendirilmeli ve bu alanda eğitim veren kurumlarda ortak bir Ses Eğitimi uygulama biçimi belirlenmelidir.

Yüzyıllar boyunca nota kullanılmadan hafızalarda işlenerek günümüze aktarılan geleneksel müzik türleri, farklı nota ve nüsha biçimleriyle büyük bir tahribata uğramaktadır. Aynı eserin farklı notalarında görülen nağme ve usûl değişiklikleri, geleneksel aktarımın güvenilirliğini sorgulatmakta gerek öğrenciler gerekse alanda eğitim veren hocalar dâhi nüshalar arasında yaşanan farklı yazım şekillerinden tereddüt yaşamaktadır. Eserin kaynak kişilerinin farklılığı, yöresel üslup biçimlerinin getirmiş olduğu değişiklikler, gerek notist olarak notaya alan kişilerin meydana getirdiği farklı yazım şekilleri, eserlerin aslının bozulmasına ve tahribata uğramalarına neden olmaktadır. Konu ile ilgili müzik eğitiminde belli bir standart sağlanması gerekli olup Türkiye’de bu alanda yetkin uzmanlar tarafından belirlenen yazılı nota

kaynaklarının eğitim kurumlarında kullanılması, geleneğin bozulmadan doğru aktarılabilmesi açısından önem arz etmektedir.

Meşk bir öğretim yöntemi olarak geleneğin ta kendisidir. Bir geleneğin aslı gibi devam edebilmesinin ilk şartı aktarımı sağlayan kişilerin doğru aktarım sağlaması ve bu aktarımı öğrenecek olan öğrencilerin ise aktarılmak istenen bilgileri tam anlamıyla meşk ederek doğru biçimde hazmetmesi ile ilgilidir. Bir üstat vasıtasıyla aktarılan geleneksel Türk müziğimiz Meşk halkalarının geleneksel yapıdan giderek kopması ve geleneksel icra biçimlerinin farklı yorumlanmaları ile her geçen gün değişerek bozulmalara uğramaktadır. Eğitim yöntemlerinde geleneksel yapıya uygun icra biçimlerini benimsemiş olan icracılar meşk halkasının birer mihenk taşı kabul edilmeli ve geleneksel icra biçiminin bozulmadan gelecek nesillere aktarılması Türk kültürünün ahlaki ve mânevi değerleri bozulmadan korunarak nesiller boyu aktarılmalıdır.

Yapmış olduğunuz bu akademik çalışmanın Türk Müziği Ses Eğitimi alanına katkı sağlayabilmesini temenni eder, saygılarımı sunarım.

6. Uzman Görüşü: Gelenek ve göreneklerin yarına aktarılmasın da en büyük rolün geleneksel müzikler de olduğunu, geleneksel müziğinin yöresel ağız özellikleri ile icra edildiği, bu müziklerin öğretilmesinin şive, yerel ses kullanma ve telaffuz özelliklerinin oluşturduğu, halk müziklerindeki yöresel özelliklerinin bozulmadan gelecek nesillere aktarılması önem arz etmektedir.

7. Uzman Görüşü: Öncelikle öğrencilere kültürümüzün, geleneksel sanatlarımızın tanıtılması ve sevdirmesi yönündeki çalışmalar daha bilinçli bir şekilde artırılmalıdır.

K.T.M. icrası ve eğitimi hususunda görevli resmî veya gayr-ı resmi sanat ve eğitim kurumlarının acilen ele alınarak yeniden yapılandırılmaya ihtiyacı vardır. Yapılan sanatsal faaliyetler nicelik olarak fazla olsa bile nitelik olarak olması gerek geleneksel repertuar ve icradan bir hayli uzaktadır.

Bunların yanı sıra dinleyici kesim olarak adlandırabileceğimiz toplumun icracı olmayan kısmının da icra edilecek “nitelikli” müziği fark edip, anlayıp, sevip ve benimseyecek bir kültür seviyesine sahip olması gerekmektedir.

Konservatuvarda okuyan öğrencilerin yaşadıkları gelecek kaygıları da derslerdeki motivasyonunu olumsuz yönde etkilemektedir. Bu yüzden öğrencileri teşvik edecek iş imkanlarının artırılması gerekmektedir

8. Uzman Görüşü: Kullanılan öğretim yöntem ve teknikler geliştirilmeli ve bu yöntem teknikler deneysel çalışmalar ile desteklenerek yapılmalıdır. Bu çalışmaların sonucunda da alanında uzman akademisyenler bir araya gelerek alanlara yönelik öğretim programları hazırlanmalıdır.

9. Uzman Görüşü: Türk Halk Müziği Ses Eğitimi'ne yönelik bahsettiğim problemlere çözüm olarak; ivedilikle metot çalışmalarına yönelmek, öncelikle geniş kapsamlı çalışmalardan önce yörelere özgü teknik özelliklerin ortaya çıkarıldığı ses Eğitimi çalışmalarına ağırlık vermek gerektiğini düşünmekteyim. Bu sayede Türk Halk Müziği kültürünün korunup, gelecek nesillere intikal edebileceği düşüncesindeyim. Genel bir ses Eğitimi çalışmasının Türk Halk Müziğinin kültür yelpazesini yansıtmak açısından yeterli olmayacağı muhakkak. Türk Halk Müziği ses icrasının gelecek nesillere intikali için yörenin önde gelen icracılarının teknik analizlerinin yapılması ve bu analizlerin yazıya aktarılması önemlidir. Bu analizlerden çıkarılacak ses Eğitimi çalışmalarıyla, alanın kültürünü yansıtacak ciddi kaynakların sağlanabileceği kanaatindeyim.

5.3. Genel Değerlendirme

Alanında uzman eğitimcilerle yapılan görüşmeler neticesinde ilk soru olan “Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?” e cevaplar aranmıştır. Birinci uzman görüşünde geleneksel icraya yönelik ses eğitimi dersi veren hocaların opera ana sanat dalı mezunu olması ya da Batı müziği alanında eğitim almış kişilerden oluşması problem olarak belirtilmiştir. Ayrıca öğrencinin alacağı eğitimin opera şan temelli olacağını düşünmesi de bir problem sebebi olarak görülmüştür. Öğrencinin bu durumu bilmesi nedeni ile dersle alakalı ön yargılar içerisinde olmasının ses eğitimine zararlı olacağı düşünülmüştür. Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi dersi veren opera ana sanat dalı mezunu hocaların geleneksel icraya yönelik bilgisinin olmaması da bir problem olarak belirtilmiştir. İkinci uzmanımız da birinci uzmanımıza paralel Türk müziğine yönelik ses eğitimi derslerinin ülkemiz müzik eğitimi kurumlarının birçoğunda geleneksel icraya yönelik yürütülmediğini, bu eğitimlerin Batı müziği temelli yürütüldüğünü, hançere, üslup gibi önemli çalışmaların yapılmadığını belirtmiştir. Üçüncü uzman görüşünde ses eğitiminde halk ezgilerine yönelik özel yöntemlerin uygulanmadığı, üslup ve hançere çalışmaları konusunda da eksiklerin bulunduğu ifade edilmiştir. Üsluba yönelik ses eğitimi çalışmalarının

yetersizliği önemli bir problem olarak ifade edilmiştir. Özellikle Türk halk müziği icracılığına yönelik ses eğitiminde hançere ve gırtlak nağmelerine, trillere yönelik çalışmaların yeterli olmaması problem olarak ifade edilmiştir. Dördüncü uzman görüşünde ise geleneksel icraya yönelik ses eğitimcilerin yeterli sayıda olmadığı ve yetişen hocaların ses egzersizlerine eşlik edebileceği bir Türk müziği enstrümanı alt yapısının bulunmadığı belirtilmiştir. Bu eğitim içerisinde kullanılan egzersizlerin batı şan egzersizleri olması sebebiyle Türk müziği icrası yapan bir öğrencinin icra ettiği alana özgü vokal üretmekte zorlanacağı belirtilmiş ve bu alana özgü ses eğitiminin makamsal ezgilerle yürütülmesinin daha faydalı olacağı ifade edilmiştir. İcra edilen stile özgü egzersizler yapılmaması hususu dile getirilmiştir. Beşinci uzman görüşünde de yine aynı düşüncelere paralel, geleneksel icrada kullanılan üslubun, nota ve icra farklılıklarının ses eğitimi dersleri ile uyuşmadığı, meşk halkalarının gelenekten koparak geleneksel icra özelliklerinin farklı yorumlandığı düşünülmüştür. Altıncı uzman görüşünde geleneksel icrada yerel ses kullanım tekniklerinin bulunduğu ifade edilmiş ve bu özelliklere yönelik ses eğitimi çalışmalarının yeterli olmadığı, ses kullanma tekniği içerisindeki ağız, telaffuz, hançere, register ve rezonans gibi sesi besleyen unsurlara yönelik eğitimin azlığı problem olarak belirtilmiştir. Yedinci uzman görüşünde, muhatap olunan öğrencinin yaşadığı çevre faktörü ve yaşı itibarıyla geleneksel icraya olan ilgisizliğinin bulunduğu ve bu sebeple geleneksel icraya yönelik ses eğitimi içerisinde öğretilen sesletim ile günümüz Türkçesindeki sesletimi kaynaştırmakta zorlandıkları ifade edilmiştir. Ayrıca ilköğretim ve ortaöğretim dönemlerinde geleneksel icraya yönelik yeterli eğitimin verilmediği de problemlerden biri olarak ifade edilmiştir. Sekizinci uzman da bahsi geçen düşüncelere eş değeri problemler dile getirmiştir. Ses eğitiminde geleneksel icraya yönelik ses eğitimi alanında öğretim elemanı yetersizliği, bu alana özgü metodolojik çalışmanın olmaması, batı müziği şan tekniğine ait birçok kaynak varken Türk müziğine yönelik kaynak sıkıntısının olması belirtilen problemlerdir. Son olarak dokuzuncu uzman görüşünde de bu alanda metot çalışmalarının olmadığı, ekol kabul edilen Türk müziği icracılarının icra analizlerinin yeterli sayıda olmadığı ve bu icracıların kullandığı ses tekniklerinin tespit edilmediği ve buna paralel olarak geleneksel icrada ne yapılacağı tayin edilmediğinden şan çalışmaları ile geleneksel ses eğitimi yapılmaya çalışıldığı ifade edilmiştir.

Birinci soruya verilen cevaplar göz önüne alındığında, geleneksel müzik alanında verilen ses eğitiminde aşağıdaki problemlerin öne çıktığı görülür:

1. Bu alanda eğitim veren hocaların genellikle opera ana sanat dalı mezunu veya Batı müziği alanında eğitim almış olması,
2. Ülkemiz müzik okullarında geleneksel icraya yönelik yapılan ses eğitimi müfredatının geleneksel icra ile örtüşmemesi,
3. Bu alanda yapılan egzersizlerin ağız, hançere, üslup gibi kültür ile şekillenen, geleneksel icranın özünü yansıtan olgulardan uzak olması,
4. Bu alana özgü metodolojik çalışmanın olmaması,
5. Bu alanda ekol kabul edilen icracıların icralarında kullandığı ses tekniklerinin tespit edilmemiş olması,
6. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde kaynakların yetersizliği,
7. Bu alanda eğitim veren hocaların geleneksel icraya yönelik bilgi yetersizliği uzmanların ifade ettiği problemlerdir.

İkinci soru da ise;

“Yaşanan sorunların temelinde kültür kavramının yorumlanış biçiminin olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce kültürel bağlam açısından soruya nasıl yaklaşmak gerekir?” sorularına cevap aranmıştır. Birinci uzman görüşünde her kültürün kendi içerisinde farklı yorumlandığı belirtilmiştir. Kültürel birikimin o kültürün felsefesini, köklerini, temelini yansıttığı belirtilerek geleneksel icraya yönelik ses eğitiminin ülkemiz kültürel dinamiklerinden uzak olmayacak şekilde yürütülmesi ve tek yönlü olarak yapılmaması gerektiği ifade edilmiştir. İkinci uzman görüşünde ise, Doğu kökenli olan Türklerin atalarından bugüne taşıdığı kültürel birikimin, İslamiyet’in de benimsenmesiyle, kültürün önemli öğelerinden olan müziğin Doğulu unsurları barındırdığını ve Tanzimat Dönemi ile Osmanlı Türklerinin Batı’yla daha yakın ilişkiler kurmasıyla müzikte batı etkisinin de görülmesine neden olduğu ifade edilmiştir. Bu durumun idareci-aydın kesim ile avam-halk arasında bağlantının yer yer kopmasına ve uzaklaşmasına sebep olduğu belirtilmiştir. Üçüncü uzman görüşünde ise günümüzde popüler kültürün baskın olması sebebiyle geleneksel icranın içerisinde önemli yeri olan hançere, üslup ve ağız özellikleri gibi teknik olguların göz ardı edildiği ve kültürün yaşanılan çağın etkileriyle değişime maruz kaldığı belirtilmiştir.

Bu sebeple Türk halk müziği içerisinde yer almayan bir icra üslubunun benimsendiği ifade edilmiştir. Dördüncü uzman görüşlerinde ise farklı olarak kültür kavramının yorumlanışından kaynaklı bir problem olmadığı belirtilmiş ve asıl problemin akademisyen yetiştirme ve eğitim sisteminin standardize edilmesi ile ilgili sistemin ve protokollerin sorunlu olduğu ifade edilmiştir. Yaşadığımız dönemin getirdiği kültürel değişimlerin öğrencileri önemli ölçüde etkilediği, bu etkileşimin popüler kültüre yönelik ilgiyi arttırdığı için icraya yönelik tercihlerin buna paralel geliştiği ve bu sebeple geleneksel icraya yönelik ilginin azaldığı ifade edilmiştir. Beşinci uzman görüşünde ise, geleneksel icranın yöresel ve kültürel tüm özelliklerinin doğru şekilde gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği, eserlerin aslına uygun olarak icra edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Altıncı uzman görüşünde ise hızlı bir değişim gösteren kültürün en fazla etkilediği alanın geleneksel yapı olduğu ve köklü bir geleneğe sahip olan toplumların bu değişimlerden daha az hasar aldıkları belirtilmiştir. Bu sebeple geleneğin sağlam temeller üzerine inşa edilerek etkili eğitim ve yaşayan kültürle harmanlanıp geleceğe daha sağlam temellerle aktarılacağı ifade edilmiştir. Yedinci uzman görüşünde ise, musikinin toplumun dilinden, kültür düzeyinden, eğitim sisteminden, gelir düzeyinden, sosyal ilişkilerinden, popülerizmden vb. bağımsız olamayacağı ifade edilmiştir. Geçmişten günümüze bir eğitim yöntemi olan meşk sisteminin kültürel yapının yozlaşması sebebiyle önemini yitirdiği ifade edilmiştir. Sekizinci uzman görüşünde geleneksel icraların geçmişten günümüze bireysel ya da toplu olarak yapıldığı ancak toplu icradaki kişi sayılarının yeterli olmadığı belirtilmiştir. Yapılan bu çalışmalarda hem sazların hem de ses icracılarının kültürel birikimleri ve yaşayış şekilleri doğrultusunda performans sergiledikleri ve bu performansların kültüre paralel şekillenmesi gerektiği ifade edilmiştir. Son olarak dokuzuncu uzman görüşünde, her müziğin kendi kültürünü yansıttığı ve o kültüre sahip olmayan kişilerce icra edilmesinin zor olduğu ifade edilmiştir. “Kültür kavramını, tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan her türlü değerlerle; bunları kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü olarak yorumlarsak, müzik kültürünün gelecek kuşaklara intikalinde tarihsel sürecini iyi bilmek ve ona bağlı kalarak müziği yorumlamak gerekir. Dolayısıyla her müzik kendi kültür çerçevesinde bir eğitim gerektirir. Başka kültürlerin eğitim sistemi, kendi müziğimizin eğitimi için çözüm olamaz” şeklindeki ifadesi ile gelecek kuşaklara kültürel aktarımın doğru

yapılabilmesi için toplumun kendi kültürel dinamikleri göz önünde bulundurularak icra yapılması gerektiği dile getirilmiştir.

İkinci soruya verilen cevapları değerlendirdiğimizde şu çıkarımların ön planda olduğu görülür:

1. Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi ve icra tekniklerine yönelik çalışmaların, kültürün kendine özgü özelliklerinin yansıtılmasıyla doğru yürütüleceği ifade edilmiştir.
2. Ayrıca günümüzde geleneksel icrada görülen bozulmaların günümüz kültürünün yozlaşması ile meydana geldiği belirtilmiştir.
3. Osmanlı'dan günümüze kadar devam eden kültürel değişimin aydın-idareci ile halk-avam kesim arasında bağların uzaklaşmasına sebebiyet verdiği ifade edilmiştir.
4. Bu durumun müzik anlayışı ve eğitimi konusunda da problemler oluşturduğu düşünülmüştür. Batılılaşmanın etkisiyle halk ile aydın kesim arasında bağların uzaklaşması, ülke genelindeki tüm kurum ve kuruluşların, halkla kültürel çatışma yaşamasına sebep olacağı ifade edilmiştir.
5. Başka kültürlerden bize uyarlanan eğitim sisteminin kendi kültürümüzün içerisinde var olan müzik eğitimi için çözüm olmayacağı ifade edilmiştir.

Üçüncü sorumuz ise;

“Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?” şeklindedir. Birinci uzman görüşünde tüm dünyayı kapsayan yenileşme hareketlerinin ülkemiz içerisindeki kültürel bağlarda yapılanmalara sebebiyet verdiği ve bu sebeple geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde modernizm etkisiyle problemler yaşandığı ifade edilmiştir. Ayrıca teknolojik gelişmelerle her şeye kolay erişildiği ve yeni neslin bu duruma ayak uydurduğu belirtilirken, buna ek olarak ses kullanımlarının da değiştiği ifade edilmiştir. İkinci uzman görüşünde modernleşmenin iyi yönde gelişmeler olarak algılandığı fakat müzik alanında batılı anlamda yapılan modernleşme çalışmalarının geleneksel müziği yozlaştırdığı ifade edilmiştir. Ayrıca ülkemizde yaşanan modernleşme sürecinin halk ile aydın kesim arasında mesafeler oluşturduğu belirtilmiş ve hatta halkın zaman zaman kendi öz müziğini dinleyemediği bir dönemin de yaşandığı örnek olarak verilmiştir. Üçüncü uzman görüşünde,

modernleşme sürecinin ülkemiz müzik kültürünü birçok yönden etkisi altına aldığı ve geleneksel icraya yönelik ses eğitime zarar verdiği belirtilmiştir. Batı sazlarının geleneksel icraya girmesi, Batı' nın müzik eğitim anlayışının geleneksel eğitimde kullanılması, koro gibi toplu icra uygulamalarında yöresel üslubun gereği olan birçok ögenin yok edilmesi, makamsal algıların değiştirilmesi gibi problemlerin modernleşme süreci etkisiyle meydana geldiği ifade edilmiştir. Dördüncü uzman görüşünde ise modernizmin bir gelişim olduğu ve bu problemin oluşmasında bir etkisi olmadığı iddia edilmiştir. Yeni neslin her şeye kolayca ulaşmasının araştırma kültürünü yok ettiği, buna sebep olan şeyin popüler kültür olduğu ifade edilmiştir. Beşinci uzman görüşünde modernleşme sürecinde gelenekle olan bağın koptuğu, icra üslubunun bozulduğu, gelenek dışı teknolojik enstrüman türlerinin kullanılmasıyla geleneksel icraların ve aktarılmasının olumsuz etkilendiği ifade edilmiştir. Altıncı uzman görüşünde modernleşme ile geleneğin olumsuz etkilendiği bununla birlikte oluşan tüm problemlerin günümüzde de devam ettiği söylenmiştir. Yedinci uzman görüşünde ise resmi sanat ve eğitim kurumlarında modernleşme adı altında sergilenen tutumların geleneksel icrayı olumsuz etkilediği belirtilmiştir. Günümüzde modernleşmenin bir sonucu olarak bu alanda yozlaşmaların yaşandığı ifade edilmiştir. Sekizinci uzman görüşünde ise modernleşmenin araştırmayı ve çözüm üretmeyi etkilediği düşünülmüş ve geleneksel müziklere olan ilginin azalmasıyla birlikte araştırma ve geliştirme yetilerinin de azaldığı ifade edilmiştir. Müziğimizin hala yüzyıllar öncesi beste, nazari ve icra anlayışının üzerine çıkamama sebebinin de bu olduğu belirtilmiştir. Dokuzuncu uzman görüşünde ise, problemin kaynağında modernleşme sürecinden çok, bu süreçte Türk halk müziğine yönelik ses eğitimi çalışmalarının yürütülüp, yazıya dökülmemesi olduğu düşünülmüştür. Geleneksel icranın ihtiyacı olan teknik çalışmaların yapılmasının, modernleşme sürecinde diğer müzik kültürlerinden esinlenmesiyle mümkün olabileceği ifade edilmiş fakat geleneksel icranın kendi doğal gelişimine bırakılması ya da bu icranın Batı kaynaklı bir gelişim yoluna gidilerek yapılması, problemin ana kaynağı olarak ifade edilmiştir.

Üçüncü soruya verilen cevaplar ışığında şu bulgulara ulaşılmıştır:

1. Modernleşme sürecinin ortaya getirdiği yeniliklerin müzik eğitimini de ciddi ölçüde etkilediği ve bu etkilerin neticesinde yapılan çalışmaların batıya paralel bir şekilde yürütüldüğü,

2. Ülkemiz müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlarında geleneksel icraya yönelik yürütülen ses eğitiminin Batı müziği eğitimi temelli olmasıyla geleneksel Türk müziği icrasının bozulduğu ve bu bozulmanın günümüzde de devam ettiği,
3. İletişim araçlarının ve teknolojik gelişmelerin yeni neslin araştırma ve geliştirme yetilerini azalttığı ve günümüz popüler kültürüne uyularak geleneksel icradan uzaklaşıldığı ifade edilmiştir.

Dördüncü sorumuz ise;

“Mevcut olduğunu düşündüğünüz sorunların çözümüne yönelik çözüm önerileriniz neler ve ne gibi çalışmalar yapılması gerekir?” şeklindedir. Birinci uzman görüşünde ses eğitiminin ana hedefinden uzaklaşmadan sesin ve nefesin doğru kullanılmasına yönelik çalışmaların yapılması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca her bireyin anatomik yapısında farklılıklar olduğu ve ses eğitimcilerinin bunu göz önünde bulundurması gerektiği ifade edilmiştir. İlkel sesin yani kişinin doğal ses kullanımının korunması gerektiği ve bunun üzerine bir eğitim uygulanması gerektiği düşünülmüştür. Bu problemlerin giderilmesi için repertuvar hocaları ile ses eğitimi hocalarının iki farklı kanaldan koordineli bir eğitim yürütmesi gerektiği ifade edilirken, buna ek olarak ses eğitiminde eğitimcinin, kişinin sesini doğal kullanması adına eğitim uygulaması gerektiği belirtilmiştir. İkinci uzman görüşünde her toplumun kendine ait bir geleneksel müziğinin olduğu, bu müziğin geleneksel yapı özelliklerinin korunarak taşınması gerektiği ifade edilmiştir. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde, bu alanın kendine özgü ses sistemine ve icra şekline uygun bir eğitim verilmesi gerektiği, bu alanda kullanılmak üzere metot ve materyal oluşturulup Türk müziği ses eğitiminin de batı müziği ses eğitimi gibi sistemli hale getirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Ülkemizde Türk müziği ses eğitimi veren kurumlarda kendi müziğimizin yapısına uygun ses eğitimi verilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Üçüncü uzman görüşünde, halk ezgilerini doğru üslupla seslendiren icracıları dinlemenin, bu alana özgü üslubu öğrenmenin en iyi yollarından biri olduğu düşünülmüştür. Türk halk müziğine uygun ses egzersizi ya da terapisi yöntemlerinin üretilmesi, kullanılan eğitim materyallerinin Türk halk müziği eserlerinden seçilmesi, öğrencinin ses rengine ve ses alanlarına uygun eser seçimlerinin yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Bu alana özgü egzersizler üretilmesinin problemlere çözüm olacağı düşünülmüştür. Dördüncü uzman görüşünde bu alana özgü egzersizlerin makamsal ezgilerle oluşturulması ve aynı zamanda hançere çalışmaları yapılması gerektiği belirtilmiştir. Beşinci uzman görüşünde, ders

saatlerinin yeterli olmaması geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde çok önemli bir problem olarak görülmüştür. Ayrıca ses eğitimi sürecinde sabit perdeler üzerinde öğrenciye örneklendirerek egzersizlerin yaptırılması gerektiği, geleneksel icrada bulunan hançereler ve makamsal ezgiler kullanılarak egzersiz yaptırılması gerektiği ifade edilmiştir. Bu bağlamda öğrencinin gereken icra özelliklerine sahip olması adına ders içerikleri ve müfredatın değerlendirilmesi gerektiği ve bu alanda eğitim veren kurumlarda ortak bir ses eğitimi metodu uygulanması gerektiği belirtilmiştir. Buna ek olarak meşkin müzik eğitimi ve bu müziğin doğru aktarımı açısından önemli olduğu vurgulanmış ve meşk yönteminin ses eğitimi derslerinde kullanılması gerektiği belirtilmiştir. Altıncı uzman görüşünde, geleneksel müziğin yöresel ağız farklılıkları olduğu belirtilmiş ve bu alandaki icra çalışmalarında yerel ses kullanımı ve telaffuzun dikkate alınması gerektiği vurgulanmıştır. Yedinci uzman görüşünde ise kültürümüzün ve geleneksel sanatlarımızın sevdinilmesi, sanat eğitim kurumlarının yapılandırılması gerektiği belirtilmiştir. Sekizinci uzman görüşünde ise, kullanılan ses eğitimi öğretim yöntem ve tekniklerinin geliştirilmesi, bu yöntem ve tekniklerin deneysel çalışmalarla desteklenmesi ve alanında uzman akademisyenlerle ortak bir eğitim müfredatı oluşturulması gerektiği aktarılmıştır. Dokuzuncu uzman görüşünde ise, ivedilikle bu alanda metod çalışmalarına yönelmek gerektiği, geniş kapsamlı çalışmalardan ziyade yörelere özgü teknik özelliklerin ortaya konulduğu bir ses eğitimi çalışması yapılması gerektiği ve bu sayede geleneksel müziğin gelecek kuşaklara doğru aktarılacağı düşünülmüştür. Ayrıca yörenin önde gelen icracılarının ses tekniği analizlerinin yapılması ve bu analizlerin yazıya dökülmesi gerektiği ifade edilmiştir.

Uzmanların dördüncü soruya verdiği cevaplar ışığında şu bulgulara ulaşılmıştır:

1. Her bireyin kendi anatomik yapısına uygun ses eğitimi çalışmalarının yapılması,
2. İcracının özgün sesinin korunduğu bir eğitimin verilmesi,
3. Ders saatlerinin yeterli hale getirilmesi,
4. Alanında uzman ses eğitimi hocalarının ortak bir ses eğitimi metodu geliştirmesi,
5. Ülkemiz müzik eğitim kurumlarında geleneksel icra içerisindeki tüm kültürel özellikler göz önünde bulundurularak eğitimin yürütülmesi,
6. Geleneksel icraya yönelik metodolojik çalışmalar yapılmasının gerekliliği,
7. Ses eğitimi ve repertuvar hocaları tarafından geleneksel icraya yönelik ses eğitimi derslerinin kolektif bir bilinçle eş zamanlı olarak yürütülmesi,
8. Özellikle bu alanda usta icracıların çokça dinlenilmesi,

9. Egzersizlerin makamsal oluşturulması ve hançere çalışmalarının yapılması,
10. Gelenekte önemli bir ses eğitimi yöntemi olan meşk sisteminin bu eğitimde kullanılması,
11. Ağız, hançere ve üslup özelliklerinin göz önünde bulundurulduğu metotların oluşturulması gerektiği ifade edilmiştir.

Uzman görüşmelerinden de anlaşıldığı gibi, özellikle birinci soruya verilen cevaplar çerçevesinde bakıldığında bu sorunun bir parçası olan eğitimcilerin bizzat bu problemlerin farkında olduğu görülmektedir ve bu problemlere verilen cevaplar şu şekildedir:

Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi derslerini yürüten hocaların opera ana sanat dalı ve batı müziği mezunu hocalardan oluştuğu belirtilmiştir. Ayrıca bu alana özgü metot yoksunluğu ve kaynakların yetersizliği dile getirilmiştir. Bir metodun ortaya koyulması için bu alana dair bilimsel çalışmaların yapılması gerektiği ifade edilmiştir. Yeterli bilimsel çalışmanın olmayışı kaynakların da yetersizliğini doğurmuştur. Bu alanda ekol kabul edilen icracıların ses tekniklerinin tespit edilebilmesi için bilimsel çalışmaların yapılması gerektiği görülmektedir. Bu durumu ifade eden uzman kişiler geleneksel icranın asıl kaynağı olan icracıların da önemine değinmişler ve bu alandaki ekol sayılan icracıların kullandığı ses tekniklerinin tespit edilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca ses eğitimi müfredatının genel olarak ülkemiz müzik okullarında Batı müziği ve opera ana sanat dalı eğitim sistemine paralel şekilde oluşturulmasının, geleneksel icrada bulunan ağız, hançere, üslup gibi kültürle şekillenen olgulardan uzak ve geleneksel icra ile örtüşmeyen bir eğitim verilmesine sebep olduğu belirtilmiştir. Her ne kadar uzman kişiler bireysel olarak bu konuda eleştirilerde bulunuyor olsa da aslında sorunun kültür politikalarından kaynaklandığı görülmektedir. Eğitim müfredatlarının Batı'ya paralel anlayışla oluşturulması, geleneksel icraya yönelik ses eğitimi yaklaşımlarının Batı'dan alınan şan eğitime paralel bir anlayışla oluşturulmasına sebep olmuştur. Belirlenen eğitim politikaları ve bu alanda bilimsel çalışmaların yeterli olmaması geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde kaynakların yetersiz olmasına ve bu alanda metot oluşturulamamasına sebep olmuştur. Çünkü kültür politikaları sebebiyle Batı müziğinden alınan eğitim sistemi bu alandaki icra özelliklerinin kendine özgü yerel ses kullanım zenginliklerini ortadan kaldırmış ya da yozlaştırmıştır. Bu alandaki hocaların bilgi yetersizliğinin olması kaçınılmaz bir durum olmuştur. Çünkü mezun oldukları okul ve aldıkları eğitim

geleneksel icraya yönelik olmadığı halde, eğitim verdikleri kurumların geleneksel icraya yönelik eğitim veren kurumlar olduğu bilinmektedir. Özellikle Türk halk müziği icrasında bulunan artikülasyon, ağız, hançere gibi ses özelliklerine dair alt yapısı olmayan eğitimcinin, bu alandaki öğrenciye ses eğitimi dersi vererek aslında icrada bulunan birçok teknik detayı, bilgi yetersizliğinden ötürü göz önünde bulundurmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu alanda ses eğitimi derslerini yürüten opera ana sanat dalı kökenli hocaların mevcut bilgileriyle, geleneksel icranın kendine özgü teknik ses kullanımlarını göz ardı ederek, bu alandaki ses eğitiminin kısır bir döngüye girmesine sebep olduğu da görülmektedir. Fakat burada asıl problemin Batılılaşma eksenli eğitim ve kültür politikaları olduğu görülmektedir. Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi metodunun oluşturulabilmesi için bireysel değil kurumsal çalışmaların da yapılması gerektiği görülmektedir. Çünkü geleneksel icra bir eğitimcinin ortaya koyabileceğinden çok daha fazla detayı içermektedir. Özellikle yörelere özgü teknik ses kullanım farklılıklarının olması, üslup özelliklerinin yöreden yöreye değişmesi sebebiyle bu alanda uzman birçok eğitimcinin kurumsal bir çatı altında kolektif bir anlayışla çalışmalar yapması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel icraya yönelik eğitimler yüzyıllardır meşk usulü ile yürütüldüğü için bu alandaki ses teknikleri usta-çırak ilişkisi içerisinde taklit yoluyla taşınmıştır. Verilen bilgiler ışığında bu alanda ekol kabul edilen ses sanatçılarının ses tekniklerinin bilimsel analizlerle tespit edilip, bu tespitler ışığında metot oluşturulmasına yönelik bilimsel çalışmalar yapılması ve bu eğitimin meşk ile desteklenmesi, eğitimin daha geçerli ve faydalı olacağını göstermektedir. Ses icracılarının eğitim sistemine dahil edilmesinin de gerekli olduğu görülmektedir. Meşk yöntemi Türk müziğinin gelecek kuşaklara taşınmasında önemli bir yer tutmaktadır. Meşk eserin içerdiği kültürel zenginliklerin kulaktan kulağa taklit yoluyla aktarımını sağlar. Bu sebeple eğitim sistemi içerisinde ekol kabul edilen usta icracılardan faydalanılarak geleneksel icraya yönelik ses eğitimine katkıda bulunulacağı düşünülmüştür. Uzman kişilerin problem olarak gördüğü, kaynakların yetersizliği ve ses eğitimi metodu olmaması durumuna çözüm bulabilmek için bu alandaki çalışmalara kurumsal anlamda destek verilmesi gerektiği düşünülmüştür. Çünkü görüldüğü üzere uzman eğitimcilerin bu alana dair problemleri dile getirirken aslında bu alanda bilimsel çalışmalar yapma konusunda genel olarak kısır kaldıkları görülmektedir. Zira her uzman kendince çözümler üretmeye çalışmış fakat bilimsel alt yapısı, geçerliliği ve uygulanabilirliği olan bir metot ortaya koyma konusunda ciddi adımlar atmamışlardır. Asıl sebebin genel olarak kültür politikalarına

paralel eğitim sisteminin Batılı anlamda düzenlemesinden kaynaklı olduğu görülmektedir. Bu sebeple problemlerin ve çözüm önerilerinin ortaya çıkardığı tespitler ışığında, bu alana dair yapılacak cesur adımların en başta kurumsal temelle atılması gerektiği görülmektedir. Eğitim müfredatlarının kültürel zenginlikleri koruduğu ve kolladığı bir eğitim anlayışı ile oluşturulması gerektiği görülmektedir. Uzman eğitimcilerin kolektif bir bilinçle bu alana dair yapacakları çalışmalar birleştirilerek, bütünsel bir yaklaşımla bilimsel temele dayandırılmış çalışmalarla müfredatlar oluşturulması gerekmektedir. Onun dışında ortaya koyulacak tüm çalışmalar bilimsellikten uzak, sadece kişisel tecrübeye dayalı öznel çalışmalar olmaktan öteye geçemeyecektir.

Uzmanların ikinci sorumuza verdiği cevapları değerlendirelim;

Öncelikle kültürün toplumun ortaya koyduğu tüm ürünleri tanımlamamızda önemli bir yerinin olduğunu görmekteyiz. Kültür toplumun dilini, anlayışını, ananelerini, sanatını, zenginliklerini yansıtan bir olgudur. İnsanlık tarihinden beri süregelen canlı bir yapıya sahiptir. İnsanla şekillenir. Bu sebeple geleneksel icraya yönelik ses eğitimi tekniklerini ele alırken, Anadolu kültür ve geleneklerinin bir neticesi olan geleneğimize özgü yöresel dil kullanımları, hançere ve üslup gibi özelliklerin bu eğitimin temeline oturtulması gerektiği görülmektedir. Uzman görüşlerinde belirtildiği üzere kültürel deformasyonların, geleneğe ait müzik türlerinde de bozulmalar yaşanmasına sebep olduğu görülmektedir. Bu deformasyona sebep olan Batılılaşma hareketleri toplumun tüm alanlarında değişimlere sebebiyet vermiştir. Bu değişimlerin, geleneksel sanatların kültürel birikimlerinin göz ardı edildiği bir eğitim yöntemiyle sürdürülmesine sebep olduğu görülmektedir. Ayrıca yaşanan bu sürecin Osmanlı’ dan günümüze kadar sürdüğü ve hala da devam ettiği belirtilmiştir. Bu sürecin özellikle Cumhuriyet Dönemi’nde hızlandığı bilinmektedir. Ziya Gökalp’in ulusal milli bir müzik oluşturma anlayışının etkisiyle Batı’nın gelişmiş, sisteme oturtulmuş müzik anlayışı geleneksel icraya uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu gibi radikal ve taklitsel sistem birleştirme çalışmaları binlerce yıllık kültürel birikimi olan sanatsal sistemler içerisinde dengeleri değiştirmiş ve tutarsız, geçerliliği ve bilimselliği olmayan yöntemlerin eğitim sistemi içerisinde bulunmasına sebep olmuştur. Ayrıca belirtildiği üzere kültürel anlayışın ve politikaların doğru uygulanmaması, idareci ve aydın kesim ile halk arasında bağın kopmasına sebep olmuştur. Bu anlayışla yapılan uygulamalar sonucu kurumlar ve halk arasında bağların uzaklaşması kaçınılmaz

olmuştur. Bu sebeple toplumun sahip olduğu kültürel zenginliklerinin ele alındığı, göz önünde bulundurulduğu bir ses eğitimi yaklaşımı, problemlerin çözümü adına önemlidir. Fakat bu çalışmaların sadece bireysel olarak değil kurumsal olarak da yapılması gerektiği ikinci soruya verilen cevaplarla da görülmektedir. Başka kültürlerden bize uygulanmaya çalışılan eğitim metotlarının kendi kültürel değerlerimizle uyuşmayacağını belirten uzman kişiler burada geleneksel icranın temelinde kültürün en temelde değerlendirilmesi gerektiği hususuna değinmişlerdir. Bu sebeple geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde yapılacak olan tüm çalışmaların, kültüre özgü icra özelliklerinin esas alındığı bir anlayışla yapılması gerektiği görülmektedir.

Uzmanların üçüncü soruya verdiği cevaplar “Türkiye’ de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna yöneliktir. Modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı yeniliklerin, kültürü doğrudan etkilediği ve dolayısıyla kültürü oluşturan mekanizmaların da modernizm etkisiyle bozulduğu ifade edilmiştir. Modernleşme ve modernlik kavramları sadece ülkemizde değil, tüm dünyada Batılılaşma çalışmaları şeklinde algılanmış ve yürütülmüştür. Batılılaşmaya yönelik ciddi eleştiriler olduğu görülmektedir. Literatür taramaları neticesinde elde edilen bulgularda Batılılaşmanın özü gereği yerel kültürü deforme ettiği görülmektedir. Batılılaşma, kültürü, yeniden biçimlendirilmesi gereken bir ham madde olarak ele alırken özünün ne olduğuna bakmamaktadır.

Akdağ Sarı, “Batılılaşmayı; Batılı olmayan bir toplumun, kendi benliğinden vazgeçerek, ondan büsbütün sıyrılarak başka bir şey olmaya çabalaması, yani imkânsız zorlaması şeklinde yorumlamaktadır” (Akdağ Sarı, 2015, s.682). Görüldüğü üzere Batılılaşma ile sahip olduğumuz kültürel öğelerin bırakılıp yerine tepeden inme bir yaklaşımla yapılandırmalara gidilmesi, imkansız zorlamak olarak ele alınmaktadır. “Anadolu- Türk toplumunun tarihsel gelişim sürecinden hareketle Batılı olmadığı ve Batılılaşamayacağı olgusudur. Batı’yı kopyalamak ve kalıp halinde kendi toplum yapımıza uygulamak, temelsiz başlayıp temelsiz devam eden bir harekettir (Akdağ Sarı, 2015, s.684). Toplum olarak tarihsel süreçten beri Doğulu bir kimliğe sahip olduğumuz ifade edilmiş ve Batı’yı kopyalayarak kendi yapılarımıza uygulamaya çalışılmanın, temelsiz başlayıp temelsiz devam eden bir hareket olacağı ifade edilmiştir.

Modernleşme sürecinin belirtildiği üzere halktan kopuk şekilde ele alınan bir süreç olduğu ortaya çıkmaktadır. “Türkiye’de modernleşme süreci bir ihtiyaç ve zorunluluk düşüncesiyle halktan kopuk, yukarıdan aşağıya doğru ve Batı’nın kurumlarının taklidi şeklinde ortaya çıkmış ve bu özelliğini devam ettirmiştir. Bu bağlamda, her zaman ulaşılması gereken bir hedef olarak ortaya konulan modernleşme, sancılı bir süreç olarak gündemdeki yerini kaybetmemiştir” (Kurttaş, 2012, s.103).

Uzmanların da görüşlerinde belirtildiği gibi bahsi geçen kurumların Batılı anlamda şekillendirilmesi müzik eğitim kurumlarında görülen müzik anlayışının Batılılaşma etkisiyle içinde bulunduğu kültürün izlerinden ve halktan kopuk şekilde oluşturulmasına sebep olmuştur. Bu durumun meydana getirdiği problemlere getirilecek çözümler, en başta bu kurumlardaki eğitimin kültürel yapıya özgü inşa edilmesi şeklinde olmalıdır. Günümüzde de hala devam eden bu süreç teknolojik gelişmeler ve popüler kültür ile dejenerasyonunu hızla sürdürmeye devam etmektedir.

Uzman görüşlerinde bir diğer dikkat çeken konu ise günümüz popüler kültürünün geleneksel müzik üzerindeki etkisi olmuştur. Teknolojik gelişmelerin de etkisiyle geleneksel icrada kullanılan sazlardaki değişimler icraya da yansımış ve bu durum geleneksel icranın barındırdığı kültürel içeriklere zarar verdiği veya yok ettiği şeklinde ifade edilmiştir. Yeni neslin her şeye çabuk ulaşabiliyor olması, araştırma yetisinin kaybolmasına sebebiyet olmuştur. Bu sebeple günümüz gençlerinin bu noktadaki dejenerasyonu da geleneksel icranın aslına uygun nitelikte öğrenilmesi ve uygulanması adına zararlı olmuştur.

Dördüncü sorumuzda geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemlere yönelik çözüm önerilerinin neler olduğu sorulmuştu. Geleneksel icraya yönelik metot çalışmaları yapılmasının gerekliliğinden bahseden uzmanlarımızın, bu alana özgü kendilerinin de bilimsel temelli bir metot kullanmadıkları görülmektedir. Geleneksel icranın en büyük problemlerinden biri olarak görülen metot ve kaynak eksikliğinin, bu alanda bu zamana kadar, mevcut Batı sisteminin uygulanmaya çalışılmasından kaynaklı olduğu görülmektedir. Metot çalışmalarının yapılabilmesi için geleneksel icrada kullanılan tekniklerin alanında uzman kişiler tarafından tespit edilip, kurumsal çalışmalarla desteklenerek, bilimsel temele dayandırılarak bireylerin anatomik yapılarına uygun olacak şekilde yapılması gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Çözüm önerilerinden biri olarak ifade edilen kişilerin kendi anatomik yapısı ve ses özelliklerine göre eğitim uygulanması düşüncesinin, ses eğitiminin

sadece kültürel alt yapıyla değil aynı zamanda biyolojik bir temelle de verilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Her birey yetiştiği kültürel farklılıkların yanında kendine özgü ses yapısı, akustik tasarımı, anatomik yapısı ile de diğer bireylerden ayrılır. Bu gibi farklılıkların da göz önüne alındığı bir eğitim programı uygulamak bu anlamda daha etkili ve gerçekçi olacaktır. Alanında uzman eğitimcilerin bir diğer önerisi olan müzik eğitim kurumlarında kültürel farklılıkların ve özelliklerin göz önünde bulundurularak ses eğitimi derslerinin yürütülmesi düşüncesi bu çalışmada literatür çalışması kısmında da sıkça söz edilen bir durum olmuştur. Konuşulan dil aynı zamanda şarkı söyleme dilidir. Bu sebeple kişi kültürel bir birikim olarak edindiği dil ve ses kullanma özelliklerini geleneksel icrasında da göstermektedir. Bu sebeple ait olduğu geleneği yansıtan özelliklerin icra edilen eserlerde gösterilmesine engel teşkil edecek bir ses eğitimi uygulaması, hem icranın orijinalliğine hem de doğal estetiğine zarar verecektir. Gelenek kültür içerisinde oluşur. Bu sebeple geleneksel müzik o kültürün izlerini taşır. Bu izlerin deforme edilmeyeceği ses eğitimi yöntemlerinin geliştirilmesi bu anlamda büyük önem taşımaktadır. Bir diğer öneride, ilkel sesin korunarak ses eğitimi derslerinin uygulanması gerektiği ifade edilmiştir. Bireyin günlük hayatta konuşurken ürettiği doğal sesinin korunmasını amaçlayan bir ses eğitimi uygulamasına ihtiyaç vardır. Bu sebeple bireyin sesinin doğallığının korunarak bu eğitim sürecinin götürülmesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca ses eğitimi derslerinin repertuar hocalarıyla kolektif bir şekilde götürülmesi gerektiği önerisinde bulunulmuştur. Ses eğitimi hocasının gelenekteki ses özelliklerini, hançere kullanımlarını bilmesi gerekmektedir. Çünkü bu bilgilerin göz önünde bulundurulmadığı bir çalışma sonrası öğrenci repertuar dersinde işlenen eserlerde kullanılan ses özelliklerini ses eğitimi dersinde edindiği verilerle birleştirmekte zorluk yaşayabilir. Bu yüzden amaçlanan şeyin gerçekleştirilebilmesi için hem ses eğitimcinin icra edilen alana özgü bilgi birikiminin olması hem de repertuar hocasının icra edilen alanda üsluba yönelik donanımlı bir eğitmen olması gerekmektedir. Buna ek olarak icra edilen alanın üslubunun ve ses tekniklerinin en ham şekilde algılanabilmesi adına bu alanda ekol sayılan icracıların bu eğitim süreci içerisinde sıkça dinlenilmesi gerektiği önerisi getirilmiştir. Buradan da çıkarılacağı üzere meşk usulündeki taklit yoluyla öğrenme metodunu ses eğitimi derslerine entegre etme fikrinin geleneksel üslubu koruma adına akılcı bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Çünkü meşk, yüzyıllardır bu geleneği yaşayan insanların usta-çırak ilişkisi içerisinde icra yapmayı öğrenmelerini ve öğretmelerini sağlamıştır. Sözlü kültür geleneği olan

meşk kulaktan kulağa taklit edilerek öğrenmeyi amaçlar. Bu uygulama ses eğitiminde üsluba yönelik katkı sağlayacak bir yöntem olarak kullanılabilir. Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi derslerinde makamsal ezgilerin kullanılması ve hançere çalışmalarının yapılması önerisi yine aynı şekilde üslubun korunması için büyük önem arz etmektedir. Hançere çalışmaları ve ses egzersizlerinin makamsal şekilde oluşturulması, geleneksel müziğin içerisinde olan kültürel ses ve müzik unsurlarının geliştirilmesi ve korunması adına önemlidir. Ayrıca ses eğitimi dersleri saatlerinin öğrencinin bu alanda bilgi ve becerilerini geliştirebilmesi adına yeterli olması gerektiği düşünülmektedir. Yeterli zamanda verilmeyen bir eğitimin öğrenci için verimli olmayacağı kuvvetle muhtemeldir. Ortaya koyulan bilgiler ışığında bilimsel çalışmalarla bu alana özgü tüm problemlere çözüm bulunmalıdır.





6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Araştırmamızın konusu olan Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin incelenmesi ile ilgili; dokuz kişiden oluşan uzman görüşme grubumuzla yaptığımız görüşmelerimiz ve literatür incelememiz ışığında; araştırmamızın başında belirlediğimiz varsayımlarımıza büyük ölçüde benzerlik gösteren sonuçlara ulaşıldığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda elde ettiğimiz sonuçlar aşağıda yer almaktadır.

- Sosyal, siyasal, ekonomik ve sanatsal alanlardaki değişimlerin genel olarak Batı menşeli yapılması, kültüre özgü tüm öğelerde değişikliklere sebep olmuştur. Ülkemizde müzik eğitimi veren tüm kurumlarda geleneksel icraya yönelik yürütülen ses eğitimi uygulamaları Batı’ dan ihraç edilen ses eğitimi metotlarıyla şekillenmiş ve oluşturulan eğitim anlayışında Türk halk müziğinin kültürel özellikleri göz ardı edilmiştir.
- Türk halk müziği ses eğitiminin, yöresel icra tekniklerini ve artikülasyon özelliklerini içermediği görülmüştür. Bu durum özellikle ses icrasında uygulanan metotların sorgulanmasına sebep olmuştur.
- Konservatuvar ve müzik bölümlerinin geleneksel icraya yönelik ses eğitimi müfredatı içerisinde bulunan çalışmaların Batı’dan ithal edilen şan eğitimi metotları ile yürütülmesinin, geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde yapılan egzersizlerin ve bu alandaki çalışmaların icraya zarar verdiği sonucunu ortaya çıkarmıştır.
- Ses eğitimini kültürel bağlamıyla düşünmek gerektiği tezi gerekçeleriyle ve alanında uzman akademisyen görüşleriyle desteklenerek belirtilmiştir. Aynı zamanda modernizmin bu süreçteki etkileri hem literatür hem de uzman görüşleriyle tespit edilmiştir .
- Ülkemizde geleneksel icraya yönelik eğitim veren kurumlarının Batılı değişimlerine bağlı olarak yürütülen şan eğitimi uygulamaları, günümüzde Türk halk müziği ses eğitimine özgü yapılan metodolojik bir çalışma olmamasına sebep olmuştur.

- Ülkemizde Türk halk müziğine yönelik ses eğitimi dersi veren kurumlardaki hocaların genel olarak opera ana sanat dalı kökenli olması; geleneksel icraya yönelik alt yapılarının yetersiz olmasına, bu alandaki icra özelliklerini yeterli seviyede bilmemelerine ve icra edilen alanın içerdiği rezonans, register, ağız özellikleri, hançere kullanımları vb. teknik ses kullanımları konusunda bilgi yetersizliklerinin olmasına sebep olmuştur.
- Türk halk müziği ses eğitimine ilişkin geliştirilecek bir metodun, farklı yörelerin usta icracılarının glottal ve akustik analizlerinin yapılarak incelenmesiyle oluşturulması gerekmektedir. Bu analizlerin sonucunda ortaya çıkan verilerin müzikal bir alt yapıyla değerlendirip egzersizlerin bu çerçevede oluşturulması, kültürel değerlerimizi gelecek kuşaklara en ideal biçimde aktarmak açısından önemlidir.
- Türk halk müziği, bulunduğu coğrafyanın farklı halklarının kültürel özelliklerini de içerisinde barındırmaktadır. Bu nedenle birçok dil özellikleri ve sesletim farklılıklarına sahiptir.
- Modernleşmenin neticesinde kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle popüler müziğin yaygınlaştığı ve bu hızlı etkileşimle geleneksel icrada yozlaşmaların meydana geldiği, modern diye adlandırılan enstrümanların geleneksel müzik içerisine dâhil edilerek müziğin orijinalliğinin bozulduğu, popüler kültürün yayılması ile geleneksel icraya olan ilginin azaldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Ayrıca Batılılaşmanın etkisiyle bu alandaki ses eğitimi metodolojisinin Batı kaynaklı bir yöntemle oluşturulduğu görülmüştür. Örneğin toplu icra uygulamalarından olan koronun, yöresel üslubun gereği olan birçok öğeden yoksun bırakılarak gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Modernleşme süreciyle gelişen teknolojinin yeni neslin araştırma, geliştirme yetilerini olumsuz etkilediği ve buna paralel olarak geleneksel icraya yönelik ilginin azalmasıyla bu alana dair özgür araştırmaların azaldığı, yüzyıllar öncesi beste, nazari ve icra anlayışının dışına çıkılamayıp ilerlemenin sağlanamadığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Batılılaşmanın etkisi ile Batı'daki şarkı söyleme stiline ihtiyaçına binaen oluşturulmuş ses eğitimi yöntemi, Batılılaşma etkisiyle bize uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu kopyalama kültürel dinamikleri farklı olan iki farklı şarkı söyleme tekniğinin birbirine kaynaştırılması şeklinde devam ettirilmiş ve bu durum geleneksel icracıların icra performanslarına olumsuz yansımıştır.

- Evrensel olduğu iddia edilebilecek bir vokal duyum veya şarkı söyleme tekniğinin var olduğuna ilişkin bir iddianın geçerli olamayacağı sonucu ortaya çıkmıştır.

6.2. Öneriler

- Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi alanında metodolojik çalışmaların yapılması,
- Her bireyin kendi anatomik yapısına uygun ses eğitimi çalışmalarının yapılması,
- Alanında uzman ses eğitimi hocalarının ortak bir ses eğitimi metodu geliştirmesi,
- Ülkemiz müzik eğitim kurumlarında geleneksel icra içerisindeki tüm kültürel özellikler göz önünde bulundurularak eğitimin yürütülmesi,
- Ses eğitimi ve repertuvar hocaları tarafından geleneksel icraya yönelik ses eğitimi derslerinin kolektif bir bilinçle eş zamanlı olarak yürütülmesi,
- Egzersizlerin makamsal oluşturulması ve hançere çalışmalarının yapılması,
- Ders saatlerinin bu alanda yeterli hale getirilmesi,
- Gelenekte önemli bir ses eğitimi yöntemi olan meşk sisteminin bu eğitimde kullanılması,
- Türk halk müziği ses eğitimine yönelik metod çalışmalarının ağız, hançere ve üslup özelliklerinin göz önünde bulundurularak yapılması,
- Ses eğitiminin ana hedeflerinden uzaklaşılması,
- Geleneksel icraya yönelik ses eğitimi derslerini yürüten hocaların Türk müziği alanında eğitim almaları,
- Türk müziği bölümlerinden mezun, yeterli alt yapıya sahip ses eğitimcilerin yetiştirilmesi,
- İlkel sesin yani doğallığın kişideki yerinin bulunduğu bir ses eğitimi uygulanması,
- Türk müziğinin kendine has özelliklerinin korunarak eğitim verilmesi ve metod çalışmalarının bu yaklaşımla yapılması,
- Özellikle Türk halk müziğini doğru şekilde icra eden ustaların iyi dinlenilmesi,
- Bu ustaların icra tekniklerinin tespit edilip bu verilerle ses egzersizlerinin oluşturulması, hançere kullanım tekniklerinin, üsluba yönelik çalışmaların, diyafram, nefes ve doğru duruş çalışmalarının yapılması,
- Uzman akademisyenlerce multidisipliner bir çalışmayla bu alana özgü deneysel çalışmalar yapılarak ortaya sistemli bir eğitim yöntemi konulması,

- Türk müziği konservatuvarlarının ses eğitimi bölümlerinde bu alanda yetenekli kişilerin yetiştirilmesi ve akademiye kazandırılması,
- Kültürel bir zenginlik olan Türk halk müziği ve klasik Türk müziğinin tek bir kişinin algılayabileceğinden daha fazla ayrıntıyı barındırmasından dolayı, farklı anlayışlarda ve bilgi birikiminde uzmanların beraberce yürüttüğü uzun soluklu çalışmaların yapılması,
- Herhangi bir müzik türüne yönelik ortaya konulacak bir ses eğitim tekniği önerisinin bilimsel olarak ortaya koyulabilmesi için o müzik türüne ait ekol seslerin glottal ve akustik analizlerinin yapılması gerekmektedir. Bu sebeple Türk halk müziğinin usta seslerinin glottal ve akustik analizlerinin yapılarak bilimsel veriler üzerine kurulu metotsal çalışmaların yapılması gerektiği önerileri getirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Acar, N. (2014). *Türkiye’de ses eğitiminin (şan) gelişimi ve uzman görüşleri ile değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Akkol, M. L. (2008). *Türkiye’deki modernleşme sürecinde müzik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı.
- Akkol, M. L. (2020). *Türkiye’deki modernleşme sürecinde müzik*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Aksen, K. (2021). Konservatuvarlarda verilmekte olan ses eğitiminin müzik türleri açısından değerlendirilmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 7(13), 75-93.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e musiki ve batılılaşma. M. Belge (Ed.) *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* (1212-1248). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alıcı, B. (2019). *Türkiye’de modernleşme ve animasyon sineması*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Aman, F. (2012). Bronislaw Malinowski’nin kültür teorisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 135-151.
- Arslan, F. (2014). Musikide batılılaşma tartışmalarında hakkı süha gezgin ve musiki yazıları. *Erciyes Sanat*, (1), 1-19.
- Aslan, S. ve Alkış, M. (2015). Osmanlı’dan cumhuriyete geçişte Türkiye’nin modernleşme süreci: Laikleşme ve ulusal kimlik inşası. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 6(1), 18-33.
- Aslan, S. ve Yılmaz, A. (2001). Modernizme bir başkaldırı projesi olarak postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2), 93-108.
- Ata, A. (2018). Günümüzde Türkoloji öğretiminin içinde bulunduğu sorunlar II. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 22, 1 238-249.
- Ayas, O. G. (2016). Musiki inkılabı ve Rus modeli: Karşılaştırmalı müzik sosyolojisi açısından bir tartışma. *Bilig*, (77), 1131-155.
- Ayas, O. G. (2016). Turkish history thesis as a legitimizing instrument in music debates of early republican Turkey. *Rast Musicology Journal*, 4(1), 1057-1075.
- Ayaz, N. ve Sevinç, S. (2018). *Türk makam müziğinde ses eğitime yönelik öğretim metodu modeli önerisi*. (Doktora Tezi), Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
- Aydar, D. (2012). Müzikte batılılaşma kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmut. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 38-44.

- Aytekin, A. (2013). Osmanlı-Türk modernleşmesinin düşünsel, ekonomik ve bürokratik kodları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), 313-329.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Barış, D. A. ve Ece, A. S. (2007). Cumhuriyetten günümüze toplumsal kültürel değişme sürecinde müzik ve müzik eğitimi. *Icanas*, 10(38), 107.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Boersma, P. ve Kovacic, G. (2006). Spectral characteristics of three styles of croatian folk singing. *The Journal of The Acoustical Society of America*, 119(3), 1805-1816.
- Cenk, G. (2011). *Bin yılın mirası*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ceran, İ. (2010). *Cumhuriyet döneminde müzikte modernleşme süreci*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı.
- Collister, L. B. ve Huron, D. (2008). Comparison of word intelligibility in spoken and sung phrases. *Empirical Musicology Review*, 3(3), 109-125.
- Çelikel, Y. A. ve Özkul, M. (2021). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modernleşme ve müzik. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20(2), 696-710.
- Çelikten, M. (2006). Kültür ve öğretmen metaforları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(21), 269-283.
- Çevik, S. (1999). *Koro eğitimi ve yönetim teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Çevik, S. (2006). Müzik öğretmenliği eğitiminde ses eğitimi alan derslerinin müzik öğretmenliği yeterlilikleri yönünden değerlendirilmesi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 26-28 Nisan. Denizli.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014). 19. yüzyıl batılılaşma hareketlerinin Osmanlı-Türk müziğine yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(1), 31-50.
- Çüçen, K. A. (2005). Kültür, uygarlık, evrensellik ve çok-kültürlülük. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (4), 111-115.
- Dayme, M. B. (2009). *Dynamics of the singing voice*. Springer.
- Deren, S. ve Bora, T. (Ed.), (2004a). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deren, S. ve Bora, T. (ed.), (2004b). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deren, S. ve Bora, T. (ed.), (2004c). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Di Carlo, N. S. (2007). Effect of multifactorial constraints on opera-singing intelligibility (I). *Journal of Singing*, 63(4), 1-13.
- Engür, D., Çelikaş, H. ve Eğri, M. (2018). Bireysel ses eğitimi dersi ile müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutumların farklı değişkenler açısından incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(3), 29-40.
- Ercan, R. (2001). Türkiye'de ulusal kültür tartışmaları bağlamında çağdaş uygarlık sorunu. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(1), 113-132.

- Erdoğan, S. (2008). *Ses Eğitimi'ndeki terminoloji ve temel kavramlar bazında öğrenci yeterliliklerinin incelenmesi*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Ergönül, E. ve Bayram, K. O. C. A. (2017). Erken cumhuriyet dönemi resimlerinde kadın imgesi: Modernleşme ve milliyetçilik. *Art-E Sanat Dergisi*, 10(20), 761-786.
- Erkal, M. (2006). *Sosyoloji (toplumbilim)*. İstanbul: Der Yay.
- Ertek, E. (2014). *Müzik eğitimi bölümlerindeki şan öğrencilerinin öz yeterlik algılarına yönelik görüşleri*. (Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Esenbel, S. (2000). Türk ve Japon modernleşmesi: Uygarlık süreci kavramı açısından bir mukayese. *Toplum ve Bilim*, 84, 18-36.
- Fine, P. ve Ginsborg, J. (2007). How singers influence the understanding of sung text. In A. Williamon and D. Coimbra (eds.), *Proceedings of ISPS 2007* (pp.253-258). Utrecht, The Netherlands: European Association of Conservatoires (AEC).
- Gottfried, T. L. ve Chew, S. L. (1986). Intelligibility of vowels sung by a countertenor. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 79(1), 124-130.
- Gökçeli, B. (2014). *Türkiye'de Cumhuriyet dönemi'nin ilk modernleşme hamlelerinin sürecinden bugüne Cumhuriyet halk partisi'nin müzik politikaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.
- Gültekin, İ. (2019). *Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki ses eğitimi derslerinin öğretim programları ve uygulamaları açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi.
- Hacıoğulları, Y. (2010). *Modernleşme sürecinin halk müziğine etkileri*. (Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Işgın, D. (2019). *Kültür felsefesi bağlamında kültür bakanlığı kültür politikalarının (2002-2017) incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
- İtil, F. M. (2011). *Türk müziği devlet konservatuvarlarında okutulan TSM ses eğitimi dersine yönelik bir öğretim modeli önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Kaplan, M. (2002). *Kültür ve dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karamahmutoğlu, G. (1999). "Osmanlı" maddesi. *Tanzimat dönemi'nde müzik-dönem padişahları ve müzik anlayışları*. (Cilt 10), Ankara.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri: Kavramlar, teknikler ve ilkeler* (27. Baskı). Ankara: Nobel Yayınevi.

- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi TEMELLİ sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kartal, M. (2009). *Ses teknikleri*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Kaya, E. E. (2012). Türk müzik inkılabına bir “hazırlık evresi” olarak 1826- 1920 dönemi. *Turkish Studies*, 7(1), 1451-1460.
- Kaya, M. (2015). Batı dışı modernleşme örneği olarak Türkiye modernleşmesi: Süreklilikler. Kopuşlar ve çatallanmalar. *Turkish Studies*, 10(2), 545-564.
- Kaya, Y. (2012). Erken cumhuriyet döneminde kökten modernleşmenin bir göstergesi olarak ‘musiki inkılabı’. *History Studies*, 4(1), 279-298.
- Kekeç, D. Y. ve Albuz, A. (2008). Müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan bireysel ses eğitimi derslerinde Türk müziğine dayalı ezgilerin kullanımına ilişkin bir araştırma. *Gazi University Journal of Gazi Educational Faculty (GUJGEF)*, 28(2).
- Kılıç, F. (2009). Çok sesli batı müziğinin Türk modernleşmesindeki önemi, 38. *Icnas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler*, 1, 455-464, Ankara.
- Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak Türk halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1).
- Kırkpınar, L. (2006). Türk devrimi’nin kültür kuramı açısından bir değerlendirmesi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(13), 51-58.
- Koca, S. K. (2010). Genel hatları ile kültür ve sembol ilişkisi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 12(2), 87-94.
- Köşker, N. (2016). Abdals in cultural geography of anatolia. H. Yaldır, R. Efe, E. Zuzanska-Žyško & M. Arslan (Eds.), *Current topics in social sciences* (577-588). Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.
- Kurtdaş, Ç. (2012). Osmanlıdan cumhuriyete modernleşme sürecine kısa bir bakış. *Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 5(9), 101-114.
- Mardin, Ş. (2000). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim.
- Mardin, Ş. (2002). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Metin, C. (2011). *Emperyaliste çağda modernleşme Türk modernleşmesi ve İran (1890- 1936)*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Miller, R. (2002). *National schools of singing: English, French, German, AND Italian techniques of singing revisited*. Maryland: Scarecrow Press.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123-139.
- Okumuş, E. (2007). Modernleşme, sekülerleşme ve din. *Kamu Hukuku Arşivi*, 10(1), 1-22.
- Ömür, M. (2001). *Sesin peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özkan, D. (2014). Kültürel Bir Gösterge Olarak Gelenek ve Modernlik İkilemi: " Sıla" Televizyon Dizisi Örneği. *Afyon Kocatepe University Journal of Social Sciences*, 16(1).

- Özkut, B. (2015). *Türkiye'deki opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi ses eğitimi yaklaşımları*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- Özsan, E. (2010). *Metodik şan eğitimi*. İstanbul: Moss Kitapsal Basım Yayın ve Dağıtım.
- Patton, M. Q. (1987). *How to use qualitati ve methods in evaluation*. Newbury Park, CA: Sage.
- Polat, S. (2016). Türkiye'deki ses ve şan eğitiminin köken kaynaklı algıda yarattığı kavram karmaşası üzerine bir değerlendirme ve yaklaşım önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(1), 33-44.
- Polat, S. (2017). Ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerine yönelik uzman görüşleri ve performans değerlendirme ölçeği örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 1-18.
- Roubeau, B., Henrich, N. ve Castellengo, M. (2009). Laryngeal vibratory mechanisms: The notion of vocal register revisited. *Journal of Voice*, 23(4), 425-438.
- Sağır, T., Zahal, A. G. O. ve Gürpınar, A. G. E. (2013). Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzikte modernleşme hareketleri ve müzik politikaları (1923-1952). *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar*, 2(1), 2013, 71-89
- Sarı, K. A. (2015). Kemal Tahir'de sosyalizm ve batılılaşma eleştirisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 674-685.
- Saruhan, Ş. (2012). Türkiye'de geleneksel şarkıcılık türleri araştırmalarında şarkıcı formantı parametresinin kullanımına yönelik bir öneri. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(17), 163-190.
- Saruhan, Ş. (2012). *Orta Anadolu abdalları ses icracılığında register ve şarkıcı formantı bulguları*. (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı.
- Saruhan, Ş. (2014a). Vokal registerler örneğiyle Türkiye'de geleneksel vokal icra türlerine yönelik araştırmalarda nesnel yöntemlerin gerekliliği. *Düzce'de Tarih ve Kültür Sempozyumu 1*, (294-306).
- Saruhan, Ş. (2014b). Opera-dışı vokal icra türlerinde bir akustik görünüş: konuşmacı/aktör formantı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 29(Autumn III), 293-312.
- Saruhan, Ş. (2014c). Opera şarkıcılığında bir dönüm noktası: Do DiPetto. *Tarih Okulu Dergisi*, 7(17), 661-679.
- Saruhan, Ş. (2014d). Kadın opera şarkıcılarında formant uyarlama tekniği örneğiyle, şarkıcılıkta tınının oluşum bağlamları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 675-689.
- Saruhan, Ş. (2017). Spectrographic and electroglottographic findings of two traditional singers. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 61(Autumn III), 157-172.
- Saruhan, Ş. ve Parlak, E. (2013). Orta Anadolu abdalları şarkıcılığında şarkıcı formantı bulguları. *Porte Akademik*, 8, 212-225.

- Saruhan, Ş., Güçlü, E. ve Ertuğrul, A. (2018). Spectrographic and electroglottographic findings of religious vocal performers in düzce province of turkey. *Journal of Voice*, 32(1), 25-35.
- Satır, Ö. C. (2015). Ankara halk müziğinin tarihsel ve geleneksel temelleri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 1-12.
- Satır, Ö. C. (t.y.) Türk halk müziği.
<http://web.hitit.edu.tr/dosyalar/duyurular/omercansatir@hititedutr010420153A0M2V3Y.pdf>
- Savcı, H. (2020). *Türk müziği konservatuarlarında ses eğitimi anlayışının incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı.
- Savcı, H. ve Kaplan, A. (2020). Osmanlı döneminden günümüze Türk müziği ses icrasında eğitim anlayışı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6(11), 55-72.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sefer, E. (2012). *XIX. yüzyılda batılılaşmanın Türk musikisi'ne etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı.
- Selsam, H. (1976). *Din, bilim ve felsefe*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Sevinç, S. ve Şimşek, G. (2004). Müzik eğitimi bölümlerinde ses eğitimi şan dersine ayrılan sürenin yeterli olup olmadığı üzerine bir araştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(3).
- Şakalar, A. (2015). *Türkiye'deki konservatuarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin karşılaştıkları sorunların şan eğitimi odaklı incelenmesi ve değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı.
- Şakalar, A. ve Sağer, T. (2018). Türkiye'deki şan öğretiminde modernleşme ve yerellik. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(5).
- Şen, G. (2019). *Kültürel zekâ ve kültürel adaptasyonun akademik performans üzerine etkisi: Üniversitelerdeki yabancı uyruklu öğrencilerle yapılan bir araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı.
- Şenyayla, R. S. (2006). *Klasik Türk müziği ses eğitimi ana sanat dalı ses eğitimi dersinde uygulanan ses alıştırma çalışmalarının incelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şık, H. (2021). *Türkiye'deki konservatuarlarda Türk Halk Müziği ses eğitimi-yorumlama-repertuar ile ilgili derslerin incelenmesine yönelik bir çalışma*. (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tatlıldil, D. (1998). *Şan tekniğinin Türk halk müziğinde uygulanması ve karşılaşılan sorunlar*. (Doktora Tezi), Konya: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

- TDK (2004). Ses, harf ve alfabe. <https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/ses-harf-ve-alfabe/#:~:text=Akci%C4%9Ferlerden%20gelen%20havan%C4%B1n%20ses%20yolunda,Harf%20ise%20sesin%20yaz%C4%B1daki%20kar%C5%9F%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1d%C4%B1r.>
- Titon, J. T. (1999). Müzik, halk ve geleneksellik. Ç. Kara (Çev.), *Folklor/Edebiyat*, 17, 59-62.
- Tonya, A. (2008). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde bireysel ses eğitimi derslerinde karşılaşılan sorunların öğretmen ve öğrenci görüşlerine göre incelenmesi*. (Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Töreyn, A. M. (1998). *Türkiye türkçesi dil bilgisi yapısının şan eğitimi amaç, ilke ve teknikleri açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.
- Töreyn, A. M. (1999). Çağdaş eğitimde program ve ses eğitimi programları. *I. Ulusal Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu Bildirisi*, 28- 30 Nisan, Çanakkale: 18 Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Töreyn, A. M. (2000). Türkiye türkçesine uygun şan eğitimi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 583, 83-91.
- Töreyn, A. M. (2008). *Ses eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Töreyn, A. M. ve Oğuz, H. (2006). Değişik şarkı türlerine göre ses eğitimi alan bireylerde objektif fonasyon ve akustik analiz bulguları. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 26-28.
- Tura, Y. (1987). Türk halk musikisindeki makam hususiyetleri ve bunların dayandığı ses sistemi. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, Ankara.
- Turan, N. (2005). 16. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna dek Osmanlı Devleti'nde gayri müslimlerin kılık kıyafetlerine dair düzenlemeler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 60(4), 239-267.
- Tüfekçi, N. (1986). *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi*. 1482, İstanbul.
- Uzun, T. ve Atasever, G. (2010). Türkiye'de modernleşme süreci bağlamında oryantalist ve oksidentalit bakışlar. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 175-182.
- Üstel, F. (1993). Musiki inkılabı ve aydınlar. *Tarih ve Toplum*, 19(113).
- Yakup, K. (2012). Erken cumhuriyet döneminde kökten modernleşmenin bir göstergesi olarak 'musiki inkılabı'. *History*, 4, 1.
- Yarar, B. (2010). *Müzik öğretmenliği lisans programındaki "bireysel ses eğitimi" dersine yönelik performans ölçeği geliştirme çalışması*. (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı.
- Yazan, İ. E. (2007). *Konservatuvar şarkıcılık lisans programlarında solfej eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemlerin analizi*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı.

- Yelken, M. K. (2005). *Farklı müzik türlerinde eēitim gören ērencilerin seslerinin akustik analiz ile karēılaētırılması*. (Yayımlanmıē Uzmanlık Tezi), İstanbul, TC. Saēlık Bakanlığı Taksim Eēitim ve Araētırma Hastanesi KBB, Baē ve Boyun Cerrahisi Kliniēi.
- Yıldırım, A. ve ēimēek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araētırma yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seēkin Yayıncılık.
- Yiēit, İ. (2019). Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi musiki yargısı. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2(2), 217-244.
- Yurdakul, M. (1997). Ses eēitimi ve müzik. *Araētırma ve Yorum Dergisi*, 2.
- Zeren, A. (1997). *Müzik fiziēi* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.



EKLER

Ek 1: Anket Formu

Değerli katılımcı;

Bu görüşme formu “Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemlerin İncelenmesi” isimli araştırmaya veri toplamak için oluşturulmuştur. Bu araştırmada Türk halk müziği ses eğitiminde karşılaşılan problemlerin tespit edilmesi amacıyla dört adet soru yer almaktadır. Lütfen hiçbir soruyu yanıtsız bırakmayınız.

Elde edilecek veriler sadece bu araştırma için kullanılacak olup vereceğiniz samimi ve doğru cevaplar araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini arttıracaktır. Gösterdiğiniz ilgi ve yardımlarınız teşekkür ediyorum.

Araştırmacı
Emin KARADAYI

SORULAR

1. Geleneksel icraya yönelik ses eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?
2. Yaşanan sorunların temelinde kültür kavramının yorumlanış biçiminin olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce kültürel bağlam açısından konuya nasıl yaklaşmak gerekir?
3. Türkiye’de yaşanan modernleşme sürecinin bu problemin ortaya çıkışında ve günümüzde de sürmesinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?
4. Mevcut olduğunu düşündüğünüz sorunların çözümüne yönelik çözüm önerileriniz nelerdir ve ne gibi çalışmalar yapılması gerekir?

Ek 2: Bilimsel Araştırma Etik Onay Belgesi



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
ETİK KURULU

BİLİMSEL ARAŞTIRMA ETİK ONAY BELGESİ

ARAŞTIRMA BAŞLIĞI	"Türk Halk Müziği Ses Eğitiminde Karşılaşılan Problemler Ve Çözüm Önerileri"
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	Ses ve Görüntü Kayıtları
SORUMLU ARAŞTIRMACI(LAR) (Ünvan Adı Soyadı)	Prof. Erol PARLAK Emin KARADAYI
KARAR	Etik Onay Belgesi alma şartlarını sağladığına oybirliği ile karar verilmiştir.

06.05.2021
TARİH

ETİK KURUL

İMZA

Doç. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK (Başkan)

Doç. Kazım ÇOKOĞULLU (Bşk. Yrd.)

Prof. Dr. Zafer KURTASLAN (Üye)

Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER (Üye)

(Katılmadı)

Doç. Dr. Emrah HATİPOĞLU (Üye)

(Katılmadı)

Doç. Dr. Aybige DEMİRCİ ŞENKAL (Üye)

Doç. Dr. Gamze YAVUZ KONOKMAN (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi İlker Deniz BAŞUĞUR (Üye)

Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ (Üye)