T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Kazım Erdem ÖZDEMİR

İstanbul, 2010

T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Kazım Erdem ÖZDEMİR

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ

İstanbul, 2010

T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Kazım Erdem ÖZDEMİR tarafından hazırlanan BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ başlıklı bu çalışma 12.07.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

İmzalar

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Semai TUZCUOĞLU

Üye : Dr. Zühal ÖZCENGİZ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i
TABLO LİSTESİ iv
GRAFİK LİSTESİ vi
ÖNSÖZ ix
ÖZET x
ABSTRACT xi

BÖLÜM I
GİRİŞ

1.1. PROBLEM DURUMU 1
1.2. AMAÇLAR 4
1.3. ÖNEM 5
1.4. SAYILTILAR 5
1.5. SINIRLIKLAR 5
1.6. TANIMLAR 6
1.6.1. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 6
1.6.2. Konservatuar 6
1.6.3. Ses Eğitimi (Şan) Ana Dalı 6
1.6.4. Register (Ses Uzamları) 6
1.6.5. Rezonans 7
1.6.6. Lied 7
1.6.7. Chanson 7
1.6.8. Arya 7
1.6.9. Türkü 8
1.6.10. Füg 8
1.6.11. Şan-Piyano için Düzenleme 8
1.6.12. Basbariton 8
1.7. KISALTMALAR 8

BÖLÜM II
İLGİLİ LİTERATÜR

2.1. KURAMSAL KAYNAKLAR 9
2.1.1. Sesin Oluşumu 9
2.1.2. Sesin Teknik Özellikleri 10
2.1.3. İnsan Ses Grupları 11
2.1.3.1. Kadın sesleri 11
2.1.3.2. Erkek sesleri 12
2.1.4. Sesi Oluşturan Organlar 13
2.1.4.1. Larenks – Gırtlak 14
2.1.4.2. Farenks 14
2.1.4.3. Nefes / solunum kutusu / akciğer / göğüs kafesi 15
2.1.4.4. Enstrüman çalgı - aygıt 16
2.1.5. Ses Eğitimi 17
2.1.6. Geleneksel Türk Halk Müziği Tarihi ve Gelişimi 19
2.1.7. Türkü ve Yapısal Özellikleri 23
2.1.8. Cumhuriyet Dönemi Öncesi ve Sonrasında Geleneksel Halk Müziğindeki Durum 24
2.1.9. Çağdaş Türk Müziği ve Gelişimi 28
2.1.10. Çağdaş Türk Müziği Bestecileri 28
2.1.10.1. Cemal Reşit REY 28
2.1.10.2. Hasan Ferit ALNAR 29
2.1.10.3. Ulvi Cemal ERKİN 30
2.1.10.4. Ahmet Adnan SAYGUN 32
2.1.10.5. Necil Kazım AKSES 33
2.1.11. Cumhuriyet Dönemi İkinci Kuşak Bestecileri 35
2.1.11.1. Muammer SUN 35
2.1.11.2. Bülent TARCAN 36
2.1.11.3. Ferit TÜZÜN 38
2.1.11.4. Nevit KODALLI 39
2.1.11.5. Ekrem Zeki ÜN 40
2.1.11.6. İlhan USMANBAŞ 41
2.1.11.7. Bülent AREL 42
2.1.11.8. İlhan BARAN 44

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 47

BÖLÜM III

YÖNTEM VE TEKNİKLER

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ 52
3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM 52
3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI 53
3.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI 53

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. BULGULAR 54
4.2. YORUMLAR 81

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇ VE TARTIŞMA 84
5.2. ÖNERİLER 86

KAYNAKÇA 90

EKLER 95

EK 1: BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ANKET FORMU 95
EK 2: TÜRKÜLER 106

ÖZGEÇMİŞ 205

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1.1. Anketi Yanıtlayan Öğretim Elemanları ve Görev Yaptıkları Üniversitelere Göre Dağılımı 54

Tablo 4.1.2. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Hanife Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri..... 55

Tablo 4.1.3. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Maya Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri..... 56

Tablo 4.1.4. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Türkmeni Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 57

Tablo 4.1.5. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Çamdan Sakız Akıyor Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 58

Tablo 4.1.6. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Ayın On Dördü Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 59

Tablo 4.1.7. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Vardım Ki Yurdumdan Ayak Göçürmüş Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 60

Tablo 4.1.8. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Sarı Boyvada Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 61

Tablo 4.1.9. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Nazlı Osman Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 62

Tablo 4.1.10. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Arap Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 63

Tablo 4.1.11. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Güvercin Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 64

Tablo 4.1.12. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bir İncecik Yolum Gider Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri..... 65

Tablo 4.1.13. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Mavilim Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 66

Tablo 4.1.14. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Hayvanat Destanı Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri..... 67

Tablo 4.1.15. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Yine De Şahlanıyor Aman Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 68

Tablo 4.1.16. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bozlak Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 69

Tablo 4.1.17. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Eğlen Güzel Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 70

Tablo 4.1.18. Ahmet Adnan Saygun'un Bestelediği Eski Üslupta Kantat - Bas Solo'sunu Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 71

Tablo 4.1.19. Muammer Sun'un Düzenlediği Köroğlu – Bas-Bariton Solo'sunu Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 72

Tablo 4.1.20. İlhan Baran'ın Düzenlediği Kolbaşı Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 73

Tablo 4.1.21. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörük Ali Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 74

Tablo 4.1.22. İlhan Baran'ın Düzenlediği Al Yemeni Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 75

Tablo 4.1.23. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörükler Yaylası Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 76

Tablo 4.1.24. İlhan Baran'ın Düzenlediği Estergon Kalesi Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 77

Tablo 4.1.25. İlhan Baran'ın Düzenlediği Köroğlu Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 78

Tablo 4.1.26. İlhan Baran'ın Düzenlediği Evlerinin Önü Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 79

Tablo 4.1.27. İlhan Baran'ın Düzenlediği Osman Paşa Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri 80

ŞEKİL LİSTESİ

Resim 1: Solunum Sistemi (sinüs-farenks-larensk-ciğerler-bronşlar-diyafram-kaburgalar-ciğerler) (turkcebilgi, 2010) 16

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 4.1.1. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Hanife Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 55

Grafik 4.1.2. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Maya Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 56

Grafik 4.1.3. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Türkmeni Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 57

Grafik 4.1.4. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Çamdan Sakız Akıyor Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 58

Grafik 4.1.5. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Ayın On Dördü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 59

Grafik 4.1.6. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Vardım Ki Yurdumdan Ayak Göçürmüş Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 60

Grafik 4.1.7. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Sarı Boyvada Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 61

Grafik 4.1.8. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Nazlı Osman Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 62

Grafik 4.1.9. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Arap Türküsü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 63

Grafik 4.1.10. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Güvercin Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 64

Grafik 4.1.11. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bir İncecik Yolum Gider Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 65

Grafik 4.1.12. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Mavilim Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 66

Grafik 4.1.13. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Hayvanat Destanı Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 67

Grafik 4.1.14. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Yine De Şahlanıyor Aman Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 68

Grafik 4.1.15. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bozlak Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 69

Grafik 4.1.16. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Eğlen Güzel Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 70

Grafik 4.1.17. Ahmet Adnan Saygun'un Bestelediği Eski Üslupta Kantat - Bas Solo'sunu Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 71

Grafik 4.1.18. Muammer Sun'un Düzenlediği Köroğlu – Bas-Bariton Solo'sunu Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı 72

Grafik 4.1.19. İlhan Baran'ın Düzenlediği Kolbaşı Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 73
Grafik 4.1.20. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörük Ali Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 74
Grafik 4.1.21. İlhan Baran'ın Düzenlediği Al Yemeni Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 75
Grafik 4.1.22. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörükler Yaylası Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 76
Grafik 4.1.23. İlhan Baran'ın Düzenlediği Estergon Kalesi Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 77
Grafik 4.1.24. İlhan Baran'ın Düzenlediği Köroğlu Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 78
Grafik 4.1.25. İlhan Baran'ın Düzenlediği Evlerinin Önü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 79
Grafik 4.1.26. İlhan Baran'ın Düzenlediği Osman Paşa Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı..... 80

ÖNSÖZ

Bu araştırmada, hazırlık aşamasından tamamlanana kadar geçen zaman içersinde değerli vakit ve akademik bilgilerini benimle paylaşan danışmanım Sn. Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ'a, lisans eğitiminden bu güne her zaman yanımda olan hocam Sn. Öğr. Gör. Ahmet Muhip ŞANAL'a, şan eğitimime katkılarından dolayı İstanbul Devlet Opera ve Balesi şan pedagogu Sn. Licinio MONTEFUSCO'ya, türkü analizlerinin yapımına verdikleri destekten dolayı Mersin Devlet Opera ve Balesi bas ve bariton ses sanatçılarına, istatiksel analiz işlemlerin yapılmasındaki yardımlarından dolayı Sn. Öğr. Gör. Esin TEZBAŞARAN ve Sn. Hatice ÜNAL'a, çeviri konusunda yardımlarından dolayı Sn. Okt. Vildan ÖZDEMİR'e, edebi açıdan tezin düzenlenmesindeki yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Orhan ÖZDEMİR'e, desteklerinden dolayı Sn. Ercan MERAL'e, Sn. Şeyhan Nur SARI'ya, Sn. Kıvanç ÖZDEMİR'e, hiçbir konuda beni yalnız bırakmayıp her zaman desteğini üzerimde hissettiğim eşim Sn. Şeyda Gül ÖZDEMİR'e ve aileme en derin teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

Bu araştırmada; basbariton sesler için düzenlenmiş olan piyano eşlikli türkülerin, basbariton ses grubunun eğitim sürecinde ne ölçüde kullanılabilir olduğunun araştırılması amaçlanmıştır.

Geleneksel Türk Halk Müziğinin içinde yer alan ve Türk bestecileri tarafından düzenlenerek piyano eşlikleri yazılan eserlerin, ses eğitiminde kullanılabilme olasılığının lisans dönemindeki basbariton ses aralığına sahip öğrencilerdeki gelişime katkısı incelenmiştir.

Araştırmada, Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde görevli bas ve bariton sanatçılar ve ses eğitimi öğretim elemanlarının analizleri doğrultusunda anket sorularını hazırlamıştır. Hazırlanan bu sorular daha önce belirlediğimiz üniversitelerin devlet konservatuarı opera-şan ana sanat dalı ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalında görev yapan 30 öğretim elemanına uygulanmıştır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan anlaşıldığı üzere basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin lisans düzeyindeki ses eğitimi dersinde önemli bir yer tuttuğu; ancak seviyeye göre değişiklikler gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu konuda çalışmalar yapan Türk bestecilerinin desteklenmesinin gerekliliği ve basbariton ses grubundaki öğrencilere ses eğitimi dersinde uygulanacak olan bu türkülerin öğrencilerin gelişimlerinde etkili olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Türkü, Basbariton, Müzik Eğitimi

ABSTRACT

THE USABILITY OF THE BALLADS WITH PIANO ACCOMPANIMENT ARRANGED FOR BASS-BARITONE (BASSO CANTANTE) IN VOICE (MUSIC) EDUCATION

This study aims at investigating the extent of usability of the ballads with piano accompaniment in the education process of bass-baritone (basso cantante) voices.

The use of the traditional ballads which take place in Turkish Folk Music and have been arranged by the Turkish musicians in the education of bass-baritone (basso cantante) students at the university level and its contribution on their progress has also been investigated.

A questionnaire has been prepared depending on the analysis of the singers with basso and baritone voices who are working at Mersin State Opera and Ballet. 30 university lecturers working in the singing departments of the state conservatories and the music education departments of education faculties chosen before have answered the questionnaire.

The findings of the study have indicated that the use of the ballads with piano accompaniment arranged for bass-baritone (basso cantante) has taken a crucial place in singing education at the university level; however, this use may change according to the level of the students. The musicians studying in this field should be supported. Moreover, these ballads to be used in singing education courses will be effective in the progress of the bass-baritone (basso cantante) students.

Key words: Singing Education, Turkish Folk Music, Bass-Baritone, Music Education

BÖLÜM I
GİRİŞ

1.1. PROBLEM DURUMU

Başlangıçta evrenin hareketsiz olduğu düşünülürse, doğal olarak sessizliğin de egemen olduğu varsayılabilir. Dolayısıyla, havayı harekete geçirebilecek ses üretiminin temel öğesi olan bir titreşimden de söz edilemez. Dünya nasıl yaratılmış olursa olsun, bu yaratılışa, hareketle birlikte sesin eşlik etmiş olması gerekir. İnsanın bizzat kendisi ve sesi de hareketin bir parçasıdır.

İnsanın tarih sahnesine çıkışından başlayarak sesin ve kullanım alanlarının öneminin gün geçtikçe arttığı söylenebilir. Müziğin ilkel toplumlar için, çoğunlukla yaşam ile ölümü gösteren büyülü bir etki taşıması belki de bundandır. Müziğin türlü türlü biçimleriyle, tarihi boyunca giderek incelmesi ve soyutluk kazanması, kullanım alanlarının artmasıyla açıklanabilmektedir (Karolyi, 2007, s. 9).

İnsanoğlunun müzik yapma serüveninde bilinçli olarak kullandığı en eski, en doğal ses kaynağı kendi sesidir (Karolyi, 2007, s. 133). Hızla uygarlaşan insanın ilkel seslenişlerinin -bir bakıma ilkel şarkılarının- yerini, küçük sözcükler ve motifler, tekerlemeler ve ezgiler almıştır. Daha sonra bu sözcük ve motifler gelişip bir anlam bütünlüğüne ulaşarak, eş deyişle bir fikir cümlesi halini alarak gelişimini az ya da çok; fakat sürekli sürdürmüştür. Ses ile sözün birleşiminden elde ettiği üstün anlatım gücüne sahip olan insan, sesini geliştirmek, daha etkin ve etkili hale getirmek için yüzyıllarca uğraş vermiştir (Top, 1995).

Kültürel, ekonomik ve sosyal sorunlarını çözmüş, dil gelişimini tamamlamış insan toplulukları, daha sanatsal ve estetik düzeyi yüksek sesler oluşturmuşlar ve bu sesleri hayatlarının her alanında kullanmışlardır (Kekeç, 2006).

Bu kültürel gelişimin sonucu olarak; ses sadece güncel hayatta kullanılan bir gereç olmaktan çıkarak sanatın içinde enstrümanların atası olarak kabul edilmiştir. Bu

süreçte, sesin kullanımının, sanatın içinde zirveye çıktığı dönem olarak 16. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan operanın başlamasını söylememiz yanlış olmaz.

Latincede **"yapıtlar"** anlamına gelen "opera" sözcüğü ile bildiğimiz sanat türü, Rönesans ürünlerinden biri olarak kabul edilir. Tarihsel oluşumuna göz atarsak, operanın Rönesans'la bağlantısını gözleriz kolayca; doğum yeri Floransa, doğum tarihi 1597'dir bu sanatın. Daha önceleri de opera tanımına pek uymamakla birlikte müzikli sahne yapıtlarının her çağın gösteri türleri arasında yer aldığı biliniyor. Eski Yunan'dan başlayarak oyunlara müzik katıp, olayları, günlük yaşantıyı, duygusal tepkileri, sahnede daha etkin vermek, öteden beri insanlığın başvurduğu gösteri düzenlerinden biri olmuştur (Yener, 1990, s. 28).

Altar'a göre ise; opera; müzikli tiyatro demektir ve 16. yüzyıl sonlarında sahne müziğinin kullanımına ilişkin görüşlerin ortaya atılmasıyla başlamıştır. Özellikle lied, koro ya da opera partilerini okumakla yükümlü olan ses sanatçılarının, kendi vücut yapılarına bağlı ses organlarından yansıyan özel bir renk ile bu renge bağlı dramatik karakteri, bütün ayrıntılarıyla tanıyıp bilmeleri gerekir. Şurası da kesin olarak bilinmelidir ki, insanoğlunun bu çabası, insan sesinin, uygulamada olduğu kadar, eğitim ve öğretim alanında da elde etmiş olduğu ilerlemeyi, kronolojik bir gelişim grafiğine bağlamış ve bu hareket, insan sesi ile literatürünün doğuşunu ve oluşunu kapsayan bir tarihin meydana gelmesine yol açmıştır (Altar, 2001, s. 302).

İnsan sesi için yazılmış olan eserlerin nasıl okunması gerektiğini öğreten en eski metodun, 1562'de Napoli'de C. Maffei tarafından yazılmış olduğu sanılmaktadır. Öte yandan "Gerçek Şarkı Sanatı" başlıklı bir yazısıyla Caccini sanatına yönelen ve Caccini'nin "yeni arioso" türünde yazdığı birkaç aryayı da ilk kez örnek olarak gösteren İtalyan müzikçisi de Ottavio Durante'dir (Altar, 2001, s. 302).

Giulio Caccini, besteciliğinin yanı sıra devrinin en iyi tenorlarından biri, sonra da Floransa'nın en iyi şan hocası olmuştur. Solo ses ve yorumu öne çıkaran anlayışa uygun bir çizgide yaptığı ses eğitimi bugün Bel Canto (Güzel Şarkı Söyleme) diye adlandırdığımız tarzın ilk çalışmalarıydı diyebiliriz. Caccini bu eğitimi uygularken

kendi devrinde ve onu izleyen yüzyıllardaki diğer ses eğitimcilerinin yaptığı gibi öğrencilerini "taklit" yani "aynen tekrarlama" usulüyle çalıştırmaktaydı. Hoca ses verir, öğrenci o sesi taklit etmeye çalışarak doğru ses vermeyi öğrenirdi (Sabar, 2008, s.16).

"Ses eğitimi; bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme, koro ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimdir (Töreyin, 2002).

İnsan sesleri, erkek ve kadın olmak üzere ikiye ayrılır. Bu grupta kendi içinde altıya ayrılır.

Erkek Sesleri	Bayan sesleri
Tenor (İnce erkek sesidir)	Soprano (İnce bayan sesidir)
Bariton (Orta erkek sesidir)	Mezzosoprano (Orta bayan sesidir)
Bas (Kalın erkek sesidir)	Alto (Kalın bayan sesidir)

Operanın içinde, bu ses grupları, kendi içlerinde de ayrılarak farklı ses gruplarını oluşturur. Örneğin; basbariton (bas rejisterine sahip olan; ancak üst tonlarını da rahat kullanabilen ses grubudur).

Ülkemizdeki çeşitli üniversitelerin bünyesinde bulunan, devlet konservatuarı opera şan ana sanat dalında ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalı içinde şan eğitimi verilmekte, şan eğitimi (ses eğitimi) içinde de, sesi geliştirecek farklı teknikler uygulanmaktadır. Bunlar; duruş, doğru nefes kullanımı, egzersiz, vokal çalışması ve eser seslendirme olarak sayılabilir.

Teknik açıdan, seslendirilen eserler içinde en üst seviye olarak, arya kabul edilir. Arya, Opera eserinde, solistin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan şarkılardır. Ses eğitimi içerisinde aryaların yanı sıra; aria-antiqua, lied, chanson, napoliten ve türkü de seslendirilmektedir.

Türk Halk Edebiyatının içinde yer alan "Türkü", anlam ve içerik bakımından çok geniş bir alanı kapsar. Müzik alanı içerisinde Türk Halk Müziği'nin kökleri, İslamiyet'ten önceki devirlere kadar uzanmaktadır. Türk Halk Müziği'nin tarihi, bir başka deyişle Türklerin tarihi kadar eskidir. "Türkü" terimi, Türk kelimesinden gelmektedir. Bu sözcüğe nispet eki eklenerek "Türki" haline getirilmiş ve zamanla bu sözcük, "Türkü" biçimine dönüşerek halk tarafından benimsenmiştir.

Ses eğitiminde seslendirilen bu türküler, biçim olarak orijinal halk türkülerinden biraz farklılık göstermektedir. Çünkü bunlar "Çağdaş Türk Müziği"ne göre düzenlenmiş, piyano ve orkestra eşliğinde söylenir hale getirilmiştir.

Ses eğitimi dersi içinde seslendirilen çok sesli türküler, ülkemizin yetiştirmiş olduğu değerli bestecilerimizin, halk ozanlarının bestelerini ses sanatçısının ses aralığına ve ses yapısına göre düzenleyerek, orkestra veya piyano eşlik ile söylenilir hale getirmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunların içinde her ses grubuna ait düzenlenmiş türküler mevcuttur, özellikle Ahmet Adnan SAYGUN, İlhan BARAN, Muammer SUN ve Ulvi Cemal ERKİN'in basbariton ses grubuna yönelik düzenlemiş oldukları türküler göze çarpmaktadır. Bu noktadan yola çıkarak, araştırmanın problem cümlesi; "Basbariton Sesler İçin Düzenlenmiş Piyano Eşlikli Türkülerin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği Ne Ölçüdedir?"

1.2. AMAÇLAR

Bu araştırmada; basbariton sesler için düzenlenmiş olan piyano eşlikli türkülerin, basbariton ses grubunun eğitim sürecinde ne ölçüde kullanılabilir olduğunun araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranacaktır.

1) Bireysel ses eğitimi derslerinde, basbariton ses grubundaki öğrencilerin piyano eşliği yazılarak düzenlenmiş olan türkülerimizi söyleme konusundaki beceri durumları ne düzeydedir?
2) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların

ses eğitimine uygunluk derecesi ne ölçüdedir?

3) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitiminde, şan tekniği olarak geliştirilmesine ne ölçüde katkısı olacaktır?
4) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitiminde uzun nefes gerektiren cümlelerde, nefesi kontrol etmeye etkisi nedir?
5) Bireysel ses eğitimi derslerinde kullanılan, basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, evrensel anlamdaki geçerlilik ve kullanılabilirlik durumu nedir?
6) Basbariton ses grubunun eğitim sürecinde, basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin kendine özgü bir stili oluşmuş mudur?

1.3. ÖNEM

Bu araştırma sonucunda elde edilecek veriler; Türkiye'deki devlet konservatuarları opera-şan ana sanat dalları ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği ana bilim dallarında eğitimi verilen şan (ses eğitimi) derslerinde, çok sesli türkülerin, basbariton ses grubuna dahil olan öğrencilerin gelişim sürecindeki kullanılabilirliğine yönelik veriler sunması açısından önem taşımaktadır.

1.4. SAYILTILAR

Derlenen bilgilerin doğruyu yansıttığı kabul edilmektedir.

1.5. SINIRLIKLAR

Bu araştırma;

1) Mersin Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı Opera-Şan Anabilim Dalı ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında görev yapmakta olan şan ana sanat dalı öğretim elemanları ile sınırlıdır.

2) Sonuçlar çalışmanın yapıldığı grupla sınırlıdır.
3) Konu ile ilgili ulaşılabilen yerli ve yabancı kaynaklar ile sınırlıdır.
4) 2009-2010 eğitim öğretim yılında yapılan verilerle sınırlıdır.

1.6. TANIMLAR

Çalışmanın bu bölümünde, çalışma sırasında kullanılan, bazı kavramları ne anlamda kullanıldığı üzerinde durulmuştur.

1.6.1. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri bünyesinde, müzik ile ilgili eğitim verecek öğretmenler, öğretim görevlileri ve uzmanları yetiştirmeyi amaçlayan ve programında gerekli teorik ve uygulamalı dersleri barındıran anabilim dalı.

1.6.2. Konservatuar

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

1.6.3. Ses Eğitimi (Şan) Ana Dalı

Müzik Eğitimi veren kurumlarda, ses eğitimi ile ilgili teorik ve uygulamalı eğitim veren ana sanat dalı.

1.6.4. Register (Ses Uzamları)

Ses alanı. Aynı ses rengi koşullarında bulunan perdeler grubudur. Kalından inceye doğru belli aralıktaki sesleri kapsayan ses bölgesi (Say, 2002, s. 447).

1.6.5. Rezonans

Belli bir yükseklikte bir ses çıkardığımızda ya da ıslık çaldığımızda, yakınımızdaki bir nesnenin, söz gelimi bir kadehin birden titreşmeye başladığını fark etmişizdir zaman zaman. Bu, rezonans ilkesini ortaya koyar: Aynı ses yüksekliğinde harekete geçen iki titreşim kaynağından biri titreşilmeye başlarsa, ötekide ona uyarak titreşimi sürdürecektir. Buna göre, şarkı söylerken yalnız boğazımızda ses üreten ses kasları değil, baş içindeki boşluklar da titreşim yayar (Karolyi, 2007, s. 13).

1.6.6. Lied

Lied kısa bir şiir üzerine yazılmış, genellikle piyano eşliğinde bir şarkıdır (Hodeir, 2007, s. 46).

1.6.7. Chanson

Genellikle kahramanlık dizeleri barındıran Fransız halk şarkısıdır.

1.6.8. Arya

Sanatsal olarak sesin en yoğun olarak kullanıldığı yer olan "Opera"nın içindeki şarkılara, "Arya" ismi verilir. Say' a göre teknik açıdan, eser içinde en üst seviye olarak kabul edilen aryanın tanımı şöyle yapılabilir: Eşlikli solo ses için yazılmış sözlü, biçim açısından gelişkin sahne şarkısıdır(Say, 2002, s. 38).

Hodeir' e göre arya; genellikle orkestra eşliğinde söylenen ya da çalınan ses ya da çalgı için büyük çapta bir ezgidir. Aryanın en önemli yeri şarkılı müzik eserleri içindedir: opera, kantata, oratoryo gibi türlerde. Çalgısal süit içinde arya, süitin öbür parçalarının tersine dans niteliği taşımayan ezgisel bir parçadır. Arya operayla birlikte 17. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Deyiş ve biçim bakımından aryanın gösterdiği gelişim operanın gelişimiyle yakından ilgilidir (Hodeir, 2007, s. 25).

Arya söylemek, ayrı bir eğitim sürecidir, yani opera bestecileri de ayrı bir eğiticidir. Çünkü; aryanın içinde müzikal ve teknik açıdan öğrenciyi zorlayabilecek birçok etken vardır. Bu eğitimin içindeki tabiî ki sadece aryalar bulunmamaktadır. Aryaların yanı sıra; aria-antiqua, lied, napoliten, chanson ve türküler de çalışılmaktadır.

1.6.9. Türkü

Türkü sözcüğünün kaynağı Türk sözcüğüdür. Türk sözcüğünün sonuna nispet eki ulanarak Türki elde edilmiş, bu sözcük zamanla Türkü biçimine girmiştir. Öteki halk şiiri türleri gibi türkünün de en büyük ayrımı, ezgisindedir. Mani ve koşma tipindeki şiirler, ezgilerin değişmesiyle türkü olur. Türküler kişisel ya da toplumsal olaylarla ilgilidir (Emnalar, 1998, s. 183).

1.6.10. Füg

Füg, kontrpuantik yazının belki de en olgun teknik ve –özellikle Bach fügleri düşünüldüğünde- sanatsal ürünüdür (Karolyi, 2007, s. 101).

1.6.11. Şan-Piyano için Düzenleme

Şan partilerinin piyano eşliğinde seslendirilmesi için bestelenen eserlerdir. Ayrıca orkestra için bestelenen veya düzenlenen eserlerin de piyanoya aktarılması ve piyano eşliğiyle de söylenebilmesi mümkündür.

1.6.12. Basbariton

Bas rejisterine sahip olan; ancak üst tonlarını da rahat kullanabilen ses grubudur.

1.7. KISALTMALAR

ÇTM: Çağdaş Türk Müziği
GTMH: Geleneksel Türk Halk Müziği

BÖLÜM II
İLGİLİ LİTERATÜR

2.1. KURAMSAL KAYNAKLAR

Bu bölümde sesin oluşumu, ses eğitimi ve önemi, halk türküleri ve ses eğitiminde kullanımı, Türk müzik kültürü, Türk müziğinde çokseslilliğin tarihsel süreci, Çağdaş Türk müziğinin gelişimi ve basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türküler hakkında çeşitli kaynaklardan yararlanılarak konunun kuramsal yapısı açıklanmıştır.

2.1.1. Sesin Oluşumu

Müzikal değer ifade eden bir sesi oluşturmak için aşağıda belirtilen üç etken arasında çok sağlam bir bağ kurulmalıdır.

1. Hareket verici etken: Bu, insan sesinin oluşmasında ilk titreşimi ortaya çıkaran, akciğerlerdeki **hava**dır.
2. Titreştirici etken: İlk titreşim ortaya çıktıktan sonra, onu ses dalgalarına dönüştüren gırtlağın içindeki **ses telleri** bu etkiyi oluşturur.
3. Tınlatıcı etken: Oluşan ses dalgalarını adeta cilalar. Sesin yoğunluğunu, gürlüğünü ve rengini iyileştirerek en son ve gerekli etkiyi yapar. Tınlatıcı görevi yapan organlar, göğüs ve yutak boşluğu ile başta burnun yanlarında bulunan sinüs boşlukları ve alın sinüs boşluklarıdır. Bunlara ağız boşluğunu da eklemek yerinde olur (Yurdakul, 2000).

Yukarıda belirttiğimiz üç ana etkenin birbirleriyle uyumlu ve kusursuz bir biçimde çalışması sonucunda ses denilen materyal oluşur. Elde edilen sesin plan, sistem, süreç ve hedefe yönelik, kontrollü olarak işlenmesi, çalıştırılması, eğitilmesi, geliştirilmesi ve sese sanatsal özelliklerin katılması süreci ise ses eğitiminin konusudur.

Ses bir üründür. Eğitilecek kişi sesin oluşumuna etki eden faktörlerin neler olduğunu bilmedikçe, bu faktörlerin ürüne nasıl etki ettiğini ayıramadıkça sesini geliştirmeye yönelik çalışmalardan olumlu sonuç alınamaz (Mancester, 1907).

2.1.2. Sesin Teknik Özellikleri

Bireyin, sesini sanatsal olarak kullandığı alanlarda onu etkili kullanabilmek için sesinin teknik özelliklerini daha da ön plana çıkarması gerekmiş ve bu özellikler için çeşitli yöntemler geliştirmiştir.

İnsan sesinde sanatsal olarak ön plana çıkarılabilecek bazı teknik ve özellikleri şöyle sıralamak mümkündür.

- Sesin yüksekliği (frekans): Sesin bir saniyedeki titreşim (dalga) sayısıdır.

Hertz birimi ile ifade edilerek (Hz) ile gösterilir. İnsan kulağı 20-20000 Hz arasındaki frekanslara karşı duyarlıdır.

- Sesin Şiddeti-Gürlüğü-Volümü**:** Ses tellerinin dokusal kitlesinin boyutları, kas yapısının gücü, esnekliği ve gerginliği, soluk basıncı ve rezonans bölgelerinin yapısı, dolayısıyla sesin duyulabilirlik özelliğinin artmasıdır. Desibel (Db) olarak ifade edilir. Eğitilmiş seslerin ulaşabildikleri ortalama göre gürlük dereceleri şöyledir: (Cura 1990)

120db	büyük opera sesi
110-120db	opera sesi
100-110db	opera komik sesi
90-100db	operet sesi
80-90db	konser sesi

- Sesin tınısı**:** Cura'ya göre; sesin en zor tanımlanan özelliğidir. Sesin tınısı titreşim kaynağına, kaynağın cinsine ve ortama göre değişiklikler gösterebilir.

Her insanın doğal bir ses tınısı vardır. Ancak tını, rezonatörlerin, larenks/gırtlaktan çıkan temel sesle uyumlu olarak çalışmasıyla belirlenir (Çevik, 1999, 15).

2.1.3. İnsan Ses Grupları

İnsan sesleri, erkek ve kadın olmak üzere iki ana gruba ayrılır, ses renklerinin gösterdiği farklılıklara göre de aşağıdaki gibi sıralanır:

2.1.3.1. Kadın sesleri

- Soprano

Ses registeri en gelişmiş olan ses türüdür, kafa sesleri güçlüdür, geniş ve akıcı ses tonu vardır.

a) Soprano – genel
b) Subret
c) Koloratur Soprano
d) Lirik Soprano
e) Dramatik Soprano diye kendi içinde farklılaşmıştır.

- Mezzo Soprano

Kelime anlamı "orta" olan Mezzo, sopranoya nazaran daha koyu renkli, orta tonları daha güçlü ve genellikle dramatik sopranonun ses genişliğine sahip, yuvarlak ve dolu tınlayan bir sestir.

a) Koloraturmezzo
b) Lirikmezzo
c) Dramatikmezzo diye kendi içinde farklılaşmıştır.

- Alto

Pesleri çok iyi tınlayan dolgun, yuvarlak ve koyu ve gerçekten çok az bulunan bir sestir.

a) Oyun altosu
b) Dramatik alto
c) Kontralto diye kendi içinde farklılaşmıştır.

2.1.3.2. Erkek sesleri

- Tenor

Erkek sesleri arasında en tiz registere sahip sestir.
a) Leje Tenor
b) Lirik Tenor
c) Lirik-spinto
d) Heldentenor diye kendi içinde farklılaşmıştır.

- Bariton

Tenorla bas arasındaki orta ses türüdür. Tenora göre daha koyu, yuvarlak, sıcak bir sestir.

a) Lirik/yüksek bariton
b) Verdi baritonu veya Kavalierbariton
c) Heldenbariton veya dramatik bariton diye kendi içinde farklılaşmıştır.

- Bas

En pes ses olan baslar genelde ince ve uzun boylu olur; ama buna karşın oyun baslarının kısa boylu tıknaz tipli olarak sahnelerde yer aldığını görüyoruz.

a) Bas Chantante veya karakterbas veya basbariton,
b) Oyun bası/basbuffo,
c) Ciddi bas veya bas profondo diye kendi içinde farklılaşmıştır (Sabar, 2008, s.106).

2.1.4. Sesi Oluşturan Organlar

Kadın ve erkek seslerini oluşturan organlar aynıdır. Ancak erkeklerde ses telleri daha kalın ve daha uzun, rezonans yapan boşluklar ise kadınlarınkine oranla daha geniştir. Erkek ses gurupları içerisinde dikkati çeken bir özellik ise, baritonların ses teli uzunluklarının baslara göre daha uzun olmalarıdır. Bas seslerin daha kalın ses çıkarmalarının nedeni ise, ses teli uzunluklarının baritonlara göre daha kısa ama ses teli çapının daha kalın olmasıdır. Titreşen ses telleri, gırtlak adı verilen kıkırdak dokudan oluşan kutunun içerisindedir. Erkeklerde bu ses kutusu daha belirgin ve daha büyük bir şekildedir ve boyunun ön bölümünde hafifçe dışarı çıkmış durumdadır. Halk arasında adem elması olarak da adlandırılır. Ses özelliklerine göre erkeklerde ve kadınlarda ses tellerinin saniyedeki titreşim sayıları ise şöyle belirlenmiştir:

Tenor:	128-427 Hz
Bariton:	106-341 Hz
Bas:	85-256 Hz
Soprano:	240-768 Hz
Mezzosoprano:	192-460 Hz
Alto:	100-512 Hz (Davran, 1997, 81)

(1 Hertz ‘Hz’ saniyede bir devir şeklinde tanımlanır.)

Ses gırtlaktan çıkar. Halk arasında “Ses nereden çıkar?” sorusu genellikle böyle yanıtlanır. Tıp otoritelerine sorulduğunda ise şöyle bir açıklama gelmektedir:

“Ses gırtlak içine yerleşmiş bulunan ses tellerinin nefesle titreşimi sonucu oluşur; bu oluşan primer ton/ilk ton dediğimiz ham sestir, yani kulağımıza ulaşan insan sesinin henüz gelişmemiş ilk şeklidir. İnsan sesi diye tanımladığımız esas ses (voce – voice) ise nefesle desteklenerek rezonans boşluklarında tınlayan ve konuşma organlarının katılımıyla son şeklini alan sestir.”

2.1.4.1. Larenks – Gırtlak

Larenks trakea'nın, yani nefes borusunun üst bölümündedir, ses oluşumunda görev yapan kıkırdaklar ve ses telleri bu bölümde bulunur. Larenks bu nedenle gırtlak veya hançere veya ses kutusu diye de adlandırılmaktadır. Bu kıkırdaklardan bizi en çok ilgilendirenleri "Tiroid, krikoid ve aritenoid"dir.

Gırtlakta, özellikle erkeklerde, boğazın ön tarafında, gözle rahatça görülebilen, hatta tutulunca ele gelebilen bir çıkıntı bulunmaktadır. Adem Elması diye adlandırılan bu çıkıntı Tiroid kıkırdağın ön bölümünü oluşturur. Ses telleri Yunanca "kalkan kıkırdak" anlamına gelen Tiroid kıkırdağın içinde, Adem Elması hizasında yer alır (Sabar, 2008, s. 25).

2.1.4.2. Farenks

Larenksten, yani gırtlaktan biraz daha yukarı, nefes borusunun üst bölümüne çıkalım, burada, majör rezonatör olarak kabul edilen Farenks yer alır. Küçük dilimiz bu boşlukta bulunmakta, ağız boşluğu ile farenks arasında sınır oluşturmaktadır.
Farenks üç bölümde incelenir:

Larengofarenks: Gırtlak kapağı ve dil kökünün yer aldığı boşluk,
Orofarenks: Dil kökü ile küçük dil arasında kalan boşluk,
Nazofarenks: Geniz olarak da adlandırılan bu bölüm yumuşak damağın üzerindeki ve arkasındaki boşlukları kapsar.

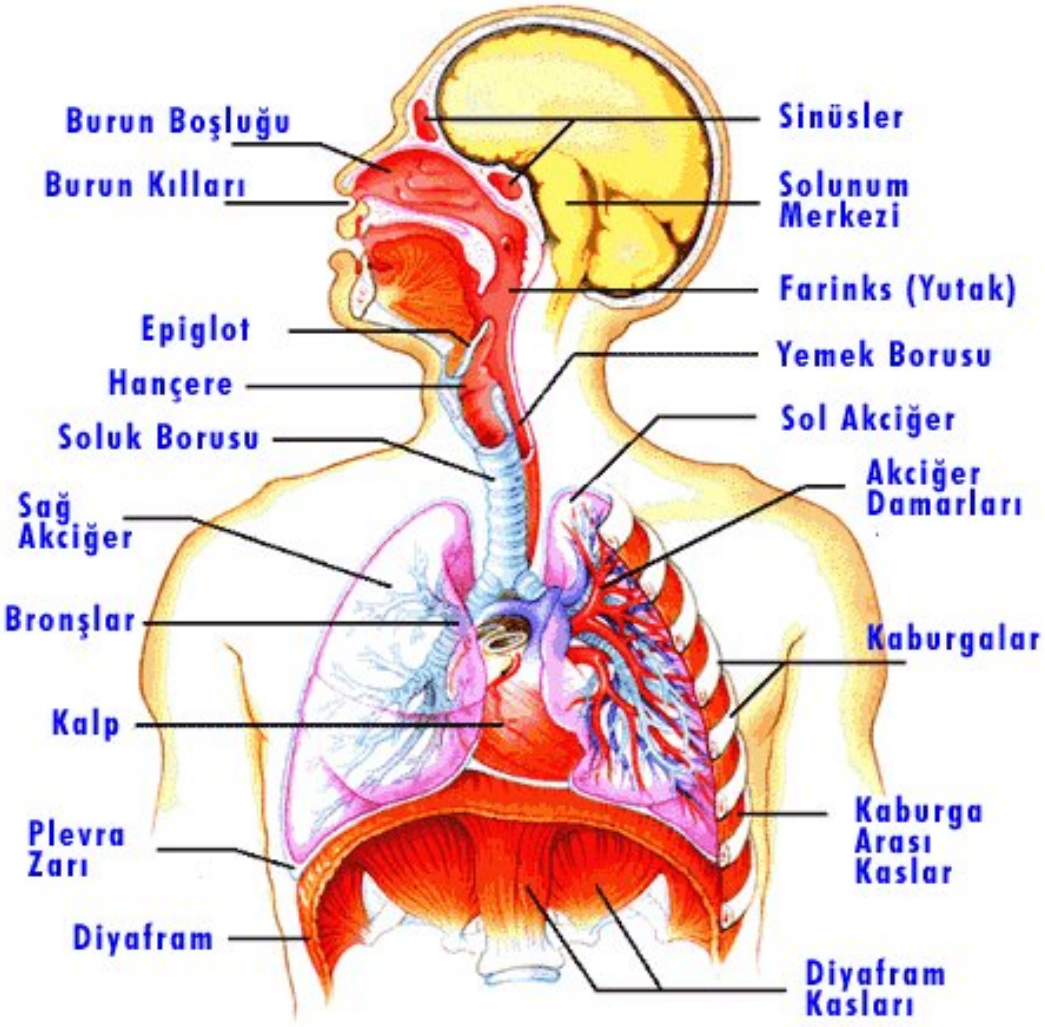
Bunlara sert damağın üzerinde yer alan burun boşluklarını da ekleyelim. Yeterli titreşim yapan sesin tınlaması bu boşlukların doğru kullanımına bağlıdır (Sabar, 2008, s. 27).

2.1.4.3. Nefes / solunum kutusu / akciğer / göğüs kafesi

Doğduğumuz günden dünyaya elveda dediğimiz ana kadar nefes/soluk alarak sürdürürüz yaşamımızı. Oksijen gereksinimi, vücudu doğal olarak harekete geçirir, aldığımız nefes burun ve ağzımızdan girer, boğaz, nefes/solunum borusu ve bronşlardan geçerek ciğerlere ulaşır.

Nefes borusunun göğüste ikiye ayrıldığı yerde bronşlar başlar. Bronşların ucundaki kollar, içinde sayısız minik boşluklar olan ciğerlere hava taşır. Göğüs boşluğunda, nefes borusuyla birlikte kaburgaların içinde yer alan ciğerler bir çeşit koruma altındadır. Korumayı yapan kaburgalar arkada omurgaya, önce göğüs kemiğine bağlıdır, formu ve genişliğini içindeki sayısız kas belirler.

Diyafram, ki nefes için önemli bir kastır, ciğerlerin altında karın boşluğunun üst bölümünde bulunur. Nefes alıp verme ve tutma işleminin koordinasyonunda karın kaslarıyla birlikte diyaframın rolü büyüktür (Sabar, 2008, s. 28).



Resim 1: Solunum Sistemi (sinüs-farenks-larensk-ciğerler-bronşlar-diyafram-kaburgalar-ciğerler) (turkcebilgi, 2010)

2.1.4.4. Enstrüman çalgı - aygıt

Görüldüğü gibi, şarkıcının enstrümanı sadece ses tellerinin yer aldığı gırtlakla sınırlı değildir, hançerenin aşağı bölümünde yer alan

-nefes borusu, bronşlar, ciğerler, diyafram, karın kasları, hançerenin yukarı bölümündeki
-yutak, ağız boşluğu, dil, burun, burun boşlukları, bunlara ait kaslar ve kıkırdaklar; işte bütün bu saydıklarımız oluşturur şarkıcının enstrümanını…

Bu, kuşkusuz flüt veya keman vb. gibi çalındıktan sonra kutusuna konup yerine kaldırılabilen bir enstrüman değildir, bu enstrüman vücudumuzda bizimle birlikte yaşamaktadır, duygularımızı paylaşır, birlikte yorulur, hasta olur; pek fazla dinlenebildiğini söyleyemeyiz çünkü şarkı söylemenin dışında konuşmak, dert anlatmak zorundadır…

Görüyoruz ki ses tınlatılırken hemen hemen bütün organizmanın katılımı gerçekleşmekte, bu karmaşık enstrümanı kullanmak zorunda olan şarkıcının sorumluluğu da büyümektedir (Sabar, 2008, s. 30).

İnsan sesinin anatomik yapısı ve özellikleri, sesin özelliğine göre ne kadar sınırlara yakınsa sesin kalitesi o derece artmakta ve sanatsal olarak çıkardığı seslerde sesin özellikleri o derece ön plana çıkmaktadır.

Sesin özelliğini etkileyen bir diğer etken ise, bireyin yaşadığı bölgenin coğrafi, sosyal ve ekonomik etkileridir. İklim olarak sıcak olan bölgelerde ses daha ince, aksine soğuk olan bölgelerde ise daha kalın ve koyu renktedir. Bununla doğru orantılı olarak sıcak bölgelerde yaşayan çocuklar, soğuk bölgelerdeki yaşıtlarına oranla daha erken mutasyon dönemine girmektedirler.

2.1.5. Ses Eğitimi

"Ses eğitimi; bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme, koro ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimdir (Töreyin, 2002).

Ses eğitimi genel olarak "Şan" ya da "Şan Eğitimi" olarak adlandırılmaktadır. Türkçe'ye Fransızca "Chant" sözcüğünden geçmiştir. Sese; dayanıklılık, sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek yetiştirmek, sesle şarkı söyleme sanatıdır. Aynı zamanda insan sesiyle oluşturulan müziksel ve teknik sesler bütünü olarak da adlandırılmıştır.

Ses eğitimi, bireyin sesini etkili kullanmasına yönelik olarak, müzik eğitiminin ses eğitimini 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 (Töreyin, 1999, 2).

Ses eğitimi bireyin sesini anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlara yönelik olarak belirli bir teknikle güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışların öğretildiği süreçtir.

Ses eğitimi, yukarıda da açıklandığı üzere, konuşma ve şarkı söylemede sesin doğru, güzel ve etkili kullanılması amacına yönelik olarak, müzik eğitiminin her türünde (genel, amatör "özengen" ve mesleki) uygulanabildiği gibi, dil ve konuşma bozukluklarında da tedavi amacıyla, toplu ve/veya bireysel olarak uygulanan disiplinler arası bir özel alan eğitimidir. Yani bireye, sesinin her türlü kullanımında doğru, güzel ve etkili olmasına ve ses sağlığını korumasına yönelik davranışların hedeflendiği bir alan eğitimidir (Töreyin, 2002).

Ses eğitimi ya da bir başka ifadeyle şan eğitimi; ses, nefes, dil (lisan) gibi sesi oluşturan organlara ait anatomi bilgisinin bilinmesi ve doğru kullanılması ve öğrenilmesiyle oluşturulmalıdır. Mesleki ses eğitiminde süreç çok önemli bir etkendir. Şan eğitimi derslerinde somut bilgilerle örnekler çok kısıtlı kalmaktadır. Çoğu zaman öğrenci öğretmenini taklit ederek, sesini öğretmenine uydurarak duyduğu sesleri çıkarmaya çalışmaktadır. Öğrenci bu aşamada duyuşsal olarak öğretmeninin çıkardığı sesleri anlamakta ancak kendi bedeninde çok basit alıştırmalarda dahi olsa bunları başarıyla uygulaması zor olmaktadır. Şüphesiz ki öğrenci, belirli bir aşama kaydettikten sonra geriye dönüp baktığında, söylemekte zorlandığı ezgi ya da alıştırmaları daha farklı bir gözle değerlendirmektedir. Bu açıdan ses eğitiminde başarılı olabilmek için öğrenim süreci çok önemli bir unsurdur. Ses eğitimi matematiksel bir bilim değildir. Ses eğitiminde öğrenmenin

gerçekleşebilmesi için bedenin de doğru ve etkili ses çıkarmak için gerekli davranışları öğrenmesi gerekmektedir. Ses eğitiminde esas olan, beynin vücudumuzun ses çıkaran organlarını yeterince ve anında koordine edebilmesidir. Şan eğitimiyle, beyin bilinçli olarak sese yönlendirilmeli, yapılan alıştırmalarla ise ses, sürekli kontrol edilmeli ve bu çalışmalar mutlaka bir uzman gözetiminde uygulanmalıdır (Kekeç, 2006).

Daha önce ses eğitimi ve opera konularının içerisinde yer verdiğimiz repertuar konusunda da görüldüğü üzere; devlet konservatuarı opera ve sahne sanatları anabilim dalı ve eğitim fakültesi müzik öğretmenliği şan anabilim dallarında eğitimi verilen ses eğitimi derslerinde repertuarın ağırlıklı olarak yabancı kaynaklı olduğu görülür. Ses eğitiminin operanın tarihiyle doğru orantılı olması göz önüne alındığında bu gayet normal bir durumdur; ancak cumhuriyetin kuruluşundan bugüne Çağdaş Türk Müzik tarihinin de gelişimi göz önüne alınarak, ses eğitimi repertuarında Türk halk müziği ve edebiyatından esinlenilerek düzenlenmiş ve bestelenmiş piyano eşlikli türkülerin de kullanılması gerekir.

2.1.6. Geleneksel Türk Halk Müziği Tarihi ve Gelişimi

Mimaroğlu'na göre; halk müziği, dürtüyle, sezgiyle, içgüdüyle, doğaçtan yapılan, hem de çevrenin alışkanlıklarını gözeterek yapılan bir müzik olduğu için, "ulusal nitelikler" denen öğelerin bir yankısı sayılır. Dolayısıyla halk müziği inceleyicileri, türlü halk müziklerinin ritimleri, biçimleri, melodileri, çalgıları, söz ve müzik birleşmeleri gibi öğelerine bakarak, bu müziklerle ırk ya da ulus özellikleri, yaşama koşulları, iklim ve toplum durumları, dil ve doğa çevresi üzerinde bağlantılar kurmaya çalışmışlardır (Mimaroğlu, 2006, s. 210).

Bu genel tanımı kendi müziğimize göre yorumlarsak halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı diyebiliriz.

Geleneksel Türk Halk Müziği: Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk bilimin

diğer dallarıyla içi içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir. Türk Halk Müziği halkın içinden yetişmiş kişilerin adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yaratmalarıdır. Sözlerinde çok değişik konuları bulabileceğimiz örneklerde; insanımızın yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yiğitliğini, inançlarını doğa olayları karşısındaki tutumunu, sosyal ve ekonomik koşullarını, güldürü anlayışını tüm açıklığıyla bulmak mümkündür (Emnalar,1998, s.27).

Halk şiiri terimi, halk içinden yetişmiş kişilerin, ozanların, âşıkların ya da adları bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü (hece ölçüsü) ile ve özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri kapsamına alır. Yani, halk şiiri alanına hem bireysel hem de anonim ürünler girer. Bireysel olanlar; âşıkların, saz şairlerinin, kalem şuarasının; anonim olanlar da ilk yaratıcısı binmeyen halk sanatçılarının eserleridir (Emnalar, 1998, s. 179).

İki yüzyıla yakın zamandır, halk müzikleri üzerinde çeşitli yabancı ve yerli folklorcu ve etnomüzikologlarca araştırmalar yapılmış, dünya halk müziklerinin tanım ve özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Aşağıda, bazı yabancı ve Türk araştırmacıların halk müziklerinin tanımları için belirttikleri açıklamalar verilmiştir.

- İngiliz, Prat'a göre; Köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler, halk müziğini oluşturur.
- Yine İngiliz, Breniers'e göre; Halk müziği, halkın müşterek malı olan, en sade, düz ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir.
- Alman, Hugo Riemann'a göre; Halk müziği kapsamına şu yaratılar girmektedir:

1. Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar,
2. Birçok nedenle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar,
3. Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılan ve popüler bir eda taşıyanlar,

- Fransız, Michel Brnet'e göre; halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler halk müziğidir.
- Halil Bedii Yönetken' e göre; Türk halk müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk âşıklarının müziğidir.
- Muzaffer Sarısözen'e göre; Halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir.
- Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre; Halk şarkısı tabirini "chant popularie" karşılığı kullandık; fakat Almanların kendi halk şarkılarına "lied" dedikleri gibi, biz de kendi halk şarkılarımıza genellikle "türkü" dedik. Anadolu'da şarkı adı bilinmez (Emnalar, 1998, s. 25).

Halk müzikleri hakkında bazı müzikologların çeşitli görüşlerinden sonra, GTHM ile ilgili tanım ve genel özelliklere göz atalım.

Genel olarak kimin yazdığı bilinmeyen yaratılar olarak yani, anonim olarak seslendirilen türküler, Anadolu'nun içinde en yaygın ve bilinen halk edebiyatı türüdür.

"Türk Halk Müziği, Türk duygu ve düşüncesinin, Türk esprisinin ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda, coğrafi konum ve göçlerinde etkileriyle vücut bulan ve şekillenen ürünlerdir. Bu müzik, Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, büyük kasabaların eski ve yerli halkının, Türk bard (saz şairi, ozan) ve trubadurcuları olan âşıkların müziğidir. Folklorik, anonim bir karakter taşır. Yaratıcıları çoğunlukla belli değildir (Emnalar, 1998, s. 27).

Daha önce de belirttiğimiz üzere; anonim (ozanı belirsiz) halk edebiyatının içinde yer alan "Türkü", anlam ve içerik bakımından çok geniş bir alanı kapsar. Müzik alanı içerisinde Türk Halk Müziği'nin kökleri, İslamiyet'ten önceki devirlere kadar uzanmaktadır. Türk Halk Müziği'nin tarihi, bir başka deyişle Türklerin tarihi kadar eskidir. "Türkü" terimi, Türk kelimesinden gelmektedir. Türk sözcüğünün sonuna

nispet eki ulanarak Türki elde edilmiş ve zamanla bu sözcük, "Türkü" biçimine girmiştir.

Müzik, edebiyat ve halk oyunları birleşerek tek vücut olurlar. Halk sanatında üçünden hangisinin daha önce meydana geldiği düşünülemez. Türk halk müziği bunların sözcüsüdür. Halk oyunlarımızın yöresel çeşitlerini düşünmek ve onların adlarını saymak dahi, bu alandaki zenginlik hakkında yeterli fikir verebilir. Oyunlar konusunda ileri sürülen bu düşünceler, halk edebiyatı için daha da açıklık kazanır. Mani, koşma, hoyrat, ciğa, divan, tecnis vb. halk edebiyatı ürünlerinin doğuşları ve yaşamları, halk müziği ile tam bir uyum ve kaynaşma içinde olduğu görülür. Araştırmalar, yörelerin konuşma dilinin (ağzın) müziği de şekillendirdiğini ortaya koymuştur (Emnalar, 1998, s. 27).

Türk halk müziğinin tarihi Türklerin tarihi kadar eskidir. Orta Asya'daki Türk kavimlerinin içinde oluşan bu müzik, Türklerin çeşitli göçlerle gittikleri yerlerde, bulundukları ortamın kültürün etkisiyle değişikliklere uğrayarak günümüzdeki çeşitli ülkelerin de temelini teşkil etmiştir. Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonraki diğer kültürlerle etkileşimi sonrası günümüz Türk halk müziğinin oluşması sağlanmıştır.
İslamlıktan önce göçebe ve yarı göçebe yaşayan Türk topluluklarının bir takım dinsel nitelikli törenleri olduğu ve halk edebiyatının ilk şekillerinin bu törenlerde ortaya çıktığı, yapılan incelemelerden ve araştırmalardan anlaşılmaktadır. Büyük av partilerinin düzenlendiği "Sığır Törenleri", avlanan hayvanların pişirilerek düzenlenen büyük ziyafetlerden oluşan "Şölenler" ve ölülerin ardından düzenledikleri yas amaçlı, "Yuğ Törenleri" bunlardandır.

"…Bütün ilkel toplulukların edebiyatında, şiir ilk olarak mitolojik kimlikle başlar, daha sonra dini kılığa bürünür. Toplumsal gelişme daha ileri basamağa ulaşınca, dini konular yerlerini dini olmayan konulara bırakır. Bu durum, Türk şiirinde, buna bağlı olarak müziğinde de görülmüştür. Başlangıçtaki destanî şiirler, dini şiirlere dönüşmüş, daha sonraları her konu Türk halk şiirine, dolayısıyla halk müziğine de girmiştir (Emnalar, 1998,s. 31).

2.1.7. Türkü ve Yapısal Özellikleri

Daha önce de belirtildiği gibi, Türki kelimesinden gelişen ve "Türk'e ait" anlamına gelen bu kelime genelde bütün kırık havalar (ritimli ezgiler) için kullanılmaktadır.

Türkülerin yapı olarak en önemli özellikleri, çoğunlukta tek cümleli ve bir bölümlü olmaları, ayrıca bezekli ve sekileme göstermeleridir. Yine türkülerde genel olarak on zamanlıya kadar usuller kullanılmıştır.

Tanilli'ye göre; halk türküleri ölçülü ya da ölçüsüz olur. Ölçülü olanlarına kırık hava, ölçüsüz olanlarına da genellikle uzun hava denir. Uzun havalar, Anadolu'nun değişik bölgelerinde, bozlak, türkmeni, maya, hoyrat, divan, ağıt gibi adlarla anılır. Bunlar, genellikle, Karacaoğlan, Emrah, Ruhsati, Sümmani ve daha birçok tanınmış halk ozanın deyişleri üstüne yakılmıştır (Tanilli, 2006, s. 525).

Bugüne kadar yapılan çeşitli sınıflamalar aşağıda görülmektedir.

1. Sözel türlerine göre türküler: Buradaki sınıflandırmada esas halk edebiyatındaki türlerin dikkate alınmasıdır. Halk edebiyatı konusunda bu türler üzerinde geniş şekilde durulmuştur. Buna göre yapısal tasnif, sadece şiirsel yapı ile ilgilidir. Örneğin; mani, semai, koşma, hoyrat, kalenderi, destan, nefes, tecnis, satranç gibi. Şöyle ki, şiirsel yapısı mani olan bir türküye mani denmekte bu şekilde diğerleri de adlandırılmaktadır.
2. Sözel içeriklerine ve ezgilendiriliş amaçlarına göre türküler: Bu tür sınıflandırmada esas, sözlerin içerdiği konular ve ezgilendiriliş amaçlarına göre olmaktadır. Örneğin;

a. Ölüm veya doğal afetlerden sonra yakılan ve konuları anlatan türkülere; Ağıt,
b. Güzellik konularını içerenlere; Güzelleme,
c. Aşk ve Sevda konularını anlatanlara; Sevda türküleri,
d. Kahramanlık ve yiğitlik olaylarını anlatanlara; Yiğitleme veya Koçaklama,
e. Güldürücü ve komik olayları anlatanlara; Satirik türküler,

f. Dua içerenlere; Alkış,
g. Çeşitli meslekleri konu edenlere; İş ve meslek türküleri,
h. Eşkıyalarla ilgili konuları anlatanlara; Eşkıya türküleri,
i. Beddua içerenlere; İlenç veya Kargış,
j. Düğün ve kına törenlerini konu edenlere; Düğün ve kına türküleri,
k. Bebekleri uyutmak için Okunanlara; Ninni,
l. Sohbet Toplantılarında okunanlara; Sohbet türküleri,
m. Askerlikle ilgili olanlara, Asker türküleri,
n. Yolda okunanlara; Yol türküleri,
o. Çeşitli halk oyunları ile okunanlara; o oyunun adı ile ilgili, Horon veya Bar türküsü gibi adlandırılmalar yapılmaktadır.

3. Ayaklarına (makamsal yapılarına) göre türküler: BU şekilde adlandırılmalar türkünün bilinen ve yaygın bir "Ayak" adı varsa buna göre yapılmaktadır. Örneğin; Kerem türkü, Garip türkü, Hüseyni türkü gibi. Tabii ki bu tür sınıflamalar hiçbir zaman sağlıklı ve doğru olmamakta, yöresel folklorik terimlerin dışına çıkamamaktadır.
4. Son bir sınıflandırma da yörelerine göre yapılmaktadır. Örneğin; Aydın türküsü, Konya türküsü, Doğu Anadolu türküsü gibi (Emnalar, 1998, s. 244).

Yukarıda belirtilen dört ayrı sınıflandırma hiçbir zaman gerçek bir tür sınıflandırması değildir. "Tür" olabilmesi için çeşitli öğeleri bünyesinde bulundurması gerekmektedir. Oysa yukarıdaki sınıflandırmalar sadece bir veya birkaç özellik göz önüne alınarak yapılmıştır.

2.1.8. Cumhuriyet Dönemi Öncesi ve Sonrasında Geleneksel Halk Müziğindeki Durum

Ülkemizde folklorik çalışmaların tarihi pek eski değildir. Oysa Batı ülkelerinde bu konu çok eski yıllarda ele alınmıştır. 1910'larda gündeme gelen bu konuyu, o zamanın ölçülerine göre en geniş bir bilimsek olarak ele alan yine Rauf Yekta Bey olmuş, Darülelhan (Müzik Evi, daha sonra ki İstanbul Konservatuarı) yayınları

arasında çıkan "Anadolu Halk Şarkıları" adındaki eserin "Defter: 1, Defter:2"nin önsözünde geniş bilgi vermiştir. Yabancı kaynakları orijinallerinden inceleyen Rauf Yekta Bey bu geniş araştırmasında şunları söylüyor. Biraz sadeleştirerek bazı bölümlerini sunuyoruz:

"…Fransa krallarından XV. Lui'nin çocukluğu zamanında naibliğini yapan Philip d'Orléan, Lui'nin sarayın durumunu anlattığı sırada der ki, (-Sarayın gerçek durumunu öğrenmek isteyenler bunu kitaplardan okuyacaklarına, o sırada Paris sokaklarında söylenen şarkıların sözlerini tetkik etsin. Çünkü o kitaplar bir takım şahsiyetler hakkında yalanlarla doludur. Sokak şarkıları ise sarayın durumunu bütün çıplaklıkları ile ortaya koyar). Zannederiz ki bu sözler (Folklor) tetkikatının tarihi ve toplumsal faydalarını göstermek için yeterlidir".

"Halk şarkılarına büyük önem veren milletler arasında önce Rusları saymak gerekir. Vakıa Rusya'da bu şarkıların toplanıp yayınlanmasına Petersburg'daki (Rus İmparatorluğu Coğrafya Cemiyeti)'nin yardımı ve teşviki ile ta XIX. yüzyıldan önce başlanmış ve daha sonra muhtelif kimselerce notalarıyla birlikte halk şarkılarını ihtiva eden birçok dergi yayınlanmıştır. Bu arada ünlü Rimski Korsakov ile Balakiref'in dergileri çok kıymetli şarkılarla doludur".

"Ruslar kendi şarkılarından sonra bütün Rusya ve ülkelerinde oturan milletlerin ve özellikle Türk'lerin halk şarkılarını da toplamayı ihmal etmemişlerdir. Bu konudaki incelemelerimize göre, yalnız Türk'lerle ilgili olarak şimdiye kadar üçü Rusya'da, biri Macaristan'da dört önemli dergi yayınlanmıştır ki, sahiplerinin adını ve basım tarihlerini aşağıda sunuyoruz:"

"Ribakof: Ural Müslümanlarının Musiki ve Şarkıları, Petersburg – 1879"

"Pentosof: Türkistan Çin'inde Kolça Çinlilerinin Şarkıları, Petersburg – 1890"

"Çilingiryan: Ortaasya Türklerinin Şarkıları, Budapeşte – tarihsiz"

"Leysek: Sartlar, Kırgızlar, Tatar'ların Şarkıları, Taşkent – 1890" (Özalp, 1986, s. 241).

XVIII. yüzyıl sonlarında Fransız Devrimi ile Paris'te ortaya çıkan "Ulusalcılık" fikri daha sonra tüm Avrupa'yı etkisi altına almış ve sonrasında patlak veren Birinci

Dünya Savaşı ile parçalanan Osmanlı Devleti'nden koparak birer devlet olan topluluklar, bu fikrin temelinde yollarına devam etmişlerdir.

Bu fikir Osmanlı Devletinde de etkisini göstermiş ve Cumhuriyet döneminden sonra da tartışmalar ve etkileşimler devam etmiştir. Birçok aydın bu konuda yazılar, makaleler ve incelemeler yayınlamıştır ve tabiî ki sanatta da etkisi görülmüştür. Birçok farklı fikir ortaya atılmış, sert tartışmalar yaşanmış ve kendi içinde farklı aydınların oluşturduğu farklı sanatsal akımların doğmasına neden olmuştur.

Bu tartışmaların elbette olumlu bir yanı da olmuştur ve 1926-1927 yıllarında araştırmacıların gözü, yüzyıllardan beri kendi kendine yaşama savaşı veren "Anadolu Sanatı"na yönelmişlerdir. Darülelhan kapatılıp "İstanbul Konservatuarı" olarak yeniden öğrenime açıldıktan sonra, halk müziğimizi ele almak kararlaştırılmıştır. Nitekim bu girişimler arka arkaya bu dalda araştırma yapacak kurumların açılmasına neden olmuştur.

İstanbul Konservatuarı'nın öncülüğünden sonra "Türk Halk Bilgisi Derneği" gibi dernekler kurulmuştur. İlk resmi çalışmalar o zaman ki "Hars (Kültür) Müdürlüğü" tarafından görevlendirilen Seyfettin ve Sezai kardeşlerin İzmir yöresinden yapmış oldukları derlemelerdir. Bu gezinin sonucu "Yurdun Nağmeleri" adındaki bir cilt kitap olarak yayınlanmıştır. Bu derlemeler usulüne uygun olarak yapılmadığı gibi, ilgili kişiler daha çok halkımıza Batı Musikisi'ni tanıtmak için yola çıkmışlardır. Daha sonra 1926, 1927, 1928 ve 1929 yıllarında Anadolu'nun farklı bölgelerine gerçekleştirilen gezilerde bir film makinesi ve plak kayıt cihazı birlikte götürülerek halk musikimiz plağa alınmış, bir yandan notaya aktarılmış ve halk oyunları filme çekilmiştir. Mahmud Ragıp Gazimihal, 1928 yılında yapılan geziden sonra "Anadolu Türküleri ve Musiki İnkılabımız", 1929 yılındaki geziden sonra da "Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları" adındaki kitapları yazmıştır. Yapılan çalışmalar sonucu sekiz yüz elli parça derlenmiş, İstanbul Konservatuarı tarafından 1926 yılında eski harflerle "Anadolu Halk Şarkıları", 1931 yılında yeni harflerle "Halk Türküleri" adı altında iki kitap halinde yayınlanmıştır. Yayınlar yapıldıkça alan genişlemiş, kitaplarda kendi yörelerini göremeyen kimseler yeni derlemeler yaparak

konservatuara göndermişlerdir. Böylece az çok bilimsel bir adım atılmış, gelecekte yapılacak olan geniş çaptaki çalışmalar için bir zemin hazırlanmıştır (Özalp, 1986, s. 244).

Bu süreçten sonra 1936'daki Macar müzisyen Bela Bartok, Ankara halk evinde Türk ve Macar halk müzikleri üzerine üç konferans verdi ve aynı yıl içinde Bela Bartok'la birlikte Güney Anadolu'da bir müzik derleme gezisi düzenlendi. Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin'in katıldığı bu gezide 90 kadar ezgi derlendi (Emnalar,1998, s.42).
Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses'in 1936'daki bu halk türkülerini derleme gezilerine araştırmacı olarak katılmaları, halk edebiyatı ve halk müziği temelli eserlerini açıklamakta ve bunun gerekliliğini belirtmektedir.

1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nın yaptığı tüm yurdu kapsayan derleme gezileri olmuştur. 63 ili kapsayan gezide 8960 ezgi derlenmiştir. Yaklaşık 15 yıl süren derleme sürecinde Hasan Ferit Anlar, Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Nail Katım, C.Memduh Atlar, Tahsin Banguoğlu, Nurullah Taşkıran, Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, teknisyen Arif Etikan ve teknisyen Rıza Yetişen'in özverili çalışmaları sonucunda birçok ezgi derlenmiştir ve halen Ankara Devlet Konservatuarında mum plaklar halinde saklanmaktadır (Emnalar, 1998, s. 43).

1957 yılında Dr. İlhan Başgöz ve Ahmet Borcaklı derlemeye katılmış ve türkülü hikâyeler derlenmiştir. Daha sonraki yıllarda da türkülü hikâyeler derlenmeye devam edilmiş ve 1958 yılında Karagöz oyun müzikleri de notaya alınmıştır (Emnalar, 1998, s. 44).

Bu çalışmaların yanı sıra yazılan ve yayınlanan makaleler, kitaplar da o dönemlerin halk müziği ile ilgili bilgileri bize aktarmaktadır. Önemli çalışmalar, M. R. Gazimihal, A. Adnan Saygun, Vahit Lütfü Salcı, M. Sarısözen, Ferruh Arsunar, Veysel Arseven, Sadi Yavar Ataman gibi müzikologlarımız tarafından yazılan makale ve kitaplardır (Emnalar, 1998, s. 45).

Bu çalışmalar aralıksız 1970'li yıllara kadar devam etmiştir. Daha sonra araştırmalara yeni kuşak araştırmacılar da dahil olmuş ve sonrasında yeni kuşak araştırmacı ve yazarlar Geleneksel Türk Halk Müziğinin çeşitli konularına yeni boyut ve bilimsellikler getirmişlerdir ve buna devam etmektedir.

2.1.9. Çağdaş Türk Müziği ve Gelişimi

Daha önce de belirttiğimiz gibi Türk halk müziği, bilimsel araştırma düzenine bağlı çeşitli çalışmaların konusu olmuştur. Hemen hepsi de Cumhuriyet döneminde başlayan bu çalışmalar, çeşitli aşamalardan geçerek bugüne varmıştır.

Çağdaş Türk Müziğinde büyük sanatçı ve bestecilerin ortaya çıkışı da, yine Cumhuriyet döneminde olur. Yeni rejim yani Cumhuriyet, " Batılılaşma"yı resmi felsefe olarak kabul ettiğinden, müzikte de aynı yol tutulur. Batıdan getirtilen uzmanlara Devlet Konservatuarı ile Devlet Operası kurdurulur. Geleceğin "çoksesli" müziğinin sanatçıları, bu kurumlarda yetişeceklerdir (Tanilli, 2006, s. 528).

Çağdaş Türk Müziğin Cumhuriyet dönemindeki ilk öncüleri olarak kabul edilen ve *Türk Beşleri* olarak anılan bestecilerimiz: Cemal Reşit REY, Hasan Ferit ALNAR, Ulvi Cemal ERKİN, Ahmet Adnan SAYGUN, ve Necil Kazım AKSES'dir. Bu kişilerin öncelikli ortak özellikleri, devlet desteğiyle yurt dışına gidip eğitimlerini tamamladıktan ve yurda döndükten sonra, ulusal kaynaklardan yararlanmaya öncelik vermiş olmalarıdır. Ulusal kaynaktan kastettiğimiz Halk Edebiyatından başka bir şey değildir.

2.1.10. Çağdaş Türk Müziği Bestecileri

2.1.10.1. Cemal Reşit REY

Cemal Reşit Rey, 25 Ekim 1904'te Kudüs'te doğmuştur. Cumhuriyetten sonra gelişen çağdaş Türk müzik okulunun başlıca üyelerindendir. Paris Konservatuarı'nda Raoul Laparra'nın öğrencisi olarak eğitim görmüş, öğrenimini Cenevre

Konservatuarı'nda sürdürmüş, 1923'te İstanbul Konservatuarı'nda bestecilik öğretmeni olmuştur.

Yapıtlarında Fransız müziği etkisiyle Türk halk ve "sanat" müziği geleneklerini bağdaştırır (Yener, 2001, s. 267).

Rey, batı tekniğiyle uluslararası alanda tanınmış eserler yazan ilk Türk bestecidir. Rey'in çeşitli müzik türlerindeki eserleri çoğunlukla yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmiştir (Aydın, 2003, s. 25).

Besteci olarak Rey, ayrıca 1933 ve 1937 yıllar arasında halkın çoksesli müziğe karşı ilgisini uyandırmak için *operetler ve revüler* bestelemiştir. Birçok defa sahnelenen bu sevimli sahne eserleri halkta ilgi uyandırmış ve Türk Tiyatrosu'nun uzun yıllar vazgeçilmez repertuarını oluşturmuştur (Aydın, 2003, s. 25).

1925-1926 arasında Rey, daha sonra eserlerine konu olarak seçtiği Türk halk müziğine gittikçe artan bir ilgi duymaya başlamıştır. 1925'te halk müziği gereçlerini kullandığı, ses ve piyano için "12 Anadolu Türküsü"nü yazmıştır (Aydın, 2003, s. 26).

Rey'in halk müziği gereçlerini kullandığı eserlerinden biri de, senfonik şiir olarak tasarlanmış "Bebek Efsanesi"dir. 1928'de bestelediği "Bebek Efsanesi" üç bölümden oluşur. Eserin ilk seslendirilmesi 15 Aralık 1929'da Paris'te Padeloup Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. Yine halk müziği esintili, özellikle aksak ritimleri kullandığı bir başka eseri de "Zeybek Operası"dır (Aydın, 2003, s. 27).

2.1.10.2. Hasan Ferit ALNAR

11 Mart 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk müzik sevgisini kanun çalan annesinden almış, daha 12 yaşında iken tanınmış bir kanun yorumcusu olmuştur. Darüttalimi Musiki'de kanun eğitimi görmüş, bir yandan Sadettin Arel'den armoni,

Edgar Manas'tan kontrpuan ve füg dersleri alarak batı müziğini tanımaya başlamıştır (Yener, 2001, s. 18).

Daha sonra öğrenimine Viyana'da, Joseph Marx ile devam etmiştir.

Alnar, grubun diğer üyelerine göre, geleneksel sanat müziğimizin makamlarına eserlerinde daha fazla yer vermiştir. Alnar, besteciliğinin yanında şef olarak da etkindi, yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda başarılı konser yönetmiştir. Besteci olarak daha çok *Kanun Konçertosu*'yla tanınmıştır. Bu yapıtı ile kanun gibi geleneksel bir çalgının, ilk kez senfonik bir orkestranın önünde solo çalgı olarak yer almasını sağlamıştır. Böylece geleneksel sanat müziğin sadece makamlarının değil, çalgılarının da çok sesli müzik içinde yer alabileceğini göstermiş olmuştur (Aydın, 2003, s. 56).

Alnar'ın besteciği ve şefliği kadar önemli bir yanı da öğretmenliğidir. Ankara Konservatuarı'nda uzun süre kompozisyon öğretmenliği döneminde, ikinci ve üçüncü kuşak bestecilerimizden İlhan Usmanbaş, Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı, Kemal İlerici, Muammer Sun ve Çetin Işıközlü; Alnar'ın öğrencileri olmuşlardır.

2.1.10.3. Ulvi Cemal ERKİN

Türk Beşleri olarak adlandırılan, yaklaşık 1904–1910 yılları arasında doğmuş olan birinci kuşak bestecilerimiz arasında yer alan Ulvi Cemal Erkin, "Çağdaş Türk Müziği" ne yön veren en önemli bestecilerden biri idi (Erkin, 2008).

Ulvi Cemal Erkin 14 Mart 1906 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Annesinin piyano çalması ve kendisinden büyük olan erkek kardeşinin keman dersleri alması nedeni ile müziğe küçük yaşta ilgi duymaya başladı. Ulvi Cemal sekiz yaşına henüz basmıştı ki, önce Mercenier adlı bir Fransız'dan, daha sonra da o tarihlerde İstanbul'da ünlü bir öğretmen olan Adinolfi'den piyano dersleri alarak kısa sürede büyük bir aşama ile bu konudaki yeteneğini kanıtladı (Erkin, 2008).

Cumhuriyetin ilan edilmesi ile başlayan yeni atılımlar ve ulusal bilincin yaratılması konusundaki girişimler, en önemli devrimlerden biri olan müzik devrimini de gündeme getirdi. Bu devrimin gerçekleşmesi büyük önder Atatürk'ün yıllar öncesinden tasarlayıp olgunlaştırdığı konulardandı. Ancak " Çok Sesli Çağdaş Türk Müziği" temellerinin atılabilmesi için bu alanda akademik eğitim görmüş Türk sanatçılarına gereksinim vardı. Bu nedenle, Atatürk güzel sanatların çeşitli dallarında öğrenim görecek genç yetenekleri Avrupa'ya yollamayı kararlaştırdı. Nitekim bu amaçla, 1925 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı Müzik öğrenimi görecek gençleri seçmek için bir sınav açtı (Erkin, 2008).

Ulvi Cemal Erkin bu sınavı kazandığı zaman ondokuz yaşında idi. Sekiz yaşından beri aralıksız sürdürdüğü müzik eğitimine bu sınavın sonucu olarak Paris'te devam edecekti. Paris Konservatuar'ında İsidor Philip, ve Camille Decreus ile piyano, Jean Gallon ile armoni, Noel Gallon ile kontrpuan çalışan Ulvi Cemal Erkin, daha sonra öğrenim yaptığı Ecole Normale de Musique'de Nadia Boulanger'nin kompozisyon öğrencisi olmuştur (Erkin, 2008) .

Erkin 1930 yılında diplomasını alarak Türkiye'ye döndü. Aynı yılın Eylül ayında da Musiki Muallim Mektebi'ne piyano öğretmeni olarak atandı (Bu okulu daha sonra Paul Hindemith ilk Türk Müzik Konservatuarı olarak yeniden düzenlemiştir) (Erkin, 2008).

Halk Müziği'nin zengin kaynaklarından yararlanıp, aksak ritimli yapının arasına ya da üstüne taksim gibi serbest ve durgun bir bölme yerleştirerek değişik hava yaratmak Ulvi Cemal Erkin'in sıkça ve başarıyla uyguladığı bir teknikti. Erkin yapıtlarında kolayca benimsenen ve akılda kalan Türk ezgilerini bularak, bunları zevkli bir armoni üzerine oturtmasını, Anadolu'nun kokusunu, rengini ve sesini Batı'nın tekniği ile çağdaş kalıplar içine ustaca dökmesini bildi. Ulvi Cemal Erkin'in eserlerindeki içtenlik, sıcaklık ve yalınlık onların sevilip sık çalınmasının başlıca nedeni olmuştur. İncelikli bir beğeni süzgecinden geçirerek uzun uzun düşünen ve tartan, müziği notaya aktarırken daha çok titizlenen Erkin, duyguyu daima öne alan

özgün eserler vermiş ve soylu olanı seçmesini bilen kişisel stili ile ülkesinin müziğini yüceltmiştir (Erkin, 2008).

2.1.10.4. Ahmet Adnan SAYGUN

7 Eylül 1907 de İzmir'de doğmuştur. Çağdaş Türk Müziğinin büyük kabiliyet ve bilgisiyle seçkinleşen bu değerli siması müziğe küçük yaşta başlamış, 1928'de devlet sınavını kazanarak Paris'e gönderilmiştir. Burada "Schola Cantorum" da Borel yanında çalışmış, Vincent d'Indy'nin kurslarını izlemiştir. 1931'de yurduna dönen sanatçı Ankara Musiki Muallim Mektebine öğretmen olmuş, 1934'de Filarmoni konserlerini yönetmiş, 1936'dan sonra bir süre İstanbul Belediye Konservatuarı öğretmenleri arasında görevlendirilmiştir (Yener,1992, s.433).

Ahmet Adnan Saygun, bütün müzik türlerinde hemen aynı ölçüde eser vermiş olan az sayıdaki bestecilerimizden biridir. Birçok yönüyle "Türk Beşleri" arasında kendine özgü bir yeri olan Saygun, aynı zamanda etnomüzikolog, halk kültürleri ve sanatları araştırmacısı, müzik eğitimcisi ve yazardır. Saygun 1936 yılında Bela Bartok ile Türkiye'nin güney bölgesinde folklorik bir araştırma gezisi de yapmıştır (Aydın, 2003, s. 118).

1946'da Ankara Devlet Konservatuarı profesörlüğüne getirilmiş, bütün bu ödevleri boyunca bestecilikle meşgul olmuş, folklor üzerinde incelemeler yapmıştır. İlk eseri olan bir orkestra "divertimento" sunu Paris'de yazmış, bunu soprano ve orkestra için "Kızılırmak Türküsü", "Taş Bebek" adlı bir perdelik opera, bir koreografik süit, bariton ve orkestra için "Geçen Dakikalarım", orkestra için "Halay", memleketimizde ve Avrupa'da, geniş ilgi uyandıran "Yunus Emre" oratoryosu ve iki senfoni izlemiştir. "Kerem" operası çağdaş Türk Müziğinde ilk büyük ve toplu lirik dram olarak yer almıştır (Yener, 1992, s.433).

2.1.10.5. Necil Kazım AKSES

Necil Kazım Akses, 6 Mayıs 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çocukluk yıllarında kısa süreli keman ve piyano dersleri alarak ilk müzik yaşamına başlamıştır. Daha sonra Mesut Cemil'den viyolonsel dersleri almaya başlamıştır. Mesut Cemil viyolonselin dışında Akses'e kulak eğitimi çalışmaları da yaptırmıştır ve kısa sürede viyolonselde ilerleye Akses, çaldığı parçaların etkisiyle küçük beste denemelerine de girişmiş, böylece geleceğin ilk adımlarını atmıştır (Aydın, 2003, s. 148).

1924-1925 yıllarında Mesut Cemil'in tavsiyesiyle Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olur ve onun Belediye Konservatuarı'ndaki armoni derslerine katılmıştır. Rey ile dersler sırasında gelişen yakınlaşma her ne kadar öğretmen-öğrenci ilişkisi kapsamında olsa da, geleceğin "Türk Beşleri" içinde yer alacak bu iki kişinin ilk buluşması bu şekilde olmuştur (Aydın, 2003, s. 149).

Akses 1931 yılında Viyana Müzik Akademisi'nin kompozisyon bölümünü tamamlamıştır. Ardından ustalık sınıfına alınarak tekrar Joseph Marx'ın öğrencisi olmuştur.

Genel olarak Akses, çağdaşları arasında yeniliklere en açık olan, büyük boyutlu senfonik eserlerin bestecisidir. Besteci Bülent Tarcan'ın görüşüne göre: *"Akses'in eserleri Joseph Marx'tan öğrendiği 'yeni romantik'lik ile Türk müziğinin bir kombinasyonudur (birleşimidir). Eserlerinin boyutları büyük, orkestrasyonu çok dolgun ve stili karmaşıktır."* Besteci olmak için yedi yılın üzerinde bir eğitim görmüştür (Aydın, 2003, s. 152).

Önder Kütahyalı'ya göre, eserlerinde koyu orkestra renklerine ve atonalite izlenimi bırakan yoğun bir kromatik yapıya rastlanır. Son dönemde ortaya çıkanlarda ise daha berrak ve yumuşak yazı tarzı göze çarpar. Bu eserler "aleatorik" özellikler içermektedir (Aydın, 2003, s. 153).

1934 yılında Türkiye'ye dönüşünden sonra besteciliğinde ikinci dönem başlar. Akses bu dönemde halk ve geleneksel müziklerimizin etkisi altındadır. Türk müziğiyle ilgili ilk çalışmaları halk türkülerini çok seslendirmekle başlar ve giderek halk dansları ile geleneksel müzik etkilerinin yer almaya başladığı diğer eserler ortaya çıkar. Örneğin "1.yaylı Çalgılar Dörtlüsü"nün (1945-46) ikinci bölüm bir zeybek dansı ile başlar, bunu iki temalı bir füg izler: "Saba" makamındaki 1. temayı viyolonsel, "Bestenigar" makamındaki 2. temayı birinci kemanla başlatır. İki temalı fügde yer alan polifonik yazı tarzı, bölümün sonuna kadar devam eder.

Ayrıca Akses'in 1947 yılında bestelediği büyük orkestra için "Ballad" biri halk müziğine diğeri geleneksel sanat müziğine dayanan iki tema içermektedir (Aydın, 2003, s. 154) .

Bu besteciler, eğitimini aldıkları ve yetiştikleri ortamlarda, çağları için geçerli ve önemli bazı akımların etkisini sürdürürken, ulusal kaynaklardan da yararlanma yolunda denemeler yapmışlar; bu tür öğeleri sayılı örneklerde başarıyla kullanmışlardır (Tanilli, 2006, s. 529).

Bundan sonraki gelişim süreci ise; devlet bursuyla yurt dışında eğitim görüp yurda dönen ve Cumhuriyet dönemi ilk bestecilerinin yetiştirmiş oldukları yetenekli gençlerden oluşmaktadır.

Bu kişiler Cumhuriyet döneminin ikinci kuşak bestecileri olmuşlardır. Bu bestecilerin başında; Muammer SUN, Bülent TARCAN, Ferit TÜZÜN, Nevit KODALLI, Ekrem Zeki ÜN, İlhan USMANBAŞ, Bülent AREL ve İlhan BARAN gelmektedir.

2.1.11. Cumhuriyet Dönemi İkinci Kuşak Bestecileri

2.1.11.1. Muammer SUN

15 Ekim 1932 de Ankara'da doğan ve askeri mızıka meslek okulunda müzik çalışmalarını Mehmet Kutay, İhsan Künçer gibi öğretmenlerle sürdüren Sun,1952 de girdiği Ankara Devlet Konservatuarında A.A.SAYGUN'un öğrencisi oldu. Aynı zamanda Kemal İlerici, Ruşen Ferit Kavme, Muzaffer Sarısözen'le halk ve geleneksel müziklerimizi öğrendi.1960'da konservatuarın ileri kompozisyon bölümünü bitirdikten sonra aynı yere solfej ve koro öğretmeni atandı. Düşünsel yazılarıyla ülkemizin müzikte kalkınmasına katkıda bulunmayı amaçlayan Sun, müzik yazısında yeniden uzak durmuş, bunu nedeni "halkın kendi değerlerinin daha iyi bir düzeyde halka sunulması gereği açıklamıştır.

Sun, türkü çok seslendirmelerinde malzemeyi çok iyi tanımanın büyük önemine inandığı için önce üstünde çalışacağı halk türküsünü kendine mal edercesine benimsemek için uzunca bir süre ayırdı. Bunu, partilerin türkü ile kaynaşması için vazgeçilmez bir ön çalışma olduğuna inanıyordu. Çok seslendirme işi, işte bu uzun hazırlık döneminden, bir çeşit özümleme çalışmasından sonra geliyordu.

Orkestra eserlerinde, oda müziğinde ve koral partisyonlarında halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısına uygun, onlara benzer ezgiler yaratan Sun, marşları, eğitim müziği ve çocuk şarkılarıyla da hatırı sayılır bir repertuar oluşturdu.

Eserleri arasında; orkestra için yurt renkleri (1953-65),
Küçük orkestra için atlı karınca (1965-66),
Yaylı çalgılar dörtlüsü(1959),
Yalı çalgılar için demet (1959-61),
Piyano için yurt renkleri(1954-1956-1959-1977),
Electra (1958),
Sultan Gelin(1964),

Yaşasın Gökkuşağı(1987) ayrıca ‘Türkiye’nin Kültür, Müzik ve Tiyatro Sorunları’ başlıklı didaktik bir esersi vardır (Selanik, 1996, s. 320).

2.1.11.2. Bülent TARCAN

Bülent Tarcan (23.08.1914–16.02.1991) Türk Beşleri’nden sonra ilk kuşak bestecilerindendir. Çapa Tıp Fakültesi’nde kurulan Nöroşirurji kürsüsünün ilk şefi olan Tarcan’ın yaşamı, hem tıp doktorluğu, hem de büyük senfonik yapıtlar ürettiği müzikle iç içe geçmiştir. Her iki mesleği de bir arada yürüten bu sıra dışı Cumhuriyet aydını, 1. Dünya Savaşı sırasında doğmuş, çocukluğu ve ilk gençliği askeri doktor olan babasıyla Şam, Çorlu, Urfa, Ankara, İzmir gibi yerlerde geçmiş, Atatürk’e hayran, ulusal duyguları son derece güçlü bir bilim ve sanat adamıdır.

Bülent Tarcan, 1920’li yıllarda, askeri doktor olan babasının görevi nedeniyle bulunduğu Urfa’nın yoksul koşullarında merak salmış müziğe. Kendi kendine keman çalmayı öğrenen ve daha on iki yaşında Wagner tarzında opera besteleyen Tarcan, her ne kadar Carl Berger, Cemal Reşit Rey gibi isimlerden dersler alsa da aslında kendi kendini yetiştirmiş üstün bir yetenektir (İlyasoğlu, 2006).

Yapıtlarının Özellikleri

Bülent Tarcan'ın bestecilik çalışmaları üç döneme ayrılabilir. 1934'ten 1940'a uzanan ilk dönem Cemal Reşit Rey ile birlikte konserlere çıktığı, araştırma çabalarını sergileyen yıllardır. *Keman ve Piyano Sonatı* gibi yapıtları kendine bir yol çizme çalışmaları olarak değerlendirilebilir. 1940'tan 1952'ye dek geçen dönem, bestecinin kendine özgü bir kişilik taşıyan, sahnede, konserlerde çalınabilme amacıyla yazdığı yapıtları gerçekleştirdiği dönemdir. Tıp öğreniminin yoğunlaştığı yıllar bir süre müzik çalışmalarına ara verdikten sonra *Piyano Süiti* ile başlattığı yeni çalışmalarıysa Bülent Tarcan'ın üçüncü dönemini oluşturur. Dönemler arasındaki teknik farklılıklar şöyle özetlenebilir: İlk çalışmalarında halk ezgilerinden kaynaklanarak, onların melodik bütünlüğünü koruyarak, ritmik özelliğine bağlı kalarak besteler yapmıştır. İkinci dönem, besteciyi bir "transformatör" olarak kabul ettiği aşamasıdır: Bir yönden giren halk ezgilerinin melodi ve ritmi, bestecinin benliğinde

değişikliğe uğrayarak bir başka yönden, yeni bir şekilde ortaya çıkar. Üçüncü dönemindeyse, besteci, gerek geleneksel müziğimizden, gerekse halk müziğimizden kaynaklandığını, ancak bunların bıraktığı izlenimlere dayanarak kendi folklorunu kendi yaptığını belirtir. Bülent Tarcan, her yapıtını dinleyenin, "bu bir Türkün bestesidir" tepkisini göstermesi üstünde özenle durmakta, böylece Türk motiflerini her çalışmasında işlemektedir. 1961'de yazdığı *Introduction, Passacaglia ve Fugue* başlıklı çalışmasıyla çizgisel ve modal yazım üslubuna yönelmiştir. Keman ve viyolonsel için bir "düet" olan bu parça, konser yapıtı niteliğindedir.

1972'de bestelediği, *Bir İstanbul Şarkısı Üstüne Çeşitlemeler* tümüyle "klasik" üslupta bir denemedir. Tonal armoni ve kontrapunto (kontrpuan) ile yazılmış, ikili orkestra için düzenlenmiştir. On bir çeşitleme, bir passacaglia ve bir füg den kuruludur. *Deli Dumrul Bale Süiti,* büyük orkestra, solo soprano ve koro için, üç per-de olarak bestelenmiştir. 1977'de besteci bu yapıttan bir de konser süiti *(Deli Dumrul Konser Süiti)* oluşturmuştur.

Bülent Tarcan'ın yeni çalışmalarından biri olan *Sakarya* başlıklı senfonik şiir, aynı zamanda bir kantat niteliği taşır. Büyük orkestra, soprano solo ve koro için 1983'te tamamlanan bu yapıt, Sakarya Savaşı'na karşı bir kutlamadır. Dört bölüm içerir: "Kâ-bus"; "Sakarya Dolaylarından Yankılar"; "Savaş"; "Yüceliş". Bülent Tarcan'ın 1979-1980 yıllarında piyanocu kızı Hülya Tarcan için yazdığı *Piyano Konçertosu* üç bölümden oluşur: İlk bölüm, klasik sonat kalıbına uysa da serbest yazılmıştır. İkinci bölüm, geleneksel Türk müziği ezgilerinden esinlenmedir. Üçüncü bölüm 10/16'lık ölçüdedir ve "Curcuna" başlığını taşır. Aksak ritimler giderek kıvrak bir finale varır. Bülent Tarcan, günümüzde, Mimar Sinan'ı konu alan dört bölümlü bir kantat üstünde çalışmaktadır. Bülent Tarcan'ı ülkemizde birinci kuşak besteciler (Türk Beşleri gibi) ile bir sonraki kuşak arasında, bağımsız bir konumda inceleyebiliriz. Türk halk ezgi ve ritmi ile geleneksel Türk müziğinden esinlenen bir içerik ve teknik olarak yeni-modal (neo-modal) bir yapı kullanmaktadır (Edebiyatsanat, Tarcan, 2010).

2.1.11.3. Ferit TÜZÜN

1929 yılında İstanbul'da doğdu.1941'de girdiği Ankara Devlet Konservatuarının yüksek piyano bölümünü 1950'de, ileri kompozisyon bölümünü de 1952'de birincilikle bitirdi.1954'de devlet bursuyla Almanya'ya gönderildi. Münih Devlet Müzik Akademisinde Fritz Helmann, Kurt Eichorn, Adolf Mennerich ve G.E. Lessing'in yanında öğrenim gördü.1958'de Meisterschule'den diploma aldıktan sonra Münih Devlet Operasında şef yardımcısı olarak 1 yıl çalıştı. Almanya'da kaldığı süre içinde bestelediği Türk Cappriccio'su (19569 Humoresque 81957) ve Anadolu Süiti'nin (1954) ilk seslendirilişleri Münih Filarmonisi tarafından yapıldı. Bu arada, çeşitli kentlerde konuk yönetici olarak konserler veren Tüzün 1959'da yurda döndü. Önce Ankara Devlet Operasında Şef yardımcısı, daha sonra da Ankara Devler Opera ve Balesi Genel Müdürü oldu. Sanatçı, bu görevi yürütürken 1977 yılında öldü (Selanik,1996, s. 318).

Ferit Tüzün, halk müziğinin melodik ve ritmik kaynaklarını çok iyi tanımış ve değerlendirmiştir. Ancak, halk müziği temalarını kullanmamış, kendi özgün melodilerini yaratmıştır. Onun yapıtlarında halk müziği bir "hatırlatma" özelliğindedir. Bu sayede besteci, dilediği parlak renkleri coşkulu ritimlerle yoğurmuştur. Orkestralama tekniğini de üstün olduğu için, onun yapıtalrı dinleyiciye çarpıcı renklerden oluşan bir demet niteliğinde gözükmektedir.

Ferit Tüzün'ün, Türk Beşleri'nden özellikle Ulvi Cemal Erkin'den etkilenmiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Stravinski ve Bartok'u da yer yer andıran bir deyiş kullanmıştır. Gereğinde gülmece öğelerine yönelmiş, sonuçta dugu yüklü bir müzikal ifadeyi başarıyla sunmayı bilmiştir (Beethovenlives, 2010, Tüzün).

Tüzün'ün Midasın Kulakları Operası (1966-69), Çeşmebaşı Balesi (1964), Esintiler(1965), başlıklı orkestra eseri, A Capella koro için 6 çoksesli türküsü(1964), piyano parçaları anılmaya değer eserler arsındadır (Selanik 1996, s. 318).

2.1.11.4. Nevit KODALLI

Nevit Kodallı, 12 Aralık 1924'te doğmuş ve 1 Eylül 2009'da Mersin'de hayatını kaybetmiştir. Beş kardeşin en küçüğü olan Nevit Kodallı'nın çocukluğu müzikal bir ortamda geçmiştir. Ailenin tüm çocukları müzikle ilgilenmiş, bestecimiz ilk müzik derslerini ağabeyi Hayri Kodallı'dan almıştır.

Ortaokulu Mersin'de bitiren Kodallı, 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuarı Kompozisyon bmlümüne girmiş, Necil Kazım Akses ile kompozisyon, Ferhunde Erkin'le piyano, Ernst Preatorius ve Hasan Ferit Alnar'la teori ve müzik tarihi çalışmıştır. Konservatuarın ileri devresini 1947'de bitiren besteci, 1948'de devlet bursuyla Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'te Ecole Normale de Musique'de Arthur Honegger'in kompozisyon, Jean Fornet'nin orkestra şefliği öğrencisi olarak çalışan besteci, ayrıca Nadia Boulanger'den özel dersler almıştır. 1953 yılında yurda dönen Kodallı, aynı yıl Ankara Devlet Konservatuarı'nda kompozisyon öğretmenliğine getirilmiştir. 1955-1991 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefliği, 1971-1981 yılları arasında Devlet Balesi'nde yönetmenlik, 1989-1993 arasında Ankara Konservatuarı'nın müzik ve müzikoloji bölümü başkanlığı yapmış, Kültür Bakanlığı'nda "bakan danışmanı" olarak çalışmıştır.

Nevit Kodallı, yapıtlarıyla yurt dışında da ilgi görmüştür. Bu kapsamda Fransa'nın edebiyat ve güzel sanatlar alanında sunulan "Officier" nişanını almıştır. Türkiye'de ise "Devlet Sanatçısı" unvanıyla onurlandırılmıştır. 1997'de Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın "Onur Ödülü Altın Madalyası'na layık görülmüş, Anadolu Üniversitesi ve Cumhuriyet Üniversitesi tarafından kendine "Doktor in Honoris Casua" unvanı verilmiştir.

Emekli olduktan sonra Mersin'e yerleşen bestecimiz, Çukurova Devlet Konservatuarı'nda dersler vermiş ve Mersin Filarmoni Derneği'nin danışmanlığını yapmıştır.

Nevit Kodallı, bütün akım ve stillerden yararlanma yolunu açık tuttuğunu belirtmiştir. Bu amaçla yapıtlarını üç amaçta belirginleştirmiştir.

1) Ülkemizde çok sesli müziğin yaygınlaşmasına yönelik müzikli oyunlar, çalgı müziğinde ise "Telli Turna" ve benzeri özellikteki yapıtlar.
2) Kendi toplumumuzun duyarlılığını ve atmosferini uluslar arası boyutlarda yansıtan Atatürk Oratoryosu ve benzeri yapıtlar.
3) Türk karakterinin ötesinde olan "Van Gogh" operası ve 2. "Kuartet" özelliğindeki yapıtlar.
4) Kodallı'ya göre, bu çok yönlü amaçların müziğe sindirilmesi için değişik stil ve tekniklerin kullanılması gerekebilir. Temel sorun, kişiliğin duyumsatılmasıdır. Özellikle "kişilik" öğesini vurgulayan bestecimiz, edebiyat ve resim gibi sanat dalları ile müzik arasında derin bağlantılar olduğunu düşünmekte ve bu bağların yapıtlarını etkilediğini açıklamaktadır (Beethovenlives, 2010, Kodallı).

2.1.11.5. Ekrem Zeki ÜN

Osman Zeki Üngör'ün oğlu Ekrem Zeki Ün, 1910'da İstanbul'da doğdu. Müziğe 4 yaşındayken babasından aldığı keman dersleriyle başladı. 1924'de Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla gittiği Paris'te Ecole Normale de Musique'de Jacques Thibauld, Alexandre Celier, George Dandelot gibi öğretmenlerle altı yıl eğitim gördü. 1930'da yurda dönen Ün, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına keman üyesi, Musiki Muallim Mektebine de keman öğretmeni olarak atandı.1934'de İstanbul Eğitim Enstitüsüne öğretmen oldu. 1938'de piyanist Verda Ün ile evlenen sanatçı 1945'te Eğitim Enstitüsündeki görevinin yanı sıra İstanbul Belediye Konservatuarına da öğretmen olarak atandı. Burada kurduğu okul orkestrasıyla periyodik konserler vermeye başladı. Ekrem Zeki Ün, İstanbul Şehir Orkestrasının konserlerine de konuk yönetici olarak katıldı.

Ekrem Zeki Ün'ün gençlik eserleri daha çok Fransız izlenimcilerinin etkisini yansıtır. 1934'den başlayarak yirmi yıl, kaynağını model Türk ve folklorik Türk müziklerinden aldığı bir müzik dilini benimsemiş görünür. 1955'den sonra ise

ezgisel ya da ritmik hiçbir yerli malzemeye doğrudan başvurmaksızın soyut bir anlatımı ve tasavvuf felsefesine yönelir.

Ekrem Zeki Ün'ün iki tane piyano (1955-76), bir keman (1982), bir korangle (1956), konçertosunun seçildiği senfonik eserleri; yaylılar orkestrası; solo çalgı ve yaylılar orkestrası için eserleriyle çeşitli oda müziği; piyano eşlikli şarkıları; yalnız piyano için eserleri; yalnız keman, gitar ve klavsen için parçaları vardır (Selanik, 1996, s. 305-306).

2.1.11.6. İlhan USMANBAŞ

28 Eylül 1921'de İstanbul'da doğan Usmanbaş, kendi kendine başladığı viyolonsel çalışmalarını Galatasaray Lisesinde Sezai Asal ile sürdürmüştür. 1941'de İstanbul Edebiyat Fakültesinde okurken Belediye Konservatuarında Cemal Reşit Rey ile armoni, Sezai Asal ile viyolonsel çalışmıştır. Ertesi yıl Ankara Devlet Konservatuarının kompozisyon bölümünde 1946'ya dek Ferit Anlar, 1946-48 yılları arasında A.Adnan Saygun ile çalışmıştır. Burada Devid Zirkin'in de viyolonsel öğrencisi olmuştur.

Besteci, 1945-48 arasında verdiği eserlerde, örneğin piyano Altı Prelüd'de Faure, Ravel, Stravinsky etkileri bulunduğunu, yaylılar orkestrası için Küçük Gece Müziğinde neo-klasik yazını egemen olduğunu ifade eder. Amerika'da From ödülü kazanan 1947 tarihli yaylılar dörtlüsü Hindemith ve Bartok etkileri ile Türk halk müziği ögeleri taşır. Yine 1947'nin ürünü olan keman-piyano sonatıyla keman konçertosunda neo-klasik etkiler vardır. Besteci bu sonucu eserde köçekçeler etkisinden de söz eder.

1948'de mezun olan Umsanbaş 1949'da Bartok ve halk müziği etkileri gösteren Klarnet beşlisini yazmıştır.

1951'de Kemal İlerici ile Türk müziği makam ve armonilemesi çalışmaları yapan besteci aynı yıl çello ve piyano için Müzik başlıklı iki eser vermiştir. (no:1 On İki Ton, no: 2 Türk Makamları Üzerine)

1952'de Unesco aracılığı ile Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş ve orada Dalla Piccla ile çalışmıştır. Ses ve piyano için Üç Müzikli Şiir'i 12 ton sisteminde aynı yıl içinde yazmıştır.

Usmanbaş 1960'da Eluard'ın şiiri üzerine soprano ve yaylılar dörtlüsü için "Repos d'Ete'yi (yaz dinlencesi) yazmıştır. Eserler özgür değerler ve aralık ögesine dayalıdır.

Evreni ve insanı, bilinenin ve bilinmeyenin bütününü kucaklayan eserlerini sürekli araştıran, değişen, gelişen seçkin esprisi, trajik kavramının özüne inen güler yüzlü mantığı, sorunları matematiksel bir sadelikle çözümleyen güçlü zihinsel yetileri ile besteci ve insan İlhan Usmanbaş'a yirminci yüzyılı tüm ögeleriyle algılayan, sorgulayan ve onu sezinlenir kılmayı başaran bir 'yirmi birinci yüzyıl' bestecisi gibi bakılabilir. (Selanik , 1996, s. 315-316-317).

2.1.11.7. Bülent AREL

23 Nisan 1919'da İstanbul'da doğmuş, 24 Kasım 1990'da New York'da hayatını kaybetmiştir. Uluslar arası literatürde elektronik müziğin "öncü bestecilerinden" olarak yer alan Bülent Arel, Colombia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nin kuruluşunda önemli pay sahibidir. Dünyanın başlıca müzik ansiklopedilerinde adı vurgulanmasına, son yıllara değin kendisine sürekli yapıt ısmarlanan bir besteci olmasına karşın, Türkiye'de yeterince tanınmamıştır. Bu durum, herhalde bestecinin eksikliği değildir; oysa Arel zaten kendisini "uluslararası" bir besteci olarak görmek istemiş, yerellikten kaçmıştır.

1939 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na giren Arel, Ferhunde Erkin ile piyano, Necil Kazım Akses ile kompozisyon çalışmış, 1947'de konservatuarı bitirmiştir.

1950'den sonra Gazi Eğitim, Ankara Radyosu, ve konservatuardaki görevlerinin yanı sıra, orkestralar yönetmiş, piyanist olarak resitaller vermiş, eşlikçilik yapmış, korolar kurmuş, tonmayster olarak çalışmış, özetle Ankara'nın müzik yaşamında her işe koşmuştur. Bu yıllarda "HELİKON" adlı derneğin kurucuları arasına katılmış, derneğin yaylı çalgılar orkestrasıyla Barok dönemden çağdaş müziğe uzanan zengin bir repertuarın tanınmasına öncülük etmiştir.

Bülent Arel'in çocukluğundan beri uçak ve uçma sevdasına tutulduğu bilinir. Yaşamının son yıllarında aldığı pilotluk ehliyetiyle ABD'de kiralık küçük uçaklar kullanmak onun en büyük zevklerinden biri olmuştur. Yine çocukluğundan beri radyolara merak salmıştı: Ortaokuldayken evinde kurduğu atölyede bozuk radyoları onarmış, kimi radyoları da demonte edip yeniden montajını yapmıştır. Onun elektronik müziğe duyduğu tutku, işte bu radyo ve daha sonraki elektronik aygıtlara olan merakıyla desteklenmiştir.

Müzik tarihçimiz ve eleştirmenimiz Prof. Filiz Ali, 1959'da Arel'in Rockefeller bursuyla gittiği New York'ta Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi'nin kuruluşunda öncelikli bir yeri olmasının nedenini, Edgar Varese, Vladimir Uçasevski, Milton Babbitt ve Otto Leiuning gibi elektronik müzik bestecilerinin hepsinden daha fazla pratik, teorik bilgi ve beceriyle donanmış bulunması ve bu birikimi yaşama kolayca geçirebilmesi olarak açıklar.

Arel, 1962'de Türkiye'ye dönmüş ve ABD'deki birikimini ülkemize aktarmak istemiştir. 1962-65 yılları arasında Ankara Radyosu Müdürlüğünü yaparken bir yandan da konservatuar ve Gazi Eğitim'de öğretmenliği sürdürmüş, ama asıl Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde bir "elektronik müzik merkezi" kurmak için çaba göstermiştir. Bu amaç gerçekleşmeyince 1965 yılında yeniden ABD'ye giderek orada yerleşmiştir.

Bestecimiz, ilk yapıtlarını 1950'lerde üretmiştir. Bu yapıtlar, genelde izlenimci akımın etkisindedir. 1957 yılından sonra ise Schönberg'in "on iki ton" yöntemine yönelmiş ve elektronsal gereçleri de kullanmaya başlamıştır. ABD'deki yaratıcı

serüveni ise önce 1959-62 arasını, sonra da 1963'ten 1991'de öldüğü güne kadar süren iki dönemi kapsar. İlk dönemde Arel, Elektronik Müzik Merkezi'nde dersler vermiş, elektronik müzik laboratuarında yeni yöntemler bulmuş yada geliştirmiş ve 15 dolayında yapıt bestelemiştir. 1965 yılından sonra ise Yale Üniversitesi'nin elektronik müzik laboratuarını kurmuş, New York Üniversitesi'nde Stony Brook'ta profesör olarak dersler vermeye başlamıştır.

Açıktır ki Arel'in yapıtları üç grupta değerlendirilebilir: Geleneksel çalgılar için ve belirli biçimlere (formlara) göre bestelenenler; geleneksel çalgılarla elektronsal gerecin birlikte kullanıldığı yapıtlar; bütünüyle elektronsal olan kompozisyonlar.

Türkiye'de yaşadığı yıllarda, film ve TV müzikleri ile dans toplulukları için yazdığı müziklerin yanı sıra, çocuklar için de müzikli oyunlar yazmıştır (Beethovenlives, 2010, Arel).

2.1.11.8. İlhan BARAN

Türk entelektüalizminin seçkin bir kişiliğini temsil eden İlhan Baran, antik Anadolu uygarlığından günümüze değin uzanan ileri çizgiyi özgün bir değerlendirme süzgecinden geçirerek müziksel anlatım gereçlerini kökleriyle kavrayan çağdaş bir senteze yönelmiştir. O bir "Seçkici"dir; Oysa seçilmesi gerekeni tarihsel / insancıl köklerden çıkartmayı amaçlar. Antik Yunan modlarını ya da geleneksel müziğimizin makamsal ve ritmik sistemlerini çağdaş bakışla yeniden ifadelendirir. Böylece bilinçle yaratılmış bir soyutlama katına ulaşır. "Üç Soyut Dans", "Mavi Anadolu", "Töresel Çeşitlemeler" gibi başlıklar, aslında yapıtlarının özünü belirten ipuçlarıdır.

Ankara'daki Atatürk Lisesinde öğrenim yaparken müzik öğretmeni Ziya Aydıntan'ın özendirmesiyle Ankara Devlet Konservatuarına giren BARAN, önce Fromme ile kontrbas çalışmış, bir yıl sonra kompozisyon bölümüne geçerek Adnan Saygun'un öğrencisi olmuştur. Bu dönemde Selçuk Gündemir ile piyano, Ruşen Ferit Kam ile geleneksel sanat müziği, Muzaffer Sarısözen ile halk müziği ve konservatuar dışında Kemal İlerici ile Türk Müziği Armonisi çalışmıştır. 1960'da kompozisyon bölümü

ileri devreyi bitiren besteci, 1962'de devlet bursu ile Paris'e gönderilmiştir. Ecole Normale de Musique 'de Henri Dutilleux'nun kompozisyon öğrencisi olarak öğrenim yapmış, okulu bitirdikten sonra Paris radyo-televizyonunda Maurice Ohana'nın yönetmekte olduğu somut müzik kurslarına katılmıştır.

1965'de yurda dönen BARAN, Ankara Devlet Konservatuarında kompozisyon öğretmeni olmuş, yeni kuşak bestecilerimizin yetişmesinde öncü rol oynamıştır. Örneğin son kuşak bestecilerimizden Fazıl Say ve Muhiddin Dürrüoğlu Demiriz, Baran'ın öğrencisi olmuşlardır.

İlhan BARAN'ın 1964 yılında Paris'te bestelediği "Üç Bagatel" geleneksel müziğimizin bir soyutlamasıdır. Yurda döndüğü yıllarda halk müziği gereçlerine eğilerek yazdığı üflemeliler beşlemesi için "Demet" adlı yapıtında, dörtlü armoni dizgisinden yararlanmıştır. 1975 yılında bestelediği keman, viyolonsel ve piyano için "düşünümler"i, kendisi "bir çeşit psikolojik atmosfer" olarak niteler. 1980'li yıllarda tamamladığı orkestra yapıtı "töresel çeşitlemeler" üç notalık bir çekirdek üzerine (re, do diyez, si bemol) kurulmuştur. 10 bölümden oluşan yapıt boyunca bu çekirdek değişik açılımlara girer, zaman zaman atonal ya da amodal paleti içerir; orkestra gurupları daha çok birere renk ve atmosfer öğesi olarak kalır. BARAN'ın bu yapıtı henüz seslendirilmemiştir.

İlhan BARAN'ın müziği üzerine bestecimiz ve müzik tarihçimiz Ertuğrul Oğuz Fırat'ın değerlendirmesi özetle şöyledir: "BARAN'ın sayısı az olan yapıtlarının her birinde, bir öncekine oranla ezgisel soyutlamayı geliştiren, olağan üstü bir titizlikle hazırlandığı hemen belli olan, tartısal özlenmeye doğru çarpıcı bir yöneliş görülür. Çağdaş müziğimizin gelişme çizgisinde önemli bir yükselişi belirleyen BARAN'ın, gelecek kuşakları hazırlanmasında çok sağlam bir basamağı oluşturduğu açıkça görülmesi gereken bir noktadır." (Beethovenlives, 2010, Baran).

Çağdaş Türk Müziğinin gelişim sürecinde Türk ulusal müziğinin esas kılınması fikri Bela Bartok'un A.Adnan Saygun ile yapmış oldukları Türkiye'nin güney kesimlerindeki araştırmalarından sonra daha da geçerlilik kazanmıştır.

Dünyadaki bütün müzikler ulusal müziğin gelişmesinden kaynaklanır. Bizim klasik Batı müziği diye adlandırdığımız müziğin temelinde her ulusun kendi halk müziği vardır. Yakın bir örnek olarak, mesela Çaykovski'nin bütün eserlerinde Rus ulusal müziğinin etkilerini, islerini duyarız. Halk ezgilerinden, halk danslarından yararlanmıştır Çaykovski. Kilisenin teksesli müziğinden yararlanmıştır; ama bunu, tabi belirli bir senteze ulaşarak gerçekleştirmiştir. Ondan sonra gelen Rus Beşleri de bütün dünyada o sıralar beliren ulusalcılık akımının temsilcileridir. Ayrıca başka örnekler de verilebilir. Çekoslovakya'da, Polonya'da da var ulusalcılık akımları. Sonra Macaristan'da… Liszt'in eserlerinde bile, devre devre gelişen eserlerinde, daima Macar ulusal müziğinin izleri vardır (Ali, 1987, s. 8).

Bela Bartok, ulusal müzik konusunda şunları diyor: "Ulusal bir bestecinin müzik dili, ana dili gibi olmalıdır. Oysa, kültürü henüz gelişmemiş olan ülkelerde müzik eğitimi, bu kendiliğindenliğin, bu doğallığın engelidir. Geleneksel ve yerleşmiş eğitim yöntemlerinin kullanılmasına gerçi karşı durulamaz; ama yerel denebilecek bir anlatımın edinilmesinde bu yöntemlerin yararlı değil, zararlı olduğu da bir gerçektir." (Mimaroğlu, 2006, s. 138).

"Halk müziğinin sağladığı gereçlerden yararlanılması, bunların ya oldukları gibi ya da benzetme yoluyla, evrensel ya da yabancı eğilimleri olan eserlere rastgele serpiştirilmesi demek değildir. Amaç, bu gereçlerdeki özü, anlatımı, bestecinin kişisel üslubuna sindirebilmesidir. Onun için bestecinin halk müziğiyle haşır neşir olması, bu müziğin dilini, anlatımını kendi ana diliymiş, kendi öz anlatımıymış gibi rahatlıkla kullanacak hüneri elde etmesi gerekir." (Mimaroğlu, 2006, s. 138).

Türk Beşleri olarak adlandırılan grubun içerisinde yer alan Cumhuriyet döneminin ilk bestecileri de, Türk ulusal müziğinin (Halk müziği), Çağdaş Türk Müziğinin temelini oluşturması gerektiğini bilerek bu yönde öncülüğü üstlenmişlerdir. Her alanda olduğu gibi opera ve şan-piyano alanlarında da bu yönde eserler vermişlerdir. Halkın; operayı ve çoksesli klasik müziği benimsemesi açısından bu eserler klasik müzik kültürümüzün temelini oluşturmaktadır.

Bir şan öğrencisinin, eğitimi sırasında farklı bestecilerin "lied, şanson ve napoliten"lerini söyleyerek eğitimini sürdürmesine karşın, Cumhuriyet döneminden bu yana gelişerek devam eden Çağdaş Türk Müziğinin içinde yer alan ve değerli bestecilerimiz tarafından bestelenen "Halk Türküleri"ni yeteri kadar seslendirilmemesi ya da eğitimlerinin bir parçası haline getirilmemesinin önüne geçilmelidir. Çünkü daha sonra tanımlarda da yer vereceğimiz gibi "Lied; Alman halk türküleri, Chanson; Fransız halk türküleri ve Napoliten'ler de İtalyan halk türküleri"dir. Bizim halk türkülerimiz olan "Türkü"lere de gerekli ilginin gösterilmesi gerekmektedir.

Halk müziği, ait olduğu toplumun kültür birikimlerini bütün boyutuyla işleyen ve aktaran sözlü ve sözsüz ezgilerdir. İçerisinde geleneksel özellikler taşıyan müzikler, o toplumda yaşayan bireyler tarafından daha çabuk benimsenmekte, sevilmekte, öğrenilmekte ve kültürel bir miras olarak gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bu nedenle müzik öğretmeni ve sanatçı yetiştiren kurumlarda okuyan öğrencilerin eğitim sürecinde, geleneksel müziklerimize daha çok yer verilerek kültürel mirasımızın gelecek kuşaklara eğitim yolu ile daha güvenli bir biçimde aktarılması sağlanmalıdır.

Geleneksel müziklerimizin önemi kavranmalı ve müzikte kültür erozyonunu önlemek için ulusal bir bilinçle, içerisinde geleneksel müziklerimizden ezgi, motif ve dizilerin de yer aldığı eğitsel amaçlı ürünlerden daha çok yararlanılmalıdır.

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde ses eğitimi ve ses eğitimi içinde halk müziğine dayalı ezgilerin kullanımı ile ilgili araştırmalara yer verilmiştir. Basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin ses eğitiminde kullanımına yönelik olarak yapılan literatür taramasında konuya ilişkin bazı araştırmaların bu araştırmayı desteklediği düşünülmektedir.

Kekeç (2006), yapılan araştırma; müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel ses eğitimi derslerinde, Türk müziğine dayalı ezgilerin kullanılma durumunun belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada bir kısım veriler, Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel ses eğitimi öğretim elemanlarına uygulanan anketler yoluyla, bir kısım veriler ise kaynak tarama yöntemiyle elde edilmiştir.

Araştırma sonucunda; bireysel ses eğitimi derslerinde geleneksel müziklerimize ait öğelerin yakından uzağa öğretim anlayışı ilkesi çerçevesinde kullanılmasının olumlu neticeler vereceği, bu konuda çalışmalar yapan müzik adamlarının desteklenmesinin gerekliliği ve bu alanda öğretim, yöntem ve tekniklerin geliştirilmesi hususlarında ortak bulgular elde edilmiştir.

Uras (1998), yapılan araştırmada; "Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi" konulu yüksek lisans tezinde, genel olarak Türk Müziğinin, özelde de Türk Halk Müziğinin ses eğitimine uygulanabilirliliği konusunu sorgulamıştır.

Araştırma, yöntem olarak; uzman kişilerle görüşme ve Türk Müziği Devlet Konservatuarlarındaki ses eğitimi derslerinin işleniş biçiminin irdelenmesi yönü ile öne çıkmıştır.

Araştırma sonucunda, ses eğitiminin; sesini kullanan tüm bireyler için gerekli ve zorunlu olduğu, Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında uygulanan ses eğitimi derslerinde de öğrencinin sesini kullanmada, teknik beceri kazanma ve repertuar oluşturma açısından büyük önem taşıdığı vurgulanmıştır.

Uras, araştırmasında en büyük teknik sorunlarından birisi olarak; sözlü eserlerin ses sınır ve özelliklerine göre belirlenmemiş olması ve bu durumun Türk Halk Müziği'nin toplu icrasında büyük problemler oluşturduğunu belirtmektedir.

Uras sonuç olarak ise batı müziği şan tekniğinin; sesin geliştirilmesinde ve teknik beceri kazandırılmasında yararlı olacağını; ancak Türk Müziği'nin yapısal özellikleri bakımından da ayrıca Türk Müziği'nin üslup ve yapısına uygun bir "Şan tekniği-Ekolünün" oluşturulmasının önemi üzerinde durmuştur.

Tatlıdil (1998), yapılan araştırmada; İstanbul Teknik Üniversitesinde yaptığı "Şan Tekniğinin Türk Halk Müziğine Uygulanması ve Karşılaşılan Sorunlar" başlıklı yüksek lisans tezi çalışması ile İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda şan eğitimine bakışı ve uygulanış biçimini sorgulamıştır.

Tatlıdil, çalışmasında ses eğitiminin şan tekniği açısından bilinmesi gereken teknik konularına da yer vererek, mesleki açıdan sesini kullanan bireyler için ses eğitiminin gerekliliğini vurgulamıştır.

Araştırmada yöntem olarak kaynak tarama ve İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuarı öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler yoluyla sınırlandırılmıştır. Kaynak tarama yolu ile şan eğitiminin teknik boyutu ele alınmış, öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde ise Türk Halk Müziğinin yapısal özellikleri açıklanmaya çalışılarak Türk Müziği ile Batı Müziği, şan tekniği açısından yapı ve üslup yönünden karşılaştırılarak değerlendirme yoluna gidilmiştir. Araştırma sonucunda ortak bir görüş olarak, Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında şan eğitiminin yer almasının yararlı olduğu ve repertuar öğretmenleri ile şan öğretmenlerinin derslerini eş zamanlı ve birbiriyle bağlantılı işleyerek Türk Müziğinin üslup ve yapısını bozmadan şan eğitiminin Türk Müziğine uyarlanmasının uygun olacağı belirtilmiştir.

Top (1995), yapılan araştırma; Türkiye'de eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümleri ve devlet konservatuarlarında erkek ses eğitimi için bazı temel yöntem ve tekniklerin saptanması amacıyla yapılmıştır. Kaynak tarama yöntemiyle elde edilen bulgular sonucunda oluşturulan anket, 15'i eğitim fakültesi 15'i devlet konservatuarında olmak üzere, ses eğitimi veren toplam 30 öğretim elemanına

uygulanmıştır. Anket sonucunda elde edilen bulgulara göre, ses eğitimi veren öğretim elemanlarının ses eğitiminde öğrencinin iç ve dış rahatlığının sağlanması, benzeştirmenin önemli bir yerinin olduğu, solunum kaslarının tanınmasının ses üretiminin doğru ve sağlıklı bir temele oturması ile mümkün olacağı, şarkı solunumunun üç önemli aşamasının soluk alma, soluk tutma ve soluk verme olduğu, şanda soluk vermede diyaframın değil kasların aktif rol oynadığı görüşlerinde birleşmişlerdir.

Rezonatör ve artikülatörlerin çalıştırılması ve bu bölgeleri kullanarak sırayla ön "i, e, E, a, ö, ü" ve arka "ı, o, u, O, U" vokallerinin kullanılması gerektiği, dramatik şarkıcılar için örtmenin, çıkıcı gamda ılımlı kullanılması koşuluyla gerekli ve zararsız olduğu görüşünde oldukları anlaşılmıştır.

İyi bir atağın ne çok sert ne de çok yumuşak olması gerektiği, her alıştırmanın öğrencinin orta ses alanı içinde yapılması ve istenilen sonuç alındıkça alanın genişletilmesi görüşünde birleşmişlerdir. Ajilitenin gerekliliği, yutağın geniş ve rahat tutulması, geniş bölgelerine önem ve özen gösterilmesi, geçiş tonlarına gelmeden gırtlakta hazırlık yapılması ve erkek sesini geliştirecek anahtarın falsetto olduğu görüşünde oldukları saptanmıştır. Ses eğitimi veren öğretim elemanlarının insan fizyolojisi hakkında gerekli bilgilerle donanmış olması ve ses üretmede kullanılan örgenlerin kaplamlı ve kapsamlı bir biçimde tanınması, işleyişlerinin gereğince bilinmesi ve uygulama yetisinin geliştirilmesi, ses eğitiminde temel yöntem ve tekniklerin kazandırılmasında gerekli olduğu görüşünde birleşmişlerdir.

Daşer (2007), 2006-2007 öğretim yılı yüksek lisans mezuniyet tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarındaki klasik gitar öğretiminde Türk halk ezgilerinin kullanılma durumu araştırılmıştır. Veriler müzik öğretmenliği ana bilim dallarında görev yapmakta olan klasik gitar öğretim elemanlarının görüşleri alınarak elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında anket ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Anket yoluyla elde edilen bulgular, temel istatistiksel yöntemlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmada klasik gitar eğitiminin genel ilkelerinden ve tarihinden bahsedilmiş, Türk halk müziğinin özellikleri açıklanmış ve halk müziği çalgılarından bağlamanın genel özellikleri anlatılmıştır. Daha sonra Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitimine uyarlanması düşüncesi üzerinde durulmuş ve halk müziği çalgılarında var olan çokseslilik ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca; araştırmacı tarafından klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere değişik makam ve ritimlerden oluşan oniki halk ezgisi düzenlenmiş ve klasik gitar için örnek bir halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

Türkmen (2005), yapılan araştırmada mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları incelenmiştir.

Bu araştırma genel olarak Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğrenci ve öğretmen tutumlarının belirlenmesi için gerçekleştirilmiştir.

Bunun için orkestra düzenlemesi yapılmış 67 halk ezgisine ulaşılmış, biri orkestra eğitimcilerine diğeri ise orkestra öğrencilerine olmak üzere iki anket hazırlanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde frekans ve yüzde değerlerinin yanında iki değişkenin birbirlerinden bağımsız olup olmadıklarını anlayabilmek için Ki-kare testi uygulanmıştır. Bununla öğrencilerinin ve öğretmenlerinin bulundukları kuruma göre sorulara verdikleri cevaplar arasında ilişki aranmış, aynı düşünceleri taşıyıp taşımadıkları öğrenilmeye çalışılmıştır.

Araştırmaya ilişkin saptanan bulguların yorumlarının yapılmasıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda öğretmenlerin ve öğrencilerin okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içersinde oldukları ve orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceğini düşündükleri anlaşılmaktadır.

BÖLÜM III
YÖNTEM VE TEKNİKLER

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu araştırmada; Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde görev yapmakta olan bas ve bariton ses sanatçıları ve ses eğitimi öğretim elemanları tarafından daha önce belirlediğimiz piyano eşlikli türkülerin, şan partisi analizlerinin yapılması istenecektir. Analizler sonrası elde edilecek verilerden anket soruları hazırlanarak, devlet konservatuarı opera-şan ana sanat dalı ve eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalında görev yapmakta olan ses eğitimi öğretim elemanlarına istatiksel veri elde etmek üzere uygulanacaktır. Anketten çıkacak sonuca göre, basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, lisans düzeyindeki ses eğitimi dersine ne gibi bir etkisi olduğu belirlenecektir. Bu özellikleri ile araştırma deneme modelli araştırma içerinse girmektedir. "Deneme modelli araştırmalar, neden sonuç ilişkilerini belirlemeye çalışmak amacıyla, doğrudan araştırmacının kontrolü altında, gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir (Karasar, 2007, s. 87)".

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Türkiye' deki devlet konservatuarı opera-şan ana sanat dalları ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği anabilim dallarında görev yapan ses eğitimi öğretim elamanları, örneklemi ise; Marmara Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı ile İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı, Çukurova Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuarı şan ana sanat dalında görev yapmakta olan ses eğitimi öğretim elemanları oluşturmaktadır.

3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI

Araştırmada; anketlerden elde edilen sonuçlar veri olarak kullanılacaktır.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Verilerin çözümlenmesinde SPSS 11.5 paket programı kullanılmıştır. Verilerin istatiksel çözümlemesinde; frekans (f), ranj ® ve ortalama (ort) kullanılacaktır. Bulgular önce tablo olarak verilecek, ardından sözel olarak ifade edilecektir.

BÖLÜM IV
BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. BULGULAR

Bu bölümde toplanan verilerin istatiksel çözümlemeleri sonucunda elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo: 4.1.1. Anketi Yanıtlayan Öğretim Elemanları ve Görev Yaptıkları Üniversitelere Göre Dağılımı

ÜNİVERSİTELER - ÜNVANLAR	PROF.	DOÇ.	YRD. DOÇ	DR.	ARŞ. GÖR.	ÖĞR. GÖR.	TOPLAM
GAZİ ÜNV. MÜZİK EĞT. A.B.D.	**		*	**	**		**7**
ABANT İZZET BAYSAL ÜNV. MÜZİK EĞT. A.B.D.						**** *	**5**
MARMARA ÜNV. MÜZİK EĞT. A.B.D.			*	*		**	**4**
ÇUKUROVA ÜNV. DEVLET KONS. OPERA-ŞAN A.B.D.					*	***	**4**
MERSİN ÜNV. DEVLET KONS. OPERA-ŞAN A.B.D.						**** **	**6**
İSTANBUL TEKNİK ÜNV. TÜRK MÜZİĞİ DEVLET KONS. SES EĞİTİMİ A.B.D.			*			***	**4**
TOPLAM	**2**		**3**	**3**	**3**	**19**	**30**

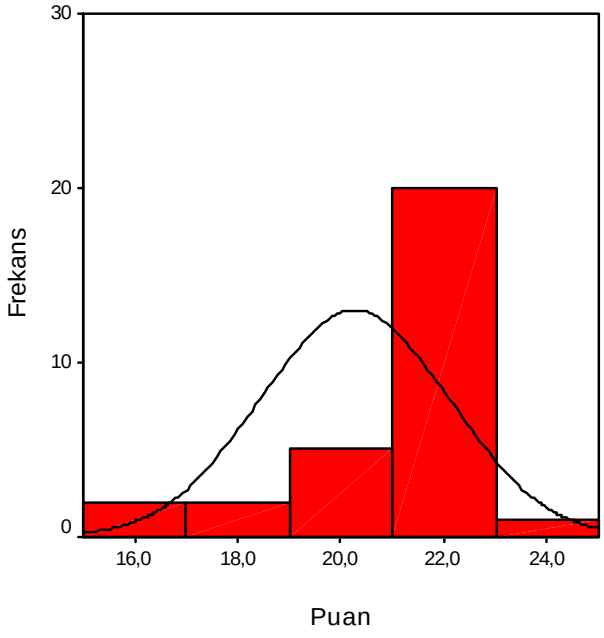
Tablo 4.1.2. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Hanife Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Aritmetik Ortalama	20,26
Ortanca	21,00
Tepedeğer	21,00
Standart Sapma	1,84
Ranj	8
Min	15
Max	23

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.2.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Hanife türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=20,26), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,84), ranj puanlarına ait ortalama (r=8) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.1. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Hanife Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



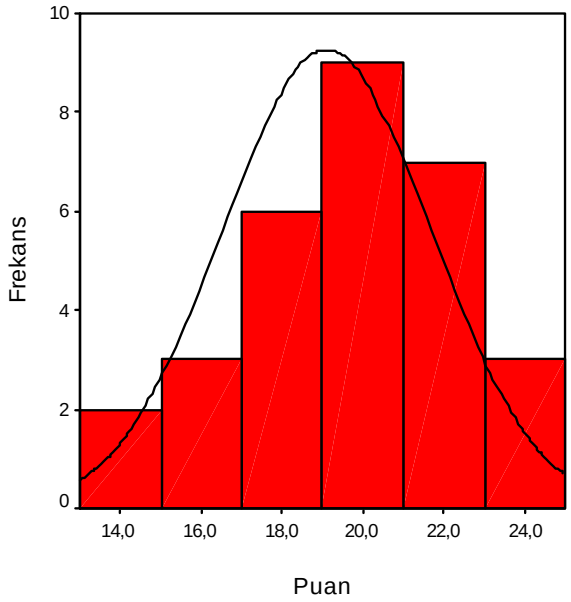
Tablo 4.1.3. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Maya Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	19.10
Ortanca	19,00
Tepedeğer	19,00
Standart Sapma	2,58
Ranj	9
Min	14
Max	23

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.3.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Maya türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=19,10), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,58), ranj puanlarına ait ortalama (r=9) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.2. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Maya Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



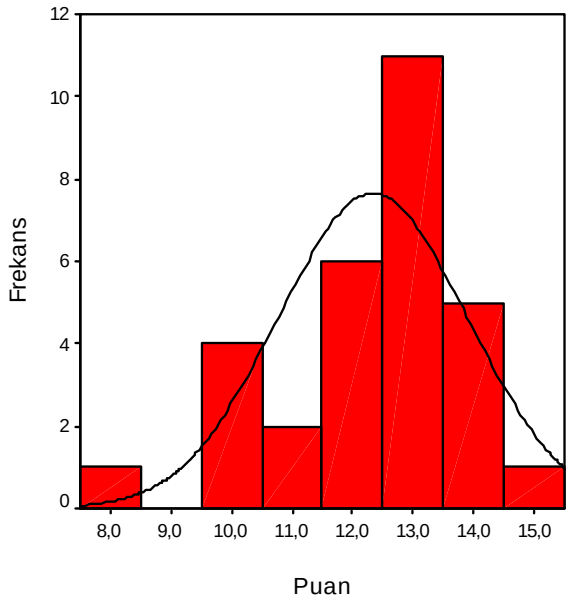
Tablo 4.1.4. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Türkmeni Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	12,33
Ortanca	13,00
Tepedeğer	13,00
Standart Sapma	1,56
Ranj	7
Min	7
Max	15

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.4.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Türkmeni türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=12,33), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,56), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.3. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Türkmeni Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



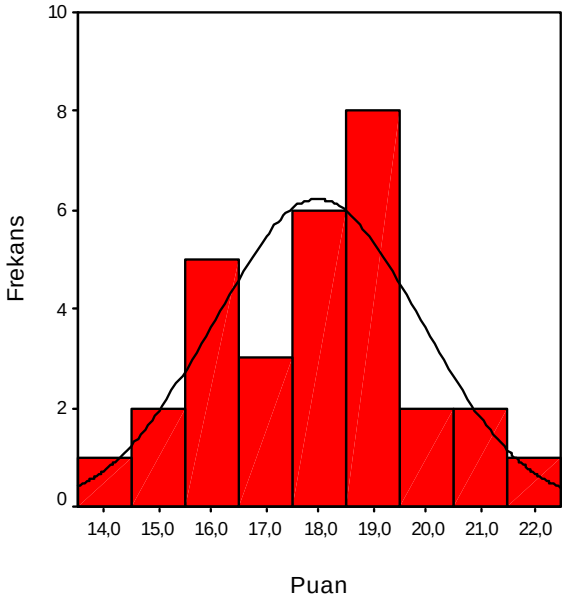
Tablo 4.1.5. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Çamdan Sakız Akıyor Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	.17,96
Ortanca	18,00
Tepedeğer	19,00
Standart Sapma	1,92
Ranj	8
Min	14
Max	22

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.5.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Çamdan Sakız Akıyor türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=17,96), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,92), ranj puanlarına ait ortalama (r=8) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.4. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Çamdan Sakız Akıyor Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



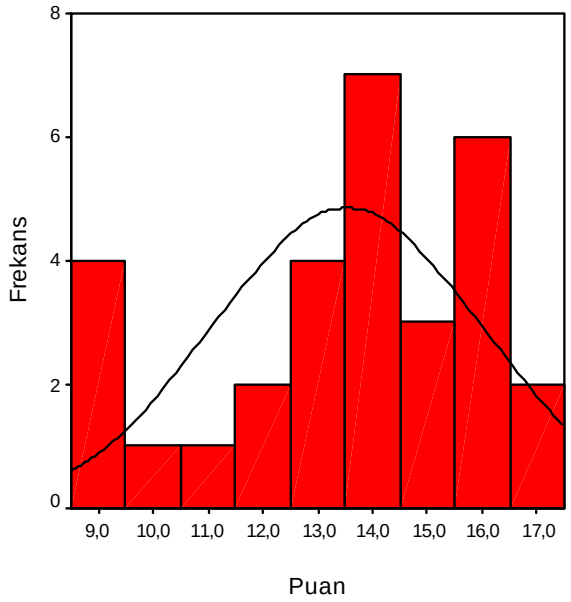
Tablo 4.1.6. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Ayın On Dördü Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	.13,53
Ortanca	14,00
Tepedeğer	14,00
Standart Sapma	2,46
Ranj	8
Min	9
Max	17

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.6.'da görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Ayın On Dördü türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=13,53), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,46), ranj puanlarına ait ortalama (r=8) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.5. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Ayın On Dördü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



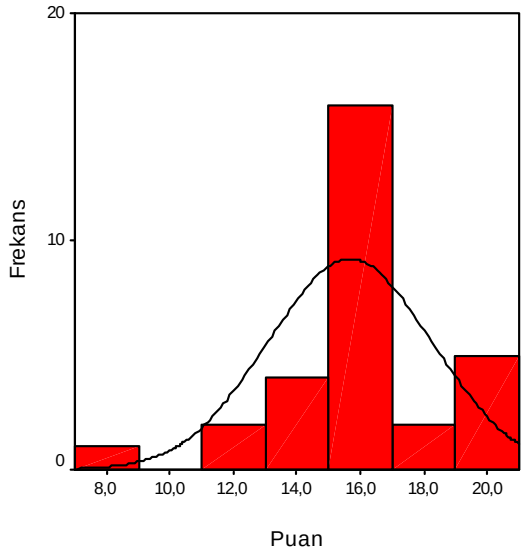
Tablo 4.1.7. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Vardım Ki Yurdumdan Ayak Göçürmüş Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	15,66
Ortanca	16,00
Tepedeğer	16,00
Standart Sapma	2,59
Ranj	12
Min	8
Max	20

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.7.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ulvi Cemal Erkin'in düzenlediği Vardım Ki Yurdumdan Ayak Göçürmüş türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=15,66), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,59), ranj puanlarına ait ortalama (r=12) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.6. Ulvi Cemal Erkin'in Düzenlediği Vardım Ki Yurdumdan Ayak Göçürmüş Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



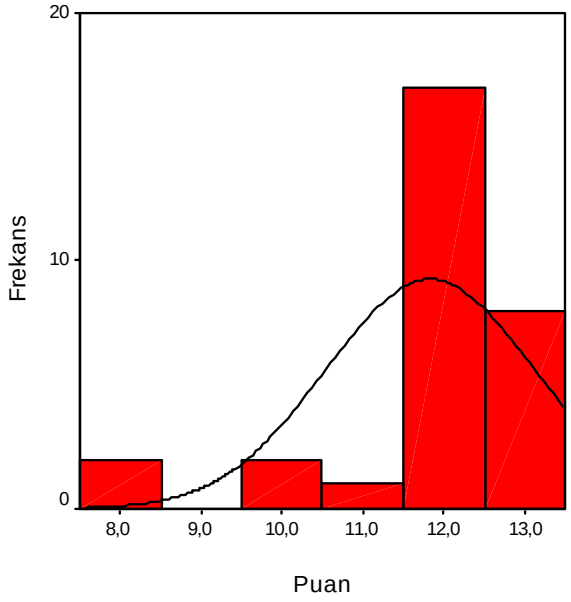
Tablo 4.1.8. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Sarı Boyvada Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	11,83
Ortanca	12,00
Tepedeğer	12,00
Standart Sapma	1,29
Ranj	5
Min	8
Max	13

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.8.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Sarı Boyvada türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=11,83), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,29), ranj puanlarına ait ortalama (r=5) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür**.**

Grafik 4.1.7. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Sarı Boyvada Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



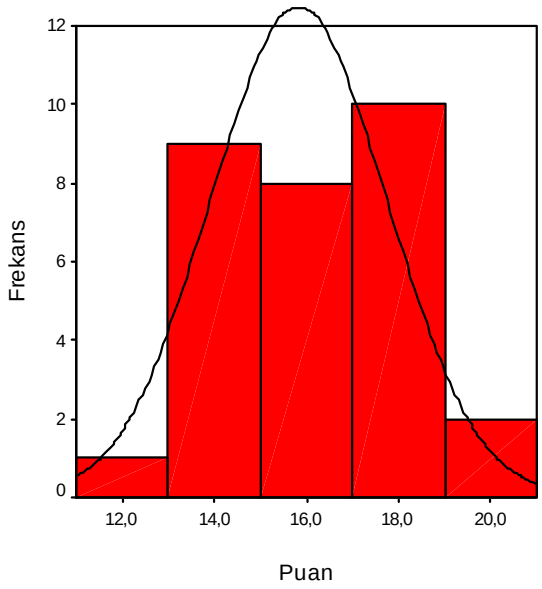
Tablo 4.1.9. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Nazlı Osman Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	15,83
Ortanca	16,00
Tepedeğer	14,00
Standart Sapma	1,91
Ranj	8
Min	12
Max	20

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.9.'da görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Nazlı Osman türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=15,83), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,91), ranj puanlarına ait ortalama (r=8) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.8. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Nazlı Osman Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



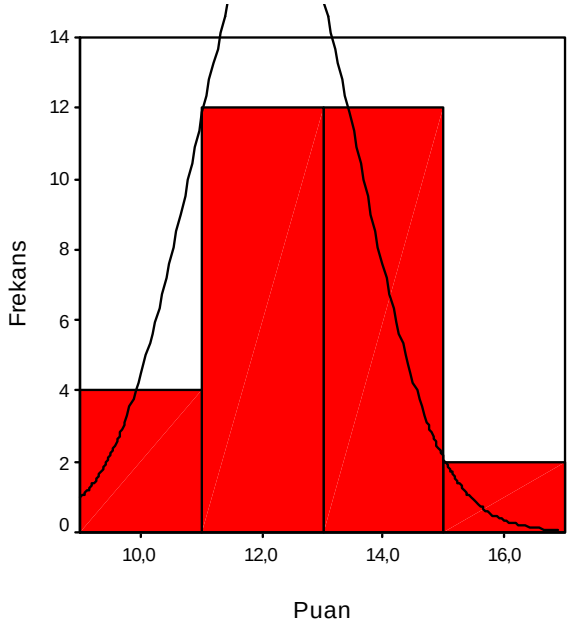
Tablo 4.1.10. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Arap Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	12,23
Ortanca	12,00
Tepedeğer	13,00
Standart Sapma	1,33
Ranj	6
Min	9
Max	15

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.10.'da görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Arap Türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=12,23), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,33), ranj puanlarına ait ortalama (r=6) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.9. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Arap Türküsü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



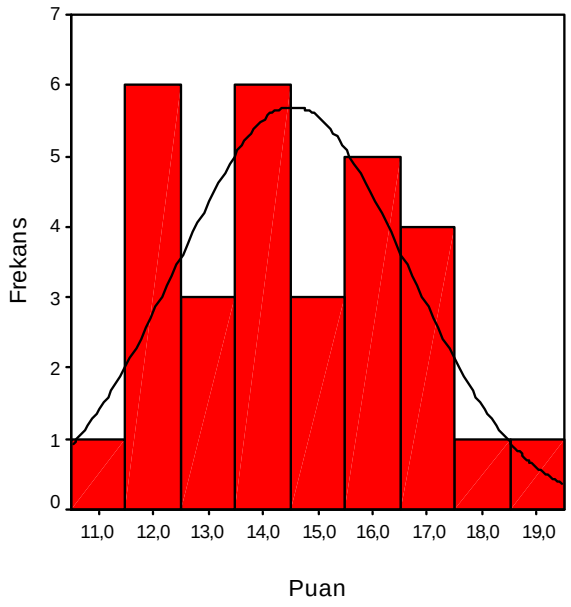
Tablo 4.1.11. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Güvercin Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	14,53
Ortanca	14,00
Tepedeğer	12,00
Standart Sapma	2,10
Ranj	8
Min	11
Max	19

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.11.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Güvercin türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=14,53), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,10), ranj puanlarına ait ortalama (r=8) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.10. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Güvercin Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



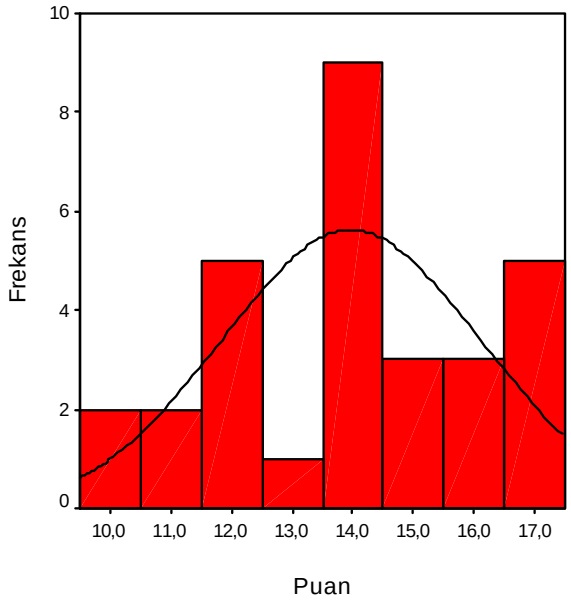
Tablo 4.1.12. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bir İncecik Yolum Gider Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	13,97
Ortanca	14,00
Tepedeğer	14,00
Standart Sapma	2,13
Ranj	7
Min	10
Max	17

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.12.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Bir İncecik Yolum Gider türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=13,97), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,13), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.11. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bir İncecik Yolum Gider Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



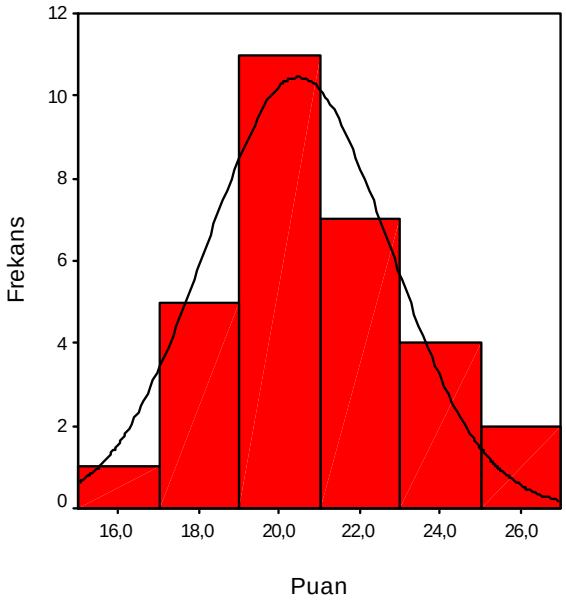
Tablo 4.1.13. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Mavilim Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	20,46
Ortanca	20,00
Tepedeğer	19,00
Standart Sapma	2,29
Ranj	9
Min	16
Max	25

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.13.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Mavilim türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=20,46), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,29), ranj puanlarına ait ortalama (r=9) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.12. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Mavilim Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



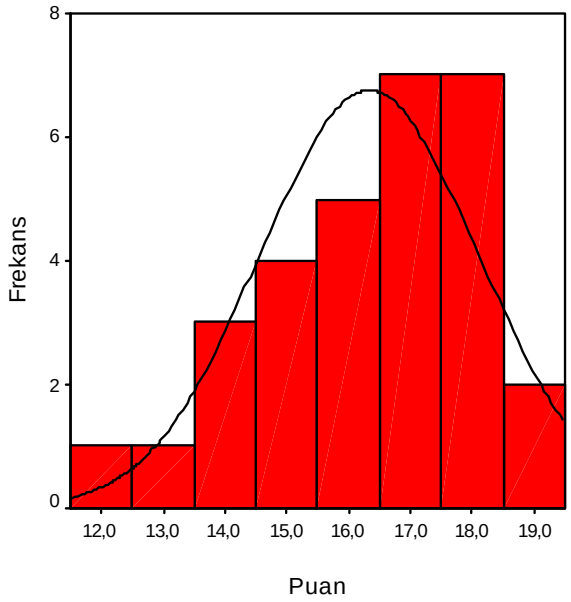
Tablo 4.1.14. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Hayvanat Destanı Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	16,33
Ortanca	17,00
Tepedeğer	17,00
Standart Sapma	1,77
Ranj	7
Min	12
Max	19

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.14.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Hayvanat Destanı türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=16,33), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,77), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.13. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Hayvanat Destanı Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



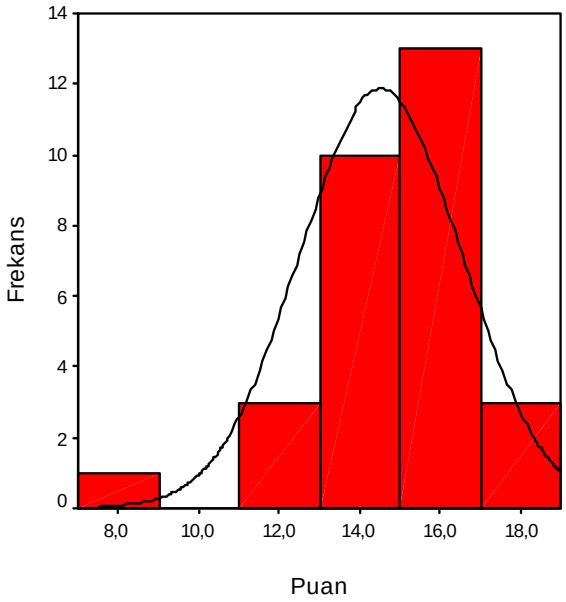
Tablo 4.1.15. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Yine De Şahlanıyor Aman Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	14,53
Ortanca	15,00
Tepedeğer	14,00
Standart Sapma	2,01
Ranj	10
Min	8
Max	18

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.15.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Yine De Şahlanıyor Aman türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=14,53), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,01), ranj puanlarına ait ortalama (r=10) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.14. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Yine De Şahlanıyor Aman Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



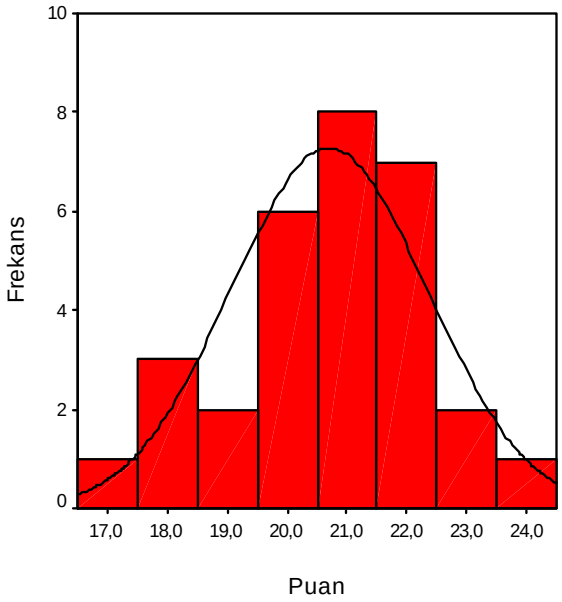
Tablo 4.1.16. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bozlak Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	20,70
Ortanca	21,00
Tepedeğer	21,00
Standart Sapma	1,64
Ranj	7
Min	17
Max	24

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.16.'da görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Bozlak türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=20,70), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,64), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.15. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Bozlak Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



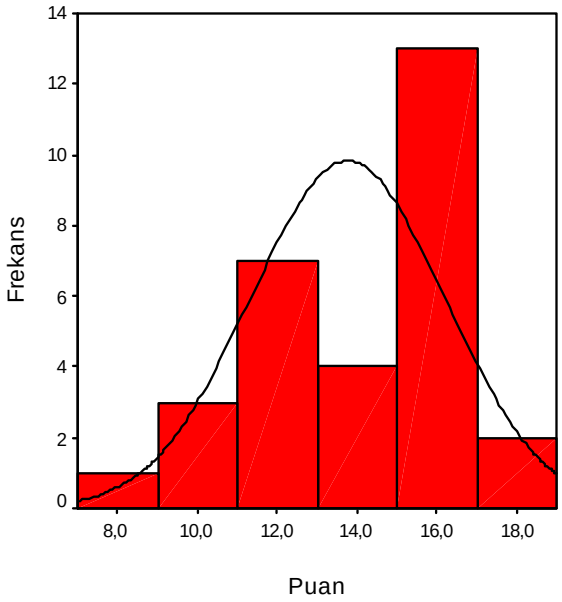
Tablo 4.1.17. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Eğlen Güzel Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	13,77
Ortanca	14,50
Tepedeğer	16,00
Standart Sapma	2,43
Ranj	9
Min	8
Max	17

*Ölçek 5 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.17.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Eğlen Güzel türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=13,77), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,43), ranj puanlarına ait ortalama (r=9) olarak saptanmıştır. 5'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.16. Ahmet Adnan Saygun'un Düzenlediği Eğlen Güzel Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



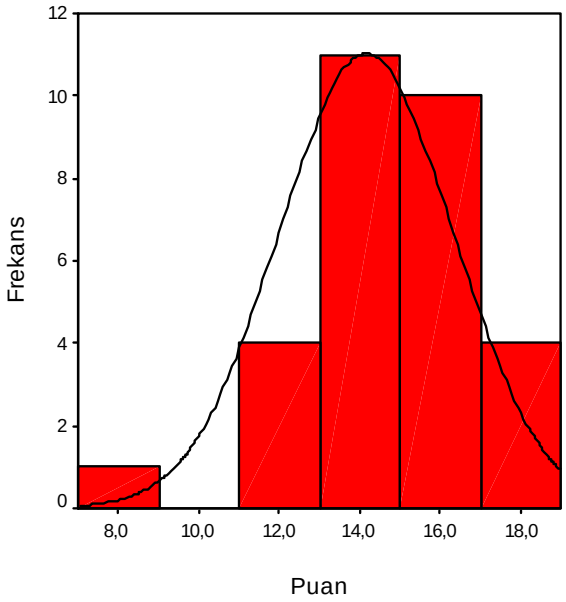
Tablo 4.1.18. Ahmet Adnan Saygun'un Bestelediği Eski Üslupta Kantat - Bas Solo'sunu Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	14,17
Ortanca	14,00
Tepedeğer	13,00
Standart Sapma	2,17
Ranj	10
Min	7
Max	17

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.18.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Ahmet Adnan Saygun'un düzenlediği Eski Üslupta Kantat – Bas Solosu için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=14,17), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,17), ranj puanlarına ait ortalama (r=10) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.17. Ahmet Adnan Saygun'un Bestelediği Eski Üslupta Kantat - Bas Solo'sunu Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



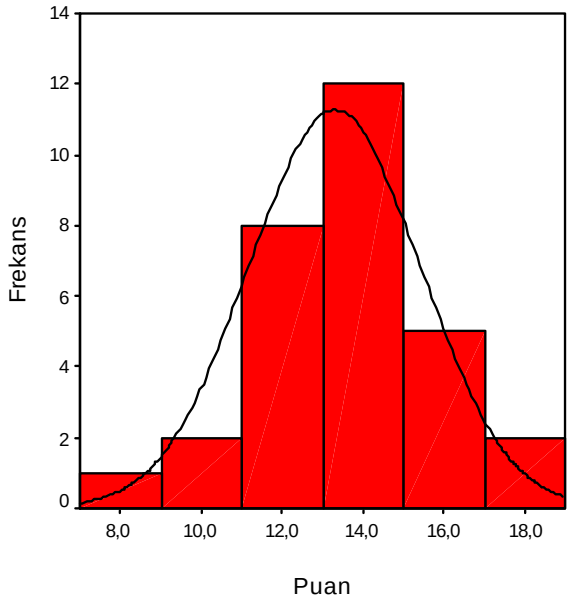
Tablo 4.1.19. Muammer Sun'un Düzenlediği Köroğlu – Bas-Bariton Solo'sunu Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	13,30
Ortanca	13,50
Tepedeğer	14,00
Standart Sapma	2,12
Ranj	10
Min	8
Max	18

*Ölçek 4 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.19.'da görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının Muammer Sun'un düzenlediği Köroğlu – Bas-Bariton Solosu için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=13,30), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,12), ranj puanlarına ait ortalama (r=10) olarak saptanmıştır. 4'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.18. Muammer Sun'un Düzenlediği Köroğlu – Bas-Bariton Solo'sunu Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



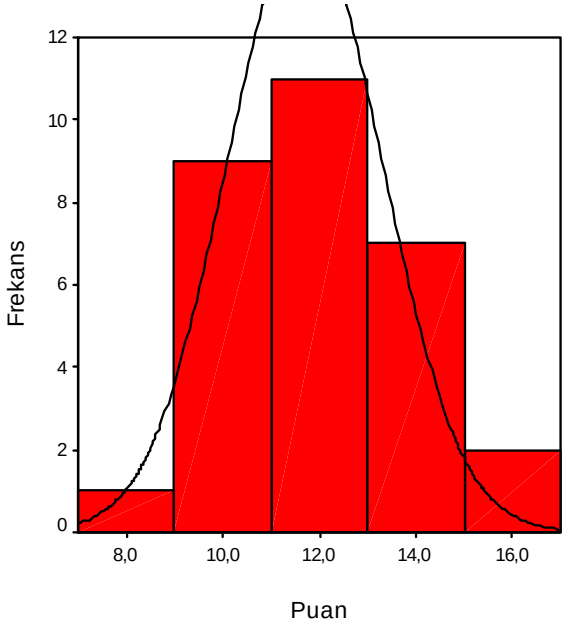
Tablo 4.1.20. İlhan Baran'ın Düzenlediği Kolbaşı Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	11,70
Ortanca	12,00
Tepedeğer	12,00
Standart Sapma	1,60
Ranj	7
Min	8
Max	15

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.20.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Kolbaşı türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=11,70), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,60), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.19.İlhan Baran'ın Düzenlediği Kolbaşı Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



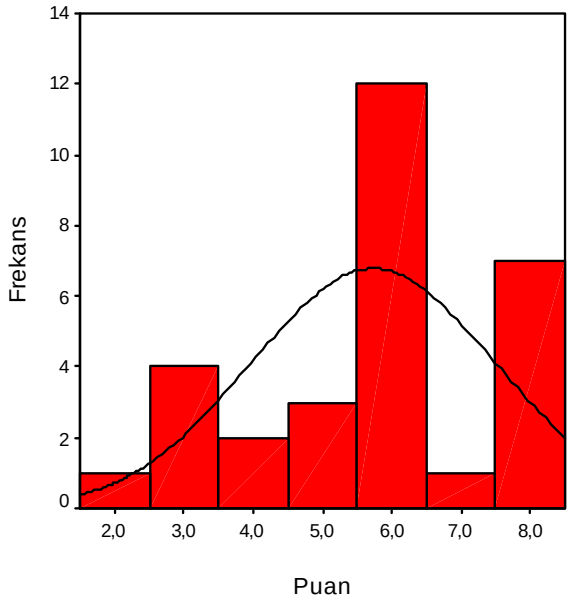
Tablo 4.1.21. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörük Ali Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	5,73
Ortanca	6,00
Tepedeğer	6,00
Standart Sapma	1,76
Ranj	6
Min	2
Max	8

*Ölçek 2 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.21.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Yörük Ali türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=5,73), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,76), ranj puanlarına ait ortalama (r=6) olarak saptanmıştır. 2'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.20.İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörük Ali Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



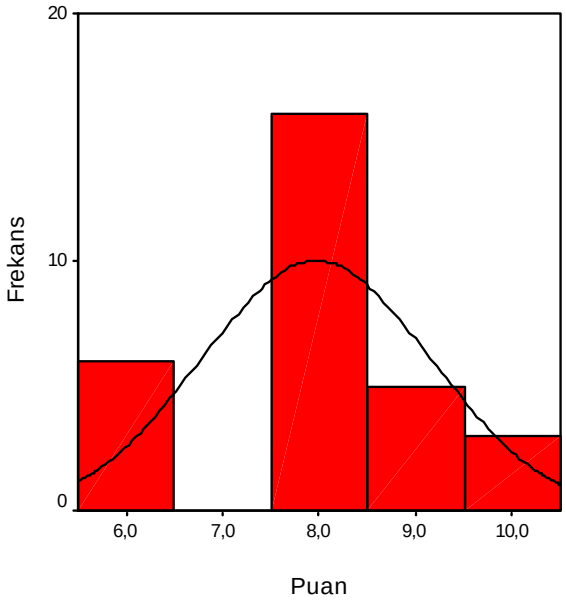
Tablo 4.1.22. İlhan Baran'ın Düzenlediği Al Yemeni Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	7,97
Ortanca	8,00
Tepedeğer	8,00
Standart Sapma	1,19
Ranj	4
Min	6
Max	10

*Ölçek 2 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.22.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Al Yemeni türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=7,97), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,19), ranj puanlarına ait ortalama (r=4) olarak saptanmıştır. 2'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.21.İlhan Baran'ın Düzenlediği Al Yemeni Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



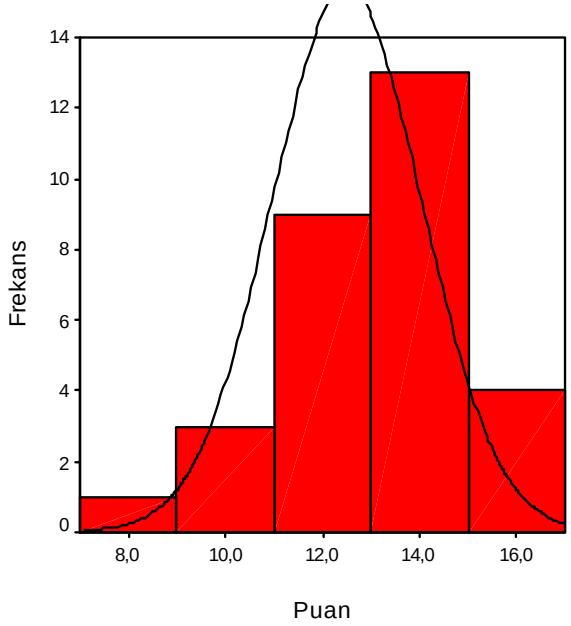
Tablo 4.1.23. İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörükler Yaylası Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	12,50
Ortanca	13,00
Tepedeğer	13,00
Standart Sapma	1,55
Ranj	7
Min	8
Max	15

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.23.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Yörükler Yaylası türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=12,50), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,55), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.22.İlhan Baran'ın Düzenlediği Yörükler Yaylası Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



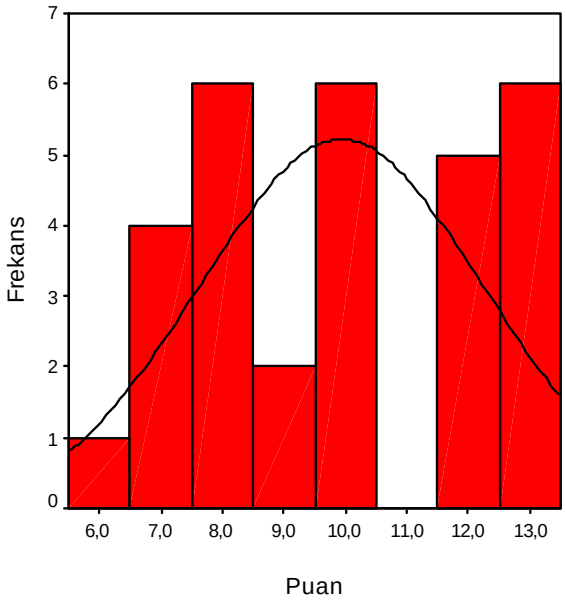
Tablo 4.1.24. İlhan Baran'ın Düzenlediği Estergon Kalesi Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	Değerler
Ortalama	9,93
Ortanca	10,00
Tepedeğer	8,00
Standart Sapma	2,29
Ranj	7
Min	6
Max	13

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.24.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Estergon Kalesi türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=9,93), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=2,29), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.23.İlhan Baran'ın Düzenlediği Estergon Kalesi Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



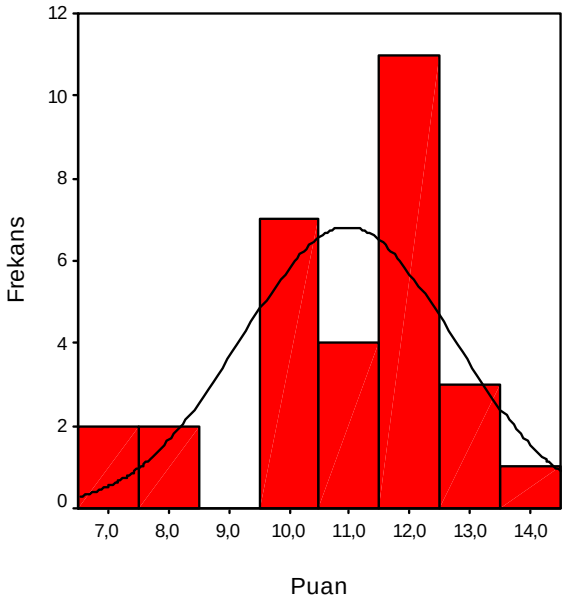
Tablo 4.1.25. İlhan Baran'ın Düzenlediği Köroğlu Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	10,97
Ortanca	11,50
Tepedeğer	12,00
Standart Sapma	1,75
Ranj	7
Min	7
Max	14

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.25.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Köroğlu türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=10,97), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=1,75), ranj puanlarına ait ortalama (r=7) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.24.İlhan Baran'ın Düzenlediği Köroğlu Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



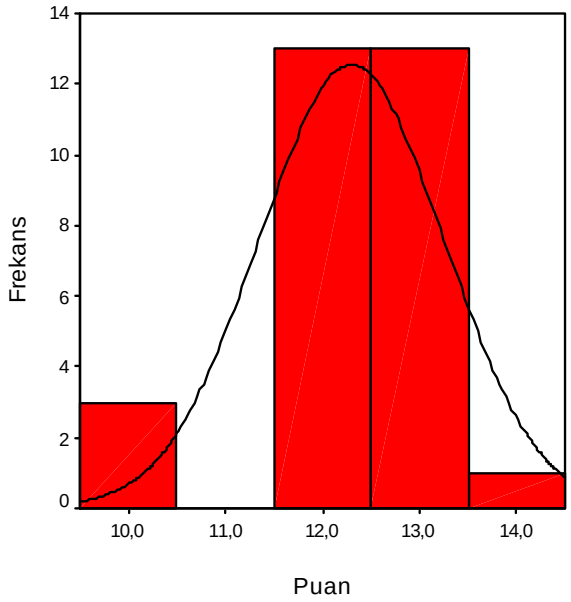
Tablo 4.1.26. İlhan Baran'ın Düzenlediği Evlerinin Önü Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	12,30
Ortanca	12,00
Tepedeğer	12,00
Standart Sapma	,95
Ranj	4
Min	10
Max	14

*Ölçek 3 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.26.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Evlerinin Önü türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=12,30), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=,95), ranj puanlarına ait ortalama (r=4) olarak saptanmıştır. 3'lü tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.25.İlhan Baran'ın Düzenlediği Evlerinin Önü Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



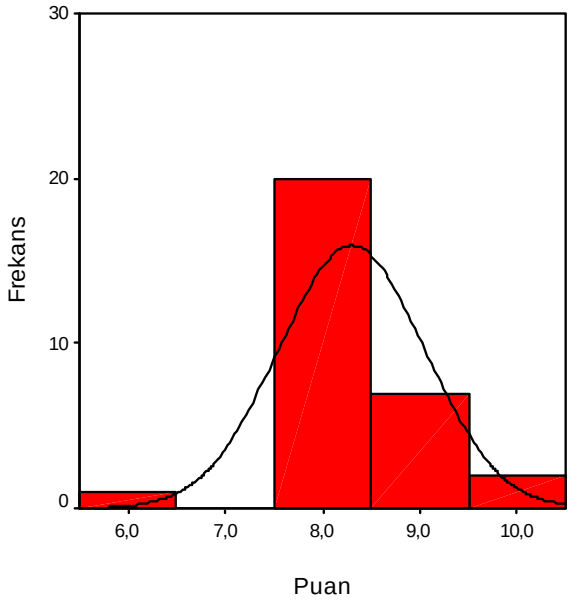
Tablo 4.1.27. İlhan Baran'ın Düzenlediği Osman Paşa Türküsünün Değerlendirme Ölçeği Toplam Puanları Üzerinden Betimsel İstatistikleri

Betimsel İstatistikler	**Değerler**
Ortalama	8,30
Ortanca	8,00
Tepedeğer	8,00
Standart Sapma	,75
Ranj	4
Min	6
Max	10

*Ölçek 2 maddeden oluşmaktadır.

Tablo 4.1.27.'de görüldüğü gibi örneklem grubunu oluşturan 30 öğretim elemanının İlhan Baran'ın düzenlediği Osman Paşa türküsü için aritmetik ortalama puanlarına ait ortalama (ort=8,30), standart sapma puanlarına ait ortalama (ss=,75), ranj puanlarına ait ortalama (r=4) olarak saptanmıştır. 2'li tepki kategorisine karşın %98'lik kesinlik payına göre eserin basbariton ses grubunun ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu görülmüştür.

Grafik 4.1.26.İlhan Baran'ın Düzenlediği Osman Paşa Türküsünün Değerlendirme Ölçek Puanlarının Dağılımı



4.2. YORUMLAR

1) Bireysel ses eğitimi derslerinde, basbariton ses grubundaki öğrencilerin piyano eşliği yazılarak düzenlenmiş olan türkülerimizi söyleme konusundaki beceri durumları ne düzeydedir?

Elde edilen bulgular, anket sorularıyla cevap şeklinde sunulmuştur. Ankette yer alan; "Şan tekniği konusunda ses aralığı açısından icracı için herhangi bir güçlük gözlenmemektedir.", "Eserin yazımında kullanılmış olan gürlük tanımları meydana çıkabilecek olası monotonluk güçlüklerini önemli ölçüde engellemiş, eserin hareket kazanmasını sağlamıştır.", "Eserde anlatılan hikâyenin artan iç dinamiği çalgı eşliğinin yardımıyla belirginleştirilmiş, ses icrasına destek olarak gürlük ve renk katkısında bulunulmuştur. Bu durum icracının dinamik kaygısını bir kenara bırakıp anlatıma odaklanmasına son derece faydalı olmuştur." gibi sorulara verilen cevaplara göre beceri düzeyleri yüksek bulunmuştur.

2) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitimine uygunluk derecesi ne ölçüdedir?

Elde edilen bulgular, anket sorularıyla cevap şeklinde sunulmuştur. Ankette yer alan; "Yazımda kullanılan ton, basbariton ses arlığına oldukça uygun seçilmiştir.", "Uzun hava formu taşıyan türkünün sözlerinin her girişten önceki ara müzikleri, icracının esere adaptasyonunun ağlanması açısından başarılı bulunmuştur.", "Melodinin akılda kalıcı olması öğrencinin öğrenimine kolaylık sağlayacaktır." gibi sorulara verilen cevaplara göre piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitimine uygunluk düzeyleri yüksek bulunmuştur.

3) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitiminde, şan tekniği olarak geliştirilmesine ne ölçüde katkısı olacaktır?

Elde edilen bulgular, anket sorularıyla cevap şeklinde sunulmuştur. Ankette yer alan; "Eserin içinde yer alan acelitelerin fazlalığı öğrencinin teknik açıdan gelişimini

olumlu yönde etkileyecektir.", "Eserdeki oktav atlamaları öğrencinin gelişimine olumlu şekilde yansıyacaktır.", "Eserin aksak 9/8'lik tartımda oluşu öğrencinin teknik açıdan gelişmesini olumlu yönde etkileyecektir." gibi sorulara verilen cevaplara göre piyano eşlikli türkülerin basbaritonların ses eğitiminde, şan tekniği olarak geliştirilmeye yönelik katkı düzeyleri yüksek bulunmuştur.

4) Basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, basbaritonların ses eğitiminde uzun nefes gerektiren cümlelerde nefesi kontrol etmeye etkisi nedir?

Elde edilen bulgular, anket sorularıyla cevap şeklinde sunulmuştur. Ankette yer alan; "Türkünün cümle yapısının şan nefes tekniği açısından rahat olması şan tekniği ile seslendirilmesi açısından son derece olumlu etkidedir.", "Eserin bağlı söylenmesi, öğrencinin müzikal gelişimine katkı sağlayacaktır." gibi sorulara verilen cevaplara göre piyano eşlikli türkülerin uzun nefes gerektiren cümlelerde nefesi kontrol etme düzeyleri yüksek bulunmuştur.

5) Bireysel ses eğitimi derslerinde kullanılan, basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin, evrensel anlamdaki geçerlilik ve kullanılabilirlik durumu nedir?

Elde edilen bulgular, anket sorularına verilen cevapların genel olarak evrensel anlamdaki geçerlilik ve kullanılabilirlik durumlarını yüksek oranda olumlu yönde olduğunu göstermektedir. Anket cevaplarından da anlaşılacağı gibi türkülerin hem teknik hem de müzikal açıdan kullanılmaları oldukça uygun bulunmuştur. Türkülerin içinden birkaç türkünün kısmen kullanılamaz olduğu ve nedeni öneri kısmında belirtilmiştir.

6) Basbariton ses grubunun eğitim sürecinde, basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin kendine özgü bir stili oluşmuş mudur?

Elde edilen bulgulardan da anlaşılacağı gibi Çağdaş Türk Müziği bestecilerimizin düzenleyerek ses eğitimi repertuarına kazandırdıkları basbariton sesler için

düzenlenmiş piyano eşlikli türküler, tarz ve teknik açısından ulusumuza özgü bir stilin oluştuğunu göstermektedir. Türk Halk Edebiyatının içinde yer alan "Türkü"lerin barındırdığı stiller "kırık hava ve uzun hava; bozlak, hoyrat, divan, ağıt gibi" kendine özgü tekniğin ve stilin oluşmasına neden olmuştur.

BÖLÜM V
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu araştırma, basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin ses eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik değişkenler açısından incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin; basbariton sesler için seslendirme konusundaki beceri durumları, basbaritonların ses eğitimine uygunluk derecesi, basbaritonların ses eğitiminde şan tekniği olarak geliştirilmesine katkısının ne ölçüde olacağı ve basbariton ses grubu için düzenlenmiş piyano eşlikli bu türkülerin evrensel anlamdaki geçerlilik ve kullanılabilirliğinin ne ölçüde olacağı, belirlenen üniversitelerdeki öğretim elemanlarına uygulanarak değerlendirilmiştir.

Dört Türk bestecisine ait 26 eser analiz edildiğinde piyano eşliği yazılan bu eserlerin eğitimde kullanılabilirliği ortaya çıkmıştır. Bu araştırmaya paralel olarak eserlerin kullanımı söz konusu iken eğitimde kullanılabilirliğinin öğretim elemanları tarafından az olmasının sebebi sözlü olarak sorgulanmış ve neticede bazı eserlere ön yargıyla yaklaşıldığı ifade edilmiştir. Eserleri yazan bestecilere duyulan saygı ve eserlerin beğenisi ifade edilmiş olup Türk eserlerine fazla zaman ayıramamanın ortaya çıkardığı bir problem açığa çıkmıştır. Bunun sebebinin de repertuardaki yabancı kaynaklı eserlere öncelik tanınması olarak ifade edilmiştir. Son yıllarda Türk bestecilerinin daha gündemde bulunması Türk eserlerinin seslendirilmesi, operalarda, senfonilerde, eğitim kurumlarında yer alması Türk eserlerine daha yakından bakmayı gerektirmiştir. Bu nedenle Türk bestecilerin eserlerine bakış açısı değişmiş ses eğitiminde daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. Çağdaş Türk müziği adına bestecilerimizin düzenlemiş olduğu Anadolu kültürünü ifade eden eserlere bakış açısının değişmiş olduğu ortaya konulmuştur.

Araştırmacı, Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde görevli bas ve bariton ses sanatçıları ve ses eğitimi öğretim elemanlarının analizleri doğrultusunda anket sorularını

hazırlamıştır. Hazırlanan bu sorular daha önce belirlediğimiz üniversitelerin devlet konservatuarı opera-şan ana sanat dalı ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalında görev yapan ses eğitimi öğretim elemanlarına uygulanmıştır.

Bulgular SPSS 11.5 paket programı kullanılarak çözümlenmiştir. Verilerin düzenlenmesinde değerlendirme gruplarının puanları için histogram tablo içinde frekans ve puan ayrıca analizler için ortalama puan, standart sapma ve ranj testi kullanılmıştır.

Anket sorularına verilen cevapların ortalama puanı %50'nin üzerinde ise bu, o türkünün basbariton ses eğitimi dersinde kullanılabilir olduğunu göstermektedir.

Her türkü için farklı sorular sorulmuş ve ayrı değerlendirmeye tabii tutulmuştur.

Ortalama puan, standart sapma ve ranj değerlerine bakıldığında bütün türkülerin ses eğitiminde kullanılabilirliğine uygun olduğu saptanmıştır; fakat ranj değer farkları ve ortalama puan seviyesinin orta ya da yüksek olma durumu açısından farklılık göstermektedir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan anlaşıldığı üzere basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin lisans düzeyindeki ses eğitimi dersinde önemli bir yer tuttuğu; ancak seviyeye göre değişiklikler gösterdiği ortaya çıkmıştır. Bu konuda çalışmalar yapan Türk bestecilerin desteklenmesinin gerekliliği ve basbariton ses grubundaki öğrencilere ses eğitimi dersinde uygulanacak olan bu türkülerin öğrencilerin gelişimlerinde etkili olacağı sonucuna varılmıştır.

"Basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin ses eğitiminde kullanılabilirliği" adlı araştırmamda aşağıdaki yargıları şu şekilde sıralanabilir:

1. Türkülerdeki kullanılan ton, basbariton ses aralığına oldukça uygun seslendirmedeki başarıyı belirli bir düzeyde etkilemektedir.

2. Bestelerdeki prozodi uyumları, seslendirme açısından bir problem teşkil etmemektedir.
3. Piyano eşlikli yazılan türkülerin cümle yapısı nefes-ses tekniği açısından rahatça seslendirilebilecek düzeydedir.
4. Eserlerin basbariton ses tonu aralığında yazılması tiz seslerdeki ünlü harflerle yapılacak olan olumsuz ifadelerin önüne geçmiştir.
5. Uzun hava formu taşıyan türkü sözlerinin her girişten önceki ara müzikleri, icracının esere adaptasyonunun sağlaması açısından başarılı bulunmuştur.
6. Melodilerin genel olarak akılda kalıcı olması öğrencinin öğrenimine kolaylık sağlayacaktır.
7. Eserlerin piyano eşliği olabildiğince ses icracısına yardımcı ve faydalı olabilecek şekilde düzenlenmiştir, özellikle tartım açısından ses icracısına kılavuz ve destek niteliğindedir.
8. Eserlerin yazımında kullanılmış olan gürlük tanımları meydana gelebilecek olası monotonluk güçlüklerini önemli ölçüde engellemiş, eserin hareket kazanmasını sağlamıştır.

5.2. ÖNERİLER

1. Türk müziğine dayalı ezgi, metot ve türküler, kaynak yetersizliğinden dolayı çok sınırlı sayıda kullanılabilmektedir. İstendiğinde herhangi bir operanın içinde yer alan bir aryanın elde edilmesi, kendi bestecilerimizin düzenlemiş oldukları eserleri elde etmemizden çok daha kolaydır. Dolayısıyla ulaşamadığımız eserlerin repertuarımızda sık kullanılması da pek mümkün görünmemektedir. Öncelikli olarak kendi eserlerimize kolay ulaşabilmemizin sağlanması gerekmektedir. Ulusal kültürümüzün, dilimizin, müziğimizin korunması, geliştirilerek gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için ses eğitimi alanındaki bu boşluğu doldurmak üzere özellikle şan eğitimcilerine ve bestecilerine fazlaca iş düşmektedir.

Aynı zamanda ses eğitimi veren müzik eğitimcisi de Türk müziği konusunda bilgili ve donanımlı olmalı, aldığı eğitimi Türk müziğine de uygulayabilmeli ve uyarlayabilmelidir.

2. Özellikle A.Adnan Saygun, U.Cemal Erkin, Muammer Sun ve İlhan Baran'ın şan-piyano ve şan-orkestra için bestelemiş ve düzenlemiş oldukları halk türkülerinden oluşan bu eserler, yıllardır devlet konservatuarı opera ve sahne sanatları bölümü şan anabilim dalı ve eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği şan anabilim dallarında, ses eğitimi repertuarının içerisinde yer almaktadır. Ancak bu türkülerin, gerek notalarının yeteri kadar üniversite kütüphanelerinde veya bölüm kütüphanelerinde bulunmaması, gerek şan eğitimcilerinin öğrencilerinin eğitimleri sırasında repertuarlarında bu türkülere yeteri kadar yer vermemesi, yeni nesil şan öğrencilerinin bu kültürden uzak kalmasına neden olmaktadır.
3. Çağdaş Türk Müziği bestecileri tarafından düzenlenen ulusal kültürümüzü temsil eden türkülerin ses eğitimi içinde daha fazla yer alması gerekmektedir.
4. Geleneksel Türk Halk Müziği makamsal ve ritmik yapısıyla düzenlenen piyano eşlikli türkülerin geliştirilerek daha fazla esere dönüştürülmesi gerekmekte ve öğrencilerin ses eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği makamsal ve ritmik özelliklerinden daha fazla yararlanmasını sağlamak gerekmektedir. Bu, öğrencilerin Türk müziğini daha iyi tanımalarına imkân verecek çalışmalar, araştırmalar içerisinde olmaları gerekmektedir.
5. Dört bestecinin eserleri incelendiğinde ses sınırı ve armonik yapısı açısından, eğitim fakültelerinde ve eğitim kurumlarında kullanılabilecek eserlerden bazılarına öncelik tanınmıştır ve bu doğrultuda yeni yazılacak eserlerin yapısının tekrar düşünülmesi gerektiği önerilmiştir. Teknik zorlukları olan; fakat bu araştırmada seslendirilebilir diye onaylanan bazı seslendirilme zorluğu taşıyan eserlerin sadece opera sanatçıları tarafından seslendirilmesinin uygun olduğu ifade edilmiştir. Teknik açıdan öğrencileri zorlayıcı olabilecek eserler şunlardır:

* Muammer SUN'un düzenlediği " Köroğlu Bas – Bariton Solu"su,
* Ahmet Adnan SAYGUN'un düzenlediği " Bir Üslupta Kantat Bas Solo"sudur.

6. Bütün bu sonuçlara dayanarak, Türkiye'de ses eğitiminde söz sahibi olan kurum ve kişilerin ortak çalışmalarıyla; ses eğitimi derslerinde kullanılan eserler öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde tekrar düzenlenmelidir.
7. Daha önce de belirttiğimiz gibi eserler ayrı ayrı incelenmiş, analiz edilmiş ve sonuca varılmıştır. Bu nedenle eserler arasında karşılaştırma yapmanın olanağı yoktur; fakat "sonuç – tartışma" bölümünde belirttiğimiz gibi anket sorularına verilen cevapların ortalaması % 50'nin altında puan alan eserler ses eğitimi dersinde kullanıma uygun olmadığı belirtilmiştir. % 50'nin altında hiçbir eser yer almamıştır; ancak bazı eserler gerek teknik açıdan basit olması, gerekse pasajlar olarak öğrenciyi zorlayıcı olması açısından sınır olan % 50 puana çok yakındır ve bu eserlerin ses eğitiminde kullanılması öğretim elemanlarının tercihlerine bırakılmıştır. Bu eserler aşağıda ortalama, standart sapma ve ranj değerleriyle belirtilmiştir:

Ulvi Cemal ERKİN'in düzenlediği "Ayın On Dördü" türküsü 20 puan üzerinden;
Ort: 14
Standart Sapma: 2,46
Ranj: 8

Ahmet Adnan SAYGUN'un düzenlediği "Bir İncecik Yolum Gider" türküsü 20 puan üzerinden;
Ort: 14
Standart Sapma: 2,13
Ranj: 7

Ahmet Adnan SAYGUN'un düzenlediği "Eğlen Güzel" türküsü 25 puan üzerinden;
Ort: 14
Standart Sapma: 2,43
Ranj: 9

Ahmet Adnan SAYGUN'un düzenlediği " Bir Üslupta Kantat Bas Solo"su 20 puan üzeriden;
Ort: 14
Standart Sapma: 2,17
Ranj: 10

Muammer SUN'un düzenlediği " Köroğlu Bas – Bariton Solu"su 20 puan üzeriden;
Ort: 14
Standart Sapma: 2,12
Ranj: 10

İlhan BARAN'ın düzenlediği "Yörük Ali" türküsü 10 puan üzeriden;
Ort: 6
Standart Sapma: 1,76
Ranj: 6 olarak belirtilmiştir.

KAYNAKÇA

ALİ, Filiz, (1987) Müzik ve Müziğimizin Sorunları (1.Baskı), İstanbul: Cem Yayınevi

ALTAR, Cevad Memduh, (2001) Opera Tarihi Cilt 4 (1.Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık

AYDIN, Yılmaz, (2003) Türk Beşleri (1.Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

ATAMAN, Sadi Yaver, (1991) Atatürk ve Türk Musıkisi (1.Baskı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

BEETHOVENLİVES, (2010) Nevit Kodallı [Electronic version]. http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9015 web adresinden 12.07.2010 tarihinde edinilmiştir.

BEETHOVENLİVES, (2010) Ferit Tüzün [Electronic version]. http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9016 web adresinden 12.07.2010 tarihinde edinilmiştir.

BEETHOVENLİVES, (2010) Bülent Arel [Electronic version]. http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=9024 web adresinden 12.07.2010 tarihinde edinilmiştir.

ÇEVİK, Suna, (1999) Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri (2.Baskı), Ankara: Yurtrenkleri Yayıncılık

DAŞER, Olcay, (2007) *Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.*

DAVRAN, Yalçın, (1997) Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü (1.Baskı), Ankara: Evrensel Müzikevi

EDEBİYATSANAT, (2010) Bülent Tarcan [Electronic version]. http://www.edebiyatsanat.com/turk-besteciler/1431-bulent-tarcan.html web adresinden 12.07.2010 tarihinde edinilmiştir.

EMNALAR, Atınç, (1998) Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (1.Baskı), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi

ERKİN, Ulvi Cemal, (2008) Ulvi Cemal Erkin – Yaşam [Electronic version]. http://www.ulvicemalerkin.com/yasam_oykusu.htm web adresinden 18.05.2010 tarihinde edinilmiştir.

ESEN, Ahmet Şükrü, (1986) Anadolu Türküleri (1.Baskı), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

HODEIR, Andre, (2007) Müzikte Türler ve Biçimler (2.Baskı), Çeviri: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık

İLYASOĞLU, Evin, (2006) Bülent Tarcan Bir Hekimin Senfonik Öyküsü (1. Baskı), İstanbul: Dünya Kitapları

KARASAR, Niyazi, (2007) Bilimsel Araştırma Yöntemleri (17.Baskı), Ankara: Nobel Yayın Dağıtım

KAROLYİ, Otto, (2007) Müziğe Giriş (5.Baskı), Çeviri: Mehmet Nemutlu, İstanbul: Pan Yayıncılık

KEKEÇ, Deniz Yener, (2006) *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

MANCHESTER, Artur L. (1907) Ses Üretiminin Temelleri Üzerine On iki Ders. Folklora Doğru Dans Müzik Kültür Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yayınları. İstanbul Sayı 59-60, 1990

MİMAROĞLU, İlhan, (2006) Müzik Tarihi (7.Baskı), İstanbul: Varlık Yayınları

ÖMÜR, Mehmet, (2001) Sesin Peşinde (1.Baskı), İstanbul: Pan Yayımcılık

ÖZALP, Mehmet Nazmi (1986) "Türk Musikisi Tarihi – Derleme", TRT, Cilt. II, İstanbul

SABAR, Gül, (2008) Sesimiz Eğitimi ve Korunması (1.Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık

SAY, Ahmet, (2002) Müzik Sözlüğü (1.Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAYGUN, Ahmet Adnan, (1982) Atatürk ve Musiki Onunla Birlikte O'ndan Sonra (1.Baskı), Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

SELANİK, Cavidan, (1996) Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni (1.Baskı), Ankara: Doruk Yayımcılık

TANİLLİ, Server, (2006) Uygarlık Tarihi (22.Baskı), İstanbul: Alkım Yayınevi

TAŞER, Suat, (2006) Konuşma Eğitimi (8.Baskı), İstanbul: Papirüs Yayınevi

TATLIDİL, Dilek, (1998) *Şan Tekniğinin Türk Halk Müziğinde Uygulanması ve Karşılaşılan Sorunlar. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*

TOP, Sırrı Ali, (1995) *Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri ve Devlet Konservatuarlarında Erkek Seslerinin Eğitimi İçin Bazı Temel Yöntem ve Teknikler. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*

TÖREYİN, Ayşe Meral, (1999) GÜGEF-GSEB-MEABD. "*Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalındaki (Şarkı Söyleme Eğitimi) Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Niteliği"* Bildirisi İTÜ, 13-14 Mayıs 1999, İstanbul.

TÖREYİN, Ayşe Meral, (2002) GÜGEF-GSEB-MEABD Müzed Dergisi, Nisan

TÜRKÇEBİLGİ, (2010) Solunum Sistemi Hakkında Ansiklopedik Bilgi [Electronic version]. http://www.turkcebilgi.com/solunum_sistemi/ansiklopedi web adresinden 12.07.2010 tarihinde edinilmiştir.

TÜRKMEN, Uğur, (2005) *Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları Yayınlanmamış doktora tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*

YENER, Faruk, (1990) Şu Eşsiz Müzik Sanatı (1.Baskı), İstanbul: Cem Yayınevi

YENER, Faruk, (1992) 100 Opera (2.Baskı), İstanbul: Bateş Yayınları

YENER, Faruk, (2001) Müzik Kılavuzu (6.Baskı), İstanbul: Remzi Yayınevi

YILDIRIM, Vural ve KOÇ, Tarkan, (2006) Müzik Felsefesine Giriş (3.Baskı), İstanbul: Bağlam Yayımcılık

URAS, Erol (1998) *Türk halk müziği icra özelliklerinin ses eğitimi (şan tekniği) açısından değerlendirilmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.*

YURDAKUL, A. Mustafa, (2000) Ses Eğitimi - Güzel Şarkı Söyleme ve Sesi Geliştirmede kesin Başarının Yolları, Ankara: Lir Yayınları

ZİSS, AVNER, (1984) Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik, (1.Baskı), Çeviren: Yakup Şahan, İstanbul: DE Yayınevi

EKLER

EK 1: BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK ANKET FORMU

Yönerge: Bu araştırma ile eğitimini vermiş olduğunuz "ses eğitimi (şan)" ne yönelik değerlendirmelerinizin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmaya vereceğiniz samimi cevaplar, basbariton seslerin ses eğitimi (şan) dersinin, sizin görüşleriniz doğrultusunda değerlendirilerek geliştirilmesine imkân sağlayacaktır.

Değerlendirme ölçeğinden elde edilecek veriler yalnız bu araştırma için kullanılacak olup, her türlü veri ve kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

İlgi ve destekleriniz için teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Kazım Erdem ÖZDEMİR
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi ABD
Müzik Öğretmenliği BD
Yüksek Lisans Öğrencisi

KİŞİSEL BİLGİLER		
1	Görev Yaptığınız Kurum	
2	Unvanınız	
3	Mesleki Uzmanlık Alanınız	
4	Mesleki Hizmet Süreniz	

BASBARİTON SESLER İÇİN DÜZENLENMİŞ PİYANO EŞLİKLİ TÜRKÜLERİN SES EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK DÜŞÜNCELER

Bu kısımda, Mersin Devlet Opera ve Balesi bas ve bariton ses sanatçıları ve eğitimciler tarafından şan analizleri yapılan "basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin" ses eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik olarak değerlendirmeleriniz alınmak istenmektedir. Aşağıdaki her bir ifadeyi okuyup karşısında yer alan beş kademeli dereceleme ölçeğine bu ifadeye ne ölçüde katıldığınızı işaretleyiniz.

*Her türküye ayrı bir bölüm hazırlanmıştır.

KONUYA İLİŞKİN SORULAR **ULVİ CEMAL ERKİN** **HANİFE**		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Yazımda kullanılan ton, bas ses aralığına oldukça uygun seçilmiştir.					
2	Besteci prozodi uyumunu oldukça usta bir biçimde kotarmıştır; fakat özellikle cümle sonlarındaki uzun notalar cümle yapısını bozma riski doğurabileceğinden suslar kullanılabilirdi.					
3	Yer yer bölgesel ağza atıfta bulunularak eser dinleyiciye daha samimi bir biçimde sunulmuş, bu durum aynı zamanda hece tartım uyuşmazlığı sorununa çözüm niteliği de kazandırmıştır.					
4	Yazımda kullanılmış olan tonun bas ses aralığına uygun olarak kullanılması, yüksek seslerde ünlü harflerle ilgili yaşanan rahatsızlıkların önüne geçmiştir.					
5	Türkünün cümle yapısının şan nefes tekniği açısından rahat olması şan tekniği ile seslendirilmesi açısından son derece olumlu etkidedir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR ULVİ CEMAL ERKİN MAYA		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Uzun hava formu taşıyan türkünün sözlerinin her girişten önceki ara müzikleri, icracının esere adaptasyonunun sağlanması açısından başarılı bulunmuştur.					
2	Uzun hava formu uygulanır ve polifonik müziğe adapte edilirken serbest tartım tercih edilmiş olması, icracıya oldukça büyük bir rahatlık sağlamıştır.					
3	Şan tekniği konusunda ses aralığı açısından icracı için herhangi bir güçlük gözlemlenmemektedir.					
4	Eserin bitiminde sözlü müzik yerine çalgı müziği kullanılması, eseri türkü formunda duyuluştan biraz uzaklaştırmıştır.					
5	Bölgesel ağız kullanılarak türkünün orijinalliği hissettirilmiş, polifonik müzikle bütünleşmesi bu şekilde daha da güçlendirilmiştir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR ULVİ CEMAL ERKİN TÜRKMENİ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser yazımda kullanılan ton açısından icracı için herhangi bir güçlük barındırmamaktadır.					
2	Prozodi açısından yer yer sıkışıklık ve güçlükler görülmekle birlikte serbeste yakın tartım kullanımı, icracı açısından rahatlama sağlamıştır.					
3	Eşlikte görülen sadelik icracıyı ön plana çıkararak hem icracının alanını genişletmek, hem de eserin dinleyici tarafından anlaşılırlığını yükseltmek açısından son derece olumludur.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR ULVİ CEMAL ERKİN ÇAMDAN SAKIZ AKIYOR		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserde tartım ve ses açısından yer yer orijinalinden farklılıklar yaratılmış, bu durum polifonik eşlikle bağı güçlendirmiş aynı zamanda prozodi uyuşumsuzluğuyla ilgili kaygıları aza indirgemiştir.					
2	Zaman zaman yüksek seslerde vokalle alakalı güçlüklere rastlanmaktadır (dördüncü çizgi "re" notası üzerinde "ı" vokalinin yazılı olması gibi).					
3	Eserin başlangıcında yaratılmış olan çalgı müziği icracıya hazırlık niteliği barındırmakta ve dinleyiciye icrası yapılan türkü hakkında bir nevi ön bilgi vermekte, başarılı bir hazırlık evresi oluşturmaktadır.					
4	Eserin genel olarak dinleyici tarafından bilinen bir türkü olması, polifonik uyumun kabul görmesi açısından son derece olumlu etkidedir.					
5	Eserin ana motifin varyasyonunu içeren çalgı müziğiyle sonlandırılması bitiş hissini güçlendirmiş; fakat geleneksel türkü öğesini zayıflatmıştır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR ULVİ CEMAL ERKİN AYIN ON DÖRDÜ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eşlikteki çalgı müziğinin icracıyı geri plana itebilecek kadar yoğun görünmesine karşın, eşliğin gürlük olarak geri çekilmiş olması bu durumu tolere etmektedir.					
2	Yoğun eşlik müziği aynı zamanda ardı ardına yazılmış olan 4/4 ve 5/4 süreğen formunu güçlü bir biçimde desteklemektedir ki bu durum icracı ve çalgı arasındaki tartımsal birlikteliği olumlu etkilemektedir.					
3	Eser, ton açısından icracı için güçlük içermemekle birlikte, içinde kullanılmış olan en pes ve en tiz nota genişliği, icra edilen seslerin tutarlı ve dengeli olması konusunda sıkıntı yaratabilir.					
4	Eser çalgı müziğiyle oldukça dinamik ve gösterişli bir biçimde sonlandırılmış olmasına rağmen, ses icracısının eserdeki etkisini ayrıca dinleyici tarafından hissedilmesi gereken halk türküsü imgesini büyük ölçüde zayıflatmaktadır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR ULVİ CEMAL ERKİN VARDIM Kİ YURDUMDAN AYAK GÖÇÜRMÜŞ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserde sözlerin arasına serpiştirilmiş olan çalgı müzikleri ses icracısı öğesinin güç kaybetmesine sebep olmuştur.					
2	Şan tekniği açısından herhangi bir güçlük görülmemesine karşın hem icracı hem de dinleyici açısından oldukça birbirinden kopuk hissettirmektedir.					
3	Eserin bazı bölümlerinde prozodi açısından sahnede kullanılması gereken Türkçe gözetilmemiş ve sözler ve müzik-tartım arasında ciddi uyuşumsuzluklar ortaya çıkmıştır (özellikle uygulanması gereken "ğ" kuralları konusunda).					
4	Ses gürlüğü konusunda çalgı eşliği ses icracısını destekler pozisyondadır. Çalgı ile birlikte duyulduğu pasajlarda icracı ön plana alınıp duyulması sağlanmıştır.					
5	Tek bir hece ya da ünlü harf üzerinde yazılmış olan nota dizisi prozodi açısından duyulumda sıkıntı hissettirmektedir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN SARI BOYVADA		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser; ses aralığı açısından genel olarak uygundur.					
2	Basbariton ses grubundaki öğrenciler için geçiş tonları barındırmaktadır.					
3	Eserde prozodi açısından herhangi bir soruna rastlanmamıştır. Hecelere gelen sesli harf vokalleri öğrencinin pozisyon açısından rahat etmesini sağlayacaktır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN NAZLI OSMAN		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser; ses aralığı açısından genel olarak uygundur.					
2	Eserin içinde yer alan acelitelerin fazlalığı öğrencinin teknik açıdan gelişimini olumlu yönde etkileyecektir.					
3	Melodinin aklıda kalıcı olması öğrencinin öğrenimine kolaylık sağlayacaktır.					
4	Eserdeki piyano partisinin, şan partisinden daha uzun olduğu görülmüştür.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN ARAP TÜRKÜSÜ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Melodinin aklıda kalıcı olması öğrencinin öğrenimine kolaylık sağlayacaktır.					
2	Eserin temposu zorlayacak hızda değil; ancak 7/8'lik tartıma dikkat edilmelidir.					
3	Eserde prozodi açısından herhangi bir soruna rastlanmamıştır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN GÜVERCİN		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin temposunun ağır, uzun ve kendini tekrar ediyor olması öğrencinin eserden kopmasına neden olabilir.					
2	Eserde prozodi açısından herhangi bir soruna rastlanmamıştır. Hecelere gelen sesli harf vokalleri öğrencinin pozisyon açısından rahat etmesini sağlayacaktır.					
3	Melodinin aklıda kalıcı olması öğrencinin öğrenimine kolaylık sağlayacaktır; bunun yanı sıra eseri çalışırken değiştirici işaretlere dikkat edilmelidir.					
4	Eser ses aralığı açısından uygun; fakat geçiş tonlarına dikkat edilmelidir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN BİR İNCECİK YOLUM GİDER		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	4/4 formunda yaratılmış olan çalgı giriş müziği 9/8 formundaki ses icracısının başlangıcına farklı ve sürpriz bir hava getirmiş, eserin etkisini güçlendirmiştir.					
2	Çalgı eşlik müziği ses icracısını ön plana çıkaracak biçimde dengelenmiş ayrıca uygun gürlüklerle sözlere verilen tema güçlendirilmiştir.					
3	Eser genel olarak bas ses aralığına uygun görülmekle birlikte teknik olarak yer yer olası güçlükler bulunmaktadır. (beşinci çizgi üzeri "do" ve "re" notalarının üzerine "-nım" hecesinin gelmesi gibi).					
4	Eserin bitiş kısmında görülen "pianisimo" gürlüğü, teknik olarak beşinci çizgi üzeri "do" ve "re" notalarının söylenişinde ses icracısına güçlük yaratabilecek niteliktedir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN MAVİLİM		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser kısa; fakat etkili bir çalgı giriş müziğiyle başlamaktadır. Ses icracısının hazırlanması anlamında oldukça yararlı ve olumlu bir tarzdadır.					
2	Yazımda kullanılan ton bas ses aralığına son derece uygun, teknik olarak güçlük yaratmayacak niteliktedir.					
3	Eserin çalgı eşliği olabildiğince ses icracısına yardımcı ve faydalı olabilecek şekilde düzenlenmiş, özellikle tartım açısından ses icracısına kılavuz ve destek niteliğindedir.					
4	Sözlerin aralarına serpiştirilen ara çalgı temaları ses icracısını ve dinleyiciyi eserden uzaklaştırmadan yeni söze hazırlaması bakımından oldukça olumludur.					
5	Eserin yazımında kullanılan gürlük tanımları meydana çıkabilecek olası monotonluk güçlüklerini engellemiş, eserin hareket kazanmasını sağlamıştır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN HAYVANAT DESTANI		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin yazımında kullanılan ton genel olarak bas ses aralığına uygun olmakla birlikte ses icracısının girişindeki beşinci çizgi üzeri "re" notası geliş şekli dolayısıyla icracıya güçlük yaratabilecek niteliktedir.					
2	Güçlü ve sürprizli eşlik girişinden sonra ses icracısının girişiyle birlikte eşliğin ara vermesi icracının etkisini pozitif anlamda fazlasıyla güçlendirmiştir.					
3	Eserin genelinde besteci ses icracısının olduğu bölümlerde çalgı eşliğini destek olarak kullanmış, böylece sözlerin dinleyici tarafından bütünüyle anlaşılması gerektiği mesajını vermiştir. Bu geniş alan içerisinde ses icracısının asgari artikülasyon kullanarak azami anlaşılırlık kazanması sağlanmıştır.					
4	Eserde anlatılan hikâyenin artan iç dinamiği çalgı eşliğinin yardımıyla belirginleştirilmiş, ses icracısına destek olarak gürlük ve renk katkısında bulunulmuştur.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN YİNE DE ŞAHLANIYOR AMAN		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Cümlelerin ikişerli tekrar halinde devam ediyor olması, öğrenim aşamasında pozisyonları pekiştirmek adına olumlu düşünülebilir.					
2	Cümlelerin ikişerli tekrar halinde devam etmesi, öğrencinin sıkılmasına ve pozisyonları kaybetmesine neden olabilir.					
3	Cümle içinde oluşan tekrarların ara sıra eşlik içinde gelişen değişiklikler eserin tınısı açısından farklılaşmasına neden olmuştur.					
4	Eser klasik tarzda düzenlendiğini için nüanslar daha belirgin hale getirilebilirdi.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN BOZLAK		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eşliğin başladığı yerden şan partisi olan yere kadar olan giriş, lied formu içinde fazla uzun bulunmuştur; fakat ses icracısının hazırlanması açısından oldukça yararlı ve olumlu bir tarzdadır.					
2	Yazımda kullanılan ton bas ses aralığına son derece uygun, teknik olarak güçlük yaratmayacak niteliktedir					
3	Eserin yazımında kullanılmış olan gürlük tanımları meydana çıkabilecek olası monotonluk güçlüklerini önemli ölçüde engellemiş, eserin hareket kazanmasını sağlamıştır.					
4	Bir şancının uzun süre üst tonlarda söylemesi, onun yorulmasına ve yavaş yavaş bağırma eğilimi içine girmesine neden olabilir. Özellikle şana başlayan 1. ve 2. sınıf öğrencileri için zor olabilir.					
5	Eserde anlatılan hikâyenin artan iç dinamiği çalgı eşliğinin yardımıyla belirginleştirilmiş, ses icracısına destek olarak gürlük ve renk katkısında bulunulmuştur. Bu durum icracının dinamik kaygısını bir kenara bırakıp anlatıma odaklanmasına son derece faydalı olmuştur.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN EĞLEN GÜZEL		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Teknik açıdan öğrenci gelişimine pek fazla bir şey katamayacaktır.					
2	Türkü ağırlıklı olarak reçitatiften oluşuyor ve sona doğru melodi ortaya çıkıyor.					
3	Şancının ilk söylediği temadan sonra yine uzun bir eşlik müziği var.					
4	Temanın üst tonlardan başlayıp aynen devam etmesi şancı için tehlikeli olabilir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR AHMET ADNAN SAYGUN ESKİ ÜSLUPTA KANTAT - BAS SOLO		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser ton açısından uygundur ve içindeki aceliteler öğrencinin gelişim sürecini olumlu şekilde etkileyecektir.					
2	Eserdeki oktav atlamaları öğrencinin gelişimine olumlu şekilde yansıyacaktır.					
3	Eserin ses aralığı genişliği öğrencinin teknik açıdan zorlanmasına neden olur.					
4	Eserde üst register'a denk gelen "u" ve "ö" vokalleri zorlayıcı olabilir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR MUAMMER SUN KÖROĞLU - BAS-BARİTON SOLO		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin tonu açısından icracı üst tonlarda istediği gibi rahat hareket edemeyebilir.					
2	Eserin birinci sayfa dördüncü satır üçüncü ölçüde başlayan "do# - mi# (fa)" geçişi, hem ses hem de vokal olarak basbariton için zor bir frazdır.					
3	Eseri, lisans 3. ve 4. sınıf öğrencisi biraz zorlansa da söyleyebilir.					
4	Öğrencinin seviyesi iyi bir düzeye gelmeden bu eser söyletilir veya söylenmek istenirse "mi#"olan seslerde tonların geriye kaçma olasılığı yüksektir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN KOLBAŞI		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin aksak 9/8'lik tartımda oluşu öğrencinin teknik açıdan gelişmesini olumlu etkileyecektir.					
2	Oktav atlamalar öğrencinin gelişim sürecini olumlu etkileyecektir.					
3	Eser akılda kalıcı ve register'ı basbariton için uygundur.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN YÖRÜK ALİ		Kesinlikle katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Öğrenciye repertuar açısından fayda sağlayabilir; ancak teknik açıdan fazla bir getirisi olmayacaktır.					
2	Eserin nota aralık genişliği 3. ve 4. sınıf öğrencisi için basit olabilir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN AL YEMENİ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin bağlı söylenmesi, öğrencinin müzikal gelişimine katkı sağlayacaktır.					
2	Eşliğin tutan seslerden oluşması nedeniyle öğrenci glisando yapmadan söylemeye dikkat etmelidir. Bu eserin stilini ortaya çıkaracaktır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN YÖRÜKLER YAYLASI		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser, 9/8'lik ritmiyle aksak ritimlere alışılması açısından önemlidir.					
2	Melodik açıdan kolay akılda kalır bir türküdür.					
3	Register açısından herhangi bir zorluk gözlenmemektedir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN ESTERGON KALESİ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eserin yürük olması nedeniyle vokaller sıkışabilir.					
2	Register olarak uygun; fakat üst tonlara "ü" ve "ö" vokallerinin gelmesi sesi tutma hususunda sorun yaratabilir.					
3	Eser söylenirken onaltılık olarak gelen notaların söylenmesine dikkat edilmelidir. Öğrenci pasajda sıkışabileceğinden artikülasyon bozulabilir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN KÖROĞLU		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Eser içindeki "e" ve "a" vokalleri, açık ve rahat söylenilmesine neden olacaktır.					
2	Eserin yoğun olarak üst tonlarda söylenmesi, teknik açıdan sesin geriye kaçma riskini doğurmaktadır.					
3	Eşlik, eser için tamamlayıcıdır; ama ritimsel olarak icracının önüne geçebilir.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN EVLERİNİN ÖNÜ		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Basbariton sesler için registerı uygun bulunmuştur. Vokallerin genişliği icracıyı üst tonlarda rahatlatacaktır.					
2	Türkülerin melodik karakteri gereği acelite kabiliyetini geliştirici ritmik tartımlar vardır.					
3	Vokallerin prozodi başarısıyla tınlayışları kulak tırmalamaz. Aynı zamanda rahat söylenir aralıklar kullanılmıştır.					

KONUYA İLİŞKİN SORULAR İLHAN BARAN OSMAN PAŞA		Kesinlikle Katılıyorum	Katılıyorum	Fikrim Yok	Katılmıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum
1	Osman Paşa türküsünde ise 3/4'lük ve 2/4'lük tartımlar mevcuttur. Tartımın değişken olması ritmik duyguyu geliştirir.					
2	Eserin akılda kalıcı olan etkisi ve register'in basbariton için rahat sayılacak aralığının olması, öğrencinin gelişim sürecini olumlu yönde etkileyecektir.					

EK 2: TÜRKÜLER



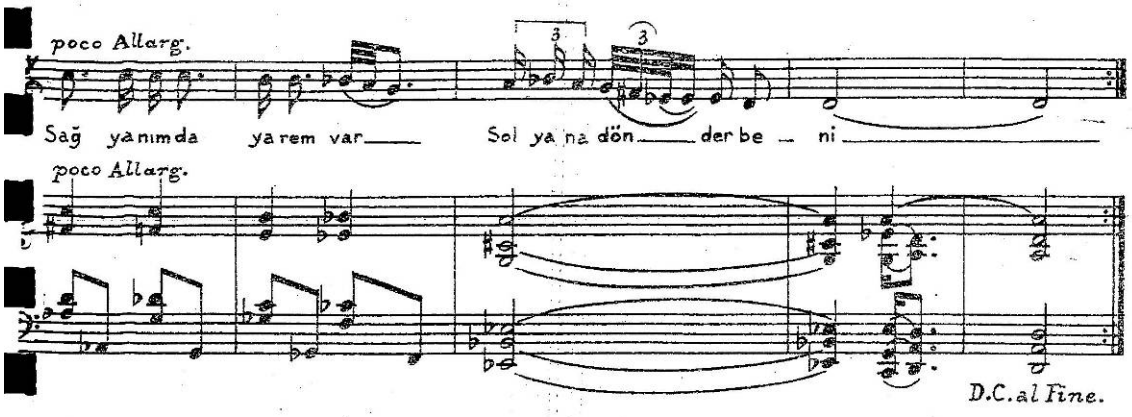

2
1. e-de — ceğ — ne — vur a — te — şe — yak Ha — ni — fem
2. ey vic — dan — sız — gö-nül sen — den — na-sıl ge — çe
8va
1. Be-ni böy — le — e-de — ceğ — ne — Vur a — te — şe —
2. gi-di-yor — sun — ey vic — dan — sız — gö-nül sen — den —
8va
yak Ha — ni — fem.
na-sıl ge — çe.
pp
8va
riti
8va


Maya
(♪= 176)
mf
(Kapalı ağız)
Of
Kömürgözlümamman
nege
zersin bu bağ da
(Kapalı ağız)
Col canto
sfz
(Kapalı ağız)
Of
Bu bağ bizim ey
mf
m.g.


Tempo I.
gü_zel le_rin ba gı_dır
Tempo I.
mf
of Ak_lın u_yup Am_man yu_va
Tempo I.
Kur_ma bu bağ da
Tempo I.
of Fe_lek vu_rur ey yur_dun yu van_da ğı tır


am_man
am_man
am_man
vuy
be_ni be
ni
Tempo I.
Tempo I.
f
8va


6
Çamdan sakız akıyor.
♩= 88
8va
ff
p
ff
poco Allarg.
8va
3
3
Fine.
1_Çam_dan sa kız a _ kı yor Çam _ dan sa_kız a _ kı_yor kız nı_şan_lın ba_kı_yor_
2_Sa _ çı_nın ör_ gü _ le_ri Sa _ çı_nın ör_ gü _ le_ri Tel tel ol_muş ko_ku_yor_
poco a poco accell.
1_ kız nı_şan_lın ba_ kı_yor1
2_ tel tel ol_muş ko_ ku_yor2
Şu yana da dön_der sar be ni Bu yana da dön_der sar be_ni
8va
poco a poco accell. e cresc.



Türkmeni



M. S. Ü.
Devlet Konservatuvarı
Kütüphanesi



Ayın on dördü





D i v a n

Vardım ki yurdundan ayak göçürmuş




Ah
m.g.
esspress.
f
p
Var_dım_ki yur_____ dun ___ dan a _ yak
gö_____
m.g.
m.g.
çür
müş
esspress.


Yav ru— git_miş ıs_sız— kal_mış o— ta
— gi
esspress.
Cam_lar şi_kest ol_muş meyler— dö— kül—


müş
Sa_ki ___ ler mec___ lis ___ den
çek_miş
a ___ ya ___ gı.
espress.
espress.
m.g.
m.g.
m.g.
ff

1_SARI BOYVADA

A. Acnan Soygun



Devlet Konservatuvarı yayınları. No. 26
Ankara. 1968
y.g.


Ha – nım'
poco allarg.
Boy – va – da'm bir gün o – lur so –
poco allarg.
dim.
a tempo
– rar – ge – lir.
a tempo
f
f
A – li – ve – rin mar – ti – ni – mi
mf
ff
dim.
di – rek – ten,
Ben Fat – ma – yı se – vi – yo – rum
f


meno mosso
yü — rek — ten, —
Ge_li_ver_sin
Fat_ma Hæ_nım
meno mosso
ppp
ı_rak — tan, —
Boy_va_da'm bir
allarg.
mp
p subito
gün o_lur a_rar — ge_lir. —
a tempo
a tempo
mp
decresc.
pp


4
2_NAZLI OSMAN
(♩ = 54)
(♩ = 54)
f
f
A_tı_mı bağ_la_____dım
A_tı_mı bağ_la_____dım
yo_lun sa_ğı_na,
nar a_ğa_cı_na,
A_tı_mı bağ_la_____dım
A_tı_mı bağ_la_____dım
yo_lun sa_ğı_na,
nar a_ğa_cı_na,
Ben_den se_lâm ol_____sun
Per_çe_nim do_laş_____tı
naz_lı Os_man'_a,
dar a_ğa_cı_na,
mf


Ben_den se_ lâm ol ——— sun ——
Per_ çe_mim do_ laş ——— tı ——
naz_ lı Os — man'_ a ; ———
dar a — ğa — cı — na ; ———
ne de_dim de dur— dum
yol_ lar üs_tü_ ne,
ne de_dim de dur— dum
yol_ lar üs_ tü_ ne,
Vur ka_ma_yı ka_nım ak_sın çul_ lar üs_tü_ ne, ———
Vur ka_ma_yı ka_ nım ak_ sın çul_ lar üs_ tü_ ne.

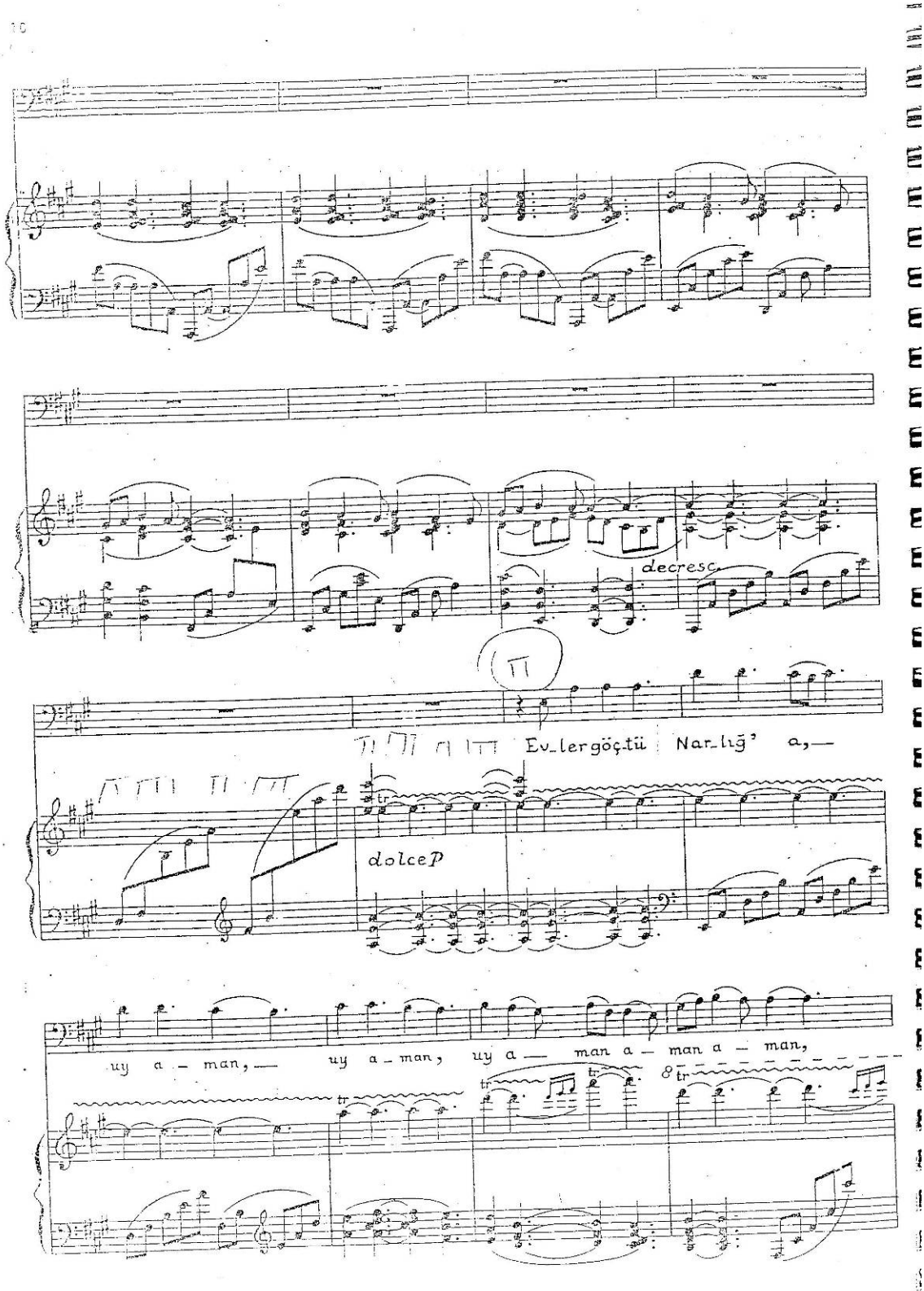

5
Bitirmek için
ff

3_ARAP TÜRKÜSÜ



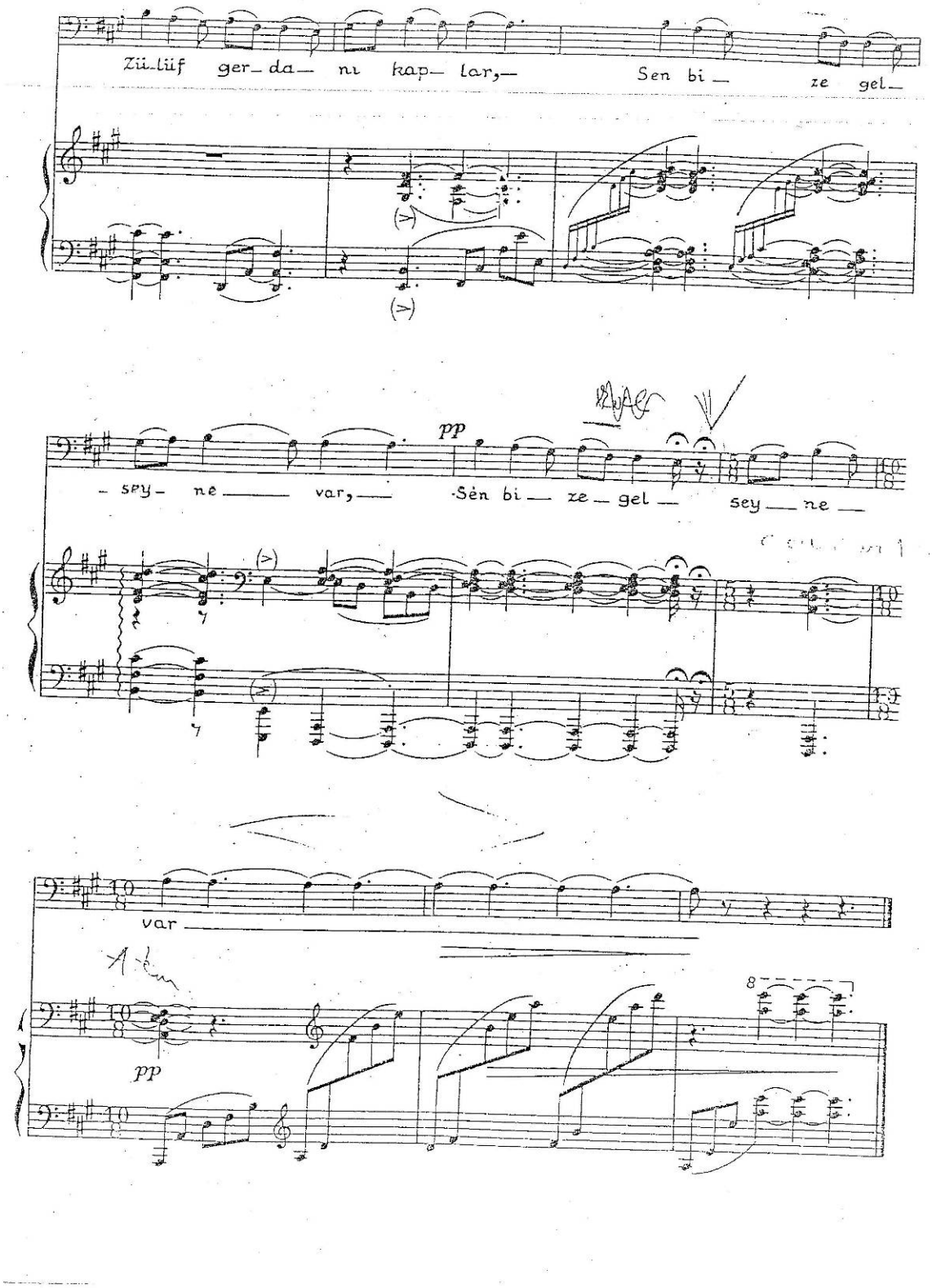

1.
2.
1.
2.
4_GÜVERCİN
Con grazia (♩♩.= 46)
Gü_ver_cin vur_
Con grazia (♩♩.= 46)
p
_dum kalk_maz,
Uy a _ man,
uy a_man,
uy a _ man a _


– man a — man,
Ka–nı göl ol – muş ak – maz,— Uy ha var —
uy ha var,— Zü – lüf— ger— da— nı— kap — lar,
Sen bi — ze gel— sey ne var.
f


decresc.
Ev_lergöçtü Nar_lığ' a,—
dolce P
uy a _ man, — uy a _ man, uy a — man a — man a — man,


Gü_ven _ me _ yin var _ lı _ ga,
Uy ha var, uy ha var,
uy ha var, ha var, ha var,
m.s.
Zü_lüf_ ger_ da_ nı kap_tar,


Gün o - lur dev -
- ran ge çer, — uy ha - var, — uy ha - var, —


Zü_lüf ger_da_ nı kap_ lar,_ Sen bi_ ze gel_
pp
_ sey_ ne_ var,_ Sèn bi_ ze_ gel_ sey_ ne_
var
pp
8

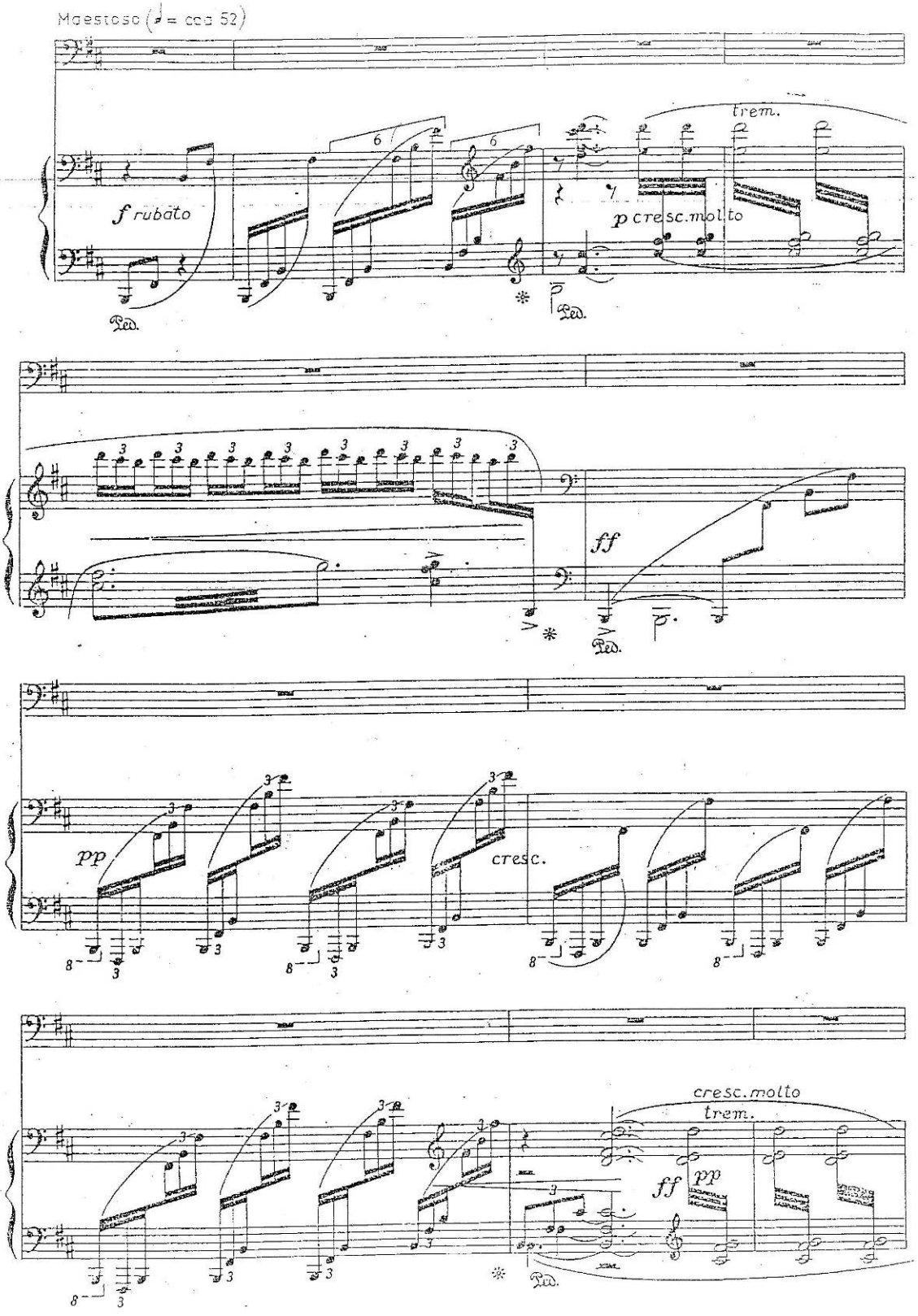
14

5_YİNE DE ŞAHLANIYOR




_man, bi_ze se_fer_ yol_ la_rı; Gö_rü_nü_yor,
pp
yan_dın a_ man,bi_ze se_fer_ yol_ la_rı;
Da_vul_lar çal_sın lar a_
f
_man, a man da Çeng_i Çeng_i de har_ bi' yi,

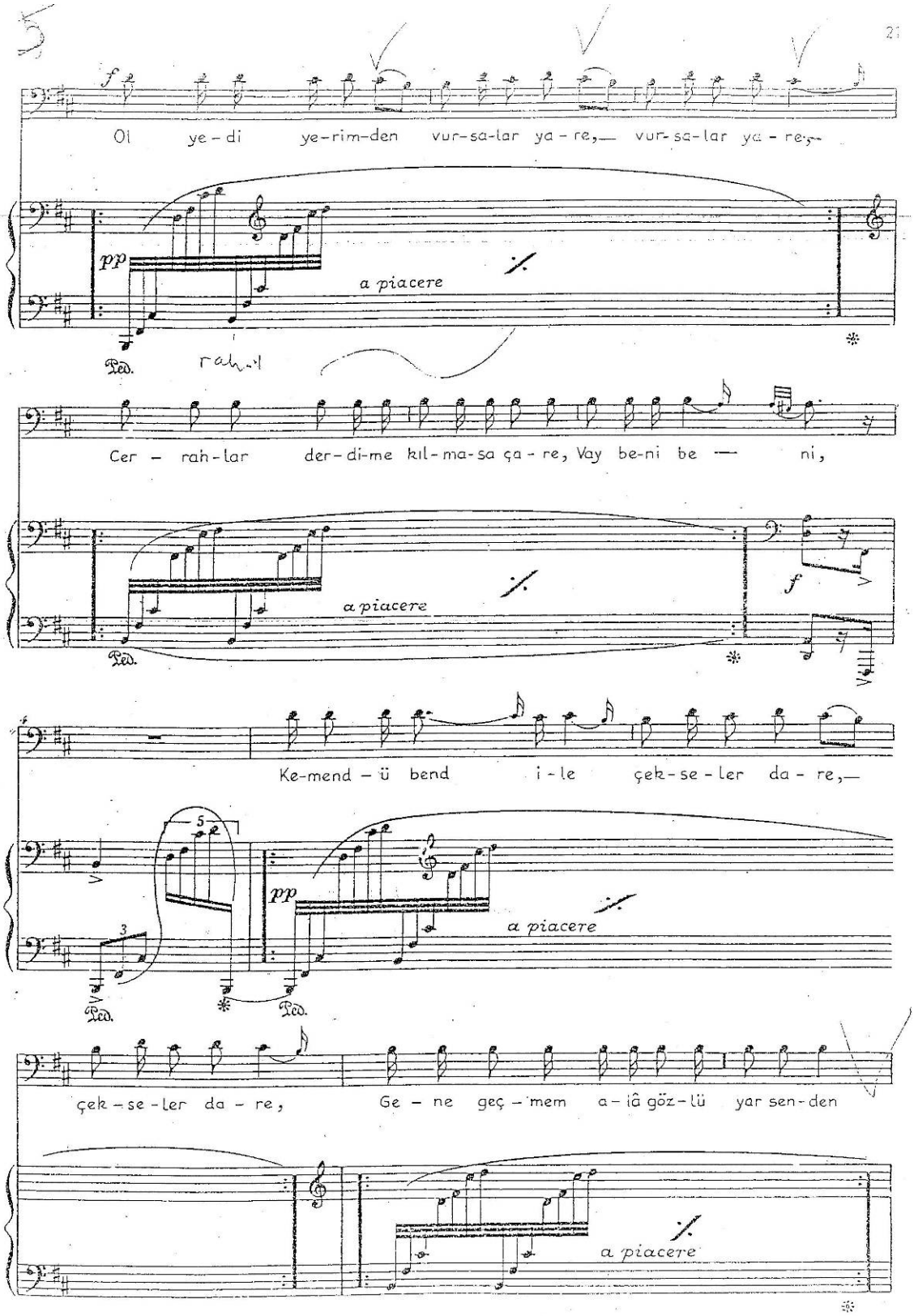

Da_vul_lar çal_ sın_lar a_ man, a_man da Çeng_i Çeng _ i de
har _____ bi' yi,
Gö_rü_nü yor, yan_dım a _
pp
_man bi_ze se_ fer_____ yol _____ la_rı,_____
p
gö_rü_nü_yor,
pp
yan_dım .a _
man, bi_ze se_ fer_____ yol _____ la_rı.


Maestoso (♩ = ca. 52)
f rubato
trem.
p cresc. molto
Ped.
ff
pp
cresc.
cresc. molto
trem.
ff
pp


cresc.
f
Pa — di — şah — lar hat-ti-me
tr
mf
pp
a piacere
fer-man ey-le-se, fer-man ey-le-se, Ge — ne geç-mem a-la göz-lü
a piacere
yar sen-den, vay be-ni' be — ni,
f
5


Cel - lât - lar kar — şım - da sa - tır bi - le - se,— Sa - tır bi - le - se,
pp
a piacere
Ped.
Ge — ne geç - mem a - la göz - lü yar sen - den, Oy —— oy — yoy ——
a piacere
mf decresc.
p
cresc.
f
p
cresc. molto
Ped.


20
pp
cresc.
ff
pp cresc.
molto
mf
tr
Ped.


Ol ye-di ye-rim-den vur-sa-lar ya-re, vur-sa-lar ya-re,
a piacere
Cer - rah-lar der-di-me kıl-ma-sa ça-re, Vay be-ni be — ni,
a piacere
Ke-mend - ü bend i-le çek-se-ler da-re,
a piacere
çek-se-ler da-re, Ge - ne geç-mem a-lâ göz-lü yar sen-den
a piacere


22
Oy — oy — yoy —
Ol ye-di ye-rim-den vur-sa-lar ya re, — Cer-rah-lar der-di-me
mf
p
kil-ma-sa ça-re, —
Ke-mend-ü bend i-le çek-se-ler da-re, —
Ge-ne geç-mem a-la göz-lü yar sen-den, Vay be-ni be — ni.
cresc.
Ped.
rit
mf
de-cros-rim — do
e
ritenuto

7_Eğlen güzel

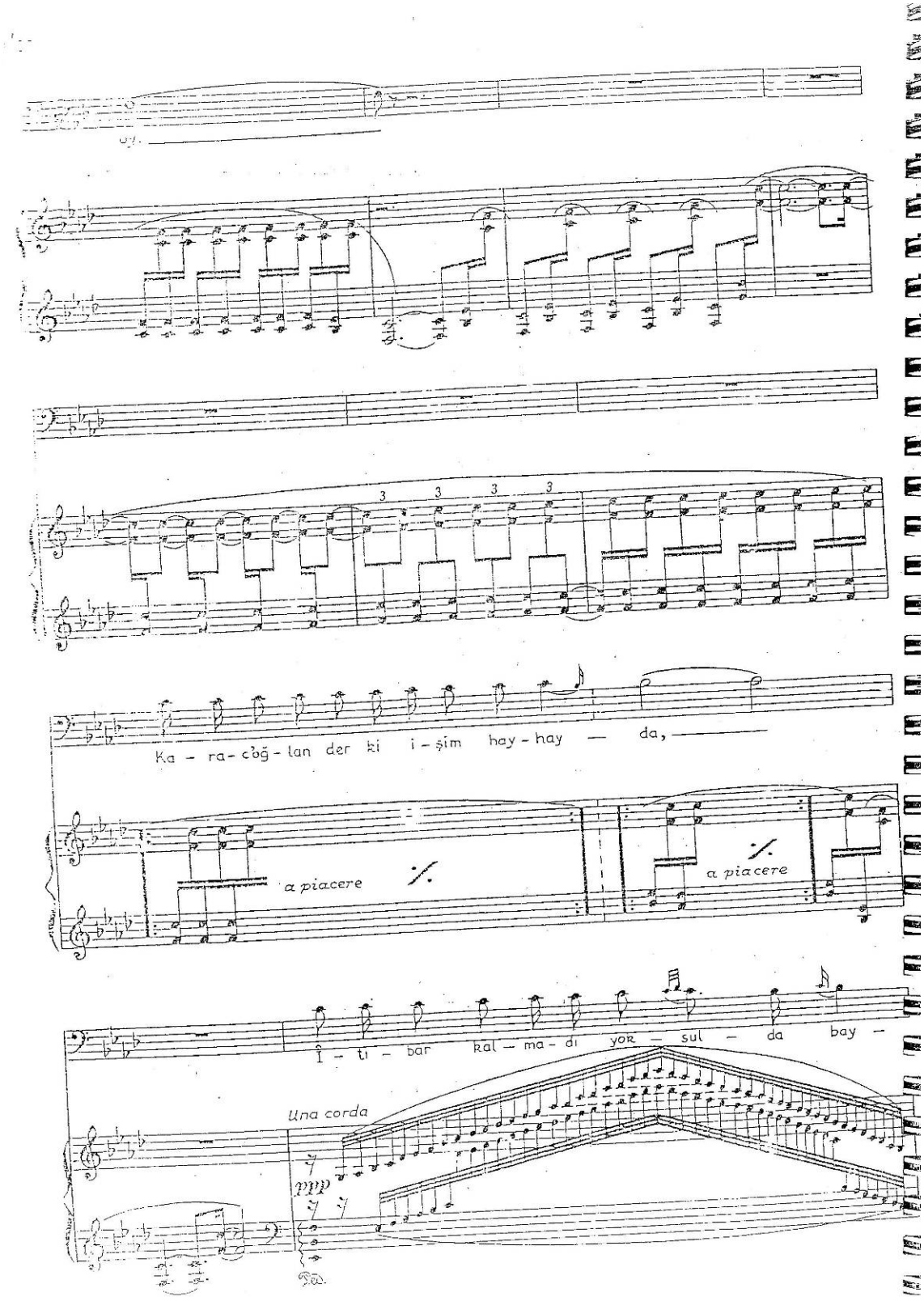



sen,
Eğ-len gü-zel yaz gel-sin de gi-de—
a piacere
a piacere
(accel.)
lini,
a tempo e a battuta
(>)
Bi-zim el-ler bo-ran o-lur kış o—lur,
Yol-lar ça-mur ku—
a piacere
a piacere
ru—
sun da gi-de-lim— gü-zel,
gi-de—
a piacere
a piacere
a piacere


oy.
a tempo e a battuta
ff
p
cresc. poco a poco
cresc. molto
p
f
p


3 3 3 3
cresc.
p cresc.


A – şa i – dim Ka-ra-man' ın e – li – ni,
Una corda
ppp
Köp – rü – sü yok a – şa – maz – sın be – li –
– ni, Ger – dan yay – la-sı-nı, Per-çem be-li – ni,
a piacere
a piacere
Lâ – le sün-bül bü – rü – sün de gi-de-lim oy. – gi – de – lim
a piacere
a piacere
a piacere


Ka - ra - cò̆ğ - lan der ki i - şim hay - hay — da,
a piacere
a piacere
Î - ti - bar kal — ma - dı yor — sul — da bay —
Una corda


da,
Bu ay – da ol – maz sa ge-le-cek ay – da,
On bir a-yın bi-
a piacere
ri – sin-de gi – de – lim gü – zel, gi – de – lim ey.
ppp


8_Mavilim
Allegramente(♩= cca 80)
f
Ma-vi-lim taş ba-şın-da, Ma-vi-lim taş ba-şın-da,
p
İn-ci-li fes ba-şın-da Ma-vi-lim, İn-ci-li fes ba-şın-da Ma-vi-lim;
Kız ni-ye ağ-la-mı-yon, Kız ni-ye ağ-la-mı-yon, Ni-şan-lın kırk ya-şın-da


Ma - vi - lim, Ni - şan - lın kırk ya - şın - da Ma - vi - lim; Kız ma - vi ——
— lim, Ma - vi - lim, Ma - vi - lim; Kız ma - vi —— lim, Ma - vi - lim, Ma - vi - lim.
p
p
f
Ma - vi - lim hırk e - di - yor, Ma - vi - lim hırk e - di - yor,
decresc.


Hir - ki - ni terk e - di - yor Ma - vi - lim, hir - ki - ni terk e - di - yor
Ma - vi - lim, Hir - kin ba - şı - nı ye - sin, Hir - kin ba - şı - nı ye - sin,
Ya - rin el - len gi - di - yor, Ma - vi - lim, Ya - rin el - den gi - di - yor, Ma - vi - lim,
Kız ma - vi — lim Ma - vi - lim Ma - vi - lim, Çal da - vul — cu da - vu - lu da - vu - lu
Çal zur - na — cı zur - na - yı — zur - na - yı.


Ma – vi-lim,
decresc.
mp
kalk gi-de – lim, Ma – vi – lim kalk gi – de – lim,
Fe – ne – ri yak gi – de – lim, Ma – vi-lim;
Fe – ne – ri yak gi – de – lim, Ma – vi-lim;
Gu-ze-le do-yum ol-maz, Gü-ze – le doyum ol – maz,
tr
cresc.


Bir ça - la bakgi - de - lim Ma - vi - lim,
Bir ça - la bakgi - de - lim,
Ma - vi - lim.
Çal da - vul - cu da - vu - lu da - vu - lu,
Çal zur - na - cı zur - na - yı
poco piu p
Kız ma - vi - lim, ma - vi - lim, ma - vi - lim,
Kız ma - vi - lim, ma - vi - lim
dolce
ma - vi - lim.
ma - vi - lim

9_Bir incecik yolum gider




ka — nım dam-lar — çe — me - ne; —
Öl-dü-gü — mü
cresc. poco
du-yur-ma-yin an — ne — me e-fem —
decresc.
Çif-te kur — şun —
- la — ra da - ya — na — ma - dım, —
A-lâ göz — lü —

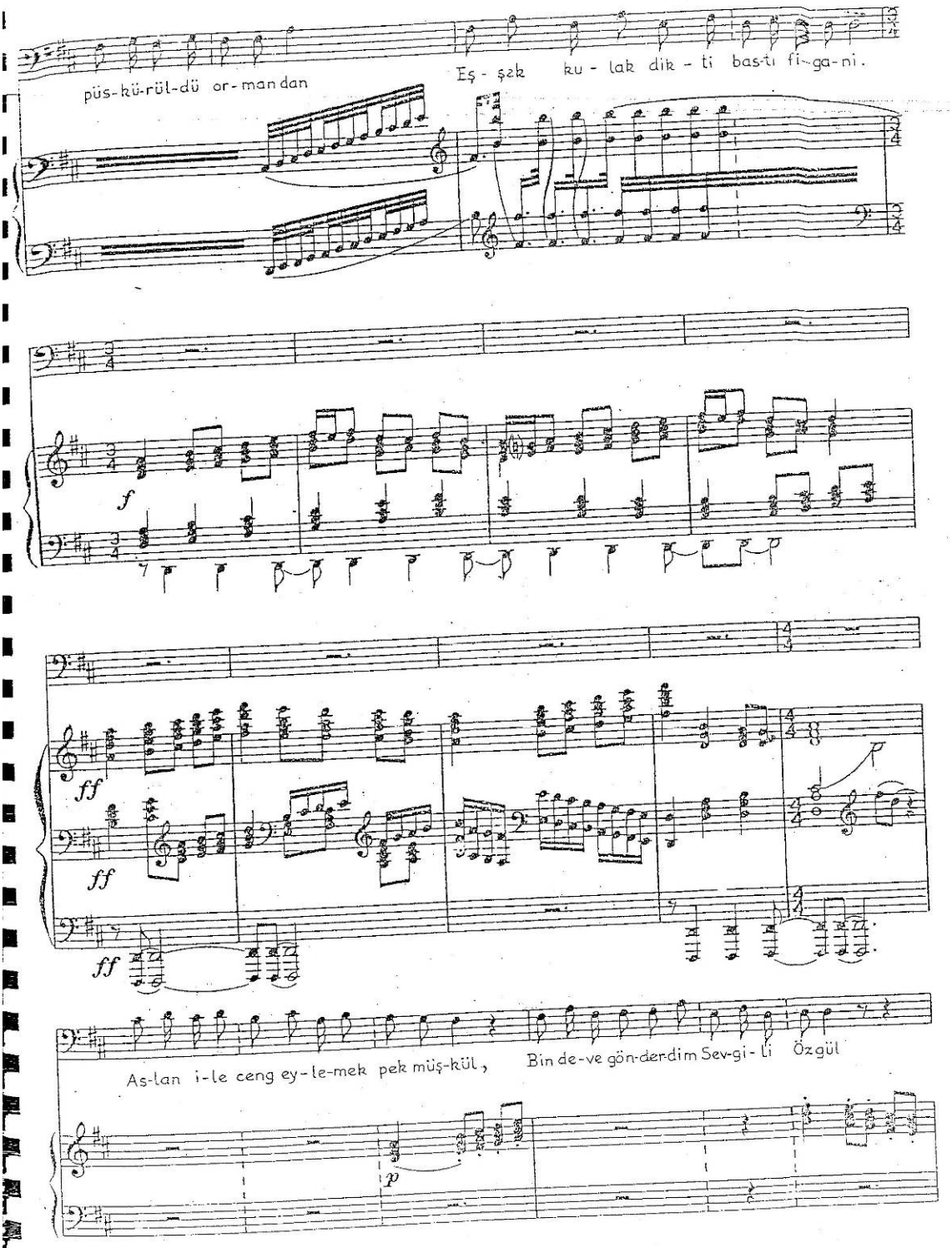

Ya-rim sen-den ay - rı — la — ma - dım.
cresc.
cresc.
pp
A-la göz — lü — ya-rim sen-den ay — rı —
pp
pp
- la — ma - dım.
f

10-Hayvanat Destanı




f
A-rı-lar si-lâ-hın çek-ti mey-da-ne, Hü-cümey-le-di-ler geçen ker-va-ne
p
Tos-ba-ği-ler cev-lân et-ti her ya-ne, Zapt-et-ti-ler baş-tan ba-şa or-ma-nı.


p
f
Emr- et-ti u-yı-lar
p
a piacere
gel-di di-van-dan, Ko-ca may-mun as-ker çek-ti bir yan-dan, Kurt as — ke-ri
cresc. poco a poco


püs-kü-rül-dü or-man dan
Eş - şek ku - lak dik - ti bas-tı fi-ga-ni.
f
ff
ff
ff
As-lan i-le ceng ey-le-mek pek müş-kül,
Bin de-ve gön-der-dim Sev-gi-li Özgül
p


Çe-kin-ce kı-lı-cı naz-lı-ca bül-bül
Tah-ta keh-le-sin-den saç-tı al ka - nı.
ff
Em-rah Des-tan'ın vas-fın ey - le - yim,
Uy-ku-suz bı-rak-tı be-ni ney-le - yim,


Ek-si-gi var i - sa da-ha söy- le-yim,
Hiç kim-se söy-le-mez böy-le ya-la - nı.
f
cresc.


Aria Basso Solo
Energico (♩=108)
f
Ey ey dip siz ku-yu-da ku-yu-da gün
sayık-layan! Va-kıt-tır vakıt-tır u-yan! yumma! yum ma
A
gözle-ri-ni va-kıt-tır u-yan!
Dal-galan


ey deniz!
dal ga lan! dal ga_lan ey de_
niz! yırtıl! yır tıl ey per_de! Eymaden eymaden Örs_ten
B
kalk örsten kalk! par_la_el_ler de!
Yetişir
yetişir
boş_luk_ta a_ranman!


ye ti_şir boş_luk_ta a ran
man ey el yeti_şir ey
el Kör aç gözleri_ni Dil_siz di_le
p
gel !
cresc.
f Ey dip_


siz ku yu da gün sa yık la yan
Ey dip siz ku yu
da gün sa yık la yan Ey ! dip-
siz ku yuda Ey dip siz ku yu- da-gün sa-yık-la-


yan
va-kıt tır
vakıt-tır
u-yan
yum-ma
yum ma
göz-le ri ni
va-kıt tır
u-yan!
No. 6 Recitativo (Tenor Solo)
İ-ni-yor
dam-la dam-la
ruh-la-ra nur
Bi-ten
her şey
baş-layorşimdi
Demirci
de mi-ri döğmeyegeldi.

KÖROĞLU YİĞİTLEMESİ

BAS-BARİTON SOLO ve

ERKEK SESLERİ KOROSU için





M. S. Ü.
Devlet Konservatuvarı
Kütüphanesi


14
Solo
Yi-ğit ken-di-ni ö-ven-de
bür- le-nir Hey hey hey na-mert ka - çar
Bas
Mert da ya-nır na-mert ka - çar
Yav rey
Yi-ğit kendi-ni ö
He - - - yi he yi
Ok-lar men-zi-li
Hey hey- Gümgümü güm gü mü güm gü mü
güm
Şeş ber kal - ka - na de - ğen de Kal - kan
güm güm hey hey güm gü-mü güm gü mü güm gü mü güm güm hey
hey hey hey güm hey hey
güm güm güm güm güm güm gü mu güm güm gü mü gü mü


Solo
güm bür güm bür le nir Şeş ber kal - ka - na
1 Ten.
hey gümgümü gümgümü gümgümü gümgüm hey hey gümgümü
2
hey güm hey hey hey güm
Bas
güm-bür güm - bür - le - nir hey gümügümü gümgümgüm
Solo
De ğen de kal-kan güm bür güm bür le - nir
1 Ten.
gümgümü gümgümü gümgüm(Kapalı ağızla) Kal-kan güm bür güm
2
Kal-kan güm bür güm
Bas
güm güm güm güm(Kapalı ağızla) Kal-kan
Solo
f Hey hey hey hey
Ten.
bür - le - nir hey f Mey-dan güm - bür güm -
Bas
ff güm - bür güm - bür - le - nir Mey-dan güm - bür güm - bür - le - nir
Solo
Hey hey hey hey hey hey hey
Ten.
bür le nir di - van güm - bür güm - bür le - nir Kal-kan
Bas
Di - van güm-bür güm - bür le - nir Kal-kan güm bür güm-


16
Hey hey hey hey hey
güm - bür güm - bür — le - nir — Her yan güm - bür güm - bür — le - nir
- bür — le - nir — Her yan güm - bür güm - bür - le - nir
Ok a - tı - lır kal' - a - sın - dan
Hey
güm gü mü güm gü mü güm gü mü
Hey
güm güm güm gümgüm
Uzun hava
yav rey - - - - - - - - He - - - - yi
güm güm
güm
ff a tempo
Hak sak - la - sın be — lâ — sın - dan — Kör - oğ - lu - nun nağ —
f
Güm gü mü güm gü mü güm gü mü güm güm hey hey güm gü mü
f
Güm gü mü güm gü mü güm gü mü güm güm hey hey güm gümü
f
Sak lan be — lâ — sın - dan — Kör - oğ - lu - nun nağ —
Güm güm güm gü mü güm güm güm güm gümü güm


Solo
Ten. 1
Ten. 2
Bas 1
Bas 2
– ra — sın – dan — Her yan güm bür güm — bür — le – nir —
güm gü mü güm gü mü güm güm hey hey güm gü mü güm gü mü güm gü mü
güm gü mü güm gü mü güm hey hey güm gü mü güm gü mü güm gü mü
– ra — sın – dan — Her yan güm – bür güm — bür — le – nir —
ff
güm güm güm güm gümügümü güm – bür güm – bür – le – nir
Kör oğ — lu – nun nağ — ra — sın – dan – – – – Her yan
güm güm hey hey güm gü mü güm gü mü güm gü mü güm —
güm güm hey hey güm gü mü güm gü mü güm gü mü güm —
Kör-oğ — lu – nun nağ — ra — sın – dan – – – – –
hey — gü mü gü mü güm güm güm güm güm güm güm —
güm – bür güm – bür – le – nir — hey— hey —
her — yan — hey— hey —
her — yan — hey— hey hey
her — yan — hey hey hey

YÖRÜKLER YAYLASI

İLHAN BARAN



Devlet Konservatuvarı yayınları. No. 60
Ankara. 1972
Y.G.


da a — man, yay-la-ya — ma —— dım —— i-ma-nım,
Di — va - ne— gön— lü —— mü
p piu espr.
ey — le-ye——
, piu espr.
p sub.
poco rit.
mf a tempo
me— dim.
Derdi-mi kim— se-le—
poco rit.
a tempo
mf sub.


- re a — man, söy-lè-ye — me — dim — i-ma-nım,
Yay - la - mam - yay — la — da yar ol - ma —
— yın — ca — vay, —
mf
Yay — la — mam — yay — la —
mf sub.
3 1


4
p
— da
kar
ol-ma —
yın —
ca —
vay.
p sub.
rit.
Ped.
(♪=80)
ben marc.
maestoso
f
l.h.
piu f
poco rit.
8

OSMAN PAŞA

İLHAN BARAN




6
mp
poco cresc.
mf
Os - man pa — şa,
Pi - lev - ne' — den —
dim.
rit.
p tenuto a tempo
çık mam di — yor.
tenuto
a tempo
accel.
r.h.
p ma con emozione poco cresc. ma non troppo
Kı - lı - cı — mı
vurdum ta — şa,
Taş ya - rıl — dı —
a tempo
(r.h.)
(l.h.)
poco cresc.
ma non troppo
p ma con emozione


dim.
rit.
p
baş - tan
ba —— şa,
a tempo
p
poco cresc.
Ü - nü bü —— yük
rit.
dim. - - - - - - - - p
a tempo
2/4 f sub.
3/4 p
poco cresc.
mp
poco cresc.
Os-man pa —— şa,
mf
As-ke - rin- le —
dim.
rit.
p
bin-ler ya —— şa.
mp
poco cresc.
mf
dim.
rit.
p
p a tempo poco cresc.
Ü - nü bü —— yük
mp
poco cresc.
Os man pa —— şa,
mf
As - ke — rin— le ——
p
a tempo
poco cresc.
mp
poco cresc.
mf
dim.
rit. - - - - p - - - -
bin - ler
ya —— şa. ——
dim.
rit. - - - - - p - - - -
lunga
pp

EVLERİNİN ÖNÜ




rit.
Rubato (♩=cca 88)
con passione
f
Ev — le — ri-nin
tremolo
(suivez le chant)
a tempo (♩= 88)
ö-nü mer — sin,
Ped.
8


10
sempre f
Ah sular ak — maz kadı-nım
ter
sempre f
sin
ter
sin,
Ah su-lar ak — maz
con fuoco
bir ta-nem
ter
sin
ter
sin.
mf


piu f
rit.
Rubato (♩=cca 88)
f
con passione
Mev-lâm se-ni
(tremolo)(suivez le chant)


a tempo (♩= 88)
bana ver — sin,
f sempre
Al han — çe — ri — ka-dı — nım
f sempre
vur — ben ö — le — yim, — Ah ka pı-nız - da —
con fuoco


bir ta – nem
kul
ben o
la
yım.
meno mosso (♩=76)
f ma con affetto
rit.

KOLBAŞI

İLHAN BARAN




Gö rü - nü yor yan dım a — man bi-ze se — fer — yol —— la — rı,
ben marc.
Gö-rü — nü — yor yan — dım a —— man bi — ze se —— fer ——
yol —— la — rı.
barbaro
Da vul — lar çal — sın — lar — a —
ben marc.
barbaro
— man a man da cen gi cen-gi de har —— bi — yi,
ben marc.


16
Da-vul-lar çal— sın— lar— a — man a-man da cen-gi cen-gi de
B
Piyal
har —— bi — yi ——
Se fer — siz o — la— maz a —
ben marc.
— man a man er— ev —— lât —— la— rı ——
Gö rü — nü yor
ben marc.
rit.
yan — dım a — man bi-ze se — fer—
yol —— la — rı
hey!
rit.

YÖRÜK ALİ


(♩=80)
f maestoso
İLHAN BARAN
BAS
Şu dal — ma-dan geç — tin mi? So-ğuk_su-lar
Piyano
l.h.
f maestoso
iç — tin — mi? E-fe-le-rin i — çin-de, Yö-rük A-li'-yi
seç — tin — mi? Hey gi-di-nin e-fe — si e — fe — si


E — fe-le-rin e — fe —— si.
Ped.
Şu dal —— ma-nın çeş —— me —— si, Ne hoş— o — lur
f maestoso
l.h.
f maestoso
8


iç — me — si, Yö-rük A-li'yi so — rar san, E-fe-le-rin
seç — me — si. Hey gi-di-nin e-fe — si e — fe — si —
E-fe-le-rin e-fe — si; Hey gi-di-nin e-fe —
si e — fe — si — E-fe-le-rin e-fe — si!
rit.
rit.

AL YEMENİ

İLHAN BARAN




piu f
El — ma — in — cir — am — man, nar-is - te — rim;
piu f
Al — gel — oğ — lum — câ - nım, — mor — çi - çe — ği;
Bul — gel — oğ — lum — câ - nım, — mor — çi - çe — ği.
Ped.
p con grazia
Ben ye - me - ni — mi — am - man, çal dım ta —
dolce
p sub.
Ped.
*


22
piu dolce
şa;
Taş — ya — rıl — dı — câ — nım, — baş — tan ba —
piu dolce
şa;
Taş — ya — rıl — dı — câ — nım, — baş — tan ba —
piu f
– şa;
Ya — zı — lan — lar — ām — mam,
piu f
ge-lir ba — şa;
Al — gel — oğ — lum — câ — nım, —


mor çi - çe ği;
Bul gel oğ - lum câ - nım,
mor çi - çe ği.
marc.e sempre ben
f
Ped.
ritmato
dolce
scherzando e ben
(sf)
senza ped.
decresc.
ritmat.o
(perdendosi)
decresc.

ESTERGON KALESİ




— lü — mü bre dil — ber a — man — bir sin — si — fi —
— rak,
Ke-mi-rir gön —
ben marc.
— lü — mü bre dil-ber a — man — bir sin — si — fi — rak,
ben marc.
f espr.
Gö-nül yar — pe — şin-de — bre dil-ber a — man yar — on — dan — ı —
f espr.


con emozione
Ak- ma Tu — na
a — man.
con emozione
ak — ma- bre- şa- hin a — man —
ben bir — dert — li
Yar pe-şin — de
- yim,
ben marc.
a- man ge- zer ko — şar —
yandım ka- ra baht — lı — yım,
ben marc.


Ak-ma Tu — na
ak — ma_ bre_ şa-hin a — man
ben bir — dert — li — yim,
ben marc.
Yar pe-şin — de
a-man_ ge — zer ko — şar
yan dım ka — ra_ baht — li — yım.
espr.
rit.

KÖROĞLU


İLHAN BARAN
con furia
ff
ben marc.
strepitoso
con emozione
ff
Hey hey!
34
gliss.
con brio
sff
ff sempre
e-fe – ler hey hey!
Ben – den se lâm


— sun — Bo-lu be-yi — ne, Bo-lu be-yi — ne,
Ç — kıp şu dağ — la — ra — yas-lan — ma-lı — dır,
marc.
At kiş- ne-me — sin- den — kargı se-sin —
— den, kargı se-sin- den, Dağ-lar seda ve — rip —
marc.
marc.


ses-len-me-li dir, ses-len-me-li dir. At kiş - ne-me -
sempre ben marc.
kar-gı se-sin- den, kar-gı se-sin - den,
se da ve - rip ses-len-me-li dir, ses-len-me-li -
ff con furia


strepitoso
Ped.
ben marc.
con emozione
ff
Hey hey!
ff sempre
yi-ne de hey hey!
Kör oğ- lu dö-
- ner - mi kendi şa-nın- dan,
ken di- şa - nın- dan,


13
er mey-da-nın dan,
marc.
Kır at kö pü — ğün — den_ düş man ka nın—
düşman ka-nın-dan,
Çev-re do lup şal — var—
marc.
marc.
dır, — is-lan-ma-lı — dır.
Kır at kö-pü —
sempre ben marc.


– gün — den düşman ka-nın — dan, düş man ka- nın —
– dan, Çev – re do-lup şal — var — ıs-lan-ma-lı — dır,
rit.
ıs — lan-ma-lı — dır.
Hey!
a tempo
ff
rit.
sfff
a tempo
ff deciso
Ped.

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Araklı/Trabzon'da doğdu. İlköğrenimini Adana'da tamamladıktan sonra 1999 yılında Adana Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü'nün sınavını kazandı. 2003 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nın sınavını kazandı. Dört yıllık eğitimi süresince ana dal şan eğitimini Öğretim Görevlisi A.Muhip ŞANAL ile sürdürdü 2007 yılında aynı bölümden mezun oldu.

2006-2007 yılları arasında Prof. Suna ÇEVİK yönetimindeki Gazi Akademik Korosu'nda korist ve solist olarak görev aldı.

2007 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı sınavını kazanarak şan eğitimi üstüne yüksek lisans eğitimine başladı. Eğitimini Yrd. Doç. Dr. Tülin MALKOÇ ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi Şan Pedagogu Licinio MONTEFUSCO ile sürdürdü.

2007-2008 yılı içinde Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda Ses Eğitimi (Şan) öğretim görevlisi olarak görev yaptı.

2008-2009 yılında Mersin Devlet Opera ve Balesi'nin açtığı sınavı kazanarak (basbariton) korist sanatçı olarak göreve başladı ve halen görevini sürdürmektedir.

AKTİVİTELER

1999-2003 : Yıl sonu konserleri ve turneler de aktif olarak görev almıştır. (Diyarbakır, 2002/ Sivas, Mersin, 2003)

5 Ekim 2005 : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Marşı'nın stüdyo kaydında verilen emekten dolayı teşekkür belgesi almıştır.

17 Mayıs 2005 : Müzik bölümü öğrencileri orkestra&koro konseri koro elemanı olarak yer almıştır.

1 Haziran 2005 : Müzik bölümü şan öğrencileri konseri solo eser seslendirmiştir.

8-12 Haziran 2005 : 10. Türkiye Korolar Şenliği koro elemanı başarı belgesi ve müzikalite ödülü almıştır.

Kasım 2006 : Prof. Sebastian Vittuci'nin lied seminerine katılmıştır.

18 Nisan 2006 : Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi koro ve solo eser seslendirmiştir.

20 Nisan 2006 : Akdeniz Üniversitesi koro ve solo eser seslendirmiştir.

22 Mayıs 2006 : 18-20 Nisan 2006 Yapılan turneler sonucu okul tarafından verilen başarı ve teşekkür belgeleri almıştır.

14-18 Haziran 2006 : 11. Türkiye Korolar Şenliği koro ve solo eser seslendirme başarı belgesi ve solo performans ödülü almıştır.

19 Aralık 2006 : Gazi Akademik Korosu koro ve solo eser seslendirme; W.A. Mozart' ın 250. doğum yılı anısına verilen konserde yer almıştır.

1 Mayıs 2007 : Gazi Akademik Korosu koro elemanı olarak,"Ulusaldan Evrensele, Klasikten Caza, Latinden Hicaza" adlı Bolu konserinde yer almıştır.

7 Mayıs 2007 : Şan Resitali.

17 Mayıs 2007 : Gazi Akademik Korosu koro ve solo eser seslendirme "Çanakkale'den-Kurtuluşa ve Cumhuriyet " konserinde yer almıştır.

7 Haziran 2007 : Gazi Akademik Korosu koro ve solo eser seslendirme, "Prof. Dr. Edip Günay için Müzed 2007 Müzik Eğitimine Hizmet Ödülü Töreni "konserinde yer almıştır.

1 Mayıs 2008 : Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında şan konserinde yer almıştır.

17 Mayıs 2008 : SANSEV (Sanatçılar, Sanatseverler kültür ve dayanışma Derneği) tarafından İstanbul AKM Konser Salonunda gerçekleştirilen konserde solist olarak görev almıştır.

3 Haziran 2008 : Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Master ve Doktora öğrencileri konserinde yer almıştır.

Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde görev aldığı eserler ve roller:
La Traviata - Haberci
Sihirbaz Oz - Henry Amca
Sihirbaz Oz – Teneke Adam
İstanbulname - Karamaça - Tulumbacı
Yusuf ile Züleyha (Koro) (Kardeşler Korosu)
Sevil Berberi (Koro)
Carmina Burana (Koro)
Faure - Requiem (Koro)
Luisa Miller (Koro)
Tosca (Koro)
Senfonilerle İlahiler (Koro)
Yarasa (I. Mahkum) (26.12.2009 tarihindeki temsil sonrası D.O.B.Genel Müdürlüğü tarafından tebrik belgesi verilmiştir.)
Kuklacı - Öğretmen

Dudaktan Kalbe – Prens Vefik Paşa (03.04.2010 tarihindeki temsil sonrası D.O.B. Genel Müdürlüğü tarafından tebrik belgesi verilmiştir.)
Mozart - Requiem (Koro)
Yarasa (I.Mahkum) (25-30 Mayıs 2010 tarihinde gerçekleşen Eskişehir turnesine katılmıştır.)
Carmina Burana (16-20 Haziran 2010 tarihinde gerçekleşen Aspendos turnesine katılmıştır.)

* Mersin Devlet Opera ve Balesi Oda Korosu ile Hatay ve İskenderun turnesine katılmıştır.
* Mersin Devlet Opera ve Balesi'nin Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası ile Adana'da gerçekleştirdiği "Senfonilerle İlahiler" adlı konserde korist olarak görev almıştır.
* Mersin Devlet Opera ve Balesi bünyesinde organize edilen birçok il içi ve il dışı şan konserine katılmıştır.