

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE TÜRKÜ FORMU
KULLANIMINA DAİR UZMAN GÖRÜŞLERİNİN
İNCELENMESİ**

Tuğba DAĞLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Aycan ÖZÇİMEN

Konya-2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Tuğba DAĞLI
	Numarası	158309021016
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE TÜRKÜ FORMU KULLANIMINA DAİR UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

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.

05/07/2019

Öğrencinin

Adı Soyadı İmzası

Tuğba DAĞLI



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Tuğba DAĞLI
	Numarası	158309021016
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Aycan ÖZÇİMEN
	Tezin Adı	TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE TÜRKÜ FORMU KULLANIMINA DAİR UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan TÜRK SANAT MÜZİĞİ SES EĞİTİMİNDE TÜRKÜ FORMU KULLANIMINA DAİR UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ başlıklı bu çalışma 05/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Doç. Aycan ÖZÇİMEN	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ezgi BABACAN	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Onur KÖKSAL	

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın planlanmasında, geliştirilmesinde ve sonuçlandırılmasında eleştiri, tavsiye ve yönlendirmeleriyle desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli Hocam Doç.Dr.Aycan ÖZÇİMEN'e; bilgi ve birikimlerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen ve benim bu çalışmama ışık tutan Doç. Dr. Atilla ÖZDEK'e ayrıca araştırmanın her aşamasında yönlendirme ve incelemeleriyle desteğini esirgemeyen Dr. Hasan DELEN'e, Eğitim Bilimleri konusunda çalışmamın her aşamasında yardımcı olan kıymetli hocam Doç. Dr. Onur KÖKSAL'a, sürece katkı sağlayan dönem arkadaşım Cihan ORHAN'a, akademik çalışmalarım boyunca desteğini, inancını, anlayışını ve sevgisini her zaman hissettiğim sevgili aileme ve değerli dostlarıma sonsuz teşekkür ediyorum.

Tuğba DAĞLI



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Tuğba DAĞLI
	Numarası	158309021016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Aycan ÖZÇİMEN
	Tezin Adı	TÜRK HALK MÜZİĞİ VE TÜRK SANAT MÜZİĞİ REPERTUVARINDA YER ALAN ORTAK TÜRKÜLERİN SESLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ

ÖZET

Bu araştırmada ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarından Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Bölümlerine yönelik bir çalışma yürütülmüştür. Türk Sanat Müziği sözlü repertuvar eğitiminde türkü formunun kullanımına dair uzman görüşlerine başvurulmuştur. Uzman görüşleri doğrultusunda, nasıl bir icra sergilendiği yorumlanmaya çalışılmış, durum tespiti yapılması amaçlanmıştır.

Betimsel tarama modeli ve nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu araştırmada veriler, literatür tarama ve ihtiyaç analizi doğrultusunda, bireysel ses eğitimi veya repertuvar dersini ilgili fakültelerde yürütmüş ve yürütmekte olan öğretim elemanlarına uygulanan röportajlarla bilgiler elde edilmiştir.

Uzman grup belirlenirken üniversitelerin Türk Musikisi Konservatuvarlarında ve Güzel sanatlar fakültelerinin Türk Musikisi bölümlerinde Ses eğitimi ve Repertuvar Eğitimi veren akademisyenlerin görüşleri alınmıştır. Bu uzmanların; Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında Türk sanat müziği ses eğitimi veya Türk sanat müziği repertuvar eğitimi derslerine girmeleri ve aynı zamanda Türk sanat müziği Ses icracısı olmaları uzmanların belirlenmesindeki etkenlerdir.

Çalışmada TRT'de ve devlet korosunda ses icracılığı yapan ve ayrıca konservatuvarlarda dışardan ücretli öğretim elemanı olarak görevlendirilmiş uzman kişiler de yer almaktadır.

Türk Halk Müziği örnekleri, özellikle türkü formundaki eserler, bu uygulamalarda eğitim materyali olarak kullanılmaktadır. Buradan hareketle, yapılan çalışmada; ilk olarak TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon) repertuvarına kayıtlı türkü formundaki eserlerin konservatuvarlarda ses eğitimi uygulamalarındaki seslendirilme biçimi incelenmiş, daha sonra Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde kullanım şekilleri, Türk sanat müziği icracıları tarafından konser repertuvarındaki kullanımı, türkü formunun notasyonu hakkında bilgi edinme, Türk sanat müziği icracıları tarafından türkü formu hakkındaki görüşler alınmıştır. Özellikle Türk sanat müziği ses eğitimini kapsayan derslerdeki türkü formunun işleniş biçimi, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği icracıları tarafından yapılan icralardaki benzerlik ve farklılıklar uzman görüşleriyle ortaya konulmaya çalışılmış; bunların akabinde durum tespiti yapılmıştır. Bu çalışmanın Türk sanat müziği ses eğitiminde program geliştirme alanında yapılacak diğer çalışmalara da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Ses Eğitimi, Türkü, Türk Sanat Müziği



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Student's	Name Surname	Tuğba DAĞLI	158309021016
	Department/Field	Department of Fine Arts Education / Department of Music Education	
	Programme	Master's Degree	
	Advisor	Doç. Aycan ÖZÇİMEN	
Research Title	INVESTIGATION OF EXPERT OPINIONS ON THE USE OF TURKISH FOLK SONGS FORM IN TURKISH ART MUSIC SOUND EDUCATION		

SUMMARY

In this research, a study is carried out for the Turkish classical music departments in the conservatory and faculties of fine arts, one of the higher education institutions providing vocational music education in our country. Expert views on the usage of folk songs form are consulted in oral repertoire education of Turkish Classical Music. It is tried to interpret how vocalization of a song was exhibited in accordance with expert views and it is aimed to make due diligence.

The data on this research which are used in descriptive scanning model and qualitative research method obtained from the interviews applied to the faculty members who carried out individual voice training or repertoire courses in related faculties in line with the literature review and needs analysis.

While determining the expert group, the opinions of the academicians who give voice training and repertoire education in Turkish Music Conservatories and

Turkish Music Departments of the faculties of Fine Arts are taken. These experts; Turkish Music State Conservatories, Turkish art music voice training or Turkish art music repertoire training courses, and at the same time to be the voice of Turkish art music are the factors that determine the experts.

In this study, there are experts who work as a voice singer in TRT and the state choir and also have been appointed as externally paid teaching staff in conservatories.

Turkish folk music samples, especially works in the form of folk songs, are used as educational material in these applications. From this point of view, in the study; firstly TRT (Turkish Radio and Television) repertoire examined the spoken forms of the Conservatory in vocal training application works in the form of registered songs, then Turkish art music to use in the concert repertoire by artists, learn about the rotation of the ballad form Turkish classical music artists received their opinions about the folk song form. Particularly, the processing form of folk song in the courses covering Turkish classical music voice training is tried to put forward with expert opinions similarities and differences in the performances made by Turkish art music performers ; in line with these, due diligence is made. This study is thought to contribute to other studies in the field of program development in Turkish art music voice training.

Key Words: Sound Training, Turku, Turkish Art Music

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	iii
ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	5
1.2. Problem Durumu	5
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Varsayımlar	6
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Tanımlar.....	7
İKİNCİ BÖLÜM	8
YÖNTEM	8
2.1. Araştırmanın Yöntemi.....	8
2.2. Çalışma Gurubu	8
2.3. Veri Toplama Teknikleri.....	10
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	12
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	12
3.1.Müzik eğitimi	12
3.2.Ses Eğitimi.....	13
3.3. Türk Sanat Müziği.....	16
3.3.1. Türk Sanat Müziği Eğitim Kurumları.....	18
3.3.2. Meşk Sistemi.....	20
3.4.Türk Sanat Müziğinde Ses Eğitimi	23
3.5.Türkü Formu.....	26
3.6.Türk Sanat Müziğinde Türkü Formu.....	30

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	33
BULGULAR VE YORUMLAR	34
4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular	34
4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular.....	37
4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular	40
4.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular	43
4.5. Beşinci alt probleme dair bulgular	48
4.6. Altıncı probleme dair bulgular	54
4.7. Yedinci alt probleme ait bulgular	59
4.8. Sekizinci alt probleme ait bulgular.....	64
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	69
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	69
KAYNAKÇA.....	76
ÖZGEÇMİŞ.....	81

KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo Televizyonu.

THM: Türhalk müziği

TSM : Türk sanat müziği

vb. : Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri.

yy. : Yüzyıl.

f : Frekans



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Müziğin malzemesi seslerdir ve müziği sesli bir anlatım sanatına dönüştüren insandır. Müzik; insanların duyup düşündüklerini, hissettiklerini seslerle anlatma biçimidir. Yaşamımızın her alanında özümsemiğimiz müzik, insanlar arasında bağlar kurar ve ortak duygu düşünceleri taşır. Bu yönleriyle müzik; bir kültürdür, dildir, evrenseldir.

İnsanoğlu en eski dönemlerde konuşmadan önce müziği keşfetmiştir. İletişimlerini ritm ile ve sonrasında ritme eşlik eden birtakım seslerle sağlamışlardır. Bu olgulardan yola çıkarak müzik belli bir sanat gayesi güderek bir olay, düşünce veya bir duyguyu anlatma biçimi olarak tanımlanmaktadır. (Özkan, 2006: 35).

Eğitimin temel taşları insan ve toplumdur. Bu sebeple, toplumlar kendileri için ayrı ayrı eğitim anlayışları geliştirmiş ve eğitim kavramı, yüzyıllardır tartışıla gelmiştir. Pek çok düşünür tarafından farklı tanımlanan eğitim kavramını daraltarak alt başlıklara ayıracak olursak Sanat eğitimi; ardından bir alt başlığını da müzik eğitimi olarak inceleyebiliriz.

Müzik eğitimi bireylere kendi yaşantısı yoluyla belirli müzikal davranışları edindirme, bireylerin bu müzikal davranışları değiştirmesini ve geliştirmesini amaçlayan bir süreçtir. Müzik eğitimi sayesinde toplum ve birey arasında olumlu etkileşimler olacaktır. Şöyle ki; birey gelişirse toplum da gelişir. (Say, 2009:360-361)

İnsan sesi ile ilgili Galen 'nin boğaz çizimlerinden Leonardo Da Vinci 'nin anatomic çizimlerine kadar birçok araştırma yapıldığı belirtilmektedir. Batı müziğinin bu tür çalışmalar ışığında oldukça sistemleşmiş olduğu, bu alanda gelişmeler göstererek ve kurumların da desteği ile nazari birçok tekniği ortaya çıkarttığı, "ses eğitimi " alanına büyük katkılar sağladığı görülmektedir. Türk sanat müziği açısından bakıldığında da durum çok farklı görülmemektedir.,Uzun yıllar bir gelenek halini almış,"Meşk " olarak tabir edilen, bir eğitim sistemi geliştirilmiş, hem dini musiki eğitiminde kullanılarak hafızlar yetiştirilmiş hem de Türk sanat müziği

solistleri yetiştirilmiştir. (Tütüncü,2017: 6) Hafıza temelli bu eğitim sistemi “usta-çırak” ilişkisi anlayışı içerisinde hocadan öğrenciye aktarılan bir icra biçimi olarak geliştirilmiştir.Türk sanat müziği tarihine bakıldığında “Meşk sistemi” anlayışıyla çok sayıda hanende ve sazende yetiştirdiği görülmektedir.

Günümüz eğitim sistemine bakıldığında “ses eğitimi” her yaş ve özellikteki sesler için doğru, etkili ve güzel şarkı söylemeye yönelik, belirlenen tekniklerle ve müziksel duyarlılık gözetilerek uygulanan bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç hem bireysel hem de topluluklar için programlanabilmektedir. (Çevik,2006:647) Bir ses eğitimi öğrencisinden beklenen, yetenek olgusunu oluşturan belirli becerilerinin öğrencide olması durumdur. Bunlar işitsel kapasite, müzik kulağı, müzikal zeka ve ses kaslarını etkili ve doğru biçimde kullanabilme becerileri olarak sıralanabilir. Kişide zaten mevcut olan belirli becerileri geliştirmek ve bunu sürdürmesini sağlamak ses eğitimi sürecini oluşturmaktadır.

Töreyin'e göre,

“Ses eğitimi bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran disiplinler arası bir özel alan eğitimidir.” (Aktaran: Özçimen, 2015:132)

Türkiye’de Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar, Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında teorik ve uygulamalı dersler müzik eğitimi süresi boyunca verilmektedir. Bu uygulamalı dersler arasında ses eğitimi de vardır. Müzik bölümlerinin ilgili alanlarında, ses eğitimini kapsayan; bireysel ses eğitimi, koro, repertuvar, toplu icra gibi dersler de işlenmektedir. Günümüzdeki Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Fakültelerini değerlendirecek olursak Türk Müziği Eğitimi konusunda farklı yapılanmalar görülmektedir. Fakat kurumlardaki eğitim amacı aynıdır.

Araştırmamız kapsamında “Türk Sanat Müziği” ve “Türk Halk Müziği”nin türlerini kısaca incelememiz gerekmektedir. Akdoğu’ya göre dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılan “Türk Sanat Müziği” ni belirleyen başlıca öğelere;

dizesel, çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, sözel ve icrasal öğeler denmektedir. (Aktaran: Delen, 2012:6)

Araştırmamız gereği Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi kapsayan sözlü eserleri incelememiz gerekmektedir. Sözlü musiki (vocal müzik) dini formlar ve din dışı formlar olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Dini formlar; ayin, na't, durak, miraciye, ilahi, şugul, ezan, mahvel sürmesi, tekbir, salat ve selam, münacaat, mevlid. Din dışı formlar; kar, kar-ı natık, karçe, beste, ağır semai, yürük semai, gazel, şarkı, türkü, köçekçeler. (Özkan, 2013:96-97)

Türk Halk Müziği: Dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılmaktadır. Bu türü belirleyen başlıca öğeler; dizesel, çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, icrasal, ağız, tavır ve düzensel öğedir. (Akdoğan, 2003: 159-160).

Türk Halk Müziği'nde türler; Türkü, müstezad, zeybek, maya, bozlak, gurbet, barak, hoyrat, dıvan, güvende takımı, barana takımı ve müzikli öykü'dür. (Akdoğan, 2003: 161).

Türkü formu Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinde ortak bir form olarak yer almaktadır. Türk halk edebiyatına bakıldığında "türkü" bir nazım biçimidir. Türkiye'de halk arasında şarkılara verilen isim olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Öztürk'e göre türkü ;

"Türkü, kendine özgü ve belirli bir ezgi ile söylenen, hece ölçüsüyle yazılan ve zamanla anonimleşen bir nazım biçimidir. Türkülerin ortaya çıktığı bölgenin coğrafî, tarihî, kültürel ve dil özellikleriyle bağlantılı olarak kendine özgü ritimleri, usûlleri, ezgi yapıları ve içinde bulunduğu lehçeye bağlı olarak yöresel ağızları vardır. İşte bahsedilen bu unsurların, sözlü Türk halk müziği eserlerinin yani türkülerin icrasında uygulanması durumuna "tavır" denir. Yöresel tavırların ayırt edilmesinde özellikle "ağız (şive)" kavramı öne çıkmaktadır. (Öztürk, 2014:19)

Türkiye'de her iki müzik alanında ses eğitimi derslerinde okutulan müfredatlar farklılık göstermektedir. Ortak bir müfredatta buluşmak istendiğinde türkü formu her iki müzik alanında da kullanılan bir formdur. Tabi ki okuyuş ve icra bakımından

farklılıklar göstermektedir. TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu)'na kayıtlı Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ortak türkülerinin tespit edilip Ses eğitimi derslerinde müfredata eklenmesi durumunda icra tekniklerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu noktada ses eğitimi icra teknikleri her iki alanda kullanılan belirli metotları, yapısal özellikleri, söyleyiş biçimlerini kapsamaktadır. Konservatuvarların Türk sanat müziği bölümlerinin türkü formu kullanılan derslerinde bu icra teknikleri kullanılmaktadır. Araştırılıp incelenmesi bakımında önem arz etmektedir. Türk sanat müziği anlayışı ile bestelenen türkü formu olduğu gibi her iki alanda ortak olarak kullanılan, literature ortak olarak kaydedilmiş türküler de yer almaktadır. Türkü formu Türk halk müziği eğitimi süresince her dönemde derinlemesine incelenen bir tür olarak karşımıza çıkarken, Türk sanat müziği eğitiminde türkü formunun hangi dönemlerde, ne şekilde, nasıl bir icra gözetilerek, hangi teknikler kullanılarak okutulduğu sorgulanması gereken konular bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses eğitimi icra teknikleri her iki türde farklılıklar göstermektedir. Türk sanat müziğinde icra-üslûp-tavır olarak bilinen eserleri seslendirme biçimleri, Türk halk müziğinde mahalli tavır- ağız- şive özellikleri gibi unsurları içine eserleri seslendirme biçimleri kastedilmektedir. Bu durumda türkü formunun Türk sanat müziğinde seslendirilirken nasıl bir icra sergilendiği, Türk sanat müziği ses eğitimi derslerinde ne amaçla kullanıldığı, Türk sanat müziği konser repertuarındaki kullanımı, türkü formu notasyonunun sağlıklı olup olmadığı, türkü formunun Türk sanat müziği ses eğitimini geliştirici bir Teknik içerip içermediği konularının incelenmesi ve açıklığa kavuşturulması oldukça önemlidir.

Türkü formu, Türk sanat müziği alanında eğitim materyali olarak kullanılmaktadır. Buradan hareketle, yapılacak çalışmada; ilk olarak TRT repertuarına kayıtlı türkü formu eserlerin konservatuvarlarda ses eğitimi uygulamalarındaki seslendirilme biçimi incelenecek, daha sonra icra ve repertuar derslerinde işlenen programlardaki benzerlik ve farklılıklar uzman görüşleriyle ortaya konulmaya çalışılacak; bunların akabinde durum tespiti yapılacaktır.

Bu temel bilgilerden yola çıkarak yapılan araştırmanın amacı; Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde türkü formunun kullanımına dair uzman görüşlerinin incelenmesidir.

1.1. Araştırmanın Konusu

Türkiye'deki Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi önemli bir yer tutmaktadır. Ses Eğitiminde sürecin doğru ilerlemesi için Ses Eğitime doğru bir metodolojik yaklaşımın sağlanması, bilimsel bir öğretim programı uygulanması Ses Eğitiminin niteliği açısından oldukça önemlidir.

Araştırmanın konusu; Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde türkü formu kullanımına dair uzman görüşlerinin incelenmesi olarak belirlenmiştir.

1.2. Problem Durumu

Ülkemizde Türk Sanat Müziği eğitimi veren Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde türkü formu kullanım durumu nasıldır?

Bu problem cümlesinden yola çıkarak alt problemler şu şekilde belirlenmiştir;

1. Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar derslerinde Türkü formunda eserler kullanılmakta mıdır?
2. Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar eğitiminde kullanılan türkü formundaki eserleri seçerken dikkat edilen unsurlar nelerdir?
3. Lisans eğitiminin hangi dönemlerinde türkü formundaki eserler ders içeriğinde yer almaktadır?
4. Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalanılmakta mıdır?

5. Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı tarafından nasıl bir icra sergilenmektedir?

6. TRT repertuvarına kayıtlı türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?

7. Türkü formundaki eserler herhangi bir Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimi geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?

8. Türk Sanat Müziği konser repertuvarlarında türkü formunda eserler kullanılmakta mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi derslerinde türkü formunun ne amaçla kullanıldığı, türkü formunun hem Türk sanat müziği hem de Türk halk müziği alanındaki form bakımından ortak kullanımı ve türkü formunun bu iki alanda seslendirilirken uygulanan icra benzerlik ve farklılıklarını ortaya konulması bakımından önemlidir. Çalışma sonunda ortaya çıkacak verilerin Ses Eğitime ışık tutacak bir kaynak oluşması ve Türk sanat müziği ses eğitimi veren kurumlarda Ses Eğitimi öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Yapılan bu çalışmada:

Araştırmaya katılan görüşmecilerin araştırma sorularına içtenlikle cevap verdikleri varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'ndeki TRT'na kayıtlı türkü formundaki eserlerle sınırlıdır.
2. Ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır.
3. Ulaşılabilen görüşmecilerle sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Makam: *“Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. “(Özcan, 2013:94)*

Usûl: *“Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların değişik şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir.” (Özcan,2013:606)*

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

Hançere: *“Lariynx ve Ses organları maddeleri.” (Say, 2002:243)*

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel araştırma olup yöntem olarak ‘Betimsel Tarama yöntemi’ kullanılmıştır. Bu çalışmada yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular ve derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır.

Nitel araştırma yöntemi; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi olguları doğal ortamlarında ve bir bütün içerisinde ortaya koymayı amaçlayan araştırma yöntemidir. (Yıldırım, Şimşek, 2005: 39).

Tarama modelleri geçmişte gerçekleşmiş bir durumu veya şuanda hala mevcut olan durumu, var olan şekli ile betimlemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma modelinde “Ne idi?”, “Nedir?”, “Ne ile ilgilidir?” ve “Nelerden oluşmaktadır?” gibi sorulara yanıtlar aranmaktadır. (Karasar, 2014: 77).

Yarı yapılandırılmış görüşme ile sabit şekilde cevaplar alınması amaçlandığı gibi araştırma yapılan alanla ilgili derinlemesine cevaplar alınması da amaçlanmaktadır. Bu görüşme formu ile görüşme yapılan kişi veya kişiler kendilerini rahatlıkla ifade etme şansına sahiptir. Yarı yapılandırılmış görüşme formu ile derinlemesine bilgi edinmek amaçlanırken görüşme esnasında konu dağılabilir ve gereksiz konularla vakit kaybı yaşanabilir. (Büyüköztürk vd., 2008: 160). Bu sebeple görüşme esnasında konu bütünlüğünü bozan konuşmalar görüşme formuna eklenmemiştir.

2.2. Çalışma Gurubu

Araştırmanın çalışma gurubunu rastlantısal yolla seçilen İstanbul, Afyon, Kocaeli ve Konya’daki Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakülteleri Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde görev yapan, Türk Sanat Müziği Repertuar Eğitimi ve Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi derslerini yürüten 7 Öğretim Elemanı oluşturmaktadır. Çalışma gurubu içerisinde şuanda hali hazırda TRT ve Kültür

bakanlığı Türk Sanat Müziği korolarında görev yapan ses sanatçıları ile de görüşme yapılmıştır. Bu sanatçıların aynı zamanda dışarıdan ücretli olarak Üniversitelerde bu alanlardaki dersleri yürütmeleri çalışma gurubuna dahil edilmelerinin temel gerekçesini oluşturmaktadır.

Araştırmada görüşme yapılan uzmanlar; üniversitelerin Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde ses eğitimi ve repertuar eğitimi veren Öğretim elemanlarıdır.

Tablo 1: Çalışma grubunda yer alan katılımcıların özellikleri

ADI SOYADI	EĞİTİM DÜZEYİ	ÇALIŞTIĞI KURUM	AKADEMİK UNVAN	KIDEM
G. D.	Yüksek Lisans	İstanbul Teknik Üniversitesi	Öğretim Elemanı	4 yıl
Ç. Y.	Lisans	Medipol Üniversitesi	Öğretim Görevlisi	8 yıl
S. İ.	Doktora	Kocaeli üniversitesi	Doç. Dr.	20 yıl
E. K.	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	Öğretim Görevlisi	19 yıl
M. D.	Yüksek Lisans	Haliç Üniversitesi	Araştırma Görevlisi	4 yıl
T. Y.	Yüksek Lisans	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Öğretim Görevlisi	18 yıl
S. Y.	Doktora	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Dr. Öğretim Üyesi	9 yıl

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Eğitmenlerle yapılacak g6rüşmelerde araştırmanın problem cümlelerine yanıtlar bulabilmek için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu oluşturulmuştur. Görüşme formunda kullanılmak üzere 4 soru hazırlanmıştır. Bu sorular 4 uzmana gösterilmiştir. Onların görüşleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorular 8 soruya çıkarılmıştır.

Araştırmaya katılan eğitmenlerle birebir görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler, eğitmenlerin uygun olduğu bir zaman diliminde randevu alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan katılımcıların izniyle görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Katılımcılar ile yapılan görüşmeler; 30-45 dakika sürmüştür. Görüşmeler sırasında, araştırmanın alt problemlerine derinlemesine yanıtlar bulabilmek için bu soruların haricinde eğitmenlere gerektiği yerlerde sonda sorular sorularak konuyla ilgili daha açıklayıcı cevaplar alınmıştır. Görüşmeler sonunda, yapılan ses kayıtları değişiklik yapılmadan yazıya geçirilmiştir. Görüşme formları alt problemlere yanıtlar vermek üzere içerik analizine tabi tutulmuştur.

Görüşmeler esnasında veya sonrasında Türk Müziği Konservatuvarlarında Türk Sanat Müziği Repertuvar Eğitimi ve Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi alanında eğitim veren eğitmenler ile karşılıklı görüşölüp aşağdaki sorular sorulmuştur:

Adı Soyadı:

Eğitim Düzeyi:

Unvanı:

Çalıştığı Kurum:

Kıdem:

-Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinizde Türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?

-Türkü formundaki eserleri seçerken dikkat ettiğiniz unsurlar nelerdir?

-Lisans eğitiminin hangi dönemlerinde türkü formundaki eserler ders içeriğinde yer alıyor?

-Türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalıyor mu?

-Türk sanat müziğinde türkü formundaki eserler seslendirilirken nasıl bir icra sergileniyor?

- TRT repertuvarına kayıtlı türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?

-Türkü formundaki eserler herhangi bir Türk sanat müziği icra süsleme tekniğini ya da Türk sanat müziği ses eğitimi geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?

-Türk sanat müziği konser repertuvarınızda Türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?

Yarı yapılandırılmış bu sorulara alınan cevaplara içerik analizi uygulanacaktır. İçerik analizinin esas amacı belirlenen yöntemlerle beraber toparlanan verileri açıklayabilmek için belli başlı kavramlara, terimlere ulaşmaktır. Çalışmada içerik analizi; uygulanan işlemlerle toplanan verilerin belirli kavram ve temalarla bir araya getirilmesini ve böylelikle çalışmayı okuyucuların anlayabileceği bir biçimde yorumlanmasını sağlar. (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 227). Görüşme sırasında elde edilen veriler “Bulgular ve Yorum” bölümünde ele alınmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, yapılan literatür taraması sonucunda konuya ışık tutacağı düşünülen ve araştırmanın konusu ile ilgili elde edilen bilgiler aktarılmıştır.

3.1.Müzik eğitimi

Bugünü anlayabilmek için geçmişte insanoğlunun neler yaptığına bakmak gerekmektedir. Tarih, yazılı kaynaklar sayesinde insanlığa ışık tutmaktadır. İnsanlığın iletişimi sağlayabildiği ikinci bir araç da sanat olarak belirtilmektedir. Bu sebeple yazının icadından evvel eski dönemler hakkında bize kaynaklık eden buluntular sanatı temsil etmektedir. Sanatın ayırt etmeden herkesi iletişim ağı içine alabilecek bir ifadeye ve güce sahip olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle sanat, asırlardır insanların düşünce ve duygularını birbirlerine aktardığı bir iletişim biçimi oluşunu sürdürmektedir. (Aytaç, 1981).

Sanat genel olarak işitsel, dramatik ve görsel olarak üç grupta incelenmektedir. (Akbulut, 1999: 41; Bilici, 2014: 108) Buradaki üç grup da kendi aralarında birçok alt dala ayrılmaktadır. En eskilere dayanan olarak karşımıza çıkan müzik insanlığın doğuşuyla hayatımızda yer etmiş ve kendini geliştirerek süregelen bir sanat türü olarak düşünülmektedir. (Akbulut, 1999: 64-65).

Türkler asırlar boyunca Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının mühim kısımlarında hakimiyetler kurmuşlardır. Gittikleri her yere kültür, sanat medeniyetlerinden izler bırakan her toplum gibi Türkler de geliştirdikleri müzik sistemini ayak bastıkları topraklara miras bırakmışlardır. (AK,2009:19)

Sanat eğitimi bireyler için önemi bir yer tutmaktadır. Psikolojik ve fiziksel gelişim olarak iki koldan bireyi eğiten güzel sanatlar eğitimi, öncelikle bireyi geliştirir. Sanat anlamında gelişen bireyler kültürlü bir toplumun oluşmasını sağlar. Güzel sanatlar eğitiminin önemli bir kolu da müzik eğitimi olarak bilinmektedir.

Müzik eğitiminin kişiye nasıl ve ne kadarlık bir zaman içerisinde verileceği planlı bir şekilde gerçekleştirilmelidir. (Adar, 2008: 98). Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki olmak üzere 3 ana başlıkta incelenmektedir. Bizim çalışmamızda inceleyeceğimiz türü ‘mesleki müzik eğitimi’ dir.

‘‘Uçan (2005) ise mesleki müzik eğitimini ‘‘Müziğe üst düzeyde yetenekli olup müziği kendisine bir iş, meslek, ciddi - sürekli uğraş, görev alanı veya çalışma alanı olarak seçenlere belirleyenlere yöneliktir.’’ (Aytekin, 2012: 104-105).

Mesleki müzik öğretimi sonunda öğrenciden istenen müziğin çeşitli dallarından bir veya birkaçında uzmanlaşmış olmasıdır. (Açın, 1994: 63). Çalgı yapımcılığı, müzik öğretmenliği, musiki sanatçılığı gibi branşlar da mesleki müzik öğretimi verilen programlardan birkaçıdır. (Aytekin, 2012: 96; Bilici, 2014: 65).

3.2.Ses Eğitimi

Yaşam tümüyle varlığını anlatabilmek için sesi bir araç olarak kullanır. Yaşama gözlerini açan tüm canlılar var olduklarını belli edebilmek için ses çıkarırlar. İnsan için de bu böyledir ve dışarıyla iletişim ses aracılığı ile başlamıştır artık. (Şenyayla, 2006:9) İnsanların ve tüm varlıkların birbiriyle iletişim kurmasını sağlayan ‘‘ses’’ olgusunun nasıl oluştuğunu incelemekte fayda vardır.

‘‘Bir sesin oluşabilmesi için, çalışır durumda bir kulak ve beynin (alıcı sistemin) bulunması, onları uyurabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde oluşması(ses kaynağı) ve bu etkenlerin oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyardırmaya yetecek bir şiddette iletilmesi(iletici ortam) gerekir.’’ (Özçimen, 2015:62)

Sesin oluşumundaki genel tanım bu şekilde yapılırken insan sesinin oluşumunu daha özel bir tanıma inerek inceleyelim. Yurdakul’un tanımına göre; *‘‘Ses; karın, kaburga ve diyafram kaslarının denetimi ve desteğinde, gırtlaktaki ses tellerinin (vocal folds) akciğerlerden gelen havayı titreştirerek ses dalgalarına dönüştürmesi ve bu ses dalgalarının, göğüs, gırtlak, ağız, geniz ve yüzdeki (frontal ve nazal) sinüs boşluklarında tınlatılması ile oluşur. Bu başka bir anlatımla, kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgedeki hemen hemen tüm organların, sesi oluşturmak için, birbirlerini destekleyerek uyum içinde çalışmaları demektir. (Yurdakul,2000:1)*

Yurdakul gayet açık bir dil ve anlaşılır bir şekilde insan sesinin oluşumunu açıklamıştır. Tüm bu tanımlar ışığında ses eğitimi konusunu farklı görüşlere göre açıklamakta fayda vardır.

Dünyada birçok farklı bölgede bulunan sanat kurumlarında sesin eğitilmesine büyük önem verildiği görülmektedir. Ses eğitimi ve ses performansı sağlanmasına ilişkin çalışmalar bu kurumlarca yapılmaktadır. Tarihi sürece bakıldığında ses eğitimi Avrupa’da 14. Yüzyıl dolaylarında gelişim göstermeye başlamış ve zamanla sağlam bir sistem oluşturmuştur. “*Ülkemiz geleneksel müzik kültürüne ait ses ve icra özelliklerinin öğretimi temeli üzerine kurulmuş olan Türkiye’deki Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ses eğitimi bölümlerinde okutulan bu dersin amacı; Gelişmeye açık, nitelikli ses sanatçıları yetiştirme ana hedefi ile hareket eden, uluslararası alana ulusal müziği taşıyabilecek, açıklayabilecek, karşılaştırma yapabilecek ve temsil ettiği müziğin değerlerini dünya ile bütünleştirecek bireyler yetiştirmektir*”. (İTİL,2011:1)

Töreyn’e (2008) göre, ses eğitimi; Anatomi, fizik, psikoloji, müzik, dil, eğitim, kültür gibi bazı bilim dalları ile yakın ilişki içerisinde ve kaynağı bu temel disiplinlere dayalıdır. Burada bahsedilen; bilim dallarının ses eğitimi ile ilişkisi şu şekilde açıklanmaktadır: Ses eğitimi verilmek istenilen eğitim aşamasındaki kişilerin, seviyesine uygun eğitim türünü, eğitim zaman, ortam ve tekniklerini kapsayan bir ses eğitimi programının bu bilim dallarıyla desteklenerek amaca daha uygun hale getirilmektedir. Bu mühim sebepler doğrultusunda ses eğitimcilerin, ses eğitiminin kaynağını oluşturan bu bilim dalları ve disiplinler konusunda yeteri kadar bilgiye sahip olmaları gerekmektedir. (Töreyn,2008:165,166).

Bireyin konuşma ve şarkı söyleme sesini kullanmasıyla ilgili doğru davranış kazandırma aşamaları, ses sağlığı, şarkı seçimi (dili, türü, müziği) göz önünde tutularak geçen olumlu değişimler sürecine ses eğitimi denmektedir. (Kartal, 2009: 59)

“Mesleki müzik eğitiminde ses eğitimi büyük bir yere ve öneme sahiptir. Nasıl bir saz icracısının çalgıya ihtiyacı varsa ses icracısı için de ses o derece önemlidir.

Sesini doğru, etkili ve anlaşılır bir şekilde kullanabilmeyi amaç edinen bir icracı, yeteri kadar kaynak, yöntem ve teknikle, ses eğitimi ile bağlantılı bilim alanlarını da önemseyerek, hiçbir konuyu geçiştirmeden sistemli bir şekilde ilerleyen, zamanını da bu doğrultuda harcayan icracıların başarılı olması beklenmektedir. (URAS,1998: ?)

Ses eğitimi, “Tür bakımından 3 bölüme ayrılır. “Bunlar; (Çevik, 2006: 648-649).

1) Bireysel Ses Eğitimi

a) Temel Ses Eğitimi

b) İleri Ses Eğitimi (Şan)

2) Kümesel Ses Eğitimi (Oda Müziği)

3) Toplu Ses Eğitimi (Koroda Ses Eğitimi)”

Ses eğitiminin türleri ülkemizde genel anlamda bu şekilde sınıflandırılmaktadır. Ses eğitiminin temel ilke ve amaçlarından bahsedecek olursak:

- Doğal ses oluşumu sağlanır,
- Düzenli bir solunumla gırtlak basıncı çok iyi ayarlanır,
- Ses bölgeleri doğru kullanılır,
- Ses, anatomik yapı özellikleri doğrultusunda uygun tonlarda kullanılır,
- Artikülasyon, şarkı söyleme ve konuşmada dil özelliklerine uygun kullanılır,
- Konuşur gibi şarkı söyleme ilkesi sağlanır,
- Sesin üretilmesinde ve kullanımında ergonomik davranılır (Töreyin, 2008:103)

Ülkemizde uygulanan müzik eğitimine her geçen gün biraz daha katkı sağlamak oldukça önem arz etmektedir. Geleneksel müziklerimizden bağı

koparmadan, çağa ayak uydurarak, kabul görecek, teknik ve yöntem geliştirmek Türk müziği açısından önemlidir. Tabii herşeyden önce geleneksel müziklerimiz arasındaki benzerlik ve farklılıkların, doğru yanlışların da farkına varmalıyız. Bir konu hakkında doğru bir yöntem geliştirebilmek için öncelikle bilimsel çalışmaları sağlam kaynaklara, doğru temellere dayandırmak gerekmektedir. Ses eğitimiyle ilgili ele alınan tüm bu ses eğitimine yönelik tanımlar ve açıklamalardan sonra ülkemizde uygulanan ses eğitimi hakkında bilgi vermekte fayda vardır.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan programlardaki en önemli derslerden biri Ses Eğitimidir. Ses eğitiminin verildiği kurumların başında Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik Eğitimi bölümleri gelmektedir. Programa dahil olan öğrenciler ses eğitimi, repertuvar eğitimi, koro eğitimi, icra üslûp tavrı, toplu icra, solfej eğitimi gibi derslerde aktif bir şekilde seslerini kullanırlar. Bu kurumlarda sesini sağlıklı, etkili ve bilinçli bir şekilde kullanmayı öğrenen birey gelecek kuşaklara da doğru aktarımı yapabilmektedir.

3.3. Türk Sanat Müziği

Yener (2014: 19) çalışmasında Türk müziği ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur; *“Türk müziği kökleri derinlere, çağlar ötesine, dalları kıtalara uzanan köklü, olgun, renkli ve zengin bir müziktir. Milattan önce Orta Asya’da bir göçebe kültürü olarak ortaya çıkmış, yerleşik düzene geçiş ve İslam’ın kabulüyle gelişip zenginleşerek yüksek bir müzik kültürü kimliğine bürünmüştür.”*

Türk müziğinin doğuşundan Abdülkadir Meragi’ye kadar olan döneme Türk müziğinin hazırlık ve oluşum dönemi diyebiliriz. Araştırmalar gösteriyor ki Altay dönemi ile birlikte Türk topluluklarında bir kültür oluşumu başlamıştır. Kaya üzerlerine vurmalı üflemeli çalgı aletlerinin resimleri çizildiği görülmektedir. Ayrıca bu resimlerin arasında balaban, tanbur, dombra gibi çalgı aletlerine de rastlanmaktadır. (Uçan, 2000: 13, Budak, 2006: 14).

Araştırmalara göre Türklerin ilk kültür oluşumları sırasında müzik yapısı önemli bir yere sahipti. Şaman müziği olarak da adlandırılan oldukça fazla coşkulu icra edilen, içeriğinde az perde barındıran, basit bir müzik yapısına sahip olduğu

görülmektedir. Ezgisel yapısı belirli aralıklarla sınırlı ve iki ses üzerine kuruluyken zamanla gelişen müzik yapısında perde sayısı arttığı görülmüştür. İncelemeler gösteriyor ki Şaman müziğinde yapılan müziğin temelini insan sesi oluşturur, doğaçlama sözler okunur, ritim ve melodiler ön planda tutularak coşkulu bir icra sergilenirdi. (Delen, 2012:1)

“Şaman müziği” nin hastaları iyileştirmek, yağmur yağdırmak, doğa olaylarını control etmek, vahşi hayvanlardan korunmak gibi birçok konuda etkili olduğu düşünülüyordu. Bu olayları “Şaman” denilen kişi yönlendirmiştir. Şamanlar bu törenlerde davul çalıyordu ve zamanla toplumun dini önderi olmuşlardı.

Türk müziği IX. yüzyılda El Kindi ile başlayıp, X. yüzyılda Farabi ve XI. yüzyılda İbni Sina ile bir oluşum ve gelişim sürecine girmiştir. Yapılan bu çalışmaların esas konuları makam tanımları ve makamların sınıflandırılması üzerine olmuştur. XVII. yüzyılda ise bu çalışmalara yeni kavram ve terimler girmeye başlamış ve günümüzdeki zengin Türk müziği makamlarının oluşumu bu yüzyıl sayesinde oluşmuştur. (Kaçar, 2008: 1).

Tohumcu bir çalışmasında; *“İmparatorluk döneminden günümüze uzanan tarihsel süreçte gerçekleşen Osmanlı-Türk müziği üretimlerinde karşımıza çıkan en önemli unsur ve niteliklerden biri olan makam kavramı, kültürel bir ifade şekli olarak oldukça yaygın bir uygulama alanı bulmuştur”* (Tohumcu, 2014: 792) ifadelerine yer vermiştir. Şüphesiz Türk sanat müziğini en kendine özgü kılan özelliği makamsal yapıda olmasıdır. Osmanlı döneminde Türk sanat müziği makamlar üzerinde fazlasıyla durulmuş, sanat gayesi güdülerek ortaya oldukça sanatsal ürünler konulmuştur. Kaçar, bir çalışmasında *“Türk musikisinin melodi özellikleriyle, repertuarı ve çalgılarıyla 500 yıllık görkemli bir tarihi geçmişin güçlü ve zarif bir sanat anlayışını temsil ettiğini ve Osmanlı İmparatorluğunun gücünün gelişmesine doğru orantılı bir şekilde gelişme gösteren bir musiki olduğunu”* ifadelerini kullanmıştır. (Kaçar, 2009: 3) Padişahların da Türk müziğine ve makamlara olan ilgisi sayesinde Türk sanat müziği için yeni makamlar terkip edilmiş, usul ve formlar üzerinde durulmuştur. Padişahlardan III. Selim bunlardan biridir. Saraya bağlı Türk müziği eğitim kurumları sayesinde Türk müziği gelişimini

sürdürmüş, yine bu kurumlar sayesinde birçok bestekar, icracı yetişmiştir hatta Türk müziği saray müziği olarak da anılmaya başlanmıştır.

3.3.1. Türk Sanat Müziği Eğitim Kurumları

Türk sanat müziği eğitiminin verildiği kurumlardan ve günümüzde Türk müziği eğitimi veren kurumlarda Türk sanat müziği ses eğitiminin ne durumda olduğundan bahsetmekte fayda vardır. Osmanlı zamanında müzik eğitimi veren kurumları şu şekilde sıralamak mümkündür. Mevlevihaneler, Enderunlar, cami ve tekkeler, mehterhaneler ve özel meşkhaneler. Enderun-i Hümayun hoca ve öğrencilerini subaylar oluşturuyordu. Osmanlı padişahları müziğe oldukça ilgililerdi. Bu kurumun müzik dalı direkt olarak padişaha bağlı idi. Kurumda özel yeteneği olan öğrenciler eğitim görüyordu. Bu kurumda saray için müezzin, hafız, imam da yetiştiriliyordu. Zamanla Enderun'da batı müziğine eğilimi başlamış yurtdışından eğitimciler getirilmiştir. Türk müziği eski önemini yitirmiş ve 1908'de kapatılmıştır. (Ak,2002:27).

Mevlevihanelerin Türk müziği için oldukça önemli bir müzik eğitim kurumu olduğu tartışmasızdır. Mevlevihane'de yapılan Mevlevi ayinleri müzikle icra edildiğinden birçok kaynakta Mevlevihane'lerde bulunan müzik teşkilatından bahsedilmektedir. Pek çok dahi bu kurumlarda yetişmiştir. Dini ve dindışı müzik, hat, edebiyat gibi birçok sanatın öğretildiği bu kurumlar gelecek kuşaklara kültür aktarılmasına büyük katkılar sağlamıştır. Tekke ve tarikatlarda birçoğunda müzik faaliyetleri yapılmaktaydı fakat hiçbiri Mevlevihane'ler gibi bir eğitim kurumu haline gelmediği kaynaklarla elimize ulaşan bilgiler arasındadır. (Ak, 2002:28).

Mehterhane'lerde askeri müzik eğitimi verilirdi. Müziğe karşı yetenekli olan askerler bu kurumlarda eğitilirdi. Mehter takımları İstanbul merkezi teşkilatla birlikte eyalet ve vilayet merkezlerinde, imparatorluğun büyük kalelerinde bulunmaktaydı. Batıya hayranlık Mehterhane'nin de sonunu getirdi. 1826 yılında kapatılan mehterhanenin yerine Muzıka-i Hümayun kuruldu. Bu kurum da direkt olarak padişaha ve saraya bağlı idi. Muzıka-i Hümayun'da Türk müziği ve Batı müziği eğitimi veriliyordu. Kaynaklarda her iki müziğin de eğitiminin verildiği ilk kurum olduğu söylenmektedir. (Ak, 2009:36).

Meşhur olan bazı eğitimci ve müzisyenlerin evlerine öğrenci kabul ederek onları bireysel veya toplu olarak eğitirdi. Bu sistem özel dersane ve ev toplantıları olarak biliniyordu. Bu geleneğin günümüze de ulaştığını söylemek mümkündür. Birçok müzisyen özel bir bina veya evlerinde gerçek müzik okulları açmışlardır. (Ak,2009:37) Muzıka-i Humayun'un saray orkestrası ve askeri bando durumuna düşmesi ile birlikte bir müzik okuluna ihtiyaç duyuldu. Batı tarzında bir kurum olan 'Darülelhan' 1914 te devlet konservatuarı olarak kuruldu. Bu kurumda müzik ve tiyatro bölümleri vardı. Müzik bölümü ise batı müziği ve Türk müziği olarak ikiye ayrılıyordu. Türk müziği bölümünde dönemin kıymetli hocaları tarafından nazariyat ve uygulamalı dersler veriliyordu. Darülelhan eski eserleri derleme çalışmaları açısından önem arz etmektedir. (Ak, 2009:37)

Türk musikisinde bu gibi gelişmeler olurken, Türk halk musikisi belirgin bir şekilde Klasik Türk musikisini etkilemeye başlamıştır. XIX. yüzyılın sonlarında rağbet gören çalgılı kahvelerde ve 'semai kahveleri' diye anılan kahvelerde yapılan müziklerde hem Türk halk müziğinden hem de Türk sanat müziğinden renk ve motifler taşıyan eserler bulunmaktaydı. Bu sebeple XIX. yüzyılda Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarında yer alan, ortak eserler mevcuttur. (Öztuna, 2000:25).

Türk müziği tarihine bakıldığında birçok kurumda dini ve dindışı müzik, askeri müzik eğitimleri yapıldığını görmekteyiz. Söz konusu bu kurumlarda eserlerin meşk sistemi içerisinde taklit yöntemiyle yapıldığı anlaşılmaktadır. Bunların yanında ses eğitiminde ayrıca bilimsel bir yaklaşımla verildiğine rastlanmamaktadır. 'Meşk' sistemi adı altında verilen eğitim sürecinde, taklit ve hafızaya yönelik ses eğitimi, çalgı eğitimi, toplu icra eğitiminde bu sistemin kullanıldığını görmekteyiz.

Başka görüşlere göre Cumhuriyet ilan edildikten sonra Türk müziğinin geleneksel unsurları yeterince korunamamış geleceğe çok sağlıklı aktarılamamış olduğu görülmektedir. Uslûp eksikliği yaşandığını ve bu eksikliğin nedenlerinin başında eğitim geldiğini söylemek mümkündür. O zamana kadar getirilen Türk sanat müziği eğitimi eski yapısından yeterince beslenemediği için, batıya yönelim arttığı ve kültür mirası eserlere yeteri kadar önem verilmemesi Türk müziğini zedelemiştir.

Birçok usta isimin yeterince desteklenmemiş olması Türk müziği icrasının başka ortamlara ayak uydurma çabasıyla sonuçlanmıştır. Bütün bunların sonucunda Türk müziği geleneğinden kopmaya başlamış, dünyadaki gelişmelerin de Türk müziğine yeteri kadar yansıtılmaması ile birlikte Türk müziği uslûp açısından daha da gerilediği görülmektedir. (Gencer, 2011;127)

Konservatuvarların kurulmasıyla Türk müziği eğitiminin devam ettiğini görmekteyiz. Günümüzde de konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri, müzik eğitim fakültelerinde Türk müziği ses eğitimi verilmektedir. Türk müziği ses eğitimi deslerinin işleniş biçimleri Türk sanat müziğinde ses eğitimi başlığı altında incelenecektir.

3.3.2. Meşk Sistemi

‘Meşk’ terimi müzikte var olmadan önce hat sanatında varlığını sürdüremekteydi. Hat sanatında hoca harf veya yazıyı yazarken öğrenci dikkatle izler ve hocasını taklit etmeye çalışır. Bu durum öğrenci doğru yazıyı öğrenene kadar hoca tarafından tekrar edilmekteydi. ‘Meşk’ sisteminde sadece yazı değil ahlak, usul, adap da öğretilirdi. Türk müziğinde de bu sistem benimsenmiş usta- çırak ilişkisi olarak anılmaya başlanmıştır. Türk müziği için geliştirilen “meşk” sisteminde Usta (öğretici) eseri okur veya çalar, çırak (öğrenci) da duyduğunu, gördüğünü taklit etmektedir. Hafıza temel alınarak geliştirilen bu sistemle hem hanende hem sazende yetiştirilmiştir Sanatkarın hafızama alabildiği eser sayısı sanatının ne derece güçlü olduğuna bir delil olarak görülmektedir. ‘meşk’ sisteminde bu hafızaya alınan eserlerin gelecek kuşaklara doğru aktarılabilmesi oldukça mühim bir meseledir. (Beşiroğlu, 2009: 935).

Geliştirilen bu “meşk” sistemi birçok kaynakta farklı değerlendirilmiştir. Artı yönlerinin yanı sıra eksik taraflarının olduğunu savunan araştırmacılar bulunmaktadır. “Meşk” sistemini doğru anlayabilmek için bu konuyla ilgili kaynakları incelemekte fayda vardır.

Bir kaynakta ‘Meşk’ sisteminden şu şekilde bahsedildiği görülmüştür; Meşk sisteminde usta-çırak ilişkisi gözetilirken çok fazla taklit yoluna gidilmekte ve bu

yüzden öğrencinin kendini gerçekleştirmesine çok da fırsat verilmemektedir. Öğrencilerin birçoğunun hocasından gördüğü icrayı uzun zaman aralıklarında deneyerek vakit kaybettiği, ses eğitimi açısından ilim yoluna az başvurulduğu gözlenmiştir. (Uzdilek, 1977:63)

Beşiroğlu'na göre;

“Hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine yorum ve tavır koyması mümkün olmayacaktı. Hafızaya verilen bu önem “Meşk” olarak tanımladığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur.” (Beşiroğlu, 1998: 137)

Başka görüşlere göre ‘meşk’ sisteminde duyumun çok mühim olduğu, Türk müziğini algılamanın yolunun da işitmekten geçtiği söylenmiştir. Dinleyerek seslere alışmanın, öğrenmenin önemli bir parçası olduğu savunulmaktadır. (Tümer,1964:13) Bunu da tıpkı Hat sanatında öğrencinin hocasının yazısını izleyerek yazıyı öğrenme çabasına benzetebiliriz. Beşiroğlu'na göre ise Türk müziği, hafızaya dayanan bu ‘meşk’ sistemi sayesinde günümüze icra çeşitlemeleriyle ulaşabilmiş, bu sayede Türk müziğine yazılı kaynakların sağlayacağından daha çok fayda sağlayabilmiştir. (Beşiroğlu,2009:934)

‘Meşk’ sistemi ile ilgili birçok kaynakta çeşitli tanımlar bulunmaktadır. Bu öğretim sistemi ile ilgili Behar’ın görüşleri şu şekildedir; öncelikle uygulamada basit bir öğretim sistemidir. Öğrenciye öğretilecek olan eserin güftesi üzerinden öğretime başlanır. Güftenin anlamı icra için oldukça önemlidir. Eserde kullanılan usul öğrenciye hatırlatılır, öğrenci ritmi kavrayana kadar usul boş vurulur. Eser bölümlere ayrılarak (zemin, nakarat, meyan, var ise terennüm) hoca tarafından kısım kısım seslendirilerek öğretilir. En son baştan sona eser hoca tarafından seslendirilir. Öğrenci eseri kavrayana kadar hoca tekrar tekrar eseri seslendirir. (Behar,2003:16)

Türk müziğini notadan değil hocadan öğrenilmesi gerektiğini savunan görüşler bulunmaktadır. Elbette bu görüş ‘meşk’ sistemini destekler niteliktedir. Hoca ile öğrenci arasında oluşturulan bu eğitim ortamı sayesinde öğrenci sadece icracı olarak, ses eğitimi dersi almamakta aynı zamanda mesleki beceri, ahlak, yaşam felsefesi,

hoca-öğrenci iletişimi gibi önemli konularda eğitim görmektedir. Bu durum öğrencinin kültür seviyesine de etki etmektedir. (Tanrıkorur,2003:87, Özcan, 2010:14)

Öğrenciye bu birçok konuda katkı sağlayan bu eğitimin verilmesi Türk müziğinin nazari, icra uslûp ve tavrının gelişimi için oldukça önemli olduğu görülmektedir. Yalnız bu gibi olumlu yanlarının aksine, belli bir nota yazımına dayanmayan ‘meşk’ sistemi birçok eserin günümüze değişerek gelmesine, yanlış gelmesine hatta ulaşamamasına sebep olmuştur.

Cem Behar (2003:79) Aşk Olmayınca Meşk Olmaz - Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal kitabında; Klâsik Türk Müziğinin önde gelen önemli ses icracılarından birisi olan Münir Nurettin Selçuk’un sözlerine şu şekilde yer vermiştir: *“Pek küçük bir yaşta mûsikî öğrenmeye başladığım sıralarda hocalarımın işitip her zaman hatırladığım mühim sözlerden bir tanesi de: Türk mûsikîsi hânende mûsikîsidir.Bunu da ehlinden ve bir ‘fem-i muhsin’ den öğrenmek gerekir, sözü olmuştur...Mûsikîmizi hakkıyla öğrenmek ve lâyıkiyle terennüm edebilmek için fikrimce bunu muhakkak olarak eskilerin dediği tarzda yapmak, iyi ve sahib-i salâhiyet (yetkili) bir ağızdan tavır ve edası ve bütün incelikleriyle meşk ve talim etmek lazımdır”* (Aktaran, Yağcı,201)

Türk müziğinde geliştirilen bu ‘meşk’ sistemi yazılı kaynaklara dayalı olmadığından günümüze az eser ulaşabilmiştir. Eserlerin birçok usta tarafından farklı yorumlanarak icra edilerek öğrenciye öğretilmesi icra farklılıklarına yol açtığı gibi eserlerin günümüze eksik ya da birbirinden farklı ulaşmasına yol açtığı görülmektedir. Türk müziği icra uslûbunu öğrenciye işitme yoluyla hafızaya aldırarak bu sistem günümüzde de konservatuvarlarda ses eğitimi, enstrüman eğitimi gibi derslerde öğretim sistemi olarak kullanılmaktadır. İlerleyen ses eğitimi teknikleri ile ‘meşk’ sistemi birleştirilerek öğrenciye en doğru aktarım yapılmaya çalışılmaktadır. Yazı ve notanın Türk müziğine girmesi ile eserler belgelenmeye başlanmıştır. Müzik biliminin gelişmesi ile Türk müziğinde de faydalı gelişimler olmuş, ses eğitimine de daha çok bilimsel açıdan bakılabilmektedir. Nota bilinmemesi ve nota kullanımının olmayışı yüzünden elimize birçok eser ulaşamamıştır. Türk müziği için bu büyük bir

kayıptır. 1976 tarihinde Türk Müziği Devlet Konservatuvarının kurulması ile birlikte, Türk Müziği daha sistemli hale gelmiş, Türk müziği eğitiminde eksik yanlar giderilmeye çalışılmıştır. Ses eğitimi ve enstrüman eğitimine Türk müziğinde daha akademik ve metodik bir çizgiye ulaşabilmiştir. (Tutan, 2009-10-06)

3.4. Türk Sanat Müziğinde Ses Eğitimi

‘Meşk’ sisteminde usta, ses öğrencisinde yeteri kadar ritm anlayışı, iyi bir müzik kulağı ve iyi bir ses olmasını beklerdi. Müziğe istekli olması ve sabırla eğitime devam göstermesi de ustanın öğrencide aradığı özellikler arasında idi. ‘Meşk’ sisteminde çok mühim olan bir durum da çırağın işittiğini hafızaya alma durumudur. Kuvvetli bir işitme hafızası, usta(öğretmen) ve çırağın(öğrencinin) işini kolaylaştıracaktır. (Behar, 2003: 54)

Türk Musikisi üslûbunun zaman içerisinde belirli doğal değişimlerle, çok fazla yapısı bozulmadan günümüze taşınabilmesini sağlayan “meşk”, 20. Yüzyıla kadar gelmeyi başarmış ve tek başına Türk müziğinin öğretim biçimini oluşturmuştur. Torun; *“Belli bir zamana kadar meşk sistemi, eğitimin ta kendisiydi. Batı notasının yaygınlaşmasından sonra, bu eğitim içinde notanın öğretilmesi ve notadan eserlerin çözülmesi gelmeye başladı. Böylece meşkin, müziğin öğretimindeki yeri daralmaya başladı. Bu birden bire olmadı”* ifadelerini kullanmıştır. (Aktaran: Gürbüz, 2010: 43) Bazı kaynaklara göre günümüzde bir Türk sanat müziği eserinin seslendirilmesi için, önce geleneğe bağlı kalınmalı daha sonra modern zamandaki ifade nüanslarının yapılması gerektiği söylenmektedir. (Zeybek,2013:50).

Bütün bu konuların yanısıra bestecinin yarattığı eserin biçimine yani ‘aslına’ sadık kalabilmek açısından iyi bir ustadan dinlemenin çok önemli olduğu düşünülmektedir. Ustanın ‘fem-i Muhsin’ olması, sağlam bir kaynak teşkil etmesi mühim bir konu olarak görülmektedir. (Behar, 2006:52)

‘Meşk’ sisteminde ses eğitimi dersi işleyişi şu şekildedir. Öncelikle güfte üzerinden gidilir. Ederin güftesi yazılıp analiz edilir. Güfte anlamı eser icrasında önemlidir. Eserin usulü öğrencinin ritmi algılaması için boş bir şekilde birkaç kez tekrarlanarak vurulur. Usul sağ ve sol el dizlere vurularak öğrenciye gösterilir ve

öğrenciden aynı vuruşu tekrar etmesi beklenir. Dizler burada kudüm vazifesindedir. Daha sonra eser kısımlara ayrılarak (Zemin, meyan, terennüm gibi) öğrenciye usulle birlikte okunur. Öğrenciden duyduğunu tekrar etmesi beklenir. Bir sonraki aşamada hoca baştan sona eseri usulüyle birlikte okur. Öğrenci eseri algılayıp hatasız okuyana kadar bu durum tekrar edilir. Bu uygulamadaki amaç eserin öğrencinin hafızasına eksiksiz bir şekilde yerleşmesidir.” (Behar, 2005: 16)

Bireylerin şarkı söylerken sergilediği icrayı geliştirmek için çok önemli bir yere sahip olan ses eğitimi sürecinin Türk müziği konservatuvarlarındaki işleniş biçimi Türk müziği açısından oldukça önemlidir. Günümüz Türk müziği konservatuvarlarındaki ses eğitimini kapsayan dersler toplu ve bireysel ses eğitimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplu ses eğitimi derslerinde öncelikle öğrencilere nefes egzersizleri yaptırılmakta daha sonra piyano eşlikli ses egzersizleri uygulanmaktadır. Bireysel ses eğitimi derslerinde ise perdeli Türk sanat müziği sazı eşliği ile farklı formlarda eserler geçilmiştir. Bu eserler Türk müziği icra- üslûp-tavrını geliştirmeye yönelik egzersizleri bünyesinde barındıran eserlerdir. Derslerde ayrıca ses egzersizlerine de verilmektedir. . (Özcan, 2010:33).

Özcan, yaptığı araştırmalarda Türkiye’deki ses eğitimini bazı konularda ele alarak, bir takım tespitler yapmıştır. Türk müziği konservatuvarlarında verilen ses eğitimi süreci boyunca sesi kullanırken sesin gürlüğü, rejister, geçiş tonları, artikülasyon, ritmik uyum , entonasyon, eserin makamsal ve yapısal özellikleri, ses sağlığı, kullanılan eserin türü ve teknik düzeye uygunluğu, kullanılan eserin dönem özellikleri ve üslubunun Türk sanat müziğine uygunluğu, derste yapılan teknik çalışmaların seslendirmeye yönelik yeni bir yaklaşım içerip içermediği, tüm bu yapılan uygulamaların ses eğitimi dersinin amacına ulaşip ulaşmadığı, ses eğitimi sürecinde bu dersi destekleyecek başka bir derse ihtiyaç duyulup duyulmadığı konuları öğretmen ve öğrenci görüşleri alınarak bazı sonuçlara varıldığı görülmüştür. Günümüzdeki Türk müziği konservatuvarlarında ses eğitimi ders sürecinde farklı yöntemler kullanıldığı ve ses eğitimi ders saatlerinin belli standartlara dayanmadığı, öğrencinin üslûp-tavrını geliştirmede yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. (Özcan 2010: 34- 35)

“Meşk” sisteminde esas olan tek şey öğrenciye eser öğretilmesi değil, ustadan Türk müziği icra, uslûp ve tavrını öğrenmesiydi. 20. yüzyılda Osmanlı dönemi ve sonrasında Cumhuriyetle birlikte açılan dernek, korolar ile meşk sistemi değişime uğramış fakat yine de varlığını sürdürmüştür. Sonrasında kurulan Türk müziği konservatuvarlarında yer alan repertuvar dersleri Osmanlı’dan bu yana kullanılan meşk sisteminin, belli kurumlara bağlı olarak ve belirlenen müfredatlar eşliğinde yürütülen repertuvar dersleriyle sürdürüldüğü düşünülmektedir. Repertuvar derslerinde hoca eşliği ile hem Türk müziği repertuarı geliştirilmeye hem de Türk müziği icra, uslûbu öğretilmeye çalışılmaktadır. Nota öğrenci için yol gösterici bir araç niteliğinde kullanılarak, hocadan Türk müziği icra, uslûp tavrı öğrenilmektedir. (Gürbüz, 2010:51-52) Bu durumu öğrencilerin bireysel alanları olarak ele alacak olursak Türk sanat müziği bireysel ses eğitimini de bu şekilde değerlendirebiliriz.

‘Meşk’ sistemi ile kuşaktan kuşağa aktarılan Türk sanat müziği kültürü bugünkü durumuna ulaşmış, günümüzdeki halini almıştır. Bu kültürel birikimin korunmasında ve gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılmasında Türk Müziği eğitimcilerine büyük bir görev düşmektedir. Durumu Ses eğitimi açısından değerlendirecek olursak; geleneğe bağlı kalınarak, modern zamanın tekniklerinden faydalanılarak, bir eğitimci disiplini ile derslerin yeterli zaman v eses eğitimi amacına uygun değerlendirilmesi gerekmektedir. Türk sanat müziğinin özünü, kökenini unutmadan, gelişime ve yeniliklere her zaman ayak uydurmak önemlidir. Bu anlamda Ses eğitimini geliştirici materyaller, eser seçimi, yeni ses eğitimi tekniklerine açık olmak, Türk sanat müziği hakkındaki gelişmeleri yakından takip etmek, ses eğitimi alanındaki gelişmeleri takip etmek bunlardan bazılarıdır. Tabii ki şuanda Türk sanat müziği ses eğitiminde bulunan noktada, eğitim sürecinde uygulanan metot ya da öğretim durumunu sorgulamak, incelemek, ya da olan durumun fotoğrafını çekmek de oldukça önemlidir. Anadolu’ya gelip burada gelişimini sürdüren Türk müziğinin zamanla iki türe ayrılması, sınıflandırılması Türk müziğinin aynı kökten geldiği gerçeğini unutturmamalıdır. Birçok makam ve usulu ortak kullanan Türk sanat müziği ve Türk halk müziği türleri form olarak da türkü formunu ortak olarak kullanmaktadır. Bu konuda öncelikle Türk halk müziği türkü formu, bir sonraki başlık altında da Türk sanat müziğindeki türkü formundan kısaca

bahsedilmiş, ortak olan bu formun Türk sanat müziği ses eğitiminde kullanımı hakkında Türkiyedeki farklı konservatuvarlarda görev yapan öğretim elemanlarının görüşlerine Bulgular ve Yorumlar bölümünde yer verilmiştir.

3.5. Türkü Formu

Türk folklorünün bir alanı olarak bilinen Türk halk müziği bize geçmişimizi ve toplum yapımızı anlatan bir hazine niteliğindedir. Halk hikayeleri toplumu veya bireyin kendisini derinden etkileyen olaylar sonucunda yazılmış, söylenmiştir. Ölüm, ayrılık, hastalık, savaş gibi konulardaki bu hikayeler oldukça kuvvetli hisler barındırmıştır ki türküler yakılmasına sebep olmuştur. Halkın içinden çıkan bu mahsüller aşıklar tarafından söylenmiş türkü adını almıştır. Tarihi yaşatan halk türkülerinde canlı motifler bulundurmaktadır. Bu sebeple günümüz için belge niteliğindedir. Çünkü halk türkülerini halkın ortak zihninin ürünüdür. ‘Türkü’ sözcüğü halk şarkısı anlamı yüklenerek kullanılmakta olup birçok toplumda farklı sözcüklerle anılmaktadır. Örneğin Varsaklar ‘varsağı’, Türkmenler ‘Türkmani’ olarak kullanılmaktadır. Edebi yapıları incelendiğinde genellikle hece vezni ile daha az olarak aruz vezni kullanıldığı görülmektedir. Türkü kelimesinin birkaç sözcükten geldiği düşünülmektedir. Bunlardan biri ‘Türki’ Türk’e ait olan anlamındadır. Diğer bir düşünceye göre ‘türemek’ fiilinden gelmiştir. Derlenme, toplanma, bir yere yerleşme, bir yeri kendinin sayıp oraya yerleşmek anlamlarını taşıdığı düşünülmektedir. (Altunsaray, 2008:15)

Bir görüşe göre de Arapça’daki ‘i’ ilgi eki ile birleşen Türk kelimesi, anlam olarak Türk tarzı demeye getirilmiş, zaman geçtikçe dilden dile ‘Türki’ kelimesi ‘Türkü’ kelimesine döşmüştür. (Büyükyıldız, 2009: 132).

Türkü sözcüğünün menşei ile ilgili birçok kaynakta benzer görüşlere yer verilmiştir. Ortak bir paydada buluşulmak isternirse, türkü kelimesi ‘Türkten doğan, Türklere ait, Türklerle ilgili anlamlarına geldiği anlaşılmaktadır. (Çetindağ, 2005: 8)

Türkünün tarihi geçmişi ve zaman içindeki gelişimi ile ilgili araştırmalar gösteriyor ki; türkülerin Türk toplumlarındaki ilk tarihi örnekler Atilla devrinde (V. Yüzyıl) da rastlanmış ve bu örneklerin Atilla’nın kahramnlık ve zaferlerini anlatan,

Atilanın ölümü üzerine söylenen şiir ve ağıtlar olduğu görülmektedir. En eski Türk şairleri Tonguzlarda ‘şaman’ ; Moğal ve Buryatlarda ‘bo’ veya ‘bugue’; Yakutlarda ‘oyun’ (ouioum); Altay Türkleri’nde ‘kam’; Samaitlar’da‘tadibei’; Kırgızlar’da ‘baksı- bakşı’;Oğuzlar’da ‘ozan’ olarak bilinmektedir. (Köprülü, 2004: 57, 157, 158)

XI. yüzyılın en kıymetli eserlerinin başında gelen en eski kaynaklardan Divan-ı ü Lügat-it Türk'te (1072-1074) ‘ır, yır’ terimleri kullanıldığı görülmektedir. ‘ır’ terimi koşma, şiir düzmek, şarkı söylemek anlamalarında kullanıldığı belirlenmiştir. Kaynakta yedi, sekiz ve on ikili hece ölçüleri ile yazılmış eserler yer almaktadır. (Arat, 1986:15)

Türkü sözcüğüne Doğu Türkleri arasında XV. yüzyıl dolaylarında rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra Anadolu’da Türk edebiyatında es eski örnekler XVI. Yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. Birçok araştırmacıya göre türkü olarak ilk metni Öksüz Dede vermiştir. (Şahin, 2003: 84).

Çetindağ, türkü ile ilgili şu bilgileri paylaşmıştır. ‘ır’ terimi XIV yüzyıldan bu yana, türkü sözcüğü diğer anlamlarını korunmakla birlikte Türk boyları arasında ‘nağme, hava’ anlamında da kullanılmaya başlanmıştır bilgisini (Aktaran: Kakıcı, 2015:6).

Genel bir ifade kullanacak olursak türküleri yapı bakımından iki grupta inceleyebiliriz.

a-Uzun Hava

b-Kırık Hava

Uzun hava olarak bilinen bu eserler belirli bir ölçü içerisinde düşünülmez, fakat belirli bir dizi içerisinde seyredir. Serbest olarak ve doğaçlama yapılarak icra edilir.(Özbek,2014:194) Türkiye’nin her bölgesinde farklı isimler alırlar. Bunların bazıları Bozlak, Maya, Garip, Kerem, Hoyrat, Divan, Kesik, Yanık vb. (Yücel, 2011:3)

Kırık havalar ölçüsü ve özel bir tartımı olan, içeriğinde usul barındıran ezgilerdir. Kendine has bir ritmik dengesi vardır. Uzun Havalarda olduğu doğaçlama yapılarak icra edilmezler. Belli kalıplara sahiptir. Türk' e ait demek olan 'Türki' kökünden türemiş olan 'türkü' kelimesi genel olarak usul barındıran eserler (kırık havalar) için kullanılmıştır. (Yücel, 2011:3)

Gelişmiş birçok toplumda halkın içinden doğan folkloric müzik ve sanat amacı güdülen yapılar müzik birlikte yaşamaktadır. Bu iki tür sanat müziği ve halk müziği olarak adlandırılmaktadır. Her ikisinin de birbirini etkiledikleri ve gelişim süreçlerinde de birçok yönden farklılık ve benzerlik gösterdiği görülmektedir. Türk ulusunda da bu iki türe rastlanmaktadır. Araştırmamız kapsamında "Türk Sanat Müziği" ve "Türk Halk Müziği" türlerini oluşum bakımından kısaca incelememiz gerekmektedir.(Pelikoğlu ve Sümbüllü,2008:72).

Temelde aynı kaynağa dayanan bu iki tür Özkan' a göre; Orta Asya' dan kopuzun sapından sistemleşmiş olarak Anadolu'ya gelen Türk müziği sonraları kopuzdan çok az farkı olan bağlama ile Anadolu'ya iyice yerleşmiştir. Bağlamın sapındaki perde sistemi Türk sanat müziği makamlarının birçoğunu kapsamakta ve en çok kullanılan perdeler olarak bilinmektedir. Bu durum bize Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinin aynı kaynaktan türediğini kanıtlamaktadır. İkisi arasında sonradan üslûp farkı oluşmuştur. Türk musikisinin zamanla dallara ayrılması ile bu dalların, usul, dizi, makam bakımından tespit edilerek kullanılması ve incelenmesi çok doğaldır. Araştırmalar gösteriyor ki iki müzik türü de aynı kaynaktan gelmektedir bunun aksini savunanlar Türk müziğini kendi içinde bölmek gayretinden öteye gidemez. (Özkan, 2013: 24) Türk halk müziğinin doğuşunda hiçbir sanat düşüncesi, kural kaygısı, önceden bilinçli olarak planlanmış bir besteleme anlayışı yoktur. İçten gelen samimi duyguların irticalen ifade edilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Türk sanat müziğinin oluşumunda ise hep bir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden planlanmış bir besteleme anlayışı vardır. Bu nedenle Türk sanat müziği daha sistemli bir hal alırken, Türk halk müziği daha çok halk arasında icra edilen bir müzik türü olagelmıştır. Halk arasında kişisel ve yöresel isimlerle anılmıştır, teknik ve nazari açılardan da Türk sanat müziği kadar sistemli bir hale

gelememiştir. Bütün bu bilgiler ışığında öz kültürümüz içerisinde yer alan Türk halk müziği ve Türk sanat müziği türlerinin birçok açıdan benzerlik ve farklılık gösterdiği bilinen bir gerçektir. Benzerliklerini ortak makamlar, ortak ezgiler ve türkü formundaki eserleri besteleyen bestecilerin ortak yönleri olarak sıralamak mümkündür. (Pelikoğlu ve Sümbüllü,2008:72). Bu bilgiler ışığında temelde aynı topluma dayalı olan bu iki müzik türünün icra edilişlerinin farklılıklarının ve benzerliklerinin incelenmesi gerekmektedir.

Dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılan “Türk Sanat Müziği” ni belirleyen başlıca öğeler için; dizesel, çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, sözel ve icrasal öğeler denmektedir. (Aktaran: Delen, 2012:6)

Araştırmamız gereği Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi kapsayan sözlü eserlerini inceleyecek olursak: Sözlü müzik (vocal müzik) dini formlar ve din dışı formlar olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Dini formlar; ayin, na't, durak, miraciye, ilahi, şugul, ezan, mahvel sürmesi, tekbir, salat ve selam, münacaat, mevlid. Din dışı formlar; kar, kar-ı natık, karçe, beste, ağır semai, yürük semai, gazel, şarkı, türkü, köçekçeler. (Özkan, 2013: 96-97)

Türk Halk Müziği: Dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılmaktadır. Bu türü belirleyen başlıca öğeler; dizesel, çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, icrasal, ağız, tavır ve düzensel öğedir (Akdoğu, 2003: 159-160).

Türk Halk Müziği'nde türler; türkü, müstezad, zeybek, maya, bozlak, gurbet, barak, hoyrat, dîvan, güvende takımı, barana takımı ve müzikli öykü'dür (Akdoğu, 2003: 161).

Türkü formu Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinde ortak bir tür olarak yer almaktadır. Türk halk edebiyatına bakıldığında “türkü” bir nazım biçimidir. Türkiye’de halk arasında şarkılara verilen isim olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bu formu anlatırken Türk halk müziğinin temelini oluşturan ve zaman içerisindeki gelişimini sağlayan aşıklık geleneğinden bahsetmekte fayda vardır. Artun (2009)’a göre;

“Aşık; sazlı(telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle(yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve aşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine 'aşıklık-aşıklama' aşıkları yönlendiren kurallar bütününe de 'aşıklık geleneği' adı verilir' (Artun,2009:1)

Aşıkların halkın anlayacağı şekilde yazdıkları şiirler; toplumu konu alan olaylar, eski hikayeler ile ilgiliydi. Halkın içinden, toplumun sevgisini kazanmış bu aşıklar önceleri kopuz daha sonra kara düzen ve bağlama ile eserlerini icra etmişlerdir. İslamiyet ile tanışan ve bütünleşen Türk halkının yerleşik hayata geçmesiyle birlikte aşıklık geleneği şekillenmeye başladığı düşünülmektedir. O dönemlerde Arap ve İran dilleriyle olan etkileşimin de Aşıklık geleneğini etkilediğini söylemek mümkündür. 15. yüzyıl aşıklık geleneğinin halkın üzerindeki etkisinin oldukça etkili olduğu bir dönemdir. (Duran, 2014:44)

Aşıklık geleneği ve meşk geleneği birbirine benzetilmektedir. Bu iki geleneğe göre müzik eğitiminde cimri davranılmaz, öğrenciye kibir veya naz yapılmazdı. Usta kendinde olanın hepsini çırağa (öğrenciye) aktarmak gayretindeydi. Aşıklık geleneğinde de, meşk geleneğinde de üstad ölmüşse üstattan öğrenilen eser icra edildikten sonra bir fatiha okunması istenirdi. Meşk geleneğinde bu hem güfte sahibi için hem de beste sahibi için istenirdi. (Behar, 2003: 98,100)

3.6.Türk Sanat Müziğinde Türkü Formu

Sayın İlhan BAŞGÖZ 'ün şu sözleriyle türkü formunu anlatmak yerinde olacaktır. “Türkü, gerçekle hayali, sağ düşünce ile rüyayı, sözün ve ona koşulan sazın dili ile birleşen şiirdir. Bu şiir ve müzik kucaklaşması, bir yanı ile size kanat takar, gökyüzünün mavi yüceliklerine ağlar. Tatlı bir ses, güzel bir dil ve ince bir tel sizi kirden pastan arıtır, yunursunuz, acerlenirsiniz, yeğnilmiş hissedersiniz kendinizi, eğer türkü seviyorsanız. Türkünün bir yanı da var, ayağınızı yere basmaya çağırır sizi...

Türk sanat müziği türkü formu için tarihteki sürece bakılacak olursa hece vezni kullanılarak yazılan güftelere önceden Klasik Türk müziğinde türkü adı verilirdi. XV ve XVII. yüzyıllarda kullanılan bu eserler hafif ve basit eserlerdi. Bu

eserlerden çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Türk sanat müziği repertuarında türkü formunu andıran ezgi ve melodik yapıya sahip şarkı formunda birçok eser bestelenmiştir. Kimi türkü olarak, kimisi şarkı olarak anılmaktadır. Klasik bestekarlarımız bunlara şarkı denilmesine rağmen türkü şeklini kullanmışlardır. Bu anlamda birçok Rumeli türküsünün Türk sanat müziği bestekarlarınca bestelendiği düşünülmektedir. Kayda geçen, notaya alınan yüzlerce türkü elimize ulaşmış olsa da ‘türkü’ bu eserlerin müşterek ismidir. Aslında bu eserlerin bazıları koşma, semai, uzun hava vs.dir. Türk sanat müziği tekniği ile aynı olduğu yalnızca uslûp farkı gözlenmektedir. (Öztuna, 2000: 536)

“Türkü” ile “Şarkı” formlarının farklı kaynaklardan geldiğini kanıtlama çabası Türk müziğini kendi içerisinde bölme çabasından öteye gidemez. Kaynaklar, incelemeler gösteriyor ki makam, dizi ve usullerin birçoğu ortak olarak her iki türde kullanılmıştır. (Özkan, 1990: 20)

Müzik araştırmacılarının çoğu Türk halk müziği ve Türk sanat müziği türlerinin aynı kaynaklardan geldiğini savunmaktadır. Aynı perde, makam ve usullerin üzerine kurulu bir sistem olduğunu söylemektedirler. Kullanılan çalgı, eserleri seslendirmedeki uslûp, ve eserlerin notaya alınmasında farklılıklar var ise de iki müzik türü de aynı kökten gelmektedir. (Türkoğlu, 2014:2) Günümüzde birçok müzik aletinin de Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinde ortak olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bunlara kanun, çello, keman gibi çalgıları örnek gösterebiliriz.

Türk sanat müziği formlarından şarkı 4 haneden oluşur ve genellikle 4 mısradan meydana gelir. Küçük usuller kullanılır, sözlü ve terennümsüzdür. Şarkı formunun şeması aşağıdaki gibidir:

1. Mısra (Zemin) A
2. Mısra (nakarat) B
3. Mısra (meyan) C
4. Mısra (nakarat) B. (Özkan, 2013:108)

‘Şarkı’ formu 4,5,6,8 mısradan oluşabilir, küçük usullerden 10 zamanlıya kadar usullerle ölçülebilir, çok nadir büyük usul de kullanılabilir, büyük usulle ölçülen formlara nazaran çok daha hafif formudur. Bazı eserlerde of terennümü kullanıldığı görülmüştür. (Özkan, 1990: 87).

Türkü formunun yapısı ise iki bölümden oluşmaktadır. Asıl sözlerini içeren bölüme “bent” her kıtadan sonra tekrar eden bölüme ise ‘kavuştak’ veya “bağlama (nakarat)” adı verilir. , Halk edebiyatının sözlü geleneğinden doğarak melodik bir yapıya bürünen türküler genel anlamda günlük yaşantıları konu edinen ve söyleyeni belli olmayan bir türdür. (Sözer, 1996: 245)

Türkü formundaki eserlerin besteleniş yapısı incelendiğinde teorik bağımlı olmadıkları gözlenmiştir. Teknik yapı bakımından Şiir ve beste şekilleri birbirinden farklılık gösterir. Türkülerde kıtalardan sonra nakarat kısmı bulunur ve duygusal aktarım için birden çok mısra nakarat olarak kullanılabilir. (Pelikoğlu ve Sümbüllü, 2010:73)

Bahsedilen bu bilgiler ışığında; Türk sanat müziğinde şarkı formu ile, Türk halk müziğindeki türkü formu birçok açıdan birbirine benzemektedir demek yanlış olmaz. (Türkoğlu, 204:2) Başka bir görüşe daha yer verecek olursak İsmail Hakkı Özkan’a göre Türk sanat müziğinde türkü formu ‘..şehirli bestecilerin türküleri taklid ederek yaptıkları şarkılara da türkü dendiği oluyorsa da, bunların folklorik bir değere sahip olmadıkları şüphesizdir.’ (Özkan, 2013:111)

T.R.T repertuarına kayıtlı türkü formu incelendiğinde Türk sanat müziği alanına kayıtlı 347 türkü formundaki 102 tanesi beste türkü olarak kayıt altına alınmıştır. Bu beste türkü formunda en çok eseri de 16 beste ile Saadettin Kaynak bestelemiştir. Anonim türkülerden birçoğunun hem TSM hem de THM alanlarında kayıtlı olduğu görülmektedir. Saadettin Kaynak’ın bu eserleri askerliğini Elazığ’da yaptığı süreçte yöreden oldukça fazla etkilendiği ve yörenin melodik yapısını türkü formunda eserler besteleyerek yansıtmak istediği düşünülmektedir. Bu beste-türküler genellikle uşşak ve hüseyini makamıyla bestelenmişlerdir. (Pelikoğlu ve Sümbüllü, 2010:74)

Buraya kadar araştırdığımız ve incelediğimiz konular düşünöldüğünde Türk sanat müziği türkü formu veya Türk halk müziği türkü formunun Türk sanat müziği ses eğitimi dersinde kullanım durumunu, kullanımının doğruluğu veya gerekliliği, ses eğitimi geliştirici bir etken olup olmadığı, türkü formunun Türk sanat müziği icracıları tarafından icrası, türkü notalarının notasyonu, Türk sanat müziği konser repertuvarında kullanımı ve bunların dışında Türk sanat müziğindeki türkü formu kullanımı hakkında Türkiye'deki çeşitli konservatuvarlarda ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derlerini yürüten öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Bu çalışmanın bulgular ve yorumlar bölümünde öğretim elemanları görüşleri yorumlanarak gerekli yerlerde referans bilgilerden faydalanılacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular

Türk sanat müziği ses eğitimi ve/ veya Türk sanat müziği repertuvar derslerinizde türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?

4.1.1.“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Zaman zaman kullanıyorum. Ama bu kullandığım türküler genelde Rumeli türküleri.”

“Eğitmen 1” genelde Rumeli türküleri olmak üzere zaman zaman derslerinde türkü formuna yer verdiğini belirtmiştir.

4.1.2.“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Evet kullanıyorum.”

“Eğitmen 2” türkü formuna derslerinde yer verdiğini belirtmiştir.

4.1.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Evet kullanıyorum”

“Eğitmen 3” derslerinde türkü formuna yer verdiğini belirtmiştir.

4.1.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Evet kullanıyorum.”

“Eğitmen 4” derslerinde türkü formuna yer verdiğini belirtmiştir

4.1.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“ Türk Sanat Müziği repertuvar dersinde biz Türk halk müziği türkü formunda eserler geçmiyoruz. Bunu daha çok Türk halk müziği repertuvar hocaları Halk Müziği Repertuvar dersinde geçiyorlar. Hafif türkü formunu andırır, muhayyer

muhayyer kürdi, hüseyni makamındaki eserleri geçiyoruz. Ama tam, safkan, oranın yöresel ozanlarının bestelediği eserleri bizzat alıp burada repertuvar dersinde geçmiyoruz.

“Eğitmen 5” derslerinde Türk Sanat Müziği türkü formuna yer verdiğini, fakat Türk Halk Müziği türkü formundaki eserleri geçmediğini belirtmiştir.

4.1.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Türkü formunda az eser geçiyorum.”

“Eğitmen 6” derslerinde türkü formunda az sayıda eser geçtiğini belirtmiştir.

4.1.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Derslerde Kullanıyorum ya da kullanmıyorum diye net bir cevap veremem. Ama şuana kadar da hiç kullanmadım. Türk Müziği türkü formundan da Halk Müziği türkü formundan da türkü geçmedim şimdiye kadar. Türkü olup olmadığına bakmadan, denk gelirse sadece nüans özelliklerine bakarak belki kullanmışımdır.”

“Eğitmen 7” şuana kadar derslerinde ne Türk Halk Müziği türkü formuna ne de Türk sanat müziği türkü formuna yer vermediğini dile getirmiştir.

4.1.8.Birinci Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 2: *Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde türkü formunda eserler kullanılmakta mıdır?*

Tema: Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde türkü formunda eserlerin kullanım durumu

Kategoriler	f	%
Hayır	1	15
Kısmen	2	28
Evet	4	57

Tablo 3: *Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde türkü formunda eserler kullanılmakta mıdır?*

Tema: Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde hangi alandaki türkü formu kullanılmaktadır?

Alt temalar	f	%
TSM türkü formu kullanımı	1	15
THM ve TSM türkü kullanımı	5	70
Hiçbiri	1	15

4.2.İkinci Alt Probleme Ait Bulgular

Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar eğitiminde kullandığınız türkü formundaki eserleri seçerken dikkat ettiğiniz unsurlar nelerdir?

4.2.1.“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Rumeli türküleri seçiyorum örneğin. Çünkü içinde zaten barındırdığı şey şehir folklorü. Öyle olduğu için yukardan gelen Klasik, Neoklasik, dönem eserlerinden sonra, şarkı formundan sonra bir taksimle ve bir önceki makama yakılaşacak biçimde (konserlerde) türkü okunabilir.. ”

“Eğitmen 7” Türk Sanat Müziğine yakın bir folklorik yapı barındırdığı gerekçesiyle derslerinde ve konserlerde Rumeli türkülerini tercih ettiğini belirtmiştir.

4.2.2.“Eğitmen2” in Görüşleri

“ Aslında ses kullanma tekniğini, hançereyi geliştirmesi açısından örnekleme olsun diye kullanıyorum. Bir de mesela usûlü tanıtması açısından kullanıyorum, çünkü bazı usûller türkü formundaki eserlerde daha çok kullanılıyor. Mesela oynak usulu gibi. O usulde şarkılar değil de türküler daha fazla vardır, ona göre derslerde örnekleme için kullanıyorum daha çok.”

“Eğitmen 2” derslerinde kullanacağı türküyü seçerken ses kullanma tekniğini geliştirici olmasına ve usulü örneklendirici bir eser olmasına dikkat ettiğini belirtmiştir.

4.2.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Makamsal unsurlara dikkat ediyorum.”

“Eğitmen 3” derslerinde türkü formunu tercih etme sebebinin makamı tanıtıcı, pekiştirici, örneklendirici bir örnek teşkil etmesi olarak belirtmiştir.

4.2.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Türk Halk Müziğinden çok eski dönemlerden eserler baz alıyorduk. “Ayağına Giymiş Nalini” gibi. Hançereyi daha çok geliştirsin diye. Sizin dönemlerden çok

daha evvel. Sonraları biraz daha Türk Sanat Musikisi içerisindeki türkü formatında olan eserleri almaya başlamıştık. Rumeli türküleri gibi. “Ne zaman görsem onu ayaklarım dolaşır” muhayyer eseri gibi”

“Eğitmen 4” daha önceleri derslerinde türkü formunda eserler seçerken Türk Halk Müziği repertuarındaki eserlerden tercih ettiğini ama daha sonra Türk Sanat Müziği tavrına daha yakın olması gerekçesiyle Rumeli türküleri gibi eserleri tercih ettiğini belirtmiştir.

4.2.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“Türk müziği bestekarlarının, mesela Fehmi Tokay'ın bazı eserleri var. 'Gönül vermişken el çektim ' gibi. Veya Sadettin Kaynak' ın türkü formunda eserleri var. Anadoluyu da çok gezdiği için bu tür eserleri var. 'Yine bahar oldu coştı ' gibi. Hafif türkü formunu andırır, muhayyer _muhayyer kürdi, hüseyini makamındaki eserleri geçiyoruz.”

“Eğitmen 5” derslerinde türkü formunu andıran eserleri ve Sadettin Kaynak türküleri gibi Türk sanat müziği türü formundaki eserleri tercih ettiğini belirtmiştir.

4.2.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Geleneksel Türk Müziği icrasına uygunluğunu önemserim, bunun yanı sıra makamı iyi işlemiş olması da dikkat ettiğim unsurdur.”

“Eğitmen 6” derslerinde türkü formunu işlemesine iki sebep sunmuştur. Bunlardan biri türkünün makamı iyi işlemiş olması diğeri ise Türk sanat müziği icra-tavrına uygunluğu olarak belirtmiştir.

4.2.7“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Onun nüans veya tavır özelliklerine göre eser seçmeye çalışırım. Ama özellikle seçerek kullanmadım. Özel olarak türkü formunu kullanmam gibi bir kaidem yok kesinlikle. Sadece repertuarda bir usul geçerken, usule uygunsu onu

kullanabilirim. Ya da bunun ses yapısı ses eğitiminde uygundur gibi bir eser denk gelirse kullanırım ama özel olarak da “benim bu derste türkü formundan herhangi bir eser işlemem gerekiyor” gibi bir yaklaşımım yok. Makamı, usulü, ses alanını, ses özelliklerini ortaya çıkarıcı herhangi bir özelliği varsa eğer türkünün kullanırım, kullanılabilir. Ama şuana kadar hiç kullanmadım. Türkü formunu bu derse dahil etmem gerekiyor gibi bir düşüncem de olmadı şuana kadar.”

“Eğitmen 7” derslerinde şimdiye kadar türkü formundan eser geçmediğini ama işleyecek olursa da makamı, usulü tanıtıcı olması açısından, Türk Sanat Müziği icra-üslûp-tavır özelliklerini barındıran ve ses özelliklerini geliştirici türkü formundaki eserlerin seçilebilir olduğunu belirtmiştir. Ama aynı zamanda “Eğitmen 7” bu zamana kadar türkü formundan bir esere derslerinde ihtiyaç duymadığını da dile getirmiştir.

4.2.8.İkinci Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 4: *Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar eğitiminde kullanılan türkü formundaki eserleri seçerken dikkat ettiğiniz unsurlar nelerdir?*

Tema: Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde türkü formunda eser seçilirken dikkat edilen unsurlar

Alt temalar	f	Örnek ifadeler
Sesi kullanma tekniklerinin geliştirmesi	2	<i>Ses kullanma tekniğini, hançereyi geliştirmesi açısından örnekleme olsun diye kullanıyorum. (Eğtım 2)</i>
Türk sanat müziği icra, üslûp ve tavrına	4	<i>Geleneksel Türk Müziği icrasına uygunluğunu</i>

uygunluğu		<i>önemserim. (Eğtmn 6)</i>
Makamı tanıtması	2	<i>..bunun yanı sıra makamı iyi işlemiş olması da dikkat ettiğim unsurdur. (Eğtmn 6)</i>
Usûlü tanıtması	1	<i>Bir de mesela usûlü tanıtması açısından kullanıyorum (Eğtmn 2)</i>

4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular

Lisans eğitiminin hangi dönemlerinde türkü formundaki eserler ders içeriğinde yer almaktadır?

4.3.1“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Lisans eğitiminin her döneminde türkü formunda eserler geçiyorum.”

“Eğitmen 1” lisans eğitiminin her döneminde türkü formunda eserler geçtiğini belirtmiştir.

4.3.2.“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Bunların hepsinin eğitimini biz gördük aslında. Benim ana branşım Türk sanat müziğiydi ama biz Türk halk müziği dersi de ilk yıllarda gördük, 2 sene, İTÜ'de. Öğrencilerime her dönem, derslerde materyal olarak vermeye çalışıyorum.”

“Eğitmen 2” kendi öğrenciliğinde İTÜ Türk sanat müziği bölümünde okurken ilk 2 yıl ayrıca Türk Halk Müziği dersi de aldığını belirtmiştir. Her dönemde öğrencilerine kendi ses eğitimi dersinde vermeye çalıştığını belirtmiştir.

4.3.3“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Türk Halk Müziği Repertuvar dersinde yer alıyor zaten. Yer alıyor fakat ben Türk müziği solfej ve Nazariyat dersinde de türkü formu eserleri kullanıyorum çünkü Halk ve Sanat olarak ayrılan her iki yapıda aslında 20.yy.dan önce Türk makâm nazari tarihi açısından aslında hiç ayrılmamışlardır.”

“Eğitmen 3” e göre; Türk Müziği zaten 20yy’dan önce nazari açıdan birbirinden ayrı değildi ve bu sebepten Türk müziği solfej ve Nazariyat dersinde türkü formu eserlere yer verdiğini belirtmiştir. Bu da 4 yıllık bir Türk Müziği Eğitim sürecini kapsamaktadır. Yani her yıl nazariyat derslerinde kullanılabilir. Bunun yanı sıra zaten Türk Halk Müziği derslerinde okutulduğunu belirtmiştir.

4.3.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Daha ziyade başlangıç dönemleri. Geliştirme dönemlerinde. Yani birinci sınıf ve ikinci sınıfta verilmeli. Ayrıca repertuvar dersleri boyunca da kullanılabilir.”

“Eğitmen 4” türkü formunun öğrencinin gelişme dönemi olduğunu düşündüğü lisans 1 Ve 2. Sınıfta kullanıldığını belirtmiştir. “Eğitmen 4” Konservatuvarda ses eğitimi, Türk Müziği İcra Uslûp tavrı ve Türk Müziği Repertuvar derslerini yürütmektedir. Başka bir soruda verdiği cevaptan yola çıkarak yürüttüğü bütün derslerde türkü formunu örneklendirdiği yorumunu yapabiliriz.

4.3.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“Lisans eğitiminin 1 ve 2. Yılında öğrenciler bölümlere ayrılmadan evvel temel Türk halk müziği dersi ve halk müziği repertuvar dersi alıyorlar. Genel anlamda bu derslerde öğrencilere türkü formu veriliyor zaten.”

“Eğitmen 5” Türk müziği bölümünün lisans ders programında öğrenciler alanlarını seçmeden önce ilk iki yıl boyunca temel Türk halk müziği dersini

aldıklarını söylemiştir. Türk halk müziği derslerinde de türkü formundaki eserlerin işlendiğini belirtmiştir.

4.3.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Her dönem ders içeriğinde yer verilebilir. (Geleneksel Türk Müziği esas alınarak bestelenmiş türkü veya türkü formatındaki şarkılar)”

“Eğitmen 6” ya göre; türkü formatında bestelenmiş (Saadettin Kaynak eserleri gibi) şarkılar veya türküler Lisans Eğitiminin her döneminde ders içeriğinde kullanılabilir.

4.3.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Türkünün ve eserin zorluğuna bağlı. Ama öğrenciyi kendi bölümünden eserleri geçtikten sonra, belki 3. Veya 4. Sınıftan sonra olabilir diye düşünüyorum. Formu tanıtmak açısından mesela 3.sınıftan sonra verilebilir.”

“Eğitmen 7” e göre öğrenci kendi bölümündeki eserleri geçtikten ve bölümünü algıladıktan sonra formu tanıması açısından belki 3. Veya 4. Sınıftan sonra türkü formunda eserler okutulabilir. Eğitmen aslında şuna kadar derslerinde türkü formu kullanmamış olmasına rağmen makam, usul ve ses eğitimi açısından zor eserlerin 3. Veya 4. Sınıftan sonra okutulmasının öğrenciyi geliştirebileceğini düşünmektedir.

4.3.8.Üçüncü Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 5: *Lisans eğitiminin hangi dönemlerinde türkü formundaki eserlere ders içeriğinde yer veriyorsunuz?*

Tema: Eğitimcilerin Türk sanat müziği repertuar dersinde türkü formundaki eserleri kullanım durumu

Kategoriler	f	%
Lisans eğitimi boyunca	5	70

Lisansın ilk 2 yılı	1	15
Yer vermiyorum	1	15

Tablo 6: *Lisans eğitiminin hangi dönemlerinde türkü formundaki eserlere ders içeriğinde yer veriyorsunuz?*

Tema: Eğitimcilerin Türk sanat müziği ses eğitimi dersinde türkü formundaki eserleri kullanım durumu

Kategoriler	f	%
Lisans eğitimi boyunca	4	57
Lisansın ilk 2 yılı	2	28
Yer vermiyorum	1	15

4.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular

Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalıyor musunuz?

4.4.1. “Eğitmen 1” in Görüşleri

“Belli bir isim üzerinden gitmiyorum. O kadar icra kaydı yok zaten. Elimizdeki eserlerin hepsi okunmamış olabiliyor. Mesela 'Kahve yemenden gelir, bülbül çemenden gelir'. Bir İstanbul türküsü gibi. Radife Erten dinlemek lazım, kayıtlarını dinlemek lazım. Köçekçelerde bu insanlar müstakil okumuşlar. 'Memo naziresi' folklorik bir eser. Bence onları dinleyerek iyi bir teşhis yapılabilir. Yani Radife

ERTEN'DEN ' Memo Naziresi'ni dinle, ne yapmış. Bir de radyoda veya koroda okunmuş bir icracıyla karşılaştır.”

“Eğitmen 1” in yaptığı açıklamaya göre elimize ulaşan tüm eserler okunmamış, kayda alınmamış olduğu için bütün türkü kayıtları ulaşılabilir olmayabiliyor. Türkülerin Radife Erten'den dinlenmesi gerektiğini çünkü Radife Erten'in birçok köçekçe kaydının okuduğunu belirtmektedir. Eğitmen köçekçe formunu türkü formuna yapısal olarak benzettiği için böyle bir öneride bulunuyor yorumunu yapabiliriz. Ayrıca eğitmenin diğer bir önerisi de seçilen herhangi bir türküyü hem bir Türk müziği icracısından hem de bir Türk halk müzikçi icracıdan dinlenerek farklı yorumlar, izlenimler elde edinilmesidir.

4.4.2“Eğitmen 2” in Görüşleri

“ Aslında tabi ki türkülerde benim ekol aldığım sanatçılar var. Eski isimler var. Şarkı geçerken mesela ilk başta eseri öğrendikten sonra eseri nasıl yorumlamış diye baktığım Bekir Sıtkı SEZGİN var. Tabi ki taklit etmek için değil, ama yorumuna bakmak için benim örnek aldığım Bekir Sıtkı SEZGİN var. Ondan mutlaka dinlerim. O okumadıysa Meral Uğurlu'dan dinlerim. Perihan ALTINDAĞ' dan dinlerim. Halk Müziği' ni özellikle Neriman TÜFEKÇİ'den dinlerim. Günümüz sanatçılarından Adile Kurt KARATEPE ki kendisi benim sınıf arkadaşımıdır, ondan çok dinlerim, çok iyi bir icracıdır. Münevver ÖZDEMİR vardır, ondan dinlerim. Aslında şöyle söyleyeyim, hangi yöreden okuyacaksam o yörenin en iyi icracısı kim ise ondan dinlerim. Doğru olan da odur. Türkülerde ona çok dikkat etmek lazım. Orta Anadolu ise Neşet ERTAŞ'tan dinlemek lazım. Teke yöresi ise Makbule KAYA, Özay GÖNLÜM var, onlardan dinlemek lazım. Şuanda yöreyi belki şaşırmış olabilirim. Muğla tarafını mesela onlardan dinlemek lazım. Uzun hava ve Maya' da biraz önce bahsettim. Urfa yöresinden birşey okuyacaksam Münevver ÖZDEMİR'den dinlerim, kendisi Urfa' lı olduğu için. Çünkü mahalli ağızla okuyor. Türküleri okurken, zaten benim alanım olmadığı için, Her ne kadar Türk sanat müziğinde branşlaştım, Türk halk müziği dersleri almış olsam bile türkü okurken özellikle mahalli bir türkü okuyorsam onun ağızını taklit ediyorum aslında. Ben Urfa'lı değilim, Karadenizliyim. Ama yaklaştırmaya çalışıyorum. Aynısını tabi ki yapamam, benim branşım değil

zaten. Seviyorum türkü okumayı, uzun hava okumayı özellikle. Dediğim gibi Urfa yöresini okuyacaksam Münevver ÖZDEMİR'i dinlerim. Çünkü kendi yöresi, onu taklit ederim. O Urfa yöresi ağzını tam olarak yapıyor. Kayıt olarak şimdilerde youtube kanalından bile birçok kayda ulaşılabilir. Özellikle İstanbul radyosu kayıtlarını baz alıyorum”

“Eğitmen 2” türküformu için Türk Halk Müziği icracılarından ekol aldığı, dinlediği isimler olduğunu belirtmiş ve bu isimleri sıralamıştır. Ama eğitmenin bir türkü kaydını dinlemeden önce önemseydiği konu yöreye hakim olan isimler diyebiliriz. Çünkü “eğitmen 2”ye göre bir Türk sanat müziği icracısı halk müziği icra-üslûp-tavrına tam olarak hakim olamaz ve mutlaka bu işi iyi bilen, türkünün yöresine hakim olan bir sanatçıdan dinlemek gerekmektedir.

4.4.3“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Bazı kaynaklara internetteki Repertükül sayfasından ulaşabiliyorum. Belli bir ekol isim yok. Kaynak kayıtlar yeterli oluyor.”

“Eğitmen 3” belli bir ekol ismi takip etmediğini, gerektiği kadar kaynağa internette ulaşabildiğini belirtmiştir.

4.4.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Eskilerin kayıtlarından faydalanıyoruz. Mevcut bulabildiğimiz tabiki en başta Sarısözen’in kayıtları, Tüfekçi sülalesinin kayıtları, bulabilirsek onlardan daha eskileri veya günümüze doğru yakınları. Ki şimdi mesela bir eser icra edecek olsak Kemertaş Sülalesi, efendime söyleyeyim tabiki bizim olmazsa olmazımız Aysun Gültekin. Bu isimler Türk Halk Müziğinde de onların da kendi içerisinde şikayetçi oldukları birtakım şeyler var aynı bizde olduğu gibi. Bakıyorsunuz onlar da bu isimleri baz alıyorlar. Ben de tabi aşağı-yukarı tahmin ediyorum klasikçiyim, eskiyi daha ön planda tutuyorum. O yüzden bunları öngörüyorum.”

“Eğitmen 4” öncelikle bir klasikçi olduğunu belirterek daha çok bu sebeple eski kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir. Ekol isimlerden örnekler vererek kayıtlardan mutlaka faydalanılması gerektiğini öngörmüştür.

4.4.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“Bir türkü ekleyeceksem bu geleneksel uslûpta değil de mesela 'ayaş yollarından aştım da geldim'. Ama bu eser artık sanat müziği parçası haline dönüşmüş. Yani çok fazla okunmuş. Bu noktada benim referansım daha çok TSM icracıları bunu nasıl okumuş onları dinliyorum. Ama bilmediğim bir türkü ve TSM repertuarında önceden beri çok değerlendirilmemiş bir türkü o zaman kimler THM'de daha iyi okuyor önemli bir nokta. Mesela bir Mehmet Erenler gibi, kimler varsa onlardan dinlemek daha mantıklı oluyor.”

“Eğitmen 5” türkü formundan eser seçerken Türk sanat müziği türkü formundan tercih ettiğini bu yüzden de Türk Sanat Müziği İcracılarından bu türkü kayıtlarını dilediğini belirtmiştir. Ama THM repertuarından bir türkü okuyacak olursa THM icracılarından dinlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Örnek bir ekol isim olarak da Mehmet Erenleri göstermiştir.

4.4.6“Eğitmen 6” in Görüşleri

“TRT ve Radyo kayıtlarından faydalanırım. Bazı türkü veya türkü ayarında şarkılar bazı ses sanatkarları ile özdeşleşmiştir. Müzeyyan Senar-Ayağına Giymiş Sedef Nalini, Safiye Ayla-Yanık Ömer, Yemen türküsü, Perihan Altındağ Sözeri-Estergon Kalesi vb. aklıma gelen isimler. Kayıt varsa mutlaka dinlerim.”

“Eğitmen 6” TRT kayıtlarından faydalandığını belirtmiştir. Bazı türkülerin bazı sanatçılarla özdeşleştiği düşüncesini birkaç örnekle açıklamıştır. Eğitmenimizin verdiği bu örneklerinden ekol aldığı isimlerin Türk Sanat Müziği icracıları olduğunu anlıyoruz.

4.4.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“ Belli ekol isimlerden kayıtlardan faydalanmak lazım tabiki. Şuana kadar bu kişiden dinledim, şu kayıtlardan faydalandım diyemem. Bu isimler benim ekolum, tavrımı yansıtıyor diyemem. Şuana kadar derslerimde geçmiş olsaydım türkü

formundan herhangi bir eser söyleyebilirdim. Ama alınması ve kayıt dinlenmesi taraftarıyım. Derslerimde türkü formunu geçecek olsam tavır ve nüansların fark edilmesi açısından ses kayıtlarından yararlanırdım.”

“Eğitmen 7” şüana kadar derslerinde türkü formunda eser geçmemiştir. Fakat türkünün kendi tavrını ve nüanslarının fark edilmesi açısından kayıt dinlenmesi gerektiği önerisinde bulunmuştur. ”Eğitmen 7”nin cevaplarından yola çıkarak diyebiliriz ki hem THM hem de TSM icracılarından dinlenmesi gerektiğini önerisinde bulunmaktadır.

4.4.8.Dördüncü Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 7: *Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalanyor musunuz?*

Tema: Türk sanat müziği türkü formu icrası için kullanılan ekol isimler

Kategoriler	f	%
THM ve TSM İcracıları	2	28
THM İcracıları	2	28
TSM İcracıları	1	16
Ekol isim yok	2	28

Tablo 8: *Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalanyor musunuz?*

Tema: Türk sanat müziği türkü formu icrası için kullanılan kayıtlar

Kategoriler	f	%
Devlet Korosu kayıtları	1	15
Eski klasik kayıtlar	2	28
TRT Radyosu kayıtları	3	42
Faydalanmıyorum	1	15

4.5. Beşinci alt probleme dair bulgular

Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı olarak nasıl bir icra sergiliyorsunuz?

4.5.1. “Eğitmen 1” in Görüşleri

“Bunu şöyle söyleyeyim; ben ağızlarda, ben yorumlarda olan insanlar konserine bir Urfa türküsü koymuş. Çok geniş bir yelpazesi varsa konserin, her telden bir eser vardır. Belki olabilir. Ama benden kimse bir Urfa türküsü dinlemez. Yani demek istediğim türküler için bir ağız, yöresel gırtlak, özellikli bir hançere gerekir. O varsa o türkü yerine oturur. Mesela ben Konya'daki bir konserimde okudum, bir Antep türküsü idi. “Evlerinde bir ipekten halı var”. O bir İstanbul türküsü gibi okundu. Yani nasıl anlatayım. O bir Antep türküsü ama bir Antep şivesi bile yoktu icramda, ağız özelliklerini kullanmadım. Türk Müziği Kişisel tavrım ön plandaydı. Ama bir türkü konseri vardır, hançereniz buna çok uygundur o zaman okursunuz, bir proje içerisinde yapılabilir. Ama diyelim ki 14.yüzyıldan bir takımla geliyorsunuz peşine de bir Konya türküsü koyayım şeklinde olamıyor. Söylerken de

tabiki yıllarca bizde artık yer etmiş birtakım özelliklerimiz ve seçtiğimiz bir bölge var. Piyasa eserler okumuyoruz örneğin. Bu icra tarzına uygun eserler seçmek lazım. Mesela nedir “silifkenin yoğurdu”nu koyamazsın. Ama fasılların sonuna bir Rumeli türküsü eklenebilir. Taklit edebiliriz, o yörenin lehçesini, gırtlığını mesela. Ama sadece taklit edebiliriz. Biz onlara yakın bir icra sergiliyoruz.

“Eğitmen 1” türkü formunu seslendirirken önemli olanın türkünün formunu seslendirmek olduğunu fakat bir TSM icracısı olarak kendisinin kişisel tavrını ön planda tuttuğunu belirtmiş, birkaç örnekle durumu açıklamaya çalışmıştır. Eğitmenimize göre TSM icracıları ne kadar istese de bir THM icracısı kadar ağız-şive özelliklerini taklitten öteye götüremez.

4.5.2“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Özellikle özen göstermeye çalışıyorum, yapabildiğim ölçüde. Dediğim gibi ben Urfa' lı değilim. Ama geçen bir konserimde bir tane maya okudum. Yine Münevver Özdemir' den geçtiğim bir maya.” Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde” diye bir uzun havaydı. Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde demiyorsun, “cigeerimde” diyorsun. O yörenin kendi ağzı o şekilde olduğu için. Şimdi ben onu ciğerimde diye okusam olmaz. Türk müziği ağzı olmuş olabilir. Türk Müziği ağızıyla türkü okumak bana yanlış geliyor. “Yavru yavru huma kuşu”değil de “yavri yavri” gibi, bu ağızları vermek lazım. Ben de onu mümkün merteye vermeye çalışıyorum. Tabi ki birebir ayısını, onun ustası gibi yapamıyorum, öyle bir iddiam hiçbir zaman yok. Ama sevdiğim için yapabildiğim ölçüde yapmaya çalışıyorum.”

“Eğitmen 2” icrasında türkü formatının yöreselliğini, ağız-şive özelliklerini yapabildiği ölçüde göstermeye çalıştığını, bunu önemseydiğini belirtmiştir. Birkaç örnekle de türkü okurken yöresel tavrın, ağız-şive özelliklerinin yansıtılmasının önemi vurgulamıştır.

4.5.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Tabiki tutuyorum ama özellikle Makâmın gerektirdiği perdesel icra yönünden dikkat ediyorum.”

“Eğitmen 3” türkü formatını seslendirirken Türk Sanat Müziği icra uslûp tavrını ön planda tuttuğunu ve özellikle perdesel icrayı önemsedğini belirtmiştir. Türk sanat müziği icrasında İstanbul Türkçesi ön planda tutulduğu için eğitmenin ağız şive özelliklerine icrasında yer vermediği yorumunu yapabiliriz.

4.5.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Türk müzikçi olduğumuz için türkü formunu tam türkü formu gibi icra edemeyiz. Ona yatkınlığımız yok. Şöyle düşünüyorum ben; herkes kendi işini yapsın. Bana çok yakışmaz mesela, çoğu zaman da herkes söylüyor.” Halk Müziği tarzı size gitmedi, olmadı” gibi tepkiler alıyorum. Bu belki yöresel, belki o ağızı bilmekle de alakalı. Zaman içerisinde birtakım şeyleri öğreniyorsun ama uygulamaya geçtiğiniz vakit aslınıza dönüyorsunuz. Klasik Türk Müzikçi iseniz Klasik Türk Müzikçisi edasıyla okuyorsunuz. Bir de eğer Klasik Türk Müziği okumak için çıktıysanız tamamen türkü formunda okuduğunuz vakit Halk Müzikçi gibi oluyorsunuz. Orada bir tezat teşkil ediyor. Hani biz sizleri de daha ziyade uyarırdık ya. Özellikle seni. Hançeresi bol bir esere geldik mi sen tıklar tıklar okuyordun. O kadar hançere yapma Türk Müziği bunu kaldırmaz diyorduk. Böyle bir durum söz konusu. Ağız – şive özelliklerini de daha ziyade icra-uslûp dersinde değil de, dersten ziyade konser söz konusu olduğunda öğrenciye ayrıca gösteriyorduk. Orayı şu tavırda okusan daha tatlı olur gibi ifade ediyorduk. Bu konu çok polemik yaratmıştır. Çok sıkıntılı süreçtir. Az evvel de dediğim gibi. Aslında her eser kendi içerisinde değerlendirilmeli. Bizim Klasik Türk Müziği formunun, bir Sadettin Kaynak’ın yaptığı türkü formundaki esere baktığınız zaman orada o ağızı kullanmanız çok hoş olmuyor. Ama Halk müziğiden bir türküyü alıp Türk Sanat Müziği konseri içerisinde o aksanla okuduğunuzda çok sırtıyor. Çirkin duruyor. Sakil kalıyor. Dolayısıyla onu çok fazla veremiyorsunuz. Ama mesela Halk Müziği ağırlıklı Türk Müziği sazlarının da kullanıldığı Elazığ türkü leri, Antep, Urfa türküleri bunlarla ilgili bir Türk Müziği bölümünün yapacağı konser olduğunda bunları çocuklardan istiyoruz. O ağızı yansıtırsa daha güzel olacağını. Çünkü format o. Yani konserin adı “Azeri Türk müziği konseri”, “Elazığ türküleri konseri” gibi. Sizin zamanında yaptığınız bir konser “vuslatsız aşk” konseri gibi. Burada o tadı birazcık hissettirmek gerekiyor.

Ama mesela bir takım geçtiniz Klasik Türk Müziği dersinde, Klasik bir” Ferahnak takım” geçtiniz veya “hüseyini takım” geçtiniz onun ardına hemen bir hüseyini türkü veya “hicaz takım” geçtiniz ardına hemen Urfa’dan o yörenin ağzına uygun bir türkü okursanız duvara çarpmış gibi olursunuz. Çirkin oluyor, içimize sinmedi bu diyoruz. Şık bir takım elbisenin içerisine amiyane tabirle içlik bir şey giymek gibi. O nasıl değişik görünüyorsa gözümüze o da o şekilde görünüyor.”

“Eğitmen 4” türkü formatını bir Türk Sanat Müziği icracısı olarak tam bir türkü formatı gibi seslendiremeyeceğini söylemiş, kendisinden de örnek vererek bunun icracıya yakışmayacağını belirtmiştir. “Eğitmen 4” e göre derslerden ziyade eğer bir halk müziği konseri olacaksa, format bu şekildeyse THM türkü formatında bir eserin icrasında ağız-şive özelliklerini önemsediklerini, hatta öğrenciyle bireysel çalışmalar yapıldığından söz etmiştir. Ama yine konserlerde bir TSM türkü formu seslendirilecekse bu eser TSM icra-uslûp – tavrına göre seslendirilmeli, aksinin garip duyulduğunu belirtmiştir.

4.5.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“İcraya bakacak olursak Türk Halk Müziği’nin kendi geleneksel uslûp, tavrını kullanabiliyor muyuz? tabiki kullanamıyoruz. Çünkü o apayrı bir tavır. Konya tarzı farklıdır, Denizli yöresi farklıdır. Şöyle ki o yöreye ait kulağınızda bir dolgunluk varsa, aşinalığınız, ilginiz varsa eğer taklit etmeye çalışabilirsiniz. Bu da bir sanat müziği icracısı olarak icra ettiğinizde biraz komik düşüyor. Daha çok kendi kişisel icranız ön planda oluyor. Yapamadığım yöreler de olabilir. Elimden geldiğince taklit etmeye çalışıyorum. Örneğin “cemalim cemali aslan cemalim” türküsü. Ben bunu bir TSM’ci olarak “Cemalım Cemalım aslan Cemalım “(diyerek hoca seslendirir) okurken hocam şu şekilde düzeltti. “cemalımm cemalım aslan cemalım” (Türk Halk Müziği icrasına göre seslendirir).Ben bunu bu şekilde okumuyorum. Çünkü o yöreyi çok dinlemedim o hançereleri incelemedim. Yapamayacağımızdan değil ama çok incelemediğimiz için branşımıza girmediği için, daha düz, daha Sanat Müziği icrasına yakın bir uslûp tavrıyla okuyoruz. Genel bir usluba hakim isem öyle okumaya gayret ederim. Ama çok kendine özel tavırlar olan yöreler var onları yapabilmemiz çok mümkün değil. TSM’de nasıl okuyorsak o şekilde okuyoruz. Yani ne kadar

istese de bunu vermek mümkün değil. Bunun için birazcık çalışmak gerekiyor. O yöreyi, o türkünün hakkını vermek istiyorsam, O yöreyi iyi okuyan solistler kimlerse iyice dinleyip ona göre icra etmek gerekiyor. Ama genel tercih biraz daha Türk Sanat Müziği icra-üslûp-tavrı”

“Eğitmen 7” türkü formunda eser icra ederken genel anlamda Türk Sanat Müziği icra-üslûp-tavrını sergilediğini belirtmiştir. Türk Halk Müziğinin mahalli ağız yapısını ve şive özelliklerini göstermeye çabaladığını, yalnız bunun taklitten öteye gidemediğini ve Türk Sanat Müziği icracılarına da çok fazla yakışmadığını dile getirmiştir.

4.5.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Klasik Türk Musikisi bestekarlarını tercih ettiğim için ister istemez Klasik Türk Musikisi İcra-üslup-tavrını ön planda tutuyorum. Geleneksel Türk Müziği'nde yer alan türkü veya türkü ayarında şarkılar ise güftekar ve bestekara sadık kalırım.”

“Eğitmen 7” derslerinde Türk Sanat Müziği türkü formunu tercih ettiği için ve örnek aldığı isimler de Türk Müziği icra-üslûp-tavrını baz aldığı için kendisinin de Türk Sanat Müziği icra-üslûp -tavrını sergilediğini belirtmiştir. Önceki cevaplarında eğitmen Türk sanat müziği türkü formunu kullanmayı tercih ettiğini söylemişti. Hem Türk sanat müziği türkü formunu tercih etmesi hem de Türk müziği icra üslûp tavrında İstanbul Türkçesi ön planda tutulduğu için, eğitmenin şive ağız özelliklerini icrasında ve eğitiminde yansıtmadığını söylemek mümkündür.

4.5.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Eğer kullanacak olursam türkü formunda bir eser Türk Müziği İcra Üslûp Tavrını ön planda tutmak zorundayım. Türkünün kendi tavrına göre ben de okuyamam zaten. Onun tamamen farklı bir üslubu var. Öğrencilerden de onu bekleyemem. Türk Sanat Müziği üslûp ve tavrını benimsemeye çalışırım. Yörenin ağızını o şekilde söylemeye çalışmam. Öğrencilerden de o şekilde isterim. Bu türkünün yerel tavır özellikleri budur buna göre davranmam gerekiyor diye değil de. Benim için çünkü derste önemli olan türkünün formudur, usule uygunluğudur ya da ses aralığı veya nüansları açısından uygunluğudur. Dolayısıyla onun tavrına veya

ağız özelliklerine dikkat etmem”

“Eğitmen 7” şüana kadar türkü formunda eser geçmediğini fakat seslendirecek olsa Türk Müziği icra-uslûp-tavrını benimseyeceğini belirtmiştir. Bunu da derste işleyecek olsa sebeplerinin usul, ses aralığı ve formu olacağından, icra uslubuyla ilgilenmeyeceğini dile getirmiştir.

4.5.8.Beşinci Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 9:*Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı olarak nasıl bir icra sergiliyorsunuz?*

Tema: Türk sanat müziği icracısı olarak eğitmenlerin türkü formundaki eserleri seslendirirken sergiledikleri icra

Kategoriler	f	%
Türk sanat müziği icra, uslûp ve tavrı	5	83
Türk halk müziği yöresel tavrı	1	17

Tablo 10:*Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı olarak nasıl bir icra sergiliyorsunuz?*

Tema: Türk sanat müziği icracısı olarak eğitmenlerinin türkü formundaki eserleri seslendirirken kullandıkları dil

Kategoriler	f	%
Şive, ağız özelliklerini kullanıyorum	1	16

Şive, ağız özelliklerini kısmen kullanıyorum	2	34
İstanbul Türkçesi kullanıyorum	3	50

4.6. Altıncı probleme dair bulgular

TRT repertuvarına kayıtlı türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?

4.6.1“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Şimdi herkes nota yazıyor TRT’ de. Şöyle söyleyeyim. Bunca zamandır geçtiğimiz eserlerin aranağmesi notadan notaya değişebiliyor. Bu noktada TRT’ de hatalı değil de bazı özensiz notalara rastlıyoruz. Trt'nin bazı notalarında da rastlayabiliyoruz. Ben Necdet Yaşar Topluluğu, Ankara Radyosu, İstanbul Radyosu, o eski Ziya Akyiğit'in yazdığı notalar, koroda yazılmış notaları tercih ediyorum. Yeni yazılan notalar bir sürü sitede var. Bunlardan nadir birkaç siteyi tercih ediyorum. Mesela esendere, yedinota gibi. Bazen onlarda da farklılıklara rastlayabiliyoruz. Yani ben önümdeki nota üzerinde çok oynamaktan yana değilim. Ama ben okuduğum eserin doğru notasını bulabiliyorum, Yani bu böyle yazılmış ama biz başka şekilde icra etmiştik. Bir usa-çırak ilişkisi meselesinden yola çıkarak bunu yapabiliyorum. Ben hocamla böyle geçmişim diyebiliyorum. Ama çok da notayı değiştireyim gibi bir olaya rastlamadım. Zaten nota bizim anahtarımız, rehberimiz. Sadece onu deşifre edersek olmaz. ('Kahve yemenden gelir' eserini sesli örneklendirir. İlkini düz nota gibi okuyup, ikincisinde icra süslemeleri yapar) ”

“Eğitmen 1” notayı elde ettiği birkaç kaynak belirtmiş ve notalarda zaman zaman özensiz yazılmış notalara rastladığını eklemiştir. Ayrıca notanın bir anahtar olduğundan asıl olanın icracının kendi icra-üslûp-tavrı olduğundan bahsetmiştir. Eğitimimizin cevabından usta-çırak ilişkisi sayesinde notaya daha az ihtiyaç duyduğu yorumu da yapabiliriz.

4.6.2.“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Baştan yazdığım notalar yok. Kendi güvendiğim TRT nota arşivinde birçok nota çeşiti var. Bir tane şarkının veya bir tane türkünün kalıplaşmış bir tane notası yok. Birsürü matbu notalar var. Aslında olmaması gereken birşey. Zamanında mesela insanlar okuyabildiği gibi yazmış, o nota da dosyalara girmiş. Bestekarın yazdığı şarkının notasının hangisinin doğru olduğunu bilemiyoruz ne yazık ki. Böyle birşeyin olması, günümüze bu şekilde gelmesi çok yanlış birşey, hata. Ama ben o bestekara yakınsam, onun şarkılarını biliyorsam onun ruhunu artık ezberlemişsem azçok biliyorum. Bu nota onun ruhuna daha yakın, daha doğrudur diyebiliyoruz. Çünkü çok farklılaştırılmış notalar var. Bir şarkının dört tane şekli var, hangisi doğru? Trt' nin içinde de bir şarkı için 4 tane nota oluyor. Ben bakıyorum. Mesela zamanında Ziya diye biri varmış, Allah rahmet eylesin. O yazmış, bütün notaların altında da Ziya diye yazıyor. O notalar bana çok daha doğru geliyor. Tabi ki onun da yanlış yazdığı yerler var. Ama onun da yazdığı notalardan birisi mesela, okuyamamış da onun yazdığı gibi düzeltmiş. Aslında hiç haddine değil düzeltmek. Sen öyle okuyabilirsin, ama düzeltmeden o nota dosyaya girmesi gerekirken bu şekilde yapılmış. TRT'de de böyle şeyler var ama yine de baz aldığım notalar TRT kurumunun notaları, özellikle İstanbul Radyosunun notaları çünkü farklılıklar gösterebiliyor.”

“Eğitmen 2” icrası için eksik ve yanlışlıklara rağmen TRT'nin özellikle de İstanbul Radyosunun notalarını baz aldığını belirtmiştir. TRT'deki notalarda bile bir notanın 4 farklı nüshasının olduğunu ve bu durumun can sıkıcı olduğundan bahsetmiş. Eserin bestekarına olan hissi yakınlığı sayesinde birçok eserin doğru notasını seçebildiğini eklemiştir.

4.6.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Genelde TRT ama Darülelhan'da 1926-1929 yılları arasında notaya alınan eserler ve 1650'de Ali Ufki'de yer alan türkülerde bu repertuvara dahil olabiliyor.”

“Eğitmen 3” genellikle TRT'yi baz aldığını ayrıca 1926-1929 yılları arasında notaya alınan eserleri Darülelhan'dan aldığını belirtmiştir

4.6.4“Eğitmen 4” in Görüşleri

“TRT kurumunun notalarını az kullanıyoruz. Çünkü eksik veya hatalı oluyor. Biz genelde mutlaka üstad, duayen, eskiyi bize mümkün merteye en doğruyu verecek olan kimse onu icrasını dinleyip ona göre yeniden notalandırıyoruz. Bu şekilde çalışıyoruz.”

“Eğitmen 4” eksik ve hatalı olduğu gerekçesiyle TRT’nin notalarını az kullandıklarını, genellikle duayen isimlerden dinledikleri eserleri kendilerinin notaya aldıklarını belirtmiştir.

4.6.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“TRT notalarından bir eser geçeceksem, bu TSM için de THM için de geçerli. Alırım notayı THM ' cilerden kim iyi icra yapıyorsa onu dinler, eğer yanlışlık yoksa o notayı baz alırım. Ama yanlışlık varsa düzeltme yapabileceğim noktadaysa düzeltme yaparım, ama düzeltme yapamayacak kadar hatalar varsa da başka kaynak aramaya gidiyorum. Veya kendim notaya alıyorum. Notaya herhangi bir ekleme yapmıyorum, orijinali neyse o şekilde kalıyor. Zaten THM notalarında hançereler vs zaten çok yazıldığı için bir nüans ekleme yapmıyorum. Bizim TSM 'de mesela çarpmalar vs.ler hiçbirşey yazılmaz. Ama THM'de tamamen o yörenin uslubunu verecek tarzda bir hançere notasyonu vardır. Yani orada yeni bir ekleme yapmıyorum. TRT'yi baz alıyorum.”

“Eğitmen 5” genellikle TRT’yi baz aldığını eksiklikler gördüğünde sadece düzeltmeler yaptığını, nüans ekmediğini gerektiği durumlarda ise duayen isimlerden dinleme yaparak nüanssız doğru şeklini notaya aldığını belirtmiştir. Türk halk müziği örneklerinin notasyonunun icrayı daha iyi yansıttığını ve Türk sanat müziğinde nüansların (çarpma gibi) nota üzerinde belirtilmediğini icracının kendi kişisel tavrına bırakıldığını da eklemiştir.

4.6.6“Eğitmen 6” in Görüşleri

“İyi ağızdan yorumlanmış halini notaya uyarlarım.”

“Eğitmen 6” nın verdiği cevaptan yola çıkarak icrası için eserin iyi yorumlanmış bir kaydını dinleyerek nüanslarıyla birlikte notaya aldığı yorumunu yapabiliriz.

4.6.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Ben onu TRT arşivinden de alabiliyorum ya da başka sitelerden de alabiliyorum doğru olduğu müddetçe. Ama ben bütün nüansların da eser üzerine yansıtılmasından yana değilim. Diğer türlü solist ya da eğitimci kendi tavrını kaybediyor diye düşünüyorum. Çünkü her solistin kendine özgü tavrı, uslubu vardır. Belki metronomu yazılabilir ama metronom bile bana göre farklılık gösteriyor. Herhangi bir konserde bir yürük semai farklı metronomda yer alırken, herhangi bir klasik takım geçilen bir konserde farklı bir metronomda yer alabiliyor. Dolayısıyla çok fazla sistematik kullanıldığı zaman ben o eserin yorumlanma gücünün düşeceğini inanıyorum. Yani çok fazla” bu notada nüansları, metronomu yazıyormuş bu yüzden benim bu notayı seçmem lazım gibi bir düşüncem olmuyor. Notanın doğruluğuna da %80 oranında inanıyorum diyebilirim. Çoğunlukla karşıma yanlış notalar çıktı. Kendim notaya almadım.”

“Eğitmen 7” türkü formunda eser kullanmamıştır fakat türkü formu kullanacaksa da eksiklerine rağmen TRT notasını baz alacağını söylemiştir. TSM eserlerinin notalarını eksiklerine rağmen TRT’na kayıtlı olanlardan kullandığını ve nüansların nota üzerinde gösterilmesini doğru bulmadığını birkaç örnekle açıklamıştır.

4.6.8.Altıncı Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 11: TRT repertuarına kayıtlı Türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?

Tema: Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde TRT notasının kullanım durumu

Alt temalar	f	Örnek İfadeler
Eksiklik veya yanlışlıkta gerekli yerleri düzelterek TRT notasını kullanıyorum	4	<p>..bir tane türkünün kalıplaşmış bir tane notası yok. Birsürü matbu notalar var. Aslında olmaması gereken birşey TRT'de de böyle şeyler var ama yine de baz aldığım notalar TRT kurumunun notaları.(Eğtmn2)</p> <p>TRT notalarından bir eser geçeceksem.... Ama yanlışlık varsa düzeltme yapabileceğim noktadaysa düzeltme yaparım. (Eğtmn 5)</p> <p>TRT kurumunun notalarını az kullanıyoruz. Çünkü eksik veya hatalı oluyor. (Eğtmn 4)</p>
TRT notasını kullanıyorum	1	Genelde TRT ... (Eğtmn 3)
Başka kaynaklardan türkü notası ediniyorum	3	<p>Yeni yazılan notalar bir sürü sitede var. Bunlardan nadir birkaç siteyi tercih ediyorum. Mesela esendere, yedinota gibi. (Eğtmn 1)</p> <p>Genelde TRT ama Darülelhan'da 1926-1929 yılları arasında notaya alınan</p>

		<i>türkülerde bu repertuvara dahil olabiliyor. (Eğtmn 3)</i> <i>.. ama düzeltme yapamayacak kadar hatalar varsa da baska kaynak aramaya gidiyorum. (Eğtmn 5)</i>
Türkü notasını kendim notaya alıyorum	2	<i>Veya kendim notaya alıyorum. (Eğtmn 5)</i> <i>İyi ağızdan yorumlanmış halini notaya uyarlarım. (Eğtmn 6)</i>

4.7. Yedinci alt probleme ait bulgular

Sizce türkü formundaki eserler herhangi bir Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimini geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?

4.7.1.“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Tabiki. Bence geçilmeli. Repertuvar olarak geçilmeli. Bir zenginlik olarak düşünüyorum. Halk müziği öğrencilerinin de temel birtakım Türk müziği eserlerini bilmeleri, bazı dönemin bestekarlarını tanımaları daha zengin icracıları ortaya çıkarır. İcrayı tanımaya da etkisi olur. Solistleri sazandeleri geliştireceği şüphesiz.”

“Eğitmen 1”e göre türkü formundaki eserlerin derslerde geçilmesinin öncelikle solistin repertuvarını geliştirdiğini düşünmektedir. Bu sayede türkü formunun solistin icrasını da zenginleştireceği görüşündedir.

4.7.2.“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Türküleri seslendirmek, hançereyi geliştirmek için faydalı. Mesela o 32'lik notalarla dolu türküleri okumak hakikaten bir egzersiz yapmak gibi. Şan derslerinde de biz öyle şeyler yapardık. Ses tellerini kıvraklaştırmak için, Türkçe'ye yakın olsun

diye bu şekilde açıklayabilirim. Türkülerde benim ses eğitimime katkıda bulunmuş hançere çalışmaları var. Ankara türkülerinde örneğin “Kesik çayır biçilir mi”. Onu özellikle bazen okurum ki gırtlakımı hızlansın diye, egzersiz gibi çok da işime yarıyor.”

“Eğitmen 2” türkü formundaki eserlerin çoğunun, hançereyi geliştirici, egzersiz tarzında etütleri barındırdığını ve derslerde egzersiz olarak kullandığını belirtmiştir. Eğitime göre türkü formundaki eserlerin içeriğindeki 16’lık 32’lik notalar hem ses eğitimini hem de Türk Müziği icrasını geliştirici nitelikte çalışmalar sağlamaktadır. Eğitmen kendi icrasını geliştirmek için de bu türkülerden faydalandığını bir örnek türkületle açıklamıştır.

4.7.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Şive ağız ve yöre tavrını gerektirmeyen bazı seçilmiş özel çalışma alanı oluşturulan türkülerde Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimini geliştirici, destekleyici çalışmalar isteğe bağlı olarak yapılabilir düşüncesindeyim.”

“Eğitmen 3”e göre türkü formundaki eserlerden ağız-şive ve yöre tavrını, kısacası Türk Halk Müziği icrasını yansıtmayanlar seçilerek egzersiz niteliğinde kullanılabileceğini ifade etmiştir. Eğitime bu egzersizlerin Türk Sanat Müziği icra süsleme tekniğini destekleyici ve Türk Sanat Müziğinde ses eğitimini geliştirici çalışmalar olabileceğini belirtmiştir.

4.7.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Tabi. Bizim Türk Müziğinde çok fazla hançereli eser yoktur. Klasik eserlerde, hançereden ziyade nüans ön plandadır. Ama şarkı formuna geldiğinde, Türk Müziğindeki türkület formuna geldiğinde hançereye ihtiyaç var. Bilhassa Köçekçelerde var. Bu köçekçelerin hançeresini yetiştirebilmek için, bunu düşündüğümüz zaman senin gibi hançeresi güzel olan çok öğrenci yok. Geliyor çocuk, o hançereyi nasıl yapacağını da bilmiyor. Türkület formulu bu eserleri örnek göstererek bunlar üzerinde çalışma sağlayarak hançeresini geliştirmesini öngörüyoruz. Daha ziyade hançere bizim için önemli. Bunu da daha çok ses eğitimi derslerinde kullanıyorduk. Hala da o şekilde kullanıyoruz. Ses eğitimi dersinde hançeresi yüksek eserleri kullanıyoruz.

İcra- uslûp dersinde bu kadar olmayabiliyor. Ama orada kazandığınız performansı icra eserinde hançeresi olan yerde rahatlıkla o hançereyi döndürme maksatlı kullanabiliyoruz.”

“Eğitmen 4” özellikle ses eğitimi derslerinde türkü formundaki eserleri kullandığını, türkü formundaki bu eserlerin hançereyi geliştirmek için çalışma niteliğinde olduğunu belirtmiştir. Eğitmenimize göre Türk Sanat Müziği formlarından köçekçeleri okurken hançereye çok ihtiyaç duyulmaktadır. Türkü formundaki eserlerin içeriğindeki 16’lık 32’lik notalar hem ses eğitimini hem de Türk Müziği icrasını geliştirici nitelikte çalışmalar sağlamaktadır.

4.7.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“Ben türkü formulu eserleri repertuvar olarak geçmiyorum, Türk sanat müziği ses tekniklerini geliştirici bulmuyorum. Türk sanat müziği ses eğitimini veya Türk sanat müziği icra-uslûp-tavır eğitimini geliştireceğini düşünmüyorum. Şu şekilde açıklamakta fayda var. Türk halk müziği içerisinde bile yöreler farklı farklı. Her hançere, çarpma aynı yörelerde yapılmıyor mesela. Bir karadeniz türküsüyle bir ege türküsü icra edilirken aynı hançereyi kullanmıyor. Hal böyle iken Türk sanat müziği ve Türk halk müziği alanlarındaki icralar çok farklılık gösteriyor. Haydi diyelim ki türkü formundaki eserleri icra tekniğini geliştiresin diye kullanalım. Türk sanat müziğindeki şarkı formunu, türkü formuna en yakın form olarak düşünürsek. Bu tekniği Türk sanat müziği anlayışıyla bestelenmiş bir şarkıya türkülere has o nüansları oturtamayız, yakışmaz. Türk halk müziğindeki folklorik yapı, köşeli okuyuşlar, sert hançereler Türk sanat müziği icrasında yoktur. Çünkü Türk sanat müziği icrasının kendine has, Türk halk müziği icrasının kendine has bir yapısı vardır.”

“Eğitmen 5” e göre türkü formulu bir eserin Türk sanat müziği ses eğitimi icrasını geliştirici bir özelliği taşımadığı gibi, materyal olarak kullanılmasını doğru bulmadığını belirtmiştir. Eğitmene göre Türk halk müziği eserleri bile kendi arasında icra farklılıkları barındırmaktadır. Türk sanat müziği icrasına gelindiğinde türkü

formuyla çalışılan bir tekniğin kötü duyulacağını ifade etmiştir. Eğitmenin bu cevaplarından yola çıkarak bu durumu şu şekilde yorumlayabiliriz. Türkü formunun ezgisel, melodik yapısı üzerinde durulursa, çalışma yapılırsa öğrencinin icrasına bu yanlış yansiyabilir. Bunun ayırdını yapamayan öğrenci, Türk sanat müziği anlayışındaki bir eseri yorumlarken Türk halk müziği tavrı yorumu katabilir. Örneğin hançereyi daha köşeli yapar. Bu da öğrenciyi geliştirmek yerine geriye götürür.

4.7.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Türkü formundaki eserlerin çoğu için olmasa da ses eğitimi, ses tekniği açısından destekleyici özelliği illa ki vardır.”

“Eğitmen 6” türkü formundaki eserlerin çoğunda belirli geliştirici bir özellik görmese de mutlaka türkü formundaki eserlerin de ses eğitimine katkı sağlayabileceği düşüncesindedir yorumunu yapabiliriz.

4.7.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Şuana kadar ben kullanmadım ama kullanılabilir diye düşünüyorum. Türk Müziğinde bestelenmiş birçok eser var. Bu süsleme tekniklerini ya da ses eğitimini geliştirici egzersizleri içeren. Onlardan yararlanılabilir. Ama gerekirse destek olarak Türkülerden de faydalanılabilir.”

“Eğitmen 7” e göre Türk Sanat Müziği’nde zaten Türk Müziği Ses Eğitimi geliştirici birçok eser var. Kendisi de şuana kadar türkü formundaki eserlere ihtiyaç duymamış. Ama türkü formundaki eserleri de Türk Müziği ses eğitimini geliştirici nitelikte olduğunu gerekirse destek olarak kullanılabileceğini belirtmiştir.

4.7.8. Yedinci Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 12. *Türkü formundaki eserler herhangi bir Türk sanat müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimi geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?*

Tema: Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde, türkü formu eserlerin Türk sanat müziği icra teknikleri eğitiminde veya Türk sanat müziği ses eğitiminde kullanılması halinde oluşacak durumlarla ilgili eğitmen görüşleri

Alt temalar	f	Örnek İfadeler
Öğrencide repertuarı geliştirmektedir.	2	<p><i>Repertuar olarak geçilmeli. Bir zenginlik olarak düşünüyorum. (Eğtmn 1)</i></p> <p><i>Bir repertuar hazırlıyorsam sonunda hareketli birşeyler yapacaksam o makamdan da çok fazla hareketli repertuarımda elimde yoksa veya renk diye bazen türkü ekliyoruz. (Eğtmn 5)</i></p>
Türk sanat müziği icra, üslup tavrı gelişmektedir.	4	<p><i>..türkülerde Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimi geliştirici, destekleyici çalışmalar isteğe bağlı olarak yapılabilir düşüncesindeyim. (Eğtmn 3)</i></p>
Türk sanat müziğinde ses eğitimi geliştirmektedir.	3	<p><i>Türkü formundaki eserlerin çoğu için olmasa da ses eğitimi,</i></p>

		<i>ses tekniği açısından destekleyici özelliği illa ki vardır. (Eğtmn 6)</i>
Hançereyi geliştirmektedir.	2	<i>Trki formlu bu eserleri örnek göstererek bunlar üzerinde çalışma sağlayarak hançeresini geliştirmesini öngörüyoruz. (Eğtmn 4)</i> <i>Mesela o 32'lik notalarla dolu türküleri okumak hakikaten bir egzersiz yapmak gibi. (Eğtmn 2)</i>
Türk sanat müziği ses eğitimi için geliştirici bulmuyorum.	1	<i>Türk sanat müziği ses eğitimini veya Türk sanat müziği icra- uslûp-tavır eğitimini geliştireceğini düşünmüyorum. (Eğtmn 5)</i>
Hiç kullanmadım türkü formlu eser ama geliştirici olabilir.	1	<i>şuana kadar ben kullanmadım ama, gerekirse destek olarak Türkülerden de faydalanılabilir. (Eğtmn 7)</i>

4.8. Sekizinci alt probleme ait bulgular

Türk Sanat Müziği konser repertuvarlarında türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?

4.8.1.“Eğitmen 1” in Görüşleri

“Yer veriyorum. Makam ilişkisi olarak bakıyorum biraz daha. Bir önceki eser bitmiş, o makama yakışacak, çok da aykırı durmayacak, çok da ağız-şive gerektirmeyecek türkülerden seçiyorum. Yani biraz daha beyazlatılmış. Necdet Bey'in tarifî şehir folklorü derdi. Ona yakın türkülerini tercih ediyorum.”

“Eğitmen 1” konser repertuarı için türkü formunda eser seçerken konserdeki makam ilişkisini ön planda tuttuğunu belirtmiştir. Eğitimimiz türkü formundaki ağız-şive özelliği gerektirmeyecek, kendi kişisel Türk Sanat Müziği yorumunu sergileyebileceği türkü formundan eserler seçmeye çalıştığı yorumunu yapabiliriz.

4.8.2.“Eğitmen 2” in Görüşleri

“Kesinlikle, mutlaka olur. Türk Halk Müziğinden de olur. Bir de Sadettin KAYNAK 'ın Erzurum'da askerlik yaptığı dönemde o yörenin havasından etkilendiği için yaptığı çok sayıda türkü formunda eserler var. Onları da çok seviyorum. Seslendirmeyi seviyorum, Sadettin KAYNAK eserlerini zaten seviyorum. Mesela 'Huma Kuşu'nu okurum ardından 'Fırat kenarının ince dumanı' bağlarım. Sahneye çıktığım zaman mutlaka ve mutlaka bir veya iki tane, bir tanesi uzun hava olmak şartıyla iki eser okurum. Bunu ne kadar yapabiliyorum ne kadar yapamıyorum o dinleyiciye kalmış. Benim gençlere tavsiyem iki müziği de birbirinden ayırt etmeden öğrenmek ve icrasını yapabilmek. Yanında bir tane daha mataryel bulunsun, hiçbir şekilde bir zararı olmaz. Kendi mesleğin, ana çalgının dışında, ana çalgın vardır bir tane de ud 'un, bağlama 'nın zararı olmaz.”

“Eğitmen 2” kesinlikle konserlerinde en az bir türkü ye mutlaka yer verdiğini veya bizzat seslendirdiğini ifade etmiştir. Ayrıca eğitimimiz türkü formundan bir eser seçerken Türk Halk Müziği Türkü formundan da Türk Sanat Müziği bestekarlarından Sadettin KAYNAK türkülerinden de özellikle eserler seçtiğini birkaç örnekle açıklamıştır. Türk halk müziği sözlü örneklerinden bozlak, uzun hava, maya gibi formları seslendirmeyi sevdiğini ve özellikle konserlerinde yer verdiğini belirtmiştir.

4.8.3.“Eğitmen 3” in Görüşleri

“Zaman zaman evet. Konserin teması tabiki buna etken oluyor.”

“Eğitmen 3” zaman zaman Konserlerinde türkü formunda eserlere yer verdiğini ve seçimlerinde konser temasının etkili olduğunu belirtmiştir.

4.8.4.“Eğitmen 4” in Görüşleri

“Tabi, kullanıyorum. Sadece Halk Müziği tarzında bir Türk Müziği konseri düşünüyorsak en başta tabi makama bakıyoruz. Onların ve bizim uyum sağlayabileceğimiz eserler. Zaten genelde hicaz, hüseyini, muhayyer, uşşak, ev, ferahnak, hicazkar genelde bunlar oluyor. Bizde olup onlarda da bu makamlardan eser bulmak kolay olduğu için bunları harmanlıyoruz. Sadece onlarınkinden yapmaya kalkıştığımızda yörelere de bakıyoruz. Az önce bahsettiğimiz o ağızlar önemli. Onlara bakıyoruz. Bizimkinde zaten istediğin makamda her zaman türkü formunda eser bulamazsınız. Ona göre bir ayarlama yapmak durumundasınız.”

“Eğitmen 4” konserlerde türkü formunda eserler kullandığını ve konser repertuvarına eklediği türkü formundaki eserleri seçerken makam bütünlüğünü gözettiğini belirtmiştir. Belirli makamlardaki türküleri konserlere dahil edebildiğini ve çok fazla ağız-şive özellikleri gerektirmeyen eserler seçtiğini önceki cevaplarına atıf yaparak ifade etmiştir.

4.8.5.“Eğitmen 5” in Görüşleri

“Dediğim gibi THM repertuvarını sadece şu aşamada kullanıyorum. Bir repertuvar hazırlıyorsam sonunda hareketli birşeyler yapacaksam o makamdan da çok fazla hareketli repertuvarımda elimde yoksa veya renk diye bazen türkü ekliyoruz. Türkü repertuvarını bizzat kullanmaktaki amacım benim ve bence TSM 'den birçok kişinin de aslında böyle. Tamamen konser sonlarında hareketli bir repertuvarı ortaya koymak için. Yre bakımından genellikle TSM icrasına uygun olan, tabi ki bulunduğunuz ortama göre de değişir ama konser formunda bir repertuvar dşncek olursak biraz daha o yörenin ağdalı olan eserlerinden ziyade

biraz daha makamsal yapıda kulaklara daha hoş gelebilecek. Mesela hüseyini makamında yapıyorsanız 'havada bulut yok' gibi bir seri koyabiliyorsunuz. Bir türkü ekleyeceksem bu geleneksel üslûpta değil de mesela 'ayaş yollarından aşım da geldim'. Ama bu artık bu eser Sanat müziği parçası haline dönüşmüş.”

“Eğitmen 5” türkü formunu Türk müzikçilerin kullanma sebebinin tamamen Konser repertuarlarına eklemek olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Eğitime göre türkü formunun özellikle hareketli eserleri makam bütünlüğünü bozmadan kullanılması durumunda konser repertuarına renk ve canlılık getirdiği dile getirmiştir. Ayrıca eğitmenin verdiği örnek türkülerden her iki türdeki türkü formulu eserlerden konser repertuarına ekleme yaptığı yorumunda bulunabiliriz.

4.8.6.“Eğitmen 6” in Görüşleri

“Konser repertuarında türkü formunda eserlere az da olsa yer veririm. Konser programının da eserlerini desteklemesi de, konserin, gün, anlam ve önemini vurgulaması da tercih sebebidir.”

“Eğitmen 6” konserlerinde zaman zaman türkü formundan eserlere yer verdiğini, bunda konserin teması, özel gün ve haftalarda özellikle türkü formuna yer verdiğini belirtmiştir.

4.8.7.“Eğitmen 7” in Görüşleri

“Şuana kadar hiç kullanmadım”

“Eğitmen 7” şuana kadar konserlerinde türkü formundan hiçbir esere yer vermemiştir.

4.8.8.Sekizinci Alt Probleme Dair İçerik Analiz Sonuçları

Tablo 13: *Türk Sanat Müziği konser repertuvarlarında türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?*

Tema: Türk sanat müziği konserlerinde eğitmenler tarafından türkü formunun kullanım durumu

Kategoriler	f	%
Kullanıyorum	3	43
Az kullanıyorum	3	43
Kullanmıyorum	1	14

Tablo 14: *Türk Sanat Müziği konser repertuvarlarında türkü formunda eserler kullanıyor musunuz?*

Tema: Türk sanat müziği konserlerinde eğitmenler tarafından türkü formunun kullanım durumu

Kategoriler	f	%
TSM türkü formu kullanım	1	15
TSM ve/veya THM türkü formu kullanım	5	70
TSM ve/veya THM türkü formu kullanmam	1	15

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitmenlerden 3'ü derslerinde türkü formundan eserlere yer verdiklerini belirtirken 2 tanesi türkü formunu derslerinde az kullandığını söylemiştir. Bir eğitmen türkü formuna bu zamana kadar derslerinde işlemek için hiç gerek duymadığını, eğer bir türkü formunda eser geçtiyse de bunun farkına varmadığını belirtmiştir. Bir başka eğitmen Türk sanat müziği türkü formundaki eserlerden hafif türküleri, türkü formunu andırır şarkıları derslerde kullandığını, fakat Türk halk müziği safkan türkü formunda eser derslerinde geçmediğini ifade etmiştir. Eğitmenin burada hafif türkü formu derken ifade etmek istediği Türk sanat müziği türkü formundaki eserlerin türkü formunu tam anlamıyla yansıtamadığı, Türk sanat müziğinde türkü formunun melodik yapısına benzer şarkı formu eserler bulunduğunu ve bu eserleri derslerinde kullandığını söylemiştir. *Öztuna' ya göre Türk Halk Musikisinin en tanınmış şekli olan Türkü, XII. yüzyıl Farsça Türki'den ("Türkçe, Türk'e ait ve mahsus) Türkçe telaffuza uydurulmuştur. Klasik musikideki şarkı formuna karşılıktır. Böylece, musikinin en son safhası olan form bakımından da Türk halk ve Klasik Musikileri arasında benzerlik (aynıyet) görülür.'* (Aktaran: Pelikoğlu ve Sümbüllü, 2008:73) Yine eğitmen safkan türkü derken aslında özünde türkü formunun Türk halk müziğine ait olduğunu vurgulamak istediği sonucuna varabiliriz. Özkan (2013) 'nın *"..şehirli bestecilerin Türküleri taklit ederek yaptıkları şarkılara da Türkü dendiği oluyorsa da, bunların folklorik bir değere sahip olmadıkları şüphesizdir."* İfadelerini eğitimcimize referans gösterebiliriz. (Özkan,2013:111) Eğitmen Türk sanat müziğindeki türkü formunu ve Türk halk müziğindeki türkü formunu kendi algıladığı biçimde, 'hafif' ve 'safkan' gibi terimlerle betimlemeye çalışmaktadır.

5.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitmenlerin türkü formundaki bir eseri derslerinde geçmek için seçmelerindeki sebepler genel anlamda benzerlik göstermektedir. Hepsi birbirine

yakın cevaplar vermiştir. Türküformundaki seçilecek eserin Türk müziği icra uslûp tavrına uygun olması 4 eğitimci tarafından belirtilirken, 2 eğitimci ve makamı tanıtıcı olmasını önemseyemediğini 1 eğitimci de türkünün usulü tanıtıcı olmasını gerekçe göstermiştir. Ayrıca türkünün ses özelliklerini, ses tekniklerini geliştirici olması iki eğitimcinin ortak görüşüdür. Eğitimcilerden biri şuna kadar derslerinde hiç türkü formulu bir eser geçmediğini, buna gerek duymadığını fakat gerektiği yerde makam ve usulü tanıtıcı yapıda olan, ses tekniklerini geliştirici bir türkünün derste materyal olarak kullanılabilceğini ifade etmiştir.

5.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bir eğitimci türkü formuna derslerinde hiçbir dönemde yer vermediğini belirtmiştir İki eğitimci ilk iki yıl öğrencinin (ses eğitimi dersi için) gelişme döneminde verilmesi gerektiğini savunurken diğer eğitimciler her dönem ders içeriğinde bulunması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bir eğitimciye göre; Türk Müziği 20yy'dan önce nazari açıdan birbirinden ayrı değildir. Pelikoğlu ve Sümbüllü bir makalede şu bilgilere yer vermiştir.”*Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleşen Türk ulusunun da kendine özgü biri halk diğeri sanat müziği olmak üzere iki müzik türü mevcuttur. Birbiriyle bütüncül bir yapı sergileyen, esasen aynı köke dayanan ve birçok bakımdan benzer özellikler gösteren bu iki müzik türünü, Türk ulusu günümüze kadar beraberinde getirerek hayatini devam ettirmesini sağlamıştır.*”(Pelikoğlu ve Sümbüllü, 2010:71) Referans niteliğindeki bu kaynağın da ışığında eğitimcinin lisans eğitimi süreci boyunca Türk müziği solfej ve Nazariyat dersinde türkü formunda eserler kullandığını ve kullanılmasını öğördüğü sonucuna varabiliriz.

Derslerinde şuna kadar hiç türkü formunda eser kullanmadığını belirten eğitimcinin bu konuyla ilgili farklı bir öngörüsü vardır. Şuna kadar kullanmadığını fakat öğrenci kendi alanındaki bütün gerekli form ve eserleri öğrendikten sonra türkü formunu tanıtıcı olması açısından 3. Sınıftan sonra verilebileceğini belirtmiştir. Burada türkü formunun Türk sanat müziği formları arasında yer aldığını belirtmekte fayda vardır.

Türk Sanat Müziğinde “sözlü musiki de kendi arasında ikiye ayrılır.

Din-dışı- formlar:

a) *Kâr,*

b) *Kâr-ı nâtık,*

c) *Kârçe,*

d) *Beste,*

e) *Ağır semai,*

f) *Yürük semai*

g) *Gazel,*

h) *Şarkı,*

ı) *Türkü ,*

j) *Köçekçeler.” (Özkan,2013:96-97)*

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitmenlerden çoğunluk seçilen türkünün yöresini,, ağız- şive özelliklerini belirtebilmek açısından Türk halk müziği icracılarından belli ekol isimlerden faydalanılması gerektiğini belirtmişlerdir. Örnek isimler olarak bazı ses sanatkarlarının isimleri sıralanmıştır. Neriman Tüfekçi, Adile Kurt Karatepe, Münevver Özdemir, Neşet Ertaş, Makbule Kaya, Özay Gönüm, Muzaffer Sarısözen, Aysun Gültekin, Mehmet Erenler bu isimler arasındadır. Bir eğitimci belli bir ekol isim takip etmediğini belirtirken bir eğitimci de Türk sanat müziği Türkü formundan eserler tercih ettiği için ekol isimlerinin de Türk sanat müziği icracılarından olduğunu belirtmiştir. Bu isimleri sıralayacak olursak; Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Safiye Ayla. Bir eğitimcimiz türkü formundaki eserlerin her iki alandaki ses sanatçılarından dinlenmesi ve eğer türkü ortak olarak kullanılan bir türkü ise icraların incelenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Diğer bir eğitimcimiz bugüne kadar türkü formu bir eser seslendirmedeğini fakat eğer

kullanmak isteyecek olsa her iki alandaki icracılardan dinleyebileceğini belirtmiştir. Eğitimcilerin başvurduğu döküman kayıtlarının birbirinden çok farklı kaynaklar olduğu sonucuna varılmaktadır. Bu kaynaklar şu şekildedir; TRT, Radyo kayıtları, Tüfekçi sülalesi, Kemertaş sülalesi, repertükül internet sitesi.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitimciler türkü formunda eser icra ederken Türk sanat müziği icra uslubunu ön planda tuttuklarını ve öğrencilerden bu şekilde bir icra beklediklerini belirtmişlerdir. Bu duruma gerekçe olarak gösterilen ifadeler genel anlamda şu şekildedir. Türkü formunu seslendirirken Türk sanat müziği icracılarının taklitten öteye gidemedikleri, icrada bunun hoş duyulmadığı, özellikle ağız-şive özelliklerinin düzgün yansıtılamayacağından bahsedilmiştir. Bir eğitimci istisna bir gerekçe göstererek Türk halk müziği konseri olacaksa üzerinde özel çalışmalar yapılarak Türk halk müziği icra özellikleri, ağız-şive özellikleri türkü formu üzerinde gösterilebilir demiştir. Eğitimcilerin genel görüşüne göre Türk sanat müziği icracılarının türkü formundaki eserleri seslendirirken sergiledikleri icra Türk sanat müziği icra- üslûp- tavrıdır sonucuna varabiliriz.

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitimcilerin çoğunluğu eksiklerine rağmen TRT notasını kullandıklarını, gerekli yerlerini duayen isimlerden dinleyerek veya kendi güvendikleri icraya göre nota üzerinde düzenlemeler yaptıklarını belirtmişlerdir. Bir eğitimci sadece eserin orijinaline ulaşmak adına duayen isimlerden dinleyerek notaya aldığını söylerken bir başka eğitimci TRT' na az başvurduğunu genellikle kendisi eseri notaya aldığını belirtmiştir. Bunlara ek olarak eğitimciler türkü formu için birkaç güvenilir internet sitesi ve kurum arşivinin ismini vermiştir. Bunlar; Darülelhan, TRT- İstanbul Radyosu, Esendere, Yedinota. Bu cevaplardan yola çıkarak TRT kurumunun notalarında zaman zaman yanlışlıklara rastlandığı ve bu yüzden türkü formulu eserlerin farklı güvenilir sitelerden temin edildiği veya duayen isimlerden faydalanılarak eserin tekrar notaya alındığı sonucuna varabiliriz.

Şimdiye kadar türkü formunda hiç eser kullanmayan bir eğitimci eser notasyonu ile ilgili bir yorumda bulunmuştur. Eğitime göre nüanslar nota üzerinde gösterilmemeli, eserin yapısına karışılmamalı, okunurken de icracının kendi kişisel yorumuna bırakılmalıdır.

“Kudsi Sezgin, ifade nüanslarının nota üzerinde yazılmamış olması durumunda bile, kudretli olan icracının nüansları eserin içinde gerekli olduğu şekilde kullanabileceğinin altını çizerken bu özelliğın ancak usta-çırak eğitimi ile aktararak kazanılabileceğini belirtir. Ayrıca pek çok eserde sıkça rastlanan apojiyatürlerin de kişiden kişiye uygulama yetisi açısından farklılık göstereceğini de ifade eder. (Zeybek,2013:51)

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitmenlerin çoğunluğu derslerinde türkü formundaki eserleri ses eğitimi ve repertuar dersinde kullanmaktadır. Eğitmenler bu türkü formulu eserlerin melodik yapıları, besteleniş bakımından çok fazla 16’lık, 32’lik barındırdığından özellikle hançere yapısını geliştirici özellikte olduğu kanısındalar. Şive-ağız özelliklerine bakılmaksızın, melodik yapılarına bakılarak, seçilmiş türkü formulu eserler üzerinde çalışmalar yaptıklarını, yapılabileceğini belirtmişlerdir. Bir eğitimci repertuar olarak geçilmesi gereken türkü formulu eserlerin bu sayede solist icrasını da geliştireceğini söylemiştir. Türk sanat müziği köçekçe formulu eserleri okurken türkü formu icrasında olduğu gibi keskin, köşeli, hızlı dönen bir hançereye ihtiyaç duyulduğu, özellikle bu alandaki çalışmalarda türkü formulu eserlerin doğru materyaller olacağı bir eğitimci tarafından ifade edilmiştir. Bu durumun tam zıddını savunan diğeri bir eğitimci türkü formulu bir eser üzerinde çalışılan hançere, çarpma veya başka bir nüans çalışmasının Türk sanat müziği icrasında kullanılamayacağını belirtmiştir. Hatta bu çalışmaların öğrencinin hançere yapısını keskinleştirip, köşeli keskin okuyuşlara sebebiyet vereceğinden öğrenci algısını dağıtabileceği yönündedir. Eğitimci çok yetenekli bir öğrencinin belki bunu algılayabileceğini ama böyle bir riske de girilmemesi görüşündedir. Eğitime göre Türk halk müziğinin bünyesindeki türkü formulu eserler Türk sanat müziği icrasını destekleyici çalışmalar içermemektedir ve kullanılması kötü sonuçlar doğurabilir. Başka bir eğitimci

şuana kadar bir materyal olarak derslerde kullanmadığını, Türk sanat müziğinde zaten ses eğitimini ve icrayı geliştirici etütler barındıran eserler bulunduğunu, ama gerektiği yerde türkü formu eserlerin de kullanılabileceğini belirtmiştir.

Mehmet Güntekin, “koro icrasında, klasik korolarda gırtlak nağmelerinden arındırılmış bir müzik yapılmıyor; herkes (bizatihi) koronun içinde belli bir ölçüde o gırtlak nağmelerini yapıyor ve toplamdan çıkan bir sonuç var orada, bir kişinin yaptığı gırtlak gibi çıkmayabilir, ama (kimse) dümdüz okunmuyor” diyerek Makam müziği geleneğinde yerleşmiş olan ve koro icralarında hançerede gerçekleştirilen süsleme elemanlarının en aza indirilmesi ve/veya yapılmaması görüşüne karşı çıkar. Aynı zamanda, toplu okuyuşlarda da belli oranda herkesin hançeresini kullandığını belirtir (Zeybek,2013:50)

5.8. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Eğitmenlerin büyük çoğunluğu konserlerinde Türk sanat müziği icrasını sergileyebilecekleri türkü formu eserleri konsere dahil ettiklerini belirtmişlerdir. Bununla birlikte eğitmenler arasında farklılaşan birkaç sebep daha vardır. Makamsal açıdan türkü formuna konserlerde yer verildiği belirtilmiştir. Örneğin hicaz, hüseyni, muhayyer gibi makamlar işleniyor ise konserde, genellikle konser sonuna türkü formu eserler eklenebilmektedir. Eğitmenlerden biri türkü formunun konsere renk ve canlılık katması gerekçesiyle konser repertuarına eklediğini belirtmiştir. Konser teması, yine eğitmenlerden birkaçının konser repertuarına türkü formunu eklemesinin sebebi olarak ifade edilmiştir. Bir eğitmen şuana kadar türkü formunda bir eser hiçbir konserinde kullanmadığını belirtmiştir.

5.9. ÖNERİLER

- Türk sanat müziğinde bir form olarak türkü formunun yer aldığı bilinmeli ve eğitmenler tarafından öğrencilere form olarak öğretilmelidir.
- Eğitmenlerin verdiği cevaplar ışığında ve yapılan bu araştırmanın sonucunda çoğunluğun da belirttiği gibi; Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuvar derslerinde bir materyal olarak türkü formu kullanılması durumunda Türk sanat müziği ses icracılığında ve Türk sanat müziği ses eğitiminde gelişim sağlanabilir. Bu bahsettiğimiz ilgili derslerde, türkü formu eserler daha çok kullanılmalıdır.
 - Türkü formu; Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde materyal olarak kullanılacaksa, türkünün şive- ağız gerektirmeyen, beste kısımlarından, Türk sanat müziği icra ve/veya Türk sanat müziği ses eğitimine etüt olarak gösterilebilecek şekilde özenli bir çalışma haline getirilmelidir. Önceden belirlenen ders planları ile birlikte teknik çalışmalarda, bu hazırlanan etütler “eğitmen” gözetiminde öğrenciye öğretilmelidir.
 - Türk sanat müziği konser repertuvarlarında türkü formu kullanımı sayesinde konser daha zengin, renkli, canlı bir repertuvara sahip olabilir. Türk sanat müziği konser repertuvarlarında türkü formu eserlere daha çok yer verilmelidir.
 - TRT kurumu tarafından türkü formunda daha özenli nota çalışmaları yapılmalıdır.
 - Bu çalışma nicel verilerle de desteklenerek daha geniş bir çalışma yapılması önerilir.
 - Türk Sanat Müziği Konservatuvarları ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Türk sanat müziğine ilişkin derslerde bu konuya dikkat edilmesi önerilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C.** (1994). Enstrüman Bilimi (Organoloji). İstanbul: Yenidoğan Basımevi. Yaklaşımlar ve Kullanılacak Yöntemler. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Adar, Ç.** (2008). Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumlarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AFYONKARAHİSAR KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Ak, A.Ş.** , Türk MüsİKİSİ Tarihi, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 2009.
- Ak, A. Ş.** (2002), Türk MüsİKİSİ Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları
- Akdoğru, O.** , Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, İzmir, Meta Basım, 2003.
- Akbulut, E.** (1999). Çalgı eğitiminde davranışların önemi (Bildiri). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Sempozyumu, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Altunsaray, İ.** (2008). Meslek Türküleri ve Meslek Türkülerinde İnceleme Prensipleri, Yüksek Lisans, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Artun, E.** (2009) Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Arat, R. R.** (1986). Eski Türk Şiiri, Ankara
- Aytaç, Ç.** (1981), Sanat ve Uygarlık. Ankara: Dizgi Baskı.
- Aytekin, N.** (2012). Keman Eğitiminin İlk Üç Yılında Uygulanabilecek Pedagojik
- Başgöz, İ.** , Türkü, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2008
- Behar, C.** (2003), Aşk Olmayınca Meşk Olmaz- Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C.** (2006): Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal
- Behar, C.** (2005). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Beşiroğlu, Ş.Ş.** (1998). "Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk" 4. İstanbul Türk Müziği Günleri. G. Ay (Ed).Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar
- Beşiroğlu, Ş. Ş.** (2009), Türk Müziğinin Dünü Bugünü ve Yarını, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. 933- 949.
- Bilici, A.** (2014). Farklı Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Öğrencilerinin Müzik Anabilim Dallarında Okutulmakta Olan Müziksel İşıtme Okuma Yazma Dersinin Başlangıç

- Düzeyini Belirlemede Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Budak, O. A.** , Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2006.
- Büyükyıldız, H. Z.** , Türk Halk Müziği – Ulusal Türk Müziği, İstanbul, Papatya Yayıncılık, 2009.
- Çetindağ, G.** (2005). “Elazığ Türküleri,” Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Çevik, S.** (2006), Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlilikleri Yönünden Değerlendirilmesi, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan. Denizli.
- Delen, H.** (2012). TRT Repertuarı’nda Bulunan Evç Makamı ve Misket Ayağındaki (Dizisindeki) Türkülerin Makamsal – Teknik Yönden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Gencer, B.**(2011): Hikmet Kavşağında Edmund Burke ile Ahmet Cevdet, İstanbul, Kapı Yayınları,
- Gürbüz, H.** (2010). Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları, Yüksek Lisans, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- İtil, M.** (2011). Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında Okutulan TSM Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Öğretim Modeli Önerisi, Yüksek Lisans Tezi, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya
- Kaçar, G. Y.** , Türk Mûsikîsi Rehberi, Ankara, Maya Akademi Yayın Dağıtım, 2009
- Kaçar, G. Y.** (2008). Türk Mûsikîsinde Makam. İSTEM İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi, 11(30).
- Kakıcı, S.** (2015). Macaristan Balad Örnekleriyle Türk Halk Müziği Örneklerinin Karşılaştırılması, Yüksek Lisans, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Karakaş, G.** (2016). Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Türk Halk Müziğiyle Karşılaştırılarak İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, ADIYAMAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman
- Kartal, M.** (2009), Ses Teknikleri, İstanbul: Sistem Yayıncılık.

- Köprülü, F.** (2004). Edebiyat Araştırmaları (Cilt 2). Ankara: Akçağ
- Mustan, H.** (2010). Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Müzik Bölümü 12. Sınıf Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Karşılaştıkları Zorluklar Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya
- Özcan, Ö.** (2010), Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar
- Özçimen, A.** (2015). Adım Adım Ses Eğitimi Anatomik- Fizyolojik Yapılar ve Kullanım Yöntemleri (1). Konya: Aybil Yayınevi
- Özkan, İ. H.** , Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri, İstanbul, Ötüken, 8. Baskı, 2006
- Özkan, İ. H.** (2013). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri (12. Basım). İstanbul: Ötüken.
- Özkan, İ. H.** (2013). Türk Musikisi ve Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Özkan, İ. H.** (1990), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, F. G.** , (2003). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ses Eğitiminin Önemi ve Bireysel Ses Eğitimi Dersi”. GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 23(1), 79-85.
- Öztürk, S.** , Ses Eğitiminde Türkü Söylemeye Yönelik Öğretim Modeli ve Değerlendirmesi, Doktora Tezi, Elazığ, 2014
- Öztürk, F. G.** , Akgün, G., (2014). “Ses Eğitiminde Şarkıların Kullanılma Durumları (Gazi Üniversitesi Örneği)”. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 3 (11), 47-62.
- Öztuna, Y.** , (2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Öztuna, Y.** , (1976). Türk Musikisi Ansiklopedisi II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Pelikoğlu, M.C. ve Sümbüllü, H.T.** (2008). "GTHM ve GTSM Türkü Formundaki Eserlerin Dizileri Bakımından Makamsal Benzerlikleri". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi, (14), 71-79.
- Sözer, V.** , Müzik Ansiklopedik Sözlük, İstanbul, Remzi Kitapevi, 4. Baskı, 1996.

- Say, A.** (2009). Müzik Sözlüğü (3. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A.** (2002). Müzik Sözlüğü (1. Bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şahin, E.** (2003). Baladlar ve Türküler Karşılaştırmalı Edebiyat Eleştirisi Denemesi, Folklor ve Edebiyat, Ankara, 9(34), 75-86.
- Şenyayla, R. S.** (2006). Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Klasik Türk Müziği Bölümü ses eğitimi ana sanat dalı ses eğitimi dersinde uygulanan ses alıştırmalarının incelenmesi, Yüksek Lisans, AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon
- Tanrıkorur, C.** (2003), Müzik, Kültür ve Dil, İstanbul: Dergah Yayınları
- T.D.K. Sözlüğü, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara 1994
- Tohumcu, A.** (2014). Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı57. Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı.
- Töreyn, A. M.** (2008). Ses Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler-Yöntemler (Birinci Basım). Ankara: Sözkese Matbaacılık Tic. Ltd. Şti.
- Tümer, H.** (1964), Hz. Mevlana ve Ney, Türk Yurdu Mevlana Özel Sayısı 3. Cilt
- Tütüncü, B.** (2017). Türk Sanat Müziği İcrasında Ses Eğitimi ve Telaffuzun Önemi, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türkoğlu, M.** (2014). Meslek Dersleri Öğretmenlerinin Buluş Yoluyla Öğretim Stratejisi Hakkında Görüşleri: Beşikdüzü Örneği, Yüksek Lisans Tezi, OKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon
- Uçan, A.** , Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.
- Uras, E.** (1998). Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Uzdilek, S. M.** (1977), İlim ve Mûsikî- Türk Mûsikîsi Üzerinde İncelemeler, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları:267.
- Yağcı, S.** (2014). Türk Sanat Müziğinde Hazırlık Sınıfı Ses Eğitimi Dersi İçin Bir Repertuar Önerisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (sayı 1). 1-19
- Yener, S.** (2014). Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı.57 Eskişehir 2013

- Yener, S.** (2009), Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri Müfredat Programlarının Karşılaştırmalı Analizi. Bildiriler: 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu
- Tohumcu, A.** (2014). Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı57. Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı. Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yurdakul, A. M.** (2000). Güzel Şarkı Söyleme ve Sesi Geliştirmede Kesin Başarının Yolları (1). Ankara: Lir Yayınları
- Yücel, H.** (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme İKTİSAT ve GİRİŞİMCİLİK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Akademik Bakış Dergisi, 26, 1-13
- Zeybek, Ö.** (2013) Türk Makam Müziği’nde Üslup-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü

	<p style="text-align: center;">T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</p> <p style="text-align: center;">Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü</p>	
---	---	---

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Tuğba DAĞLI	İmza:	
Doğum Yeri:	KARGI		
Doğum Tarihi:	05.02.1991		
Medeni Durumu:	Bekar		
Öğrenim Durumu			

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Cumhuriyet P. İ. O		ÇORUM	1998
Ortaöğretim	Cumhuriyet P. İ. O		ÇORUM	2002
Lise	Tosya Anadolu Lisesi	FEN BÖLÜMÜ	KASTAMONU	2005
Lisans	Selçuk Üniversitesi		KONYA	2009
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi		KONYA	2015

Becerileri:	Ses eğitimi, piyano
İlgi Alanları:	Fotoğrafçılık, Hat sanatı
İş Deneyimi:	Selçuk Üniversitesi Öğretim elemanı 2014-2018 Minik Kalpler Ana Okulu 2015- 2016
Aldığı Ödüller:	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Doç. Dr. Sühan İrden Doç. Dr. Aycan Özçimen Öğtm. Elmanı Cihan Orhan
Tel:	05077931827
Adres	Melikşah Mah. Ulukonak Sok. Yeliz Apartmanı no:18/4 Meram/ KONYA