

T.C.

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KÂR-I NÂTIK TEMELLİ MAKAM ALIŞTIRMALARININ TÜRK MÜZİĞİ
SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**AYÇİN ÖNER
DOKTORA TEZİ**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ
KONYA**

2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	AYÇİN ÖNER
	Numarası	148309023041
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	KÂR-I NÂTİK TEMELLİ MAKAM ALIŞTIRMALARININ TÜRK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

11/01/2019
Öğrencinin
Adı Soyadı İmzası
AYÇİN ÖNER



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayçin ÖNER
	Numarası	148309023041
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Sema SEVİNÇ
Tezin Adı	Kâr-ı Nâtk Temelli Makam Ağıştırmalarının Türk Müziği Ses Eğitimiinde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **Kâr-ı Nâtk Temelli Makam Ağıştırmalarının Türk Müziği Ses Eğitimiinde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi** başlıklı bu çalışma 11/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı	Adı Soyadı	İmza
Danışman	Prof.Dr. Sema SEVİNÇ	
Jüri Üyesi	Prof.Dr. Mustafa YAVUZ	
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Oğuz KARAKAYA	
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Ömer ÖZDEN	
Jüri Üyesi	Dr.Öğr.Üyesi Soner ALGI	

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın oluşmasında ve planlanmasında desteklerini esirgemeyen bilgi, görüş ve düşünceleriyle katkı sağlayan çok değerli danışmanım, Prof. Dr. Sema SEVİNÇ'e; araştırmanın konusunun belirlenmesinde desteğini esirgemeyen çok değerli hocam, Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a; araştırmam boyunca tezimin gelişmesinde çok büyük desteğini gördüğüm bilgi, görüş ve önerileriyle yolumu aydınlatan Prof. Dr. Mustafa YAVUZ'a; akademik hayata atılmamda mihenk taşı olan çok değerli hocam Prof. Dr. Yusuf AKBULUT'a; tezime yaptığı dokunuşlarla en zor sürecimde beni yalnız bırakmayan dostum Dr. Öğretim Üyesi Vahide Bahar Önder YİĞİT'e; verilerin ve istatistiklerin analizinde çok büyük desteklerini gördüğüm, Dr. Öğretim üyesi Burcu YAVUZ TABAK ve Dr. Hasan TABAK'a; uygulamalar sırasında bana yardımcı olan Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi 12. Sınıf öğrencilerime, müzik hayatına sayesinde atıldığım telkin ve teşvikleriyle her koşulda yanımda olan manen güç aldığım canım babam Köksal GÜRLER'e; beni doğuran, büyüten ve koşulsuz seven canım annem Tülin GÜRLER'e; çalışmalarım sırasında bilgi ve tecrübesinden faydalandığım, bu süreçte her daim yanımda olan sevgili eşim Dr. Öğretim Üyesi Ali Kerim ÖNER'e ve en değerli varlıklarım, canım yavrularım Emir ve Nehir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayçin Öner
	Numarası	148309023041
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ
	Tezin Adı	KÂR-I NÂTİK TEMELLİ MAKAM ALIŞTIRMALARININ TÜRK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Bu araştırma; ses eğitimi sürecinde kullanılan uluslararası ses eğitim teknikleri ile Türk Müziği geleneksel üslubunu bir arada içeren, Kâr-ı Nâtik temelli makam alıştırma programının ses eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmak amacıyla yapılmıştır.

Kâr-ı Nâtik’lerden yararlanılarak Türk Müziği ezgilerinden oluşturulan ses egzersiz ve etüdüleri ile gerçekleştirilen ses eğitimi sürecinin, metodolojik, tutarlı ve bilimsel bir biçimde yapılması ile alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Oluşturulan bu ses eğitimi programının Türk müziği ses eğitimi alanının gelişmesine katkı sağlaması, öğretim elemanları ve öğrencilerin yararlanabileceği bir kaynak olması ve aynı zamanda benzer çalışmalara ışık tutması bakımından önemli olduğu öngörülmektedir.

Araştırmanın çalışma grubu; Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi 12. sınıf öğrencilerinden, random yöntemi ile 10’ar kişi olacak şekilde, deney ve kontrol



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



gruplarına ayrılarak oluşturulmuştur. Uzman görüşleri alınarak hazırlanan ses egzersizleri ve Kâr-1 Nâtık egzersizlerinden oluşan ses eğitimi programı 14 haftalık süre içerisinde deney grubuna Kâr-1 Nâtık temelli program, kontrol grubuna ise Türk Müziği geleneksel öğretim metodu şeklinde uygulanmıştır. Araştırmada bir deney bir de kontrol grubu yer aldığı için, öncelikle bu grupların denklikleri araştırılmış ve ön test toplam puanları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Çalışmanın başında ve sonunda deney ve kontrol grubuna “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu” kullanılarak ön test-son test yapılmıştır. Araştırmanın temel problemlerine cevap bulabilmek amacıyla, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son test puanları arasındaki ilişkiler, her bir grup için ayrı ayrı incelenmiştir. Bu incelemede ise, ilişkili ölçümler için t testi (Paired samples t-Test) kullanılmıştır. Yapılan istatistiksel analizlerde farkın anlamlılığı(p) 0,01 düzeyinde test edilmiştir.

Araştırmanın veri toplama aracı olan Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formunun geliştirilmesi sürecinde yapılan madde analizleri için araştırmanın veri toplama aracı, veri toplama araçları ile elde edilen verilerin analizlerinde ise SPSS 18.0 yazılımından yararlanılmıştır.

Araştırma verilerine göre; Kâr-1 Nâtık Temelli Makam alıştırmaları ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri ve Türk Müziği geleneksel yöntemi ile eğitim alan kontrol grubu öğrencileri karşılaştırıldığında deney grubu öğrencilerinin; nefes egzersizleri, makamsal ses egzersizleri, Kâr-1 Nâtık’lardan oluşan ses ve makam öğretimi egzersizleri ve süsleme teknikleri ile ses eğitiminde davranış kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

Bu araştırmadan elde edilen veriler göz önüne alınarak Kâr-1 Nâtık temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitim becerilerini arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Kâr-1 Nâtık, Süslemeler, Müzik Eğitimi, Makam



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayçin Öner
	Numarası	148309023041
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ
	Tezin İngilizce Adı	EVALUATION OF THE APPLICABILITY OF MAQAM EXERCISES BASED KÂR-I NÂTIK IN TURKISH MUSIC VOICE TRAINING

SUMMARY

This research; the aim of this study was to investigate the feasibility of sound education techniques used in the sound education process. It is thought that Turkish music elements will contribute systematically, consistently and scientifically in the process of sound education which is made by using Turkish music melodies formed by benefiting from the Kâr-ı Nâtik. This sound training program is expected to contribute to the development of the field of Turkish music sound education, to be a resource available to the teaching staff and students and also to shed light on similar studies. The study group of the study; Aksaray Fine Arts High School 12th grade students, random method of 10 people, the experimental and control groups were created by dividing. Voice training program, which consists of audio exercises prepared by expert opinions and Kar-i Nâtik exercises, was applied to the experimental group in 14 weeks period, the program was based on Kar-i Nâtik and the Turkish Music as a traditional teaching method program to the control group. Since one experiment and one control group were included in the study, the



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



equivalence of these groups were investigated and the relationships between the pre-test and total scores were examined. At the beginning and the end of the study, pre-test and post-test were applied to the experimental and control groups by using Performance Turkish Music Voice Training Performance Observation Form. In order to find answers to the basic problems of the study, the relationships between the pre-test and post-test scores of the experimental and control group students were examined separately for each group. In this study, paired samples t-Test was used for the related measurements. The statistical significance of the difference (p) was tested at a level of 0.01. For data analysis conducted during the development of the Turkish Music Audio Education Performance Observation Form, which is the data collection tool of the research, SPSS 18.0 software was used in the data gathering data of the research and the data obtained from the data collection tools. According to observer evaluations of the students in the experimental group and the students in the control group, there was a significant difference between the mean scores obtained from the final test in favor of the experimental group [$t(9) = -16,612, p < .01$]. According to this result; Students of the experimental group who took voice training with the practice of Kâ-i Nâtik Foundation have taken the students according to the traditional method of Turkish Music. It has been observed that they are more successful in gaining behavior in sound education with exercises of breathing exercises, makomatical sound exercises, sound and maqam instruction and ornamentation techniques. It can be said that the sound exercises based on Kar-i Nâtik increased the voice training skills of Turkish Music.

Key Words: Voice Education, Kâr-ı Nâtik, Ornaments, Music Education, Maqam

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ.....	i
ŞEKİLLER İSTESİ	i
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu	6
1. 2. Araştırmanın Amacı	9
1. 3. Araştırmanın Önemi	9
1. 4. Varsayımlar	10
1. 5. Sınırlılıklar.....	10
1. 6. Tanımlar	10
İKİNCİ BÖLÜM.....	12
KURAMSAL AÇIKLAMALA İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	12
2.1. SES EĞİTİMİ.....	12
2.2. TÜRKİYE’DE SES EĞİTİMİNE GENEL BALIŞ.....	13
2.3. DÜNYADA SES METODU ÇEŞİTLİLİĞİNE GENEL BAKIŞ.....	15
2. 4. SES EĞİTİMİNİN TEMEL ÖGELERİ	16
2. 4. 1. Nefes Alıştırması	18
2. 5. KÂR.....	20
2. 6. KÂR-I NÂTIK.....	20
2. 7. MAKAMLAR	22
2. 7. 1. Makam Türleri	24
2. 7. 1. 1. Basit Makamlar	24
2. 7. 1. 2. Şed Makamlar	24

2. 7. 1. 3. Mürekkep (Birleşik) Makamlar.....	25
2. 7. 1. 3. 1. Rast Makamı (Basit Makam).....	25
2. 7. 1. 3. 2. Hicaz Makamı	27
2. 7. 1. 3. 3. Mahur Makamı	28
2. 7. 1. 3. 4. Nihavend Makamı	30
2. 7. 1. 3. 5. Saba Makamı	32
2. 7. 1. 3. 6. Nikriz Makamı.....	34
2. 8. SÜSLEME TEKNİKLERİ	35
2. 8. 1. Çarpma.....	37
2. 8. 2. Glissando	37
2. 8. 3. Tril	38
2. 9. AKRAN DEĞERLENDİRME	39
2. 10. ÖZ DEĞERLENDİRME	41
2. 11. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	45
YÖNTEM.....	45
3.1. Araştırma modeli	45
3.2. Çalışma Grubu.....	46
3.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Oluşturulması	46
3.2.1.1. Gözlemci, Akran ve Öz Değerlendirmelere Göre Grupların “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu” Ön test ve Son test puanları.....	46
3.3. Veri Toplama Araçları.....	48
3.3.1. Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu.....	48
3.4. Araştırma Sürecinde Yapılan Uygulamalar.....	49
3.4.1. Hazırlık Süreci	49

3.4.2. Deney Grubunda Türk Müziği Ses Eğitimi Gözlem Formuna göre verilen eğitim süreci.....	49
3.4.3. Deney Grubunda Yapılan Uygulamalı Etkinlikler ve Süreleri	51
3.4.4. Kontrol Grubunda Geleneksel Yöntemle Öğretime Göre Verilen Ses Eğitimi	52
3.4.4.1. Kontrol Grubunda Yapılan Uygulamalı Etkinlikler ve Süreleri	52
3.5. VERİLERİN ANALİZİ.....	53
3.6. UYGULAMANIN GÜVENİLİRLİĞİ.....	54
3.7. UYGULAMANIN GEÇERLİLİĞİ.....	55
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	56
BULGULAR	56
4.1. Birinci Denenceye İlişkin Bulgular	56
4.2. İkinci Denenceye İlişkin Bulgular	58
4.3. Üçüncü Denenceye İlişkin Bulgular	60
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	62
TARTIŞMA VE YORUM	62
5.1. Birinci Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar	62
5.2. İkinci Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar	63
5.3. Üçüncü Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar	64
ALTINCI BÖLÜM.....	66
SONUÇ VE ÖNERİLER	66
6.1. Sonuçlar	66
6.2. Öneriler	68
6.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler	68
6.2.2. Yapılacak Olan Araştırmalara Yönelik Öneriler	69

KAYNAKÇA.....71

EKLER77

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Araştırma Modelinin Simgesel Görünümü	45
Tablo 2. Araştırma deney ve kontrol grubu temel istatistikleri	47
Tablo 3. Deney grubu etkinlik süre programı.....	51
Tablo 4. Deney grubu etkinlik süre programı.....	52
Tablo 5. Normallik Testi.....	54
Tablo 6. Gözlemci puanlarına ilişkin tutarlık korelasyonları	54
Tablo 7. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Öntest t-Testi Sonuçları	56
Tablo 8. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Sontest Sonuçlarının Karşılaştırılması	57
Tablo 9. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması	57
Tablo 10. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Öntest Sonuçları.....	58
Tablo 11. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Sontest t-Testi Sonuçları	58
Tablo 12. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması.....	59
Tablo 13. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Öntest t-Testi Sonuçları	60
Tablo 14. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Sontest t-Testi Sonuçları	60
Tablo 15. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması.....	61

ŞEKİLLER İSTESİ

Şekil 1: Rast Makamı Dizisi	26
Şekil 2: Hicaz Makamı Dizisi.....	28
Şekil 3: Mahur Makamı Dizisi.....	29
Şekil 4: Nihavend Makamı Dizisi.....	31
Şekil 5: Sabâ Makamı Dizisi	33
Şekil 6: Nikriz Makamı Dizisi	34
Şekil 7: Çarpma	37
Şekil 8: Glisando.....	38
Şekil 9: Tril	39

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Müzik eğitimi veren kurumlarda yapılan müzik eğitiminin metodolojik yöntemler kullanılarak yapıldığı göz önüne alındığında, Türk Müziği alanında bu yöntemlerin daha çok usta çırak ilişkisi şeklinde yapıldığı görülmekte bu durumda bazı sorunları beraberinde getirmektedir. Özellikle Türk Müziği ses eğitimi alanında belirli bir çalışma yönteminin olmadığı, bireysel yöntemlerle bu eğitimin verildiği görülmektedir. Türk Makam müziği icrasında makam bilgisi ve hançere (gırtlak) yapısı ile beraber sağlıklı bir ses üretmek gereklidir. Bunun sonucu olarakta tamamen Türk Müziği alanına özgü bir ses eğitim sürecinin olması yapılacak olan icraların geleceğe aktarılmasında da önemli bir misyon olarak görülmektedir.

Hatipoğlu (2013:1)' na göre; "Günümüz akademik kurumlarında gerçekleştirilen mesleki müzik eğitimi sürecinin geçmiş ile bağlantılarının kurulup bir köprü görevi görebilmesi, var olan kaynakların bilim anlayışı süzgecinden geçirilerek ortaya konulması ile gerçekleştirilebilir. Böylelikle müzik mirasımızın özünden hiçbir şey kaybetmeden günümüz müzik eğitiminde kullanılabilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi sağlanabilir. Tarihsel süreç içerisinde Türk müziği eğitim-öğretiminin meşk yöntemi ile uygulanması eğitim-öğretim sürecinin kişilere bağlı hale gelmesine yol açmıştır. Bu yöntemin sonucu olarak sözlü gelenek güçlenmiş Türk müziğinin var olan tavır ve üslubu usta-çırak ilişkisi içerisinde günümüze aktarılmıştır. Cumhuriyet dönemi sürecinde oluşan gelişmeler ile meşk yöntemine yönelik uygulamalar azalmış ve yazılı geleneğe dayalı eğitim-öğretim yöntemlerinden yararlanılmaya başlanılmıştır. Müzik yazısından öğretim yaklaşımı ve Batı müziği temelli öğretim programlarının varlığı Türk müziği icra geleneğinin öğretimine yönelik önemli sorunları ortaya çıkartmıştır."

Türk Müziğinin geleneksel icra yönteminde bulunan meşk usulü, öğretme ve öğrenme yöntemi olarak Türk Müziği eğitim anlayışına uygun olsa da, öğretim yönteminde standardı sağlayabilmek, çağın gereği olan yazılı kaynaklara ayak uydurabilmek ve gelecek kuşaklara metodolojik yöntemleri aktarabilmek için

yetersiz kalmaktadır. Bu anlayışla geleneksel Türk Müziğinin icrasını bozmadan, belirli bir sistem içinde, icranın ve ses eğitim sürecinin nasıl yapılacağı, hangi yöntemlerin kullanılacağı, hem öğrenen hem de öğretmenler için çok daha fayda sağlayıcı olacaktır.

Karakaya'ya göre; "Türk müziğinin, tarihsel süreç içindeki gelişim durumuna bakıldığında; Halk müziğinde, ozanlık ve âşıklık geleneğinden kaynaklanan sebeplerle solo icraların yoğun olduğu; Sanat müziğinde ise, solo ve toplu icra anlayışının hâkim olduğu dikkati çekmektedir. Bu yapıya ek olarak; önemli bir eğitim – öğretim kurumu olan Darülelhan'ın, Türk müziği bölümünün 1926'da kapatılması ile eğitim – öğretimin kesintiye uğramasının ve bu sürenin (aralıklarla) 1975'e kadar sürmesinin, günümüzde devlet konservatuvarlarında yürütülen eğitim – öğretim faaliyetlerine birtakım yansımalarının olduğu söylenebilir. Ayrıca, Türk müziğinde metodolojik çalışmaların yeterli düzeye ulaşamaması da, bu gelişimin sonuçlarından biri olarak görülebilir" (Karakaya, 2009: 2).

Müzik eğitimi veren kurumlarda, Türk müziği ses icracılığı ve eser seslendirmede, piyano çalgısı ile yapılan vokal egzersizlerin bulunduğu fakat Türk Müziği'nin kendine özgü icrası için etüd ve egzersizlerin olmadığı göze çarpmaktadır. Yapılacak olan Türk Müziği ses eğitiminin; Geleneksel Türk Müziğinin doğasına ve otantikliğine uygun egzersiz, etüd ve çalgılar ile yapılmasının daha uygun ve yerinde bir durum oluşturacağı düşünülmektedir. Makamsal etüd ve egzersizlerle tasarlanmış vokallerin, hem Türk Müziğini daha iyi anlamak hem de doğru bir icra için gerekli olduğu düşünülmektedir.

Ses eğitiminde kullanılan metot dağarcığına bakıldığında ise, ses açma alıştırmalarından oluşan egzersiz ve kitapları muhakkak bir piyano eşliği içermektedir. G.Concone (1801-1861), N. Vaccai (1790-1848), H.Panofka (1807-1887), F.Abt (1819-1885) gibi besteciler tarafından oluşturulmuş olan ses alıştırmaları veya vokaliz kitapları geleneksel armoni kurallarına uygun, zengin ritmik altyapısı ile tonal çok sesli müzik kavramının üzerinde kurulduğu hususu göze çarpmaktadır. Ses açmaya (ısınma) yönelik oluşturulan bu alıştırmaların temel amacı; solisti ritmik, ezgisel ve armonik çeşitliliğe aşina etmek, klasik repertuara

hazırlamaktır. Uzun yıllar önce bestelenmiş olan bu metotlar uluslararası sanat müziği repertuarına hitap etmekle birlikte, temel ses eğitiminde kullanılan esas teknikleri metodolojik bir şekilde öğretmektedir. Birçok ülkede benimsenen bu metotlar muhakkak uluslararası sanat müziği repertuarının icrası için çok önemlidir. Ancak geleneksel ve çağdaş çok sesli repertuarlar için de farklı metotlar geliştirmenin önemli olduğu yadsınamaz gerçektir (Polat, 2018: 589).

Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlara bakıldığında, Türk Müziğinde Ses Eğitimi'ne özgü bir metodolojik yöntemin bulunmadığı göze çarpmaktadır. Bu durum Türk Müziği ses icrasında ortak bir söyleme biçimi geliştirmede sorun oluşturmakta birbirini tekrarlayan sesler nedeniyle, özgün icra şekillerinin oluşmasını engellemektedir.

Polat (2018: 587) bu durumu “ Türkiye’de geleneksel ve klasik formda Türkçeye uygun ses egzersizi metotlarının henüz oluşturulmamış olması ile birlikte Türk müziği eserlerinin icrasından önce bireyi esere hazırlayıcı herhangi bir metodun bulunmayışı da alanda önemli eksiklik olarak düşünülmektedir. Türk müziği eserlerinin icrasından önce öğretici tarafından seçilen eserin makamsal dizisine uygun muhakkak esere hazırlayıcı doğaçlama egzersizler yapılmakta ancak belirli sistematiği olan herhangi bir metot bulunmamaktadır. Ses egzersizlerinin metot olmaksızın sadece öğreticiye bırakılması öğrenci ve öğretici için sorun olarak karşımıza çıkmakta, öğreticiye bağımlı olan öğrencilerin, öğretici olmaksızın çalışma yapmasını imkânsız hale getirmektedir” şeklinde ifade etmiştir.

Türk Müziği ses icrasının gerek biyolojik, gerek ses sistemi, gerekse söyleme biçimindeki farklılıkları göz önüne alındığında; opera eğitiminde kullanılan ses egzersizlerinin yerine Türk Müziği makamsal yapılarına uygun ve seslendirilecek esere hazırlayıcı ses egzersizlerin kullanıldığı bir ses eğitiminin yapılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu egzersizlerin Klasik Türk Müziği enstrümanları ile yapılmasının da icranın doğasına ve otantikliğine uygun olacağı düşünülmektedir.

Türk müziği ses eğitimine metodolojik bir yaklaşım getirilmek istendiği düşünüldüğünde; Türk müziğinin din dışı sözlü biçimlerinden biri olan Kâr-ı

Nâtıkların hem yapısal hem de işlevsel açıdan ayrı bir öneme sahip olduğu fark edilmiştir. Kâr-ı Nâtık, “kâr” ve “Nâtık” sözcüklerinin birleşiminden oluşan bir terkidir. Kâr sözcüğü “iş, güç”, Nâtık sözcüğü ise “konuşan, söyleyen ve bildiren” anlamına gelmekte ve Kâr-ı Nâtık genel olarak “konuşan kâr, söyleyen eser” olarak tarif edilmektedir (www.islam ansiklopedisi.com, 2018).

“Kâr-ı Nâtıkların özelliklerinden birisi de kendilerine has bir güfteye sahip olmalarıdır. Genellikle gazel (gazel-i müzeyyel) yahut mesnevi şeklinde yazılmış olan bu güftelerin her mısra veya beytinde tevriye, cinas gibi edebi sanatlar çerçevesinde bir yahut birden fazla makam ve usûl isimleri yer almıştır. Güftede adı geçen makam ve usûl bir taraftan sözlük manalarıyla şiiri anlamlandırmış, bir taraftan da bunların geçtiği bölümler adı geçen makam ve usulle bestelenip ölçülmüştür. Kâr-ı Nâtık formundaki eserlerin, yapısal özelliklerinin farklılığı yanı sıra Türk müziğinin öğretimi ve aktarımına yönelik işlevlere sahip olması ve bu amaçla bestelenmiş olmaları da oldukça büyük önem taşımaktadır. Eski bestekârlarca makam seyirlerini ve geçki yollarını, usûllerin kullanılmasını talebeye öğretmek, kendi devirlerinde bilinen makam ve usûllerin unutulmasını veya zamanla yanlış yapılmasını önlemek amacıyla bestelendiği gibi bunlar aynı zamanda bestekârların sanattaki olgunluk ve kudretini ispat eden eserlerdir” (Özkan, 2001: 356-357).

Kâr-ı Nâtıklar; her ne kadar meşk yönteminin önemli bir aracı olarak görülse de, kendi kendini anlatan öğreten özelliği ile makam bilgisi ile birlikte bir araç olarak kullanılıp, ses eğitiminde gelenekten geleceğe aktarım yapmak ve üstadların birikimlerini aktarmak için önemli bir form olduğu düşünülmektedir.

“Anlaşıldığı üzere Kâr-ı Nâtıklar üstad kişiler için meşk yönteminin önemli bir aracı olarak görülmüş ve meşk silsilesinde üstadların birikimlerini sonraki kuşaklara aktarmakta yararlandıkları önemli bir öğretim materyali olarak kullanılmıştır. Kâr-ı Nâtık formundaki eserlerin sözsüz (güftesiz) biçimi olan forma Seyr-i Nâtık denilmektedir. Seyr-i Nâtık formunun ilk ve tek örneği Cinuçen Tanrıkorur tarafından oluşturulmuştur. Tanrıkorur, çalışmasının amacını; genellikle sözlü tariflerle anlatılmak istenilen makamların, klasik seyir şemaları içinde (meyansız olarak) göstermek ve öğrencilerin dikkatlerini sadece ezgi dolaşım kurallarına yoğunlaştırmak olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle makamlarla birlikte

usûl değişikliğine gidilmediğini bu durumun öğrenciler üzerinde yapılan denemelerle monotonluk yaratmadığını ifade etmiştir” (Hatipoğlu, 2013: 8).

Usta bestekârların kudretini yansıtan Kâr-ı Nâtıklar, musikimizin tarihi öneme sahip eserleridir. Bugün ki bilimsel anlayışın süzgecinden geçirilerek, ancak özünden bir şey kaybettirilmeden, gelecek kuşaklara aktarılacak kaynaklara dönüştürülmesi gerektiği düşünölmektedir. Musikimizde sözün (güfte) ne kadar büyük öneme sahip olduğu da özel bir güfte ile bestelenen Kâr-ı Nâtıkların, içerisinde mutlaka geçtiği makamın adını barındırmasından da anlaşılmaktadır.

“Türk müziği, sanat müziği ve halk müziği ekseninde icra edilen ve meşk yöntemi ile kendini var eden bir müzik türüdür. Solistlerin, icra kabiliyetini meşk yaptığı ustalarının icrası üzerinden geliştirmeye çalıştığı, birbirini taklit veya var olan değerlerin kullanılması şeklinde süre gelen bir çalışma sistemine sahiptir. Özel ve kendine özgü bir teknik alt yapısı bulunmamaktadır. Bu yapı uzun yıllar bu şekilde süre gelmiş, Türk müziği devlet konservatuvarlarının kurulmasından sonra farklı bir hal almaya başlamıştır. Ses eğitimi ana sanat dalı ders planları hazırlanırken ses eğitimi dersi içerikleri opera sanatını destekler nitelikte olunca bu konuda Türk müziği üzerine yapılan çalışmaların eksiklikleri açığa çıkmaya başlamıştır. Türk müziğinde gerek halk müziği gerekse sanat müziği, icra ve ses karakteri olarak kendine özgü ses yapısına sahiptir ve opera sanatını destekleyen ses eğitimi yönteminden ayrı tutulmalıdır. Sesin yapısal özellikleri incelendiğinde icra sanatının farklı türleri açısından farklı biyolojik gelişimlerin olduğu saptanmaktadır. Bu durum ses telleri üzerinde yapılan kamera kayıtları ile açıkça tespit edilebilmektedir. Türk müziği solistleri ve Opera solistlerinin ses yapısı incelendiğinde ortaya çıkan bu biyolojik farklılıklar teknik çalışmaların da farklı olması gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu bakış açısının Türk müziği ses eğitimi sisteminde yeni bir perspektif geliştireceği düşüncesiyle eğitim sistemine kazandırılması gerekmektedir. Müziğimize özgü kendi icra karakterine ve biyolojik dengesine uygun özgün bir ses eğitimi sisteminin kazandırılması Türk müziği icracılarının başarılarını yükseltmek ve Dünya standartlarında icracılar yetiştirmek adına önem arz etmektedir” (<https://calismagruplari.itu.edu.tr-musikisi-devlet-konservatuari>, 2018).

Yapılan açıklamalar göz önüne alındığında; Türk Müziği ses icrasında makamsal bir anlayış, hançere yapısına uygun bir söyleyiş ve kendine özgü bir ses karakteri ile çalışmalar yaparak ders işlenmesinin daha sağlıklı olacağı düşüncesi bu araştırmanın yapılmasını gerekli hale getirmiştir.

1. 1. Problem Durumu

Bu araştırmanın problem cümlesi; Güzel Sanatlar Lisesi ve ses eğitimi veren kurumlarda; Türk müziği ses eğitiminde makam bilgisi, icra eğitimi ve metodolojik çalışma yöntemlerinin eksikliği nedeniyle “Türk müziği ses eğitimi alanında etkili ve metodolojik öğretim tekniklerinin içeriği nasıl olmalıdır?” şeklinde belirlenmiştir.

Günümüzde Türk müziği ses eğitiminde yapılan müfredat çalışmalarında artık eskiye göre çok daha verimli çalışmalar yapılmakla birlikte, Türk müziği ses icracılığında, teknik olarak istenen ve beklenen davranışları kazandırmada metodolojik yöntemlerin eksikliği bu alanda büyük bir boşluk oluşturduğunu göstermektedir. Türk müziğinin tarihsel süreci içinde, gerek çalgı gerekse ses icracılığında meşk yönteminin uygulanmasının sonucu olarak, Türk müziği icracılığı usta-çırak ilişkisi ile günümüze kadar ulaşmıştır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte meşk yönteminin azaldığı ve yerini yazılı kaynaklara bıraktığı görülmektedir. Batı müziği eğitim sistemindeki programcılık anlayışı, Türk müziği icracılığının bu alanda geri kalması artık yeni araştırmalar yapma gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel müziğimizi geçmişten günümüze kültürel bir miras olarak devam ettirme isteği araştırmacıları bu alanda çalışma yapmaya sevk etmektedir.

Genel olarak Türk müziği icra geleneğindeki öğretim ve sistem eksikliği sorunları ses eğitimi icracılığında kendini daha belirgin bir şekilde göstermektedir. Türk müziği ses eğitiminde var olan programların azlığı ve yöntem eksikliği teknik açıdan belki de dünyada bir tarz ve model olarak kendimizi ifade etmekte bizi sınırlamaktadır. Türk müziği ses eğitim ve öğretim programlarındaki bu eksiklik nedeniyle, batı müziği ses eğitiminde kullanılan tekniklere bağımlı kaldığı ve Türk müziği alanında olması gereken ses icrasında kendini ifade etmekte zorluklar yaşandığı gözlemlenmektedir.

Türk müziğinde sanat müziği ve halk müziği ses ve icra karakteri olarak kendine özgü ses yapısına sahiptir. Bu nedenle opera sanatını destekleyen ses eğitiminden ayrı tutulmalıdır. Türk müziği solistleri ve opera solistlerinin ses yapılarında biyolojik farklılıklar olduğu gözlemlenmiş bu da teknik olarak farklı çalışmaların yapılması gerekliliğini ortaya koymuştur (<https://calismagruplari.itu.edu.tr-musikisi-devlet-konservatuari>, 2018).

Ses eğitiminin dünyadaki örneklerine bakıldığında kendi geleneksel yöntemlerini kullanarak yapan ülkeler olduğu görülmektedir. Örneğin; İtalya’da Bel Canto (güzel şarkı söyleme), Fransa’da declamasyon (söz söyleme, konuşma sanatı), Almanya’da sesin sözle bağlantılı olarak en doğru şekilde okunması esasına dayanan şan teknikleri tarih boyunca çeşitli evrimlere uğrayarak gelişmiştir (Nayır ve Ayaz, 2017:159). Bu da göstermektedir ki geleneksel Türk müziğinde kullanılan taklitle dayalı eğitim modelleri etkisini yitirmiş gelişen ve dönüşen eğitim sistemleri ve modellerine ayak uyduramaz hale gelmiştir. Her insanın ses rengi ve sesini kullanmada göstereceği beceri farklı olduğu düşünülürse meşk yönteminde uygulanan taklitin icracının gerçek performansını sınırladığı da düşünülebilir.

Bugün birçok konservatuvarda eğitmenlerin bireysel çabalarıyla bazı yöntemler geliştirildiği görülmektedir. Özcan (2010: 32) Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Müfredatını ve uygulamasını incelediğinde; Ses eğitiminin dersinin toplu olarak uygulandığını ve bu yöntem içerisinde öğrenciler ile yapılan çalışmaların toplu bir biçimde gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Ders sürecinde diyafram ve ses açma çalışmaları yaptırılmaktadır. Bu çalışmalar piyano eşliğinde ve Batı müziği sözlü eserlerinden yararlanılarak yapılmaktadır. Türk müziğine üslûp ve tavrına yönelik teknik bilgiler perdeli bir çalgı eşliğinde, repertuar dersi içerisinde verilmektedir. Yapılan bu çalışmalar teknik olarak toplu ses eğitimi adıyla adlandırılmaktadır. Ancak üniversite ders programında “Ses Eğitimi” dersi adı altında görülmektedir.

Özcan (2010 :33) Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi ve Ses İcracılığı dersi müfredatını ve uygulamasını incelediğinde ise; ses eğitimi derslerinin, perdeli bir Türk müziği çalgısı eşliğinde

yapıldığını ve derslerin bireysel olarak gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Verilen bu eğitim ders programında ses icracılığı dersi olarak adlandırılmaktadır. Bu derste farklı formlarda şarkılar seslendirilmektedir. Bunun yanı sıra sesin üslûp ve tavrını geliştirmeye yönelik ses alıştırmaları yapılmaktadır ve teorik bilgiler verilmektedir. Yapılan alıştırmalar, seslendirilecek olan esere, bireyin sesini önceden hazırlamak amacıyla aynı makamda yapılmaktadır. Bu uygulama, eğitmenin bireysel isteğiyle yapılmaktadır. Uygulanan bu yöntem, geçmişte uygulanan meşk yönteminin daha gelişmiş şekli olarak düşünülebilir.

Behar (1993:139)'a göre; “Müzik derslerinin okutulmaya başlandığı ilk resmi kurum/okul Darüşşafaka'dır. Müzik derslerinin bu kurumda, 1874 yılında Zekai Dede tarafından 1897'deki ölümüne kadar verdiği bilinmektedir. Her yıl okula giren öğrenciler arasından güzel sesli olanları seçip eski usulle/meşk yöntemiyle eserleri öğrettiği bu okulda, uzun yıllar meşk ile müzik eğitiminden vazgeçilmediği kaydedilmektedir. 1925 yılından sonra müzik eğitiminin Batılılaştırılması maarif vekâletince daha fazla önem kazanmış, iki tür müzik eğitimi solfej ve meşk olarak 1930'lu yıllara kadar devam etmiştir.”

Bu doğrultuda geleneksel ve uluslararası ses eğitimi tekniklerinin bir arada yer aldığı materyal eksikliğinden hareketle; Kâr-ı Nâtık'lardan faydalanarak bir model hazırlanabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Türk müziği formlarının içinden Kâr-ı Nâtık'ların seçilmesi; Kâr-ı Nâtık'ların Türk müziğinin temel yapı taşlarını bugüne taşıması ile birlikte Türk Müziğinin öğretimine ve aktarımına yönelik işlevlere sahip olması ve bu amaç doğrultusunda bestelenmiş olmaları önem teşkil eder. Özkan (2001:357) bunu “Eski bestekârlarca makam seyirlerini ve geçki yollarını, unutulmasını önlemek amacıyla bestelendiği gibi bunlar aynı zamanda bestekârların sanattaki olgunluk ve kudretini ispat eden eserlerdir” şeklinde ifade etmiştir. Kâr-ı Nâtık'ların içerisinde pek çok unsuru barındıran bir yapıya sahip olmasıyla birlikte güftelerinin kendine özgü, tanıttığı makamın ismini içinde bulunduran yapısı sayesinde ses egzersizi olarak kullanırken tamamen makam adı anılarak seslendirilmesinin öğrenciler tarafından makamın anlaşılması ve o makam içinde sesini doğru kullanabilmesi açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki Türk müziği ses eğitimi alan öğrencilerin eğitimine yarar sağlayacak geleneksel mziklerimizde ses eğitimine dayalı metodolojik bir kaynak bulunmamaktadır. Bu durumlardan yola çıkararak; Türk müziğine yönelik ses icrası slbunun oluşturulması amacı ile Türk müziğinin tarihsel ve yapısal değerlerini günümüze aktaran Kr-1 Nâtık formundaki eserlerden elde edilen ezgi mateyalleri ile geleneksel üslubu ve uluslararası şan ve söyleme tekniklerini birleştiren Kr-1 Nâtık temelli makam alıştırmalarının ses eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik bir model oluşturulmuştur.

1. 2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma; Kr-1 Nâtık temelli makam alıştırmalarını kullanarak; Türk müziğinin sözlü eserlerini doğru seslendirebilen, ses tekniklerini uygun biçimde kullanabilen ve doğru ses üretebilen bireyler yetiştirmek için yapılmıştır. Türk Müziği ğretiminde önemli bir unsur olan Kr-1 Nâtıkların kullanılmasıyla müziğin en önemli öğelerinden melodi ve ton duygusunun karşılığı olarak makam kavramını anlayabilen ve bu makamlar çerçevesinde sesini doğru kullanabilen ve Türk Müziğine özgü hançere kullanım tekniklerini ile de desteklenmiş bir ses eğitim modeli amaçlanmıştır. Bu temel amaç kapsamında aşağıdaki denenceler araştırmada sınanmıştır:

1. Öğretim elemanlarının değerlendirmelerine göre; Kâr-1 Nâtık Temelli ğretim Programı kullanımı ğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir.

2. Akran değerlendirmelerine göre Kâr-1 Nâtık Temelli ğretim Programı ğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir.

3. z değerlendirmelere göre Kâr-1 Nâtık Temelli ğretim Programı ğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir.

1. 3. Araştırmanın nemi

Bu araştırmada; ses eğitimi sürecinde kullanılabilir olacak geleneksel üslubu ve uluslararası ses eğitim tekniklerini bir arada içeren Kr-1 Nâtık temelli makam

alıştırmaları programı ile ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Ses eğitimi sürecinde Kâr-ı Nâtık'lardan faydalanarak Türk müziği ezgilerinin kullanılmasıyla ses eğitiminde Türk müziği unsurlarına metodolojik, tutarlı ve bilimsel bir biçimde uygulanabilmesine katkı sağlaması bakımından, ses eğitimi sürecinde hem öğretim elemanlarının hem de öğrencilerin yararlanabileceği bir kaynak oluşturması bakımından, Türk müziği ses eğitimi alanının gelişmesine katkı sağlaması ve benzeri çalışmalara ışık tutması açısından önemli görülmektedir.

1. 4. Varsayımlar

Araştırma yöntemi ve uygulama süreciyle ilgili olarak, kontrol edilen değişkenler dışındaki tüm değişkenlerden deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin aynı düzeyde etkilendiği varsayılmıştır.

1. 5. Sınırlılıklar

Araştırma,

1. Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi 12. Sınıf öğrencileriyle,
2. Türk Müziği Ses Eğitimi'yle
3. Araştırmada kullanılan Kâr-ı Nâtık temelli öğretim programı ve geleneksel öğretim yöntemiyle,
4. 2018–2019 eğitim – öğretim yılı güz yarıyılı ile sınırlıdır.

1. 6. Tanımlar

1. Ses eğitimi: “Müzik eğitimi içerisinde önemli bir yeri olan “ses eğitimi” bireylere sesini konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı programlı bir etkileşim sürecidir” (Töreyn, 2008: 82).

2. Kâr-ı Nâtık: Lâdînî Türk müziğinin büyük ve sanatlı formlarından biridir. Kâr-ı Nâtık, birbirini takip eden makamlardan teşekkül etmiştir. Eser çok zaman aynı

makam ile başlayıp biter ve o makamın adını taşır. Güftede daim a edebi bir sanat ile üzerinde durulan makam zikredilmiştir. Bu sebepten Nâtik sıfatı verildiği kolayca anlaşılmaktadır (Devellioğlu, 2006: 488).

3. Makam: Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır (Kaçar, 2009: 53).

4. Süsleme Teknikleri: “Müzikte “dekoratif” amaçlarla ana ezgiye eklenen öğelere süsleme denir. Süslemeler “ bezentiler ” olarak adlandırıldığı ve kullanım amaçlarının da ifadenin şive gücünü arttırmak için esas bir sese katılan nağme notaları olarak da tanımlanmaktadır (Gazimihal, 1961). Ayrıca süslemeler, eserin gerçek notası olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar (Torun, 1996).

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL AÇIKLAMALAR İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde; Ses Eğitimi, Kâr, Kâr-ı Nâtik, makam bilgisi ve süsleme teknikleri ve ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

2.1. Ses Eğitimi

“Ses eğitimi, bireyin sesini etkili kullanmasına yönelik olarak, müzik eğitiminin ses eğitimini ilgilendiren her alanda yani genel amatör, mesleki müzik eğitimi türlerinde dil ve konuşma ile ilgili problemlerin giderilmesinde ve fiziksel müdahaleler sonucu insan sesinde oluşan rahatsızlıkların ve kusurların giderilmesinde ses eğitiminin temel ilkelerinden yararlanarak bireye sesini daha etkili, doğru ve bilinçli kullanabilmeyi ve güzel şarkı söylemeyi amaçlamaktadır” (Töreyn, 1999: 2).

“Ses eğitimi genel olarak “Şan” ya da “Şan Eğitimi” olarak adlandırılmaktadır. Türkçe ’ye Fransızca “Chant” sözcüğünden geçmiştir. Sese; dayanıklılık, sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek yetiştirmek, sesle şarkı söyleme sanatıdır. Aynı zamanda insan sesiyle oluşturulan müziksel ve teknik sesler bütünü olarak da adlandırılmıştır” (Kekeç, 2008: 53).

Bir müzik eğitimcisinin sesi en önemli öğretim aracıdır. Sesini doğru ve etkili kullanmak bir müzik eğitimcisinin her zaman daha etkili ve başarılı olmasını sağlar.

Eğitilmiş sesin en belirgin özelliği, konuşma ve şarkı söyleme sırasında sesin Registre geçişlerinin fark edilmeden gerçekleştirilmesidir. Bu amaçla, ses eğitimi sürecinde öğrencilerin seslerinde olabilecek geçiş sorununu gidermeye yönelik kendi ses yapılarına uygun, doğru ses alanı ve notaların (perdelerin) doğru seslendirilmesine ilişkin alıştırmaların yapılması gerekmektedir.

Geçmişten günümüze değin müzik eğitimi bölümlerinde ses eğitimi dersleri, birçok isimle adlandırılmaya çalışılmıştır. “Müzik eğitimi veren kurumlarda insan sesinin geliştirilmesiyle ilgili olarak verilen planlı eğitime yönelik derslere; Şan–Şan

Eğitimi-Ses Eğitimi, Bireysel Söyleme, Bireysel Ses Eğitimi, Koro, Toplu Söyleme ve Konuşma Eğitimi gibi isimlerle karşılık bulunmaya çalışılmıştır” (Albuz ve Kekeç, 2008: 53).

2.2. Türkiye’de Ses Eğitime Genel Bakış

Şan Eğitimi Egüz’e göre 1924 yılında Musiki Muallim Mektebiyle başlamıştır. Davran’a göre ise 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun’un Özsoy operası ile başlamıştır. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuvar şekline dönüştürülmesi ile yeni bir ivme kazanmıştır. O tarihlerde Mustafa Kemal Atatürk’ün işaretleri doğrultusunda, bir grup genç besteci Anadolu’ya yayılıp yörelerimizin folklor musikisinin zenginliklerini taramışlar, bunları o devirde elde bulunan taş plaklara çekmişler ve nota düzenlemelerini yapmışlardı. Bu genç bestecilerimiz milli müziğimizi geliştirmek için bir araya geldiler (Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar ve Cemal Reşit Rey). Besteciler toplanan halk ezgilerini seslendirmişler, basit şarkılar ve koro yapıtları vermişlerdir. Ahmet Adnan Saygun (Özsoy Operası) ve Cemal Reşit Rey’in dışında opera besteleyen olmamıştır. Cumhuriyet döneminde yazılan yapıtların büyük çoğunluğunu operetler oluşturmaktadır. Bunların hemen hepsi ufak bir orkestra ve altta piyano eşliğinde tiyatro sanatçılarının söyleyebileceği düzeyde bestelenmiş, ses ve müzikal güçlükleri olmayan tek sesli yazılmış yapıtlardır. Altmış seneyi aşkın bir zaman dilimi içinde şarkı söyleme tekniğini geliştirecek, bu işle ilgilenen öğretmenlere yol gösterecek bir Türk Opera ve Türkçe Opera söyleme okulu yaratılmasına katkıda bulunacak çok az şey yapılmıştır. Yazılan operaların yanında yazılmış şarkılar da yok denecek kadar azdır (Ayaz, 2017: 185).

Cumhuriyetin ilanı ile Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde her alanda yapılan yenilik ve değişimlerle birlikte müzik alanında da pek çok yenilik ve değişim süreci başlamıştır.

“Cumhuriyetin ilan edildiği dönemde, müziğe gönül vermiş usta ses sanatçıları, ses eğitimine önem vermeye başlamışlardır. Refik Talat Bey (1873-1947), geleneksel ses icramızın bütün inceliklerini öğrenmiş ve bu tekniği öğrencilerine öğretmiştir. Türk Musikisi icracılarından Münir Nurettin Selçuk (1901-

1981), 1928’de Paris’e giderek Ses Tekniği (Ses Eğitimi) konusunda öğrenim gördü. Aynı zamanda özgün bir ses tekniği eğitimi görmüş ilk Türk Musikisi ses sanatçısı olan Münir Nurettin, 19. yüzyıl İtalyan opera şarkıcılığının izlerini taşıyan icra üslubu "Bel Canto"dan etkilendi. Musiki tarihimize tek başına konser verme geleneğini getiren sanatçı, ilk solo konserini Paris dönüşü, 1930 yılında, şimdiki Dormen Tiyatrosu’nda vererek büyük ilgi ve hayranlık uyandırdı. Konserlerde frak giyen ve ayakta şarkı söyleyen, aynı zamanda koro eşliğinde solo okuma geleneğini de başarıyla ilk kez uygulayan sanatçı o olmuştur. Daha pek genç yaşında çevresinde müthiş bir hayranlık uyandırdı, giyimine gösterdiği özenle, ciddiyetiyle ve tavizsiz sanat anlayışıyla bir efsane oldu. Batı’dan gelen etkileri (opera, tango, vs.) kendi Türk musikisi okuyuş üslubuna korkmadan dahil eden Münir Nurettin Selçuk günümüzde hala örnek alınan bir icracıdır” (Forumacil, 2001: 43).

Türkiye’de geleneksel ve klasik formda uygun ses egzersizi metotlarının henüz oluşturulmamış olması Türk müziği eserlerinin icrasından önce bireyi esere hazırlayıcı herhangi bir metodun bulunmayışı da alanda önemli eksiklik olarak düşünölmektedir. Çok sesli Türk müziği eserlerinin icrasından önce öğretici tarafından seçilen eserin makamsal dizisine uygun muhakkak esere hazırlayıcı doğaçlama egzersizler yapılmakta, ancak belirli sistemi olan herhangi bir metot bulunmamaktadır. Ses egzersizlerinin metot olmaksızın sadece öğreticiye bırakılması öğrenci ve öğretici için sorun olarak karşımıza çıkmakta, öğreticiye bağımlı olan öğrencilerin, öğretici olmaksızın çalışma yapmasını imkânsız hale getirmektedir (Polat, 2017: 587).

“Türkiye’deki ses icra sanatının herhangi bir türünde eğitim alan bireyler tarafından sesin ön planda tutularak mesleki çalgıya yeterli şekilde ağırlık verilmemesi de ayrıca alana yönelik ses metotlarının oluşturulamamasına ve ses eğitimi uygulamalarında öğretici bağımlılığının ortaya çıkmasına yol açan eksiklikler olarak düşünölmektedir. Çalgı - ses ve tür -egzersiz ilişkisi kapsamında icra edilecek türün geleneklerine uygun enstrümanların eşliği ile oluşturulmuş ses egzersizleri metot eksikliği ise bu durumu yansıtan bir husus olarak düşünölmektedir. Ses eğitimi alanına bakıldığında Türkiye’de herhangi bir ses egzersizi metodunun günümüze

kadar oluşturulmamış olması ve öğretimde hâlâ yabancı kaynakların kullanılması alanda çok önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses eğitiminde sadece yabancı kaynaklardan faydalanmak Türk diline uygun şarkı söyleme becerisini geliştirmek için yeterli değildir. Bu alanda çeşitliliğin artırılması alternatif egzersizlerin oluşturulması alana önemli katkılar sağlayacaktır. Ses eğitiminde icra edilecek türün teknik açıdan gelişiminde, türe özgü enstrümanların kullanılmasının da ayrıca önemli katkılar sağlayacağı unutulmamalıdır. Ses eğitimi verilen bu alanlara yönelik icra türüne ve diline özgü zengin ses egzersizi metotları oluşturulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Özellikle Türk Müziği (THM-TSM), Opera, Caz ve Çok sesli müzik (geleneksel ve çağdaş) alanında yapılacak olan ses egzersizlerinin aynı zamanda bireylerin bu türlerde beste yapmasını destekleyeceği düşünülmektedir. Bu alanda çalışan ilgili araştırmacıların teşvik edilmeleri ve desteklenmeleri üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.“...Öğretimde temel alacağımız yöntemler, yaklaşımlar, bilgiler yaşanılır olmalıdır. Geleneksel müzik türleri, biçimleri öğrenciye öğretilmelidir” (Polat, 2018: 589).

Türk müziği eserlerinin bireysel ve toplu ses eğitimi derslerinde daha fazla, icraya yönelik çalışmalarının artırılması geleneksel icranın ilerlemesi açısından önemlidir. Ayrıca şunu da biliyoruz ki gelenekte olan meşk yöntemi ile bu eserlerin icrasının daha kalıcı olacağı da söylenebilir. Gerek yetişmiş gerekse yeni nesil yetişmekte olan bestecilerimizin de bu yönde daha fazla çalışma yapması gerekliliği de ortaya çıkmaktadır (Şenyayla, 2006: 35).

2.3. Dünyada Ses Eğitim Metodu Çeşitliliğine Genel Bakış

Farklı müzik türlerinin icra tekniklerine yönelik metotların oluşturulması özellikle Avrupa’da yıllardır sık rastlanan bir durumdur. Avrupa’da oluşturulan metotların temel hedefi icra edilecek türün repertuarına göre oluşturulmuş olmasıdır. Çok sesli yapıya sahip olan uluslararası sanat müziği şan repertuarı muhakkak bir piyano veya orkestra eşliğini içermektedir. Dünyadaki özgün metot çeşitliliğine bakıldığında şarkı söyleme stilleri ve türlerine özgü oluşturulan birçok rehber kitap görülmektedir. Bu kitapların; klasik opera, caz/bluz, pop, rock, hiphop solistlerine ve

klasik, çağdaş, pop ve caz korolarının yanı sıra çocuk koroları, kilise korolarının vb. repertuarına uygun olarak ses egzersizi metotlarının oluşturulduğunu görmek mümkündür. Avrupa'nın klasik solistler ve opera için oluşturulan egzersiz kitaplarına bakıldığında ise; metodu oluşturan kişilerin isimlerini taşıdığı (Ferdinand Sieber, Judy Clark, Giovanni Lamperti, George Dodds, Salvatore Marchesi, Giuseppe Concone, B. Lutgen, Nicola Vaccai, Franz Abt, Wolfgang Amadeus Mozart, Heinrich Panofka, Victor Herbert, Bonoldi, Estelle Liebling) ve bu mevcut egzersiz metodlarının ses türlerine, ranjına, repertuara ve icra stillerine göre kazandırılması gereken hedef davranışların değiştiği görülmektedir. Örneğin; klasik Batı müziği çerçevesinde, ses açma metotlarından ses eğitmeni Sabine Horstmann (2009) tarafında oluşturulan Choral Vocal Technique kitabında yer verilen Vocal Exercises (Ses Egzersizleri) kitabı incelendiğinde, içinde tonal müziğinin ezgisel ve armonik anlatım standartları göze çarpmaktadır. Bu standartlar uluslararası sanat müziğine özgü olan çok sesli yapı ve armonik çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Çoğu zaman ses alıştırmaları tonal duygusunu kuvvetlendirme ve çok sesli şan eserine hazırlama niteliklerini taşır. Bu bağlamda, Batı müziğinde konu ile ilgili sağlam öğretici metotların söz konusu olduğunu vurgulamak gerekir (Polat, 2018: 589).

2. 4. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri

Ses Eğitiminin İlkeleri (Principles of Voice Education) Töreyin (2008: 102) ses eğitiminin temel ilkelerini şu şekilde sıralamıştır:

- “Doğal ses oluşumuna aykırı değildir,
- Düzenli bir solunumla gırtlak altı (subglottik) basınç çok iyi ayarlanır,
- Ses bölgeleri (rejistrlar), yerine göre uygun ve doğru olarak kullanılır,
- Ses, anatomik yapı özelliklerinin dışındaki tonlarda zorlanmaz,
- Artikülasyon, konuşmada ve şarkıda dilin gereklerine uygun olarak oluşturulur,
- “Konuşur gibi” şarkı söylenir,
- Sesi üretme ve kullanmada ergonomik davranılır,
- Müziğin gerekleri yerine getirilir,
- Ses eğitiminin temelden en ileri düzeye kadar her türünde ve her aşamasında, eğitimcilik ve öğretmenlik mesleğinin gereklerine uygun davranılır.”

(Vennard (1967), “Şarkı Söyleme Mekanizması ve Tekniği” adlı çalışmasında, özet olarak şu ilkelere dikkat çekmektedir;

- Solunum ayrıntılı biçimde açıklanmalı ve önemi vurgulanmalıdır.
- Doğru duruş kazandırılmalıdır.
- Nefes basıncı ile larinks arasında koordinasyon sağlanmalıdır.
- Nefes üzerinde şarkı söyleme (singing on the breath) düşünülmelidir.
- Göğüs ve kafa sesleri (ağır ve hafif mekanizma) bütünlüğü önemsenmeli, sesin perdesi, yeğinliği, niteliği ile ilgili mekanizma kontrolü sağlanmalıdır.

Brown’ın (2000) yapmış olduğu çalışmasında; “Ses Eğitimcilerinin ve Ses Terapistlerinin Eğitimi” adlı makalesinden yola çıkarak ses eğitiminin ilkeleri şu şekilde sıralamaktadır;

- Öğrenci, taklit etmek yerine, nasıl doğru ses üretileceğinin yolunu öğrenmelidir.
- Öğretmenler, sesin tüm vücudun temel taşı olduğu bilinci ile oluşan olumsuz bir değişikliğe karşı duyarlı davranmalı, öğrencilerinin sorunlarını çözme konusunda onlara yardımcı olabilmek için önce kendi fizyolojik yapılarını tanıyabilmelidir.
- Sesin tamamen vücudun rahatlığına bağlı olduğuna dikkat edilmeli, vücut dilinin önemi bilinmelidir.
- Doğru solunum, doğru beslenme, doğru başlangıç ile bağlı (legato) ve kesik (staccato) seslerdeki yoğunluk ve süreklilik sağlanmalıdır.
- Ses alıştırmalarının süre ve öğrenciye uygunluğu sağlanmalıdır.
- Öğrencilerin psikolojik yapı ve durumları gözetilmelidir.
- Sesin yanlış kullanılmasının önüne geçebilmek için, anatomik fizyolojik yapısı ve bunların işlevleri hakkında bilgi sahibi olunmalıdır.

Ayrıca ses eğitimi her tür ve düzeydeki müzik eğitiminin içerisinde bulunmaktadır. Bununla birlikte verilecek olan ses eğitiminin türleri ile birlikte amaçları da içerisinde bulunduğu müzik eğitiminin tür ve düzeyi ile seçilen müzik türüne göre değişiklik göstermektedir. Yapılacak olan ses eğitimi içerisinde bulunduğu türe (genel-amatör-mesleki müzik eğitimi kapsamında) göre düzenlenmelidir.

2. 4. 1. Nefes Alıştırması

Ses kültürüne önem veren ülkelerde müzik derslerine birkaç dakika süren nefes, ses ve söz alıştırmalarıyla başlanmaktadır. Şarkıcılıkta iyi nefes almanın, nefesi iyi kullanmanın büyük önemi vardır. Şarkı söyleme sırasında genel olarak burundan, bazen de ağızdan nefes alınır. Şarkının başında, ya da susmalardan sonra genellikle burundan nefes alınır. Nefes alıştırması genellikle üç aşamada yapılır: 1. Nefes alınır, 2. Nefes tutulur, 3. Nefes verilir.

Postür: “Doğru solunum için gerekli olan ilk faktör postür (duruş) dür. Vücut ne çok yumuşak, ne de çok gergin olmalı, fakat her zaman canlı, dik ve dengede durulmalıdır. En doğru pozisyonu bulmak için, vücudumuzun ortasından sanki bir çizgi geçiyormuş gibi düşünmek yerinde olur. Omuzlar dik ve geride, baş ileriye bakar durumda, ayaklara binen ağırlıklar eşit olmalı, aynı zamanda ayaklar arası açıklık, omuz hizasında bulunmalıdır” (Erdoğan, 2008: 29).

Gevşeme: Ses eğitimi dersinde, dersin amacını gerçekleştirmeye yarayacak farklı eğitimler gerekebilir. Ses eğitimi dersinin hedeflerinden olan gevşeme eğitimi de, insanın yaşantısında her zaman ihtiyaç duyabileceği bir davranış biçimidir. Sesin eğitimine başlamadan önce yapılacak gevşeme çalışmaları dersin olumlu geçmesine sebep olacaktır. Dersin başlangıcında gevşeme çalışmaları içerisindeki bedensel ve fiziksel çalışmaya ihtiyaç vardır. Zihinsel rahatlama peşinden fiziksel rahatlama getirilecektir. Dersin amacı da daha olumlu olarak gerçekleşecektir (Malkoç, 2012: 101).

Solunum: “Nefes şarkı mekanizmasının motorudur. Nefes olmadan insan larynx de ses üretemez. Nefes yönetimi hava tarafından en etkili bir şekilde şarkı söylemek için ihtiyaç duyulan sesin sürdürülebilmesi için kullanılan süreçtir” (Huls, 1957’den aktaran: Siple, 1993: 36).

Rezonans Çalışmaları: “Fiziksel anlamda rezonans, ilk titreşimin kendisiyle uyumlu ikinci bir titreşimi başlatması olayıdır. Çalgı ve insan sesindeki ilk titreşimler genellikle müziksel bir ses oluşturacak niteliğe sahip değildirler. Bu seslerin müziksel bir nitelik kazanması, dışarıya verilmeden önce titreşimlerinin

zenginleştirilmesi, düzenli ve uyumlu hale getirilmesiyle mümkündür” (Çevik, 1999: 38).

“Larenks tarafından üretilmiş sesler yansımaya hazırdırlar. Ses, kaynağından çıktuktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanır. Buna rezonans olayı denir” (Helvacı, 2003: 125). “Rezonatörlerin temel görevi, titreşen ses tellerinden enerjiyi çekerek, bunu ses telinin yaptığından daha büyük oranda akustik enerjiye çevirmektir. Fakat rezonatörün büyütme oranı, güçlendirdiği sesin frekansına bağlıdır. Dolayısıyla bazı frekanslar daha fazla güçlendirilir ve ses telinin ses spektrumu değiştirilmiş olur” (Zeren, 1995:161-178’den aktaran: Töreyin, 2008: 99).

Registre Çalışmaları: Registre, sesin yayılma alanı, yükseklik basamaklarından her biri (tiz, orta ve pes olarak) olarak anlam taşır. İnsanda ses sistemi, sesin rezonans kazandığı farklı bölgelere göre değişik ses alanlarında (registre bölgelerinde) sesin tını kazanmasını sağlar. Bunların en çok kullanılanları göğüs ve kafa registreleleridir. Müzikle ve özellikle ses eğitimi ile ilgili bireyler arasında göğüs sesi-kafa sesi olarak bilinen kavramlar ses registrelelerini ifade eder. Eğitilmiş sesin en belirgin özelliği, konuşma ve şarkı söyleme sırasında sesin registre geçişlerinin fark edilmeden gerçekleştirilmesidir. Bu amaçla, bireysel ses eğitimi derslerinde öğrencilerin registre geçişlerini kendi ses yapılarına uygun, doğru ses perdesinde ve doğal olarak gerçekleştirmelerine ilişkin doğru ve uygun alıştırmalar yaptırılır (Yiğit, 2016: 74).

Artikülasyon Çalışmaları: “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” (Polat, 2017: 5). Artikülasyon, Türk Dil Kurumu’na göre “boğumlanma” olarak Türkçe’ye çevrilmiştir. Boğumlanmadan kasıt, doğrudan konuşma kaynaklı olarak, seslerin gırtlakta oluşturulmaları sürecidir. Artikülasyon terimi, sesin ağızda oluşturulmasına yönelik olan boğumlama hareketlerine atfen “boğumlanma” önerisi ile kullanılmaktadır. Artikülasyon,

konuşmanın ve şarkı söylemenin temel elemanlarından biri olarak terminolojide yer almaktadır.

İcra (Yorumlama) Becerisi: Ses eğitimi, her tür şarkıyı güzel ve etkili söyleyebilmek için gereken davranışları kazandırmayı amaçlar. Her müzik türü ve dönemi bir diğerinden farklı müziksel özelliklere ve üsluba sahiptir. Güzel şarkı söylemek; şarkıyı tür, dönem, üslup ve karakter özelliklerine uygun seslendirebilmektir. Bu durum ise kazanılan müzik tarihi bilincinin gelişmesi ve sesi doğru kullanmakla mümkündür. Klasik Türk Müziğinde de farklı bir icra yöntemi bulunmakta olup buna uygun ses egzersizleri ile icra çalışmaları yapılmalıdır (Yiğit, 2016: 75).

2. 5. Kâr

“Farsça ’da “iş” anlamına gelen kâr kelimesi din dışı sözlü Türk musikisinin en büyük formunu ifade eder. Bestelenmesi bilgi, kabiliyet ve tecrübe gerektiren, ayrıca sanatta olgunluk derecesiyle ileri tekniğe ulaşmış olmayı icap ettirecek güç bir form olmasından dolayı “güç iş” manasında kullanılır. Kârlar bestekârların güçlerini ortaya koydukları en büyük eserler olduğundan çok sanatlı bestelenmelerine ayrı bir itina gösterilmiştir. Bu eserlerdeki makam geçkileri, terennümlerdeki orijinalite ve zarafet bestekârların dehasını gösteren dikkat çekici, mahirâne müzikal işlemlerdir. Kârlar her birine “bend” veya “hane” denilen bölümlerden oluşur” (www.islam ansiklopedisi.info, 2018).

Başlı başına kâr formu musikimizde apayrı, kendi yapısal kuralları olan ve eski fasılların başında yer alan büyük bir formun adıdır. Kâr-ı Nâtıktaki kâr kelimesi ise eserin uzunluğundan dolayı verilmiştir (Paçacı, 1994).

2. 6. Kâr-ı Nâtık

Din dışı Türk musikisinde bir form adı olarak da kullanılan kâr kelimesine Arapça Nâtık(söyleyen, bildiren) sıfatının eklenmesiyle meydana getirilmiş bir terkiptir. Güfte ve bestesiyle makamları tanıtan bir özellik gösterdiğinden bu adı almış olduğu kabul edilmektedir. Kâr-ı Nâtıkların en önemli özelliği kendilerine has

bir güfteye sahip olmalarıdır. Genellikle gazel (gazel-i müzeyyel) yahut mesnevi şeklinde yazılmış olan bu uzun güftelerin her mısra ve beytinde tevriye, cinas gibi edebi sanatlar çerçevesinde bir yahut birden fazla makam ve usul yer almıştır. Güftesinde sadece makam isimlerine yer verilen bazı kâr-ı nâtık'larda hangi usulün kullanılacağı bestekârın tercihinine kalmıştır. “Rast getirip fend ile seyretti hümâyı / Düştü o dem hatıra bir beste rehâvi” beytiyle başlayan rast kâr-ı nâtık'ında Hamamizade İsmail Dede Efendi yürük semai usulünü kullanmış, son bölümde birleşik nim sofyan usulüne geçki yaparak eseri bitirmiştir. Kâr-ı Nâtık'larda rast makamıyla başlamak gibi bir gelenek varsa da girişte başka makamların kullanıldığı örneklere de rastlanır. Başladığı makamın adıyla anılan ve genellikle bu makamda karar verilen örnekler çoğunlukta olduğu halde başlangıçtan başka bir makamla karar veren kâr-ı nâtıklar da mevcuttur. Bunlar da ilk makamın adıyla anılır. Her birindeki güftenin içinde yer alan makam ve usul adedi farklı olduğundan kâr-ı nâtıklar değişik uzunlukta eserlerdir. Nitekim Hatibzâde'nin eserinde on beş makam ve on beş usul bulunurken Hamamizade İsmâil Dede'nin eserinde yirmi altı, Ahmet Avni Konuk'un aynı makamdaki kâr-ı nâtık'ında 119 makam yer almaktadır (www.islam ansiklopedisi.info, 2018).

“Ayrıca Muallim İsmail Hakkı Bey'in eseri gibi sadece aynı perdede karar eden makamlar çerçevesinde bestelenmiş nâtıklar da vardır. Klasik Türk Musikisinde güfte şairliğinin ilk olarak Kâr-ı Nâtık formuyla birlikte ortaya çıktığı görülmektedir. Bestelenmek üzere yazılan bu şiirler, birbiriyle ilişkili makam ve usûl isimlerinin bilinçli bir şekilde sıralanmasıyla meydana getirilmekte, makam ve usûl isimleri, adları geçtiği yerlerde bestekârlar tarafından terennüm edilmektedir. Adı geçen makamın sadece geçki olarak icra edilmediği, aynı zamanda makam isimlerinin ihtiva ettikleri manalara da eser içinde atıfta bulunulduğu söylenilebilir” (Oter, 2011: 552). Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi Kâr-ı Nâtıklar makamların tarifî açısından önemli bir formdur. Bu bakımdan serbest bir form olan fihrist taksimlere benzer. Musikimizi tanımak isteyenlerin bu formu mutlaka bilmesi gerekir.

Osmanlı müziğinde hocaların öğrencilerine makam ve müzik bilgilerini aktarmak üzere tasarladıkları didaktik sözlü eserler olan Kâr-ı Nâtık'larda, esere adı

verilen makamdan yola çıkılır, her mısradaki bir makamın adı geçer ve makamın özellikleri yansıtılır (Yavuzoğlu, 2013: 25).

“Bu form için özel olarak yazılmış güftesi içinde yer alan makam ve varsa usul adlarının geçtiği yerde, bestecisinin o makamın çeşnisini-seyrini göstermesi, güftede usul adları da geçiyorsa, her usul adının geçtiği yerde derhal o usule geçmesidir. Kâr adının verilmesi, Kâr formu ile ilgisinden değil, kelimenin Farsçadaki anlamından dolayıdır. Nitekim Kâr-ı Nâtik, konuşan kendi kendini anlatan eser demektir ve bestecinin, sanat ilhamından ziyade öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığı bir tür “müzikli beyin jimnastiği”dir.15’den 119’a kadar değişen sayılarda makam tarifini ameli olarak veren Kâr-ı Nâtik’lar bestelenmiştir” (Tanrıkorur, 2003: 50).

Rauf Yekta Bey, yurt dışında yayımlanmış olan ve Türk Musikisinin ilk kez ciddi ve ayrıntılı olarak yer aldığı Lavignacın musiki ansiklopedisine yazdığı bölümde verdiği nota örneklerinden birinde İtri’nin neva Kâr’ının terennüm bölümünü kullanmış, fakat hicaz geçkisi yapan bu terennümlü bölüme “Kâr-ı Nâtik Hicaz” başlığını vermiştir. Burada güfte olmayıp terennüm kullanılmış olmasının, Rauf Yekta Bey’i bu düşünceye sevk etmiş olabileceği düşünülebilir (Paçacı, 1994: 5).

2. 7. Makamlar

Türk musikisinde makam terimi üzerinde teorisen ve icracılar, çeşitli tanımlar ortaya koymuşlardır. Bunlardan birkaçı aşağıda verilmiştir.

Apdülbaki Nasır Dede’ye göre Makam;

Müteahhirin ve kudema-i müteahhirin itibarlarından müstâfâd olan vech-i münasip ile maddeyi asliyyesi üzerinde, sımaı’nda kendine mahsus bir heyet sahibi olup, şunun gibi uhraya inkısa babil olmayan lâhindir (Kutluğ, 2000: 74).

“Makam; bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir”. (Özkan, 2000: 77)

“Yekta’ ya göre Makam; bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki ıskalasının hususi şeklidir” (Yekta, 1986: 67).

“Dizilerde en mühim sesler, sırasıyla durak, güçlü ve yedendir. Dizide seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyetine “makam” denilir (Arel, 1991: 32).

“Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır” (Yahya Kaçar, 2002: 71).

“Makâmlar seyir özellikleri yönünden çeşitlilik ve değişkenlik gösteren yapılarıdır. Makâm tanımlamalarında, makâmın dizisi, dörtlüsü, beşlisinden ayrı olarak seyir özelliklerini ön planda tutmak ve makâmı ona göre tanımlamak gerekmektedir. “Eski edvârlarda makâmlar her zaman ‘seyir’ olarak tanımlanmaktadır” (Behar, 1987: 124-125).

Onur Akdoğu makamların insan üzerinde yarattığı işitsel etkiyi tanımlarken; “aynı usullerde olduğu gibi, herhangi bir ezginin seslendirilmesi sonucu da işitsel bir etki oluşturur. Bu etkiyi oluşturan nedenler ise ezgi içinde kullanılan aralıklar yanında, o ezgi içinde özellikle önemlendirilen ses ya da sesler ve ezginin belirli bir seste bitirilmesidir. Türk müziği türü içinde oluşturulan bir ezginin insan üzerinde yarattığı bu etkiye makam denir. Her ezginin bir makamı vardır. Makamlarda usuller gibi yarattığı işitsel ezgilerden tanınabilir” ifadesini kullanmıştır (Ergöz, 2007: 12).

Yukarıda verilen makam tanımlarından yola çıkarak; sekiz sestem oluşan dizinin makamı tarif etmeye ve temsil etmeye yeterli olamadığı, makamın seyir kuralları içinde yapılan melodik seyir kuralları içinde yapılan melodik seyir-gezinti ile makamın varlığından söz edilebileceği, dizi içindeki durak-güçlü-asma karar

perdelerinin bu kapsamda makama özgü çeşni duyuş özelliğini ortaya koyabileceği söylenebilir.

2. 7. 1. Makam Türleri

Ülkemizin bütün eğitim öğretim ve icra kurumlarında (TRT, Kültür Bakanlığı Koro ve Toplulukları) Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ve makam anlayışı kullanılmaktadır. Bu sisteme ve yaklaşıma göre Makamlar üçe ayrılır.

2. 7. 1. 1. Basit Makamlar

Tam dörtlü ve tam beşlilerin birleşmeleriyle meydana gelen basit makamlar; Rast Makamı, Uşşak Makamı, Hüseyin Makamı, Hicaz Makamı, Uzzâl Makamı, Zirguleli Hicâz Makamı, Çargâh Makamı, Buselik Makamı, Kürdi Makamı, Neva Makamı, Karcıgar Makamı ve Basit Sûzinak Makamı şeklinde sıralanır(Ergöz, 2007: 35).

2. 7. 1. 2. Şed Makamlar

Makam dizilerinde bazılarının başka perdelerle aktarılmasıyla elde edilebilen, aktarıldığı perdede ayrı bir renk ve karakterle seyreden makamlardır(Ergöz, 2007: 36).

- Çargâh Makamını Şedleri
- Acem aşiran perdesinde acem aşiran makamı
- Rast perdesinde mahur makamı
- Buselik Makamının Şedleri
- Rast perdesinde nihavend makamı
- Yegâh perdesinde sultaniyegâh makamı
- Hüseyin aşiran perdesinde ruhnüvâz makamı,
- Kürdi Makamının Şedleri
- Rast perdesinde kürdilihicazkâr makamı

- Hüseyini aşiran perdesinde aşkefza makamı
- Yegâh perdesinde ferahnüma makamı
- Zirguleli Hicaz Makamının Şedleri
- Rast perdesinde hicazkâr ve Zirguleli suzinak makamları
- Hüseyini aşiran perdesinde suzidil makamı
- Yegâh perdesinde şed araban makamı
- Nev' eser Makamı Şeddi
- Acemaşiran perdesinde rengi dil makamı

2. 7. 1. 3. Mürekkep (Birleşik) Makamlar

Birden fazla dörtlü ve beşlinin veya birden fazla makam dizisinin bir araya gelmesiyle oluşan makamlardır. Segâh, Sabâ, Eviç makamları gibi (Ergöz, 2007: 37-39).

2. 7. 1. 3. 1. Rast Makamı (Basit Makam)

Sistemci okul ile Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak tespit ve kabul edilen rast dizisi ve bu diziden doğan rast makamının, sistemci okulda on iki makamdan (edvar-ı meşhure) sayılması bugün bile bazı musikiciler tarafından benimsenmektedir (Kutluğ, Y.F.:160).

Rast Makamı, Klasik Türk Musikisinin en temel makamlarından birisidir. Rast'ın Farsça karşılığı doğru, düzgün, gerçek demektir. Tarihte de Ümmül Makamat yani makamların annesi olarak anılmıştır. Makamın kökeni çok eskilere dayanır. İlk kez 13.Yüzyılda Safiyüddin Abdülmümin'in eserlerinde rast makamına rastlanmaktadır. Abdulkadir Maragi (1360-1435)'nin aralarında Kar-ı muhteşem, Kar-ı Nâtik ve Sofyan Nakış Bestesinin de bulunduğu 13 adet rast bestesi en eski eserlerdendir. Sistemci Okul ve Rauf Yekta Bey sisteminde rast makamı 12 temel makamdan birisi olarak kabul edilmiştir. Bu kabul günümüzde de musikişinaslar tarafından benimsenmiş durumdadır. Rast makamı segâh ve uşşak makamları ile çok

yakından ilişkilidir. Rast eserlerin çoğunluğunda segâh ve uşşak geçkileri yer alır. Çünkü üçünde de si koma bemol yani segâh perdesi önemlidir. Uşşak makamının duygu derinliği ile segâh makamının ulviyeti ve tasavvufi duyguları bu makam geçkileri ile rastı daha hüzünlü ve mistik bir havaya sokar. Eski musikişinasların kitaplarında rast makamı tıpkı günümüzün yegâh makamı gibi yegâh perdesi üzerinde kurulmuştur. Maragi 'nin yukarıda sözü edilen eserlerinin notaları rast perdesi üzerinde kurulmuştur. Oysa Maragi, kitabında rast makamının kararının rast perdesi olduğunu yazmıştır. Bizim bugün kabul ettiğimiz rast makamı Sabahattin Arel-Dr. Suphi Ezgi sistemine de uygundur (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

Şekil 1: Rast Makamı Dizisi

Yerinde Rast Makamı Dizisi

Yerinde Rast 5'lisi Nevâ'da Rast 4'lüsü

Irak Rast T Dügâh K Segâh Çargâh Nevâ T Hüseyni K Eviç Gerdâniye

Dizisi: Yerinde bir rast beşlisine, neva perdesinde bir rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Perde İsimleri: Çıkıcı olarak; rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, eviç ve gerdaniyedir.

Karar Perdesi: Rast (sol) perdesidir. Rast perdesinde rast beşlisiyle tam karar yapılır.

Seyir Özelliği: 1. Derece karar perdesi civarından seyre başlar.

Güçlüsü: Beşli ile dörtlünün birleştiği neva (re) perdesidir. Bu perde üzerinde rast dörtlüsüyle, zaman zaman da buselik dörtlüsüyle yarım karar yapılır.

Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Asma Karar Perdeleri: Dügâh perdesinde uşşak dörtlüsüyle 2. Segâh perdesinde segâh üçlüsüyle ve ferahnak beşlisiyle, 3. Yegâh perdesinde rast dörtlüsüyle kalışlar yapılır (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

2. 7. 1. 3. 2. Hicaz Makamı

Hicaz makamı çıkıcı bir seyir gösterir. Genelde, durak perdesi olan durak açarak başlar ve bu perdeyi etrafındaki seslerde ilk seyirlerini gösterir. Bu gösterişlerde, makamın çeşnisini belli eder. Ancak klasik icraya uymayan, neva veya başka bir perdeden başlayan Hicaz seyri, hemen dügaha gelerek Hicaz çeşnisini belirtir. Bu tür seyirler bazı eserlerde görülsede birer istisna teşkil ederler (Kutluğ, 2000: 176).

Hicaz Makamı Türk Sanat Musikisinin ana makamlarından biridir. Türk Sanat Musikisinde en çok eser Hicaz Makamında bestelenmiştir. Hicaz Makamında bestelenen eserlerin sayısı 2500'ü aşındır. Makamın dertli, içli ve can yakıcı bir havası vardır. Bu özellik donanımındaki dik kürdi ve nim hicaz perdeleri arasındaki on iki komalık aralıktan kaynaklanmaktadır. Hicaz hem tek başına bir makamın hem de hicaz, hümayun, Uzzâl ve Zirguleli hicaz makamlarının oluşturduğu bir ailenin adıdır. Bu dört makamın bir aile çatısı altında toplanmasının ana nedeni aralarında büyük benzerlikler bulunmasıdır. Bir kere, bu dört makam da çıkıcıdır. Makamların tümünün karar perdesi la-dügâh, tiz durak perdesi la-muhayyerdir. Bu dört makamda da pest tarafta karar perdesi üzerindeki dizi ya Hicaz Dörtlüsü ya da Hicaz Beşlisidir.

Dizisi: Hicaz Makamı, karar yani la- dügâh perdesindeki Hicaz Dörtlüsüne (SA12S) çıkarken güçlü re-neva perdesinde Rast Beşlisinin (TKST), inerken güçlü re-neva perdesinde Buselik Beşlisinin eklenmesinden oluşur (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

Şekil 2: Hicaz Makamı Dizisi

Hicâz Makamı Dizisi

Yerinde Hicâz 4'lüsü Nevâ'da Râst 5'lisi

Râst Düğâh S Dik Kürdi A12 Nim Hicâz S Nevâ T Hüseyni K Eviç S Gerdâniye T Muhayyer

Karar (Durak) Perdesi: La-düğah

Güçlü Perdesi: Re-neva

Tiz Durak Perdesi: La-muhayyer

Seyri: İnici-çıkıcı

Yeden Perdesi: Sol-rast

Genişlemesi: Pestte re-yegah perdesinde Rast Beşlisi (TKST), tizde La-muhayyerde Buselik Beşlisi (TBTT) ile genişler.

Melodik Seyri: Seyire la-düğâh perdesinde Hicaz Dörtlüsü ile başlanır. Bu arada dik kürdi ve nim hicaz perdelerinde asma karar yapılabilir. Daha sonra düğah perdesi etrafındaki seslerde dolaşılır. Bu arada orta ve tiz bölgeler gösterilir. Neva düğah'tan sonra hicazın en önemli perdesidir. Neva hem güçlü hem de asma karar perdesidir. Hicaz çoğu zaman yeden gösterilerek karara varır.

Geçkileri: Hicaz Hümayundan farklı olarak nişabur değil segah geçkisi yapar. Hicazın donanımında mevcut olan eviç perdesi yanına bir de koma bemollü mi-hüseyni perdesi yani dik hisar eklenirse segah geçkisi yapılmış olur (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

2. 7. 1. 3. 3. Mahur Makamı

Apdülbaki Nasır Dede'ye göre; Mahur Makamının iki tanımı vardır,

1. tür Mahur-i Sagir; “Gerdaniye perdesinden Rast agaze edip, Neva perdesine geldikte, Çargâh perdesini gösterip, anda karar ede”.

2. tür Mahur-i Kebir ise; “Mahur-ı sagir agaze idüp rast karar ede”. Bu terkip, kudemai müteahhirin ve kudemanın Gerdaniye dedikleri terkiptir (Kutluğ, 2000: 439).

Şekil 3: Mahur Makamı Dizisi



Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: Gerdaniye perdesidir.

Yedeni: 1. aralıkta ki küçük mücenneb diyezli fa Geveşt veya yine aynı yerdeki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

Donanımı: Fa için küçük mücenneb diyezi donanıma yazılır.

Dizisi: Rast perdesindeki inici Çargâh dizisine yerinde inici Rast Acemli Rast, inici Hüseyini ve inici Bayati dizilerinin eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir.

Genişlemesi: Rast perdesinde Çargâh Beşlisi ve Neva perdesinde Çargâh Dörtlüsü halinde meydana gelen Mahur makamı dizisi, Tiz Durak (Gerdaniye) üzerinde Çargâh Beşlisi halinde genişler.

Dizinin Seyri: Mahur makamının seyrine Tiz Durak civarından başlanır. İnici bir makam olduğundan, Tiz Durak civarındaki seslerde veya genişleme seslerinde dolaşılır. Güçlü olan Gerdaniye perdesinde kalış yapılır.

Çargâh dörtlüsü ile Neva perdesine inilerek, asma kalış yapılır. Dizinin yukarıdan aşağıya iniş cazibesine uyarak Buselik (Si) perdesi Segâh yapılır. Bu değişiklik makama yumuşak bir hava verir(Hüseyni perdesinde Buselik, Çargâhta Çargâh ve Dügâhta Hüseyni’li kalışlar da yapılabilir).

Dizinin seslerinde gezinilerek, Çargah Beşlisinin sesleri ile Rast perdesinde karar verilir (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

2. 7. 1. 3. 4. Nihavend Makamı

Türk Müziği makamları içerisinde en çok kullanılanlardan birisidir. Dizi seslerinin uygun olması bu makamın batı enstrümanları ile de çalınmasına ve çok sesli denemelerde kullanılmasına olanak sağlar. Nihavent dizisi Batı Müziğinde sol minör dizisi ile aynı yapıdadır. Makamın kürdili şekli eski minör, hicazlı şekli ise armonik sol minör adını alır. Makam perdeler arasındaki nota uzatmaları ile ünlüdür. Makamın kelime anlamı İran’ın Lücistan Eyaletine bağlı bir şehrin adıdır. Üç yüz yıllık bir mazisi olan makam özellikle son yüz yıl içerisinde güncellik kazanmıştır. Makama ilk kez İkinci Mehmet’e ait eserlerde rastlanmaktadır. Ayrıca, Ahmet Ağa’nın devri kebir peşrevi ve yürük semaisi, H.Sadettin Arel’in ayini şerifleri, Dede Efendi’nin yürük semaisi, Nuri Beyin aksak semailerleri, Ali Efendinin ve İsmail Hakkı Beyin nakış yürük semailerleri bu makama örnek gösterilen ilk eserler arasındadır. Makamın Nihavend-i Kebir, Nihavend-i Rumi, Nihavend-i Rumi ve Nihavend-i Cedit adlarında günümüzde örnekleri kalmamış versiyonları vardır.

Dizisi: Buselik Makamı dizisinin Sol-Rast perdesindeki çıkıcı-inici şeddidir. Çokluk çıkıcı olarak yazılır. Sol-Rast perdesindeki Buselik Beşlisine, Re-Neva Perdesinde çıkışta Hicaz Dörtlüsünün (S A12 S), b), inişte ise Kürdi Dörtlüsünün (B T T) eklenmesinden oluşur. Karar, tiz karar ve güçlü bölgelerinden seyre başlayabilir. Tüm arızalar kullanıldığında neveser, arazbar ve saba geçgileri yapar. Dizi olarak en yakın olduğu makam Neveser’dir. Nihavent Makamı Neveser dizisini, Neveser

Makamı da Nihavent dizisini sıkça kullanır. Neveser Makamı dizisindeki Nim Hicaz ve Eviç perdeleri naturelleştirilip Çargâh ve Acem perdelerine dönüşürse Nihavent Makamı dizisi ortaya çıkar(Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

Şekil 4: Nihavend Makamı Dizisi



Kürdi ve Nim Hisar perdelerindeki bir bemollük fark dikkate alınmaz. Kararı: Sol-rast perdesidir.

Donanımı: Kürdi (Küçük mücenneb bemolü Si-Segah) ve Nim Hisar (Küçük mücenneb bemolü Mi-Hüseyni) Perdeleri.

Perde İsimleri: Karardan itibaren; Rast, Dügah, Kürdi, Çargah, Neva, Nim Hisar, Acem, Gerdaniye'dir. Nevada Hicaz olduğunda ise, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniye perdeleri kullanılır.

Güçlüsü: Buselik Beşlisi ile Re-Nevada Kürdi veya Hicaz Dörtlüsünün birleştiği yerdeki beşinci derece Re-Neva Perdesidir. Bu perde üzerinde Kürdi veya Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.

Yedeni: Irak yani bakiye diyezli Acem Perdesidir.

Genişlemesi: Pestte Re-Yegâh 'ta Hicaz Dörtlüsü, tizde ise Sol-Gerdaniye 'de simetrik Buselik Beşlisi ile genişler. Bu genişleme sonucu Yegâh 'ta Hümayun, Nevada Hümayun ve Nevada Kürdi dizileri oluşur. Ancak iki taraflı genişlemede

dizide 15 ses meydana gelir. On beş ses insanın çıkaracağı ses sayısı değildir. İnsan sesi 11-12 notayı geçmemelidir. On beş ses müzik aletleriyle kolayca çalınır. Onun için her iki tarafta değil de ya peste ya da tizde genişleme yapılmalıdır. Nihavente Nevada Hicazdan dolayı ve dizinin ilk beşlisinin de olması nedeniyle Gerdaniye 'de simetrik Buselik Beşlisiyle genişleme yapmak daha doğru olur.

Seyri: Her üç bölgeden de (tiz karar Gerdaniye, güçlü Neva, karar Rast) seyre başlayabilir Ancak dizi inici-çıkıcı olmasına rağmen çıkıcı yazıldığı için genellikle karar Sol-Rast Perdesinden seyre başlar.Rastta buselikli seyre başlayıp, nevada hicaz göstererek tiz bölgeye çıkar. Tizde genişlemeyi Gerdaniye'de Buselikli yapar. İnışte, karara giderken Eviç perdesi naturele, Hisar Perdesi de Nim Hisara dönüşerek Nevada Buselik oluşur. Sonuçta Sol- Rastta buselikli karar verir (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

2. 7. 1. 3. 5. Saba Makamı

Apdülbaki Nasır Dede'ye göre Saba makamı;

Perdeyi çargahtan abaze idüp, fevkinde saba perdesine suûd andan yine çargah ve segah ve düğah perdesine hubut idüp, anda karar ider.

Saba Makamı Türk Sanat Müziğinin en içli, dokunaklı ve mistik makamlarından birisidir. Sabah ezanı bu makamla okunur. Ayrıca dini müziğimizde de çokça kullanılan bir makamdır. Saba makamı dörtlü ve beşlilerden oluştuğu için basit makamlar arasında değerlendirilebilir. Ancak, dizide yer alan yerinde saba dörtlüsü tam bir dörtlü değil eksik dörtlüdür, yani 22 yerine 18 komadan oluşur. Ayrıca basit makamların temel özelliği olan sekizli aralık ya da ses saba makamında görülmez, güçlüsü de temel makamlardan farklı olarak üçüncü derece do-çargâh perdesidir.

Dizisi: Saba Makamı yerinde (la-düğah) bir eksik saba dörtlüsüne (KSS), do-çargah perdesinde bir zirgüleli hicaz dizisinin eklenmesinden oluşur (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

Şekil 5: Sabâ Makamı Dizisi

Sabâ Makamı Dizileri

Sabâ 4'lüsü

Çargâh'ta Hicâz 5'lisi

Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü

Kararı: la-dügah perdesi

Güçlüsü: do çargâh perdesi. Bu perde makam için çok önemlidir. Tüm seyir çargâh ekseninde cereyan eder. Güçlü çargâh perdesi üzerinde Zirguleli hicaz çeşnişi ile yarım karar yapılır.

Yedeni: sol-rast perdesi

Seyri: çıkıcı veya inici-çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü segâh perdesi, re bakiye bemolü Hicaz perdesi. Ayrıca donanıma yazılmasa da eser içerisinde mi-hüseyni koma bemolü dik hisar ve la-muhayyer bakiye bemolü şehnaz perdeleri de kullanılır. Saba dizisinde yer alan hicaz ve şehnaz perdelerine enstrüman çalarken biraz daha dik basmak gerekir. Bu bağlamda hicaz perdesine 1 ya da 2 koma, şehnaz perdesine de 2 ya da 3 koma dik basılır. Ancak bu suretle oluşacak perdeler değiştirme işareti olarak mevcut olmadığı için donanımda bakiye bemolü olarak gösterilmişlerdir.

Genişlemesi: Dizide görüldüğünden farklı değildir.

Seyri: Durak ya da çargah perdesi civarından seyre başlar. Çargah perdesi esas olmak kaydıyla eksik saba dörtlüsü ve zirgüleli hicaz dizisini oluşturan çeşnilerde karışık olarak gezinilip gerekli asma kararlar yapıldıktan sonra çargah perdesinde yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilir ve yerinde yani düğah perdesinde eksik saba dörtlüsü ile tam karar yapılır (Özkan, 2000; Ergöz, 2007, www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, 2018).

2. 7. 1. 3. 6. Nikriz Makamı

Apdölbaki Nasır Dede Nikriz için şu tarifi veriyor; eviç perdesini acem perdesine tahsis ile, Hicaz agaze idüp, rast perdesinde karar ider. Bunda müteahhirinin Eviç perdesi yerine Acem perdesi ahzinde gayri ihtilaf yoktur (Kutluğ, 2000: 207).

Durağı: Rast (sol) perdesidir.

Dizisi: Rast perdesindeki nikriz beşlisine neva perdesindeki rast dörtlüsünün eklenmesi ile oluşan dizi ve rast perdesindeki nikriz beşlisine neva perdesindeki buselik dörtlüsünün eklenmesi ile oluşan diziden meydana gelmiştir.

Şekil 6: Nikriz Makamı Dizisi

Nikriz Makamı Dizisi

Yerinde Nikriz 5'lisi Nevâ'da Rast 4'lüsü

Irak Rast T Düğah S Dik Kürdi Nim Hicaz A12 Nevâ T Hüseyinî K Eviç S Gerdâniye

Seyri: İnici- çıkıcıdır.

Güçlüsü: makamda çıkıcı seyirde üzerine rast dörtlüsü ile yarım karar; ikinci seyirde üzerine buselik dörtlüsü ile yarım karar verilen güçlü neva perdesidir.

Makamın donanımı: Bakiye bemolü si dik kürdi, bakiye diyezi do nim hicaz ve bakiye diyezi fa evc perdeleri ile gösterilir.

Makamın Yedeni: Fa ırak perdesidir.

Makamın Seyri: inici-çıkıcıdır.

2. 8. Süsleme Teknikleri

“İnsan sesiyle yapılan süslemenin elde edilmesi zor bir süsleme olduğu; hatta enstrüman üzerinde yapılan süslemeden bile daha zor olabileceği varsayılabilir. Hançerenin kıvraklık özelliğine bağlı olarak insan sesinin yaptığı süsleme, enstrümanın yaptığına göre daha az belirgin; hatta çok kere süsleme olduğu dahi vurgulanmadan yapılmış bir süsleme gibi algılanabilir. Gerçekte; asıl melodi ve süsleme arasındaki farkı ayırt edebilmek insan sesinde her zaman mümkün de olmayabilir. Esasında, “süsleme teknikleri ve doğaçlama” Türk Makam Müziği’nin geleneksel eğitimi olan “meşk” in temel öğelerinden birisidir. Bir eser meşk esnasında süslemeler ve doğaçlamalarla birlikte öğrenilir. Süslemelerin daha fazla ya da daha az yapılması gereken durumlar; eserin toplulukla ya da solo icrası, eserin mutlu ya da hüzünlü oluşu, cümle başlarının, cümle tekrarlarının, cümle sonlarının nasıl süslenmesi gerektiği de meşk yoluyla öğrenilir. Kullanılan nota yazısının musikinin özelliklerini tam olarak yansıtamaması, her icrada icracının yorumunun eseri yeniden ortaya çıkardığı gelenek sebebiyle; yirminci yüzyıldan önce notaya alınmış olan çoğu eserin tam doğru olarak kabul edilemeyeceğini, bu yüzden eserlere versiyon ve üslûp bazında subjektif gözle bakılması zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. “Piyasa tavrı” ile icra edilen eserlerde tempo biraz yürütülür, fasıl içindeki eserlerin arasına geçiş mahiyetinde aranağmeler serpiştirilir, melodik boşluklar nağme parçacıkları ile doldurulur. Ve en önemlisi eserin içindeki uzun sesler birkaç parçaya bölünüp eserin makamına uygun küçük süslemeler haline getirilirdi (Özbilen, 2007: 8).

“Bu piyasa tavrının bir özelliği, icracının uydurup esere ama usulü asla bozmadan ilave ettiği süsleme ve nağmeciklerin her icrada farklı olabilmesiydi”

(Behar, 1987). Güzel şarkı söyleyebilmenin amacı ses egemenliği kazanmaktır. Bunun yolu da ses eğitiminden geçer (Say, 1996: 50).

Perde hâkimiyeti ve repertuarının genişliğinin yanı sıra eserleri şart-ı letâfet-i musiki üzerine icra eden fasıl şarkıcılarının toplu fasıl musikisi icrasında kendilerini fark ettirmek; sahip oldukları sanat gücünü ortaya çıkarmak; ustalıklarını vurgulamak hatta hayranlık kazanmak için süsleme elemanlarına başvurdukları böylelikle eseri yeniden var ettikleri düşünülebilir. “Kimi parçaların notaları ezginin çıplak çizgilerini vermekten öteye gidemezken, kimilerinde eser zengin süslemelerle yazılmıştır. Bu bakımdan, notaya geçirilen parçaların okunması / çalınması notanın yol göstericiliğinden çok, okurun / icracının onu yeniden yaratma ustalığına bağlıdır” (Popescu-Judetz, 1996:150).

“Fasıl müziğinin önemli bir dinamiği olan hareket / sürat unsurunun işin içine girmesi; seste virtüözite özelliği elde etmekle birlikte müzikte bir renklilik yaratma çabası; süsleme elemanlarının giderek yaygınlaşmasına sebep olduğunu düşündürebilir. Şüphesiz, çoğu zaman icracılar: “ben burada bu süslemeyi yapıyorum” diyerek süsleme elemanlarını kullanmamışlardır. Eserlerin hangi oranda süslenmesi gerektiği konusu kaliteli bir icra açısından büyük önem taşımaktadır. Süslemeleri seviyeli bir sanat anlayışı içerisinde ve icranın bütünlüğünü bozmamak suretiyle yapmak gereklidir. Her sanatkâr aklına geldiği gibi süsleme yaptığında, bu müzik icrasını ve anlayışını bozar. Müziğin ifade edilişi sırasında süslemelerin titizlikle kullanılmalıdır. Müzik hakkındaki yazılı kaynaklarda genellikle yalnızca perde, makam ve usûl bilgisinden bahis edilmekte, süslemeler konusu Kantemiroğlu’nda şu ifade ile : “letâfet-i mûsikî ve nezâket-i terkîm-i şart-ı musannif üzme eda eylemez” karşılık bulur ki; “burada, “letâfet-imûsikî” ve “nezâket-i terkîm-i şart-ı musannif” betimlemeleri nota yazısının doğru bir metni olmasına karşın, nota yazısının “müziğin inceliğini” yansıtmaya ve “bestekârın isteklerini “ tam olarak anlamaya imkân vermeyeceği vurgulanmaktadır” (Özbilen, 2007: 8-10).

Süslemeler “bezentiler olarak adlandırıldığı ve kullanım amaçlarının da ifadenin şive gücünü arttırmak için esas bir sese katılan nağme notaları olarak da tanımlanmaktadır (Gazimihal, 1961). Ayrıca süslemeler, eserin gerçek notası

olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar(Torun, 1996: 68).

2. 8. 1. Çarpma

Çarpma / acciaccatura için Makam Müziği'nde nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Üslûp içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi; çarpma zamanını hangi notadan alacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir(Torun, 1996: 69).

Şekil 7: Çarpma



Makam Müziği'nde en sık kullanılan çarpma türü değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma türüdür. Bu tür çarpma esas notadan önce geldiği için kuvvetli zaman denk gelir ve vurgulu çalınır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmada ise esas nota vurgulu çarpma notası ise zayıf zamanda çalınır.

2. 8. 2. Glissando

Türkçe 'de "kaydırma, kaydırarak" (Gazimihal, 1961: 7) terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Bu çalışmada Glissando, iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte küçük "g." harfi ile gösterilmektedir (Özbilen, 2007: 13).

Şekil 8: Glisando

The image shows a musical score for a piece titled 'Şekil 8: Glisando'. It consists of two staves: 'Seslendirilen' (Recorded) and 'Yazılan' (Written). The music is in 8/4 time and B-flat major. The 'Seslendirilen' staff features a glissando on the first note, followed by a piano (p.) note with vibrato (vib.), and then a series of triplets. The 'Yazılan' staff is a simpler version of the same melody. The lyrics are 'Öm rüm ce— o saf aşk— kı— nı— kal'.

2. 8. 3. Tril

“Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır. Tril’li insan sesi ile yapılan süsleme elemanların vazgeçilmez öğelerinden biridir. Çarpmaların sayısı cümlelerin hız ve karakterine göre değişirken, musiki cümlesinin sonunda ve kadans içinde yer alan tril’li kadans da denir. Tril kelimesinin iki baş harfi “ tr.” notanın tepesinde işaretli bulunur. Uzayacak tril’lerde işaretin önüne yatık bir tırtıllı ek bulunur” (Gazimihal, 1961: 221).

“Tril’lerde yine Vibrato gibi fasıl şarkıcılarının sıklıkla kullandıkları, ses uzunluğuna belli yerlerde aksan katmak, vurgulamak suretiyle ifadede bir etki yaratan bir süsleme çeşididir. Uzun tril’lerin temel fonksiyonu melodik olup, ritmik değildir. Bunlar sesi kısmen uzatmak yerine, onu neşeye parlatan ve titreştiren bir özellik taşırlar. Öte yandan çalgıların süresiz ses çıkarma kabiliyetini destekleyerek etki yaratırlar. Tril’lerin icra şekli, onların temel fonksiyonlarının melodik veya armonik olup olmadığına bağlıdır. Örnekle, “erken Barok tril’i hem melodik hem de armonik kullanıma sahiptir. Erken barok tril’i öncelikle armonik, sonra da melodik fonksiyonuyla gerçekleştirilir. Nadir olarak özel durumlarda üst yardımcı notada başlar, vurgulu olur ve genellikle de uzatılır. Fakat “geç Barok tril’i son klasik ve modern zamanlara kadar kademeli olarak armonik fonksiyonlarını giderek kaybetmiş, bir kez daha ve öncelikle melodik süs olmaya yönelmiştir. Pratikte modern tril, notada yazılmamasına rağmen, ana notanın kendisi olmaya başlamıştır. Bugün tril’ler, uzun ve vurgulu olsa da başlangıç üst yardımcıları (üst minör veya majör ikili aralık sesleri) arasında pek çok önemli farklar vardır. Tril’ler ana notada

üst nota tril olarak başlar, sonra giderek alt nota tril'ine dönüşür” (The New Grove,2001, aktaran: Özbilen, 2007: 22).

Şekil 9: Tril



2. 9. Akran Değerlendirme

Akran değerlendirme; akranların benzer statüdeki diğer öğrencilerin öğrenme çıktılarını veya ürünlerinin derecesini, değerini, kalitesini veya başarıliliğini düşünmesi ve dikkate alması için yapılan bir düzenleme olarak tanımlanabilir (Topping ve Smith, 2000: 150).

Öğrenciler, akran değerlendirmeyle, ortak bir amaç için birlikte çalıştığı arkadaşlarına geri bildirim vermektedir. Akran değerlendirme; öğrenmede aktif katılımı ve sorumluluk almayı artıran, öğrenmeye doğrudan odaklanmayı gerçekleştiren, sürekli artan dönütler sağlayan, öğrencinin özgüvenini, öz yeterliğini ve başarı güdüsünü artıran dinamik bir süreçtir. Akran değerlendirme, öğretmen ve öğrenciler arasında iletişim kurulmasını teşvik eder, öğrenilen konunun zayıf yönlerinin yeniden gözden geçirilmesini sağlar ve öğrencilerin kendilerine olan güvenlerini artırır. Akran işbirliği, katılımcıların ortak bir ürün için problemleri ortaklaşa işledikleri ve çözdükleri eşgüdümlü etkinlik olarak tanımlanabilir. Akran gruplarındaki öğrenmenin kalitesi, öğrenenlerin akademik işler üzerinde çalışmalarını sırasındaki işbirliği ve etkileşimin doğasıyla sıkı ilişki içerisindedir. Akran değerlendirmeyle öğrenciler sürece aktif olarak katıldıkları ve sorumluluk aldıkları için etkinliklerde daha istekli olacaklardır (Yıldız, 2014: 53). Johnson ve Johnson (1999)'a göre bireyler, akranlarıyla etkileşimleri sırasında, tutumları, becerileri ve yetişkinlerden alamayacakları bilgileri doğrudan öğrenmektedirler. Böylece etkileşim sırasındaki modellerin, desteğin ve doğrudan öğrenmenin sağlanmasıyla akranlar,

çok çeşitli sosyal davranışları, tutumları ve bakış açılarını biçimlendirmektedirler. Öğrencilerin informal etkileşimlerinin, geleceklerini planlamalarında büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Derslerde öğrenciler, öğretmenlerinden ve sınıfın tamamından çekindikleri için öğrenmede zorluk yaşadıkları yerleri soramayabilirler. Bu durumda arkadaşlarına sormak onlar için daha kolay bir yoldur. Bu da akran etkileşimi ve değerlendirmesinin öğrencilerin öğrenmelerinde önem taşıdığını göstermektedir. Akranlarla etkileşim, sosyal davranış lehinde destek, olanaklar ve modeller sağlamaktadır. Öğrenciler akranlarıyla etkileşimleri aracılığıyla durumlara ve problemlere kendi bakış açıları dışında başkalarının bakış açılarından bakmayı öğrenmektedirler. Böyle bir bakış açısını kazanmak, bilişsel ve sosyal gelişim için en önemli özelliklerden biridir (Johnson ve Johnson, 1999). Akran öğrenmesi, öğrencilerin öğretmenin aracılığı olmadan öğrenme ve öğretme stratejilerini birlikte ve birbirlerinden öğrendiklerini gösterir. Öğrenciler birbirlerine yardım ederken birbirlerinin fikirlerini yapılandırmakta, birbirlerinin bakış açılarını, öğrenme yollarını fark etmekte ve grup çalışması boyunca ortaya çıkan problem çözme süreçlerini, stratejilerini öğrenmektedirler. Akran değerlendirme, öğrencilerin arkadaşlarının düzeylerini değerlendirirken onlara eleştirel düşünme becerisi de kazandırmaktadır (Yıldız, 2014: 54). Yapılan araştırmalar, tüm sınıf öğretimine dayalı öğretimin yapıldığı öğrenme durumlarında öğrencilerin, kendi kendilerine veya öğretmenle konuşmaya eğilimli olduklarını göstermektedir (Johnson ve Johnson, 1985). Küme çalışmaları bireylere kişisel gelişmeleri için daha zengin yaşantılar sağlar. Johnson ve Johnson (1999)akranlardan izole olma ile yüksek düzeyde kaygı, düşük düzeyde özsaygı, kişiler arası beceri zayıflığı, duygusal engeller ve psikolojik patoloji arasında ilişki bulunduğunu belirtmektedirler. Akran değerlendirme, etkileşimli öğretim stratejisinde büyük önem taşımaktadır. Temizkan (2009) akran değerlendirmenin genellikle öz denetim ve organizasyon becerileri, araştırma becerileri, iletişim becerileri ve entelektüel beceriler vb. içeren öğrenci çalışmalarının değerlendirilmesinde etkili olduğunu belirtmiştir. Espino (1999) da akranları tarafından kabul edilme, desteklenme ve övülmenin öğrencilerin dil becerilerini kullanmada güvenlerini geliştirdiğine dikkat çekmiştir.

2. 10. Öz Değerlendirme

Öz değerlendirme, öğrencilerin kendi öğrenmeleriyle ilgili yargılamalarda bulunmaları olarak tanımlanmaktadır. Böylece öğrenciler, kendi yeteneklerini keşfetmeye, güçlü ve zayıf yönlerini tanımaya başlarlar. Demirel'e göre öz değerlendirmeyle öğrenciler, çalışmalarının niteliği üzerine düşünürler, belli ölçütlerle karşılaştırırlar ve çalışmalarını yeniden düzenleyebilirler (Demirel, 2007: 270).

“Öz değerlendirmede öğrencilerin güçlü ve zayıf yönlerine ilişkin algı düzeyleri daha gerçekçidir. Kişi kendisiyle ilgili çıkarımlar konusunda dışarıdan bir gözlemciden daha fazla bilgiyi öz değerlendirme sayesinde edinebilir ve öz değerlendirme kişideki değişimin daha gerçekçi biçimde tanımlanmasına yardımcı olur. Öz değerlendirme, aynı zamanda öğrencilerin öğrenme için izlemiş oldukları stratejilerinin etkililiğini, öğrenme derecelerini ve üst sınıflarda kullanabilecekleri öğrenme stratejilerini geliştirir. Etkileşimli öğretim stratejisi, öğrencilerin, birbirlerinin öğrenmelerini desteklemesi fikrine dayandığı için hem kendilerinin hem de arkadaşlarının öğrenmelerini değerlendirmeleri önem taşımaktadır. Konuşma becerisinin geliştirilmesinde öğrencilerin kendi konuşmalarını değerlendirmeleri ve arkadaşlarının konuşmalarıyla kıyaslamaları öğrencilerin birbirlerindeki eksiklikleri daha kolay görmelerini sağlayacak, birlikte hazırlanan ve yapılan uygulamalarla da her öğrenci kendi konuşmasındaki ilerlemeyi görebilecektir. Öz değerlendirme, bir etkinlik, bir ödev veya bir proje çalışmasında bireyin kendi performansını değerlendirmesidir. Öz değerlendirme, bireyin kendi yeteneklerini keşfetmesini ve ortaya koymasını sağlar. Bu şekilde, öğrencilerin kendi güçlü ve zayıf yönlerini tanımalarına yardım eder. Ayrıca öğrenci kendini değerlendirirken sürecin bir parçası olduğunu hisseder. Öz değerlendirmelerde öğrencinin motivasyonu ve kendine güveni artar” (Turaçoğlu, 2011: 47).

Akran değerlendirmede olduğu gibi öz değerlendirmede de, öğrenci sürecin tümünde aktif katılımcıdır. Öğrenci; kendi öğrenmesi ile ilgili ayarlamalarda ve yargılarda bulunma sorumluluğunu alır, kendini değerlendirir. Birey; nasıl öğrendiğini ve ne öğrendiğini içeren düşüncenin bir parçası olduğunda, daha iyi

öğrenir. Öz değerlendirme bir çeşit yansıtmadır; öğrenci öğrenme süreci içerisinde kaydettiği gelişimini veya eksikliklerini yansıtma yaparak tespit eder, gelecek davranışlarını bu verilere göre düzenler, bağımsız öğrenen olma yolunda cesaret kazanır ve güdüsünü artırabilir (Cihanoğlu, 2008). Eslinger, değerlendirilen öğrencinin kendi bilişsel ürünleri, süreçleri veya stratejileri olmasından dolayı, öz değerlendirmenin biliş üstü bir etkinlik olduğunu dile getirir.(Eslinger, 2004: 20). “Öz değerlendirme; becerilerin öğrenilmesini artırmak, bireyin kendi çalışmasına daha fazla yansıtma yapmasına yöneltmek, ürünlerin daha nitelikli olmasını sağlamak, kişinin kendi öğrenmesindeki sorumluluğu üstlenmesini ve problem çözmeyi daha iyi kavramak için birçok durumda kullanılmaktadır” (Sluijsmans, 2002: 32).

Özgün olarak nitelendirilen alternatif değerlendirme yaklaşımlarından akran değerlendirme ve öz değerlendirmenin birlikte kullanılmasının öğrenme hedeflerine ulaşmada daha etkili olacağı düşünülebilir.

2. 11. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Hatipoğlu (2013) “Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtık eserlerinden oluşturulan Seyr-i Nâtık örneğinin keman öğretiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi” adlı çalışmada keman öğretimi sürecinde kullanılabilecek geleneksel üslubu ve uluslararası keman çalma tekniklerini bir arada içeren Seyr-i Nâtık örneğinin oluşturulması ve oluşturulan Seyr-i Nâtık örneğinin uzman görüşleri ile keman öğretiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, genel olarak oluşturulan Rast Seyr-i Nâtık örneğinin; uluslararası keman çalma teknikleri ve geleneksel üslubu bir arada yansıtır nitelikte olduğu, belirlenen hedef ve davranışları yansıtır nitelikte olduğu, keman öğretimi sürecinde kullanılabilir nitelikte olduğu, keman öğretim sürecine olumlu katkılar sağlayabilecek nitelikte olduğu sonuçlarına ulaşılmış ve önerilere yer verilmiştir.

Polat (2017) “Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği” adlı çalışmada ve şan eğitimi kavramlarının anlamlarına uygun kullanılması, üzerinde durulması gereken çok önemli bir konudur. Şan kavramının

türe özgü verilen eğitime göre; TSM Şan Eğitimi, THM Şan Eğitimi, Pop Müziği Şan Eğitimi, Opera Sanatı Şan Eğitimi vb. şeklinde daha sık kullanılmasının bireylerde oluşan kavram karmaşasını ortadan kaldıracığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ayaz (2018) “Türk Makam Müziğinde Ses Eğitimine Yönelik Öğretim modeli önerisi” adlı çalışmasında, Ses eğitimi derslerinde uygulanacak aşamaların, öğrencinin gelişimine yönelik olması, eserlerin öğrenci seviyesine uygun olarak seçilmesi ve eğitim aşamalarının kolaydan zora doğru bir yol takip edilerek, eğitim alan öğrencinin daha başarılı olabileceği kanısına varılmıştır.

Varol (1993) “Kâr-ı Nâtıklar” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Kâr-ı Nâtık biçimindeki eserlere ilişkin genel bir bilgi verilerek, Kâr-ı Nâtıkların tahlilleri yapılmıştır. Tahliller bestekâr, makam, vezin/güfte, mısra/terennüm, usûl ve form ölçütleri doğrultunda yapılmış ve sonuçlar verilmiştir.

İnciroğlu (1997) “Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Türk müziği makamlarının keman ile seslendirilmesi süreci uluslar arası keman çalma tekniği yönünden incelenerek ne tür zorlukların ve sorunların ortaya çıktığı tespit edilmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

Cecelioğlu (2005) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitimine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi” konulu tez çalışmasında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi verilmemesinden dolayı, müzik öğretmenlerinin meslek hayatlarında karşılaştıkları sorunlar tespit edilmiştir. Bu yönde öğretim üyeleri ile görüşmeler yapılmış, Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitimine yönelik bir öğretim modeli önerisi hazırlanmıştır. Örneklem grubuna yapılan uygulamalar sonucunda modelin müzik öğretmenlerinin sorunlarına çözüm getireceği ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bu yönde verilecek bir ses eğitiminin Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin akademik gelişimine katkı sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Albuz (2001) “Viyola Eğitiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları” başlıklı doktora

çalışmasında, Türk Müziğinden var olan makam dizilerini tampere ses sistemine uyarlanarak yararlanılabileceği belirtilmiştir. Söz konusu yaklaşımın çalgı öğretimi üzerinde daha etkili oldu sonucuna varılmıştır.

Paçacı (1994) “Kar-1 Natık Formu Üzerine Bir Çalışma ve Yeni Bir Kar-1 Natık: “Rast Kar-1 Nadirat” başlıklı sanatta yeterlilik çalışmasında, Kâr-1 Nâtık biçimindeki eserlere ilişkin genel bir bilgi verilerek, Rast makamı ekseninde nadir kullanılan makamların yer aldığı yeni bir Kâr-1 Nâtık bestelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırma modeli

Kâr-1 Nâtik temelli makam alıştırma çalışmalarının Türk müziği ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesine yönelik olan bu araştırma deneysel bir çalışmadır. Araştırma ön test-son test kontrol gruplu modele göre desenleyerek gerçekleştirilmiştir.

Deneme modelleri, neden-sonuç ilişkilerini tespit etmek amacıyla yapılan doğrudan araştırmacının kontrolü altında gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir. Deneme modeli bir araştırmada, amaç veya amaçlar genellikle hipotez şeklinde ifade edilir. Ön test –son test kontrol gruplu modelde “yansız atama” yolu ile oluşturulmuş iki grup bulunur. Deney ve kontrol gruplarının her ikisinde de deney öncesi ve sonrası ölçümler yapılır (Karasar, 2008: 88).

Tablo 1. Araştırma Modelinin Simgesel Görünümü

K1	O1.1	Y1	O1.2
K2	O2.2		O2.2

Sembol açıklamaları:

K1: Kâr-1 Nâtik temelli öğretimin yapıldığı deney grubu

K2: Geleneksel öğretimin yapıldığı kontrol grubu

Y1: Kâr-1 Nâtik temelli öğretim

O1.1-O2.1: Ön test(Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu)

O1.2-O2.2: Son test(Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu)

3.2. Çalışma Grubu

Bu Araştırmanın çalışma grubunu, 2018-2019 eğitim-öğretim yılında Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi 12. Sınıfta öğrenimlerini sürdüren öğrenciler oluşturmaktadır.

Araştırmada öğrencilerin daha önceki kazanımlarından bağımsız olacak şekilde daha sağlıklı bir araştırma oluşturulabilmesi bakımından 12. Sınıf öğrencileri seçilmiştir. Deney ve kontrol gruplarında 10'ar öğrenci bulunmaktadır. 12/A deney grubu 12/B kontrol grubunu oluşturmaktadır. Deney ve kontrol grupları öğrencilerin yetenek sınavına girdikleri dönemdeki puanları esas alınarak bir baştan bir sondan olacak şekilde yansız atama yolu ile çalışma grubu oluşturulduğu için öğrenciler arasında puan farkı olmadığı söylenebilir.

Araştırmaya katılan kontrol grubundaki öğrencilerin, 7'si (%70) kız 3'ü (%30), erkektir. Deney grubundaki öğrencilerin 6'sı (%60) kız, 4'ü(%40), erkektir.

3.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Oluşturulması

Çalışma gruplarının yetenek bakımından denk olup olmadığını belirlemek amacıyla, deneysel işlemin başında ön test ve deneysel işlemin sonunda son test olarak verilen “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu” ön test sonuçları iki ilişkisiz örneklem ortalamaları arasındaki farkın anlamlı olup olmadığını test etmek için kullanılan t testi ile analiz edilmiştir.

3.2.1.1. Gözlemci, Akran ve Öz Değerlendirmelere Göre Grupların “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu” Ön test ve Son test puanları

Grupların gözlemci değerlendirmelerine göre gözlem formundan aldıkları ön test puanları aşağıda verilmiştir.

Tablo 2. Araştırma deney ve kontrol grubu temel istatistikleri

Grup	Test türü	Değerlendirici	\bar{X}	Medyan	Mod	Ranj	Min	Max
Deney	Ön test	Gözlemci	24	23	22	14	21	35
		Akran	23	22	22	8	21	29
		Öz değerlendirme	22,5	21,5	21	8	20	28
	Son test	Gözlemci	81	85	86	18	71	89
		Akran	78,7	80,5	72	13	71	84
		Öz değerlendirme	81,4	81	81	20	70	90
Kontrol	Ön test	Gözlemci	23,6	23	20	8	20	28
		Akran	22,3	21,5	21	5	21	26
		Öz değerlendirme	24,8	24	21	12	21	33
	Son test	Gözlemci	44,6	44,5	44	14	39	53
		Akran	45,1	44	41	13	41	54
		Öz değerlendirme	48,5	49	40	20	40	60

Genel olarak deney ve kontrol grubu ön testleri karşılaştırıldığında grupların homojen olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer taraftan deney grubu ön test ve son testleri karşılaştırıldığında ortalama puanları arasında yaklaşık 45 puanlık fark olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca deney grubu ile kontrol grubu son test ortalama puanları arasında ise 35 puanlık fark bulunması ise yine dikkati çekmektedir. Bu sonuçlar incelendiğinde deney ve kontrol gruplarının ön test ve son test puanları arasında deney grubu lehine son testte anlamlı bir fark olduğu gözlemlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak; Türk müziği ses eğitimine yönelik “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu” kullanılmıştır.

Araştırmaya ait veriler, 2018-2019 Eğitim- Öğretim yılı Güz yarıyılı’nda 14 haftalık araştırmacı tarafından yapılan ve uygulanan eğitimden sonra, veri toplama araçlarının öğrencilere uygulanmasıyla elde edilmiştir. 14 haftalık uygulama sürecinin 2. Haftasında ön test, 14. Haftasında son test uygulamaları yapılmıştır.

3.3.1. Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu

Araştırmanın bağımlı değişkeni olan Türk müziği ses eğitimi performansını ölçmek için kullanılan bu test, araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Araştırmada öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi performanslarını ölçmesi amaçlanarak uzman görüşlerine başvurulmuştur. Gözlem formunun oluşturulmasında, 2 alan uzmanı, 2 ölçme değerlendirme uzmanı ve 1 dil uzmanının görüşleri alınmıştır.

23 maddeden oluşan gözlem formunun ilk pilot uygulaması deney ve kontrol grubundan olmayan 6 öğrenciye uygulanmış ve 3 maddesi öğrenciler tarafından anlaşılmasından dolayı çıkarılmış ve 20 maddelik son hali verilmiştir.

Gözlem formundan çıkarılan maddeler şunlardır.

Şarkı söylerken makam geçkisi yapabilirim.

Makamların perde isimlerini anlarım

Makamların güçlü perdelerinde durabilirim.

Türk müziği ses eğitimi performans gözlem formu her biri 5 seçenekli 20 maddeden oluşmaktadır. Gözlem formundaki her bir soru için 1 den 5 e kadar puan sistemi vardır. 1 en düşük 5 en yüksek kazanımı ifade etmektedir. Formda yer alan maddelerin öğrenciler tarafından algılanabilmesi ve düzeylerine uygunluğu için müfredat kitaplarındaki kazanımlardan örnek alınarak düzenlenmiştir.

3.4. Araştırma Sürecinde Yapılan Uygulamalar

2018-2019 eğitim-öğretim yılı güz yarısında yürütülen bu araştırmanın uygulama süreci;

1. Hazırlık süreci,
2. Deney grubunda Türk müziği ses eğitimi gözlem formuna göre verilen eğitim süreci,
3. Deney grubunda yapılan uygulamalı etkinlikler ve süreleri,
4. Kontrol grubunda geleneksel yöntemle öğretime göre verilen ses eğitimi,
5. Kontrol grubunda yapılan uygulamalı etkinlikler ve süreleri başlıkları altında bütün uygulamalara ayrıntılı olarak yer verilmiştir:

3.4.1. Hazırlık Süreci

Araştırmada kullanılan gözlem formu ve uygulama sürecinin içeriği, alan uzmanı görüşlerine başvurularak araştırmacı tarafından hazır hale getirilmiştir. Deney ve kontrol gruplarının belirlenmesi aşaması öğrencilerin güzel sanatlar lisesi yetenek sınavına girdikleri yıl aldıkları puanlara bakılarak öğrenciler, her gruba bir en yüksek, bir en düşük puanlı olacak şekilde dağıtılarak gruplar oluşturulmuştur.

3.4.2. Deney Grubunda Türk Müziği Ses Eğitimi Gözlem Formuna göre verilen eğitim süreci

Bu araştırmada 2018-2019 eğitim öğretim yılı güz yarısı, 17 Eylül 2018 ve 21 Aralık 2018 tarihleri arasında olacak şekilde toplamda 14 hafta, haftada 2 saat olmak üzere deney grubuna Kâr-ı Nâtik temelli öğretim, kontrol grubunda ise geleneksel öğretim yöntemi ile eğitim verilmiştir.

Araştırma sürecinde yapılan bütün uygulamalar araştırmacının kendisi tarafından yürütülmüştür.

Alan yazının incelenmesi sonucunda yapılan öğretimle öğrencilerin, Türk Müziği ses eğitiminde etkili bir yöntem ve metodolojik bir anlayışla Kâr-ı Nâtik'lardan faydalanarak sesini daha doğru kullanan ve bunu yaparken makam

kavramının da önemini anlamış öğrenciler ile bir öğretim süreci gerçekleştirmek amaçlanmaktadır.

Ses eğitimi etütleri hazırlanırken var olan batı müziği ses egzersizlerinden yararlanılmış ve aynı anlayışla makamsal ses egzersizleri oluşturulmuştur. Temelde var olan şarkı söyleme mantığından uzaklaşmamış başlangıçta her iki müzik türünde de yapılması gereken ses ve nefes egzersizlerine yer verilmiştir. Fakat burada farklı olarak ses açma egzersizleri makamsal etütlerden seçilmiştir. Türk müziği seslendirirken olması gereken hançere yapısına uygun metodik ve uygulanabilir egzersizler oluşturulmuş böylelikle şarkılarda bulunan nağmeler tril, glisando ve çarpma gibi ses egzersizleriyle zenginleştirilmiştir.

Bu süreçte öğrencilere toplu eğitim verilmiş fakat ön test-son testte bireysel değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Öğrenciler önce araştırmacı ve 2 uzman tarafından, daha sonra akranları tarafından ve en son olarak da öz değerlendirme yaparak kendileri tarafından değerlendirmişlerdir.

Akran değerlendirme, akranların benzer statüdeki diğer öğrencilerin öğrenme ürünlerinin derecesini, değerini, niteliğini ya da başarılılığını düşünmesi ve dikkate alması için yapılan bir düzenleme olarak tarif edilebilir (Topping, Smith, Swanson ve Eliot, 2000). Derslerde öğrenciler, öğretmenlerinden ve sınıfın tamamından çekindikleri için öğrenmede zorluk yaşadıkları yerleri soramayabilirler. Bu durumda arkadaşlarına sormak onlar için daha kolay bir yoldur. Webb ve Mastergeorge (2003) daha başarılı bir akranın yardımının, dönüşüm süreci sağlayarak az başarılı olan öğrencinin başarılı olmasına katkı sağladığını dile getirmiştir. Verba (1998) da yetişkin öğretmenlerin daha fazla emir verdiklerini ve sözel öğretimin daha karmaşık bir ölçüsünü kullandıklarını belirtmiştir. Bu durum, akran etkileşimi ve değerlendirmesinin öğrencilerin öğrenmelerinde önem taşıdığını göstermektedir.

Kâr-1 Nâtik temelli ses eğitiminde amaç, ses eğitimi ve şarkı söyleme becerilerinin geliştirilmesidir. Türk müziği şarkı söyleme, koro ve bireysel performansda metodolojik bir öğrenim sürecinin bulunmaması bu çalışmanın gerekli olduğu görüşünü ortaya koymuş ve bu amaçla hazırlanan çalışmalar uygulanarak

istenen davranışın elde edilip edilmeyeceği gözlemlenmiştir. Kâr-ı Nâtik temelli makam alıştırmalarının Türk müziği ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi adlı bu çalışmada temel amaçlar şu şekildedir; bireysel ve toplu söylemede doğru ses üretme, ses eğitimine ilişkin temel davranışları kazanma, ses sağlığını koruma, Türk müziği makamlarını tanıma ve Türk müziği eserlerini doğru seslendirme becerisi kazandırmak olarak belirlenmiştir.

Deney grubundaki öğretim; hazırlanan öğretim programı ve günlük planlar doğrultusunda yürütülmüştür. Uygulama Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem formunun basamaklarına göre oluşturulmuştur. Öğrencilere Kâr-ı Nâtik Temelli eğitimin nasıl yapılacağı anlatılmış, hazırlanan içerikten örnekler verilerek programın içeriği ve aşamaları tanıtılmıştır. Uygulanan içerik, öğretim programı ile uyumlu bir şekilde etütler hazırlanarak oluşturulmuştur. Süreç boyunca araştırmacı uygulanacak etkinlikleri bizzat kendisi göstererek öğrencilere yaptırılmış, ses açma etütleri makamsal etütler ve Kâr-ı Nâtik temelli etütlerde araştırmacı tarafından ud ile öğrencilerin ses sınırları göz önünde bulundurularak Türk Müziği Ses sistemine uygun gerekli transpozeler yapılarak uygulama gerçekleştirilmiştir.

3.4.3. Deney Grubunda Yapılan Uygulamalı Etkinlikler ve Süreleri

Deney grubunda yer alan öğrencilerin hangi tarih aralıklarında hangi etkinlikleri kaç saat yaptıklarının programı aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3. Deney grubu etkinlik süre programı

ETKİNLİK	SÜRE	Tarih aralıkları
NEFES EĞİTİMİ	45+45	1-5 Ekim 2018
	45+45	8-12 Ekim 2018
SES EĞİTİMİ	45+45	15-19 Ekim 2018
	45+45	22-26 Ekim 2018
	45+45	30 Ekim-2 Kasım 2018
TÜRK MÜZİĞİ MAKAM EĞİTİMİ	45+45	5-9 Kasım 2018
	45+45	12-16 Kasım 2018

	45+45	19-23 Kasım 2018
	45+45	26-30 Kasım 2018
SÜSLEME VE HANÇERE	45+45	3-7 Aralık 2018
KULLANIM TEKNİKLERİ	45+45	10-14 Aralık 2018
	45+45	17-21 Aralık 2018

3.4.4. Kontrol Grubunda Geleneksel Yöntemle Öğretime Göre Verilen Ses Eğitimi

Diğer yandan araştırmanın uygulama aşamasında, kontrol grubunda herhangi bir öğretim planlaması yapılmamış; var olan normal süreç devam ettirilmiştir. Ancak kontrol grubundaki sürecinde tanımlanabilmesi ve deney grubundan ne kadar farklı olduğunu belirleyebilmek için belirli bir süreç izlenmiştir. Bu aşamada deney grubundaki nefes eğitimi, ses eğitimi ve makam öğretimi kontrol grubundaki derslerde de araştırmacı tarafından uygulanmıştır.

Deney grubu ile eş zamanlı olarak geleneksel yönetime uygun çalışmalar yapılmıştır. Kontrol grubunun günlük planları ekte sunulmuştur. 14 haftalık uygulamanın ardından kontrol grubuna da başlangıçta olduğu gibi son test yapılmıştır.

3.4.4.1. Kontrol Grubunda Yapılan Uygulamalı Etkinlikler ve Süreleri

Kontrol grubunda yer alan öğrencilerin hangi tarih aralıklarında hangi etkinlikleri kaç saat yaptıklarının programı aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 4. Deney grubu etkinlik süre programı

ETKİNLİK	SÜRE	Tarih aralıkları
NEFES EĞİTİMİ	45+45	1-5 Ekim 2018
	45+45	8-12 Ekim 2018
SES EĞİTİMİ	45+45	15-19 Ekim 2018
	45+45	22-26 Ekim 2018
	45+45	30 Ekim-2 Kasım

		2018
TÜRK MÜZİĞİ MAKAM EĞİTİMİ	45+45	5-9 Kasım 2018
	45+45	12-16 Kasım 2018
	45+45	19-23 Kasım 2018
	45+45	26-30 Kasım 2018
SÜSLEME VE HANÇERE KULLANIM TEKNİKLERİ	45+45	3-7 Aralık 2018
	45+45	10-14 Aralık 2018
	45+45	17-21 Aralık 2018

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın veri toplama aracı veri toplama araçları ile elde edilen verilerin analizlerinde ise SPSS 18.0 yazılımından yararlanılmıştır.

Araştırmada bir deney bir de kontrol grubu yer aldığı için, öncelikle bu grupların denklikleri araştırılmış ve ön test toplam puanları arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Araştırmanın temel problemlerine cevap bulabilmek amacıyla, deney ve kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son test puanları arasındaki ilişkiler, her bir grup için ayrı ayrı incelenmiştir. Bu incelemede ise, ilişkili ölçümler için t testi (Paired samples t-Test) kullanılmıştır. Yapılan istatistiksel analizlerde farkın anlamlılığı(p) 0,01 düzeyinde test edilmiştir. Ayrıca grupların normal dağılım gösterip göstermediği, parametrik testler uygulanmadan önce, Kolmogorov-Smirnow testi ile incelenmiştir.

Sürekli değişken özelliği taşıyan verilerin karşılaştırmalı analizlerinde öncelikle parametrik test varsayımları test edilmiş, bu amaçla dağılımların normal olma durumuna bakılmıştır. Çalışma grubunun küçük olması sebebiyle, grupların normal dağılım gösterip göstermediği, Kolmogorov-Smirnow testi ile incelenmiştir. Bu test sonucunda çalışma grubunun normal dağılım gösterdiği görülmüştür.

Tablo 5. Normallik Testi

Gruplar	Testler	Test istatistiği	P
Deney grubu	Öntest	,955	,322*
	Sontest	,713	,689*
Kontrol grubu	Öntest	,637	,519*
	Sontest	,811	,950*

*p \geq .01

Dağılımların normal olduğu koşullarda parametrik test varsayımı gereği olarak gruplar arasında ön test sonuçları bakımından anlamlı bir farklılık olup olmadığı, ilişkisel gruplar için t testi yapılarak incelenmiştir.

3.6. Uygulamanın Güvenilirliği ve Geçerliliği

Ayrıca her iki grup için de yapılan gözlemci tarafından yapılan değerlendirmelere ilişkin puanların tutarlığına ilişkin pearson momentler testi sonuçları sunulmuştur.

Tablo 6. Gözlemci puanlarına ilişkin tutarlık korelasyonları

	<i>Öntest korelasyon</i>			<i>Sontest korelasyon</i>		
	1.	2.	3.	1.	2.	3.
1. Gözlemci	1	,980*	,986*	1	,922*	,814*
2. Gözlemci	-	1	,980*	-	1	,867*
3. Gözlemci	-	-	1	-	-	1

*.01

Tablo 6 incelendiğinde öğrencileri değerlendiren gözlemci puanları arasında pozitif yönde yüksek düzeyde ilişki olduğu görülmektedir. Öntest değerlendirilmesi açısından 1.gözlemci ile 2.gözlemci puanları arasında(r=.98), 1.gözlemci ile 3.gözlemci puanları arasında (r=.98) 2.gözlemci ile 3.gözlemci puanları arasında(r=.98) yüksek düzeyde ilişki olduğu görülmektedir. Son test

değerlendirmesi açısından da 1.gözlemci ile 2.gözlemci puanları arasında($r=.92$) , 1.gözlemci ile 3.gözlemci puanları arasında($r=.81$), 2.gözlemci ile 3.gözlemci puanları arasında($r=.87$) yüksek düzeyde ilişki bulunmaktadır. Bu da bize araştırmada gözlemciler arasındaki ilişkinin yüksek düzeyde ilişkili olduğunu göstermektedir.

3.7. Uygulamanın Geçerliliği

Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının kapsam geçerliliğini test etmek için uzman görüşüne başvurulmuştur. Bu bağlamda 2 alan uzmanı, 2 ölçme değerlendirme uzmanı ve bir dil uzmanı olmak üzere toplamda 5 uzman tarafından görüş alınmış ve geçerlilik sağlanmıştır.

Görünüş geçerliliği, bir testin gerçekten ne ölçtüğü ile ilgili değil, onun ne ölçüyor görüldüğü ile ilgilidir. Bir testin görünüş geçerliği o testin ölçmek istediği şeyi ölçüyor görünmesidir. Görünüş geçerliği olan bir test kapağında ne yazıyorsa onu ölçüyor görünür. Örneğin kapağında “fizik testi” yazılı olan bir testin içinde fizikle ilgili sorular varsa söz konusu testin görünüş geçerliği vardır denilir. Yani üzerinde “matematik testi” yazılı bir testin içinde kimya soruları bulunmamalıdır. Test görünüş olarak ölçmek istenilen konuda olmalıdır (Karasar, 2008: 68).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

4.1. Birinci Denenceye İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci denencesi olan “Öğretim üyesi (gözlemci) değerlendirmelerine göre Kâr-1 Nâtik temelli ses eğitimi etkinliklerinin kullanımı öğrencilerin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir” denencesini test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının gözlemci değerlendirmelerinden almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmış ve karşılaştırmalara ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 7. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Öntest t-Testi Sonuçları

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Kontrol	10	23,6	3,02	9	,225	,827
Deney	10	24	4,02			

Elde edilen verilere göre her iki grubun ön test gözlemci puan ortalamaları arasında anlamlı bir fark belirlenmemiştir ($t_{(9)} = ,225$ $p > 0,01$). Başka bir deyişle, gruplar gözlemci testi puanı ortalamaları açısından birbirinden farklılaşmamakta, benzer özellikler taşımaktadır. Bu durum gözlemci puanları açısından deney ve kontrol gruplarının homojen olarak oluşturulduğunu göstermektedir.

Deney grubunda gerçekleştirilen Kâr-1 Nâtik temelli ses eğitimi etkinliklerinin, gözlemci değerlendirmelerine göre ses eğitimi becerisini artırıp arttırmadığını sınamak için her iki grupta yer alan öğrencilerin son test puan

ortalamları arasındaki farkın anlamlı olup olmadığına bakılmıştır. Deney ve kontrol gruplarının son test puanlarıyla ilgili bulgular Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Sontest Sonuçlarının Karşılaştırılması

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Kontrol	10	44,6	3,80	9	-16,612	,000
Deney	10	81,7	7,18			

Deney grubundaki öğrencilerle kontrol grubundaki öğrencilerin gözlemci değerlendirmelerine göre son testten elde ettikleri puan ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(9)} = -16,612, p < .01$]. Bu sonuca göre, Kâr-1 Nâtik temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-1 Nâtik Temelli Makam alıştırması ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre ses eğitiminde istenilen ve temel davranışları kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

Tablo 9. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Öntest	10	24	4,02	9	-25,300	,000
Sontest	10	81,7	7,18			

Tablo 9’de görüldüğü gibi, deney grubu öğrencilerinin ön test puan ortalamaları 24 iken, son test puanlarının ortalaması ise 81,7 olarak gerçekleşmiştir. Son test puan ortalamaları ile ön test puan ortalamaları arasındaki fark ise ($X_{son} - X_{ön}$) 57 olarak bulunmuştur. Bu sonuçlar, deney grubu öğrencilerine ait gözlemci

puanlarında yükselme olduğunu göstermektedir. Ortalamaların arasındaki bu farkın anlamlılığını belirlemek için yapılan ilişkili ölçümler için t testi sonuçlarına göre problemi anlama ön test – son test puan ortalamaları arasındaki fark anlamlı bulunmuştur [$t_{(9)}=-25,300$; $p<0,01$]. Bu sonuca göre; Kâr-1 Nâtik temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-1 Nâtik Temelli Makam alıştırma ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre ses eğitiminde istenilen ve temel davranışları kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

4.2. İkinci Denenceye İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci denencesi olan “Akran değerlendirmelerine göre Kâr-1 Nâtik temelli ses eğitimi etkinliklerinin kullanımı öğrencilerin eser seslendirme becerilerini geliştirir.” denencesini test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının akran değerlendirmelerinden almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmış ve karşılaştırmalara ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 10. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Ön test Sonuçları

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Kontrol	10	22,3	1,70	9	-,670	,519
Deney	10	23	2,35			

Elde edilen verilere göre her iki grubun ön test akran puan ortalamaları arasında anlamlı bir fark belirlenmemiştir ($t_{(9)} = -,670$ $p > 0,01$). Başka bir deyişle, gruplar akran testi puanı ortalamaları açısından birbirinden farklılaşmamakta, benzer özellikler taşımaktadır. Bu durum akran puanları açısından deney ve kontrol gruplarının homojen olarak oluşturulduğunu göstermektedir.

Tablo 11. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Son test t-Testi Sonuçları

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
---------	---	---	---	----	---	---

Kontrol	10	45,10	3,98	9	-19,907	,000
Deney	10	78,70	5,12			

Deney grubundaki öğrencilerle kontrol grubundaki öğrencilerin akran değerlendirmelerine göre son testten elde ettikleri puan ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(9)} = -19,907$, $p < .01$]. Bu sonuca göre, Kâr-ı Nâtik temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-ı Nâtik Temelli Makam alıştırma ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre, anlamlı bir farkla ses eğitimi davranışları kazandıkları ve bu noktada alan da eksikliği bulunan ses eğitim programlarına örnek teşkil edip istenilen ve beklenen temel davranışları kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

Tablo 12. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Ön test	10	23	2,35	9	-33,684	,000
Son test	10	78,7	5,12			

Tablo 12’de görüldüğü gibi, deney grubu öğrencilerinin ön test puan ortalamaları 23 iken, son test puanlarının ortalaması ise 78,7 olarak gerçekleşmiştir. Son test puan ortalamaları ile ön test puan ortalamaları arasındaki fark ise ($X_{\text{son}} - X_{\text{ön}}$) 55 olarak bulunmuştur. Bu sonuçlar, deney grubu öğrencilerine ait akran puanlarında yükselme olduğunu göstermektedir. Ortalamaların arasındaki bu farkın anlamlılığını belirlemek için yapılan ilişkili ölçümler için t testi sonuçlarına göre problemi anlama ön test – son test puan ortalamaları arasındaki fark anlamlı bulunmuştur [$t_{(9)} = -25,300$; $p < 0,01$]. Buna göre; Kâr-ı Nâtik temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-ı Nâtik Temelli Makam alıştırma ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre ses eğitiminde istenilen ve temel davranışları kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

4.3. Üçüncü Denenceye İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü denencesi olan “Öz değerlendirme sonuçlarına göre Kâr-1 Nâtk temelli ses eğitimi etkinliklerinin kullanımı öğrencilerin Türk Müziği Ses Eğitimi becerilerini geliştirir.” denencesini test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmış ve karşılaştırmalara ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 13. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Ön test t-Testi Sonuçları

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Kontrol	10	24,8	3,82	9	1,348	,211
Deney	10	22,5	2,36			

Elde edilen verilere göre her iki grubun ön test öz değerlendirme puan ortalamaları arasında anlamlı bir fark belirlenmemiştir ($t_{(9)} = 1,348$ $p > 0,01$). Başka bir deyişle, gruplar öz değerlendirme testi puanı ortalamaları açısından birbirinden farklılaşmamakta, benzer özellikler taşımaktadır.

Tablo 14. Grupların Ortalama, Standart Sapma ve Son test t-Testi Sonuçları

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Kontrol	10	48,5	7,76	9	-10,296	,000
Deney	10	81,4	5,23			

Deney grubundaki öğrencilerle kontrol grubundaki öğrencilerin öz değerlendirmelerine göre son testten elde ettikleri puan ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(9)} = -16,612$, $p < .01$]. Bu sonuca göre, Kâr-1 Nâtk temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-1 Nâtk Temelli Makam alıştırma ile

ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre aldıkları; nefes egzersizleri, makamsal ses egzersizleri, Kâr-1 Nâtik’lerden oluşan ses ve makam öğretimi egzersizleri ve süsleme teknikleri ile ses eğitiminde davranış kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

Tablo 15. Deney Grubundaki Öğrencilerin Ön Test – Son Test Puanlarının Karşılaştırılması

Gruplar	N	X	S	sd	t	p
Öntest	10	22,5	2,36	9	-28,936	,000
Sontest	10	81,4	5,23			

Tablo 15’de görüldüğü gibi, deney grubu öğrencilerinin ön test puan ortalamaları 22,5 iken, son test puanlarının ortalaması ise 81,4 olarak gerçekleşmiştir. Son test puan ortalamaları ile ön test puan ortalamaları arasındaki fark ise (X son-X ön) 59 olarak bulunmuştur. Bu sonuçlar, deney grubu öğrencilerine ait gözlemci puanlarında yükselme olduğunu göstermektedir. Ortalamaların arasındaki bu farkın anlamlılığını belirlemek için yapılan ilişkili ölçümler için t testi sonuçlarına göre problemi anlama ön test – son test puan ortalamaları arasındaki fark anlamlı bulunmuştur [$t_{(9)}=-25,300$; $p<0,01$]. Buna göre; Kâr-1 Nâtik temelli ses egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitimi becerilerini arttırdığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle; Kâr-1 Nâtik Temelli Makam alıştırmaları ile ses eğitimi alan deney grubu öğrencileri, geleneksel yöntemle eğitim gören öğrencilere göre ses eğitiminde istenilen ve temel davranışları kazanmada daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARTIŞMA VE YORUM

Kâr-1 Nâtık Temelli Makam Alıştırmalarının Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılabilirliğinin araştırıldığı çalışmanın bu bölümünde bulgular, araştırmannın denenceleri doğrultusunda tartışılmış ve yorumlanmıştır.

5.1. Birinci Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar

Araştırmannın birinci denencesi olan “Öğretim üyesi (gözlemci) değerlendirmelerine göre Kâr-1 Nâtık Temelli Öğretim Programı kullanımı öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir” şeklinde idi. Bu denenceyi test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının gözlemci değerlendirmelerinden almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmış ve karşılaştırmalar sonucunda deney ve kontrol grubunun son test puanlarında artışlar olduğu görülmüştür. Bu artış, bütün boyutlarda deney grubunun lehine anlamlı düzeydedir.

Kontrol grubunun son test puanlarında bir miktar artışın olması geleneksel Türk Müziği öğretim yöntemiyle yapılan eğitim sırasında, bazı kazanımların uygulama aracında ortak olması ve makamlar konusunda teorik bilgisinin verilmiş olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Deney grubunda gerçekleştirilen Kâr-1 Nâtık temelli makam alıştırmalarının Türk müziği ses eğitiminde kullanılabilirliğinin, kontrol grubuna göre ne kadar etkili olduğunu sınamak için deney ve kontrol grubu son test uygulamaları ortalamaları açısından fark olup olmadığı sınanmıştır. Öğretim elemanı (gözlemci) değerlendirmelerine göre grupların son test puan ortalamaları karşılaştırıldığında, deney grubu lehine anlamlı farklılıklar görülmektedir. Buradan hareketle deney grubunda uygulanan Kâr-1 Nâtık temelli makam alıştırmalarının, öğrencilerin Türk Müziği ses eğitimi becerileri üzerinde, anlamlı derecede etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Metodolojik bir anlayışla hazırlanmaya çalışılmış Türk müziği ses eğitimi programında hazırlanan egzersizler öğrencilerin bu alandaki başarılarını

olumlu yönde arttırmıştır. Bu sonuç, Türk Müziği Ses eğitimi ve Kâr-ı Nâtıklar kullanılarak çalgıya dayalı egzersiz hazırlayan ve bu metotla çalgı ve ses eğitimine farklı bir program anlayışı getirmeye çalışan diğer araştırmalarla da (Hatipoğlu, 2013,Ayaz, 2018,Cecelioğlu, 2005) örtüşmektedir.

5.2. İkinci Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci denencesi olan “Akran değerlendirmelerine göre Kâr-ı Nâtık Temelli Öğretim Programı öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir” denencesini test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem” Formundan almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmıştır. Bulgulara göre, deney grubunun kontrol grubuna kıyasla son test puan ortalamaları ile ön test puan ortalamaları arasında, son test lehine farklılıklar vardır. Bununla birlikte hem deney grubunda hem de kontrol grubunda bir gelişme olduğu görülmektedir. Kontrol grubunda geleneksel öğretim yöntemiyle verilen eğitimde nefes egzersizlerinin uygulamayla, makam öğretiminin ise teorik olarak verilmesinin kontrol grubunun son testteki artışı sağladığı söylenebilir.

Deney grubunda gerçekleştirilen, Kâr-ı Nâtık Temelli Öğretim Programının Türk Müziği Ses Eğitiminde kullanılabilirliğinin akran değerlendirmelerine göre, Türk Müziği ses eğitim becerisini artırıp arttırmadığını sınamak için her iki grupta yer alan öğrencilerin son test puan ortalamaları arasındaki farkın anlamlı olup olmadığına bakılmıştır. Sonuçlar incelendiğinde, deney grubundaki öğrencilerle kontrol grubundaki öğrencilerin akran değerlendirmelere göre son testten elde ettikleri puan ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Bu sonuçtan hareketle akran değerlendirmelerine göre, Kâr-ı Nâtık Temelli Makam alıştırma çalışmalarının Türk Müziği Ses Eğitiminde kullanılabilirliğinin ses eğitimini becerisini geliştirdiği söylenebilir. Bu sonuçlar, öğretim elemanlarının (gözlemci) değerlendirmesinde olduğu gibi akran değerlendirmelerine göre de geleneksel öğretime göre, Kâr-ı Nâtık Temelli Makam Alıştırma çalışmalarının Türk Müziği Ses Eğitiminde kullanılabilirliğinin ses eğitim becerisini geliştirdiğini göstermektedir. Alan yazında yapılan araştırmalarda da, Uslu (1999) Çalgı eğitimi

alanında da akran gruplarının önemli yeri vardır. Akran grupların, bazen kendilerinin müzik yapmak amacıyla çalgı topluluğu oluşturdukları, bazen de aynı amaçla ortam yaratılarak, bilinçli bir biçimde bir araya getirildikleri görülebilmektedir. Yaşça denk kişilerin benzer özellikler sergileyecekleri varsayıldığında; anlaşma ve paylaşma kolaylığı gibi insanlar için önemli yeri olan özellikler de eklendiğinde, çalgı grubu olarak bir araya gelen akran gruplarının, çalgı eğitimi açısından oldukça gerekli ve değerli gruplar olduğu kabul edilebilir sonucuna ulaşmıştır.

Sonuçlardan hareketle öğrencilerin birbirleriyle etkileşim hâlinde olmalarını sağlayarak birbirlerini değerlendirmelerine imkân vermesinin, öğrencilerin birbirlerinin geliştirmelerinde etkili olduğu görülmektedir. Öğrencilerin akranlarıyla etkileşim hâlinde ses eğitim becerisini geliştirme etkinlikleri yapmalarının öğrencilerin daha rahat bir tavır içinde olmalarını sağladığı söylenebilir.

5.3. Üçüncü Denenceye İlişkin Tartışma ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü denencesi olan “Öz değerlendirmelere göre Kâr-ı Nâtik Temelli Öğretim Programı Öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirir” denencesini test etmek amacıyla deney ve kontrol gruplarının “Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem” formundan almış oldukları ön test ve son test puan ortalamaları karşılaştırılmıştır. Bulgulara göre, deney grubunun kontrol grubuna göre, son test puan ortalamaları ile ön test puan ortalamaları arasında, son test lehine farklılıklar vardır.

Deney grubunda gerçekleştirilen, Kâr-ı Nâtik Temelli Makam Ağıştırmalarının Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılabilirliğinin, kontrol grubuna göre deney grubunda ne kadar etkili olduğunu sınamak için deney ve kontrol grubu son test ortalamaları açısından fark olup olmadığı sınanmıştır. Grupların son test puan ortalamaları incelendiğinde, deney grubundaki öğrencilerle kontrol grubundaki öğrencilerin öz değerlendirmelere göre son testten elde ettikleri puan ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre, Kâr-ı Nâtik Temelli Makam Ağıştırmalarının, Türk Müziği Ses Eğitimi becerilerini artırdığı ve öğrencilerin de bu gelişimi fark ettikleri söylenebilir. Bu bulgu, ses

eğitimi ve çalgı eğitimi becerisinin geliştirilmesinde Kâr-ı Nâtlardan oluşan egzersizleri kullanan (Hatipoğlu, 2013) tarafından desteklenmektedir.

Öz değerlendirmeye ilgili yaygın gÖrüşlerden birisi “bireyin kendisine olduğundan yüksek puan vereceği” kaygısıdır (Uzun ve Yurdabakan, 2011). Boud ve Falchikov (1989),(Yıldız, 2014) tarafından yapılan bir araştırmada, üst sınıflardaki öğrencilerin kendi başarılarını alt sınıftakilere oranla daha iyi tahmin edebildikleri bulunmuştur. Çalışma grubunun güzel sanatlar lisesi 12. Sınıf öğrencilerinden oluşması ve gruplara öz değerlendirme hakkında açıklamaların yapılmasıyla öğrencilerin kendilerini objektif olarak değerlendirdikleri düşünölmektedir. Ayrıca öğretim elemanı (gözlemci) ve akran değerlendirmeleriyle öz değerlendirme sonuçlarının benzerlik taşıması da bu objektifliği desteklemektedir. Bu araştırmanın, Türk müziği ses eğitimi becerileri kazanmalarında öğrencilere fayda sağlayacağı düşünölmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde verilerden elde edilen bulgulara dayanarak sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuçlar

Kâr-1 Nâtik temelli Makam Alıştırmaalarının Türk Müziği Ses Eğitimi becerisine etkisini araştırmak amacıyla yapılan araştırmanın sonuçları bulgular doğrultusunda aşağıda verilmiştir.

1. Öğretim elemanlarının değerlendirmelerine göre; Kâr-1 Nâtik Temelli Öğretim Programı kullanımı öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirmiştir.

2. Akran değerlendirmelerine göre Kâr-1 Nâtik Temelli Öğretim Programı öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirmiştir.

3. Öz değerlendirmelere göre Kâr-1 Nâtik Temelli Öğretim Programı Öğrencilerin Türk müziği ses eğitimi becerilerini geliştirmiştir.

Kâr-1 Nâtik temelli makam alıştırmaalarının Türk Müziği Ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirildiği bu araştırmada, öğrencilere uygulanan Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formuna göre ön test ve Son test sonuçları incelendiğinde, araştırmanın amacına ve beklentilerine uygun davranışların son testte anlamlı bir farkla kazanıldığı gözlemlenmiştir. Deney ve kontrol grubuna 14 hafta boyunca uygulanan öğretim programının sonucunda öğrencilerin kazanması beklenen davranışları;

Deney ve kontrol grubu Öğrencilerinin ses eğitiminin temel öğelerinden olan vücut rahatlığı için esneme, gevşeme, doğru duruş, ses soluk çalışmaları ve nefes

egzersizleri yapabilme davranışını kazandıkları, kendi kendilerine nefes egzersizleri yapabildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Deney grubu öğrencileri, konuşurken kelimeleri doğru artiküle edebilme davranışını da kazanabildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Konuşurken ve şarkı söylerken harfleri ve kelimeleri doğru boğumlamak, anlaşılır ve doğru şekilde kullanmak çok önemlidir.

Rezonans ve Registre bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar, maddesinin de deney grubunda anlamlı bir şekilde farklı çıktığı görülmektedir. Oluşturulan ses egzersizleri ile öğrencilerin seslerini ısıtmak için ve ses kullanımlarını geliştirmek için tını zenginliği, birbiriyle uyumlu ve sesini her konumda kullanabilmeyi öğrenmek için önemli bir kazanım olduğu ve özellikle Türk müziği egzersizleri ile bunları yapmanın eserleri seslendirmeden önce hazırlık olarak öğrenciler tarafından uygulanmasının anlamlı bir fark ortaya çıkardığı görülmektedir.

Rast, Hicaz, Nihavend, Mahur, Nikriz ve Saba makamındaki seslerin dizilerini ve genel özelliklerini tanıyarak kazanımının, deney grubunda kontrol grubuna göre anlamlı bir oranda farklı olduğu sonucu gözlemlenmiştir. Bu davranış makamların Türk Müziği eserlerini seslendirmede makam hâkimiyeti ve bilinci oluşması sesini doğru perdelerde kullanabilmeyi öğrenme ve makamların genel özelliklerini belirleme ve sesini kontrol etme gibi alanlarda büyük öneme sahiptir. Kâr-ı Nâtik'lardan oluşan makam alıştırmaları sayesinde öğrencilerin makamları rahatlıkla anlayabildikleri ve seslerini doğru perdelerde kullanabildikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Kâr-ı Nâtiklerin özelliği sayesinde makamların, durak, güçlü seslerinin ve seyir özelliklerinin tam anlamıyla bulunmasından dolayı öğrenciler makamların genel özelliklerini de bu egzersizleri seslendirirken öğrendikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Şarkı söylerken müzikal seslendirme tekniklerinden; Çarpma, Tril, Glisando süsleme tekniklerini uygular kazanımının da deney grubunda kontrol grubuna oranla son testte anlamlı bir şekilde kazanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Türk müziği seslendirmede makam müziğinin gereği olarak hançere kullanmak ve süsleme

yapmak eserin özellikleri arasında yer aldığı için bu davranışı kazanmak olumlu bir süreç oluşturduğunu göstermektedir.

Bütün bu davranışların deney grubunda kontrol grubuna oranla anlamlı bir şekilde farklı çıkması uygulanan programın Türk Müziği ses eğitiminde olumlu bir sonuç doğurduğu, sistemli ve programlı bir şekilde öğretim yapıldığı zaman öğrencilerin doğru materyallerle doğru bir eğitim sürecine girebilecekleri görülmektedir. Kâr-ı Nâtik'lardan oluşturulan makam egzersizlerinin Türk Müziği ses eğitim sürecinde önemli bir materyal olduğu programın ana yapısını oluşturduğu ve öğrenciler tarafından çabuk kavranabildiği sonucuna bizleri ulaştırmıştır.

6.2. Öneriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda getirilen öneriler, uygulamaya yönelik ve yapılacak olan araştırmalara yönelik öneriler olmak üzere aşağıda verilmiştir.

6.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler

Yapılan çalışmada, Ses Eğitimi derslerinde Türk Müziği ezgileri ve makamsal etütlerin olmadığı gözlemlenmiştir. Özellikle Türk müziği koro derslerinde başarı sağlanması ve öğrencilerin şarkı söylerken ve eser seslendirirken temel becerileri kazanmaları için öncelikle güzel sanatlar liselerinde Türk Müziği ses eğitimi dersinin müfredata alınmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Türk Müziği Bireysel Ses eğitimi dersinin olmaması birçok eğitimcinin Batı müziği teknikleri ile ders yaptığı ve Türk Müziği makam bilgisi tavır ve seslendirme tekniklerinde geliştirmeye yönelik bir metot olmadığı için Şan eğitimine benzer nitelikte ses eğitimi yapıldığı bunun sonucunda da istenen davranışların kazanılmasında güçlük çekildiği, Türk Makam müziği alanına uygun yöntemlerin ve çalışma tekniklerinin hazırlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Türk Makam Müziğinin ses becerisi, makam bilgisi, üslûp ve tavrının gelişimi için meşk yönteminin yapılması gerekli olsa da, sesin teknik olarak gelişimi için ses eğitiminin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Ders esnasında öğrencilere tam bir program ile istenilen ve beklenen bütün teknik becerilerin kazandırılacağı ve şarkı söylerken uygulanması istenilen makamsal yetkinlik ses ve nefes kontrolü ve süsleme elemanlarını teknik olarak nota üzerinde gösterilmesinin uygun olacağı gözlemlenmiştir. Türk Müziğinin

farklı formlarından oluşturulabilecek ses ve solfej etkinlikleri belirlenerek bir Türk Müziği ses eğitim programının oluşturulması uygun olacaktır. Türk Müziği ses sistemi göz önüne alınarak öğrencilerin rahatlıkla ses egzersizlerini seslendirebilmeleri için Kâr-1 Nâtiklar farklı akortlara örneğin; 1 ses sipürde, 4 ses Kız Neyi, 5 ses Mansur şeklinde göçürülerek icra ettirilebilir. Mesleki müzik eğitimi kurumlarında uygulanan “Bireysel Ses eğitimi” dersi içerikleri Türk müziğine dayalı eserlerin icrasına yer verilecek biçimde yeniden düzenlenmesi düşünülebilir.

Geleneksel müziklerimizin ses eğitimi içerisinde kullanılması durumuyla ilgili olarak, ses eğitiminin temel düşünce ve kavramları itinalı olarak öğretilmeli ve uygulanmalıdır. Türk Müziğinin ses eğitiminde kullanılması hususunda ise Türk Müziğinin otantikliği ve üslubunun bozulmamasına özen gösterilerek Türk Müziğine uygun söyleyiş biçimi geliştirilmelidir. Bu sonuca yönelik yeni çalışmalar yapılması gerekmekte ve bu doğrultuda yapılacak çalışmaların yeni eğitim öğretim yaklaşımları kullanılarak düzenlenmesinin uygun olacağı düşünülmektedir.

6.2.2. Yapılacak Olan Araştırmalara Yönelik Öneriler

-Ses eğitimi alanında kullanılabilir Türk Müziği geleneksel üslubu ve uluslararası ses eğitimi tekniklerini bir arada içeren etüt ve alıştırmalar bestelenerek ses eğitimi dağarına kazandırılmalıdır.

- Bestelenen Türk Müziği geleneksel üslubu ve uluslararası ses eğitimi tekniklerini bir arada içeren materyaller öğretim elemanlarına hizmet içi eğitim kapsamında tanıtılmalı ve bu materyaller öğretim süreçlerinde kullanılmak üzere hayata geçirilmelidir.

- Türk müziği dağarında yer alan saz ve söz eserleri ses eğitiminde kullanılabilir biçimde düzenlenmelidir.

- Türk Müziğinde yer alan formlar(saz semaisi, peşrev, beste, kâr vb.) ses eğitiminde kullanılacak şekilde düzenlenmelidir.

-M.E.B tarafından oluşturulacak bir ders içeriği ile Türk Müziği Ses eğitimi Güzel sanatlar liselerinde ders olarak okutulmalı ve oluşturulacak programlar, Türk

Müziği Ses alanının kullanıldığı bütün dersler(T.M.K, Türk Müziği Solfej Eğitimi v.b) için katkı sağlayacak şekilde hazırlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Albuz, A. (2001). “*Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları, Yayımlanmamış Doktora Tezi*”, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arel, H. Sâdeddin. (1991). “Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri”, Haz: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ayaz, N. (2017). Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de Ses Eğitiminin Tarihsel Gelişimi, kalemisi dergisi, cilt 5, sayı 10, 159.
- Ayaz, N. (2018). Türk Makam Müziğinde Ses Eğitime Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi.
- Behar, C. (1987). Klasik Türk Müziği Üzerine Denemeler, Bağlam Yayıncılık, İst.
- Behar, C. (1993). Zaman, Mekân, Müzik- Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım, AFA Yayınları, İstanbul.
- Boud, D. ve Falchikov, N. (1989). Quantitative studies of self-assessment in higher education: a critical analysis of findings. *Higher Education*, (18), 529-549.
- Cecelioğlu, J. O. (2005). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Ses Eğitime Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Cihanoğlu, M. O. (2008). Alternatif değerlendirme yaklaşımlarından öz ve akran değerlendirmenin işbirlikçi öğrenme ortamlarında akademik başarı, tutum ve kalıcılığa etkileri. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Çevik, Suna (1999). Koro Eğitimi Yöntemi ve Teknikleri, Ankara, Yurt renkleri

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat (23. Baskı)*. Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları.

Demirel, Ö. (2007). “*Öğretimde Planlama ve Değerlendirme Öğretme Sanatı*”. (Geliştirilmiş 11. Baskı), Pegem A Yayıncılık, Ankara.

Erdoğan, S. (2008). “Ses Eğitimi’nde Terminoloji Ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerini İncelenmesi” Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ergöz, H. S. (2007). “*Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji 1*”, Uygulama Kitabı Değişim Yayınları, İstanbul.

Ergöz, H. S. (2007). “*Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji 2*”, Uygulama Kitabı Değişim Yayınları, İstanbul.

Eslinger, M. E. (2004). “*Student Self-Assessment in an Interactive Learning Environment: Technological Tools for Scaffolding and Understanding Self-Assessment Practices*”. Doktora Tezi. University Of California, Berkeley.

Espino, C. M. (1999). "Promoting Language Proficiency and Academic Achievement Through Cooperation." *ERIC Document Reproduction Service*". No: ED 436983.

Gazimihal, M., R. , (1961). *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Hatipoğlu, V. (2013). “*Rast Makamındaki Kâr-ı Nâtik eserlerinden oluşturulan Seyri Nâtik Örneğinin Keman Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi.

Helvacı, A. (2003). “Ses Eğitiminde Registre ve Rezonans”, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Bildiri, s. 124-129, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya.

İnciroğlu, S. (1997). “*Türkiye’deki Müzik Eğitimi Bölümlerinde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Tekniği Yönünden İncelenmesi*” Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Johnson, D. W., and Johnson, R. T. (1999). *Learning Together and Alone*. Massachusetts: Allyn and Bacon a Viacom Company.

Judetz, E. P. (1996). "Türk Musiki Kültürünün Anlamları", Pan Yayıncılık, İst.

Karakaya, O. (2009). "*Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuarlarında Koro Eğitimi ve Yönetimi*" Yayımlanmamış doktora tezi.

Karasar, N. (2008). "*Bilimsel Araştırma Yöntemi*" Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

Kekeç, D. (2006). "Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma". Ankara:, Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kekeç, D. Y. (2008). "Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma" Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 28, Sayı 2, 51-67*

Kutluğ, Y. F. (2000). "Türk Musikisinde Makamlar" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Malkoç, T. (2012). "Gevşeme Tekniklerinin Ses Eğitimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme" Eğitim ve öğretim araştırmaları dergisi mayıs haziran temmuz cilt 1, sayı 2, 101.

Nayır, A. Ayaz, N. (2017). "Müzik Eğitimi Verilen Akademik Kurumlarda Ses Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi", Sanat Eğitim Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 159.

Oter, T, S. (2011). "Hâfız Sâdeddin Kaynak'ın Bir Eserinin Mânâ Prozodisi Yönünden Analizi" Türkiyat Araştırmaları Dergisi • 551

Özbilen, Ö. (2007). "*Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*", Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak.

Özcan, Ö. A. (2010). “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Özkan, İ. H. (2001). “İslam Ansiklopedisi”, 24. Cilt, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul.

Özkan, H. İ. (2000). “*Türk Musiki Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*” Ötüken Yayınları, İstanbul.

Paçacı, G. (1994) “*Kâr-ı Nâtk Formu Üzerine Bir Çalışma ve yeni bir Kâr-ı Nâtk Rast Kâr-ı Nadirât*” sanatta yeterlilik tezi.

Polat, S. (2017). “*Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği*”, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Polat, S. (2018). Terzioğlu, V. “Türkiye’deki Ses Eğitimi Uygulamalarında Öğretici Bağımlılığı ve piyano Eşlikli Metod Yetersizliği Üzerine Bir Değerlendirme”, cilt 3 sayı 2, 587-589.

Say, A. (1996). “Müzik öğretimi” müzik ansiklopedisi yayınları, Ankara.

Şenyayla, R. S. (2006). “Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Klasik Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Dersinde Uygulanan Ses Araştırmalarının İncelenmesi”, Afyonkarahisar.

Sipley, L. Kenneth,(1993). “The Effects Of Vocal Exercises And Information About The Voice On The Tone Quality And Vocal Self Image Of Adolescent Female Singers, Graduate Faculty of Texas Tech University”, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Sluijsmans, D. M. A. (2002). *Student involvement in assessment*. Doktora Tezi. Heerlen: Open Universiteit Nederland.

Tanrıkörur, C. (2003). “*Sazu Söz Arasında Cinuçen Tanrıkörurun Hatıraları*” Dergah Yayınları, İstanbul.

Tanrıkörur, C. (2003). “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi”, A Ajans Tesisleri, İstanbul.

Torun, M. (1996). “Ud Metodu”, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Turaçoğlu, İ. (2011). “Öğretmen Adaylarının Grup Araştırması Tekniğine Yönelik Öz Değerlendirmeleri”. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 39-47.

Topping, K. J., Smith, E. F. , Swanson, I. ve Elliot, A. (2000). “Formative peer assessment of academic writing between postgraduate students”. *Assessment and Evaluation in Higher Education*. 25 (2), 149-169.

Töreyn, M. (1999). Bildiri: “Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim dalındaki (Şarkı Söyleme Eğitimi) Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Niteliği”. VI. İstanbul Türk Müziği Günleri, 13-14 Mayıs İTÜ, 2, İstanbul.

Töreyn, A. M. (2008). “Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yöntemler”, Sözkese Matbaacılık, Ankara.

Uzun, A. ve Yurdabakan, İ. (2011). “İlköğretim öğrencilerinin öz-değerlendirmeye Yönelik tutumlarının incelenmesi”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (22), 51 – 69.

Varol, Ş. P. (1993). “*Kar-ı Natık*” *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Vennard, W., (1967). “Şarkı Söyleme Mekanizması ve Tekniği”. *Dans-Müzik-Kültür, Çeviri/Araştırma Dergisi*, No.61, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Yahya, K. G. (2002). “*Ud Metodu*”, Yurt renkleri Yay. Ankara.

Yahya, K. G. (2009). “*Türk Mûsikîsi Rehberi*”, Maya Akademi, Ankara.

Yavuzoğlu, N. (2013). “*Türk makam müziği ve yeni notasyon*” inkılap yayınevi, İstanbul.

Yekta Rauf, (1986). “Türk Müsikisi”, Çev: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Yıldız, D. (2014). “*Etkileşimli Öğretim Stratejisinin Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğrencilerinin Konuşma Becerisine Etkisi*”, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi.

Yiğit, B. (2016). “Güzel Sanatlar Lisesi Bireysel Ses Eğitimi Dersi Öğretim Programının Uygulanmasında Karşılaşılan Sorunların Öğretmen Görüşleri ile incelenmesi”, dergi park, 74-75.

Uslu, M. (1999). “Ülkemizde Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Akran Grupları ile Çalgı Eğitiminin Önemi”, Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Sayı: 11.

Verba, M. (1998). “Tutoring interactions between young children: how symmetry can modify asymmetrical interactions”. *International Journal of Behavioral Development*, 22 (1), 195-216.

Webb, N. M., Mastergeorge, A. (2003). “Promoting effective helping behavior in peer directed groups”. *International Journal of Educational Research*, 39, 1-2, 73-97.

İnternet kaynakçası

Altıok, A. Yelken, (2018), <https://calismagruplari.itu.edu.tr-musikisi-devlet-konservatuari>, K. Erişim Tarihi: 15. Kasım 2018

Özkan, İ.H. (2001). İnternet kaynakçası, www.islam-ansiklopedisi.info Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018.

(<http://www.forumacil.com/muziksanatcilar/296917munirnurettinselcukkisacahayati.html>)(http://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_Gencer). Erişim Tarihi: 30 Kasım 2018

Gökçen, H. (2018). www.hazimgokcen.net/turk-sanat-muzigi, Erişim Tarihi: 3 Aralık 2018

EKLER

EK 1. TÜRK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİ PERFORMANS GÖZLEM FORMU

EK 2. KONTROL GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

EK 3. DENEY GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

EK 4. DENEY GRUBU GÜNLÜK PLANLARI

EK 5. KONTROL GRUBU GÜNLÜK PLANLARI

EK 6. ÖRNEK ETKİNLİK FOTOĞRAFLARI

TÜRK MÜZİĞİ SES EĞİTİMİ PERFORMANS GÖZLEM FORMU
(Öğretmen / Öz-değerlendirme / Akran Çok Taraflı Dereceli Puanlama Anahtarı)

Öğrenci Ad-Soyad: _____

Alt Boyutlar	Madde numarası	Maddeler	Puanlama anahtarı				
			1	2	3	4	5
Nefes Eğitimi	1.	Vücut rahatlığı için esneme ve gevşeme hareketleri yapar.					
	2.	Doğru duruş ve ses-soluk çalışmaları yapar.					
	3.	Konuşurken ve şarkı söylerken kelimeleri doğru artiküle eder.					
Ses Eğitimi	4.	Rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.					
	5.	Registre bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.					
	6.	Rast makamı dizisindeki sesleri tanır.					
	7.	Rast makamının genel özelliklerini tanır.					
	8.	Hicaz makamı dizisindeki sesleri tanır.					
	9.	Hicaz makamının genel özelliklerini tanır.					
	10.	Nihavent makamı dizisindeki sesleri tanır.					
	11.	Nihavent makamının genel özelliklerini tanır.					
	12.	Mahur makamı dizisindeki sesleri tanır.					
	13.	Mahur makamının genel özelliklerini tanır.					
Türk Müziği Makamlarında Süsleme ve Haçere	18.	Şarkı söylerken müzikal seslendirme tekniklerinden çarpma tekniğini uygular.					
	19.	Şarkı söylerken müzikal seslendirme tekniklerinden Tril tekniğini uygular.					
	20.	Şarkı söylerken müzikal seslendirme tekniklerinden glisando tekniğini uygular.					

Kullanım Teknikleri							
Toplam puan (En az: 20 / en fazla: 100 puan aralığında)							

DENEY GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

1. NEFES EĞİTİMİ		
	AMAÇ VE KAZANIMLAR	ETKİNLİKLER
1.1.	Vücut rahatlığı için esneme ve gevşeme çalışmaları yapılır.	Doğru duruş pozisyonunu anlar.
1.2.	Doğru duruş ve ses-soluk çalışmaları yapılır.	Doğru nefes tekniğini uygular.
1.3.	Konuşma ve şarkı söylemede ses soluk bağlantısını kullanır.	
1.4.	Konuşurken ve şarkı söylerken kelimeleri doğru artiküle eder.	
2. SES EĞİTİMİ		
2.1.	Rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.	Doğru nefes egzersizleri kullanarak makamın seslerinde ses açma çalışmaları yapılır..
2.2.	Registre bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.	Belirlenen makamlardan makamın seyrine uygun iniş-çıkış egzersizleri yapılır.
		Belirlenen makamlarda doğru nefes ile sesi genişletme çalışmaları yapılır.
3. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI		
3.1.	Rast makamı dizisindeki sesleri tanır.	Makama duyuşsal olarak uyum sağlanması için rast makamı dizisindeki seslerden oluşan ses egzersizleri yapılır.
3.2.	Rast makamının genel özelliklerini tanır.	Kâr-ı Nâtik'tan oluşan ses egzersizleri ile çalışma yapılır
3.3.	Hicaz makamı dizisindeki sesleri tanır.	Makamların, durak, güçlü ve seyir özelliklerini anlayabileceği Kâr-ı Nâtik'tan oluşan ses egzersizleri ile çalışma yapar.
3.4.	Hicaz makamının genel özelliklerini tanır.	
3.5.	Nihavent makamı dizisindeki sesleri tanır.	

3.6.	Nihavent makamının genel özelliklerini tanıır.	
3.7.	Mahur makamı dizisindeki sesleri tanıır.	
3.8.	Mahur makamının genel özelliklerini tanıır.	
3.9.	Nikriz makamı dizisindeki sesleri tanıır.	
3.10.	Nikriz makamının genel özelliklerini tanıır.	
3.11.	Saba makamı dizisindeki sesleri tanıır.	
3.12.	Saba makamının genel özelliklerini tanıır.	
4. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARINDA SES EGZERSİZLERİ SÜSLEME VE HANÇERE KULLANIM TEKNİKLERİ		
4.1.	Ses egzersizlerini müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir.	Basit bir alıştırımayı süsleme tekniklerinden (çarpma)yaparak icra eder.
4.2.	Ses egzersizlerini, çeşitli gürlük derecelerini ses soluk bağlamında kullanır.	Basit bir alıştırımayı süsleme(çarpma) yaparak icra eder.
4.3.	Ses egzersizlerini çeşitli süsleme teknikleri ile kullanır.	Basit bir alıştırımayı süsleme (tril) yaparak icra eder.
		Glisando söyleme tekniğini doğru kullanır.

KONTROL GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

1. NEFES EĞİTİMİ		
	AMAÇ VE KAZANIMLAR	ETKİNLİKLER
1.1.	Vücut rahatlığı için esneme ve gevşeme çalışmaları yapar.	Doğru duruş pozisyonunu anlar.
1.2.	Doğru duruş ve ses-soluk çalışmaları yapar.	Doğru nefes tekniğini uygular.
1.3.	Konuşma ve şarkı söylemede ses soluk bağlantısını kullanır.	
1.4.	Konuşurken ve şarkı söylerken kelimeleri doğru artiküle eder.	
2. SES EĞİTİMİ		
2.1.	Rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.	Belirlenen makamlarda ses egzersizleri yapar.
2.2.	Registre bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar.	
3. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI		
3.1.	Rast makamı dizisindeki sesleri tanır.	Makama duyuşsal olarak uyum sağlanması için rast makamı dizisindeki seslerden oluşan ses egzersizleri yapılır.
3.2.	Rast makamının genel özelliklerini tanır.	
3.3.	Hicaz makamı dizisindeki sesleri tanır.	
3.4.	Hicaz makamının genel özelliklerini tanır.	
3.5.	Nihavent makamı dizisindeki sesleri tanır.	
3.6.	Nihavent makamının genel özelliklerini tanır.	
3.7.	Mahur makamı dizisindeki sesleri	

	tanır.	
3.8.	Mahur makamının genel özelliklerini tanır.	
3.9.	Nikriz makamı dizisindeki sesleri tanır.	
3.10.	Nikriz makamının genel özelliklerini tanır.	
3.11	Saba makamı dizisindeki sesleri tanır.	
3.12	Saba makamının genel özelliklerini tanır.	
4. TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARINDA SES EGZERSİZLERİ SÜSLEME VE HAÇERE KULLANIM TEKNİKLERİ		
4.1.	Ses egzersizlerini müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir.	Eseri selendirme teknikleri ile seslendirir.
4.2.	Ses egzersizlerini, çeşitli gürlük derecelerini ses soluk bağlamında kullanır.	
4.3	Ses egzersizlerini çeşitli süsleme teknikleri ile kullanır.	

EK . DENEY GRUBU GÜNLÜK PLANLARI

1. Hafta (17 -21 Eylül 2018)

Uygulama hakkında öğrencilere bilgi verilmiştir. Öğrencilere Kâr-ı Natık temelli makam alıştırmalarının Türk müziği ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi adlı program ile neler kazanacakları ve sürecin sonunda ses eğitimi ile ilgili hangi davranışları kazanacakları anlatıldı.

2. Hafta (24-28 Eylül 2018)

Ön testler Türk Müziği Ses eğitimi performans gözlem formu kullanılarak yapıldı. Ayrıca aynı formla öz ve akran değerlendirme de yapıldı. Akran değerlendirmede, öğrenciyi değerlendiren arkadaşlarının (10 öğrenci) verdikleri puanların ortalamaları alınmıştır.

3. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜR: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Vücut rahatlığı için esneme ve gevşeme hareketleri yapar. Doğru duruş pozisyonunu anlar. Doğru duruş ve ses çalışmaları yapar. Doğru nefes tekniğini uygular.

MATERYALLER:

TARİH: 1-5 Ekim 2018

SÜREÇ: Öğrencilere esneme ve gevşeme hareketleri öğretmen rehberliğinde gösterilerek yaptırılır. Doğru duruş pozisyonunun sesin en doğru ve etkili şekilde çıkması için en önemli amaçlardan biri olduğu vurgulanır. Öğrenciler ile tek tek ilgilenerken doğru duruşun nasıl olduğu tam olarak kavratılır. Doğru duruş pozisyonunu anlayan öğrencilere nefes ve diyafram çalışmaları yaptırılır. Nefes egzersizleri öğrencilere yapması istenen şekilde gösterilerek onlardan tekrar etmeleri

istenir. Yine öğretmen tarafından tek tek ilgilenilerek öğrencilere kavratılır. Ardından nefes egzersizleri yaptırılarak etkili bir ses eğitiminin olmasa olmazlarından olduğu vurgulanır.

1. Nefes Tutma

Ellerinizi belinizin iki yanına koyarak ayakta durunuz. Nefesinizi tümüyle dışarı veriniz. Burun ve ağız yoluyla diyafram çemberinin tam olarak dolduğunu hissederek aldığımız soluğu 5 saniye boyunca tutunuz. Ardından nefesinizi ağızdan tümüyle boşaltınız. Birkaç kez göğüs kafesine nefes alıp verdikten sonra aynı süreci tekrarlayınız.

Bu alıştırmada nefesinizi başlangıçta yirmi saniye tutunuz.

Gelişme kaydettikçe süreyi, 1-2 saniye arttırarak alıştırmayı tekrarlayınız.

2. Nefes Verme

Ayakta, ellerinizi belinizin iki yanına koyarak durunuz. Nefesinizi tümüyle dışarı veriniz. Burun ve ağız yoluyla diyafram çemberini hissederek aldığımız soluğu yavaş şekilde dışarıya veriniz.

Bu alıştırmada nefesinizi başlangıçta beş saniyede dışarıya veriniz.

Gelişme kaydettikçe, süreyi 1-2 saniye arttırarak alıştırmayı tekrarlayınız.

3. Nüans İle Nefes Egzersizleri

Ellerinizi belinizin iki yanına koyarak ayakta durunuz. Nefesinizi, hızlıca dışarı vererek tekrar hızlıca diyafram nefesi alınız. 10 saniye boyunca ara vermeden bu alıştırmayı uygulayınız.

Aşağıdaki çalışmaların amacı, kesik ve uzun nefes çalışmalarına kuvvetli ve hafif nefesleri de katarak nüans yapılmasını sağlamaktır.

“S” ve “F” Seslerini kullanarak beş kesik nefes vererek başlayınız ve otuz kesik nefese kadar bunu uygulayınız.

S S S S S F F F F F

Staccato (kesik) ve legato (bağlı) nefes çalışmalarını bir arada uygulayınız.

S S S S S S..... S S S S S

F..... F F F F F.....

“S” sessiziyle farklı kuvvetlerde- piano (hafif), mezzo forte (orta kuvvette), forte (kuvvetli)-verilen karışık nefes çalışmasını staccato tekniğiyle kullanarak uygulayınız.

Mf f mf p

S S S S S S S S S S S S S S S S S

Aşağıdaki nefes çalışmasında p, mf, f nüanslarını staccato ve legato tekniklerini kullanarak uygulayınız.

P mf f p

S..... S S S S

S S S S

S...

Aşağıdaki nefes çalışmasında p, mf, f nüanslarını belirgin (markato) tekniğini kullanarak uygulayınız.

f mf p

S S S S S

S S S S S

S S S S S

F F F F F F F F F F F F F F F F F

4. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Konuşma ve şarkı söylemede ses soluk bağlantısını kullanır. Konuşurken ve şarkı söylerken kelimeleri doğru artiküle eder.

MATERYALLER: Ses ve nefes egzersizleri

TARİH: 8-12 Ekim 2018

SÜREÇ: Konuşurken ve şarkı söylerken kelimelerin doğru ve anlaşılır çıkması için doğru nefes almanın önemi anlatılır ve buna yönelik ses ve nefes çalışmaları yapılır. Diyaframdan alınan nefes ile tekerlemeler okutularak tek nefeste bunların düzgün boğumlamalar ile verilmesi istenir. Özellikle klasik Türk müziğinde uzayan nağmelerin koparıldığı zaman kötü bir etki bırakacağı anlatılarak doğru yerde yeterli nefes ile bağı koparmadan ve kelimelerin dinleyici tarafından anlaşılacak şekilde çıkarılması gerektiği öğrenciye belirtilir ve bununla ilgili çalışmalar yapılır. Araştırmacı tarafından öğrencilerin sesleri doğru artiküle edebilmeleri için hazırlanan tekerlemeler sesli ve sessiz harflerin nasıl doğru kullanılacağı anlatıldıktan sonra teker teker öğrencilere okutulur.

ARTİKÜLASYON ÇALIŞMALARI

Aşağıdaki artikülasyon geliştirmeye yönelik tekerlemeleri sırasıyla yavaş, orta hızlı, hızlı olmak üzere üç farklı hızda tekrarlayarak okuyunuz.

- Adana'dan Antalya'ya Arap atıyla apar topar aparılan Abdullah, akşamüstü aniden ayrıldı.
- Eğer Eleşkirtli eleştirmen Eşref ile Edremitli Bedri'yi Ege'nin en iyi eğercisi biliyorlarsa, bende Ermenekli Erdem, Egenin en iyi eğercisidir derim.
- Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar, nesi için Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar? Kârı için Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar.
- Hakkı Hakkı'nın hakkını yemiş. Hakkı Hakkı'dan hakkını istemiş. Hakkı, Hakkı'ya hakkını vermeyince Hakkı'da Hakkı'nın hakkından gelmiş.

- Felemenkte Felemenklerin Felemenkçe konuşup konuşmadıklarını, Felemenkte Felemenkçe konuşan bir Felemenke sormak lazım.
- Zaman saman satar, saman zaman satar.
- Vefakâr velinimetimiz Vahap Bey'le Vehbi Bey vilayetimize veda ettiler.
- Rize'li raketçi, renk renk raketlerle riziko Remzi'den rastlantıyla maçı aldı.
- Dört deryanın deresini dört dergâhın derbendine devrederlerse, dört deryadan dört dert, dört dergâhdan dört dev çıkar.
- Kırk kırık küp kırkının da kulpu kırık kara küp.

5. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF:12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar. Doğru nefes egzersizleri kullanarak makamın seslerinde ses açma çalışmaları yapılır.

MATERYALLER: Ses egzersizleri

TARİH: 15-19 Ekim 2018

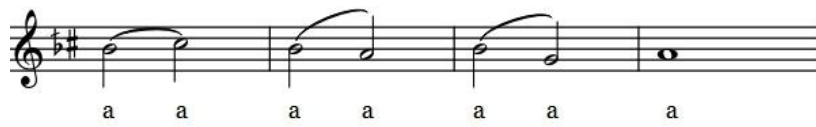
SÜREÇ: Daha önceki çalışmalarda yapılan doğru duruş, nefes alıştırmaları ve sesleri doğru artiküle etme çalışmaları da kullanılarak batı müziği ses açma etütlerinden yardım alınarak ve makamsal olarak hazırlanan ses açma egzersizleri ud

enstrümanı ile eşlik edilerek öğrencilerin rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapması sağlanır. Bu alıştırmalar ile hem makamın seslerine hazırlık hem de sesin ısınması sağlanarak daha etkili ve güzel kullanılması amaçlanmıştır. Belirlenen alıştırmalar ekler bölümünde gösterilmiştir.

RAST ETÜD



HİCAZ SES EGZERSİZİ



NİHAVEND SES EGZERSİZİ

The image shows four staves of musical notation for the Nihavend Ses Egzersizi exercise. Each staff contains two measures of music, each starting with a dotted line and the letter 'a' below it, indicating a starting point for the exercise. The notation is in 4/4 time and features a melodic line with various intervals and rhythms.

6. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Registre bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar. Belirlenen makamlardan makamın seyrine uygun iniş çıkış egzersizleri yapılır.

MATERYALLER: Ses egzersizleri

TARİH: 22-26 Ekim 2018

SÜREÇ: Belirlenen makamlardan oluşturulan ses egzersizler ile makam perdelerinde hâkimiyet sağlamak ve doğru ses üretmek ve teknik olarak doğru davranışları kazandırmak amacıyla çalışmalar yapılmıştır. Registre kavramı sadece ses perdesi ile değil şiddeti rezonansı ile birlikte düşünmek gerekliliği öğrencilere anlatılır. Yapılan makamsal ses egzersizleri ile ses ısıtılır. Öğretim programında yer alan makamlar kullanılarak sesi makamların perdelerinde kontrolü sağlayarak pesten tize doğru ses egzersizleri yaparak ses genişletme çalışmaları yapılır. Yapılan bu ses

egzersizleri çalışmalarında ud ile öğrencilere eğitmen tarafından eşlik edilir. Türk müziği şarkıları söylenirken makamsal perdelerde gezinildiği için ses egzersizlerini makamsal yapmanın önemi öğrencilere vurgulanır. Ses egzersizleri Lal,a, yel, ya gibi terennümlerle yapılır.

RAST SES EGZERSİZİ

The Rast Ses Egzersizi consists of four staves of music. Each staff is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The first two staves each have two measures of music, and the last two staves each have two measures of music. Each measure of music is followed by a dotted line representing the 'a' sound. The music is written in a treble clef and features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together in groups.

NİKRİZ ETÜD

The Nikriz Etüdü consists of two staves of music. Each staff is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The first staff has four measures of music, and the second staff has three measures of music. Each measure of music is followed by a dotted line representing the 'a' sound. The music is written in a treble clef and features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together in groups.

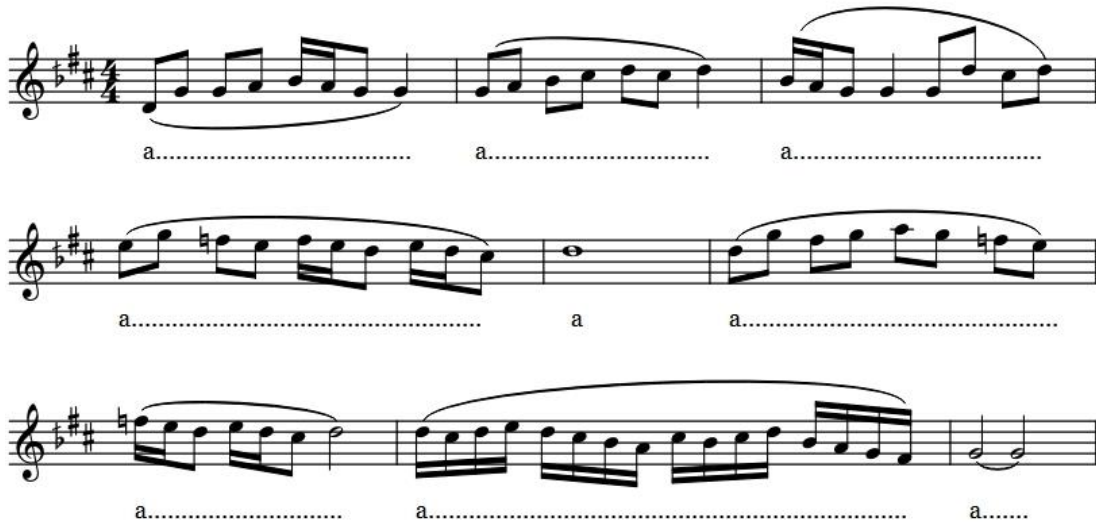
SABA SES EGZERSİZİ

a..... a..... a..... a.....
 a..... a..... a.....
 a..... a..... a.....
 a..... a

NİHAVEND ETÜD

ha..... ha..... ha..... ha.....
 ha..... ha..... ha..... ha.....

NİKRİZ SES EGZERSİZİ



Three staves of musical notation in 4/4 time, key of D major. The first staff contains three measures with lyrics 'a..... a..... a.....'. The second staff contains three measures with lyrics 'a..... a a.....'. The third staff contains three measures with lyrics 'a..... a..... a.....'. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

RAST SES EGZERSİZİ



Three staves of musical notation in 4/4 time, key of D major. The first staff contains four measures with lyrics 'ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel'. The second staff contains five measures with lyrics 'ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel'. The third staff contains four measures with lyrics 'ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel ye.....l lel'. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

HİCAZ SES EGZERSİZİ

ye.....l lel ye.....l lel ye..... l lel ye..... l lel ye.....l lel

ye.....l lel ye.....l lel ye..... lel ye..... l lel l lel

ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel

NİHAVEND SES EGZERSİZİ

ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel

ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel

ye..... l lel ye..... l lel ye..... l lel ye.....l lel

SÂBA SES EGZERSİZİ

ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel

ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel

ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel ye.....l lel

HİCAZ ETÜD

ya..... ya..... ya..... ya.....

ya..... ya..... ya..... ya.....

SABÂ ETÜD

The image shows two staves of musical notation for the SABÂ ETÜD. The first staff is in 4/4 time and features a melodic line with a dotted 'a' below it. The second staff is also in 4/4 time and features a melodic line with a dotted 'a' below it.

MAHUR

The image shows two staves of musical notation for the MAHUR. The first staff is in 4/4 time and features a melodic line with a dotted 'a' below it. The second staff is also in 4/4 time and features a melodic line with a dotted 'a' below it.

7. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Rast makamı dizisindeki sesleri tanır. Rast makamı dizisindeki sesleri Kâr-ı Nâтік ses etütleri ile alıştırmalar yaparak tanır. Makama duyuşsal olarak uyum sağlanması için rast makamı dizisindeki seslerden oluşan ses egzersizleri yapılır.

MATERYALLER: Makam egzersizleri ve ud

TARİH: 30 Ekim-2 Kasım 2018

RAST KÂR-I NATIK

BESTECİ: CİNUÇEN TANRIKORUR

rast..... rast..... rast.....

rast..... rast..... rast

rast..... rast..... rast.....

rast rast rast..... rast

8. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Hicaz makamının genel özelliklerini tanıır.

Hicaz makamı dizisindeki Kâr-ı Nâtik'lardan oluşan ses etütlerini tanıır.

MATERYALLER:

TARİH: 5-9 Kasım 2018

SÜREÇ: Kâr-ı Nâtik'lardan oluşturulan ses egzersizleri hem makamların seyrini öğretmek hem de makamın tüm özelliklerini öğrenerek duyduğumuz da o makamın hangi makam olduğunu anlayabilmek ve makamın karakteristik özelliklerini örneğin; güçlü, karar, yeden, olduğu 4'lü ve 5'liler ve seyrini daha iyi

HİCAZ KÂR-I NATİK ETÜD

Besteci: DEDE EFENDİ

hi..caz..... hi caz..... hi. caz..... hi..... caz.....

9. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Nihavend ve Mahur makamı dizisindeki sesleri tanır. Nihavend ve Mahur makamı dizisindeki seslerin genel özelliklerini tanır. Nihavend ve Mahur makamı dizisindeki sesleri Kâr-1 Nâtik egzersizler yaparak tanır.

MATERYALLER:

TARİH: 12-16Kasım 2018

SÜREÇ: Öğrencilere Nihavend ve Mahur makamlarının dizileri solfej yaptırılır. Kâr-1 Nâtik’lerden oluşturulan ses egzersizleri hem makamların seyrini öğretmek hem de makamın tüm özelliklerini öğrenerek duyduğumuz da o makamın hangi makam olduğunu anlayabilmek ve makamın karakteristik özelliklerini örneğin; güçlü, karar, yeden, oluştuğu 4’lü ve 5’liler ve seyrini daha iyi kavrayabilmek için yapılır. Aynı zamanda makam öğreten olarak bilinen Kâr-1 Nâtiklerden faydalanıldığı öğrencilere anlatılır ve egzersizler yapılır. Her makam için Kâr-1 Nâtik’lerden bölüm bölüm alınan ses etütleri öğrencilere ud ile eşlik edilerek solfej yapılır. Daha sonra makamın isminin verildiği terennümler ile tekrarlar yapılır. Örneğin; “Nihavend ve Mahur” makamında terennümler nihavend ve mahur olarak seçilir.

MAHUR MAKAMI DİZİSİ



NİHAVEND MAKAMI DİZİSİ



NİHAVEND KAR-I NATİK ETÜD

BESTECİ: HATİP ZADE OSMAN EFENDİ



MAHUR KÂR-I NATİK

Besteci: CİNÜÇEN TANRIKORUR

ma hur ma..... hur ma hur..... ma..... hur.....

ma..hur..... ma hur..... ma..... hur.....

ma..... hur..... ma hur..... ma hur ma hur.....

ma..... hur..... ma hur.....

MAHUR SEYR-İ NÂTİK

Besteci: CİNÜÇEN TANRIKORUR

ma.. hur.... ma.. hur.... ma.... hur... ma..... hur... ma..... hur.....

ma..... hur..... ma..... hur..... ma hur ma..... hur.....

ma..... hur..... ma..... hur..... ma hur

ma..... hur..... ma..... hur..... ma hur..... ma hur

NİHAVEND KÂR-I NATİK

Besteci: CİNUÇEN TANRIKORUR

ni ha - vend ni- ha - vend ni- ha - vend - -

ni - ha - vend ni - ha - - vend ni- ha - vend-

ni- ha - vend - - - - - ni- ha vend ni- ha- vend

ni- ha - vend ni - ha- vend ni- ha - - vend ni- ha- vend

ni- ha- - - - - vend

10. Hafta**DERS:** MÜZİK**SINIF:** 12**YAKLAŞIK SÜRE:** 45 dakika+ 45 dakika**AMAÇ VE KAZANIMLAR:****MATERYALLER:** Nikriz ve Saba makamındaki sesleri tanır. Kâr-ı

Nâtıklardan oluşan Nikriz ve Saba makamı ses egzersizleri ile makamların genel özelliklerini tanır.

TARİH:19-23 Kasım 2018

SÜREÇ: : Öğrencilere Nikriz ve Saba dizileri solfej yaptırılır.Kâr-ı Nâtık'lardan oluşturulan ses egzersizleri hem makamların seyrini öğretmek hem de makamın tüm özelliklerini öğrenerek duyduğumuz da o makamın hangi makam olduğunu anlayabilmek ve makamın karakteristik özelliklerini örneğin; güçlü, karar, yeden, oluştuğu 4'lü ve 5'liler ve seyrini daha iyi kavrayabilmek için yapılır. Aynı zamanda makam öğreten olarak bilinen Kâr-ı Nâtıklardan faydalanıldığı öğrencilere anlatılır ve egzersizler yapılır. Her makam için Kâr-ı Nâtık'lardan bölüm bölüm alınan ses etütleri öğrencilere ud ile eşlik edilerek solfej yapılır. Daha sonra makamın isminin verildiği terennümler ile tekrarlar yapılır. Örneğin; "Nikriz ve Saba" makamında terennümler nikriz ve saba olarak seçilir.

NİKRİZ MAKAMI DİZİSİ

SABA MAKAMI DİZİSİ



KÂR-I NATIK NIKRİZ ETÜD

Besteci:HATİP ZADE OSMAN EFENDİ

nik riz nik... riz..... nik... riz..... nik..... riz.....

nik... riz..... nik..... riz..... nik... riz nik..... riz.....

nik..... riz... nik..... riz..... nik..... riz nik..... riz.....

nik... riz..... nik..... riz nik..... riz...

SABA KÂR-I NATIK ETÜD

Besteci:DEDE EFENDİ

sa..ba..... sa.....ba..... sa... ba..... sa.ba.....

sa.ba..... sa.....ba..... sa.....ba..... sa.ba.....

SABA KAR-I NATIK ETÜD

Besteci: HATİP ZADE OSMAN EFENDİ



SABA KÂR-I NATIK ETÜD

Besteci: REFİK FERSAN



sa...ba..... sa..... ba sa..... ba..... sa.....ba

RAST MAKAMI ÇARPMA ETÜD

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. The vocal line 'a' is written below the notes, indicating the pitch and rhythm of the vocal part. The first staff has a dotted line under the first 'a'. The second staff has a dotted line under the first 'a'. The third staff has a dotted line under the first 'a'. The fourth staff has a dotted line under the first 'a'. The fifth staff has a dotted line under the first 'a'. The piece ends with a double bar line.

a.....a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a

NİHAVEND ÇARPMA ETÜD

The musical score consists of five staves. The first staff is the vocal line, starting with a dotted quarter note followed by eighth notes. The second staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third and fourth staves show the vocal line and piano accompaniment with various articulations and dynamics. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

a.....a a a a a a a a a a a a

a a

a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a

NİKRİZ MAKAMI ÇARPMA ETÜD

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a vocal line 'a' followed by a dotted line and another 'a', then continues with a series of eighth notes. The second staff continues the eighth-note pattern. The third staff introduces sixteenth-note patterns. The fourth staff continues with eighth-note patterns. The fifth staff concludes the piece with a final eighth-note pattern and a double bar line.

a.....a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a a a a

a a a a a a a a a a a a

MAHUR MAKAMI ÇARPMA ETÜD



SABA MAKAMI ÇARPMA ETÜD



12. Hafta

DERS: Türk Müziği Koro

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Eseri müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir. Basit bir alıştırımayı süsleme (Tril) yaparak icra eder.

MATERYALLER:

TARİH:3-7 Aralık 2018

SÜREC: Öğrencilere hazırlanan süsleme etütlerinden Tril etüdü gösterilerek nasıl yapmaları gerektiği anlatılır. Klasik Türk müziğinde eserleri seslendirirken süsleme öğelerini kullanmanın önemi öğrencilere anlatılır. Her makamın seslerinde hazırlanan Tril etüdüleri öğrencilere sürekli tekrarlarla yaptırılır.

NİKRİZ TRİL

Musical notation for NIKRİZ TRİL. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. The notation is divided into six measures. The first two measures show a simple melodic line with a dotted quarter note and an eighth note. The next four measures show a more complex melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The lower staff shows a corresponding rhythmic accompaniment with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The notes are labeled with 'A..' and 'A.....' below them.

A.. A.. A..... A..... A..... A.....

NİHAVEND TRİL

Musical notation for NİHAVEND TRİL. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. The notation is divided into six measures. The first two measures show a simple melodic line with a dotted quarter note and an eighth note. The next four measures show a more complex melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The lower staff shows a corresponding rhythmic accompaniment with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The notes are labeled with 'A..' and 'A.....' below them.

A.. A.. A..... A..... A..... A.....

HİCAZ TRİL

Musical notation for HİCAZ TRİL. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. The notation is divided into six measures. The first two measures show a simple melodic line with a dotted quarter note and an eighth note. The next four measures show a more complex melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The lower staff shows a corresponding rhythmic accompaniment with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a series of eighth notes. The notes are labeled with 'A..' and 'A.....' below them.

A.. A.. A..... A..... A..... A.....

RAST TRİL ETÜD

nota

icra

A.. A.. A..... A..... A..... A.....

SABA TRİL

A.. A.. A..... A..... A..... A.....

MAHUR TRİL

A.. A.. A.... A.... A.... A....

13. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Farklı makamlarda verilen ses egzersizlerini istenilen tekniklerle yapar. Bağlı (glisando) söyleme tekniğini doğru kullanır.

MATERYALLER:

TARİH: 10-14 Aralık 2018

SÜREÇ: Öğrencilere hazırlanan süsleme etütlerinden glisando etüdü gösterilerek nasıl yapmaları gerektiği anlatılır. Klasik Türk müziğinde eserleri seslendirirken süsleme öğelerini kullanmanın önemi öğrencilere anlatılır. Her makamın seslerinde hazırlanan glisando etüdüleri öğrencilere sürekli tekrarlarla yaptırılır.

HİCÂZ GLİSANDO ÇALIŞMA ETÜDÜ

a... a... a... a... a..... a..... a..... a
 a..... a..... a..... a..... a..... a..... a..... a

RAST GLİSANDO ÇALIŞMA ETÜDÜ

a..... a..... a..... a..... a..... a..... a..... a
 a..... a..... a..... a..... a..... a..... a..... a

14. Hafta (17-21 Aralık)

Ön testte yapılması beklenen davranışlar son testte öğrencilerden tekrar istenir. 3 gözlemci tarafından son testler Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu kullanılarak değerlendirilir. Ayrıca Aynı ölçek Kullanılarak öz ve akran değerlendirme yapılır.

Uygulamalar öğrencilerle birlikte değerlendirilir. Türk Müziği Ses eğitimi gelişimleri üzerinde durulur.

KONTROL GRUBU GÜNLÜK PLANLARI

1. Hafta (17 -21 Eylül 2018)

Uygulama hakkında öğrencilere bilgi verildi. Öğrencilere Kâr-1 Natık temelli makam alıştırmalarının Türk müziği ses eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi adlı program ile neler kazanacakları ve sürecin sonunda ses eğitimi ile ilgili hangi davranışları kazanacakları anlatıldı.

2. Hafta (24-28 Eylül 2018)

Ön testler Türk Müziği Ses eğitimi performans gözlem formu kullanılarak yapıldı. Ayrıca aynı formla öz ve akran değerlendirme de yapıldı. Akran değerlendirmede, öğrenciyi değerlendiren arkadaşlarının (10 öğrenci) verdikleri puanların ortalamaları alınmıştır.

3. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜR: 45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Vücut rahatlığı için esneme ve gevşeme hareketleri yapar. Doğru duruş pozisyonunu anlar. Doğru duruş ve ses çalışmaları yapılır. Doğru nefes tekniğini uygular.

MATERYALLER: Ud

TARİH: 1-5 Ekim 2018

SÜREÇ: Öğrencilere esneme ve gevşeme hareketleri öğretmen rehberliğinde gösterilerek yaptırılır. Doğru duruş pozisyonunun sesin en doğru ve etkili şekilde çıkması için en önemli amaçlardan biri olduğu vurgulanır. Öğrenciler ile tek tek ilgilenerek doğru duruşun nasıl olduğu tam olarak kavratılır. Doğru duruş pozisyonunu anlayan öğrencilere nefes ve diyafram çalışmaları yaptırılır. Nefes egzersizleri öğrencilere yapması istenen şekilde gösterilerek onlardan tekrar etmeleri istenir. Yine öğretmen tarafından tek tek ilgilenilerek öğrencilere kavratılır. Ardından nefes egzersizleri yaptırılarak etkili bir ses eğitiminin olmasa olmazlarından olduğu vurgulanır.

1. Nefes Tutma

Ellerinizi belinizin iki yanına koyarak ayakta durunuz. Nefesinizi tümüyle dışarı veriniz. Burun ve ağız yoluyla diyafram çemberinin tam olarak dolduğunu hissederek aldığınız soluğu 5 saniye boyunca tutunuz. Ardından nefesinizi ağızdan tümüyle boşaltınız. Birkaç kez göğüs kafesine nefes alıp verdikten sonra aynı süreci tekrarlayınız.

Bu alıştırmada nefesinizi başlangıçta yirmi saniye tutunuz.

Gelişme kaydettikçe süreyi, 1-2 saniye arttırarak alıştırmayı tekrarlayınız.

2. Nefes Verme

Ayakta, ellerinizi belinizin iki yanına koyarak durunuz. Nefesinizi tümüyle dışarı veriniz. Burun ve ağız yoluyla diyafram çemberini hissederek aldığınız soluğu yavaş şekilde dışarıya veriniz.

Bu alıştırmada nefesinizi başlangıçta beş saniyede dışarıya veriniz.

Gelişme kaydettikçe, süreyi 1-2 saniye arttırarak alıştırmayı tekrarlayınız.

3. Nüans ile nefes egzersizleri

Ellerinizi belinizin iki yanına koyarak ayakta durunuz. Nefesinizi, hızlıca dışarı vererek tekrar hızlıca diyafram nefesi alınız. 10 saniye boyunca ara vermeden bu alıştırmayı uygulayınız.

Aşağıdaki çalışmaların amacı, kesik ve uzun nefes çalışmalarına kuvvetli ve hafif nefesleri de katarak nüans yapılmasını sağlamaktır.

“S” ve “F” Seslerini kullanarak beş kesik nefes vererek başlayınız ve otuz kesik nefese kadar bunu uygulayınız.

S S S S S F F F F F

Staccato (kesik) ve legato (bağlı) nefes çalışmalarını bir arada uygulayınız.

S S S S S S..... S S S S S

F..... F F F F F F.....

“S” sessiziyle farklı kuvvetlerde- piano (hafif), mezzo forte (orta kuvvette), forte (kuvvetli)-verilen karışık nefes çalışmasını staccato tekniğiyle kullanarak uygulayınız.

Mf f mf p

S S S S S S S S S S S S S S S S S

Aşağıdaki nefes çalışmasında p, mf, f nüanslarını staccato ve legato tekniklerini kullanarak uygulayınız.

P mf f p

S..... S S S S

S S S S

S...

Aşağıdaki nefes çalışmasında p, mf, f nüanslarını belirgin (markato) tekniğini kullanarak uygulayınız.

f mf p

S S S S S

S S S S S

S S S S S

F F F F F F F F F F F F F F F F F

4. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Konuşma ve şarkı söylemede ses soluk bağlantısını kullanır. Konuşurken ve şarkı söylerken kelimeleri doğru artiküle eder.

MATERYALLER: Ses ve nefes egzersizleri

TARİH: 8-12 Ekim 2018

SÜREÇ: Konuşurken ve şarkı söylerken kelimelerin doğru ve anlaşılır çıkması için doğru nefes almanın önemi anlatılır ve buna yönelik ses ve nefes çalışmaları yapılır. Diyaframdan alınan nefes ile tekerlemeler okutularak tek nefeste bunların düzgün boğumlamalar ile verilmesi istenir. Özellikle klasik Türk müziğinde uzayan nağmelerin koparıldığı zaman kötü bir etki bırakacağı anlatılarak doğru yerde yeterli nefes ile bağı koparmadan ve kelimelerin dinleyici tarafından anlaşılacak şekilde çıkarılması gerektiği öğrenciye belirtilir ve bununla ilgili çalışmalar yapılır. Araştırmacı tarafından öğrencilerin sesleri doğru artiküle edebilmeleri için hazırlanan tekerlemeler sesli ve sessiz harflerin nasıl doğru kullanılacağı anlatıldıktan sonra teker teker öğrencilere okutulur.

ARTİKÜLASYON ÇALIŞMALARI

Aşağıdaki artikülasyon geliştirmeye yönelik tekerlemeleri sırasıyla yavaş, orta hızlı, hızlı olmak üzere üç farklı hızda tekrarlayarak okuyunuz.

- Adana'dan Antalya'ya Arap atıyla apar topar aparılan Abdullah, akşamüstü aniden ayrıldı.
- Eğer Eleşkirtli eleştirmen Eşref ile Edremitli Bedri'yi Ege'nin en iyi eğercisi biliyorlarsa, bende Ermenekli Erdem, Egenin en iyi eğercisidir derim.
- Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar, nesi için Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar? Kârı için Çatalca'da topal çoban çatal yapıp çatal satar.
- Hakkı Hakkı'nın hakkını yemiş. Hakkı Hakkı'dan hakkını istemiş. Hakkı, Hakkı'ya hakkını vermeyince Hakkı'da Hakkı'nın hakkından gelmiş.
- Felemenkte Felemenklerin Felemenkçe konuşup konuşmadıklarını, Felemenkte Felemenkçe konuşan bir Felemenke sormak lazım.
- Zaman saman satar, saman zaman satar.
- Vefakâr velinimetimiz Vahap bey'le Vehbi bey vilayetimize veda ettiler.
- Rize'li raketçi, renk renk raketlerle riziko Remzi'den rastlantıyla maçı aldı.
- Dört deryanın deresini dört dergâhın derbendine devrederlerse, dört deryadan dört dert, dört dergâhdan dört dev çıkar.
- Kırk kırık küp kırkının da kulpu kırık kara küp.

5. Hafta**DERS: MÜZİK****SINIF: 12****YAKLAŞIK SÜRE:**45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Rezonans bölgelerini geliştirici alıştırmalar yapar. Doğru nefes egzersizleri kullanarak makamın seslerinde ses açma çalışmaları yapılır.

RAST ETÜD

HİCAZ SES EGZERSİZİ



MAHUR SES EGZERSİZİ

The image shows five staves of musical notation for a Mahur Ses Egzersizi. Each staff consists of a vocal line with 'a' notes and a corresponding melodic line. The notation is in 4/4 time and the key of D major (one sharp). The first staff has three measures, the second has four, the third has six, the fourth has six, and the fifth has four measures.

MATERYALLER: Ses ve nefes egzersizleri

TARİH: 15-19 Ekim 2018

SÜREÇ: Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

6. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Belirlenen makamlardan oluşturulan ses egzersizler ile makam perdelerinde hâkimiyet sağlamak ve doğru ses üretmek ve

teknik olarak doğru davranışları kazandırmak amacıyla çalışmalar yapılmıştır. Registre kavramı sadece ses perdesi ile değil şiddeti rezonansı ile birlikte düşünmek gerekliliği öğrencilere anlatılır. Yapılan makamsal ses egzersizleri ile ses ısıtılır.

RAST SES EGZERSİZİ

The image displays four staves of musical notation for a Rast Ses Egzersizi exercise. Each staff contains two measures of music. The first staff is in 4/4 time, the second in 3/4, the third in 4/4, and the fourth in 4/4. Each measure is marked with a slur and a dotted line below labeled 'a.'.

Staff 1 (4/4):
 Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).
 Measure 2: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter).

Staff 2 (3/4):
 Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter).
 Measure 2: A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter).

Staff 3 (4/4):
 Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).
 Measure 2: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter).

Staff 4 (4/4):
 Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).
 Measure 2: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter).

SABA SES EGZERSİZİ

a..... a..... a..... a.....

a..... a..... a.....

a..... a..... a.....

a..... a

MATERYALLER: Ses ve nefes egzersizleri

TARİH: 22-26 Ekim 2018

SÜREÇ: Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir. Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

7. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Rast makamı dizisindeki sesleri tanıır. Rast makamının genel özelliklerini tanıır. Daha sonra Her eseri seslendirmeden önce

yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

TARİH: 30 Ekim-2 Kasım 2018

SÜREÇ: Rast makamının genel özellikleri anlatılır. Rast makamında eser seslendirilir.

8. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Hicaz makamı dizisindeki sesleri tanır. Hicaz makamının genel özelliklerini tanır. Daha sonra Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

TARİH: 5-9 Kasım 2018

SÜREÇ: Hicaz makamının genel özellikleri anlatılır. Daha sonra Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

9. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Nihavent ve mahur makamı dizisindeki sesleri tanır. Nihavent makamının genel özelliklerini tanır. Daha sonra Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

TARİH: 12-16 Kasım 2018

SÜREÇ: Nihavend ve mahur makamının genel özellikleri anlatılır.

10. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Nikriz ve Saba makamındaki sesleri tanır. Nikriz ve Saba makamı ses egzersizleri ile makamların genel özelliklerini tanır. Daha sonra Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

TARİH: 19-23 Kasım 2018

SÜREÇ: Nikriz ve saba makamlarının genel özellikleri anlatılır.

11. Hafta

DERS: MÜZİK

SINIF: 12

YAKLAŞIK SÜRE:45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Eseri müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir. Basit bir alıştırma süsleme (çarpma) yaparak icra eder.

TARİH: 26-30 Kasım 2018

SÜREÇ: Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir.

12. Hafta**DERS:** MÜZİK**SINIF:** 12**YAKLAŞIK SÜRE:**45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Eseri müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir. Basit bir alıştırmaı süsleme (Tril) yaparak icra eder.

TARİH: 3-7 Aralık 2018

SÜREÇ: Her eseri seslendirmeden önce yapılması gereken gevşeme, nefes egzersizleri ve makamsal ses açma etüd ve egzersizleri öğrencilere yaptırılır. Ve Müfredat programında belirlenen eser seslendirilir. Belirlenen eser seslendirilir.

13. Hafta**DERS:** MÜZİK**SINIF:** 12**YAKLAŞIK SÜRE:**45 dakika+ 45 dakika

AMAÇ VE KAZANIMLAR: Eseri müzikal seslendirme tekniklerine uygun, bütünlük içinde seslendirir. Bağlı (glisando) söyleme tekniğini doğru kullanır.

TARİH: 10-14 Aralık 2018**SÜREÇ:** Belirlenen eser seslendirilir.**14. Hafta (17-21 Aralık)**

Ön testte yapılması beklenen davranışlar son testte öğrencilerden tekrar istenir. 3 gözlemci tarafından son testler Türk Müziği Ses Eğitimi Performans Gözlem Formu kullanılarak değerlendirilir. Ayrıca Aynı ölçek Kullanılarak öz ve akran değerlendirme yapılır.

Uygulamalar öğrencilerle birlikte değerlendirilir. Türk Müziği Ses eğitimi gelişimleri üzerinde durulur.

ESERİN ORJİNAL NOTASI

Aşkı Seninle Tattı Hicâz Şarkı

[Güfte Yazarı]

Beste: Fehmi TOKAY

Aş kı Saz..... se nin le tat..... tı

1. 2.

3 hic ran la.. yan... di.. gö.. nül Saz..... nül Saz.....

6 Ev ve.....1 coş..... tu

7 taş tı da şı.....m di us la.....n di.. gö..

1. 2.

9 nül Saz..... nül Saz.....

11 Cev ri sa... fâ ya.. ka.....t tu ha.....y li

1. 2.

13 al... da.....n di.. gö.. nül Saz..... nül Saz.....



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Ayçin Öner	İmza	
Doğum Yeri:	KONYA		
Doğum Tarihi:	29/08/1981		
Medeni Durumu:	Evli		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Ayşe Tümer İlkokulu		Konya	1987
Ortaöğretim	Erbil Koru Lisesi		Konya	1992
Lise	Erbil Koru lisesi		Konya	1995
Lisans	Selçuk Üniversitesi/Müzik Eğitimi		Konya	1999
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi/Müzik Eğitimi		Konya	2004

İlgi Alanları:	Ses Eğitimi, Türk Müziği İcracılığı
----------------	-------------------------------------

İş Deneyimi:	Milli Eğitim Bakanlığında 2004'den beri öğretmen
--------------	--

Tel:	05052749923
------	-------------

Adres	Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi
-------	-------------------------------