



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE SES EĞİTİMİNE YÖNELİK
ÖĞRETİM METODU MODELİ ÖNERİSİ**

NURAN AYAZ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sema SEVİNÇ

Konya

2018



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nuran AYAZ
	Numarası	148309023022
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Türk Makam Müziğinde Ses Eğitimine Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi

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.

10/05/2018
Öğrencinin
Adı Soyadı İmzası

Nuran AYAZ



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nuran AYAZ
	Numarası	148309023022
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ
	Tezin Adı	Türk Makam Müziğinde Ses Eğitimine Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Türk Makam Müziğinde Ses Eğitimine Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi başlıklı bu çalışma 10/05/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Aynur Elhan NAYİR	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Mustafa YAVUZ	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	

ÖN SÖZ ve TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın planlanmasında, geliştirilmesinde ve sonuçlandırılmasında eleştiri, öneri ve yönlendirmeleriyle önemli katkı sağlayan ve destek olan yıllardır bana inanan ve güvenen hocam ve danışmanım sayın Prof. Dr. Sema SEVİNÇ'e, eş danışmanlığımı kabul eden ve alanında örnek aldığım sevgili hocam Nesibe Özgül TURGAY'a, bana inanan bilgi ve birikimlerini hiçbir zaman esirgemeyen kendisinden sürekli olarak istifade ettiğim sayın Prof. Dr. Mustafa YAVUZ'a, ders aşaması sürecinde bilgi birikimi ile desteğini esirgemeyen hocam Prof. Yusuf AKBULUT'a, Yüksek Lisans danışmanım ve her zaman idolüm Prof. Dr. Aynur NAYİR'e, Akustik Analiz kayıtlarında desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Ömer ERDUR'a, tezin istatistiki değerlendirmesinde yol gösteren Prof. Dr. Erdal HAMARTA'ya, lisans eğitimim boyunca her konuda destek olan ve branşımda gelişmemi sağlayan hocam Elif Bilge KURTULDU'ya, eserleri dikte etmemde destek olan öğrencim ve meslektaşlarım Murat KÜÇÜK, Furkan TOPCU, Gökhan ÖZCAN'a, nota yazımında destek veren öğrencilerim Süha ÇUBUKCU ve Yusuf ÇELİKTAŞ'a, her koşulda yanımda olan beni doğuran ve büyüten minnet borçlu olduğum annem, babam, canım kardeşime, yüksek lisans ve doktora eğitimim boyunca üzerimde maddi manevi desteği olan Mustafa ACAR'a, bana ve oğluma desteklerinden dolayı Saadet Annem ve Şerife Ablam'a ve en değerlim nefesim hayat parçam oğlum Selçuk ACAR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER	3
ÖZET	5
ABSTRACT	7
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ	9
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. GİRİŞ	11
1.1. Problem Durumu	12
1.2. Problem Cümlesi	13
1.3. Araştırmanın Amacı	13
1.4. Araştırmanın Önemi	14
1.5. Varsayımlar	14
1.6. Sınırlılıklar	14
1.7. Tanımlar	14
1.7.1. VRP (Voice Range Profile) ve Alt Parametrelerine İlişkin Tanımlar	15
1.7.2. PAS (Phonatory Aerodynamic System) Protokolleri ve Alt Parametrelerine İlişkin Tanımlar	15
1.8. Tıp Terimlerine İlişkin Tanımlar	15
İKİNCİ BÖLÜM	
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	16
2.1. Ses, Ses Eğitimi	16
2.2. Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi	16
2.3. Ses Analiz Yöntemi	18
2.4. Süsleme Elemanları ve Değiştirici İşaretler	22
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. YÖNTEM	32
3.1. Araştırmanın Modeli	32
3.2. Çalışma Grubu (Uzman)	32
3.3. Çalışma Grubu (Öğrenci)	33
3.4. Verilerin Elde Edilmesi ve Analizi	33

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR.....35

- 4.1. Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....35
- 4.2. Eğitim Öncesi ve Sonrası Öğrenci Değerlendirme.....38
- 4.3. Analiz Sonuçları.....39

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....64

- 5.1. Sonuç.....64
- 5.2. Öneriler.....66

KAYNAKÇA.....68

EKLER.....71

ÖZGEÇMİŞ.....161



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Nuran AYZ
	Numarası	148309023022
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sema Sevinç
	Tezin Adı	Türk Makam Müziğinde Ses Eğitime Yönelik Öğretim Metodu Modeli Önerisi

ÖZET

Bu çalışmada, Türk Makam Müziği Ses Eğitimi alanında uzman Akademisyenlerin görüşleri doğrultusunda, Batı müziği kuram ve metodları yardımı ile makamsal egzersiz, etüd ve süsleme elemanlarının sıklıkla kullanıldığı eserlerin seçilip doğru seslendirilmesi yoluyla Makam Müziği Ses Eğitimi programı için bir metod model önerisi oluşturmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede yapılan ses eğitiminin Türk Makam Müziği “üslûp ve tavır”a etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Durum tespitine yönelik tarama modelinde hazırlanan bu çalışmada; 2016-2017 Eğitim Öğretim yılı Bahar döneminde Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı I. Sınıf öğrencisi 18 kişinin katılımıyla oluşturulan araştırmada Kontrol ve Deney grupları 9’ar öğrenciden meydana gelmiştir. Öğrenciler üzerinde uygulanacak olan bu çalışma araştırmacı, Sevinç ve Turgay aracılığı ile oluşturulmuştur. Araştırmacı tarafından deney grubuna yazılan bütün ses eğitimi egzersizleri, etüdları ve eserleri uygulanmış, kontrol grubuna ise sadece sesin açılması için kısaca ön hazırlık yaptırılmış ve eser öğretimi gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma 14 hafta boyunca kontrol ve deney grubuna aynı anda uygulanmıştır.

Çalışmanın başında ve sonunda objektif ses analizi yöntemleri kullanılmıştır. Akustik özellikleri CSL (Computerized Speech Laboratory) 4500 bilgisayar ortamında Kay Elemetrics MDVP (Multi Dimensional Voice Program), Main Program ve Shure Sm 48 model mikrofon, aerodinamik özellikleri kronometre ile yapılmış, verilerin analizinde istatistikî yöntemlerden Kolmogorov-Smirnov testi uygulanıp normal olmayan değişkenlere nanparametrik testlerden wilcoxon testi ve Mann-Whitney U testi, normal olan değişkenlere ise parametrik testlerden bağımsız iki örneklem t-testi ve bağımlı iki örneklem t testi kullanılmıştır. Nitel veriler Uzman Akademisyen görüşlerinden, nicel veriler ise, görsel, akustik ve aerodinamik değerlendirmelerden elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Ses Analizi, Süsleme Elemanları, Üslup ve Tavr



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Nuran AYAZ
	Numarası	148309023022
	Ana Bilim Dalı	Fine Arts Education
	Bilim Dalı	Music Education
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sema SEVİNÇ
	Tezin İngilizce Adı	Model Suggestion for Teaching Method in Turkish Makam Music

SUMMARY

In this study, it was aimed to create a method model proposal for the Makam Music Voice Training program by selecting and correcting works frequently used by makam exercise, etude and ornament elements with the help of Western music theories and methods in the direction of expert academicians in the field of Turkish Makam Music Voice Training. It is aimed to reveal the effect of the voice education made in this frame on the Turkish makam music "style and demeanor". In this study, prepared in a screening model for situational determination, 2016-2017 Academic year Spring semester Selçuk University Dilek Sabancı State Conservatory Traditional Turkish Music Department Turkish Art Music Main Branch Dance Control and Experiment groups were formed by students in the research that was formed with the participation of 18 students. This study, which will be applied on the students, was formed by the researcher, Sevinç and Turgay. All the voice training exercises, etudes and works written by the researcher for the experimental group were applied. For the control group, preliminary preparations were made for the voice only and the teaching of the work was done. This study was applied to control and experimental group at the same time for 14 weeks.

Objective sound analysis methods were used at the beginning and end of the work. Acoustical features were made by Kay Elemetrics MDVP (Multi Dimensional Voice Program), Main

Program and Shure Sm 48 model microphone in CSL (Computerized Speech Laboratory) 4500 computer environment and aerodynamic characteristics were measured with chronometer. The Kolmogorov-Smirnov test was applied statistically in the analysis of data. Wilcoxon test and Mann-Whitney U test, and normal variables were independent of parametric tests. Two independent sample t-tests and two dependent sample t-tests were used. Qualitative data are obtained from expert academicians' opinions and quantitative data are obtained from visual, acoustic and aerodynamic evaluations.

Keywords: Voice Training, Voice Analysis, Decorating Elements, Style and Attitude

ŞEKİLLER ve TABLOLAR LİSTESİ

Şekil 1. Radial grafik üzerinde MDVP parametrelerinin görünümü.....	18
Şekil 2. Çarpma.....	23
Şekil 3. Glissando.....	24
Şekil 4. Portamento.....	24
Şekil 5. Tremolo.....	26
Şekil 6. Mordan.....	27
Şekil 7. Geçiş Notası.....	28
Şekil 8. Cadent.....	28
Şekil 9. Plainte.....	28
Şekil 10 Plainte.....	28
Şekil 11 Grupetto.....	29
Şekil 12 Grupetto.....	30
Şekil 13 Grupetto.....	30

Tablolar

4.1.1. Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	69
4.1.2 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	71
4.1.3 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	73
4.1.4 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	77
4.1.5 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	78
4.1.6 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	82
4.1.7 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	83
4.1.8 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	86
4.1.9 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	87
4.1.10 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	89
4.1.11 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	91
4.1.12 Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	93
Tablo 1. Konservatuvar Ses Eğitimi Dersi Genel Öğretim Programı Kontrol Grubu Uygulama Planı.....	94
Tablo 2. Konservatuvar Ses Eğitimi Dersi Genel Öğretim Programı Deney Grubu Uygulama Planı.....	98
Tablo 3. Eğitim Öncesi ve Sonrası Deney Grubu Ön ve Son Değerlendirme.....	35
Tablo 4. Normallik Testi.....	36

Tablo 5. Deneme grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması	37
Tablo 6: Kontrol grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması.....	39
Tablo 7: Deneme grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması.....	40
Tablo 8: Kontrol grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması.....	42
Tablo 9: Ön testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması.....	43
Tablo 10: Son testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması.....	43
Tablo 11: Ön testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması.....	44
Tablo 12: Son testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması.....	45



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Şarkı söylemek eğitilebilir, güzelleştirilebilir ve düzeltilebilir bir bedensel fonksiyondur. Doğuştan iyi bir sese ve yeteneğe sahip olan insan, eğitim ile bu yetisini güçlendirebilir. Nitelikli bir ses eğitiminin her aşamasında sesin en doğru şekilde, güzel ve etkili bir biçimde kullanılması amaçlanmalıdır. Güzel ve etkili bir ses performansı, bireysel yetenek ve teknik açıdan doğru verilmiş bir eğitim donanımı ile bir araya geldiğinde kaliteli ses üretme ile mümkün olmaktadır. Ses eğitiminde öncelikle beden, doğru ve etkili ses üretebilmek için gerekli davranışları öğrenmeli ve beynin vücudumuzun ses çıkaran organlarını koordine edebilmesi sağlanmalıdır.

Tek sesli ve heterofonik özelliği ile Türk Makam Müziği farklı üslupları da içerisinde barındırır. Meşk geleneği içerisinde uygulanan sözlü eser öğretimi geçmişten günümüze dek bazı özelliklerini yitirse de günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Öğrencilerin hocalarının karşısında oturup, eserin başından sonuna kadar hocalarından dinleyerek; her türlü süsleme ve teknik hareketi özümseyerek; birebir tekrarlama şeklinde günümüzde uygulanmasına rağmen; bu öğretim metoduna ek olarak notanın da kullanılması, ancak nota yazımlarının birebir icra ile örtüşmemesi taklide dayalı icrada teknik becerilerin yeterince ortaya çıkmamasına yol açmaktadır. Bu da ustasını birebir taklit eden öğrencinin eserin icrasını yansıtmayan notasyonu yüzünden, teknik açıdan gelişememe sorununu ortaya çıkarmaktadır.

Tarihsel gelişim süreci içerisinde Saray ve çevresince desteklenen Türk Makam Müziği, notanın Türk Müziğine girmesi ile yenilikler karşısında kayıtsız kalamamıştır. On binlerce eserden oluşan Türk Makam Müziği sözlü eser repertuarı farklı formlardan oluşmaktadır. Her farklı formun icrasının da ustalık gerektiren bir üslup gerektirdiği aşîkârdır. Tarih boyunca birincil kullanım amaçları dışında müzik öğretim yerleri de olan Saray, Tekkeler, Camii, Mehterhane vb. gibi mekânlarda gerçekleşen üslup farklılıkları doğuran icralar, beraberinde farklı üslup ve ekollerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Gerek toplu gerekse bireysel yapılan icralarda, özellikle “fem-i muhsin” (güzel ağız), “perde baskı kabiliyeti” (makam seslerini doğru çıkarma) konusu makam müziğinin en hassas alanıdır. Kişilerin bireysel yetenek ve ses kalitesi ile doğru orantılı olarak kişiye özel söyleyiş biçimi ve Makam perde baskılarının geliştirilmesi gerekmektedir.

Türk Makam müziği icrasının temelini oluşturan “makam ve usûl” bilgisinin yanında icranın özellikle sağlam bir hançere (gırtlak) bölgesinin tınısı üzerine kurulu bu üslûp içerisinde teknik özelliklerin neler olduğunu tanımak, sağlıklı ses üretimi sağlamak, süsleme elemanlarının teknik özelliklerini kavraması mükemmel bir icra için gereklidir. Batı müziği alanındaki eğitim amaçlı hazırlanmış etüt vb. materyallerde eserlerde icra edilen her nüans, tempo ve süslemenin notada birebir karşılığı olduğu bilinmektedir. Ancak, Türk Makam Müziği icra geleneği içerisinde nota yazısının sıklıkla kullanılmaması, eserlerin kulaktan kulağa aktarılması neticesinde eserlerin birden fazla ve farklı üslûplarda yazılmış nota versiyonları ortaya çıkmıştır.

Türk Mûsikîsi’nde üslûp, meşk geleneği içinde belirli bir yolu yürüdükten sonra o yolda öğrenilenleri ve yaşanan tecrübeleri hiçe saymadan, marjinalleşme kaygısından uzak kalarak gelişir. Bir bakıma üslûp ani bir oluşum değildir; birey kendi kişiliğinin ve bilinçaltının derinliklerinde tecrübelerini oturaklı hale getirir ve bu tecrübeler bütünlüğü ona mal olmuş zorlamasız bir tarz oluşturur. Üslûp, bireyin tecrübelerini, kendi kişiliğiyle beraber geliştirmesiyle kendine özgü bir tarz oluşturmaktır. Üslûp, sanatın her dalında, eğitici-öğrenci ilişkisine yönelik olarak, eğiticinin dizinin dibine oturarak, öğrendiğini aktarma bilinciyle ve sahip olunan bu aşk ile kazanılır. Türk müziği üslûbunun genel bir yapısı olduğu bilinmeli ve ‘tavır’ kavramından ayırt edilebilmelidir. Türk müziği üslûbunda, bir eseri yalnızca var olan sesleri çıkararak, notalara bağlı kalıp yalnızca doğru sesi vermek olarak algılayıp seslendiremeyiz. Eser; güfte anlamıyla bütünleşip gereken vurgular yapılarak, doğru diksiyon ve artikülasyon ile bir bütün olarak düşünülerek seslendirilmelidir.

1.1. Problem Durumu

Günümüzde Konservatuvarların Türk Makam Müziği Eğitimi veren bölümlerinde uygulanan Ses Eğitimi derslerinin, yayınlanmış herhangi bir müfredatının ve zorunlu ortak bir eğitim programının var olup olmadığı, alınan zaman görüşlerinde belirlenmeye çalışılmıştır. Verilen eğitimin ne şekilde yapıldığı ve her öğreticiye farklı tekniklerde yapılıp yapılmadığı saptanmaya çalışılmıştır. Alanında uzman hocaların Batı müziği alanında hazırlanmış eserlerden ve belirli tekniklerden yararlansalar dahi ortak bir eğitim sisteminde buluşamadığı açıkça görülmektedir. Verilen eğitim esnasında enstrüman kullanımının da yaygın olup olmadığı, hangi enstrümanların ses eğitiminde kullanılabileceği de sorulan sorular arasındadır. Ses eğitimi dersinde öğretilecek eserlerin neye göre belirlendiği, hangi teknik özellikler ele

alınarak seçildiği de araştırmanın önemli sorularındandır. Öncelikle bedenin doğru kullanımı ile gerçekleşen doğru nefes eğitiminin önemi, doğru ses üretimi, doğru artikülasyon, makamsal yeterlilik, perde hassasiyeti, usul ve süsleme elemanlarını tanımak ve doğru icracılardan doğru üslubu seçerek eserleri öğrenme konusunda hangi yolların izleneceği uzman görüşleri doğrultusunda belirlenmeye çalışılmıştır.

Batı Müziği alanında Ses Eğitiminin Profesyonel Ses İcrası üzerine etkileri kanıtlanmış fakat Türk Makam Müziğinde Ses Eğitiminin profesyonel ses icrası üzerindeki etkileri üzerine çok durulmamıştır. Bu araştırmanın amacı, Konservatuvar, Sanat Tasarım Fakülteleri ve Müzik Bölümü öğrencileri için ses alanı ve ses kalitesini yükseltmek amacıyla, halen verilmekte olan Ses Eğitimi dersinin makamsal solfej dersleri ile yapılandırılması yoluyla; daha etkili bir Türk müziği üslûbu ve tavrı kazandırmaya yönelik başlangıç seviyesi için bir metot model önerisi ortaya çıkartmaktır.

1.2. Problem Cümlesi

“Türk Makam Müziği eğitimi veren Konservatuvarlarda okutulan Türk Makam Müziği Ses Eğitimi dersi nasıldır?”

Çalışmanın alt problemleri şu şekilde oluşturulmuştur:

1. Türk Makam Müziği’nde verilen Ses Eğitiminin seviyesi yeterli midir?
2. Türk Makam Müziği Ses Eğitimi alan bireylerde makamsal çalışma ne şekilde yapılmakta ve esere nasıl uygulanmaktadır?
3. Türk Makam Müziği Ses Eğitimi alan öğrencilerin başlangıç seviyesi göz önüne alınarak eğitim öncesi ve eğitim sonrasına ait sesin akustik özelliklerine ait değerleri arasında farklılık var mıdır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma; akademisyen görüşleri doğrultusunda Türk Makam Müziği Ses Eğitimi verilen eğitim kurumlarında derslerin içerikleri ve eğitimcilerin uyguladığı tüm yöntemler göz önüne alınarak farklı makamlarda ve üslûplarda icra edilecek eserlerin doğru seslendirilebilmesi amacı ile Türk Makam Müziği ses eğitimi kapsamında icra üslûp ve tavrını öğretmeye katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler geliştirmeyi amaçlamaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; Batı Müziği eğitiminde kullanılan ses eğitimi teknikleri ve Türk müziği Makamlarından oluşan egzersiz, etüt ve makamsal eserlerin seslendirilebilmesi amacı ile Türk müziği ses icracılığı üslup ve tavrını geliştirme konusunda katkı sağlayacak ve yapılacak akademik çalışmalara yardımcı olması bakımından önemlidir.

1.5. Varsayımlar

Çalışmaya katılan öğrencilerin seviyelerinin eşit olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

1. Görüşleri alınan çeşitli Üniversitelerin öğretim üyelerinden görüşmeyi kabul eden akademik personel ile,
2. Görüşme sorularından bazılarına bazı akademisyenlerin yanıt vermemesi sebebiyle, cevaplanan sorularla,
3. Alanında uzaman kişiler ve araştırmacının görüşleri doğrultusunda hazırlanan öğretim modelinin 18 öğrenci üzerinde gönüllü olarak uygulanması ile,
4. Çalışmaya katılan 18 öğrenciden ikisinin devam etmemesi nedeniyle 16 öğrenci ile tamamlanması
5. Öğretilecek eserlerin Buselik, Uşşak, Rast ve Hicaz makamlarından seçilen ve 6 zamanlıya kadar olan usullerin kullanıldığı eserler ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

VRP (Voice Range Profile) ve Alt Parametrelerine İlişkin Tanımlar

Voice Range Profile: Ses aralığı profili.

Maximum F0 (Hz): Çıkarılabilen en yüksek sesin “Hertz” cinsinden frekans değeri.

F0 Range (Hz): Üretilen sesteki temel frekansın ortalama değeri.

Maximum Energy (dB SPL): Üretilen sesteki erişilen en yüksek ses şiddeti.

Minumum Energy (dB SPL): Üretilen sesteki en alçak ses şiddeti.

Energy Range (dB SPL): Üretilen sesteki enerji miktarı.

F0 @ Min. Energy (Hz): Üretilen sesteki alçak frekans enerji oranının miktarı.

F0 @ Max. Energy (Hz): Üretilen sesteki yüksek frekans enerji oranının miktarı.

PAS (Phonatory Aerodynamic System) Protokolleri ve Alt Parametrelerine İlişkin Tanımlar

Phonatory Aerodynamic System: Fonasyon aerodinamik sistem.

Maximum Sustained Phonation: Maksimum aralıksız fonasyon.

Comfortable Sustained Phonation: Rahat aralıksız fonasyon.

Variation in Sound Pressure Level: Ses basınç düzeyi varyasyonu.

Vital Capacity: Vital kapasite (soluk kapasitesi, nefes gücü).

Voicing Efficiency: Sesini ayarlama (seslendirme) yeterliliği.

Maximum SPL (Sound Pressure Level): Maksimum ses basınç düzeyi.

Minimum SPL: Minimum ses basınç düzeyi.

Mean SPL: Ortalama ses basınç düzeyi.

SPL Range: Ses basınç düzeyi aralığı.

Mean SPL During Voicing: Seslendirme süresince oluşan ortalama ses basınç düzeyi.

Mean Pitch: Ortalama perde. Phonation Time: Fonasyon süresi.

Peak Expiratory Airflow: Nefes verme zirvesindeki (en uç nokta) hava akımı.

Mean Expiratory Airflow: Ortalama nefes verme hava akışı.

Expiratory Volume: Nefes verme hacmi.

Expiratory Airflow Duration: Nefes verme hava akımı süresi (uzunluğu) (Doğanyigit, 2015:6).

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Ses, Ses Eğitimi

Ses, kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgedeki hemen hemen tüm organların, sesi oluşturmak için, birbirlerini destekleyerek uyum içinde çalışmaları demektir” (Yurdakul, 1997: 109).

Ses eğitimi; bireylere konuşma ve veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan gibi farklı, alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir (Töreyin, 1998: 10).

Ses eğitimi, bireyin sesini etkili kullanmasına yönelik olarak, müzik eğitiminin ses eğitimi ile ilgilendiren her alanında yani genel, amatör, mesleki müzik eğitimi türlerinde dil ve konuşma ile ilgili problemlerin giderilmesinde ve fiziksel müdahaleler sonucu insan sesinde oluşan rahatsızlıkların ve kusurların giderilmesinde ses eğitiminin temel ilkelerinden yararlanarak bireye sesini daha etkili, doğru ve bilinçli kullanabilmeyi ve güzel şarkı söylemeyi amaçlamaktadır. Bireysel ses eğitimi, temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi (şan) olmak üzere ikiye ayrılır. Temel ses eğitimi her yas ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri ses eğitiminde ise sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir (Çevik, 2006, 646).

2.2. Türk Makam Müziği Ses Eğitimi, Üslup ve Tavr

Türk Makam Müziği'nin kapsadığı eserler incelendiğinde, oldukça dikkate değer teknik becerilere gerek duyulduğu görülebilir. En önemli müzik aleti olan insan sesi, teknik anlamda yapılan çalışmalarla geliştirilememiştir. Sesin, eserleri ezberleyip icra etmek şeklinde gelişeceği düşünülmüş, öğrencinin ustasını birebir taklit ederek eser icra etmesinin yeterli olduğu varsayılmıştır. İlginç olan, repertuvarın meşk geleneği içerisinde aktarılırken, yazının

dışlanmasıdır ve eserlerin kulaktan kulağa aktarılırken az ya da çok değişebileceğinin kabul ediliyor olmasıdır. Aynı eserin çeşitli seslendirilişlerinin olabileceği ve hatta birkaç farklı şeklinin aynı anda icra edilmekte olabileceği de bildirilmektedir. Bununla birlikte eserin bestecisi tarafından yaratılan biçimine, “orjinaline” ya da “aslına” sahip olduğu varsayarak ileri sürebilmek ve bunu övünç kaynağı olarak kabul edebilmenin oldukça düşündürücü olduğunu söylemek yanlış gözükmemektedir. Yine Behar bunu, eserleri sağlam bir mehadan, yani güvenilir bir kaynaktan, tanınmış bir üstadın ağzından, bir “fem-i Muhsin”den (bir ihsan edici ağızdan) meşk etmiş olmak gerektiğini bildirmekte ve bunu bir sadakat saplantısı olarak nitelendirmektedir (Behar, 2006:52).

Türk Mûsikîsi’nde üslûp, meşk geleneği içinde belirli bir yolu yürüdükten sonra o yolda öğrenilenleri ve yaşanan tecrübeleri hiçe saymadan, marjinalleşme kaygısından uzak kalarak gelişir. Bir bakıma üslûp ani bir oluşum değildir; birey kendi kişiliğinin ve bilinçaltının derinliklerinde tecrübelerini oturaklı hale getirir ve bu tecrübeler bütünlüğü ona mal olmuş zorlamasız bir tarz oluşturur. Üslûp, bireyin tecrübelerini, kendi kişiliğiyle beraber geliştirmesiyle kendine özgü bir tarz oluşturmaktır. Üslûp, sanatın her dalında, eğitici-öğrenci ilişkisine yönelik olarak, eğiticinin dizinin dibine oturarak, öğrendiğini aktarma bilinciyle ve sahip olunan bu aşk ile kazanılır. Türk müziği üslûbunun genel bir yapısı olduğu bilinmeli ve ‘tavır’ kavramından ayırt edilebilmelidir. Türk müziği üslûbunda, bir eseri yalnızca var olan sesleri çıkararak, notalara bağlı kalıp yalnızca doğru sesi vermek olarak algılayıp seslendiremeyiz. Eser; güfte anlamıyla bütünleşip gereken vurgular yapılarak, doğru diksiyon ve artikülasyon ile bir bütün olarak düşünülerek seslendirilmelidir.

Türk mûsikîsinin içeriğinde bulunan ses unsurunun, bilimselliği benimsenmiş bir teknik temele dayandırılarak kullanıldığını söyleyebilmek, makam müziği ya da perde müziği olarak adlandırmak elimizdeki bilgiler doğrultusunda oldukça zordur. Meşk silsilesi ya da meşk zinciri sistemi içerisinde usta çırak ilişkisi çok eskiden beri ses icracılığında hâkim olmuştur. Usta mûsikîşinâslardan yararlanma imkânı bulamayanlar, isim yapmış, günün şartlarında beğenilen ses sanatçıları örnek alarak, etkisinde kalarak, hatta onları taklit ederek bir bakıma dinleyerek kendilerine bir tarz yolunu seçmişlerdir. Bunların kişisel çabalarla olabildiğini düşünürsek mûsikîmizde söz sahibi ağızlarda şekillenmiş ve kesin çizgileri ile çerçevesi çizilmiş, aynı zamanda devamlılığı olan bir tavır ve üslûp belirlenememiştir (Şen, 1998:20).

Bestekârlar Türk müziğinde eskiden hançereyi, bir müzik aleti olarak görmüşler ve böyle kullanmışlardır. Türk müziğimizde doğru ve temiz sesi üretmek daha önemli olmalıdır. Türk müziğindeki bu hançere kavramı aşırılığa kaçılmadan yapılmalıdır. Özellikle dini musikide bu durum daha daha belirgin kullanılmaktadır. Eğer aşırılığa kaçılırsa sesin bozulmasına, yorulmasına neden olabilir. Türk makam müziği açısından önemli olan bir diğer konu “perde” kavramıdır. Ses ile ya da sazla icra edilen seslerin doğru olarak seslendirilmesi ya da çalınması icrayı da güzelleştirecektir. Perde baskıları makamın gerektirdiği şekilde yapıldığında daha güzel bir duyum elde edilecektir. Güzel perde baskısı olan ve nazari kitapların yanı sıra, ezberden yapılan icraya dayalı olarak ustaları dinleyerek eserleri öğrenen kişiler çok daha başarılı bir üslûba sahip olan müzisyenler olacaktır.

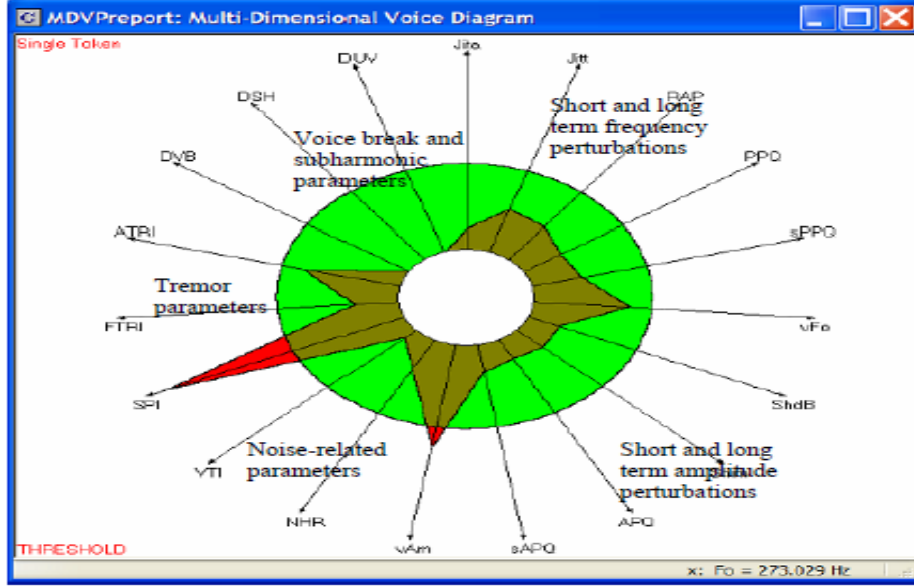
Meşk yöntemini, yüz yüze olan bir eğitim biçimi olarak tanımlayan Behar, öğrencilerin hocalarının karşısında oturup başından sonuna kadar onun yaptıklarını, söyleyip okuduklarını, hareketlerini iyice anlaması, özümsemesi, yorumlaması ve sonra yüzüne karşı tekrarlama gerektiğini vurgulamaktadır. Eski meşk’in insani ilişkiyi dışlayan bir eğitim sistemi olması düşünülemeyeceği gibi, her zaman teke tek bir eğitim ilişkisi içerdiği anlamına da gelmediğini, öğrencilerin hocayla baş başa kalıp ondan tek başına meşk alabildiği gibi, birçok öğrencinin toplu olarak musiki meşk etmelerinin de mümkün olduğunu söylemektedir (Behar, 2003:51,52).

2.3. Ses Analiz Yöntemi

Akustik Analiz

Akustik analiz objektif parametrelere dayanılarak yapılan ve istenildiğinde kolaylıkla tekrarlanabilen bir yöntemdir. Ses laboratuvarlarında sesin akustik parametrelerini değerlendirmek için bilgisayar destekli programlar kullanılır. Computerized Speech Laboratory, MDVP ve Dr. Speech en yaygın kullanılan ses analiz programlarıdır. The Multi-Dimensional Voice Program (MDVP), tek bir ses örneğinde 30 kadar parametreyi dökümente edebilen ses kalitesinin kantitatif akustik değerlendirmesi için altın standart bir yazılım programıdır. Normal ve hastalıklı seslerin test edilmesinde geniş bir kullanım alanı bulan MDVP, patolojik seslerin sınıflandırması üzerinde yapılan çalışmalardaki becerisi açısından tektir. Sonuçlar grafiksel ve numerik olarak bu normatif değerlerle karşılaştırılırlar. MDVP ile ulaşılan çok boyutlu analizlerle, hastaların patolojilerini daha geniş kapsamlı bir şekilde

değerlendirebilir ve en önemlisi zaman içerisindeki değişiklikleri izleyebilir. MDVP, kullanımı çabuk ve kolay olacak şekilde tasarlanmıştır. Doğrudan çıktı verebilmektedir. (Altın F. 2006:78)



Şekil 1) Radial grafik üzerinde MDVP parametrelerinin görünümü

Bütün değerler dairesel grafikte gösterilmiş olup normal değerler arası yeşil daire ve koyu yeşil renkte, normalin dışındaki değerler kırmızı renkte belirtilir. Ses analiz sistemleri ses sinyalinin frekansını, şiddetini, frekans ve şiddetindeki düzensizlikleri, içerdiği harmonik ve gürültü miktarını farklı parametreler şeklinde ölçerler (Kılıç M.A, Okur E: 2001; 152-157). Sesin akustik analizinde temel frekans (Fo), jitter, shimmer, harmoni gürültü oranı(HNR), normalleştirilmiş gürültü enerjisi (NNE) olmak üzere başlıca beş parametre ölçülmektedir.

Ölçülebilen Parametreler:

1-Temel frekans (F0): Gırtlak seviyesinde oluşan basit sesin frekansına temel frekans denir ve birimi olan (hertz) Hz ile gösterilir. Vokal kordların 1 sn' deki titreşim sayısını göstermektedir. İki titreşim arasında geçen süreye ise periyod denir, birimi ise milisaniye'dir (Kılıç M.A, Okur E: 2001; 152-157). Temel frekans fiziksel bir ifadedir ve perseptüel karşılığı perdedir (pitch). Temel frekans arttıkça perde inceler, azaldıkça kalınlaşır. Temel frekansın değişmesi aynı zamanda glottik siklusun hızının değişmesi demektir yani vokal kordların mekanik özelliklerinin değiştirilmesidir. Vokal kordların uzunluğu artınca subglottik basınca maruz

kalan alan genişler ve glottik siklusun açılma fazı kısalır. Gerilen elastik yapılar daha çabuk orta hatta gelecekleri için kapanma fazı da kısalır ve F0 artar. Krikotiroid kasın yardımıyla F0 arttırılabilir. F0 değeri; erkeklerde 100–150 Hz, bayanlarda 200–300 Hz aralığındadır (Fox MR, Bredenoord AJ.: 2008; 23).

2-Jitter ile ilgili Parametreler:

Pertürbasyon ölçümlerinde vokal kordların vibrasyon parametreleri belirlenir. İdeal olan, düz fonasyon sırasında temel frekansın hiç değişmemesidir. Fakat pratikte fonatuar organlar bunu sağlayamaz ve peş peşe gelen periyotlar arasında küçük farklar ortaya çıkar. Temel frekanstaki istem dışı ortaya çıkan bu değişikliklere “frekans pertürbasyonu” veya “jitter” adı verilir. Jitter, her bir periyottaki varyasyonu ifade eder. Milisaniye (ms) ya da glottik siklusun yüzdesi olarak (%) ifade edilebilir. Analiz edilen ses örneğindeki her periyodun, kendinden sonraki periyotla farkının mutlak değerinin ortalamasına “mutlak jitter” denir. Mutlak jitterin ortalama periyoda bölünmesi ile de “jitter (%)” elde edilir (Fox, Bredenoord: 2008; 23).

Jitter olarak da adlandırılan pertürbasyon, her bir vibratuar siklusun frekansının bir sonrakine göre değişkenliği demektir. Ses bozukluğu olmayan insanlarda da belirli oranda frekans değişkenliği bulunur. Jitter şu şekilde hesaplanır. Her bir vibratuar siklusun frekansı takip eden siklusun veya bir önceki siklusun frekansından çıkartılır. Değerlendirme yapılacak zaman aralığındaki tüm siklus frekanslarına aynı matematiksel işlem yapılır. Bulunan 40 değer aritmetik ortalaması alınır ve ortalama periyoda bölünür. Çıkan sonuç 100 ile çarpılarak jitter bulunur.

Mutlak jitter: Analiz edilen ses örneğindeki her bir periyodun, kendinden sonraki periyotla farkının mutlak değerinin ortalamasıdır. Temel frekansa göre değişiklik gösterdiği için güvenilir bir parametre değildir.

3-Ses şiddeti: Ses şiddeti ses dalgalarına ait basıncın büyüklüğünün perseptüel karşılığıdır. Birimi dB SPL’dir. Odyogramda olduğu gibi y ekseninde dB cinsinden sesin şiddetini, x ekseninde Hz cinsinden sesin frekansını yazarak, kişinin her frekans için çıkarabildiği en düşük ve en yüksek şiddetler ölçülerek fonetogram elde edilir (Kara M. :2010).

4-Shimmer pertürbasyonları: Her bir glottik siklustaki amplitüd varyasyonunu % ya da dB olarak ifade eder (Lang IM, Dantas RO, Cook IJ, Dodds WJ.: 1991; 260). Normalde %3’ ün altındadır. Değeri arttıkça ses kalitesi bozulur. Temel frekans pertürbasyonunda gösterildiği

gibi burada da ses sinyallerindeki çok kısa süreli amplitüd değişiklikleri ölçülür. “Shimmer” adı verilen amplitüd pertürbasyonu dB veya % olarak ifade edilir. Shimmer (dB): Her periyodun tepe amplitüdü bir sonraki periyodun tepe amplitüdü ile karşılaştırılarak dB cinsinden shimmer hesaplanır. Shimmer kısa aralıklarla ses dalgasının amplitüdüleri arasındaki rölatif değişikliği göstermektedir (Kara M. :2010). Her periyodun kendinden sonraki periyotla arasındaki şiddet farkının mutlak değerinin ortalaması ortalama periyod şiddetine bölünerek “Shimmer (%)” elde edilir (Fox, Bredenoord:2008; 57). Jitter ve shimmer non-invasiv yol ile vokal değişkenliğin ve farklılığın normal ve patolojik seste uygun olarak saptanmasını sağlar (Vieira, McInnes, Jack: 2002; 111)

5-Spektral parametreler: Ses spektrografisi kullanılarak oluşturulan traseye “spektrogram” adı verilir ve ses kaynağı tarafından oluşturulan enerjinin grafiksel olarak gösterimidir. Akustik dalgaları en temel komponentlerine ayıştıran ses spektrografisi 1940’lı yıllarda geliştirilmiştir. Bu gelişim Graham Bell’in duyma güçlüğü çeken karısı için, konuşmayı görülebilir hale getirme isteği sonucu ortaya çıkmıştır. Ses spektrografisi; sesin “frekans”, “süre” ve “şiddet” özelliklerini gösterir. Bu sayede insan sesinin fonasyon, artikülasyon ve rezonans kaliteleri hakkında bilgi edinilir (Dursun G, Karamürsel A, Sati I. 2003; 92-98).

Vokal patolojisi olmayan erkek sesinin, ‘a’ ünlüsünü söylerken yapılan spektrogramında düzenli ve periyodik olan vertikal çizgiler göze çarpmaktadır ki bunlar; senkronize vokal kord hareketlerini göstermektedir. (Dursun G, Karamürsel A, Sati I. : 2003; 92-98). Sesin spektrografik analizi; normal bir sesin spektrogramı; eşit olarak yerleşmiş horizontal çizgiler şeklinde, iyi gelişmiş harmonikleri gösterir (Dursun G, Karamürsel A, Sati I. : 2003; 92-98).

6-Harmonik-Gürültü oranı (HNR), harmonik enerjinin gürültü enerjisine oranıdır. Kompleks bir sesin frekansı F_0 ’ ın tam katı değil ise gürültü olarak kabul edilir. Gürültü komponenti glottisin vibratuar siklus sırasında tam kapanmamasına bağlı olarak türbülant hava akımının oluşmasından veya düzensiz glottik vibrasyonundan kaynaklanır. Frekansını F_0 ve harmoniklerinin oluşturduğu ses enerjisinin, gürültü frekanslarındaki ses enerjisine oranına HNR denir. Bu ölçümün disfoni ciddiyet derecesinin değerlendirilmesinde objektif bir metod olduğu düşünülmektedir (Kara, 2010:45).

Günümüz ses laboratuvarlarında sesin akustik parametrelerini değerlendirmek için bilgisayar destekli programlar kullanılmaktadır. Kay Elemetrics şirketi tarafından geliştirilen CSL

(Computerized Speech Laboratory), MDVP, PRAAT ve Tiger Electronics tarafından geliştirilen Dr. Speech yaygın olarak kullanılan ses analiz programlarıdır. CSL; ses sinyallerinin dalga formunu, spektrogramını, LPC analizi ve formant değerlerini, enerji zaman grafiğini içeren bir programdır. MDVP ise; ses sinyallerinin frekans, pertürbasyon, gürültü ve tremor parametrelerini değerlendiren bir programdır.

İstatistiksel analiz

İstatistiksel analiz için SPSS 15.0 production mode (Statistical Package for Social Sciences) programı kullanıldı. Grup içi parametrelerin değerlendirilmesinde istatistiksel analiz için Wilcoxon Signod Ranks testi ile Ki- Kare testi, gruplar arası farkların değerlendirilmesinde Mann Whitney-U testi, korelasyon için de Pearsan testi kullanılmıştır.

2.4. Süsleme Elemanları ve Değiştirici İşaretler

Süsleme; eserin usûlünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır. Müziği güzelleştiren ve süsleyen, icracılar tarafından irticalen yapılabilen, ya nota yazısı ile ya da özel işaretlerle kullanılan Türk Makam Müziği süslemelerinin kaynaklardan anlaşıldığı üzere çeşitli sınıflandırmaları vardır (Kaçar, 2009:13).

Türk Makam müziğinde süslemeler, yüksek icra gücüne sahip icracılar tarafından bilinçli olarak veya alışkanlıkla nota dışı bezeyişler olarak kullanılmıştır. Yorumcunun alanını belirleyen, icracının sanat gücünü temsil eden süsleme elemanları ve notada olmayan ilâveler, Türk Sanat Müziği notalarında sıklıkla yer bulmamış; en sık kullanılan işaret, tekli çarpma notalarından ileri gidememiştir. Ancak bu çarpmaların bile tam olarak hangi nota ile bağıntılı olduğu ya da değerinin ne olduğu çoklukla belirgin değildir. Eser icrası sırasında yapılan vibratolar, grupettolar, glissandolar ya da portamentolar ise çoğunlukla notaya yazılmamış ve sınırlı örnekler dışında da yazılmamaktadır. Bu özelliğiyle sesle yapılan süsleme elemanlarının tanımlama ve sınıflamayı zorlaştırıcı, anonim bir karakter taşıdıkları gözlemlenmektedir (Özbilen,2007: 4). Var olan bu karakterlerin, ayrıştırılarak belirgin kılınması, karşılaştırmalı bir müzikbilimsel çabayı gerektirdiği kadar, besteciler bakımından da özel bir önem sarf edilmesi gereken bir husus olmuştur (Behar, 2006:14).

Batı müziğinde notalar sözlü ve çalgı müziğinin birebir uygulandığı araçlardır. Ancak Musikimizde sade, sadece belli başlı küçük süslemelerin yazıldığı ve icra edilenin dışında bir müzik yazısı bulunmaktadır. İcracı eserin usulünü bozmaksızın kendi üslubunu ve dil kıvraklığını katarak çeşitli süsleme elemanları kullanmış ancak Türk Makam Müziği nota sisteminde bu elemanlar çoğunlukla yer almamıştır. Süsleme elemanlarını notalarında kullanan bazı besteciler olsa da çoğunlukla sade yazım mevcuttur.

Sadettin Kaynak, Osman Nihat Akın, Bimen Şen, Suphi Ziya Özbekkan, Yorgo Bacanos, Artaki Candan, Zeki Arif Ataergin gibi yirminci yüzyıl bestecileri, eserlerinde süsleme elemanlarını notada olabildiğince göstermek endişesini taşımış, böylece hançere kıvraklığını hedefleyen motiflerini, belirgin melodilerle ve açık şekilleri ile notada gösterme yolunu tutmuşlardır. Bu durum özellikle Zeki Arif Ataergin ve Sadettin Kaynak' ın eserlerinde açıkça görülebilir (Özbilen, 2007:7). “Her türlü süsleme, tremolo, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, notadan olmayan seslerin çalınması batı disipliniinde notada gösterilmedikçe yapılmaz. Nüans, vurgu, eserin gideri gibi yorum elemanlarından farklı olarak, yazılmamış olan bu ilavelerin seçimi, yapılması, müziğimizde icranın tercihine kalmıştır. Ancak dengeyi kaçırmamak, eserin üslûbuna uygun olanları, ana çizgiyi bozmadan yapmak gerekir” (Torun, 1996:45).

Süslemeler “bezentiler olarak adlandırıldığı ve kullanım amaçlarının da ifadenin şive gücünü arttırmak için esas bir sese katılan nağme notaları olarak da tanımlanmaktadır (Gazimihal,1961:54). Ayrıca süslemeler, eserin gerçek notası olmadıkları için, müzik yazısında küçük notalar veya özel işaretlerle gösterilirken değerlerini kendinden önce ya da sonra gelen notadan alırlar (Torun,1996:47).

2.4.1. Çarpma (Acciaccatura)

Çarpma / acciaccatura için Makam Müziği'nde nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Üslûp içerisinde en çok kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi; çarpma zamanını hangi notadan alacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir (Torun, 1993:7). “İngilizce’de leaning-note, Fransızca’da appogiature olarak adlandırılır” (Öztuna, 1990:324).

Makam Müziği’nde en sık kullanılan çarpma türü değerini kendinden sonraki notadan alan

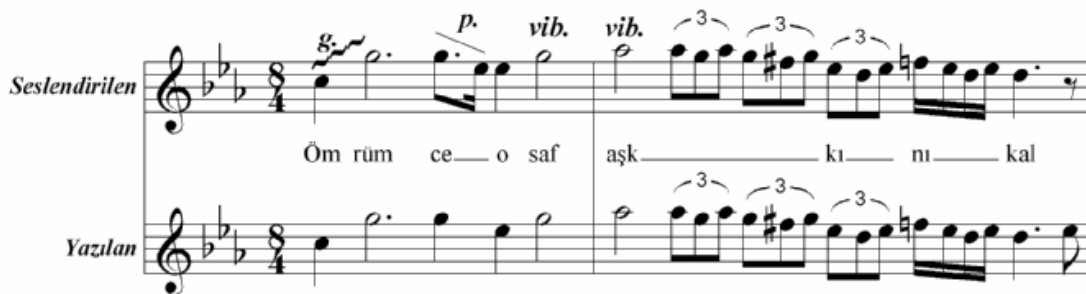
çarpma türüdür. Bu tür çarpma esas notadan önce geldiği için kuvvetli zaman denk gelir ve vurgulu çalınır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmada ise esas nota vurgulu çarpma notası ise zayıf zamanda çalınır (Özbilen: 2007; 13)



Şekil 2: Çarpma

2.4.2. Glissando (fr. coule, ger. schleifer, ing. Slide)

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



Şekil 3: Glissando

2.4.3. Portamento (it. Portamento di voce)

Özellikle ses müziğinde ve telli çalgılarda bir notadan diğerine sıçramadan kayarak veya süzülerek, (Gazimihal, 1961:13) iki ses arasında uygun bir geçişi kapsayan seslendirme tekniğidir. Bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ve küçük “p.” harfi ile gösterilmektedir. Glissandodan farkı iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturmamasıdır (Özbilen, 2007: 17). Seslerin birbiri üzerine devirerek gerçekleşen bu süsleme elemanı

ustalaşmış bir icra gerektirmektedir.

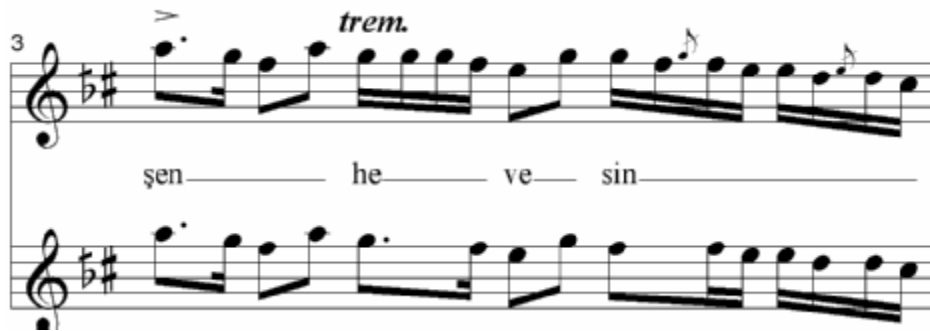


Şekil 4: Portamento

2.4.4. Tremolo (fr. Balancement, ger. Bebung, it. tremolo, tremoletto, trillo)

Bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır. “Notanın üzerine trem ya da yatık üç çizgi yazılarak gösterilir. Tril’den farkı yabancı ses ile alakası olmamaktan ibarettir” (Öztuna,1990:325). Geleneksel Türk Sanat Müziğinin mızraplı çalgılarında çok fazlaca kullanılmaktadır (Kaçar, 2005: 223).

Müziğe ilave edilen en genel süs olan ses titremesi veya sesin titreşim halinde olması, bitişlerde, kadanslarda ve sevinç, haykırış veya keder, tutku, ihtiras v.b. ifadeler için kullanılır. Tremoloda tek bir ses, bir nota üzerinde boğazın üstünde küçük dili sallayarak elde edilebilir. Yavaş başlayan ve düzensiz bir şekilde tam olarak notaya alınması mümkün olmayarak hızlanan ve sadece iyi bir öğretmenin taklit edilmesi ile öğrenilen vokal tremolo Ortaçağdan günümüze önce vibrato daha sonra da Tril olarak adlandırılan sakin ve geniş bir dalgalanma ile tanımlanır (The New Grove, 2001:23).



Şekil 5: Tremolo

Sesle yapılan tremolo sıklıkla kullanılmazken, vibrato, tril ve çarpmalı tril özellikle ses müziğinde ses uzunluğuna belli yerlerde aksan katmak, vurgulamak suretiyle ifadede bir etki

yaratmak amacıyla sıkça kullanılan bir tekniktir (Özbilen, 2007: 20).

2.4.5. Vibrato (fr. plainte, flattement, langueur, aspiration, tremblement mineur, tremblement sans appuyer, pince, battement; ger. bebung, schwebung)

Sık aralıklı ve dalgalanırlı seslerle sesin uzaması yoluyla nota değeriinin tamamının veya bir bölümünün hançere yoluyla doldurulmasıdır. Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur. (The New Grove, 2001:16)

Makam Müziğı icrasında fasıl şarkıcılarının hemen hemen düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir. Yeteri kadar sıklıkla icra edildiğinde kulak farklı nota dizilerini algılamaz; sadece sesin tınısında bir değışiklik fark edilir. Vibrato sesin üzerinde “vib.” kısaltması ile gösterilmektedir (Özbilen, 2007: 21).

2.4.6. Tril fr. cadence, tremblement, trille, pince renverse, ger. triller; it. trillo, tremoletto, groppo.)

“Yaygın olarak kullanılan anahtar ya da armonide bir notanın kendinden sonraki nota ile az veya daha hızlı bir şekilde devamlı olarak çalınır, süslenmesidir” (Randel, 1986:869). İtalyanca “trillo” kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerinde konulduğu notayı bir yarım sesi, bazen de artık ikili aralığında bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işarettir. İlk iki harfi olan (tr) ile gösterilir. Eğer tril’in değeri uzun ise tr’nin yanına tırtıklı bir ek şerit (tr~) ilave edilmektedir. “Tril’de yapılan çarpmaların sayısı cümlelerin hız ve karakterine bağlıdır” (Gazimihal, 1961,256). Geleneksel Türk Sanat Müziğı icrasında sıkça kullanıldığı görölmüşür (Kaçar, 2005: 221).

Trillerin icra edilme biçiminde hız/hareket unsurunun önemli bir rolü vardır: a) Tril bütünüyle çok ağır icra edilebilir. Örneğini daha ziyade dinî fasıl örneklerinde- duraklar, kasîdeler- ve bazı dindışı form seslemelerinde -gazellerin başlangıç bölümleri- görebiliriz. b) Tril bütünüyle ağırca başlayabilir ve giderek hızlandırılabilir. Bu teknik, parlaklığı azaltmakla birlikte, süslemenin anlamlılığını artırır. c) Tril aniden susturulup, bir etki elde edilmeye çalışılabilir. d) Tril orta ve daha yukarı hızlarda yapılabilir (Özbilen, 2007: 22).

2.4.7. Mordan (fr. mordant, pince, pincement, battement, martellement, ger. mordent, mordant, beisser; it. mordente)

Asıl notanın önüne ya da arkasına konan çift çarpma notalarıdır. (♯♯) şeklinde küçük onaltılık veya notanın üzerine konan (~) (~) şekilleriyle gösterilir. “Bir notanın iki ya da üç kere çarpma yapmasıdır. Kapıveren ya da ısırın anlamında “mordant” denmiştir (Gazimihal,1961,158). “Asıl notanın üst ya da alt sesi üzerinden başlayarak yazılan notanın birbiri peşi sıra çalınması ile yapılan müzikal süslemelerdir” (Feldstein, 1998, 27). Asıl notanın üst ya da alt sesleri ile yapılan, asıl notaya sıra seslerle ulaşan çeşitleri bulunmaktadır. Değerini kendinden önceki veya sonraki notadan almaktadır. Her iki mordan da Geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılmaktadır (Kaçar, 2005: 221).

Asma veya muvakkat kalıplarda kesinliği kuvvetlendirmek; eser sonlarında bitiş duygusunu denge içinde süslemek amacıyla kullanılır.

Süsleme işareti



Şekil 6: Mordan

(Özbilen, 2007: 23).

2.4.8. Geçiş Notası (it. tirata, fr. tirade, coule, flatte, ger. schleifer)

C. P. E. Bach dâhil bazı 18. yüzyıl ortası müzisyenleri geçiş notasını gerçek bir apojiyatüre benzemeyen peş peşe vuruştan önce fakat vuruştan çok daha kuvvetli vurgulanmış olarak tarif ederlerdi. Ana notaları bağlayan geçiş notaları, tek bir geçiş notası ve kıymetleri eşit birbirini izleyen geçiş notaları olmak üzere iki çeşittir. (The New Grove, 2001:23)

Ses geçidi ya da nağmeleme olarak da adlandırılan birbirini izleyen geçiş notaları daha çok değerini kendinden önceki nottan alan bir, iki veya üç küçük notayla eklenen süsleme notlarıdır. Bu süsleme elevation, whole-fall, slur veya double backfall olarak da bilinir. İki süsleme notasından birleşmiş bir ses geçidinin ana notaya yol göstermesini içerir. (The New Grove, 2001:23)



Şekil 7: Geçiş Notası

2.4.9.Cadent

Sonradan çalınacak notanın önceden çalınması “cadent” değiştirme notalarına dâhil edilebilir. Anticipation, springer ve her benzer nota bir ana notanın sonunda kayar ve sonrakinden hemen önce başlar. Cadent, yani notanın önceden çalınması bazen süsleme olarak kabul edildi ve doğaçlama olarak tanıtıldı (Özbilen, 2007: 26).



Şekil 8: Cadent

Genel olarak armonik fonksiyona bağlı olarak değerlendirilen kadansın Makam Müziği’ndeki karşılığı muvakkat ve tam kararlar, kalışlar ve eser bitirişleridir. Bu kalışlarda rubatolu söyleyişler yanında karar sesine gidişte, karar etkisini kuvvetlendirecek ritmik yapıdaki değiştirmelere, ilavelere rastlanabilir (Özbilen, 2007: 26).

2.4.10.Plainte (fr. accent, aspiration; ger. nachschlag)

İç çekiş, basit vurgusuz değiştirme notalarına benzerler.

Yazılışı



Şekil 9: Plainte

Okunuşu



Şekil 9: Plainte

Bu tip bir süslemeyi özellikle Münir Nureddin Selçuk'un kendine has icra tarzında bir nevi "hıçkırık" olarak adlandırılabilen süsleme olarak gözlemlemek mümkündür.

2.4.11. Melismatik Gruplar ve Grupetto (fr. double, cadence, double-cadence, brise, tour de gosier, ger. doppelschlag, halbzirkel, it. groppo, gruppetto, circolo mezzo.)

Melisma; temel olarak plaintchant müziğine ait bu kavram, bir hecenin bir nota grubu ile ifade edildiği bir süsleme biçimidir. (Blom, Eric, - Cummings, David, 1988:34)

Melismatik gruplar öncelikle bestecilerin başvurduğu tek heceye uzun melodik örgüler olarak görülmesinin yanında bu örgülere icra sırasında icracının yaptığı diğer süsleme eklentileri ile daha karmaşık bir hal alır (Özbilen, 2007: 27).

Grupetto, esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayan, üç veya dört notadan oluşan küme şeklindeki melodik süslemesidir. (Gazimihal, 1961:45). Küçük değerdeki üç ya da dört notanın oluşturduğu ve asıl notanın üst ya da alt sesi ile başlayan notalar kümecidir. () işaretleriyle gösterilir. Bu işaretin ilk kısmı aşağı bakarsa () bu grup asıl notanın altından, yukarı doğru bakarsa () üstünden başlar. İncelenen geleneksel icralarda üstten başlayan grupetto'nun kullanıldığı görülmüştür (Kaçar, 2005: 222).

Süsleme işareti



Şekil 11: Grupetto

Süslemeli Yazım



Şekil 12: Grupetto

Okunuşu



Şekil 13: Grupetto
(Özbilen, 2007: 28).

2.4.12.Falsetto Atlamalı Oktav Aralıkları

Fasıl şarkıcılarının melodik etki amacıyla Falsetto tekniği ile oktav aralıkları kullanarak özellikle yüksek aralıklarda kafalarının en üst kısımlarındaki rezonans boşluklarını kullanarak sesin doğal dizisinin dışında elde ettikleri parlak ve ilgi çekici vibrato tekniğidir. Notaların üzerinde “8 va...” işaretiyle kullanılır (Özbilen, 2007:28).

2.4.13.Kesik Okuyuş – Staccato

Her sesin takip ettiği notadan ayrı -kesik-, kısa ve belirgin olarak seslendirilmesi ile elde edilen süsleme tekniğidir. İcrada ritmik yapıyı belirginleştiren ve usulün vurgularını öne çıkartmak için kullanılır. Bu süsleme elemanı notanın üzerinde nokta veya çizgi olarak işaret edilir (Özbilen,2007:29) (Ayangil, 2006:4).

2.4.14.Rubato (it. ing. stolen time)

Eserin icrası sırasında yorumcunun eser üzerinde “gelişigüzel ve keyfe göre hareket edişi”ni ifade eden rubato (Gazimihal,1961:18), nota değerlerinin kesintiye uğramadan anlamlı gecikmesini ifade eder. Hem müzikal anlatımın hem de süslemenin bir dalı olarak gözlemlenen rubato (The New Grove, 2001:4) eserlerin meyan röprizlerini bir oktav pestten ve ritmi hafif çekerek tekrarlamaları suretiyle ya da nakaratlarda karar öncesinde başvuru ritmik geciktirmeler yoluyla gerçekleştirilir (Ayangil, 2006:5).

Bu çalışmada rubato uçları aşağı bakan bir açı ile gösterilmiş, aynı zamanda “rub.” kısaltması kullanılmıştır (Özbilen, 2007: 30).

2.4.15.Stapo

Ritmi belli etmek ve ritmik etkiyi kuvvetlendirmek için, heceleri takdî ederek; eskinin goygoylu söyleşinin amacı notasız müziğin ezberlenişinde ritmin hançere yoluyla vurulması ve dolayısıyla hecelerin takdi yapılacak cümle parçacıklarının usulün belli yerlerine getirilip oturtulmasını amaçlayan bu süslemedir. Ritmi durdurarak stapo yapmak fasıl şarkıcılarının

sıklıkla kullandığı süsleme elemanlarından. Küçük “s” harfi ile gösterilir (Özbilen, 2007: 31).

2.4.16.Subito

Ani bitiriş anlamına gelir ve kısaca “sub.” ile gösterilir (Özbilen, 2007: 31).

2.4.17.Vakfe

Dinî müzikte kullanılan kıraat ilimlerinden bir olan vakfe muhakkak durmak anlamına gelir. Bu duruş müziğin akışı içinde tamamen icracının yorumuna bağlı olarak gerçekleşir. Nota yazısında yukarıdan virgülle (,) gösterilir (Sezgin, 1996:13).

2.4.18.Vurgu

Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvurulmuş bir süsleme biçimidir. Vurgular icracı tarafından genellikle grupettolarını ilk notalarına veya ezgi gurupları içerisinde diğerlerinden daha yüksek (tiz) frekansta olan notalara yapılan vurgu şeklinde görülür. Son devir icracılarında görüldüğü üzere yanlış kullanımı üslubu bayağılaştırabilmekte; bu sebeple de dikkatli kullanımı gerekmektedir. Vurgu, nota üzerinde ok işaretinin ucu “>” ile gösterilir (Özbilen, 2007: 31).

2.4.19. Recitativo

Konuşur gibi söyleyiş demektir. Porte üzerinde “Resitativo” yazılarak gösterilir (Özbilen, 2007:33).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, durum tespiti ile deneme modelinde hazırlanmış ve kuramsal çerçeve için literatür taraması yapılmıştır. Konuya ilişkin tüm kaynakların taranması ile ön analiz yapılmış, bireysel görüşme formu hazırlanarak ve akademisyenlerin görüşleri de alınarak bir öğretim modeli hazırlanmıştır. Bu öğretim modeli Türk Makam Müziği Ses Eğitimine yeni başlamış 16 kişi üzerinde 14 hafta uygulanarak çalışma desteklenmiştir.

Hazırlanan model önerisinde 1. sınıf öğrencisinin seviyesi doğrultusunda, Klasik Türk Müziğinin en çok kullanılan formlarından biri olan ‘şarkı’ formu seçilerek örneklem oluşturulmuştur.

Deneme modelleri, neden-sonuç ilişkilerini belirlemeye çalışmak amacı ile doğrudan araştırmacının kontrolü altında, gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir. Deneme modelli bir araştırmada, amaçlar genellikle denence (hipotez) şeklinde ifade edilir. Ön test – son test kontrol gruplu modelde, yansız atama ile oluşturulmuş iki grup bulunur. Bunlardan biri deney, öteki kontrol grubu olarak kullanılır. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçmeler yapılır (Karasar, 2008:75).

3.2. Çalışma Grubu

3.2.1. Çalışma Grubu (Uzman)

Uzman grup belirlenirken, konservatuvarlarda ses eğitimi dersi veren akademisyenlerin görüşünü almaya özen gösterilmiş, akademisyenlerle standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tekniği kullanılmıştır. Aşağıda ismi verilen Akademisyenlere sorular yöneltilerek sonuçlar ekler kısmında tablo şeklinde sıralanmıştır. Cevaplar incelenmiş, elde edilen bilgiler somutlaştırılıp yorumlanmıştır. Uzman görüşlerine aşağıdaki numaralarla yer verilmiştir.

Uzmanlar ve Görüş Bildirme Numaralandırmaları

1. Doç. Dr. Serda Türkel Oter
2. Doç.Dr. Nesibe Özgül Turgay
3. Öğr. Gör. Elif Bilge Kurtuldu
4. Öğr. Gör. Fatma Münevver İtil
5. Öğr. Gör. Hasan Açılmış
6. Öğr. Gör. Yıldırım Aktaş
7. Öğr. Gör. Ahmet Utku
8. Öğr. Gör. Tolga Meriç
9. Öğr. Gör. Selçuk Timur

3.3. Çalışma Grubu (Öğrenci)

Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı Lisans I öğrencilerinden oluşmuştur. Öğrencilerin yarısı ana çalgı olarak saz eğitimi almakta yarısı ise ses icracılığı eğitimi almaktadır. 18 öğrenci ile başlayan bu çalışma eğitim öncesi kayıtları alınan ancak okula devam etmeyen iki öğrenci devre dışı bırakılarak 16 kişi ile tamamlanmıştır. Bu çalışmada Kontrol ve Deney Grubu oluşturulmuş ve öğrenciler ses eğitimi alan ve almayan diye ayırt edilmeden karışık olarak gruplara yerleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Elde Edilmesi ve Analizi

Çalışmaya katılan öğrencilere çalışmaya ilişkin bilgiler araştırmayı yürüten kişi tarafından ayrıntılı olarak verilmiştir. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve Selçuk Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden araştırmalar için izinler alınmıştır.

Veriler uygulamalı ve akustik değerlendirmeler sonucunda elde edilmiş olup, kayıtlar Selçuk Üniversitesi Tıp Fakültesi Kulak Burun Boğaz servisinin ses laboratuvarında alınmıştır.

Sesin akustik özelliklerinin ölçümleri CSL (Computerized Speech Laboratory) 4500 bilgisayar ortamında Kay Elemetrics MDVP (Multi Dimensional Voice Program), Main Program ve Shure Sm 48 model mikrofön kullanılarak yapılmıştır. Bütün ölçümler sessiz bir odada, ağız

ile mikrofon arasındaki uzaklık yaklaşık 15 cm olacak şekilde, denekler rahat bir tınıda ve yükseklik seviyesinde “aaa” ve “pah” sesi çıkarırken yapılmıştır. Akustik özelliklerden F0 (Fundamental Frekans), F1, F2, F3, F4, F5 formant frekansları, jitter (%), shimmer (%), 8 NHR (Harmonik Gürültü Oranı) parametreleri ölçülmüştür (Doğanyigit, 2015:49).

Tüm ses kayıtları alındıktan sonra seslerin hepsi tekrar dinlenerek ve parçalar ayrı bir ses dosyası olarak kaydedilmiş ve bunların içinden eğitim öncesi ve sonrası için alınan ses kayıtları seçilmiştir. Her bir öğrenci için ses kayıtlarına tek tek Kay Elemetrics şirketi tarafından geliştirilen CSL (Computerized Speech Laboratory), MDVP programı ile ses analizi yapıldı ve bu analiz sonuçlarından eğitim öncesi ve eğitim sonrası alınan ses kaydı sonuçları istatistiksel analiz için kullanılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR

Bu bölümde uzman görüşlerinden alınan cevapların değerlendirilmesi ile birlikte eğitim öncesi ve eğitim sonrasında alınan kayıtlardan ortaya çıkan istatistik sonuçlarından oluşan bulgulara yer verilecektir.

4.1. Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Uzman görüşleri doğrultusunda;

Türk Makam Müziği Ses eğitimi dersi amacının nefes ve şarkı söyletme tekniklerini öğretmek, Batı'nın kullandığı ses ısıtma ve ses açma egzersizlerinin Klasik Türk Musikisine uygun makamsal etüt, hançere çalıştırıcı ve süsleme elemanlarını öğretici egzersizlerle desteklendiğinde “Türk Makam Müziği Üslup ve Tavrı” eğitimine katkı sağlayacak bir yöntem olacağı düşünülmektedir.

“Üslup ve tavır derslerine elbette katkısı vardır. Ancak bu katkı Türk Müziği Ses Eğitimi dersinin doğru uygulanıp/uygulanmaması ile yakın alakalıdır. Bu ciddi bir sorundur. Günümüz Türk Müziği Konservatuarlarında maalesef bu ders yanlış algılanmış ve uygulanmıştır. Örnek verecek olursak; Bu derste, batı müziği dediğimiz müzik türünün yorumculuğuna yönelik çalışmalar, programlar teknik ve uygulamalar yapılmaktadır. Yani Uşşak Büyük Meyhaneyi bir şancı gibi operada yorumlayacaksa, bu yönde bir icracı yetiştireceksek evet doğru yoldayız ama Türk Müziği üslup ve tavrını içeren bir icra duymak istiyorsak o zaman oturup düşünmeliyiz. Bu dersin eğitimcisi olarak, Türk Müziği Eğitiminde Ses eğitimi dersinin 2 şekilde ele alınması gerektiğini düşünüyorum.

- a) Genel Ses Eğitimi Dersi: (Batı Müziği ağırlıklı ve şan tekniğine dayalı bir ders postür, nefes, ses ısıdırma-soğutma, ses sağlığı ve organının özellikleri vb.) Bu ders Hazırlık ve Lisans 1. sınıflarda olmalıdır. Eğitmenin uzmanlık alanının Genel Ses Eğitimi olmalıdır.
- b) Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi: (Türk Müziğinin karakterine uygun, hançereye çalıştırmaya dayalı, makama, esere ve seslendiricinin fiziksel durumuna yönelik mikro çalışmalar) Bu ders lisans 2-3. sınıfta olmalıdır. Daha sonra son sınıfta Türk Müziği ses tekniği dersine dönmelidir) Eğitmeninin uzmanlık alanının Türk Müziği Ses Eğitimi olmalıdır.

Yukarıdaki özet bilgiler doğrultusunda ilgili akademisyenler tarafından bu ders için yeniden özenli bir çalışma yapılması gerekmektedir. Örneğin Türk Müziği Ses Eğitimi çalıştayı olabilir. Aksi takdirde bu dersin üslup ve tavır derslerine olumlu etkisi transkriptte bu dersi almış olmaktan öteye gitmeyecektir”.

Kullanılacak etütlerin makamsal olması gerekliliğinin önemi vurgulanmış ve bunların basit makamlardan oluşması, usul tercihinin ise semai ve sofyan ağırlıklı yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Yapılan eğitimde de öğrencinin ses registerinin belirlenmesi gerektiği, Tenorlara Bolahenk ve Sipürde, Sopranelara Bolahenk, Bas Bariton ve Altolara Kız veya Mansur akortlarının uygun olabileceği görüşüne ulaşılmıştır.

“Yapılan egzersizlerin, kişilerin ses özelliklerine göre transpoze edilmesi önemlidir. Erkek ve bayanlara göre tiz, orta bölge ve pest sesler için bolahenk, süpürde, müstahzen, kız ney veya mansur akorttan çalışmalar transpoze edilebilir”.

Eğitim yapılırken enstrüman eşliğinin kullanılması, tanbur, kanun başta olmak üzere ud ve piyano gibi enstrümanların da eğitime destek vermek için kullanılması gerektiğinde görüş birliğine ulaşılmıştır.

“Kesinlikle eşlik çok önemli. Seçilecek enstrümanlarda, eğitmenin sesini rahat kullanabilmesi aynı zamanda öğrenciyi rahat bir şekilde takip edebilmesi gerekir. Bu sebeple biz eğitmenin Tambur, Kanun veya Ud çalgılarından birini eşlik yapabilecek ölçüde kullanmasını beklemekteyiz. Bu gerekçeyle de Konservatuvar eğitiminde ses eğitimi öğrencilerimizi, perdeli olmaları sebebiyle öncelikle Tambur veya Kanun çalgısına yönlendiriyoruz”.

Yapılacak eğitimin nazariyatta öğretilen makam sıralamasına riayet edilerek nefes ve hançere kullanımına uygun eserler seçilmesi, birinci sınıfta küçük formlu, ikinci sınıfta Yürük Semai, Ağır Semai, Beste, üç ve dördüncü sınıfta Karçe, Kar, Gazel ve Ayin formundan eserlerin seçilebileceği, Münir Nurettin Selçuk, Sadettin Kaynak, Yorgo Bacanos, Refik Fersan, ve Neveser Kökteş’in eserlerinden örneklerin öğretilebileceği yanıtlarına ulaşılmıştır.

“Nefes ve hançere kullanımına uygun olan eserler, nazariyat derslerinde öğretilen makam sırasına da riayet edilerek seçilir”.

Uzmanlara göre hançerenin ses rengi yapısı olduğu ve her insanda farklı olduğu, özellikle icra hızı için hançere kullanımın önemli olduğu ortak kanaat olarak ortaya çıkmıştır. Ancak yazılmış ve bütün Konservatuvarlarda uygulanan sabit bir egzersiz kaynağı bulunmadığından akademisyenlerin çoğu kendi bulduğu yöntemlerle hançere çalışması yaptırdıklarını ifade etmişlerdir. Verilen öneriler doğrultusunda eserlerde bulunan melodik ve ritmik yapıların hançere çalışmalarına uygun olanların uygulandığının dışında öğrencinin hançere kullanım seviyesine uygun etütler yazılması ve uygulanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

“Hançere, gırtlak, mec ya da ümük dediğimiz yer, soluk borusunun üst kısmıdır. Müzikal olarak ses rengi yapısı da denilebilir. Her insanda fiziksel olarak farklılıklar gösterebilir. Tüm müzik türü yorumcuları gerektiğinde

hançerelerini kullanmaktadırlar. Ancak genellikle doğu müzik türlerinde (perdelerin arttığı, aralıklarının sıklaştığı ve daraldığı türlerde) daha çok kullanılmaktadır.

Türk müziği ses eğitimi dersinde hançere kullanımı konusunda başta öğrenci portföyü iyi bilinmeli, sınıfın ses seviye tespiti yapılmalı ve bu yönde kişiye özel mikro programlar hazırlanması gerekmektedir.

Örneğin: Haçere hızlı mı/yavaş mı? Eşit aralıklarla yapılıyor mı? Oynak mı? Entonasyon var mı? Detanasyon var mı? Sürtonasyon var mı? Farklı metronomlarda ne kadar kullanışlı vb.

Kimde ne var? Ne şekilde kullanıyor? Sorularına cevap aranmalı, uygulamalı ses tanıma ve değerlendirme seansları yapılmalıdır.

Yukarıdaki tespitler eşliğinde; Kişiyi özel bu yönde eserler seçilmeli, etütler hazırlanmalıdır.

- a) Hançere kullanımına yönelik eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.
- b) Nefes kontrolü ve kullanımına yönelik eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.
- c) Ritim baskısı çok olan eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.
- d) Geçki trafiği bol olan eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.
- e) Kendi içinde ritmi değişen eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.
- f) Söz unsurunun ön planda olduğu uzun soluklu eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır.

Bu maddeler arttırılabilir”.

Performans eğitimi verilen alan hocalarınca ders içi tutum ve sınav performansının ölçme ve değerlendirmesi yapılırken, öğrencileri dönemin başından sonuna kadar gözlemleyerek göstermiş olduğu ilerlemeyi de göz önünde bulundurarak sınav performansı ile birlikte değerlendirmeye alınması gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

“Derse devam çok önemlidir. Bu başarıyı da direkt arttıran bir etkidir. Not konusunda fazla bonkör olabilirim”.

4.2. Eğitim Öncesi ve Sonrası Öğrenci Değerlendirme

	Eğitim Öncesi Deney Grubu Ön Değerlendirme	Eğitim Sonrası Deney Grubu Son Değerlendirme
1	75	100
2	60	98
3	50	100
4	50	100
5	50	99
6	50	100
7	50	98
8	55	98
	Eğitim Öncesi Kontrol Grubu Ön Değerlendirme	Eğitim Sonrası Kontrol Grubu Son Değerlendirme
9	38	42
10	45	48
11	44	49
12	43	45
13	46	52
14	44	48
15	48	48
16	41	45

Tablo 4.

Eğitim Öncesi Deneme Grubu Genel Ortalama: 54.62

Eğitim Sonrası Deneme Grubu Genel Ortalama: 99.12

Eğitim Öncesi Kontrol Grubu Genel Ortalama: 43.62

Eğitim Sonrası Kontrol Grubu Genel Ortalama: 46.62

Alanında uzman üç akademisyen tarafından yapılan bu değerlendirme sonucunda, öğrenciler eklerde verilen değerlendirme ölçeği puanlamasına göre değerlendirilmiş ve eğitim verilen ve gelişimin fazla olması beklenen deney grubu ile sadece şarkı öğretilen kontrol grubu arasında

farklılık olduğu görülmektedir. Sonuçlara göre Deneme grubu başarısı önemli bir artış gösterdiği çıkan genel ortalamada da belirlenmiştir.

4.3. Analiz Sonuçları

Bu Çalışmada SPSS 21 ile normallik testlerinden Kolmogorov-Smirnov testi uygulanıp normal olmayan değişkenlere nanparametrik testlerden wilcoxon testi ve Mann-Whitney U testi, normal olan değişkenlere ise parametrik testlerden bağımsız iki örneklem t-testi ve bağımlı iki örneklem t testi kullanılmıştır.

Tablo 5: Normallik testi

	Kolmogorov-Smirnov		
	Statistic	df	Sig.
Maximum SPL	0,125	32	0,200*
Mean SPL	0,131	32	0,179
Mean SPL	0,076	32	0,200*
Expiratory Volume	0,063	32	0,200*
Mean SPL	0,107	32	0,200*
SPL Range	0,080	32	0,200*
Mean Pitch	0,176	32	0,013
Pitch Range	0,256	32	0,000
Target Airflow	0,162	32	0,032
Average Fundamental Frequency	0,217	32	0,001
Mean Fundamental Frequency	0,217	32	0,001
AbsoluteJitter	0,118	32	0,200*
Jitter Percent	0,528	32	0,000
Shimmer in dB	0,148	32	0,072
Shimmer Percent	0,258	32	0,000
Noise to Harmonic Ratio	0,183	32	0,008
Soft Phonation Indeks	0,185	32	0,007

Kolmogorov-Smirnov test sonucu Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL, Expiratory Volume, Mean SPL, SPL Range, Absolute Jitter ve Shimmer in dB'in sig. Değerleri 0.05'den büyük olduğundan normal dağılıma uygundur ve parametrik testler kullanılmıştır. Mean PITCH, Pitch Range, Target Airflow, Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency, Jitter Percent, Shimmer Percent, Noise to Harmonic Ratio ve Soft Phonation Indeks'in sig. Değerleri 0.05'den küçük olduğundan normal dağılıma uygundur değildir ve nonparametrik testler kullanılmıştır.

Tablo 6: Deneme grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması

Deneme Grubu		N	Ortalama	Std. Hata	t-testi	Sig. (p)
Maximum SPL	ÖN TEST	8	85,45	1,56	-4,451	0,003
	SON TEST	8	97,54	2,92		
Mean SPL	ÖN TEST	8	83,36	1,60	-4,787	0,002
	SON TEST	8	93,28	2,46		
Mean SPL	ÖN TEST	8	85,30	1,82	-4,608	0,002
	SON TEST	8	94,15	2,47		
Expiratory Volume	ÖN TEST	8	1,03	0,08	-,924	0,386
	SON TEST	8	1,15	0,10		
Mean SPL	ÖN TEST	8	64,03	1,36	-3,060	0,018
	SON TEST	8	70,54	1,66		
SPL Range	ÖN TEST	8	47,72	1,94	-3,917	0,006
	SON TEST	8	56,59	2,06		
AbsoluteJitter	ÖN TEST	8	38,25	10,52	1,695	0,134
	SON TEST	8	23,25	4,66		
Shimmer in dB	ÖN TEST	8	0,15	0,02	-,352	0,735
	SON TEST	8	0,15	0,02		

Araştırmaya alınan 8 kişinin deneme grubunun Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık vardır. Expiratory Volume, AbsoluteJitter ve Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 7: Kontrol grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması

Kontrol Grubu		N	Ortalama	Std. Hata	t-testi	Sig. (p)
Maximum SPL	ÖN TEST	8	82,91	1,16	-7,942	0,000
	SON TEST	8	93,35	1,79		
Mean SPL	ÖN TEST	8	80,94	1,20	-7,244	0,000
	SON TEST	8	90,58	2,08		
Mean SPL	ÖN TEST	8	79,47	0,82	-3,338	0,012
	SON TEST	8	87,07	2,84		
Expiratory Volume	ÖN TEST	8	0,92	0,09	-1,320	0,229
	SON TEST	8	1,16	0,15		
Mean SPL	ÖN TEST	8	64,52	1,13	-2,006	0,085
	SON TEST	8	70,25	2,90		
SPL Range	ÖN TEST	8	43,64	1,71	-3,092	0,018
	SON TEST	8	53,38	2,61		
AbsoluteJitter	ÖN TEST	8	39,75	6,27	-0,561	0,593
	SON TEST	8	43,50	6,75		
Shimmer in dB	ÖN TEST	8	0,18	0,02	0,892	0,402
	SON TEST	8	0,16	0,02		

Araştırmaya alınan 8 kişinin kontrol grubunun Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık vardır. Expiratory Volume, Mean SPL, AbsoluteJitter ve Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 8: Deneme grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması

Deneme Grubu		N	Ortalama	Std. Hata	Wilcoxon testi	Sig.(p)
Mean PITCH	ÖN TEST	8	173,50	54,45	-1,120	0,263
	SON TEST	8	181,47	44,95		

Pitch Range	ÖN TEST	8	41,92	49,77	-1,820	0,069
	SON TEST	8	85,48	71,24		
Target Airflow	ÖN TEST	8	0,27	0,10	-2,521	0,012
	SON TEST	8	0,45	0,13		
Average Fundamental Frequency	ÖN TEST	8	181,63	61,70	-2,524	0,012
	SON TEST	8	270,50	93,87		
Mean Fundamental Frequency	ÖN TEST	8	181,63	61,45	-2,524	0,012
	SON TEST	8	270,50	93,87		
Jitter Percent	ÖN TEST	8	179,99	507,90	-,560	0,575
	SON TEST	8	0,45	0,17		
Shimmer Percent	ÖN TEST	8	2,38	0,51	-2,530	0,011
	SON TEST	8	1,37	0,51		
Noise to Harmonic Ratio	ÖN TEST	8	0,10	0,03	-2,380	0,017
	SON TEST	8	0,15	0,05		
Soft Phonation Indeks	ÖN TEST	8	25,88	10,45	-2,524	0,012
	SON TEST	8	15,62	9,60		

Araştırmaya alınan 8 kişinin deneme grubunun Target Airflow, Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency, Shimmer Percent, Noise to Harmonic Ratio ve Soft Phonation Indeks testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık vardır. Mean PİTCH, Pitch Range ve Jitter Percent testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 9: Kontrol grubunun Ön test ile Son test kıyaslaması

Kontrol Grubu		N	Ortalama	Std. Hata	Wilcoxon testi	Sig.(p)
Mean PİTCH	ÖN TEST	8	155,03	48,46	-1,680	0,093
	SON TEST	8	168,46	37,66		
Pitch Range	ÖN TEST	8	70,37	70,47	-1,260	0,208
	SON TEST	8	69,78	68,59		
Target Airflow	ÖN TEST	8	0,33	0,16	-1,014	0,310
	SON TEST	8	0,41	0,27		
Average Fundamental Frequency	ÖN TEST	8	148,87	60,02	-2,521	0,012
	SON TEST	8	183,00	59,18		
Mean Fundamental Frequency	ÖN TEST	8	148,87	60,02	-2,521	0,012
	SON TEST	8	183,00	59,18		
Jitter Percent	ÖN TEST	8	131,28	370,00	-0,840	0,401

	SON TEST	8	129,96	365,69		
Shimmer Percent	ÖN TEST	8	2,00	0,75	-0,816	0,414
	SON TEST	8	1,75	0,70		
Noise to Harmonic Ratio	ÖN TEST	8	0,12	0,01	-1,332	0,183
	SON TEST	8	0,11	0,03		
Soft Phonation Indeks	ÖN TEST	8	16,12	4,67	-0,351	0,726
	SON TEST	8	15,75	6,81		

Araştırmaya alınan 8 kişinin kontrol grubunun Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık vardır. Mean PİTCH, Pitch Range, Target Airflow, Jitter Percent, Shimmer Percent, Noise to Harmonic Ratio ve Soft Phonation Indeks testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 10: Ön testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması

ÖN TEST		N	Ortalama	Std. Hata	t-testi	Sig.(p)
Maximum SPL	Deneme	8	85,45	1,560	1,307	0,212
	Kontrol	8	82,91	1,163		
Mean SPL	Deneme	8	83,36	1,604	1,207	0,248
	Kontrol	8	80,94	1,203		
Mean SPL	Deneme	8	85,30	1,824	2,911	0,011
	Kontrol	8	79,47	0,829		
Expiratory Volume	Deneme	8	1,03	0,083	0,836	0,417
	Kontrol	8	0,93	0,098		
Mean SPL	Deneme	8	64,03	1,365	-0,277	0,786

	Kontrol	8	64,52	1,138		
SPL Range	Deneme	8	47,72	1,949	1,571	0,139
	Kontrol	8	43,64	1,717		
AbsoluteJitter	Deneme	8	38,25	10,522	-0,122	0,904
	Kontrol	8	39,75	6,279		
Shimmer in dB	Deneme	8	0,15	0,023	-1,189	0,254
	Kontrol	8	0,19	0,020		

Araştırmaya alınan 8 kişinin ön testin Mean SPL testinden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık vardır. Maximum SPL, Mean SPL, Expiratory Volume, Mean SPL, SPL Range, AbsoluteJitter, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 11: Son testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması

SON TEST		N	Ortalama	Std. Hata	t-testi	Sig.(p)
Maximum SPL	Deneme	8	82,91	1,163	-4,887	0,000
	Kontrol	8	93,35	1,793		
Mean SPL	Deneme	8	80,94	1,203	-4,004	0,001
	Kontrol	8	90,59	2,087		
Mean SPL	Deneme	8	79,47	0,829	-2,567	0,022
	Kontrol	8	87,07	2,844		
Expiratory Volume	Deneme	8	0,93	0,098	-1,278	0,222
	Kontrol	8	1,16	0,159		
Mean SPL	Deneme	8	64,52	1,138	-1,838	0,087
	Kontrol	8	70,25	2,901		
SPL Range	Deneme	8	43,64	1,717	-3,112	0,008
	Kontrol	8	53,38	2,616		
AbsoluteJitter	Deneme	8	39,75	6,279	-0,407	0,690
	Kontrol	8	43,50	6,753		
Shimmer in dB	Deneme	8	0,19	0,020	0,766	0,456
	Kontrol	8	0,16	0,023		

Araştırmaya alınan 8 kişinin son testin Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerinden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık vardır. Expiratory Volume, Mean SPL, AbsoluteJitter, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 12: Ön testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması

ÖN TEST		N	Ortalama Rank	Mann-Whitney U	Sig.(p)
Mean PİTCH	Deneme	8	9,75	22,000	0,294
	Kontrol	8	7,25		
Pitch Range	Deneme	8	7,75	26,000	0,529
	Kontrol	8	9,25		
Target Airflow	Deneme	8	7,50	24,000	0,400
	Kontrol	8	9,50		
Average Fundamental Frequency	Deneme	8	10,19	18,500	0,156
	Kontrol	8	6,81		
Mean Fundamental Frequency	Deneme	8	10,19	18,500	0,155
	Kontrol	8	6,81		
AbsoluteJitter	Deneme	8	7,56	24,500	0,431
	Kontrol	8	9,44		
Shimmer in dB	Deneme	8	7,50	24,000	0,401
	Kontrol	8	9,50		

Araştırmaya alınan 8 kişinin ön testin Mean PİTCH, Pitch Range, Target Airflow, Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency, AbsoluteJitter, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Tablo 13: Son testin deneme grubu ile kontrol grubu kıyaslaması

SON TEST		N	Ortalama Rank	Mann-Whitney U	Sig.(p)
Mean PİTCH	Deneme	8	9,25	26,000	0,529

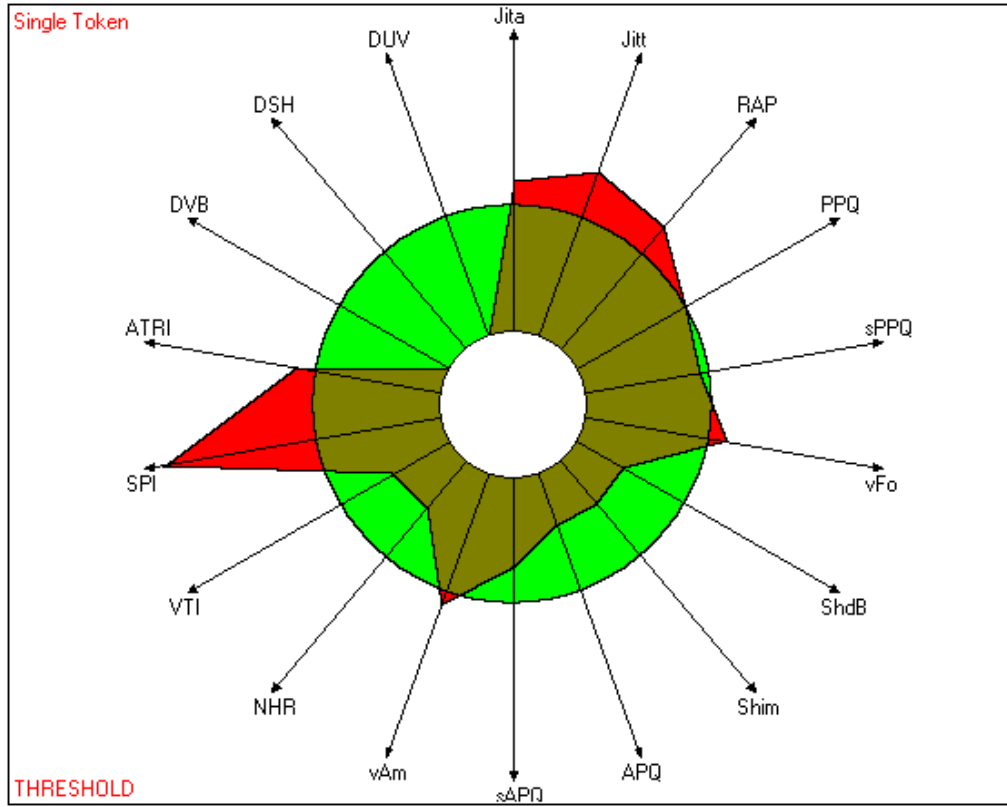
	Kontrol	8	7,75		
Pitch Range	Deneme	8	8,88	29,000	0,753
	Kontrol	8	8,13		
Target Airflow	Deneme	8	10,50	16,000	0,093
	Kontrol	8	6,50		
Average Fundamental Frequency	Deneme	8	11,38	9,000	0,016
	Kontrol	8	5,63		
Mean Fundamental Frequency	Deneme	8	11,38	9,000	0,016
	Kontrol	8	5,63		
AbsoluteJitter	Deneme	8	5,81	10,500	0,024
	Kontrol	8	11,19		
Shimmer in dB	Deneme	8	7,69	25,500	0,493
	Kontrol	8	9,31		

Araştırmaya alınan 8 kişinin son testin Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency ve AbsoluteJitter testlerinden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık vardır. Mean PITCH, Pitch Range, Target Airflow, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

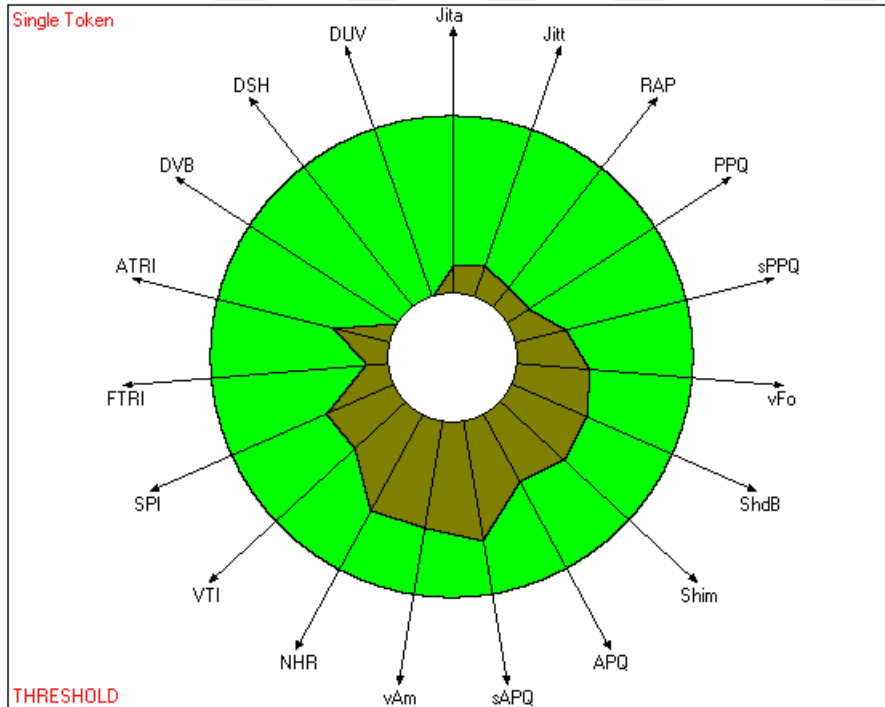
MDVP Analiz Sonuçları Görsel Şema

Bütün değerler dairesel grafikte gösterilmiş olup normal değerler arası yeşil daire ve koyu yeşil renkte, normalin dışındaki değerler kırmızı renkte belirtilir.

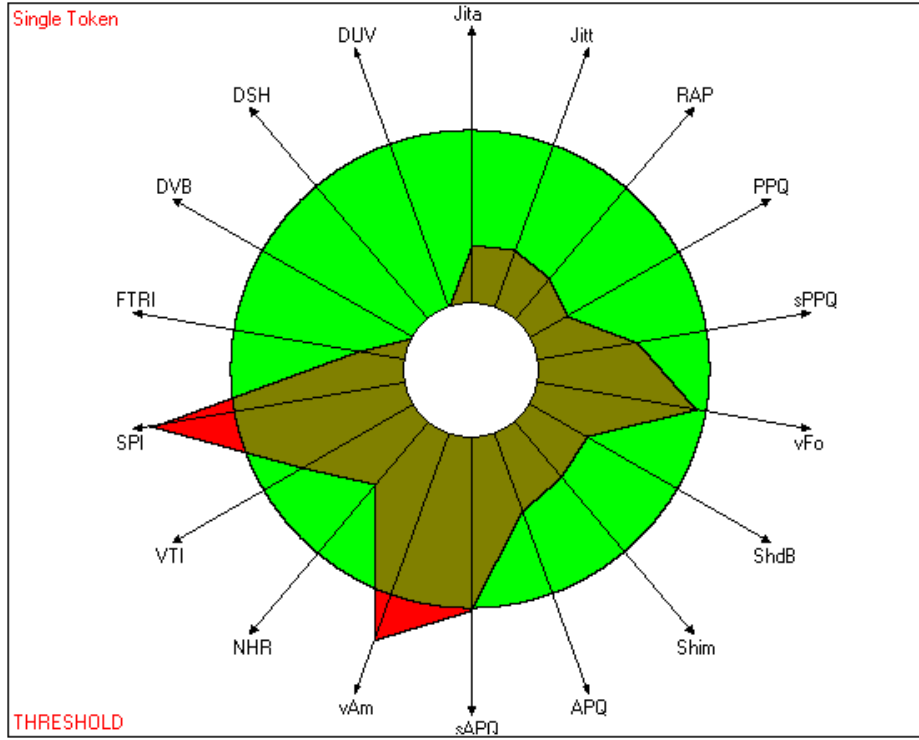
Deneme Grubu 1. Öğrenci Eğitim Öncesi



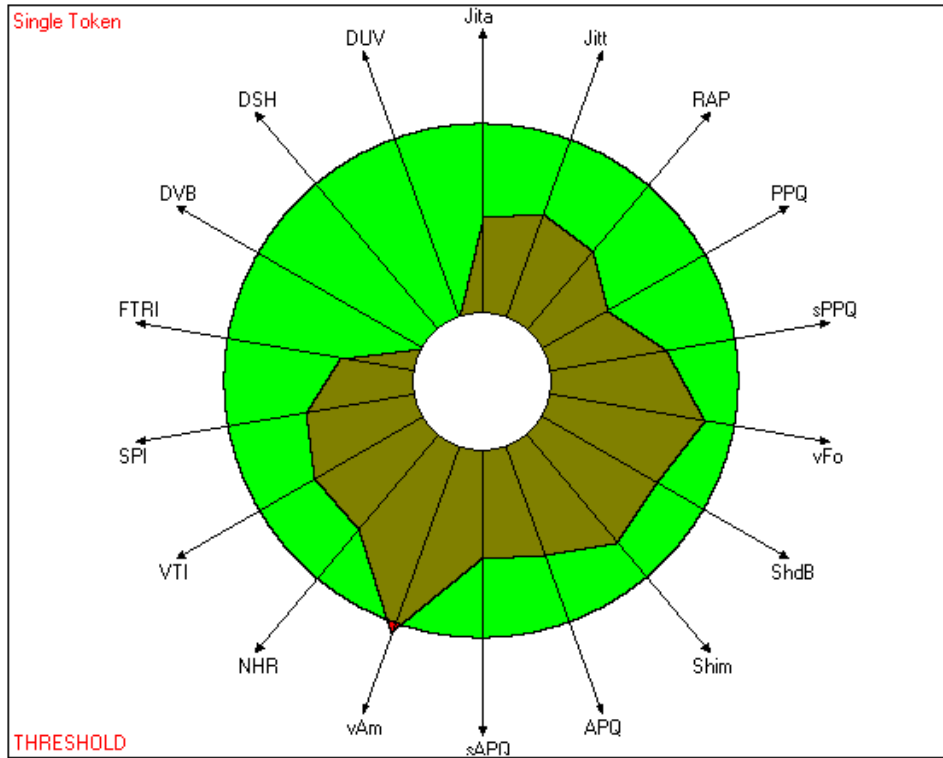
Deneme Grubu 1. Öğrenci Eğitim Sonrası



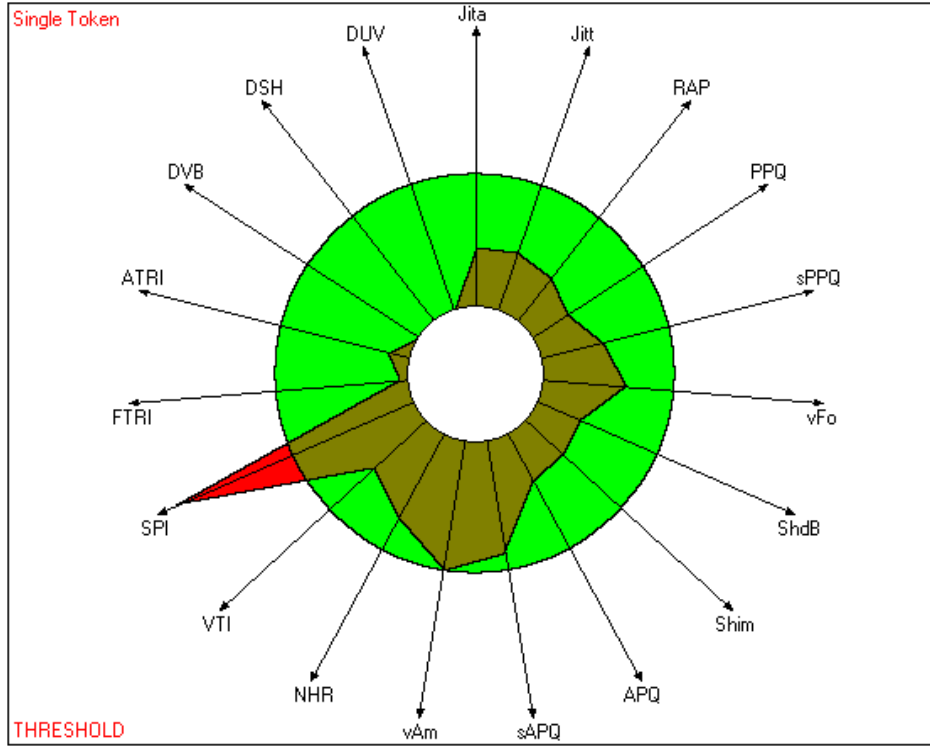
Deneme Grubu 2. Öğrenci Eğitim Öncesi



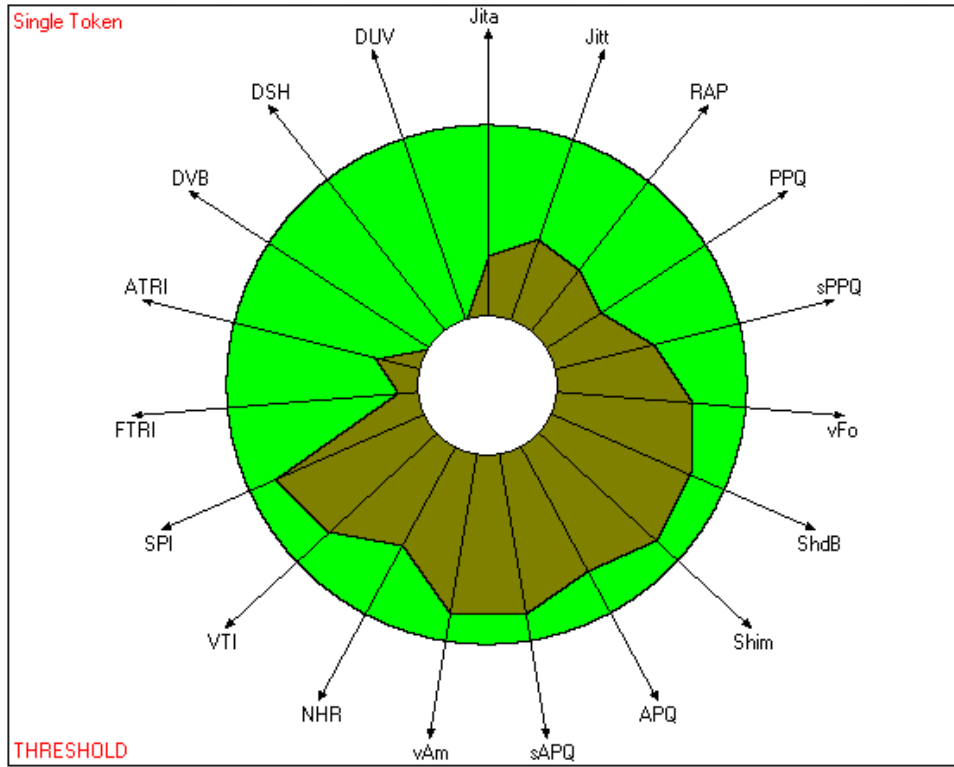
Deneme Grubu 2. Öğrenci Eğitim Sonrası



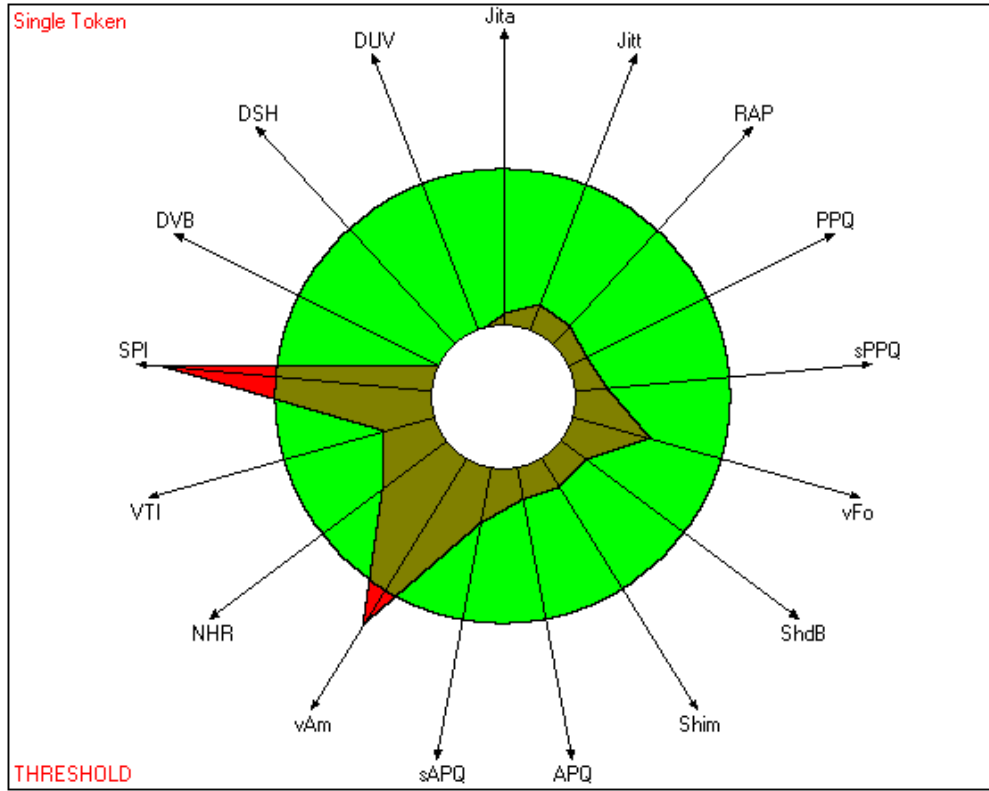
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 3. Öğrenci



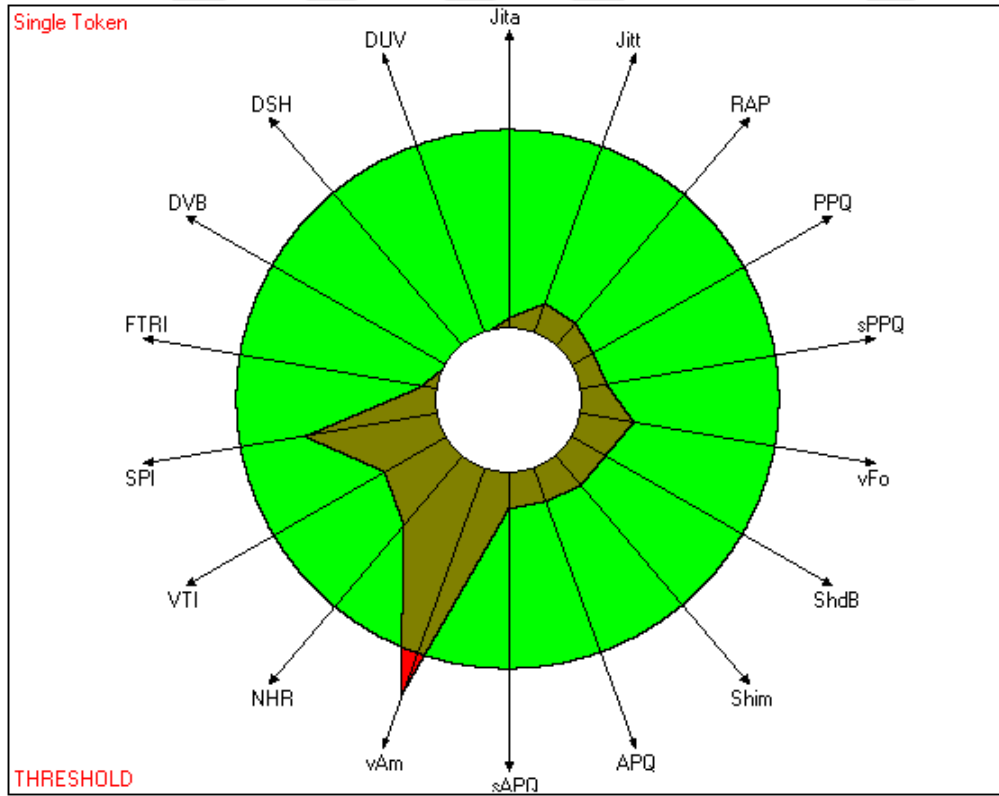
Deneme Grubu Eğitim Sonrası 3. Öğrenci



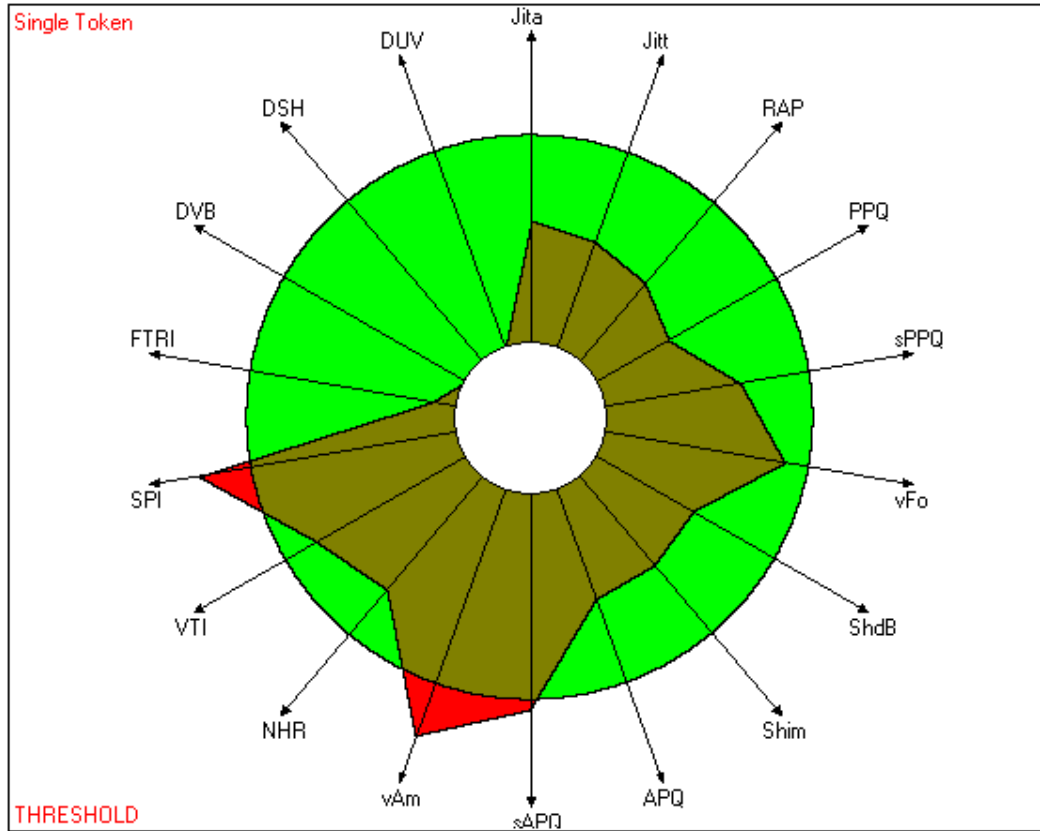
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 4. Öğrenci



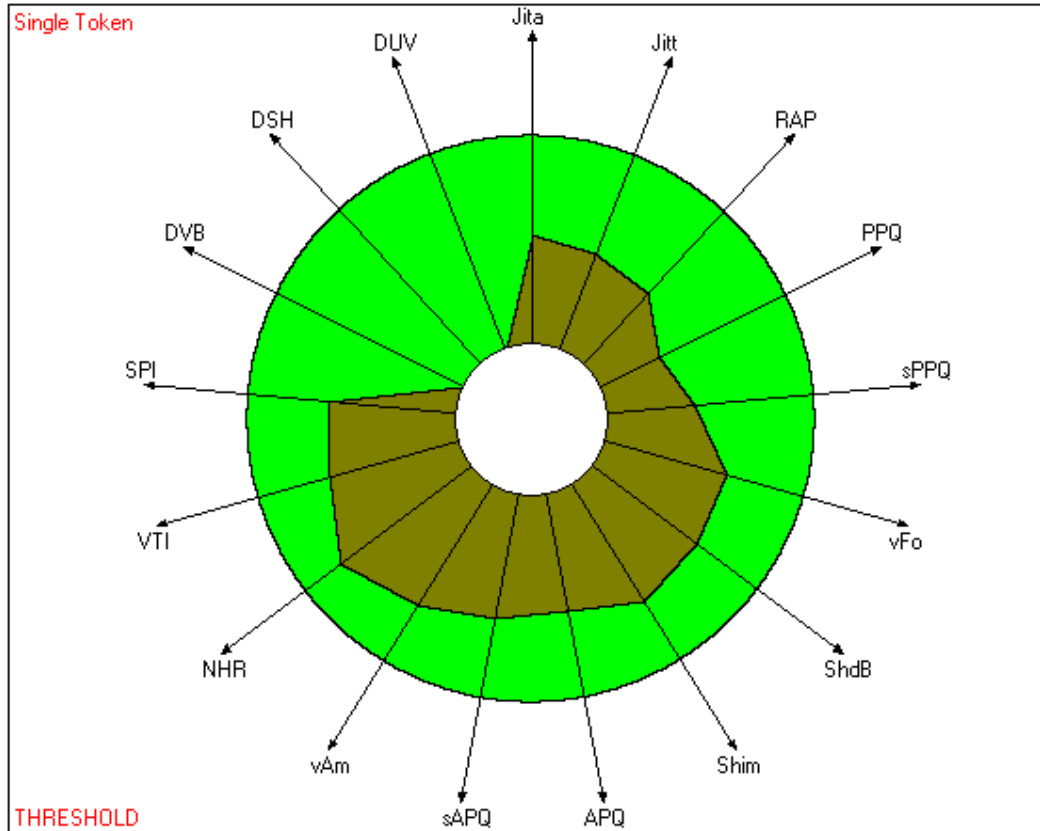
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 4. Öğrenci



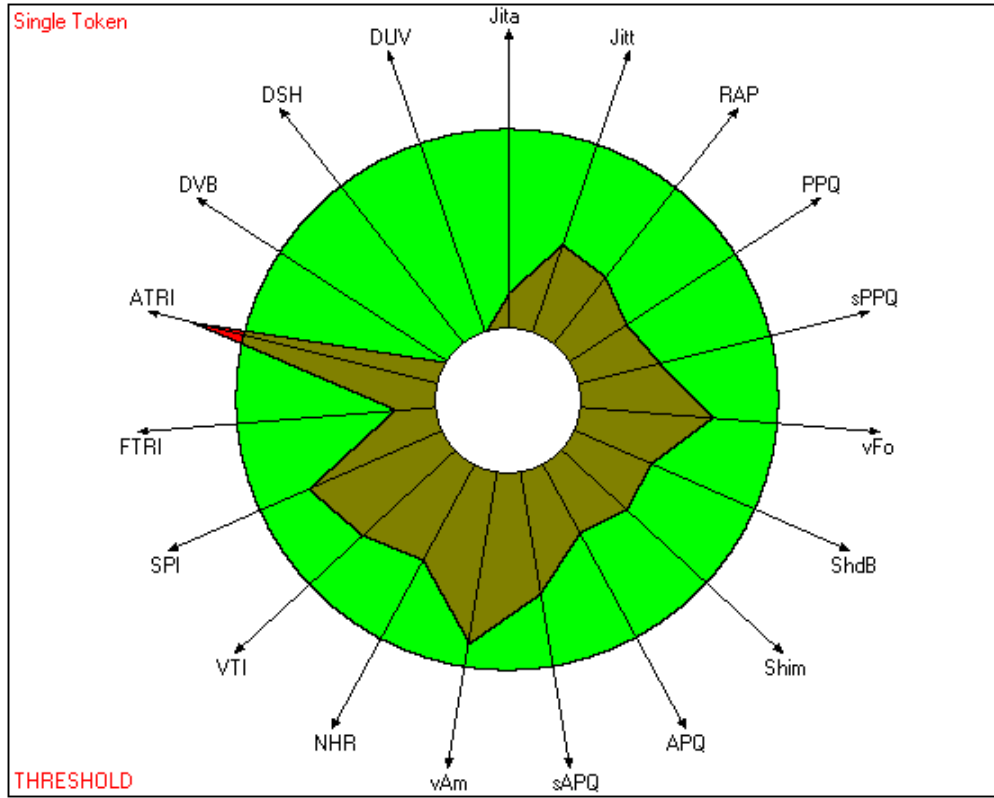
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 5. Öğrenci



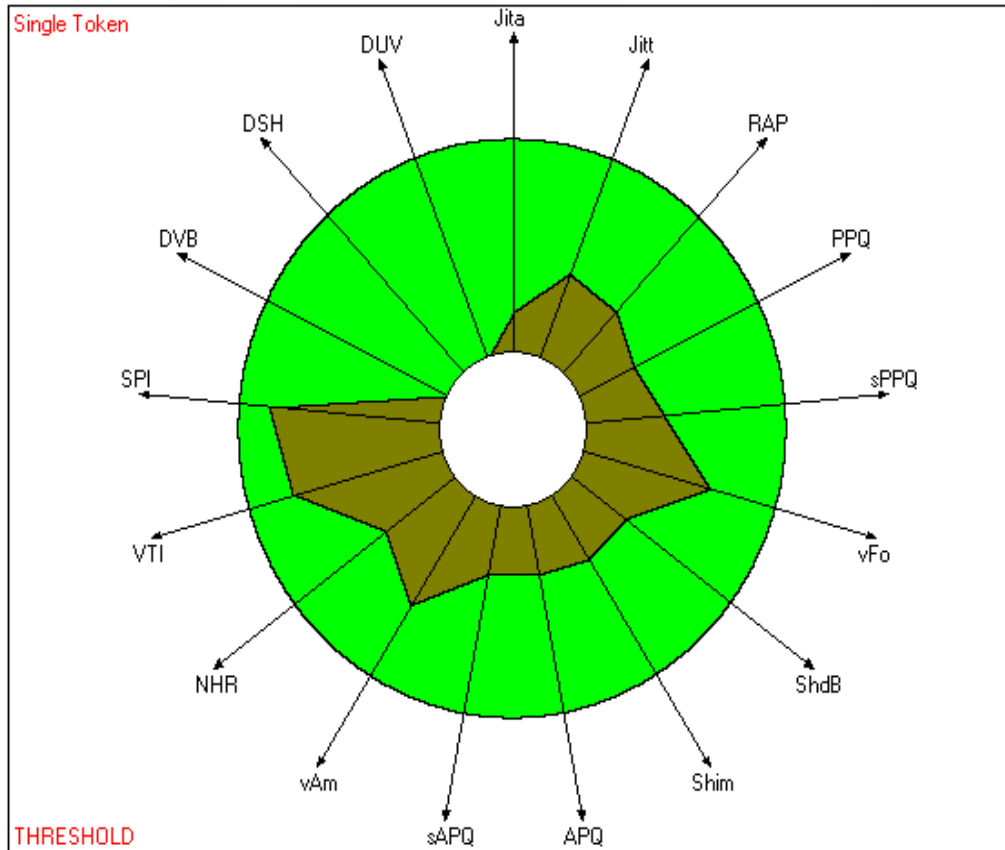
Deneme Grubu Eğitim Sonrası 5. Öğrenci



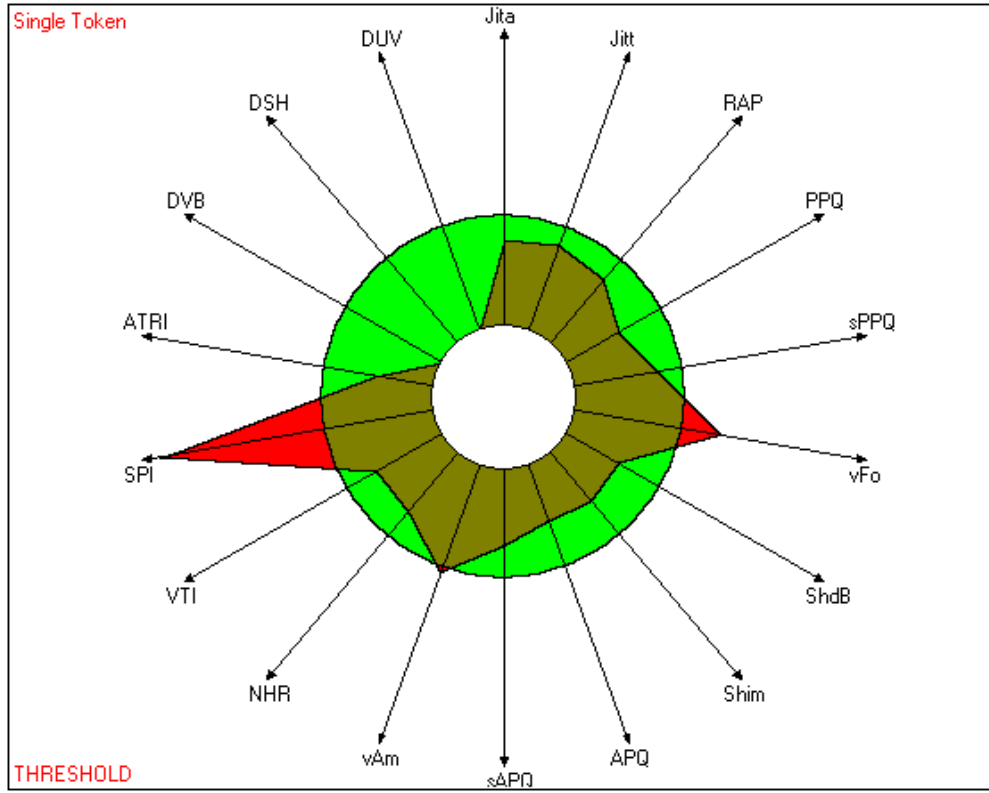
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 6. Öğrenci



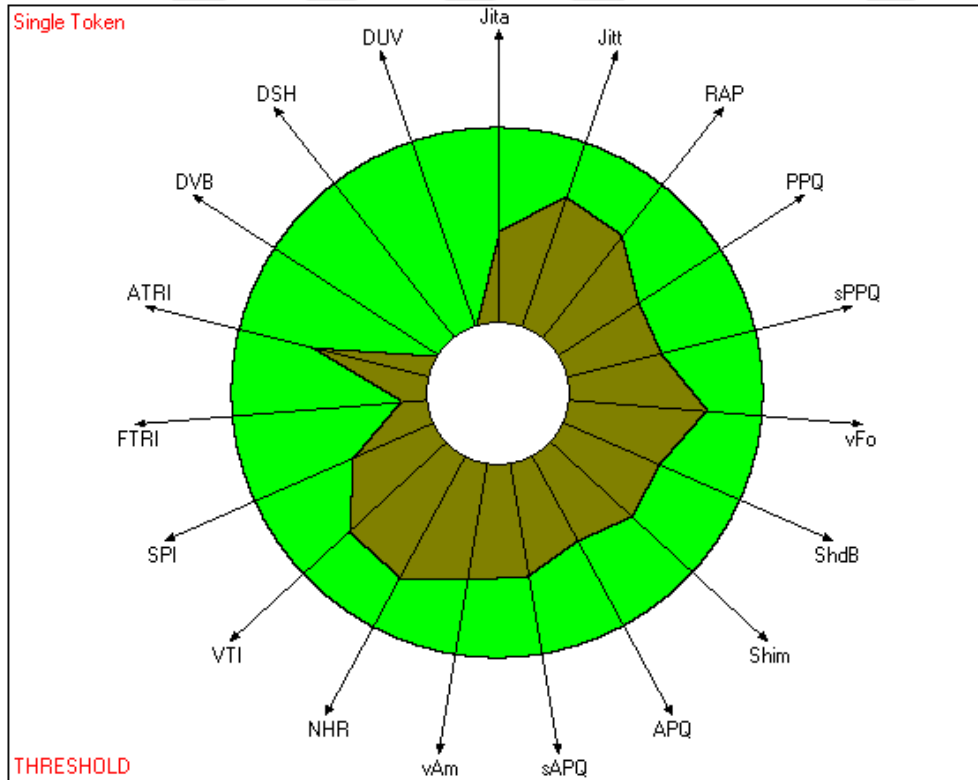
Deneme Grubu Eğitim Sonrası 6. Öğrenci



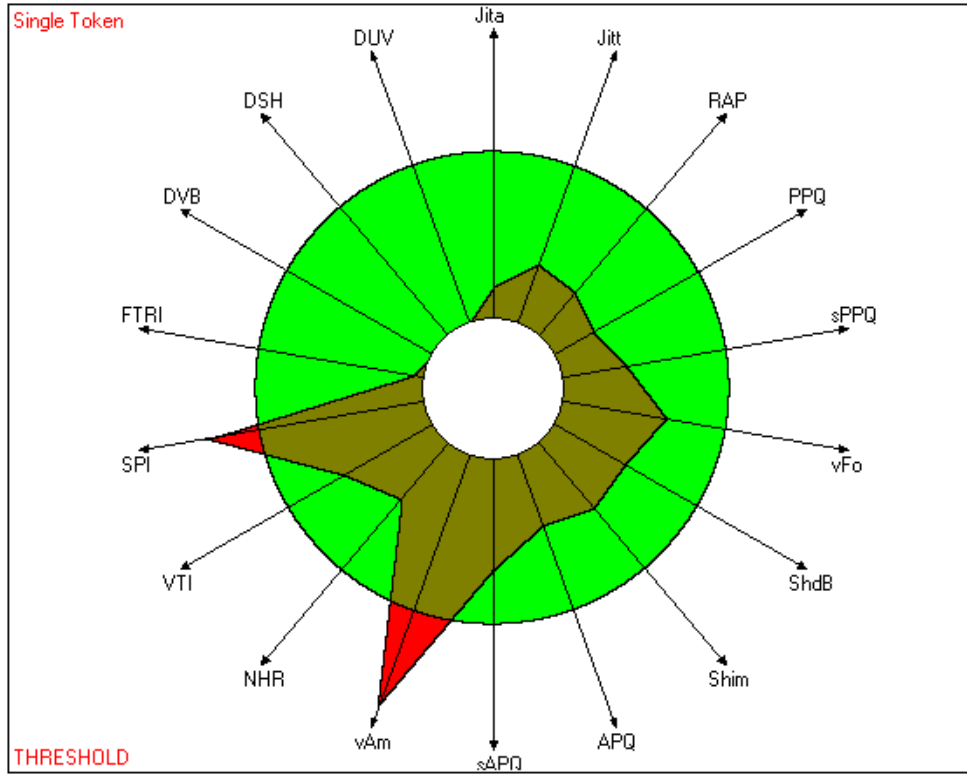
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 7. Öğrenci



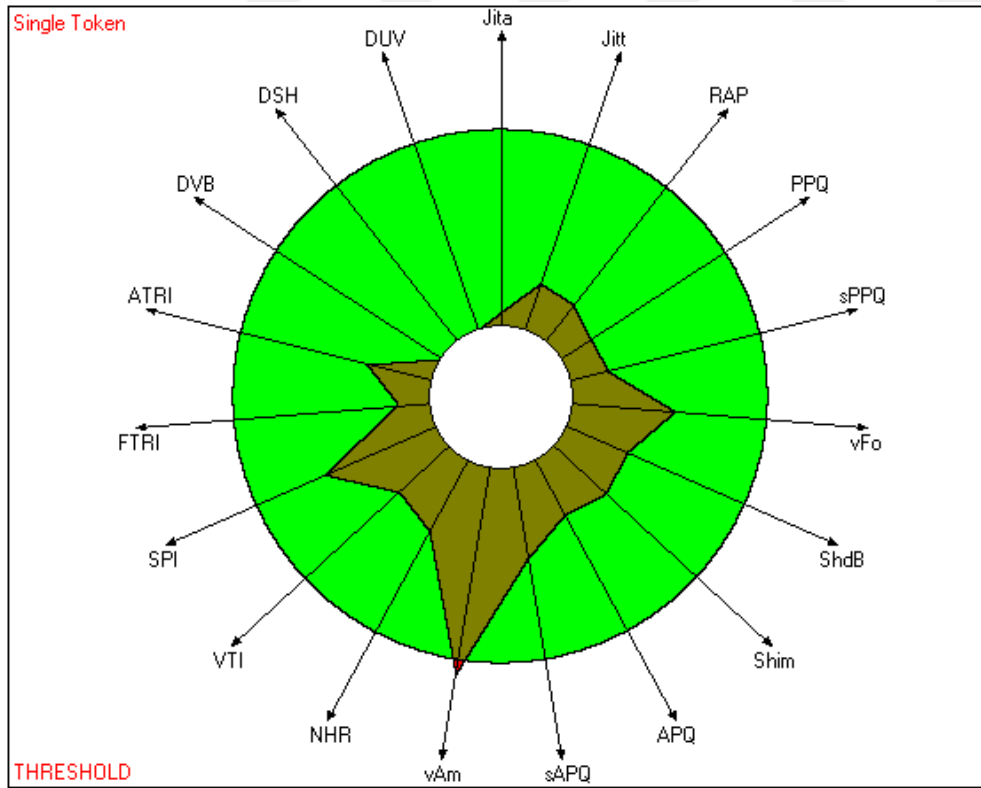
Deneme Grubu Eğitim Sonrası 7. Öğrenci



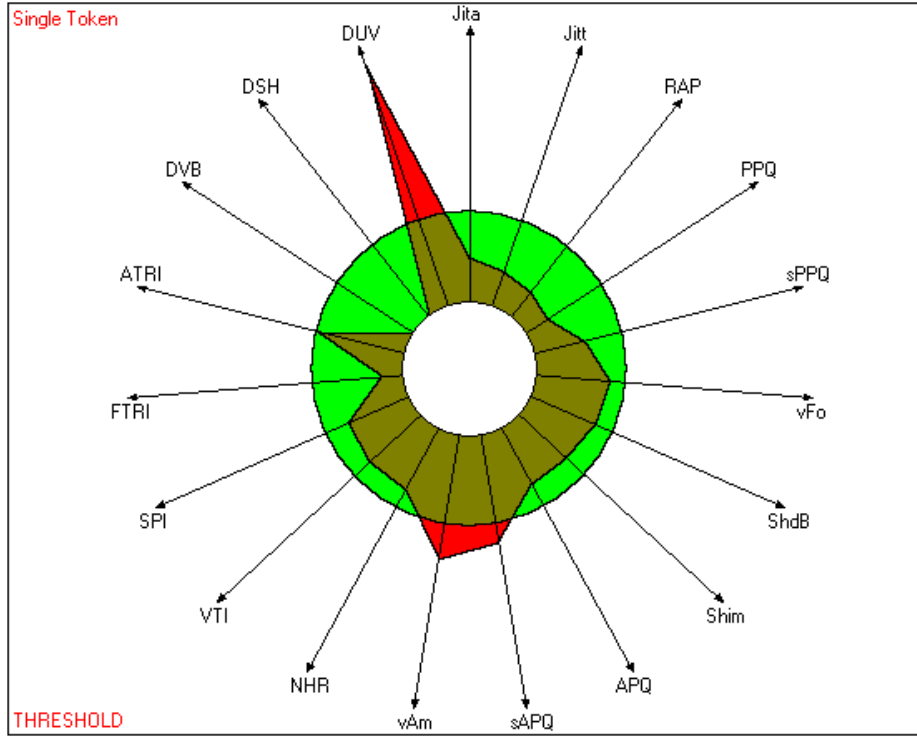
Deneme Grubu Eğitim Öncesi 8. Öğrenci



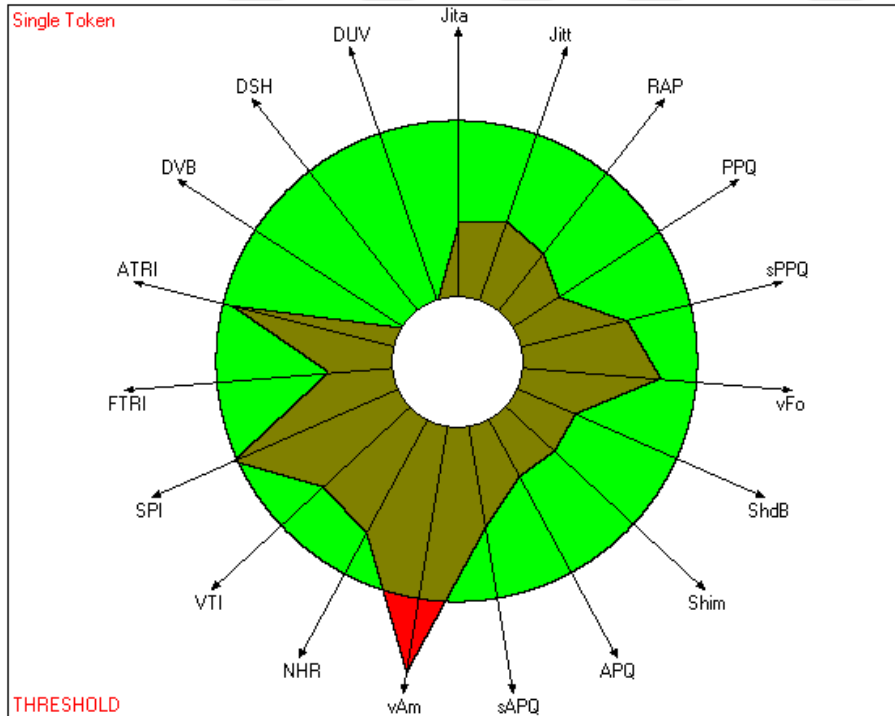
Deneme Grubu Eğitim Sonrası 8. Öğrenci



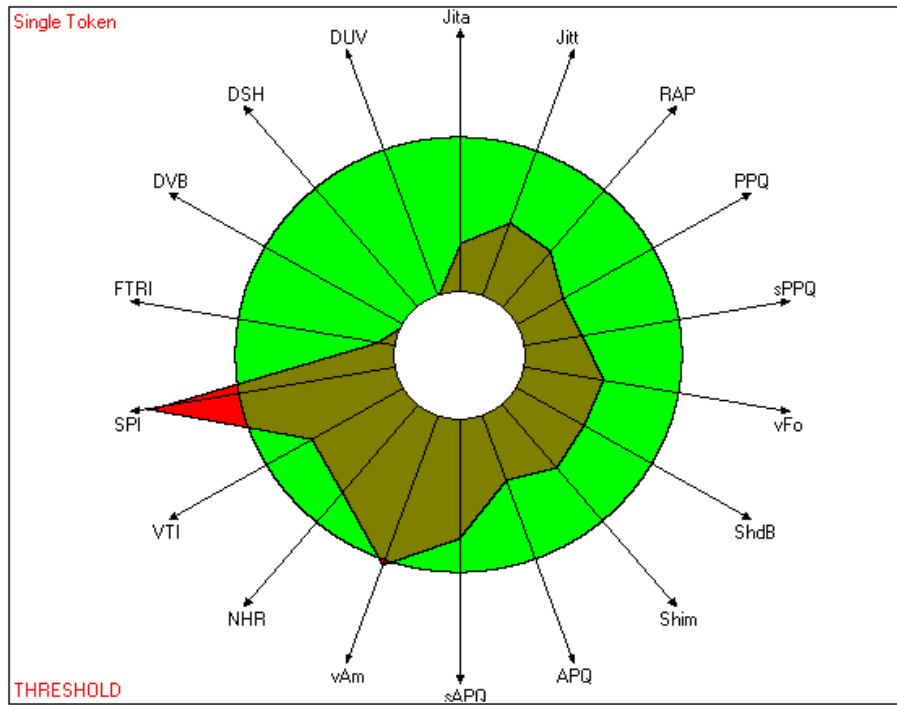
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 1. Öğrenci



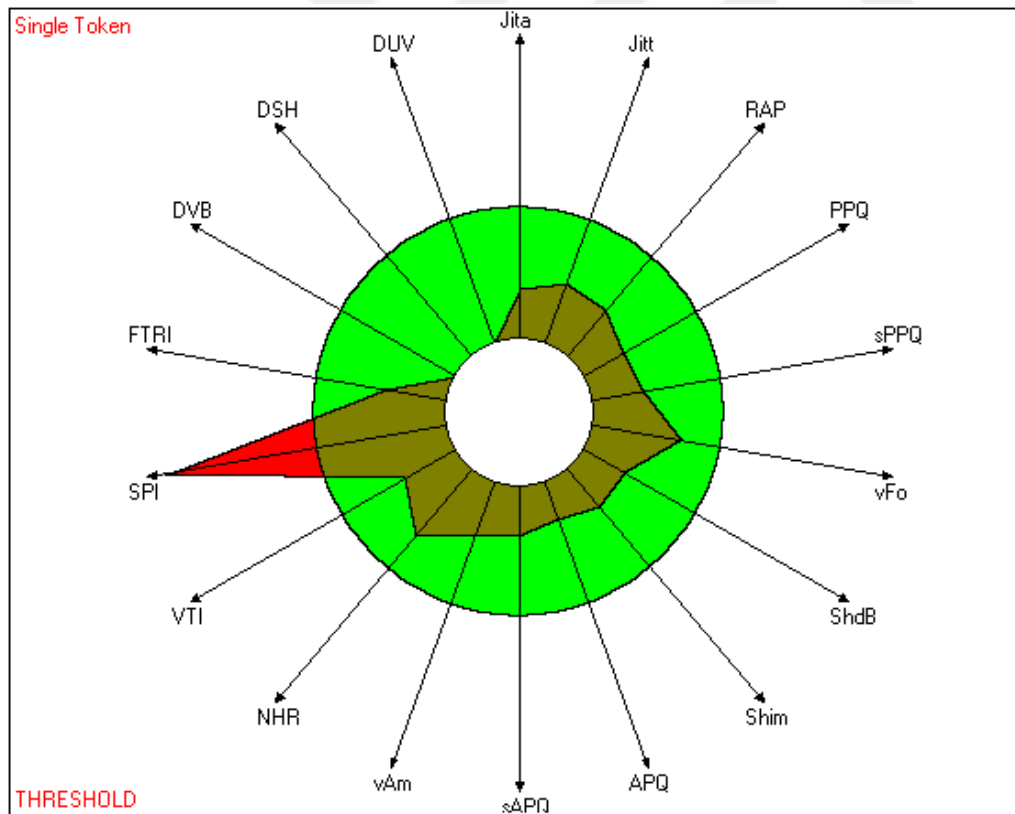
Kontrol Grubu 1. Öğrenci Eğitim Sonrası



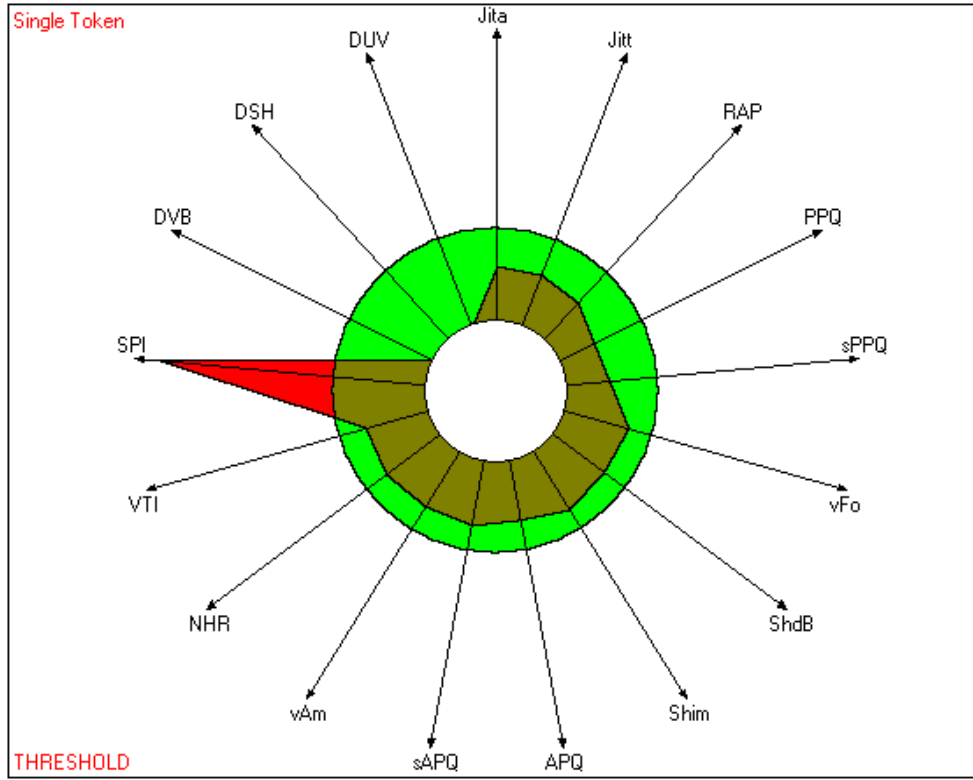
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 2. Öğrenci



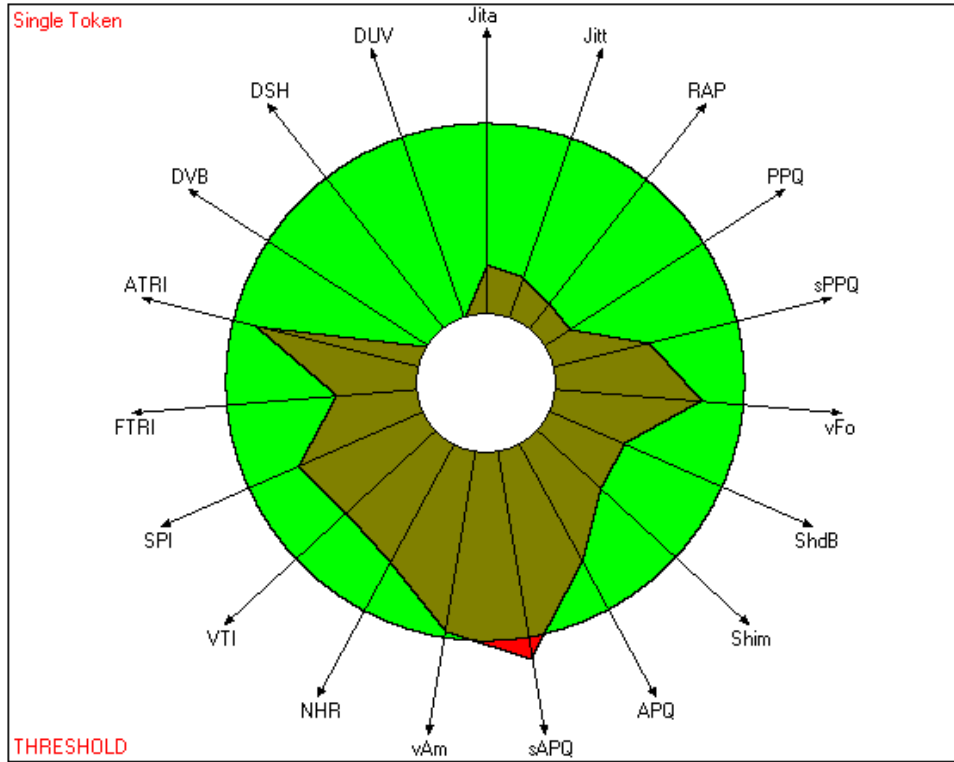
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 2. Öğrenci



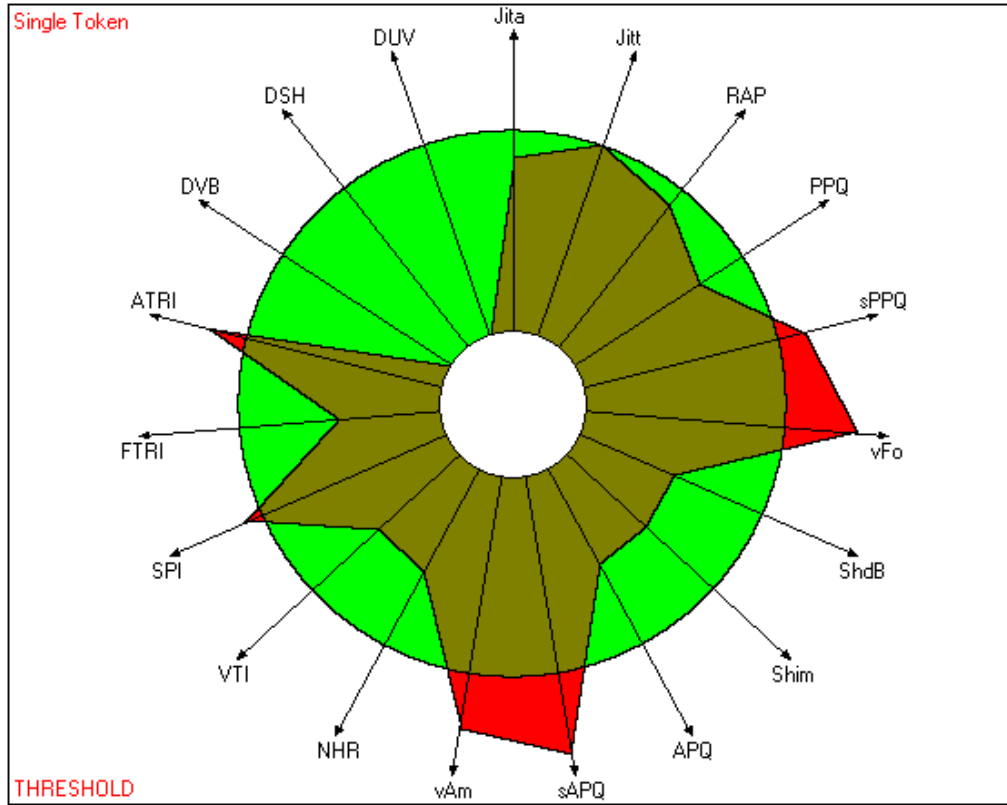
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 3. Öğrenci



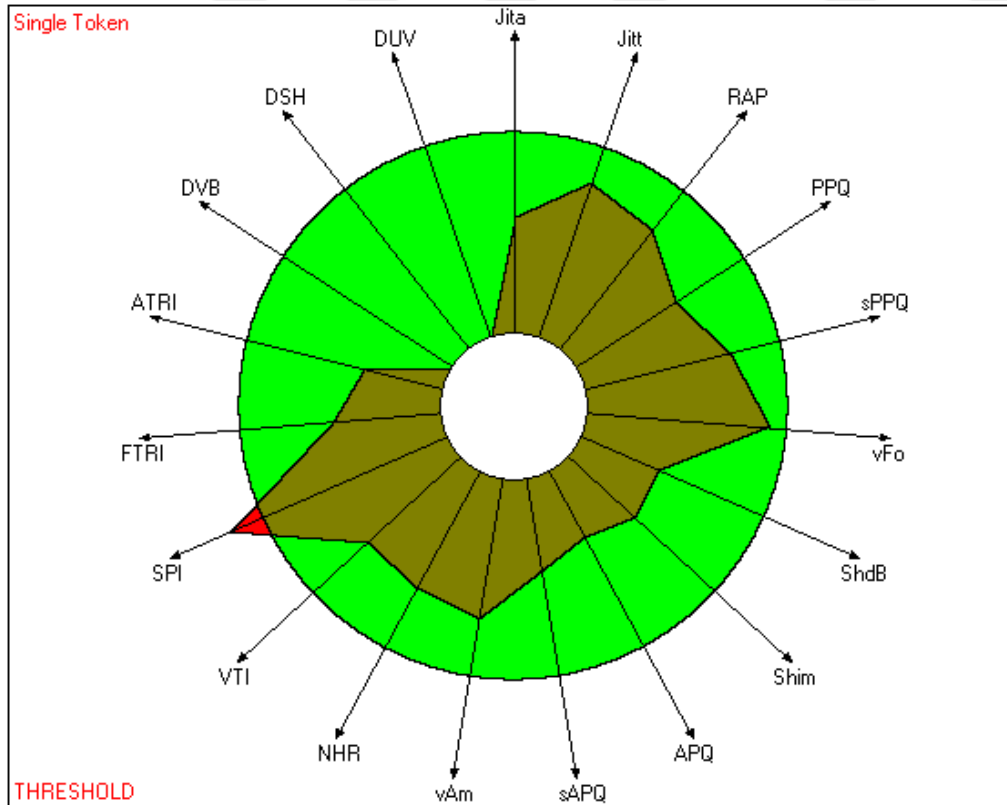
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 3. Öğrenci



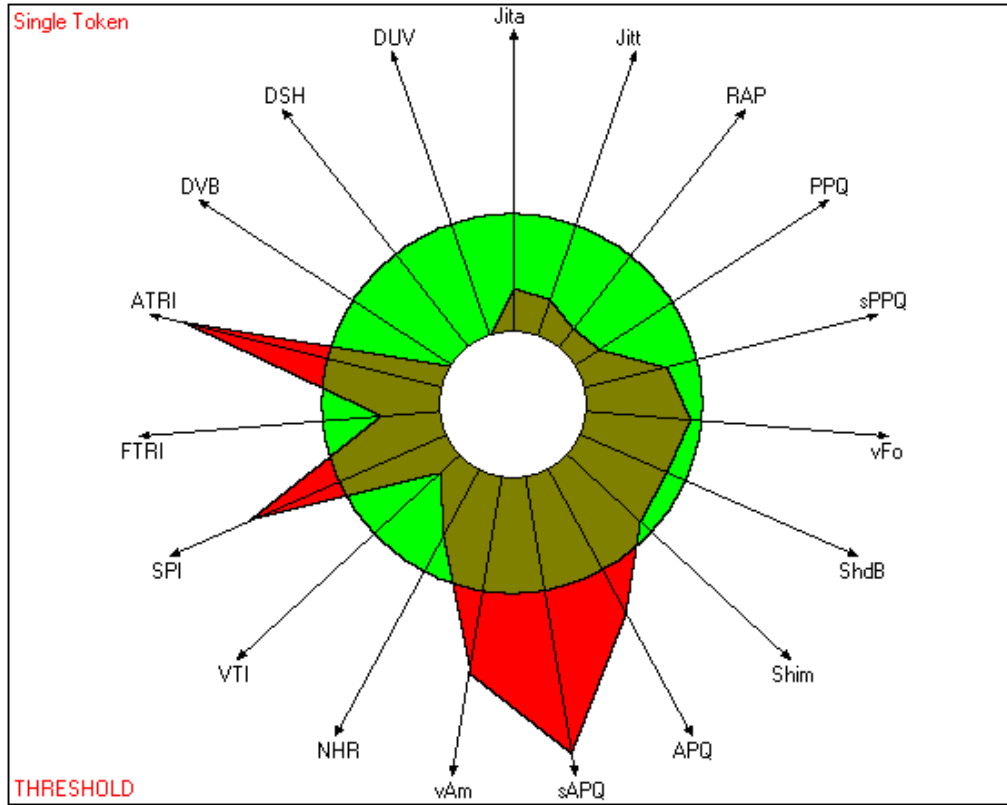
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 4. Öğrenci



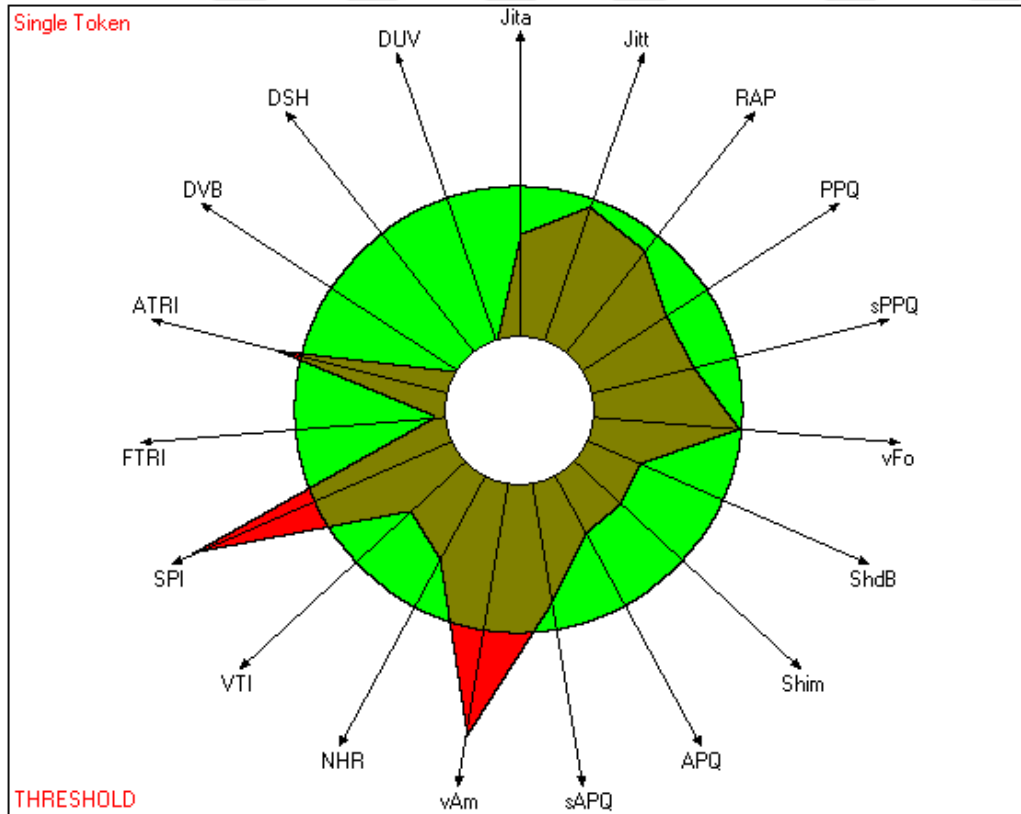
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 4. Öğrenci



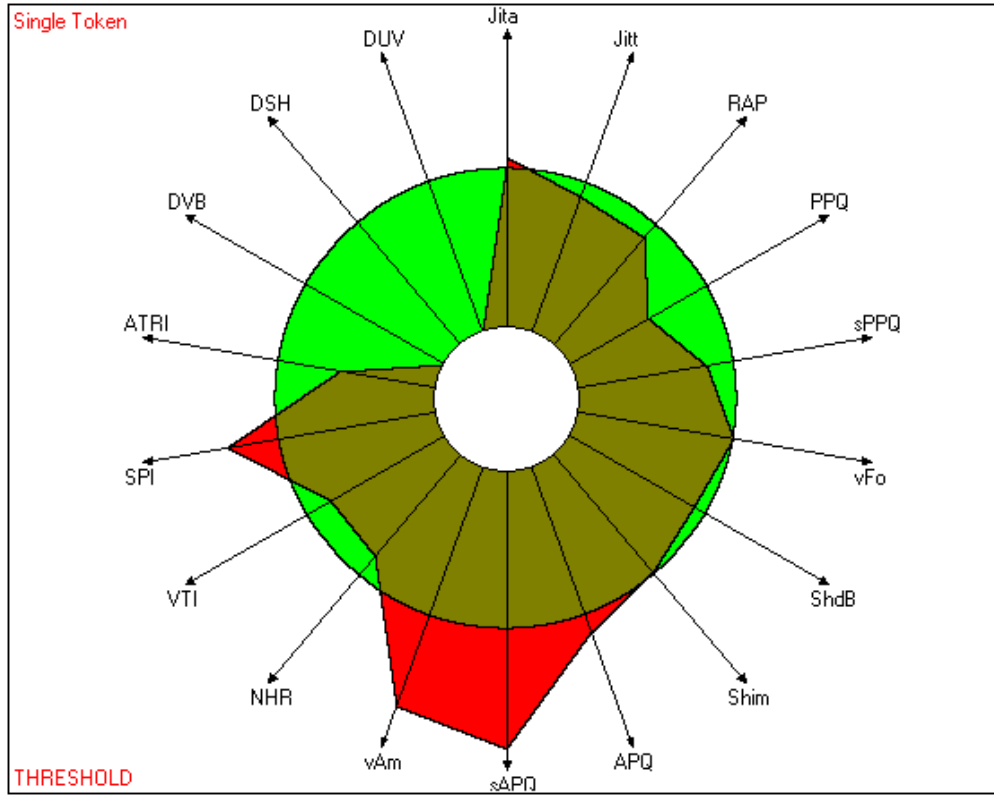
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 5. Öğrenci



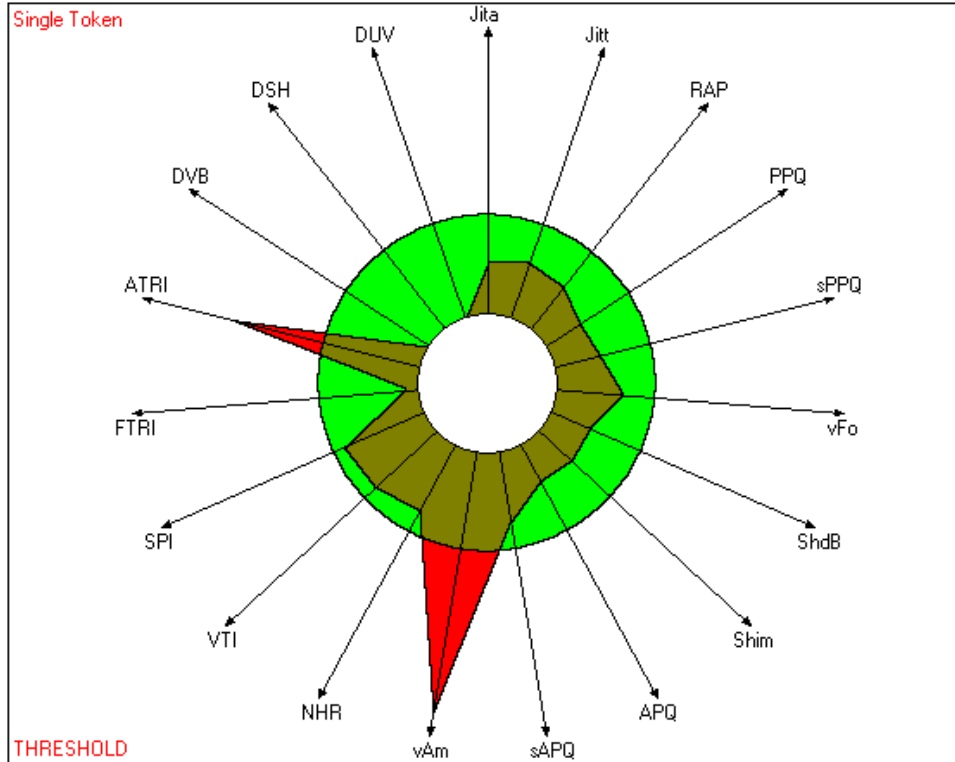
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 5. Öğrenci



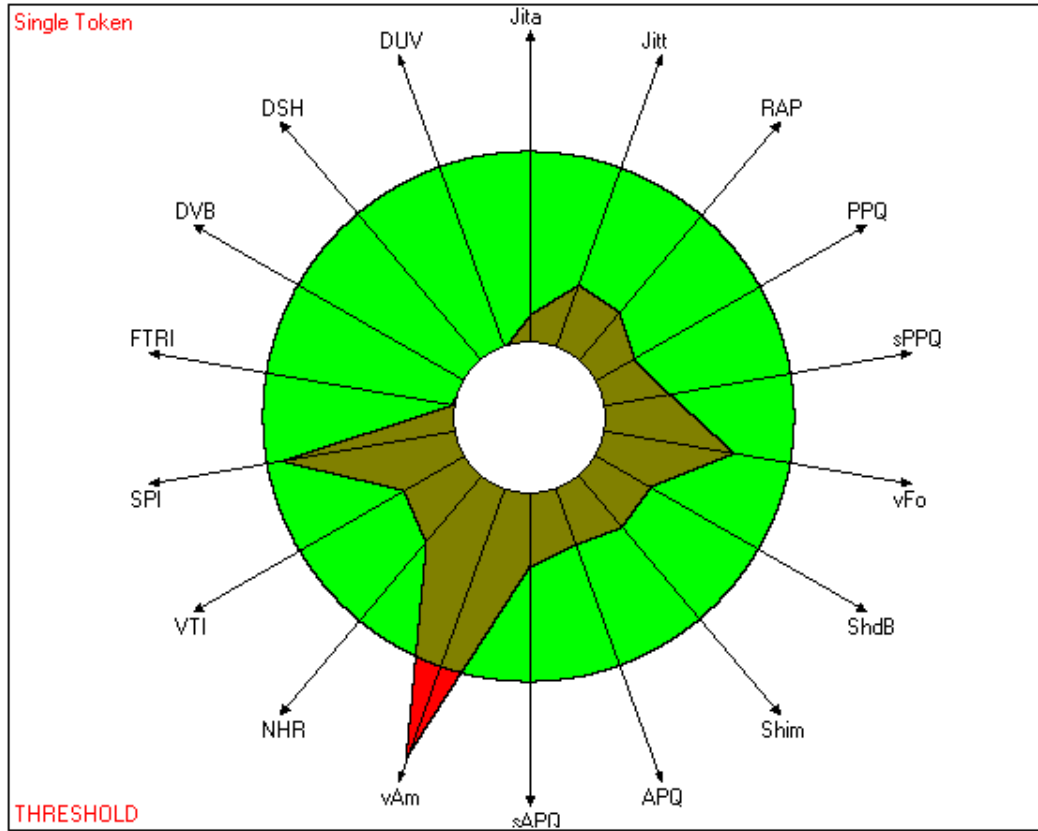
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 6. Öğrenci



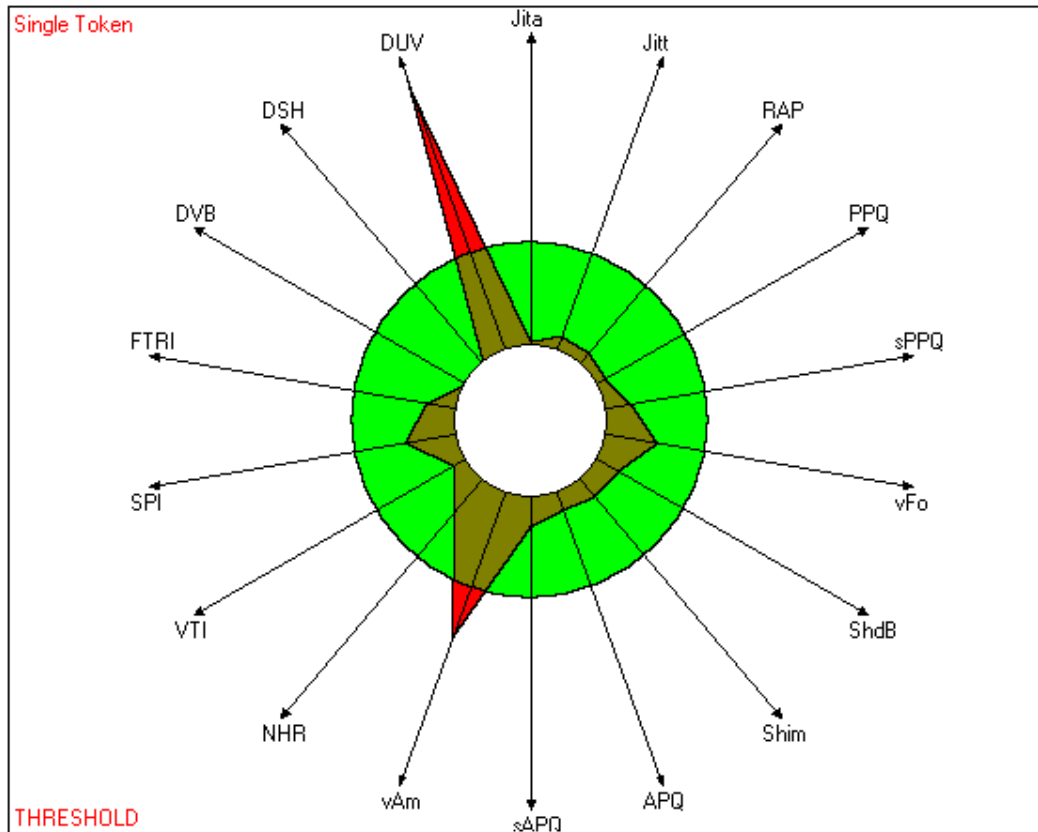
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 6. Öğrenci



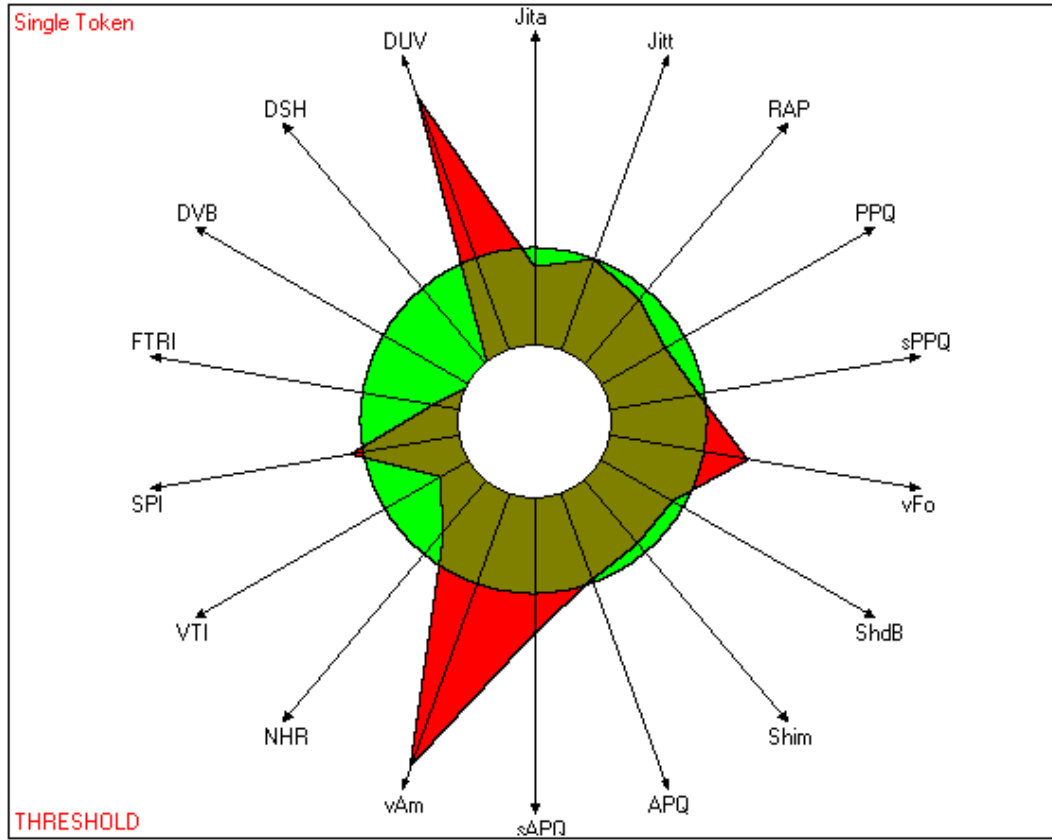
Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 7. Öğrenci



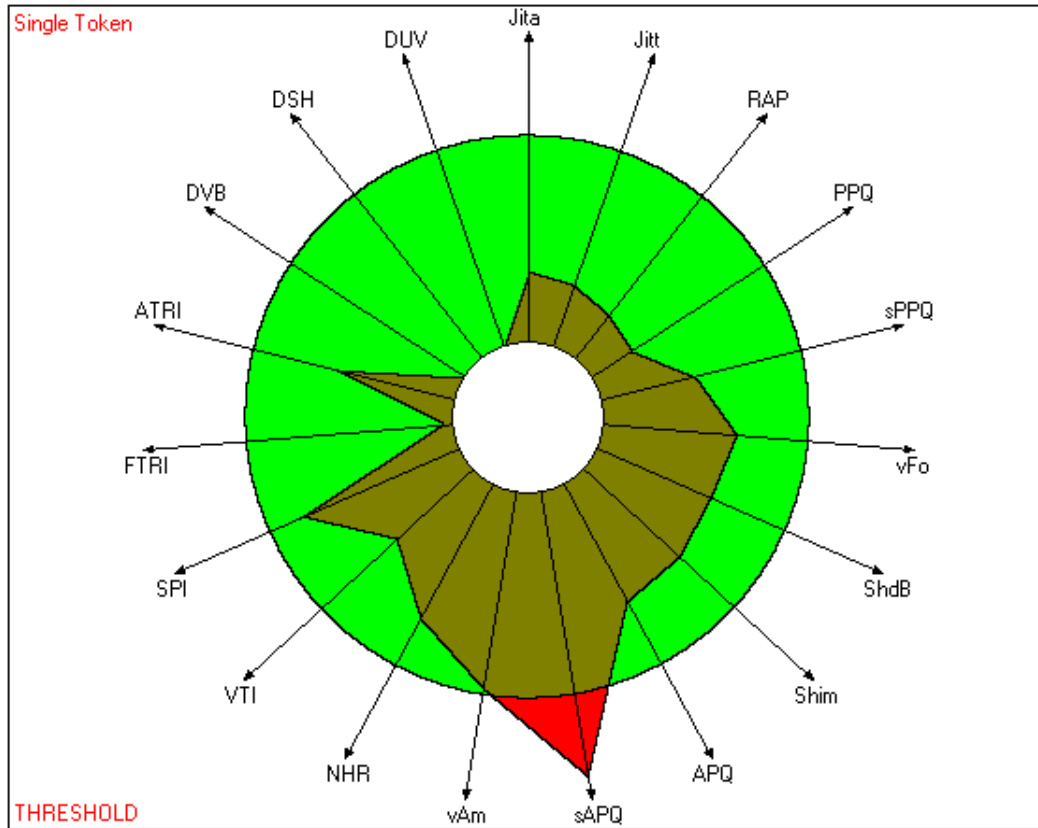
Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 7. Öğrenci



Kontrol Grubu Eğitim Öncesi 8. Öğrenci



Kontrol Grubu Eğitim Sonrası 8. Öğrenci



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Çalışma grubundaki öğrenciler ders içi performans ölçeğine göre değerlendirildiğinde, Deney ve Kontrol Grubunda eğitim öncesi ve sonrasında anlamlı bir fark ortaya çıkmaktadır. Deneme grubu öğrencilerin sesini doğru kullanarak eseri başından sonuna analiz edip anlayarak okuması hedeflenmiş ve bu hedefe ulaşılmıştır. Akustik değerlendirme sonuçlarına göre ise MDVP (Multi Dimensional Voice Program)'den elde edilen veriler değerlendirildiğinde deneme grubunun Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık ortaya çıkarmıştır. Deneme grubunda Soft İndeks'in artması, NHR değerinin düşmesi hedeflenmiş, çıkan sonuçlara göre de çalışmanın olumlu sonuç verdiği desteklenmiştir. Expiratory Volume, Absolute Jitter ve Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında ise anlamlı bir farklılık yoktur. Jitter ve Shimmer değerlerinde fark olması beklenmemektedir. Bu fark eklerde verilen çizelgede olumlu bir değişim gösterdiğinden anlamlı fark hem istatistik verilerde hem de öğrenci değerlendirme verilerinde olumlu bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kontrol grubunda ise Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık vardır. Expiratory Volume, Mean SPL, Absolute Jitter ve Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları ön test ile son test arasında anlamlı bir farklılık yoktur. Bu sonuçların ortalamalarına göre de öğrenciler gelişim göstermiş ancak bu gelişim Deneme grubu eğitimi kadar detaylı ve sürekli bir eğitim olmadığından parametrik sonuçlar ve öğrenci değerlendirme sonuçları olumlu bir fark ortaya çıkarmamıştır.

PAS (Phonatory Aerodynamic System)'dan alınan veriler değerlendirildiğinde ise Maximum SPL, Mean SPL, SPL Range, Mean SPL During Voicing, Mean Pitch, Expiratory Volume parametrelerinde anlamlı bir farklılık görülmemiştir. Soft Phonation İndeks deney grubunda artış gösterdiğinden anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır.

CSP (Comfortable Sustained Phonation) verilerinden elde edilen istatistiksel değerlendirmelere göre; son testin Maximum SPL, Mean SPL, Mean SPL ve SPL Range testlerinden aldıkları puan ortalamaları (Sig. Değerleri 0.05 den küçük olduğundan) deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık vardır. Expiratory Volume, Mean SPL, AbsoluteJitter, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

VSPL (Variation in Sound Pressure Level) parametrelerinden elde edilen istatistiksel değerlendirmelere göre; Mean PITCH, Pitch Range, Target Airflow, Average Fundamental Frequency, Mean Fundamental Frequency, AbsoluteJitter, Shimmer in dB testlerden aldıkları puan ortalamaları deneme grubu ile kontrol grubu arasında anlamlı bir farklılık yoktur.

Türk Makam Müziği’nde verilen ses eğitimi derslerinin makamsal üslûp ve tavırları içeren ğretim metoduyla desteklenmesi gerekliliğinden yola çıkılarak yapılan bu çalışmada alanda hazırlanmış yazılı bir metod ya da kaynak bulunmadığından dolayı eğitimcilerin ortak kullanabilecekleri bir çalışma hazırlanarak metod modeli oluşturulmaya çalışılmıştır. Ses eğitimi derslerinde uygulanacak aşamaların, öğrencinin gelişimine yönelik olması, eserlerin ğrenci seviyesine uygun olarak seçilmesi ve eğitim aşamalarının kolaydan zora doğru bir yol takip edilerek, eğitim alan öğrencinin daha başarılı olabileceği kanısına varılmıştır.

Yapılan çalışmada uzman görüşleri doğrultusunda Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında yapılan Ses Eğitimi derslerinde, birçok eğitimcinin Batı müziği teknikleri ile dersi yaptığı tespit edilmiş ve Türk Makam Müziği tavır ve slbunu geliştirmeye yönelik bir metod olmadığı için şan eğitimine benzer nitelikte ses eğitimi yapıldığı ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda bu ihtiyaa yönelik öneriler ve çalışma teknikleri hazırlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Meşk yönteminin Türk Makam Müziği slp ve tavrının gelişimi için gerekli olduğu saptanmakla birlikte, sesin teknik olarak gelişimi için meşkten çok ses eğitiminin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Ders esnasında eserde uygulanması istenilen süsleme elemanları ve teknikler nota üzerinde belirlenerek çalışıldıktan sonra, eğitimci ve ğrenci meşk sistemindeki gibi tekrar yöntemi ile ders uygulaması yapabilir.

Uzman kişi; Dersin gerektirdiği teknik aşamalardan geçecek olan ğrenci ile Ses Eğitimine başlamadan önce, öğrencinin kendi sesinin fiziksel özelliklerini tanınmasını, kullanılan nefes

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

Uzmanlar; Türk Makam Müziği alanında ses eğitimini şan tekniği ile destekleyerek, öğrencinin seviyesine yönelik ses alıştırımlarına ve eser örneklerine yer verilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu görüşler doğrultusunda hazırlanan model önerisinde; öncelikle nefes ve ses açma çalışmalarına, hançere çalışmalarına, geçilecek olan eserin makamını tanıtıcı nitelikte hazırlanmış seyir örneğine, koma seslerin doğru icrasına yönelik perde çalışmalarına ve son olarak Türk Müziği üslûp ve tavrını ön plana çıkaran glisando, legato, çarpma ve tril gibi süsleme tekniklerine yer verilerek diyaframı ve hançereyi normalden daha fazla çalıştırmayı amaçlayan bir çalışmaya yer verilmiştir.

Bu çalışmada, Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde, iyi bir ses icrasının genel bir üslûp doğrultusunda öğrenildikten sonra kişinin kendi tavrını oluşturması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Türk Müziği üslûbu içerisinde yer alan süsleme tekniklerinin eser icrasında, kişisel tavrı ön plana çıkardığı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

Yapılan çalışma sonucunda ses analizi değerlerine göre öğrencilerin başlangıç seviyesi ses eğitimi aldığı düşünüldüğünde ortaya çıkan sonuç doğrultusunda eğitim olumlu gelişme göstermiştir. Aynı çalışma geliştirilerek ileri seviye ses eğitimi metot modeli çalışması yapılmasını fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Ses eğitimcilerinin sesi zorlamadan başlangıçta basit etüt ve egzersizlerle hem sesi hem hançereyi geliştirici Türk Makam Müziğini de içeren çalışmalar yaparak seviyeyi yükseltecek eserlerle çalışmayı ilerletmesi önerilebilir.

Öğrencinin her dönem bilgisini arttıracak, repertuvar, nazariyat, Türk müziği solfeji, eser analizi ve form bilgisi derslerindeki ilerlemesi göz önünde bulundurularak, farklı formlardaki eserlerle ileri dönemlerde eğitim verilmelidir. Örneğin 1. dönemde öğrenciye sadece sesini

doğru kullanabilmesi için temel davranışları kazandırıp, ikinci dönemde şarkı ve yürük semai formu, üçüncü dönemde beste ve ağır semai formu, 4. dönemde ise kâr ve ayîn formunda eserlerle ders yapılabilir. Bu aşamada ses gelişimi kademeli olarak zorlaştırılmalı ve öğrenciye Türk Müziğindeki tüm formlarda eser icra etme kabiliyeti aldığı Ses Eğitimi kazanımları ile beraber kademeli olarak kazandırılmaya çalışılmalıdır.

Bu süslemeli icraları içeren alıştırmaların uygulanması sırasında karşılaşılabilecek sorunlar ele alınarak Türk Makam Müziği ses eğitim teknikleri bu yönde geliştirilmelidir. Örneğin Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ses eğitimi alan öğrencilerin, Türk Makam Müziği üslûbunda kullanılan makamsal yapıları, süsleme çeşitlerini ve icra tekniklerini tam olarak öğrendikten sonra, ses yapılarına uygun olan icra biçimiyle, kendilerine özgü tavır geliştirmeleri çok daha kolay olacaktır. Bu çalışma bundan sonra hazırlanacak olan Ses Eğitimi dersi içeriği konservatuvar öğrencileri üzerinde uygulanmalı ve bunun sonucunda da eksikler tamamlanılarak gerekli görülen değişiklikler yapılmalı ve tüm bunlar geliştirilip Türk Makam Müziği icrasına yönelik bir ses eğitimi modeli oluşturulmalıdır. Ses Eğitimi dersi ile kazanılması hedeflenen davranışların sağlıklı bir biçimde gerçekleşebilmesi için öğretilecek eserlerin icrasında karşılaşılabilecek güçlükler önceden belirlenmeli ve icrayı kolaylaştırmaya yönelik alıştırmalar hazırlanmalıdır. Bu oluşum sırasında üslûp ve tavır özelliklerine bağlı kalarak özüne uygun bir icra hedeflenmelidir.

KAYNAKÇA

Altın F. Ses Kısıklığı Nedeniyle Başvuran Ve 24 Saatlik Ph Monitorizasyonunda Reflü Saptanan Hastalarda Medikal Tedavi Sonrasında Semptom, Fizik Muayene Ve Akustik Ses Analizi Parametrelerindeki Değişikliklerin Araştırılması [Uzmanlık Tezi] Eskişehir: Eskişehir Orhangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi; 2006

Ayangil, R., 10 Mayıs 2006, Kişisel Görüşme.

Behar, Cem (2003), “Aşk Olmayınca Meşk Olmaz”, İstanbul, Y. K.Y

Behar, Cem (2006), Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, YKY Yayınları, İstanbul

Blom, E,-Cummings, D., 1988, The New Everyman Dictionary of Music, London

Çevik, S. (2006). Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlikleri Yönünden Değerlendirilmesi, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

Doğanyigit, Sati; Ses Eğitimi Alan Kadınların Menstrual Döngü- Menstrual, Folliküler Ve Premenstrual Evre- Ses Eğitimi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, Konya.

Dursun G, Karamürsel A, Sati I. Ses kısıklığının ses spektrografisi ile objektif değerlendirilmesi. Kulak Burun Boğaz ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi. 11: 92-98, 2003

Feldstein S., (1998). Practical Dictionary Of Musical Terms. Alfred Publishing Co. Inc.

Fox MR, Bredenoord AJ. Oesophageal high-resolution manometry: moving from research into clinical practice. Gut. 2008 Mar;57(3):405-23.

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

Kaçar, Gülçin Yahya (2009), Türk Mûsikî Üzerine Görüşler, Maya Akademi Yayın ve Dağıtım, Ankara.

Kara M. Çocuklarda adenoidektominin ses ve yumuşak damak fonksiyonları üzerine etkinliğinin objektif ses analizi ve nazometre ile değerlendirilmesi. [Uzmanlık Tezi]. Konya Selçuk Üniversitesi Meram Tıp Fakültesi; 2010

Karasar, N. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Yayınları, Ankara

Kılıç M.A, Okur E. CSL ve Dr. Speech ile ölçülen temel frekans ve pertürbasyon değerlerinin karşılaştırılması. KBB İhtis Dergisi, 2001:152-157.

Lang IM, Dantas RO, Cook IJ, Dodds WJ. Videoradiographic, manometric and Electromyographic analysis of canine upper esophageal sphincter. Am J Physiol 1991; 260: G911-G919.

Özbilen, N.Ö., (2006) 10 Mayıs'ta R. Ayangil ile Kişisel Görüşme.

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

Öztuna, Y., (1990). Türk Musikisi Ansk:II. Ankara. Kültür Bakanlığı Yay.

Randel D., The New Harvard Dictionary Of Music. England.London

Sezgin, B., S., Samanyolu TV "Telve" Programı, 4 Şubat 1996.

Şen, Hasan Oral (1998), Alâeddin Yavaşca, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001. Macmillan Publishers Limited, London, (ed. Stanley Sadie)

Torun, M., 1996. Ud Metodu, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Töreyin, A.M. (1998). Türkiye Türkçesi Dilbilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke ve Yöntemleri Açısından İncelenmesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Vieira M. N, McInnes F. R, Jack M. A. On the influence of laryngeal pathologies on acoustic and electroglottographic jitter measures. The Journal of the Acoustical Society of America, 111(2), 1045-1055. 2002

Yurdakul, M. (1997). Ses Eğitimi. Ve Müzik. Araştırma ve Yorum Dergisi.



EKLER

EK 1. Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar

EK 2. Konservatuvar Ses Eğitimi Dersi Genel Öğretim Programı Kontrol Grubu Uygulama Planı

Ek 3. Kontrol Grubu Öğretim Programı

Ek 4. Deney Grubu Uygulama Planı

Ek 5. Deney Grubu Öğretim Programı

Ek 6. Ders Planı

Ek 7. Öğrenci Performansları Değerlendirme Ölçeği

Ek 8. Öğretilen Eserlerin Orijinal Hali

1. Uzman Görüşlerine Ait Bulgular ve Yorumlar

1. Soru	
Cevap	Türk makam müziğinde ses eğitiminin üslup ve tavır derslerine katkısı nedir?
1	Öncelikle Türk Makam Müziği tanımlamasını doğru bulmadığımı, bu sebeple Klâsik Türk Mûsikîsi tanımını kullanacağımı belirtmek isterim. Ses eğitimi çalışmaları, Klâsik Türk Musikisi'ne uygun olacak etütlerle oluşturulduğundan, üslûp ve tavır derslerine destek amacına hizmet etmektedir. “Türk Musikisi Ses Eğitimi” başlıklı kitabımızda özellikle makamsal etütler, üslûp ve tavır çalışmalarının ilk basamağını oluşturmaktadır. Ne var ki üslûp ve tavır metotlardan öğrenilebilecek şeyler olmadığından, usta-çırak ilişkisi içerisinde bir çalışmaya ihtiyaç duymaktadır.
2	Ses eğitiminin doğru bir şekilde uygulanması üslup ve tavır dersi alan öğrencinin en önemli malzemesi var olan sesinin iyileştirilmesine ve sınırlarının gelişmesine katkı sağlar. Böylelikle tanrı vergisi ses, bilinçli hocaların eliyle bedenini doğru kullanımı ile doğru nefes kullanımı ile şarkı söyleme tekniklerinin kazanılmasının yanı sıra; alanı (sınırları) ve vüs'ati (genişliği) artar.
3	- Üslûp: biçim, yol, usul, farz, ifade yolu-biçimi. - Tavır: hal, davranış, gidiş, tarz. -Ses eğitimi: Üslûp ve tavır dersinin alfabesinin öğrenildiği ve uygulamalarıyla teknik kazandırıldığı ders. Musikimizde, ifade tarzı, yolu, biçimi, hâli vb. olarak adlandırdığımız Üslûp ve tavrın, ses eğitimine ihtiyacı vardır. Çünkü ses eğitimi dersi, bir ses öğrencisinin üslûp ve tavrını oluşturmada alfabe niteliği taşımaktadır. Bu alfabeyi ne kadar doğru ve düzgün öğrenirseniz, eser icrasında üslûp ve tavrınızı daha kolay elde edersiniz. Çünkü ses eğitimi dersi, Üslûp ve tavır dersinin birinci ve en önemli basamağıdır. Eser okumada en önemli unsurlarımızdan olan diyafram nefesini doğru alma ve kullanabilme, ses telleri ve sesin oluşumu, hastalıkları ve korunması hakkında öğrenimleri ve kazanımları mevcuttur. Bu da üslûp ve tavır dersi için çok önemli bir katkıdır.
4	Gazi Üniversitesi Türk Müziği devlet Konservatuarı Ses Eğitimi bölümünde Üslup ve Tavır dersi ayrı bir ders niteliğinde yer almamaktadır. Türk Müziği Üslup ve Tavrı 3 saatlik Ses Eğitimi dersinde, Eser İcrası esnasında tarafımızdan uygulanmaktadır. Eser ile ilgili Üslup ve tavır çalışmasına geçmeden önce, Türk müziği icrasında uygulanan glissando, çarpma, tril ve benzeri gibi süsleme unsurları, Ses Eğitimi esnasında sabit perdeler üzerinde önce öğrenciye örneklenip daha sonra uygulanması beklenmektedir. Gerek ses açma gerekse hançere çalışmaları ve makamsal ezgilerle oluşturduğumuz terennümlü etütler ile yapılan çalışmanın

	ardından öğrenciyi icraya hazır hale getirmek, eser icrasında beklenen Üslup ve Tavrı anlamında önem taşımaktadır.
5	Bestecinin ve yorumcunun isteklerini esere yansıtabilmek için sesin terbiye edilmesi gerekir. Bu sebeple ses kaslarının sağlıklı kullanılması çok önemlidir. Ses kaslarının yorumcunun zihnindeki hedeflere uygun olarak çalıştırılabilmesi için sesin ve bedenin eğitilmesi gerekir. Sesin ve bedenin eğitilmesinden kasıt hem fiziksel hem de düşünsel boyutta gelişim sağlanmasıdır.
6	Üslup ve tavrı derslerine elbette katkısı vardır. Ancak bu katkı Türk Müziği Ses Eğitimi dersinin doğru uygulanıp/uygulanmaması ile yakın alakalıdır. Bu ciddi bir sorundur. Günümüz Türk Müziği Konservatuarlarında maalesef bu ders yanlış algılanmış ve uygulanmıştır. Örnek verecek olursak; Bu derste, batı müziği dediğimiz müzik türünün yorumculuğuna yönelik çalışmalar, programlar teknik ve uygulamalar yapılmaktadır. Yani Uşşak Büyük Meyhaneyi bir şancı gibi operada yorumlayacaksa, bu yönde bir icracı yetiştireceksek evet doğru yoldayız ama Türk Müziği üslup ve tavrını içeren bir icra duymak istiyorsak o zaman oturup düşünmeliyiz. Bu dersin eğitimcisi olarak, Türk Müziği Eğitiminde Ses eğitimi dersinin 2 şekilde ele alınması gerektiğini düşünüyorum. c) Genel Ses Eğitimi Dersi: (Batı Müziği ağırlıklı ve şan tekniğine dayalı bir ders postür, nefes, ses ısındırma-soğutma, ses sağlığı ve organının özellikleri vb.) Bu ders Hazırlık ve Lisans 1. sınıflarda olmalıdır. Eğitmenin uzmanlık alanının Genel Ses Eğitimi olmalıdır. d) Türk Müziği Ses Eğitimi Dersi: (Türk Müziğinin karakterine uygun, hançereye çalıştırmaya dayalı, makama, esere ve seslendiricinin fiziksel durumuna yönelik mikro çalışmalar) Bu ders lisans 2-3. sınıfta olmalıdır. Daha sonra son sınıfta Türk Müziği ses tekniği dersine dönmelidir) Eğitmeninin uzmanlık alanının Türk Müziği Ses Eğitimi olmalıdır. Yukarıdaki özet bilgiler doğrultusunda ilgili akademisyenler tarafından bu ders için yeniden özenli bir çalışma yapılması gerekmektedir. Örneğin Türk Müziği Ses Eğitimi çalıştay olabilir. Aksi takdirde bu dersin üslup ve tavrı derslerine olumlu etkisi transkriptte bu dersi almış olmaktan öteye gitmeyecektir.
7	Kurumumuzda 'Üslup ve Repertuvar' olarak okutulan derste, geleneksel müziğimize ait eserlerin sanatsal çizgi olarak belli düzeydeki eserlerine yer verildiğini göz önünde bulundurursak, gerek ses gerekse nefes kullanımı bakımından profesyonel icracılık gerektireceğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla, uzun soluklu müzik cümleleri ve geniş ses aralığında yazılmış eserlerle karşılaşma olasılığımız oldukça yüksektir. Bu eserleri doğru ve gerektiği biçimde seslendirebilmek için de Ses Eğitimi dersi oldukça önemlidir.

8	Sesin doğru kullanılması, ses icracısının performansına doğrudan katkısı tamdır. Ses eğitimi almış bir solistin icrasında, gerek ses genişliği açısından gerekse makam müziğinde yeri olan hançere kullanımına ilişkin hâkimiyeti belirgin bir şekilde rol almıştır. Doğru ses kullanımı, solistin icra sırasındaki nüans ve hareket kabiliyetini artırır.
9	Sesin doğru kullanımı, Türk makam müziğindeki makamsal seslerin verilebilmesi ve üslup ve tavır derslerine bu hususlarda ön hazırlık teşkil etmesi açısından ses eğitiminin önemli katkıları vardır.

2.Soru Cevap	Türk makam müziğinde hançere kullanımı ve hançerenin geliştirilmesi konusunda gerekli egzersizler nelerdir?
1	Klâsik Türk Mûsikîsi hançere kullanımı esasına bağlı olarak icrâ edilen bir musikidir. Hançerenin etkin bir şekilde kullanımıyla, daha kaliteli bir ses üretimi ve istenilen icrâ hızı elde edilebilir. Bu sebeple, derslerimizde hançereyi geliştirmeye yönelik etütler kullanılmaktadır.
2	Hançere kullanımı öğrenci/ icracı da Tanrı vergisi olarak vardır ya sonradan kazanılabilir. Bu konu ile ilgili bilinen ve kullanılan bir teknik ya da egzersizin var olduğunu duymadım. Meşk sırasında eserlerin uygun yerinde yoğun hançeri kullanımını gerektiren bölümlerde eğitimcinin önerisi ve bu alanların tekrarı ile bu tekniğin hoca nezaretinde geliştirilmesi mümkündür.
3	Türk makam müziğinde hançere daha çok yürük okunması gereken eserlerde kullanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse köçekçe formunda bestelenmiş eserler gösterilebilir. Bunun yanında hançere, eserin üslûplandırılmasında da kullanılmaktadır. Eserin güftesinde geçen bir kelimeyi daha da anlamlandırmak veya vurgulamak için kullanılır. Hançere, geliştirilmesi sabır gerektiren özverili bir çalışmadır. Öncelikle doğru ve düzgün diyafram nefesi alabilmek ve kullanabilmek. Sıralı sesler ya da ezgiler yardımıyla Ses egzersizleri yapmak. Genellikle sesli harflerin kullanılmasıyla oluşturulan triole veya farklı ölçü kalıplarıyla gırtlak kaslarını geliştirici egzersizler yapmak.

4	Bu anlamda yaptığımız egzersizler, geçilecek olan makamın öncelikle dizisi, ardından dörtlü ve beşlisi ile yaptırdığımız küçük etütler ile uygulanmaktadır. Dizi ilk olarak doğal hali ile seslendirildikten sonra hançere çalışmasına metronom kullanarak yer vermekteyiz. Öncelikle Ağır metronom değerleriyle (70 veya 80 arasında) geçilecek makam dizisi doğal olarak seslendirildikten sonra, tek nefeste olmak kaydıyla bir üst notaya çarptırılarak inici çıkıcı şekilde kademeli olarak arttırılan metronom hızları ile uygulanmaktadır.
5	Hançerenin doğru kullanılabilmesi için dil, dil kökü ve gırtlak kaslarının kontrol dışı kasılmalarından uzak tutulması şarttır. Hançerede oluşturulan ham sesin tınısını geliştirip parlak ve hacimli hale dönüştürebilmek gerekir. Bunu için de hançerede oluşturulan ham sesi nefes desteğiyle boğaz, ağız ve kafatası içindeki boşluklarda titreştirmek şarttır.
6	Hepimizin bildiği gibi hançere, gırtlak, mec ya da ümük dediğimiz yer, soluk borusunun üst kısmıdır. Müzikal olarak ses rengi yapısı da denilebilir. Her insanda fiziksel olarak farklılıklar gösterebilir. Tüm müzik türü yorumcuları gerektiğinde hançerelerini kullanmaktadırlar. Ancak genellikle doğu müzik türlerinde (perdelerin arttığı, aralıklarının sıklaştığı ve daraldığı türlerde) daha çok kullanılmaktadır. Türk müziği ses eğitimi dersinde hançere kullanımı konusunda başta öğrenci portföyü iyi bilinmeli, sınıfın ses seviye tespiti yapılmalı ve bu yönde kişiye özel mikro programlar hazırlanması gerekmektedir. Örneğin: Haçere hızlı mı/yavaş mı? Eşit aralıklarla yapılıyor mu? Oynak mı? Entonasyon var mı? Detanasyon var mı? Sürtonasyon var mı? Farklı metronomlarda ne kadar kullanışlı vb. Kimde ne var? Ne şekilde kullanıyor? Sorularına cevap aranmalı, uygulamalı ses tanıma ve değerlendirme seansları yapılmalıdır. Yukarıdaki tespitler eşliğinde; Kişiye özel bu yönde eserler seçilmeli, etütler hazırlanmalıdır. g) Hançere kullanımına yönelik eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. h) Nefes kontrolü ve kullanımına yönelik eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. i) Ritim baskısı çok olan eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. j) Geçki trafiği bol olan eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. k) Kendi içinde ritmi değişen eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. l) Söz unsurunun ön planda olduğu uzun soluklu eserler seçilmeli ve etütler yazılmalı veya hazırlanmalıdır. Bu maddeler arttırılabilir.

7	Farklı vokal seslerle yapılan ajilite çalışmaları bu konuda faydalı olacaktır.
8	
9	Türk makam müziğinde hançere kullanımı ve hançerenin geliştirilmesi konusunda gerekli egzersizler, ses eğitimi için kullanılan nefes egzersizleri, doğru sesin kullanımı ve Türk makam müziğindeki makamsal seslerin ses alıştırmalarıdır.

3.Soru	Türk makam müziği ses eğitimi dersi yapılırken a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır?
Cevap	
1	a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? Elbette makamsal etütler kullanılmalıdır ancak illa geçilecek eserin makamında etüt tercih edilmesi zorunlu değildir. Hançere kullanımı anlamaktır esas olan. Bu sebeple biz derslerimizde rast makam dizisinde hançere etütleri kullanmaktayız. b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? Hançere çalışmalarıyla birlikte usul çalışması yapmıyoruz. Ritmik olarak da verilen birim zamanlara bağlı kalınarak çalışmaların yapılması önem arz ediyor. c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır? Ufak hareketlerle vücut, baş-boyun bölgesi ve dudakların ısınması sağlanır. Yapılan egzersizlerin vücudu yormayan, sadece ısınma hareketleri olması gerekir. Rahatlama hareketlerinin, ses eğitimi çalışmaları ve eser icrâsından önce yapılması, daha rahat bir performans sağlamaktadır.
	Makamsal ezgilerin kullanımı şart değildir. Zira günümüze dek ses eğitimi dersleri çoğunlukla Batı müziği disiplini ile yetişmiş eğitimciler tarafından yürütülmektedir. Ancak makamsal ezgiler kullanımına imkan varsa bu şekilde yapılacak bir çalışma nefesin/bedenin doğru kullanımı, sesin niteliğinin geliştirilmesinin yanı sıra öğrencinin makamsal çeşnileri daha kolay öğrenmesine katkı sağlayacaktır. Böylece makam tınıları üzerinde daha çok çalışılmış olunacaktır.

2	b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? Şayet makamsal ezgilerle ses eğitimi yapılacaksa bazı öğrenciler için zorlu bir süreç olan usûl konusunun pekiştirilmesi için katkı sağlayacağı da göz önünde tutularak basit usûllerin hepsinde egzersizlerin hazırlanması faydalı olacaktır. c)Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır? Uslûp/tavır/repertuar adı altında anılan tüm derslerin başında ses açmayı sağlayacak egzersizlerin yapılması gereklidir. Böylece ses açılarak derse hazır hale getirilmiş.
3	a) Evet (basit makamların dizileri kullanılarak) b) Basit usullerle başlayıp on zamanlıya kadar kalıplar kullanılabilir c) Öncelikle okunacak eserden ezber ve emin olunmalı, Rutin yapılan spordan feragat edilmeli (ağır spor yapılmamalı) Vücut rahatlatma- esnetme hareketleriyle güne başlanmalı (boyun, omuz, sırt, bel ve kol – bacak kaslarını yumuşatıp esnetecek hareketler.) Uykusuzluk ve aşırı yorgunluğun olmamasına dikkat edilmeli, dinlenmiş bir vücut olmalı Tüketilen gıdaların ses merkezine zararı olmamalı, eğer konser söz konusuysa en az üç günlük dikkatli gıda alımı olmalıdır. Konser anına kadar sesini aşırı derecede yoracak egzersizlerden kaçınılmalı, daha çok boğazı ısıtacak ve yumuşatacak dengeli ses egzersizleriyle ses açılmalı. Diyafram çalışmaları öğretmenin öğrettiği şekillerde yapılmalıdır.
4	a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? Evet olmalıdır. Çünkü konservatuvarımızda öğrencilerimiz Piyano desteği ile Şan eğitimi almamaktadır. Ders süresinin kısıtlı olması ve ders içeriğine uygun bir çalışma gerçekleştirilebilmesi bakımından, öğrencilerimize makamsal ezgilerle oluşturulmuş etütler uygulamaktayız. b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? Bu bağlamda öğrencinin eğitim almış olduğu lisans derecesi dikkate alınmaktadır. Öğrencinin eğitim aldığı sınıf düzeyine uygun olarak Usul dersinde görmüş oldukları usullere göre makamsal etütler hazırlanmaktadır. Birinci ve ikinci sınıfta daha çok

	küçük usullere yer verilirken, ilerleyen lisans sürecinde büyük usullerde uygulama yapılmaktadır. c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır? Ses sağlığı, Vücut hareketleri v.b. konular derse hazırlanma açısından sadece birinci sınıfın birinci döneminde tarafımızdan uygulanmaktadır. Hem rahatlama hem de diyafram tekniği açısından nefesi doğru kullanabilmek için bu çalışmaların önemi anlatılarak örneklenmekte ve ilerleyen süreçte öğrencilerden derse gelmeden önce bu çalışmaları yapmaları beklenmektedir. Boyun hareketleriyle (boynun sağa, sola döndürülmesi, öne ve arkaya esnetilmesi), kollar, omuzlar, bacaklar, gövde, kalça ve bel egzersizleri derse başlarken kısa süreli olarak uygulanmaktadır.
5	(a ve b) Ses eğitimi dersi makam müziği veya batı müziği ayrımı yapılmaksızın işlenmelidir. Ses eğitimi dersinde ses kasları, nefes kontrolü, beden duruşu gibi fiziksel ve mekaniksel gelişimler amaçlanır. Yorumla yönelik çalışmalar repertuar derslerinde yapılır. c) Şarkı söylemeye hazırlanırken öncelikle bedeni rahatlatmak ve terbiye etmek gerekir. Yorumlayacağınız eserin gerektirdiği şartları önceden oluşturmanız şarttır. Bu sebeple ses kaslarının ısıtılması, nefes alışveriş hacminin ön görülen şartlara uydurulması, yorumlayacağınız eserin dönem ve stil özelliklerine göre bilişsel algınızın hazırlanması gerekir. Tüm fiziksel yapının bu hedefe uygun olarak öncelikle esnetilmesi, ardından da diri tutulması için gevşeme, esneme ve kuvvetlendirme çalışmaları yapılmalıdır. Vücudu bu şartlara hazırlamak için başta boyun ve omuz kasları olmak üzere özellikle üst gövdenin esnetilmesi için gerekli ısınma hareketleri yapılmalıdır. Daha sonra vücudu doğru duruşa hazırlayabilmek için ayna karşısında postür çalışması yapılmalıdır. Nefes kapasitesini geliştirici egzersizler yapılarak göğüs ve karın kaslarının ön, yan ve arka kısımlarının gevşetilmesi, esnetilmesi ve kuvvetlendirilmesi hedeflenmelidir. Dil, dudak ve yanak kaslarında kan dolaşımının artırılması için titreşim egzersizlerinden yararlanılmalıdır. Tüm bu ve benzeri gevşeme, rahatlatma ve kuvvetlendirme egzersizleri aynı amaca hizmet eder; yorumcuyu istenilen şartlara hazırlamak.
6	a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? Kesinlikle makamsal olmalıdır. Bunlar Temel (Basit) makamlardan kısa ama makamı hissettirecek yapıda olmalıdır. b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? Büyük usullerde dâhil hepsi rahatlıkla kullanılabilir. c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır?

	Bu aşamada kişi isterse, ses ısıdırma egzersizlerini yaptıktan sonra seslendirilecek olan eserin makam sınırlılıkları ve kişisel akordu göz önünde bulundurularak (karar+güçlü+II.güçlü+karar) veya (karar+güçlü+karar) trafiği ile basit bir seyir ya da taksim mantığı düşünülerek esere vurgu yapılan egzersizler yapılabilir.
7	a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? Kullanılan ezgi kalıplarının illaki makamsal olması gerektiğini düşünmüyorum ve uygulamamız o şekilde değildir ancak tercihe dayalı olarak makamsal ezgiler de kullanılabilir. Tabii bu durumda bazı makamlardaki ezgiler, piyano ile yapılacak kromatik çıkış ve inişlerinde transpoze sorunu doğuracaktır. b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır? Önce vücudun ısıtılması gerekmektedir. Bu aşamada boyun ve yüz kaslarımızın ve bununla birlikte omuz bölgesi de dâhil edilerek, kaslarımızın ısıtılması gerekmektedir. Ardından dudak ve dil çalışmaları yapılarak, beraberinde diyafram çalıştırıcı egzersizler ve akabinde kapalı ağız çalışmasıyla başlayıp, sesi istenen bölgeye toplayan egzersizlerle devam edip, yavaş yavaş tiz seslere dokunan ve daha sonra bu seslerin üzerinde duran ve bu sesleri farklı ses yüksekliklerinde kullanmayı öğretip pekiştiren egzersizler yapılmalıdır.
8	a) Makam müziğinde ses eğitimi olduğuna göre kesinlikle kullanılmalıdır. b) Genelde 2 veya 4 zamanlı. Aksak olan usul (5,7,9 zamanlı) tercih etmediğim usullerdir. c) Sesi açmaya yönelik egzersizler.
9	a) Kullanılan ezgiler makamsal olmalı mıdır? Kullanılan ezgiler kesinlikle makamsal olmalıdır. b) Alıştırma ve ritmik yapıda hangi usulleri tercih edersiniz? Alıştırma ve ritmik yapıda sofyan usulünü tercih ederim. c) Şarkı söylemeye hazırlanma/rahatlama hangi aşamalarında hangi egzersizler yapılmalıdır? Şarkı söylemeye hazırlanma aşamasında nefes egzersizleri, rahatlama aşamasında Türk makam müziği ses egzersizleri yapılmalıdır.

4. Soru	Türk makam müziği ses eğitiminde farklı ses türleri için egzersizler ne şekilde transpoze edilmeli/ hangi akort- ahenkler uygulanmalıdır? Örnekleriyle açıklayabilir misiniz?
Cevap	
1	Yapılan egzersizlerin, kişilerin ses özelliklerine göre transpoze edilmesi önemlidir. Erkek ve bayanlara göre tiz, orta bölge ve pest sesler için bolahenk, süpürde, müstahzen, kız ney veya mansur akorttan çalışmalar transpoze edilebilir.
2	Soprano seslere sahip öğrencilere Sipürde ahenginden daha düşük akortlar kullanılmamalıdır. (Bazı inici ve geniş seyirli makamlar Mahur, Kürdilihicazkar v.b dışında) Tenor sesler Sipürde veya Bolahenk akorttan çalıştırılmalıdır.
3	Öğrencinin ses registeri belirlendikten sonra; Ana makamlardan Bûselik egzersiz çalışması: karar perdesi düğâh olan bu makamdaki bir egzersiz, eğer öğrenci Alto – Bas karakterli ise yerinden değil dört ses ya da beş ses transpoze edilerek çalıştırılmalı.
4	Burada öğrencinin ses aralığı önem taşımaktadır. Derste öğretilecek makamın karar sesine bağlı olarak öğrencilerimizin ses sınırları değerlendirilmekte ve buna yönelik uygulamalar yapılmaktadır. Erkek öğrencilerimizden tenor ses aralığına sahip olanlar genellikle bolahenk veya sipürde ahenkleri ile soprano öğrencilerimiz makam yapısına göre pes perdelerde seyreden egzersizleri bolahenk ahengi, tiz perdelerde seyreden egzersizleri ise kız ahengi ile seslendirmektedirler. Bas bariton, alto ve kontralto niteliklerinde ses yapısına sahip öğrencilerimiz ise daha çok kız ve mansur ahenklerinde uygulama yapmaktadırlar.
5	Bayan ve erkek ses türlerinde farklı ses egzersizleri yapıldığı gibi bayanlarda ince, orta ve kalın; erkeklerde ince, orta ve kalın ses renklerine sahip yorumculara özel ses egzersizleri yapılmalıdır. Buna ek olarak ince, orta ve kalın ses renklerine sahip yorumcuların her biri için kişiye özgü ses egzersizlerinin yapılması da esastır. Çünkü anatomik gelişim her bireyde farklıdır. Her bireyin sesinin farklı bölümlerini çalıştıracak ve geliştirecek özellikte özgün ses egzersizleri yaratılmalıdır. Dil, diş, çene ve üst solunum yollarının anatomik yapısına uygun egzersizler seçilerek olumlu gelişimler gözlemlenebilir. Bu egzersizlerde kullanılan sesli harfler gerektiğinde koyudan açığa veya tam tersi sırasıyla yapılabilir, sesli harflerin başına veya sonuna eklenecek sessiz harflerle küçük kelimeler yaratılarak tınının dağılmadan korunması hedeflenmelidir. Bu egzersizler bağlı motiflerle yapılabileceği gibi birbirinden kopuk, kesik ataklarla da yapılmalıdır. Yakın aralıklardan başlamak kaydıyla aşama aşama uzak aralıklara atlanan egzersizler yaratılmalıdır. Kısa motifler yerini giderek uzun kadanslara ve müzik cümlelerine bırakmalıdır.
6	

7	Se Çalıştırılan öğrencinin ses türüne ve sınırlarına göre egzersizler kromatik olarak çıkıcı ve inici olarak çalınır.
8	Tüm egzersizler kişiye ve sesin yerine (bariton, soprano vb.) göre transpoze edilebilir. Ayrıca sınırları zorlamak adına bariton bir sese seslendirebildiği ölçüde tiz seslerde egzersiz de yapılabilir.
9	Türk makam müziği ses eğitiminde farklı ses türleri için egzersizler erkek ve kadın ses yapılarına göre transpoze edilmeli, bu ses yapılarına uygun akort- ahenkler uygulanmalıdır. Örneğin bariton veya alto bir ses öğrencisine kız neyi (4 ses) akorduna göre egzersizler, tenor bir ses öğrencisine sipürde (1 ses) akorduna göre egzersizler uygulanmalıdır.

5.Soru	Türk makam müziği ses eğitimi derslerinde enstrüman eşliğini gerekli görüyor musunuz?
Cevap	a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir?
1	a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Kesinlikle eşlik çok önemli. Seçilecek enstrümanlarda, eğitmenin sesini rahat kullanabilmesi aynı zamanda öğrenciyi rahat bir şekilde takip edebilmesi gerekir. Bu sebeple biz eğitmenin Tambur, Kanun veya Ud çalgılarından birini eşlik yapabilecek ölçüde kullanmasını beklemekteyiz. Bu gerekçeyle de Konservatuvar eğitiminde ses eğitimi öğrencilerimizi, perdeli olmaları sebebiyle öncelikle Tambur veya Kanun çalgısına yönlendiriyoruz. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Öğrenen kişinin enstrüman çalmasından ziyade, eğitmenin enstrüman çalmasının öğrencinin makam seslerini daha iyi algılaması bakımından önemli olduğunu düşünüyorum. Öğrencinin kendine eşlik etmesi belli bir süre alacağından, ses eğitiminin ilk aşamalarında enstrüman çalmasının pek fayda sağlamayacağı muhakkaktır. c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir?

	Bir önceki soruda belirttiğim üzere, öğrencinin sazından yardım alabilmesi için hem enstrüman hem de nazari bakımdan başlangıç seviyesinden daha ileri bir seviyede olmasını gerektirir. Eğer bu birikime sahipse, elbette sazından yardım alması, dersi pekiştirmesi açısından önemlidir.
2	Makamsal ezgilerle ses eğitimi yapılacaksa mutlaka makam müziği sazlarının kullanılması gereklidir. a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Perdeli olan kanun ya da tanbur sazlarından birinin kullanılması gerekir. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Kesinlikle. c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir? Özellikle tanbur sazının yardımcı enstrüman dersi gibi alınması ve öğrenilmesi; öğrencinin kendi icrasından perdeleri kontrol etmesine olanak verecek, detone olmamasını sağlayacaktır.
3	Evet a) Piyano, tanbur, kanun b) Kesinlikle evet Kesinlikle evet
4	Evet, kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Kendim öğrencilerime kanun ile eşlik ediyorum. Öğrencinin güvenli bir biçimde sesleri doğru duyarak, geçeceği esere hâkim olması, yapacağı icranın niteliğini arttırabilmesi açısından önem taşımaktadır. Egzersizler ve geçilecek olan eser eşlikli biçimde çalıştırılmaktadır. Ancak son aşamada, öğrencinin tamamıyla saz desteği ile icra yapmaya alışmaması bakımından, enstrüman eşliği olmadan ve perde baskılarının doğru seslendirildiğini kontrol etmek amacıyla eşiksiz icra uygulanmaktadır. a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Tanbur, Ud, Kanun çalgıları kullanılabilir. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Makam sesleri hoca tarafından seslendirildikten sonra meşk usulü ile hocanın ardından öğrencinin seslendirmesi şeklinde de uygulanabilir. Ancak öğrencinin tek başına çalıştığı durumlarda enstrümandan destek almasının Ses Eğitimi açısından avantajlı olduğunu düşünüyorum.

	c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir? Dersi pekiştirme açısından olmasa bile yapacağı çalışmalara ses alarak başlaması veya emin olmadığı perdeleri eşlik sazından duyarak çalışabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle Kurumumuzda Ses Eğitimi öğrencileri, haftada bir saat olmak kaydıyla eşlik çalgısı eğitimi almaktadırlar.
5	a) Ses eğitimi dersinde fonasyon gelişimi için şarkı alıştırmaları kullanılmaktadır. Bu sebeple de bu alıştırmaları söylerken bir çalgı ile eşlik edilmesi uygundur. Seçilecek çalgının eserin bağlı olduğu türe uygun olması gerekir. b) Gerek tonal sistem, gerekse mikro tonal sistemlerde ses dizisi içerisindeki seslerin doğru seslendirilmesine yardımcı olacak her türlü çalgı eşliği kullanılabilir. c) Ses eğitimi dersi özellikle başlangıç düzeyindeki öğrenciler için bir öğretici ile birlikte yapılmalıdır. Bu sebeple ders dışında öğrencinin kendi başına dersi pekiştirmesi için yapacağı tekrarlar katkıdan çok zarar sağlar.
6	Kısmen, yani gerekli olduğu durumlar daha çok tabii ki, eşliğin gerekliliği birazda dersi nasıl işlediğiniz ve eğitmenin donanımı ile de alakalı diye düşünüyorum. Ortak bir akort belirleyip makamsal yapılan karar, güçlü, karar vurgulu seyirlerde ses kayıpları, detone, sirtone vs. durumlarda perde kontrolü ve anlık müdahale açısından olabilir. a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Tercih bence Tambur olmalıdır. Ama diğer sazlarda kullanılabilir Kanun gibi... Perdeli bir saz olması da çok önemlidir. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Kolay öğrenmek kişiye ve yeteneğe göre değişir. Eğer müzikal hafızanıza sesler artık yerleşmişse belki ihtiyaç olmayabilir. Saz çalmak ve sazla birlikte icra, aslında birbirini tamamlayan faktörler, olursa iyi olur. Konunun başka bir tarafı için ise şöyle diyebiliriz; perdeli saz çalan makam seslerini daha çabuk öğrenebilir ama perdesiz saz çalan için bu süre uzayacaktır. Olmazsa kişi kendi için farklı stratejiler geliştirebilir. c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir?

	Türk Müziğini öğrenmek istiyorsanız enstrüman bilmek kesinlikle önemlidir demiyorum ama gereklidir. Tamamlayıcıdır.
7	Ses egzersizlerinin çalınması için piyano gereklidir. Ancak eser geçilirken, zorunlu olmamakla birlikte, bir enstrüman eşliği olması solist için her zaman destekleyici ve güven vericidir. a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Tambur ya da Kanun'un uygun olacağı düşüncesindeyim. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Evet. c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir? İllaki gerekli olduğunu söylemek ne derece doğrudur tartışılır ancak faydalı olacağı da yadsınamaz bir gerçektir.
8	a) Enstrümanın perdeli olması her zaman birinci tercih olmalıdır. Buna da en iyi örnek tamburdur. Ancak, iyi bir sazendenin eşliği, akort ve perde baskısında sorun yaratmayacağından, perdesiz mızraplı bir saz da eşlik edebilir. (Ud, Kanun) b) Evet c) Kesinlikle yardımcıdır.
9	Türk makam müziği Ses Eğitimi derslerinde enstrüman eşliğini kesinlikle gerekli görüyorum. a) Kullanılan enstrüman çeşitliliği neler olmalıdır? Kullanılan enstrüman tambur olmalıdır. b) Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz? Enstrüman çalmanın makam seslerini daha kolay öğrenmek için ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. c) Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım alarak dersi pekiştirmesi açısından gerekli midir?

	Öğrencinin enstrüman bilmesi ve ders dışında makamsal boyutta sazından yardım olarak dersi pekiştirmesi açısından gereklidir.
--	---

6.Soru	Ses, ses sağlığı ve nefes teknikleri ile ilgili temel bilgiler için zaman yeterli midir?
Cevap	a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır?
1	Eğer her hafta nefes, ses açma ve hançere çalışmaları yapılacaksa hafta 6 saat ders yapmak gerekir. Ancak öğretimin ilk yılında öğrencilerin bu çalışmalara hâkimiyeti sağlandıktan sonra, ders öncesinde hazırlıklı gelmeleri ile haftada 4 saat ders yeterli olmaktadır
2	Bireysel olarak haftada bir saat yapılacak şekilde ikiye de bölünebilir.
3	Dört yıl, sekiz dönemlik eğitim sisteminde öğrenci, ses eğitimi dersini en az iki yıl yoğun olarak almalıdır. Aksi hali yetersiz kalmaktadır. a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır? 1. yıl her iki dönem en az dört saat (haftada) ses eğitimi, iki saat üslup ve tavır olmalıdır. 2. yıl her iki dönem sayı eşitlenebilir ama iki saatten az olmamalıdır.
4	Ses ve Nefes teknikleri, müfredatımızda sadece bir dönem ile sınırlıdır. İkinci dönemden itibaren öğrencinin ses ve nefes tekniklerini kendi başına uygulayacak seviyeye gelmiş olmasını ve ön hazırlık olması bakımından, diyafram ve ses çalışmalarını yaparak derse gelmesini bekliyoruz. Ayrıca Ses Sağlığı ile ilgili olarak bölüm öğrencilerimiz, ikinci dönemde, bu alanda uzman bir öğretim üyesinden ders almaktadırlar. a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır? Ses açma ve diyafram tekniği ile ilgili çalışmalar, birinci sınıfın ilk döneminde, 3 saat olan zaman dilimi içerisinde sadece 1. ders saatinde uygulanmaktadır. Ancak bu süre öğrencinin gelişimi açısından yeterli değildir. Ses Eğitimi bölümünde okuyan öğrencilerimiz, bu çalışmalar için haftanın her günü muhakkak bir saat ayırmalıdır.
5	a) Tüm temel bilgilerin öğrenilmesi için haftalık 3 gün, yarımşar veya birer saat ses eğitimi dersi verilmelidir. Öğreticinin gösterdiği nefes alışverişi güçlendirici çalışmalar ise öğrenci tarafından her gün tekrar edilmelidir.
6	Bu dersin eğitimi veren kurumların müfredatına (Ders saati, gün, zaman dilimi vs.) göre değişir.

	a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır? Bence her gün olmalıdır. Ses ile eğitim veren bir kurumun ilk 1 saati ses eğitimi dersine ayrılmalıdır. Ses ısındırma, açma egzersizleri yapıldıktan sonra diğer ses ile alakalı derslere (repertuvar, nazariyar, ritim vs.) öğrenci hazır hale getirilmelidir. Ya da teorik dersler sabah yapılmalı. Sese dayalı uygulama gerektiren dersler 13.30 da başlatılmalı ilk bir saat ses ısındırma ve açma diğer egzersizler olmalı daha sonra bu derse göre diğer ses ile ilgili dersler planlanmalıdır. Pazartesi 1, Salı 1, Çarşamba1, Perşembe 1, Cuma 1 saat toplam 5 saat + ses ile ilgili diğer bilgilerin verilebilmesi için de ayrı bir 4 saat toplam en az haftada 9-10 saat olmalıdır.
7	a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır? İnsan sesi gelişmeye her zaman açıktır ve ses üretimini sağlayan ses tellerinin kas olduğunu düşünürsek, gelişim sürecinin açık olduğunu söyleyebiliriz. Okul eğitimini düşünerek cevaplamam gerekirse bir Ses Eğitimi bölümü öğrencisi için haftada en az bir tam ders saati olması gerekmektedir.
8	Her gün, 15- 45 dakika egzersiz yeterli olacaktır.
9	a) Haftada kaç gün/ saat olmalıdır? Ses, ses sağlığı ve nefes teknikleri ile ilgili temel bilgiler için zaman yeterli değildir. Türkiye'deki üniversitelerde birkaç seneden beri Bologna süreci uygulanmakta olduğu için özellikle konservatuvarlarda dersler ve derslerin saatlerinde kısıtlamalara gidilmiştir. Ses Eğitimi dersi haftada 2 gün ve 5 saat olmalıdır.

7. Soru	Türk Makam müziği ses eğitimi derslerinde öğretilecek olan repertuvar seçiminde öncelikler neler olmalıdır?
Cevap	
1	Nefes ve hançere kullanımına uygun olan eserler, nazariyat derslerinde öğretilen makam sırasına da riayet edilerek seçilir.
2	Zor bir soru. Bu soruya doğru cevap verebilmek için tüm bestecilerin stillerini analiz etmek gerekir. Ancak ilk akla gelen Münir Nurettin Selçuk, Sadettin Kaynak, Yorgo Bacanos, Refik Fersan ve neveser Kökdeş'in eserlerinin kullanılmasını önerebilirim.
3	Ses eğitiminin bütünlüğünü sağlamak ve başarılı bir eğitim için, söylenenle yapılan birbiriyle uyumlu olmalıdır. Bunun için verilen ses eğitiminin uygulanabilmesi adına mevcut besteli eserlerden faydalanacağı gibi, eğitimcinin kendi tecrübeleri doğrultusunda yazmış olacağı ezgiler de faydalı olacaktır. Amaç, verilen eğitime uygun egzersizlerin sunulması ve bu şekilde öğrenciye fayda sağlamasıdır. İlk sene makam bilmeyen bir öğrenciye besteli eserler yerine eğitimcinin belirlediği öğretici ve eğitici, ses eğitimini geliştiren egzersizler verilmelidir.
4	Öncelik öğrencinin genel seviyesidir. Ses alanı dikkate alınarak, Nazariyat ve Usul derslerinin de pekiştirilebilmesi bakımından seçilecek olan repertuvar, öğrencinin ses alanı, öğrenmiş olduğu makam ve usul bilgisi dikkate alınarak seçilmelidir. Bu özelliklerin dışında Türk musikisinde kullanılan sözlü form biçimlerinin zorluk dereceleri de dikkate alınmalıdır. Seçtiğimiz repertuvar 1. Sınıflarda daha çok küçük formulu biçimleri içermektedir. İkinci sınıftan itibaren Yürük Semai, Ağır Semâi ve Beste formu, üçüncü ve dördüncü sınıflarda ise Kârçe, Kâr, Gazel ve Ayin gibi büyük formlarda eserler tercih edilmektedir.
5	Ses eğitimi çalışmaları piyanoda çalınan egzersizlere eşlik edilerek yapılmaktadır. Bu sebeple çok ileriki aşamalarda ses sağlığı ve esnekliğinin kazanıldığı görüldüyse repertuvar çalışmalarına geçilmeli, tonal sistemdeki ses dizilerine benzeyen ses dizilerinden oluşan repertuvarlarla çalışmalara başlanmalı ve daha sonrasında Türk makam müziğindeki özgün ses dizilerine sahip repertuvarlarla devam edilmelidir.
6	Kısa ve net kesinlikle nazariyat ile ortak hareket edilmelidir. Öğrencinin bildiği makamlardan eser seçilmelidir. Başlangıç için temel makamlar ile giriş yapılmalıdır. Bu ders günümüzde repertuvar dersi mantığında yapılmaktadır fakat bu büyük bir sakıncadır. Model olarak örnek verilecek olursa; Lisans I - I.Dönem: Genel Ses Eğitimi ve Bilgileri II.Dönem: Genel Ses Eğitimi ve Bilgileri Lisans II - I.Dönem: Türk Müziği Ses Eğitimi ve Bilgileri II.Dönem: Türk Müziği Ses Eğitimi ve Bilgileri

	Bu ders ilk 2 yıl ve 4 dönem uygulandıktan sonra Ses Tekniği dersine dönüştürülmelidir. Lisans III - I.Dönem: Türk Müziği Ses Tekniği ve Bilgileri Lisans IV - II.Dönem: Türk Müziği Ses Tekniği ve Bilgileri Lisans II. sınıfta 1.ve 2. dönemde konu tamamen Türk Müziği ses eğitimine yönelik olmalıdır. Konular: Öğrencilerin ses aralıkları, ses grupları, seyir ve taksime yönelik etütler, temel makam aralıkları ve egzersizleri, nefes, ritim esaslı ses çalışmaları, güfteye yönelik ses ve nefes çalışmaları, küçük makamsal cümlecik egzersizleri, nüans, süsleme, çarpma ve de çeşitleri, vurgu, imale, nakil vb. tekniklere yönelik çalışmalar, ses kayıpları, eser giriş ve çıkışları, sabit akortta kalabilme, volüm arttırma, sessiz kalma, kreşendo, dekresendo, portemento vb. bir çok teknik konular üzerine bir program hazırlanmalı ve uygulanmalıdır. Lisans III. sınıfta 1.ve 2. dönemde konu tamamen Türk Müziği Ses eğitimi ve ileri aşaması ses tekniğine yönelik olmalıdır. Bu aşamada artık Türk Müziği Repertuvarındaki farklı formlarda eserler teknik olarak seçilmeli, icraya yönelik ve ses kullanımına yönelik uygulama yapılmalıdır. Konular: Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) ÜÇLEMELİ ESERLER Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) OF, AH İLE BAŞLAYAN ESERLER Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) Ağır aksak, eksik ölçü ile başlayan eserler Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) Terennümlü eserler Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) imalesi ve ulaması çok olan eserler Form farklılığı olan dönemsel dini eserler Form farklılığı olan dönemsel (şarkı, beste, ilahi, kar, yürük semai, ağır semai, vs.) Ritim ağırlıklı eserler Form farklılığı olan ya da olmayan dönemsel perde hassasiyeti yüksek olan makamlardan eserler İcrası riskli olan çok hata yapılan Türk Müziğinin köşe taşı eserleri Üslup, tavır ve ses hâkimiyeti gerektiren eserler gibi konular arttırılabilir.
--	--

7	Öğrencinin ses genişliğine ve seslendirme becerisine göre eserler seçilmelidir.
8	Solistin makam müziği içerisinde her tarzda seslendirmeye göre repertuar seçilmesinin gerekli olduğunu düşünüyorum. Klasik üslup seslendirmelerindeki hançereyi gösterme kabiliyetine yönelik eserler de olmalı, farklı form ve seslendirme becerisine sahip son dönem bestelerin de olduğu bir repertuar seçilmeli. Gazel, kaside ve serbest icra edilen eser örnekleri de bu repertuarda yer almalı
9	Türk makam müziği ses eğitimi derslerinde öğretilecek olan repertuvar seçiminde öncelikle bu meyanda verilen dersin Türk Müziği Solfej dersinde geçilen solfej ve makam dersine uyum arz etmesi gerekmektedir. Türk Müziği Solfej dersinde hangi makam işleniyorsa Ses Eğitimi dersinde de o makamda ses egzersizleri ve eserler tatbik edilmelidir.

8.Soru Cevap	Türk makam müziği ses eğitimi derslerinde öğretilen eserlerde ses renklerine göre nasıl seçilmelidir?
1	Ses rengine göre eser seçiminden ziyade kişinin ses bölgesine uygun olan her eseri icra etmesini esas almaktayız.
2	Öğrenilen eserleri ses renklerine göre ayırmak zorlu bir süreç, iyi bir tanışıklığı gerektirir. Her öğrenci her eseri /makamı öğrenmek zorundadır. Ancak sahne üstünde bir performans gerekiyorsa; ses rengine en iyi giden makam ve akort seçimi gereklidir. Her renk sese Hüzzam makamı yakışmayabilir. Bu konu ses pedogogu gibi tecrübesi olan eğitimcinin kararı ile çözümlenebilir.
3	Teferruatlı ve özverili bir çalışmayla pest karakterlere ayrı, tiz karakterlere ayrı eserler seçilip, buna göre repertuvar oluşturulmalıdır.
4	Açıkçası Ses rengine göre eser seçimi sorunuza doğru bulmuyorum. Öğretilecek eserlerin ses renklerine göre seçilmesinin mantığı nedir? Kolay icra edebilmesine yönelik ise öğrencinin ses alanına uygun ahenk tercih edilmelidir. Konservatuvar eğitimi alarak mezun olan öğrenciler, ses alanlarına uygun ahenklerden icra etmek kaydı ile her eseri okuyabilmelidirler. Ancak öğrencinin bulunduğu sanat faaliyetlerinde, sesinin tınısını, rengini, gürlüğünü v.b. özelliklerini ortaya ve ön plana çıkarmak isteyeceği eserleri tercih etmeleri gerekir. Ancak derste uygulanacak eser, ses rengi baz alınarak düşünülmemelidir.
5	Ses renklerine özgün repertuvar seçimi için önceden oluşturulmuş bir şarkı dağarcığı kullanılabilir. Bu dağarcıktaki eserlerin sınıflandırılması doğru yapılırsa, kadın veya erkeğin söylemesine uygun eserler kolaylıkla seçilebileceği gibi alt sınıflandırmadaki ses renklerine uygun aralıklarda yazılmış eserler de rahatlıkla seçilebilir.

6	Türk Müziği icracılığında siz de çok iyi bilirsiniz ki erkeklerde; Bolahenk, Süpürde ve Kız..Bayanlarda ise kız ve mansur akortları çok kullanılır. Eğer icracı bu ahenkler dışında bir performans gerçekleştirmek isterse, maalesef hem sazendenin, hem de sazın kapasitesinin üstüne çıkmış olur ki bu tür icra pekte tercih edilmez. Bu nedenle kişilerin ses renklerine göre eser seçiminden öte çalınabilecek akorda göre seçim daha anlamlı olur. Yoksa ses icracıları sesinin fiziksel özelliğinden dolayı birçok ara ahenkten icra isteyebilir. Bu da eşlikçi için zor olur. Maalesef Türk Müziğinde durum biraz farklı, doğru akorttan okuduğunuz sürece ses renginin bir önemi yoktur ama sesinizin Türk Müziği icrasına uygun olmayan bir özelliği varsa üslubunuz zayıf, belli bir tavrınız yoksa bu müziğin icrasını algılayamamışsanız ve illaki bu müzikten eser okumak istiyorsanız işte o zaman size göre eser seçilebilir/önerilebilir. Yani hepsi bütünü önemli parçalarıdır. Biri eksik kaldığında ses de, icra da aciz kalıyor. Kişi birazda kendini ve sesinin özelliklerini bilecek diye düşünüyorum.
7	Geleneksel müziğimizde uygulanan 1 ses, 4 ses, ve 5 ses gibi transpozelerle eser solistin icra edebileceği yere çekilebildiği için eserler, belli ses genişliğine sahip her solist tarafından söylenebilir duruma gelmektedir. Ancak eserler illa ki yerinden söylenecekse, o zaman makamın yerine göre tenor-soprano, bariton-mezzo soprano ve bas-alto gibi ses gruplarının aralıklarına uygun olan repertuarların ayrı ayrı oluşturulması gerekecektir.
8	Eserler kişinin ses aralığına göre transpoze yapıp icra edilmeli, makam ayırt edilmemelidir. Aksi takdirde eğitim tek yönde olur düşüncesindeyim.
9	Türk makam müziği Ses Eğitimi derslerinde öğretilen eserlerde öğrencilerin ses renklerine göre uyumlu eserler seçilmelidir. Ses yapıları itibarıyla öğretilen eserlerin seçimine dikkat edilmelidir.

9.Soru Cevap	Türk makam müziği ses eğitimi derslerinde seyir çalışması gerekli midir? Etüd benzeri seyir çalışmaları için hangi malzemeleri kullanmaktasınız?
1	Seyir çalışmaları nazariyat derslerinde yapılmaktadır. Ancak öğrencilerle eserin makamı ve geçkileri üzerinde muhakkak duruyoruz. Eserin gerek perdelerinin doğru basılması gerekse mânâ yönünden ifadesini anlamak bakımından bu oldukça önemli. Ancak derste gerekmedikçe seyir yapmıyoruz.
2	Kesinlikle gereklidir. Nazariyat kitaplarından seçilecek seyirler kullanılabilir. Şefik Gürmeriç'in seyirleri, Özer Özel'in ders kitapları, Murat Aydemir'in örnek seyirleri v.b.
3	Hayır. Seyir, solfej ve teori dersinin hükmündedir bu derse karıştırılması uygun değildir.
4	Evet, geçilecek olan esere ön hazırlık olabilmesi açısından gereklidir. Birinci sınıfın ilk iki döneminde bu çalışmaları yapmaktayız. Bu bağlamda derslerde, Terennümlü makamsal etütleri tercih ediyoruz. Kendi hazırlamış olduğum küçük etütlerin dışında Ses Eğitiminde uygulamaya yönelik ilk kaynak olması bakımından da önem arz eden, bölümümüz öğretim üyesi Doç Dr. Serda Türkel OTER'in hazırlamış olduğu Türk Müziğinde Ses Eğitimi adlı kaynakta yer alan etütleri kullanmaktayız.
5	Seyir çalışması seçilen repertuarın doğru yorumlanması için gereklidir. Ses eğitiminde kullanılacak alıştırımların seslendirilmesindeki aksaklık ve hataların önüne geçilmesi bakımından öğrencinin ses dizisine hâkimiyetini arttırması istenirse seyirden de yararlanılabilir. Bu seyir öğretici tarafından örneklenip benzer bir yaratıcılığın veya doğaçlamanın öğrenci tarafından seslendirilmesi istenebileceği gibi türe özgü çalgıların seyiri kolaylaştırıcı eşliklerinden de yardım alınabilir.
6	Evet, yukarıda da söz ettiğim gibi ses eğitimi derslerinin başlangıcında seyre dayalı egzersizler olmalı demiştim. Bence gereklidir. Seyir çalışmalarında başlangıçta karar+güçlü+karar vurguları ile küçük seyirler yapılmalıdır. 4'lü 5'li olabilir ve temel makamlar daha isabetli olur. İleriki seviyede ise tam makam seyirleri daha doğru ve anlamlı olacaktır.
7	Söz konusu seyir çalışmaları Makam Bilgisi dersinde yapılmaktadır. Anca tercihe bağlı olarak Ses Eğitimi dersinde eser seslendirmeden önce de yapılabilir.
8	Değildir. Egzersizler ders için yeterlidir.
9	Türk makam müziği Ses Eğitimi derslerinde seyir çalışması kesinlikle gereklidir. Etüd benzeri seyir çalışmaları için mezun olduğum okulda geçtiğim malzemelerden yararlanmakta ve bazen de kendim yazdığım etütleri uygulamaktayım

10.Soru Cevap	Ses eğitimi ders içeriği içerisinde estetik, bütünlük, sahne duruşu ve hakimiyetini destekleyecek çalışmalara kaynak olarak kullandığınız belge, kitap örnekleri nelerdir?
1	Doğrusunu söylemek gerekirse, derslerimizi icrâ ağırlıklı yapıyoruz. İcrâ bakımından üst seviyelere ulaşmayı hedeflediğimiz için derslerde sahne duruşuna yönelik çalışmalara henüz fırsat bulamadığımızı söylemek isterim. Nihayetinde öncelikli olan öğrencilerimizin eseri doğru bir şekilde yorumlamaları. Belki ilk etapta sorunuzda bahsettiğiniz konularda eksik kaldığımız düşünülebilir ancak şu an için şekilden ziyade doğru icrâyâ ağırlık verdiğimizizi söylemek yanlış olmaz.
2	Bu dersi vermiyorum. Ancak derslerimde kendi tecrübelerimi aktarıyorum.
3	Sanat ve kültürde kök musiki dergileri Türk Musikisinde Prozodi – Saadet Güldaş Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri – Suna Çevik
4	Böyle bir belge kitap ya da kaynağımız bulunmamaktadır. Bu özelliklerin ayrı bir uzmanlık alanı gerektirdiğini düşünüyorum. Açıkçası kendim bu özellikleri öğretecek ya da geliştirecek nitelikte bir çalışma yapmıyorum. Ancak bu anlamda “Sahne Sanatı” adı altında ayrı bir ders olması gerektiğini kesinlikle düşünmekteyim.
5	Yerli Kitaplar: • Toplu Ses Eğitimi 1 (Saip Egüz) • Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri (Suna Çevik) • Ses Eğitimi ve Korunması (Saadet İkesus) • Sesimiz Eğitimi ve Korunması (Gül Sabar) • Ses Eğitimi (Ayşe Meral Töreyn) • Nefes Egzersizleri (Elena Cardas) • Prozodi Dersleri (Hüseyin Saadettin Arel) • Şarkı Söyleme Eğitimi (Ayhan Helvacı) • Sesin Peşinde (Mehmet Ömür) • Bireysel Ses Eğitim (MEB) • Şan İçin Temel Bilgiler ve Ses Egzersizleri (Asena Gözen Baltacıoğlu) Yabancı Kitaplar: • A Survey Of Choral Music (Homer Ulrich) • Basic Techniques Of Conducting (Kenneth H. Philips)

	• Choral Concepts (Donald Neuen) • Choral Conducting Focus On Communication (Harold A. Decker, Colleen J. Kirk) • Choral Conducting Philosophy And Practice (Colin Durrant) • Choral Music Methods And Materials (Steven M. Demorest) • Choral Pedagogy (Brenda Smith, Robert T. Sataloff) • Directing The Choral Music Program (Kenneth H. Philips) Tezler: • Amaçları Bakımından Farklı Yapılandırılmış Çok Sesli Korolarda Koristlerle Koro Şefi Arasındaki İletişimin İncelenmesi • Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Dönemsel Ses Özelliklerine Uygun Batı Müziği Koro Eğitimi Dersi Öğretiminde Kullanılabilecek Eserler Üzerine Antolojik Bir Çalışma Önerisi • Bireysel Ses Eğitiminden Toplu Ses Koro Eğitimine Geçiş • Damağın Seste Rezonans Oluşumuna Etkisi Ve Ses Eğitiminde Kullanılması • Şan Eğitiminin Bariton Sese Etkisinin Akustik Ve Larengostroboskopik Olarak İncelenmesi, Doğru Ses Elde Edebilmek İçin Egzersiz Önerileri • Ses türlerini belirlemedeki kriterler • Profesyonel Ses Sanatçıların Ses Üretiminde Karşılaştıkları Teknik Sorunlara Yönelik Yeni Öneriler
6	Günümüzde bu tür kaynaklar zaten 10'u geçmez. Meral Töreyn, Saip Egüz, Olcay Kolçak, Saadet İkesus v.b. kişilerin sesi ile ilgili çalışmaları var. Bunlar zaten bilinen yayınlardır. Ama T.M. Ses eğitimi ve Ses Tekniği açısından Bekir Sıtkı Sezgin'in hazırlamaya başladığı ama ömrünün vefa etmediği bir eseri (Türk Musikisi Ses Eğitimi) olduğundan söz edilir ki bence bu esere bulunabilirse T.M. Ses eğitimi hakkında birçok bilgiye de ulaşılabilecektir.
7	Ayşe Meral Töreyn - Ses Eğitimi (Temel Kavramlar – İlkeler - Yöntemler) Şadan Güvenir - Ses (Yapısal ve İçsel Bilincin Oluşturulması) Bu kitapların dışında; Saip Egüz - Toplu Ses Eğitimi I Saadet İkesus - Ses Eğitimi ve Korunması adlı kitaplar da kaynak olarak önerilmektedir.
8	

9	Ses Eğitimi ders içeriği içerisinde estetik, bütünlük, sahne duruşu ve hâkimiyetini destekleyecek çalışmalara kaynak olarak kullandığım belge, kitap örnekleri şunlardır: Gül SABAR, Sesimiz: Eğitimi ve Korunması, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2008. Aycan ÖZÇİMEN, Bireysel Söyleme Teknikleri Dersi Notları. Şadan GÜVENİR, Ses: Yapısal ve İçsel Bilincin Oluşturulması, Atadost Matbaacılık, İzmir, 2004. TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Nota Arşivi. Emin AKAN, Tanbur Metodu, Çağlar Mûsikî Yayınları, İstanbul, 2007. Sadun AKSÜT, Tanbur Metodu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994.
---	---

11.Soru	Doğru solunuma dayalı fonasyon, rezonans ve artikülasyon çalışmalarının birbiri ile paralel olarak ilerlemesine yönelik çalışmalar neler olmalıdır?
Cevap	
1	Kelimelerin doğru telaffuz edilmesi için öğrencilerimiz diksiyon dersi almaktadır. Bununla beraber olarak öncelikle derslerde kullandığımız etütler olmak üzere daha sonra da eser içerisinde kelimelerde veya hecelerde fonasyon veya artikülasyon problemi yaşadığımızda, bu kelimeleri hatta sesleri nasıl çıkartmamız gerektiği üzerinde duruyoruz. Her sesin tek tek nasıl çıkarıldığı üzerinde durmaktan çok, yeri geldiğinde verilen örneklerle öğrencinin algısını yaptığı hatayı anlamak üzerine yoğunlaştırıyoruz. Böylece daha kalıcı sonuçlar elde ediyoruz. Ses üretimi esnasında öğrenciye rezonatörleri kullanmanın önemi üzerinde de sıklıkla duruyoruz. Rezonatörler kullanılmadan üretilen sesin daha cılız olduğunu örnekleyerek, öğrencinin ağız ve burun boşluklarında sese rezonans kazandırarak daha kaliteli bir ses elde etmesine yönelik çalışmalar yapıyoruz.
2	Bu dersi vermiyorum. Ancak bazı teknikleri deniyorum. Ağızda kalem tutarak söyleme v.b.
3	Ses eğitiminde verilecek egzersizlerin bu üç olgunun içinde bulunacağı türden olmasını sağlayabilmek. Yani ses çıkışı esnasında titreşimin ve telaffuzun aynı anda uygulanabileceği çalışmalar yapılmalı. Verilecek egzersizler bu üç olguyu içinde barındırmalıdır.
	Öncelikle her üç çalışma için sesin sürekli olarak nefesle birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Doğru ve temiz ses üretebilmek için yapılan Fonasyon çalışmalarında yuvarlak, düz, geniş ve dar vokalleri ayrı ayrı çalışmak gerekir. Bu çalışmalar esnasında vokallerde Artikülasyon ile ilgili bir eksiklik fark edilirse, güftelerin eser icrasında anlaşılabilir bir durum kazanabilmesi adına problem yaşanan harfler üzerinde artikülasyon çalışmaları yapılmalıdır. Rezonans için rahatlatma çalışmalarının ardından kullanılan belirli hecelerle önce tek bir perde üzerinde ardından küçük makamsal motifler ile uygulama yaptırılmalıdır. Kapalı ağız yöntemi ile sesin

4	titreşimi hissedilir hale gelene kadar bu çalışmalar devam ettirilmelidir. Profesyonel bir icracının okuduğu eserin güftesini, nefesini doğru kullanmak kaydı ile dinleyiciye aktarabilmesi musikimizin doğru aktarımı için son derece önemlidir. Günümüz Türk Müziği icraları tonlama, vurgu, güfte bölünmeleri açısından son derece yanlış ve eksik icra edilmektedir. Bu manada Türk kültürünü temsil edebilmesi açısından en doğru icrayı yapması beklenen konservatuvar öğrencilerimize ve özellikle bu konunun üzerinde titizlikle durması gereken hocalarımıza büyük görevler düşmektedir
5	Rezonans çalışması için sesli harfler öncelikli olmak üzere ufak hece ve kelime yapılarından yararlanılarak adım adım rezonans bütünlüğü hedeflenmelidir. Bu amaçla her bir sesli harf diğer bir sesli harfle barıştırılmalı, tını bütünlüğü korunmalıdır. Daha sonra hece boğumlamaları arasında tınının dağılmaması için dudak, çene, dil ve dil kökünün ve etrafındaki kas ve yumuşak doku kütlelerinin terbiye edilmesi hedeflenmelidir. Temel rezonans çalışmalarının pekiştirilmesinin ardından fonasyon ve artikülasyon çalışmaları başlatılmalıdır.
6	Bu konu ile ilgili birçok görüş olduğunu biliyoruz. Yani doğru solunum bağlı olarak seslerin düzgün anlaşılır şekilde çıkarılması için kullanılan ortak yöntemlerin Türk Müziğinde de kullanılmasında bence herhangi bir sakınca yoktur. Doğru solunum, seslerin doğru çıkarılması ve türevlerine yönelik çalışmaların fayda sağlayacağını düşünüyorum. Sonuçta sesin kaynağı ve çıkış yeri değişmez. Tabii konuşma sesi ve şarkı söyleme sesini bir birinden ayırmak kaydıyla... Ancak Rezonans ve Artikülasyon (Sesletim) bence anatomik yapıyla (yaradılış ya da malzeme) ile alakalı ve daha teknik bir konu. Kısacası solunum, fonasyon, gerilim gibi çalışmalar tüm müziklerde ortak kullanılabilir. Önemli olan kullanıldığı müziğin Üslubuna ve seslendiriliş kurallarına yeter ki ters düşmesin.
7	Derslerde farklı vokallerle yapılan ses egzersizleri, dudak ve dil çalışmaları, tekerlemeler ve nefes çalışmaları fonasyon, rezonans ve artikülasyon konularındaki kontrolün sağlanması için çalışılmaktadır.
8	Fonasyon, rezonans, artikülasyon, detonasyon ve derste gösterilen örneklendirmelere göre değerlendirilmelidir.
9	Doğru solunuma dayalı fonasyon, rezonans ve artikülasyon çalışmalarının birbiri ile paralel olarak ilerlemesine yönelik olarak nefes ve ses egzersizleri yapılmalı, bu egzersizler uygulanmaya devam etmeli, geçilen eserler üzerinden bu uygulamalara uygun farklı temrinler de geliştirilerek tatbik edilmelidir.
10	Sayısı yetersizdir.

12.Soru	Ders içi tutum ve sınav performansının ölçme ve değerlendirmesi ne şekilde yapılmalıdır?
Cevap	
1	Ölçme ve değerlendirmeyi yıl içindeki ders tutum ve davranışlarını göz önünde bulundurarak yapmaktayım.
2	Derse devam çok önemlidir. Bu başarıyı da direkt arttıran bir etkidir. Not konusunda fazla bonkör olabilirim.
3	Öğrencinin dönem içi performansını da göz önünde bulundurarak değerlendirme yaparım.
4	Öğrencinin bireysel başarısı benim için önemlidir.
5	Not verme işlemini öğrencinin performansı ve gösterdiği ilerleme doğrultusunda yapmaktayız.
6	Ölçme değerlendirmeyi sınav performansını değerlendirerek yapmaktayım.
7	Öğrencinin sınav performansı ve gelişimini düşünerek yapıyorum.
8	Eser okuyuşu ve kat ettiği ilerlemeyi izleyerek veririm.
9	Tamamen öğrencinin başından sonuna gösterdiği gelişim göz önünde bulundurularak verilmelidir.

KONSERVATUVAR SES EĞİTİMİ DERSİ GENEL ÖĞRETİM PROGRAMI
KONTROL GRUBU UYGULAMA PLANI

	09:00- 10:00	10:00- 11:00	11:00- 12:00	13:00- 14:00	14:00- 15:00	15:00- 16:00	16:00- 17:00
Pazartesi	2 Numara		4 Numara				
Salı		1 Numara		3 Numara			
Çarşamba		5 Numara	6 Numara				
Perşembe		7 Numara					
Cuma				8 Numara			

Tablo 1: Kontrol Grubu Uygulama Planı

KONTROL GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

1.Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

1. Uygulama ile ilgili bilgi verme

1.1. Sesini tanır, etkili ve doğru kullanmaya başlar

1.2. Ses teli muayenesi nasıl yapılır öğrenir.

1.3. Ses ölçümü nasıl yapılır öğrenir.

2. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

2.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

2.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

2.3. Şarkı söylemeyi öğrenir

3. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

3.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

3.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

3.3. Şarkı söylemeyi öğrenir

4. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

- 4.1. Nefesini doğru biçimde kullanır
 - 4.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir
 - 4.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.
-

5. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

- 5.1. Nefesini doğru biçimde kullanır
 - 5.2. Dinleyenlerin yüz ve beden ifadelerini dikkate alır. (Geri bildirimlerden faydalanır.)
 - 5.3. Şarkı söylemeyi öğrenir
-

6. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

- 6.1. Nefesini doğru biçimde kullanır
 - 6.2. Dinleyenlerin yüz ve beden ifadelerini dikkate alır. (Geri bildirimlerden faydalanır.)
 - 6.3. Şarkı söylemeyi öğrenir
-

7. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

- 7.1. Nefesini doğru biçimde kullanır
- 7.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

7.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

8. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

8.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

8.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

8.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

9. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

9.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

9.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

9.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

10. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

10.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

10.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

10.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

11. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

11.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

11.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

11.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

12. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

12.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

12.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

12.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

13. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

13.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

13.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

13.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

14. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

14.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

14.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

14.3. Şarkı söylemeyi öğrenir.

DENEY GRUBU UYGULAMA PLANI

	09:00- 10:00	10:00- 11:00	11:00- 12:00	13:00- 14:00	14:00- 15:00	15:00- 16:00	16:00- 17:00
Pazartesi		1 Numara			3 Numara		
Salı	6 Numara		5 Numara				
Çarşamba	2 Numara						
Perşembe	7 Numara			4 Numara			
Cuma	8 Numara						

Tablo. 2

DENEY GRUBU ÖĞRETİM PROGRAMI

1.Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

1. Uygulama ile ilgili bilgi verme

1.1. Sesini tanır, etkili ve doğru kullanmaya başlar

1.2. Ses teli muayenesi nasıl yapılır öğrenir.

1.3. Ses ölçümü nasıl yapılır öğrenir.

2. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

2.1. Nefesini sesini doğru biçimde kullanır

2.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda doğru kullanmayı öğrenir

2.3. Süsleme elemanlarını tanır

2.4. Rast makamında makamsal etüt öğrenir

2.5. Rast makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

2.6. Rast Makamında Erdi Bahar Sardı Yine Neşe Cihanı isimli eseri öğrenir

3. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

3.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

3.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda doğru kullanmayı öğrenir

3.3. Süsleme elemanlarını tanır

3.4. Rast makamında makamsal etüt öğrenir

3.5. Rast makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

3.6. Rast Makamında Erdi Bahar Sardı Yine Neşe Cihanı isimli eseri öğrenir

3.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

4. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

4.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

4.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda doğru kullanmayı öğrenir

4.3. Süsleme elemanlarını tanır

4.4. Rast makamında makamsal etüt öğrenir

4.5. Rast makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

4.6. Rast Makamında Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın isimli eseri öğrenir

5. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

5.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

5.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

5.3. Süsleme elemanlarını tanır

5.4. Rast makamında etüt öğrenir

5.5. Rast makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

5.6. Rast Makamında Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın isimli eseri öğrenir

5.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

6. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

6.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

6.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

6.3. Süsleme elemanlarını tanır

6.4. Uşşak makamında etüt öğrenir

6.6. Uşşak makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

6.5. Uşşak Makamında Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam isimli eseri öğrenir

7. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

7.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

7.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

7.3. Süsleme elemanlarını tanır

7.4. Uşşak makamında etüt öğrenir

7.5. Uşşak makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

7.6. Uşşak Makamında Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam isimli eseri öğrenir

7.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

8. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

8.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

8.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

8.3. Süsleme elemanlarını tanır

8.4. Buselik makamında etüt öğrenir

8.5. Buselik makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

8.6. Buselik Makamında Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum isimli eseri öğrenir.

9. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

9.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

9.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

9.3. Süsleme elemanlarını tanır

9.4. Buselik makamında etüt öğrenir

9.5. Buselik makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

9.6. Buselik Makamında Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum isimli eseri öğrenir

9.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

10. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

10.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

10.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

10.3. Süsleme elemanlarını tanır

10.4. Hicaz makamında etüt öğrenir

10.5. Hicaz makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

10.6. Hicaz Makamında Neşem Emelim isimli eseri öğrenir

11. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

11.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

11.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

11.3. Süsleme elemanlarını tanır

11.4. Hicaz makamında etüt öğrenir

11.5. Hicaz makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

11.6. Hicaz Makamında Neşem Emelim isimli eseri öğrenir

11.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

12. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

12.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

12.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

12.3. Süsleme elemanlarını tanır

12.4. Hicaz makamında etüt öğrenir

12.5. Hicaz makamında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

12.6. Hicaz Makamında Hicranla Geçen Günleri Hasretle Anarken isimli eseri öğrenir

13. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

13.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

13.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

13.3. Süsleme elemanlarını tanır

13.4. Hicaz makamında etüt öğrenir

13.5. Hicaz ailesi makamlarında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

13.6. Hicaz Makamlarında Hicranla Geçen Günleri Hasretle Anarken isimli eseri öğrenir

13.7. Dinlediği icracının üslup ve tavrını alır

14. Hafta

AMAÇ VE KAZANIMLAR

Doğru ve güzel şarkı söyleme amaçlanır

14.1. Nefesini doğru biçimde kullanır

14.2. Ses egzersizleri ile sesini vokal tonda kullanmayı öğrenir

14.3. Süsleme elemanlarını tanır

14.4. Hicaz ailesi makamlarında etüt öğrenir

14.5. Hicaz ailesi makamlarında süsleme elemanlarını tanıyacağı etüt öğrenir

14.6. Öğrenilen eserleri doğru üslup ve tavırla sesini doğru kullanarak okur

DERS PLANI

I.HAFTA

Uygulama ile ilgili bilgi verme

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Kontrol ve Deney grubundaki öğrencilerin Selçuk Üniversitesi Tıp Fakültesi Kulak Burun Boğaz Anabilim Dalı'nda Ses Teli muayenesi ve Ses ölçümlerinin tamamlanması ve çalışma sırasında öğretilecek eserler hakkında bilgilendirme

Öğretilen eserler seslendiren icracının ağızdan birebir notaya alınmıştır.



Rast Şarkı

Erdi Bahar Yine Sardı Neşe Cihanı

Beste : M.Nurettin Selçuk

Güfte : Vecdi Bingöl

Seslendiren: M.Nurettin Selçuk

Yürük Semai



29 trem. trem. p trem.
Aç tı bu dem Na zi le gül Gon ca di ha

32 p 3
nı (Saz) Din le ye lim bül bü li gel na le za ma

36 Falsetto bitiş vib. vib. vib. vib. vib. vib. vib. vib.
nı Fas lı ba har Sey ri ne çık Sen bi ze gel

40 p vib. vib. vib. vib. vib. vib. trem.
de a ca nım Fas lı ba har sey ri ne çık Sen bi ze gel

44 trem. p
de Gön lü mü zü şa de de lim

47 trem. vib. trem.
bez mi e mel de (Saz) Gön lü mü zü

50 p trem. vib.
Şa de de lim bez mi e mel de Bağ da ba har

54 trem. trem.
Si ne de yar ba de ler el de a ca nım

57 *p* *tr.* *vib. vib.* *trem.* *vib.* *trem.*
bağ da ba har si ne de yar ba de ler el

60 *p* *p*
de Ey le ne lim rak s e de lim

63 *trem.* *vib.* *p*
la le za ma nı Ey le ne lim

66 *p* *trem.* *Falsetto vib. vib.*
rak se de lim la le za ma nı Ey le ne lim

70 *p* *vib. vib. vib.* *trem.* *trill.* *p*
rak se de lim la le za ma nı mey i çe lim

74 *vib.* *Ağırlaşarak*
rak se de lim la le za ma nı

Rast Şarkı

Usulü : Türk Aksağı

Bir yaş gibi gözden süzülüp kalbime aktın

Söz : Halit Saban

Müzik : İsak Varon

Seslendiren: Bayan Suzan

p Bir Yaş *Trem.* Gi bi Göz

p de n Sü zü *Vib.* lüp Kal *p* *Vib.* *Vib.* *gliss.*

Vib. *Vib.* *Vib.* bi me Ak *Trem.* 3

1. 2. *Trem.* tın Yak tın

p Be ni Ey *Vib.* *Vib.* *Vib.* Sev *p* gi li yak *Vib.*

Trem. tın *p* da Bı rak *Vib.*

1. 2. tın 3 3

Trem. Yıl dız la rı *p* Sön müş *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.*

Vib. Ne De rin *Gliss.* *p* Çöl

Trem. *Trem.* *Gliss.* le re at tın *p* %

Uşak Şarkı

Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam

Güfte : A.Refik Altınay

Beste : Mısırlı İbrahim Efendi

Seslendiren : Perihan Altındağ

Usul : Türk Aksağı

Sözeri

Yal nız Bı 3 ra 3 kıp Git

me bu 3 Ak gliss. şam

Yi ne Er

ken ken

Ök süz Sa nı rım

Ken di mi Ben

Sen

2

Buselik Şarkı Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum

Usül:Sofyan

Beste:Münir Nurettin Selçuk
Seslendiren:Münir Nurettin Selçuk

Saz _____ Ya lan _____ dır

6 vib. gliss. vib. gliss. p vib. vib. p
Do gu s tan Sar hos ol _____ du gum Ya lan _____ dır do gus _____ tan _____

11 trem. vib. p vib. p p
sar hos ol _____ du gum _____ sev da _____ nin ka de hi _____ e lim _____ de he _____

16 vib. p vib. vib. vib. p trem. p trem. vib.
nüz Sev da _____ nin ka de hi _____ E lim de he _____ nüz Saz

21 hıçkırık p p
Yol lar is te Sim di Hem ig ri Hem Düz Saz _____ Yol lar is te Sim di

27 gliss. 3 p p vib. vib. trem. vib.
Hem ig ri _____ Hem _____ Düz Saz _____ Bū tūn bir dūn Ya _____ dır _____ Ask da Bul _____ du

32 vib. p p vib. vib. trem. vib.
gun Saz _____ Bū tūn bir dūn ya _____ dır _____ Ask da bul _____ du

36 vib.
gum Saz _____ Ne tat lı sar ho _____ sum

Buselik Şarkı
Yalandır Doğuşan
Sarhoş Olduğum

41 vib. hıçkırık 2. vib. vib. vib. p

Ne tat lı Tan rım Saz O do gan gü Nes _____ de ve gül _____ ler de dir _____ Saz _____

48 vib. p vib. p p vib.

Ger _____ çi Sen Ya _____ rat _____ dın _____ Dün ya _____ Ben de _____ dir _____ Saz _____ Sev di gim

53 p p trem. vib. vib. vib. vib. vib.

Ya _____ nım da _____ Bir de _____ Ben _____ Va ³ _____ rım Saz _____ Sev di gim ya nım _____ da

58 vib.

Bir de Ben _____ va _____ rım _____

Hicaz Şarkı
Hicranla Geçen Günleri Hasretle Anarken

Beste - Güfte : Zeki Arif Ataergin

Seslendiren: Alaaddin Yavaşca

Türk Aksağı

Hic ran la³ Ge³ çen

Gün le ri Has

ret

le A nar ken (Saz)

Pür ler zı şı Sev da

i le En gin

le re Dal dım

37 *vib.* *p* *p* *p*
la ti neş

40 *trem.* *vib.* *yib.* *vib.* *vib.* *vib.*
ve si al dı Dün ya

43 *p* *vib.*
yı de ğer vus la tı mı *p*

46
neş

48 *trem.* *p*
ve si kal dı *p*

Neş'em Emelim Ruh-i Hazinim Zedelendi

Usülü:Sengin Semai

Seslendiren: Nerkis Hanım
Beste: Lem'i Ath

Neş'em em e me lim

ru hi ha zi

nim ze de len

di (SAZ)

Bi ça re di lin

sab ri le a

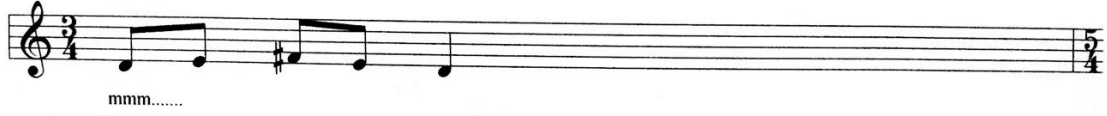
ra mi tü ken

di

2

Ortak Ses Isıtma Egzersizleri

Kapalı ağızla mmm.....



mmm.....



Yarım ses yarım ses tizleşterek do2 'ye kadar



i

ya

Yarım ses yarım ses tizleşerek mi2 'ye kadar



i

ya

Yarım ses yarım ses tizleşerek fa2 'ye kadar



i...

a...

Yarım ses yarım ses tizleşerek



si

mi

ne

yi

Yarım ses yarım ses tizleşerek



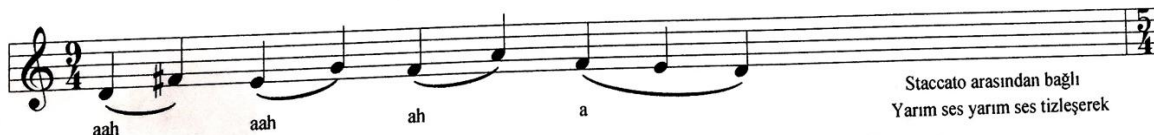
vi

si

mon

di

Yarım ses yarım ses tizleşerek



aah

aah

ah

a

Staccato arasından bağlı
Yarım ses yarım ses tizleşerek

Two musical staves in 5/4 and 7/4 time signatures. The first staff (5/4) has a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4. Below it are the lyrics 'i...' and 'a...' followed by four sets of three dots. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right. The second staff (7/4) has a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. Below it are the lyrics 'i...' and 'a...' followed by seven sets of three dots. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

A musical staff in 5/4 time signature with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4. Below it are four columns of lyrics: 'Yah', 'Yeh', 'Yoh', 'Yih' followed by 'hah', 'heh', 'hoh', 'hih' and then 'ha...', 'he...', 'ho...', 'hi...'. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

A musical staff in 7/4 time signature with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. Below it are four columns of lyrics: 'Yah', 'Yeh', 'Yoh', 'Yih' followed by 'hah', 'heh', 'hoh', 'hih' and then 'ha', 'he', 'ho', 'hi'. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

A musical staff in 7/4 time signature with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. Below it are the lyrics 'Yah hah hah hah hah hah ha'. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

A musical staff in 7/4 time signature with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. Below it are the lyrics 'Yah hah hah hah hah hah hah ha'. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

A musical staff in 7/4 time signature with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. Below it are the lyrics 'Yah hah hah hah hah hah ha...' followed by a slur over two dots and then 'a'. The instruction 'Yarım ses yarım ses tizleşerek' is to the right.

2. Hafta

Kontrol Grubu: Sesin tanımı, korunması, kullanımı anlatıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı. Rast Şarkı: Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı eserinin öğretimine başlandı.

Deney Grubu: Sesin tanımı, korunması, doğru kullanımı hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Rast makamında makamsal etüt okutuldu, Rast makamında etüt okutuldu. Rast Şarkı: Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavır analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.

RAST

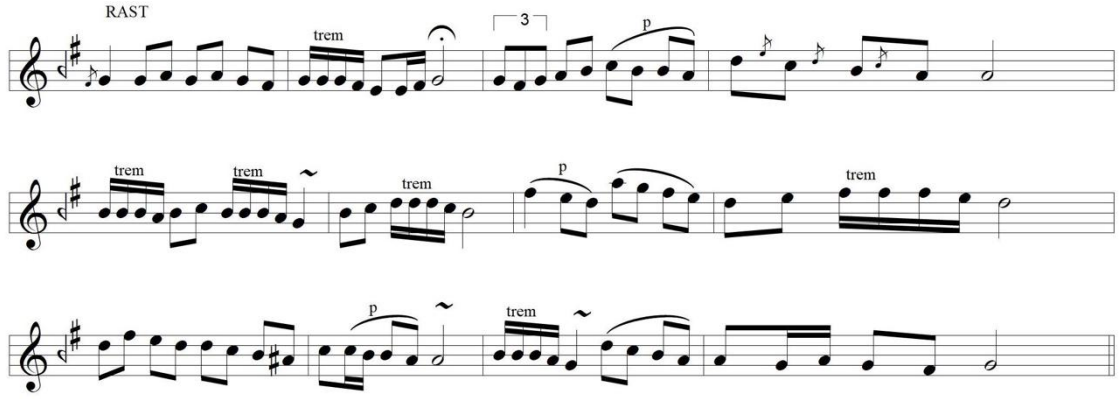


3. Hafta

Kontrol Grubu: Sesin tanımı, korunması, kullanımı anlatıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı. Rast Şarkı: Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı eserinin öğretimine başlandı.

Deney Grubu: Sesin tanımı, korunması, doğru kullanımı hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Rast makamında Süsleme elemanlarına ait etüt okutuldu. Rast Şarkı: Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı eserinin öğretildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.

RAST



4. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Rast Şarkı: Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın eserinin öğretimi.

Deney Grubu: Ses hastalıkları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyoano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Neva makamında makamsal etüt okutuldu, Rast Şarkı: Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.

NEVA

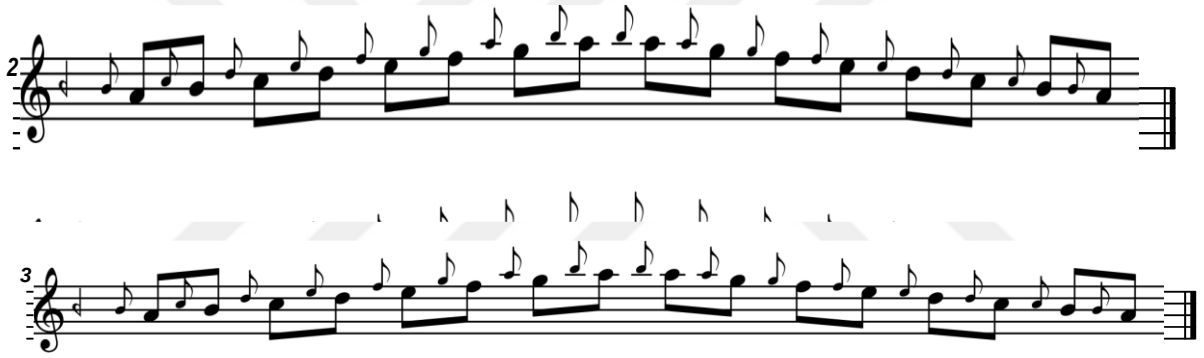


5. Hafta

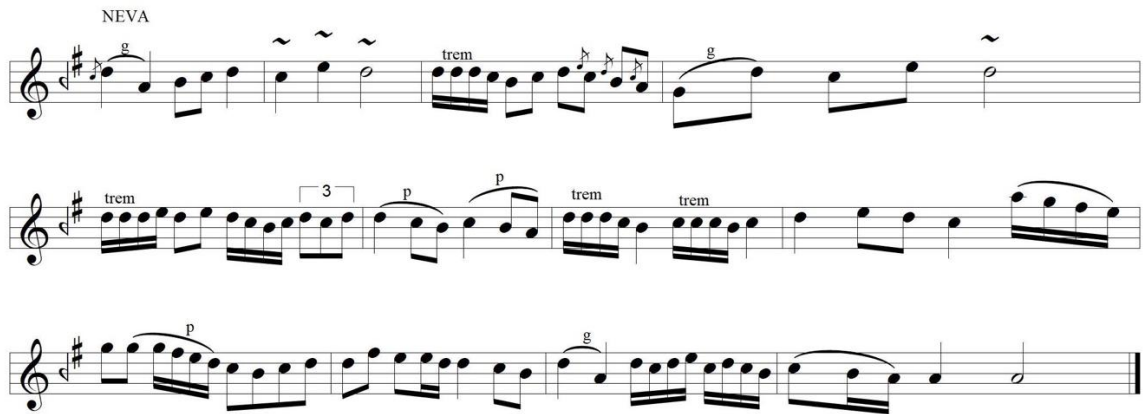
Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Rast Şarkı: Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın eserinin tekrarı.

Deney Grubu: Ses hastalıkları hakkında bilgiler tekrarlandı. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Rast makamında makamsal etüt okutuldu, Neva makamında Süsleme elemanlarına ait etüt okutuldu. Rast Şarkı: Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.

Hançere Egzersizleri



NEVA



6. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Buselik Şarkı: Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum eserinin öğretimi.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Buselik ve Kürdi makamında makamsal etüt okutuldu. Buselik Şarkı: Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavır analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.

BUSELİK



KÜRDİ



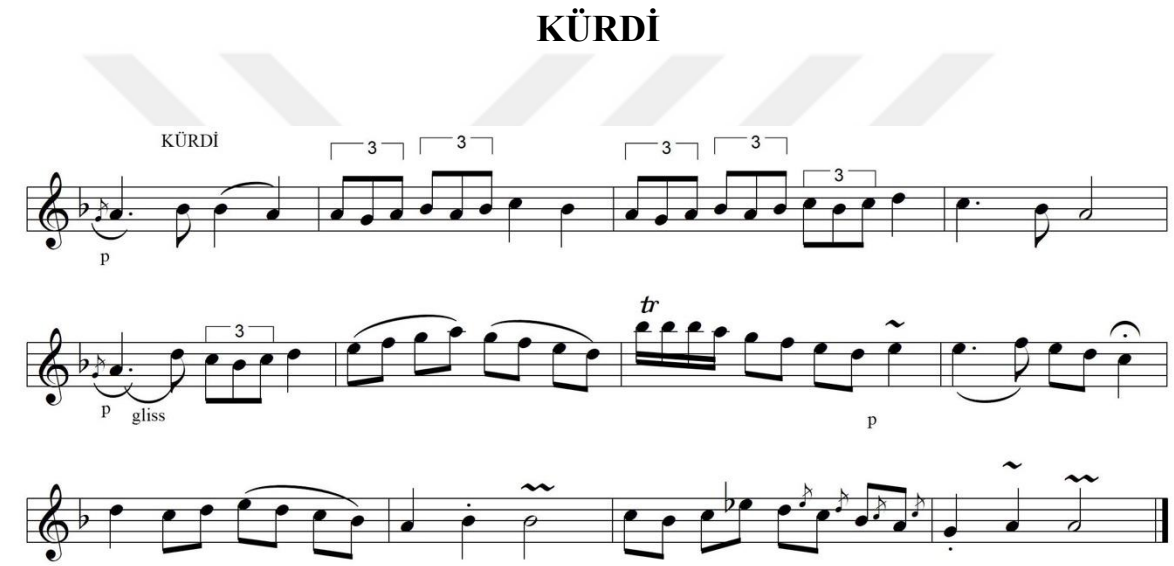
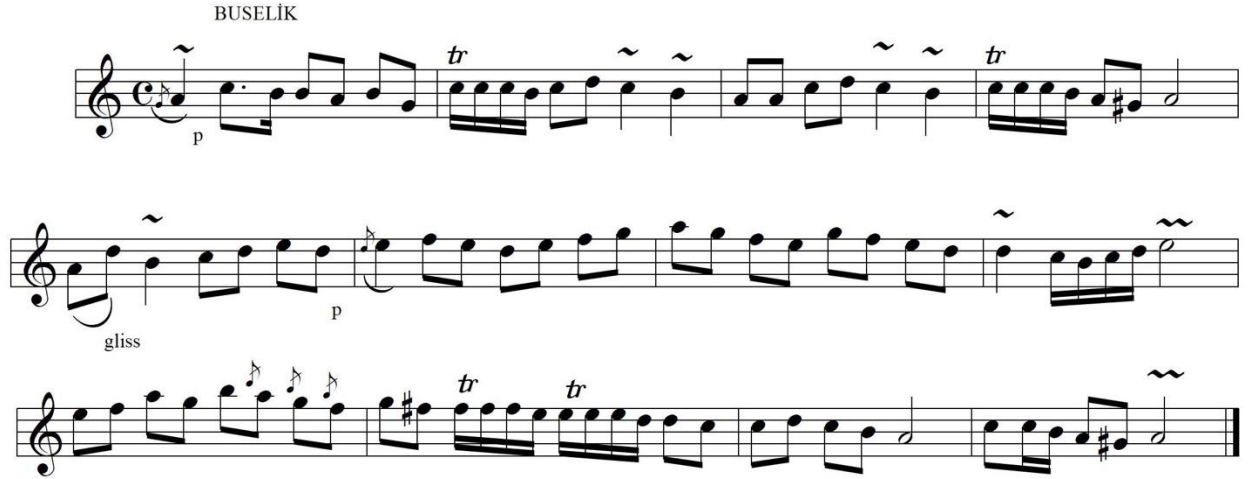
7. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Buselik Şarkı: Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum eserinin tekrarı.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler tekrar edildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, hançere egzersizleri yapıldı. Buselik ve Kürdi makamında Süsleme elemanlarına ait etüt okutuldu. Buselik Şarkı: Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavır analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.



BUSELİK



8. Hafta

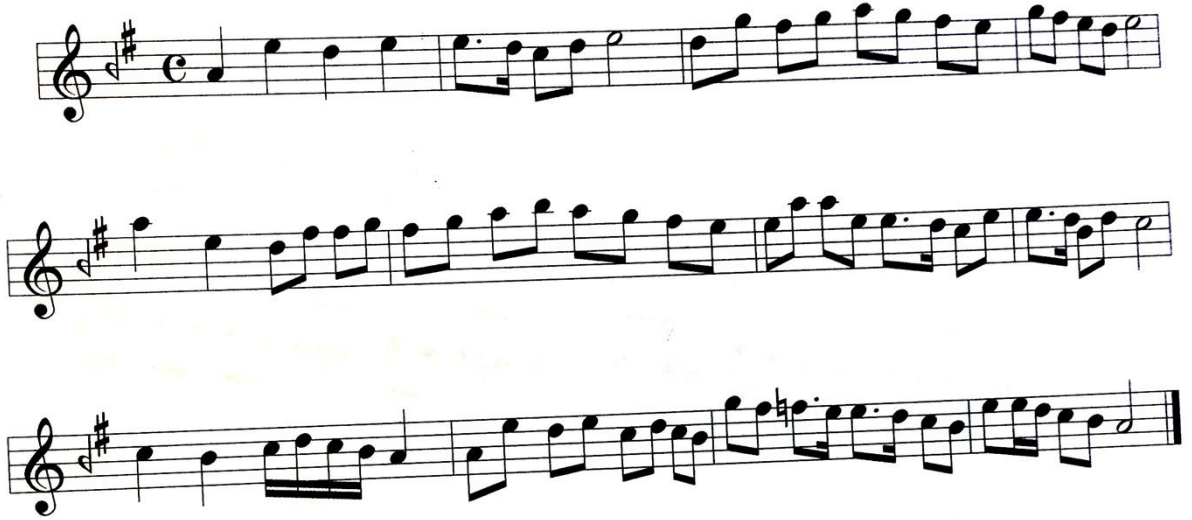
Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Uşşak Şarkı Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam Yine Erken eserinin öğretimi.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Uşşak ve Hüseyini makamında makamsal etüt okutuldu. Uşşak Şarkı Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam Yine Erken eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.

UŞŞAK



HÜSEYİNİ



9. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Uşşak Şarkı Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam Yine Erken eserinin tekrarı.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, hançere egzersizleri yapıldı. Uşşak ve Hüseyini makamında süsleme elemanlarına ait etüt okutuldu. Uşşak Şarkı Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam Yine Erken eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.



UŞŞAK



HÜSEYİNİ



10. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Hicaz Şarkı: Hicranla geçen Günleri Hasretle Anarken eserinin öğretimi.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, hançere egzersizi yapıldı. Hicaz ve Hicaz Hümayun makamında makamsal etüt okutuldu. Hicranla geçen Günleri Hasretle Anarken eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.



Hümâyûn



HİCAZ



11. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Hicaz Şarkı: Hicranla geçen Günleri Hasretle Anarken eserinin tekrarı.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, hançere egzersizleri yapıldı. Hicaz Uzzal ve Zirgüleli Hicaz makamında makamsal etüt okutuldu. Hicranla geçen Günleri Hasretle Anarken eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.

Hançere Egzersizleri



Uzzal



ZİRGÜLELİ HİCAZ

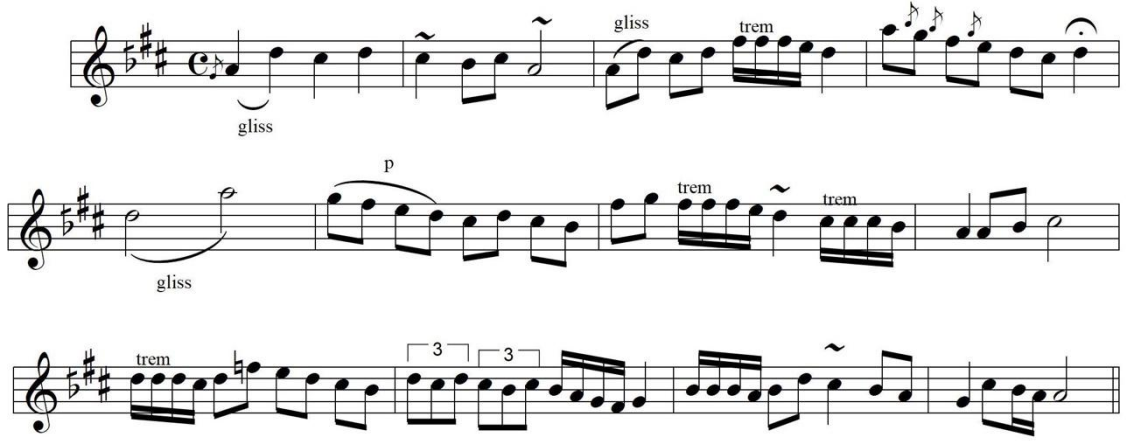


12. Hafta

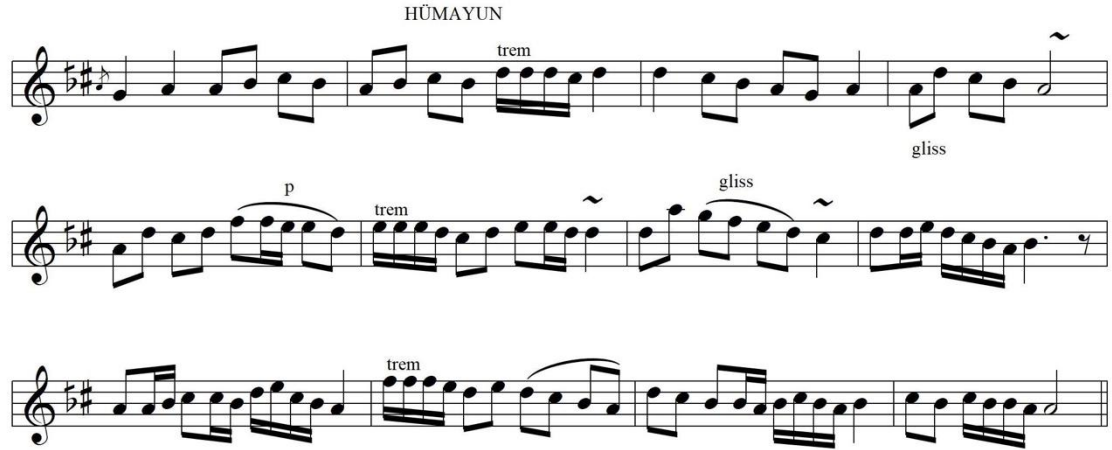
Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Hicaz Şarkı: Neşem Emelim Ruhu Hazinim Zedelendi eserinin öğretimi.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı, Hicaz ve Hicaz Hümayun makamında süsleme elemanlarına ait makamsal etüt okutuldu. Neşem Emelim Ruhu Hazinim Zedelendi eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin ilk hali kamera ile kayıt altına alındı.

Hicaz



HÜMAYUN



13. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri Hicaz Şarkı: Neşem Emelim Ruhu Hazinim Zedelendi eserinin tekrarı.

Deney Grubu: Ses grupları hakkında bilgiler verildi. Vücut ve ses ısıtma hareketleri yapıldı. Süsleme elemanları anlatımı yapıldı. Piyano ile ses ısıtma egzersizleri yapıldı. Hicaz Uzzal ve Zirgüleli Hicaz makamında süsleme elemanlarına ait etüt okutuldu. Neşem Emelim Ruhu Hazinim Zedelendi eseri öğretildi. Eser doğru icracıdan dinlendi, üslup ve tavrı analiz edildi. Eser içinde yapılan süslemeler belirlendi. Eserin son hali kamera ile kayıt altına alındı.

Hançere Egzersizleri

Handwritten musical notation for Hançere Egzersizleri. It consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets. The third staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets. The notation is written in a style that suggests it is a handwritten exercise.

HİCAZ UZZAL

HİCAZ UZZAL

Handwritten musical notation for HİCAZ UZZAL. It consists of three staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'gliss' (glissando) marking. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'tr' (trill) marking. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'p' (piano) marking and a 'gliss' (glissando) marking. The notation is written in a style that suggests it is a handwritten exercise.

ZİRGÜLELİ HİCAZ

ZİRGÜLELİ HİCAZ

Handwritten musical notation for ZİRGÜLELİ HİCAZ. It consists of three staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'p' (piano) marking. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'p' (piano) marking. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth notes and triplets, with a 'p' (piano) marking and a 'trem' (tremolo) marking. The notation is written in a style that suggests it is a handwritten exercise.

14. Hafta

Kontrol Grubu: Ses Isıtma Egzersizleri ve öğretilen eserlerin genel tekrarı.

Deney Grubu: Ses ısıtma egzersizleri, hançere egzersizleri, makamsal etütler, süslemeli etütler ve öğretilen tüm eserlerin genel tekrarı.

Öğrenci Performansları Değerlendirme Ölçeği

1	Yapılan çalışma çok kötü. Öğrencinin başarısı ortalamanın çok altında.
2	Yapılan çalışma kötü. Öğrencinin başarısı orta düzeyin altında.
3	Yapılan çalışma orta. Öğrencinin başarısı orta düzeyde.
4	Yapılan çalışma iyi. Öğrencinin seviyesi iyi düzeyde.
5	Yapılan çalışma çok iyi. Öğrencinin seviyesi üst düzeyde.

Tablo 3: Değerlendirme Ölçeği

Öğrenci Değerlendirmede Verilen Puan Değerleri

Postür: 10

Nefesini Doğru Kullanma:10

Sesini Doğru Kullanma:10

Ses Hijyenine Önem Verme: 5

Entonasyon: 7

Artikülasyon: 7

Perde Hassasiyeti: 10

Esere Hakimiyet: 8

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri: 5

Doğru İcracıdan Dinleme: 5

Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık: 8

Süsleme Elemanlarını Doru Kullanma: 10

Çalışmalara Gönüllü Katılma: 5

Deney Grubu 1. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 1. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu	1	2	3	4	5
Postür			X		
Nefesini Doğru Kullanma			X		
Sesini Doğru Kullanma		X			
Ses Hijyenine Önem Verme			X		
Entonasyon		X			
Artikülasyon			X		
Perde Hassasiyeti		X			
Esere Hakimiyet		X			
Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri			X		
Doğru İcracıdan Dinleme				X	
Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık	X				
Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma	X				
Çalışmalara Gönüllü Katılma					X

Deney Grubu 2. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İcracıdan Dinleme

X

Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 2. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu	1	2	3	4	5
Postür			X		
Nefesini Doğru Kullanma			X		
Sesini Doğru Kullanma		X			
Ses Hijyenine Önem Verme			X		
Entonasyon		X			
Artikülasyon			X		
Perde Hassasiyeti		X			
Esere Hakimiyet		X			
Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri			X		
Doğru İracıdan Dinleme				X	
Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık	X				
Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma	X				
Çalışmalara Gönüllü Katılma					X

Deney Grubu 3. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Adı Soyadı: Deney Grubu 4. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 3. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu	1	2	3	4	5
Postür			X		
Nefesini Doğru Kullanma			X		
Sesini Doğru Kullanma		X			
Ses Hijyenine Önem Verme			X		
Entonasyon			X		
Artikülasyon		X			
Perde Hassasiyeti				X	
Esere Hakimiyet		X			
Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri		X			
Doğru İcracıdan Dinleme				X	
Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık	X				
Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma	X				
Çalışmalara Gönüllü Katılma	X				

Kontrol Grubu 4. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu	1	2	3	4	5
Postür			X		
Nefesini Doğru Kullanma			X		
Sesini Doğru Kullanma		X			
Ses Hijyenine Önem Verme			X		
Entonasyon		X			
Artikülasyon			X		
Perde Hassasiyeti		X			
Esere Hakimiyet		X			
Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri			X		
Doğru İcracıdan Dinleme				X	
Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık	X				
Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma	X				
Çalışmalara Gönüllü Katılma	X				

Kontrol Grubu 5. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 6. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu	1	2	3	4	5
Postür			X		
Nefesini Doğru Kullanma			X		
Sesini Doğru Kullanma		X			
Ses Hijyenine Önem Verme			X		
Entonasyon		X			
Artikülasyon			X		
Perde Hassasiyeti		X			
Esere Hakimiyet		X			
Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri			X		
Doğru İcracıdan Dinleme				X	
Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık	X				
Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma	X				
Çalışmalara Gönüllü Katılma					X

Deney Grubu 5. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 7. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Deney Grubu 7. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Kontrol Grubu 8. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İcracıdan Dinleme

X

Dinlenen İcracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Deney Grubu 7. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X

Deney Grubu 8. Öğrenci

Öğrenci Değerlendirme Formu

1

2

3

4

5

Postür

X

Nefesini Doğru Kullanma

X

Sesini Doğru Kullanma

X

Ses Hijyenine Önem Verme

X

Entonasyon

X

Artikülasyon

X

Perde Hassasiyeti

X

Esere Hakimiyet

X

Eserin Bestesi, Güftesi, Dönem Özellikleri

X

Doğru İracıdan Dinleme

X

Dinlenen İracının Üslubuna Yakınlık

X

Süsleme Elemanlarını Doğru Kullanma

X

Çalışmalara Gönüllü Katılma

X



TRT Rep.No : 3900

RAST ŞARKI

Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı

Güfte : Vecdi BİNGÖL

Beste : M.N.SELÇUK

Usûlü : Semai

1- ER Dİ BA HAR SAR DI Yİ NE NEŞ E Cİ HA NI A CANIM NI (SAZ)
EY LE NE LİM RAK SE DE LİM LÂ LE ZA MA NI

1- AÇ TI BU DEM NAZ İ LE GÜL GON CA Dİ HA NI (SAZ)
2-MEY İ ÇE LİM EY LE NE LİM LÂ LE ZA MA NI

1- DİN LE YE LİM BÜL BÜ LÜ GEL NA LE ZA MA NI (son) (SAZ)
2- MEY İ ÇE LİM RAK SE DE LİM LÂ LE ZA MA NI

1- FAS LI BA HAR SEY Rİ NE ÇIK SEN Bİ ZE GEL DE A CA NIM DE (SAZ)
2- GÖN LÜ MÜ ZÜ ŞÂD E DE LİM BEZ Mİ E MEL DE (SAZ)

1- GÖN LÜ MÜ ZÜ ŞÂD E DE LİM BEZ Mİ E MEL DE (SAZ)
2- BAĞ DA BA HAR Sİ NE DE YAR BA DE LER EL DE A CANIM DE (SAZ)

A.BAYAZIT- 2012

ERDİ BAHAR SARDI YİNE NEŞ'E CİHANI
EĞLENELİM RAKS LÂLE ZAMANI
AÇTI BU DEM NAZ İLE GÜL GONCA DİHANI
DİNLEYELİM BÜLBÜLÜ GEL NÂLE ZAMANI

FÂSL-I BAHAR SEYRİNE ÇIK SEN BİZE DE
GÖNLÜMÜZÜ ŞÂD EDELİM BEZM-İ EMELDE
BAĞDA BAHAR SİNEDE YAR BÂDELER ELDE
MEY İÇELİM EYLENELİM LÂLE ZAMANI

RAST ŞARKI

Bir Yaş Gibi Gözden Süzülüp Kalbime Aktın

Usulü : Türk Aksağı

Güfte : H.Bekir SABARKAN

Beste : İsak VARON

Bir yaş gi bi göz den sü zü lüp kal

bi me ak tın (saz.. ..) tın (saz.. ..)

Yak tın be ni ey sev gi li yak tın

da bı rak tın (saz.. ..) tın (saz.. ..)

Yıl dız la rı sön müş ne de rin çöl

le re at tın (saz.. ..) tın (saz.. ..)

Bir yaş gibi gözden süzülüp kalbime aktın
Yaktın beni ey sevgili yaktın da bıraktın
Yıldızları sönmüş ne derin çöllere attın
Yaktın beni ey sevgili yaktın da bıraktın

UŞŞÂK ŞARKI

REP.NO : 11095

USÛLÜ : TÜRK AKSAĞI

YALNIZ BIRAKIP GİTME BU AKŞAM YİNE ERKEN

MÜZİK : İBRÂHİM EFENDİ
(MISIR' LI)

SÖZ : A.REFİK ALTINAY

YAL NİZ..... Bİ..... RA..... KIP GİT.....

ME..... BU..... AK ŞAM.....

1. Yİ NE ER..... KEN [.....SAZ.....] 2. KEN [.....SAZ.....]

ÖK.... SÜZ..... SA..... Nİ..... RİM..... KEN.....

Dİ..... Mİ..... BEN..... SEN.....

1. SİZ İ ÇER..... KEN [.....SAZ.....] 2. SON KEN [.....SAZ.....]

EN NEŞ..... E Lİ DEM..... LER.....

BU..... GE..... CE SAZ.....

1. LA GE ÇER..... KEN [.....SAZ.....] 2. KEN [.....SAZ.....]

YALNIZ BIRAKIP GİTME BU AKŞAM YİNE ERKEN
ÖKSÜZ SANIRIM KENDİMİ BEN SENSİZ İÇERKEN
EN NEŞ'ELİ DEMLER BU GECE SAZLA GEÇERKEN
ÖKSÜZ SANIRIM KENDİMİ BEN SENSİZ İÇERKEN.

Selçuk
Sipahioğlu
20-10-2004

SENGİN SEMÂİ

HİCAZ (UZZÂL) ŞARKI

SÜRE : 3', 10"

♩ = 66

Neşem, emelim, rûh-î hazinim zedelendi

NEŞ - EM E - ME - LİM RÛ - Hİ HA - Zİ -
NİM - ZE - DE - LEN - Dİ (Saz - - - - -)
Bİ - ÇÂ - RE Dİ - LİN SAB - Rİ - LE Â -
RÂ - MI TÛ - KEN - Dİ -
Â - RÂ - MI TÛ - KEN - Dİ (Saz - - - - -) Dİ (Saz - - - - -)
BEN - DEN BU KA - DAR Sİ - NE - Nİ - KIS -
KAN - MA NE - DEN - Dİ AH -
KIS - KAN - MA - NE - DEN - Dİ (Saz - - - - -)

NEŞEM, EMELİM, RÛH-İ HAZİNİM ZEDELENDİ;
BİÇÂRE DİLİN SABR İLE ÂRÂMI TÜKENDİ.
BENDEN BU KADAR SİNEHİ KISKANMA NEDENDİ?
BİÇÂRE DİLİN SABR İLE ÂRÂMI TÜKENDİ

VEZNİ: Meftûlû meftîlû meftîlû ta'ûlûn

HİCAZ ŞARKI

HİCRÂNLA GEÇEN GÜNLERİ HASRETLE ANARKEN

USÛLÜ:TÜRK AKSAĞI

♩ = 120

MÜZİK: ZEKİ ARİP ATAERGİN

HİC RÂN LA GE ÇEN GÜN LE Rİ HAS

RET LE A NAR KEN (saz -) KEN (saz)

PÜR LER Zİ Şİ SEV DÂ İ LE EN
DÜN YÂ YA DE GER VUS LA TI NİN

GİN NEŞ LE RE DAL DİM (saz -)
E SİN AL DİM

PÜR LER Zİ Şİ SEV DÂ İ LE EN
DÜN YÂ YA DE GER VUS LA TI NİN

GİN NEŞ LE RE DAL DİM (saz)
E SİN AL DİM SON

NÂ NA LI YE ŞİL GÜZ LE Rİ HİL

YÂ MI SA RAR KEN(saz)KEN(saz)

HİCRÂNLA GEÇEN GÜNLERİ HASRETLE ANARKEN
PÜR LERZİŞ-İ SEVDÂ İLE ENGİNLERE DALDIM
MÂNALI YEŞİL GÜZLERİ HÜLYÂMI SARARKEN
DÜNYÂYA DEĞER VUSLATININ NEŞ'ESİN ALDIM

ÖZGEÇMİŞ

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Adı Soyadı:	Nuran AYAZ	İmza		
Doğum Yeri:	Şefaatli			
Doğum Tarihi:	01/07/1984			
Medeni Durumu	Bekâr			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlk Öğretim	Meksika İlkokulu		Ankara	1992
Orta Öğretim	Esenevler Orta Okulu		Ankara	1997
Lise	Esenevler Lisesi	Türkçe/Matematik	Ankara	2000
Lisans	S. Ü. Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	Türk Sanat Müziği	Konya	2009
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi/Müzik Eğitimi		Konya	2014
Becerileri	Fasıl şarkıcılığı, Ses Topluluğu Yöneticiliği.			
İlgi Alanları	Ses Eğitimi			
İş Deneyimi	2014 yılında Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'na atandı			
Tel:	0532 7805180			
Adres	Dedekorkut Mah. Çambaşı Sokak 5/6 Meram/ KONYA			