

Türk Müziği'nde Ses Eğitime Yönelik Yaklaşımlar

Levent Kaya¹

Özet

Ses eğitimi, insan sesinin doğru, etkili ve estetik biçimde kullanılmasına yönelik sistematik çalışmalar bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada ses eğitiminin tarihsel gelişimi ele alınmış, Türkiye'deki kurumsallaşma süreci incelenmiş ve günümüzde opera bölümlerinde eğitim veren üniversitelerin kuruluş yıllarıyla birlikte genel bir panorama sunulmuştur.

Türk müziği bağlamında ses eğitimi, müziğin yapısal özellikleri, tanımı ve meşk geleneği çerçevesinde değerlendirilmiştir. Özellikle Münir Nurettin Selçuk ile başlayan solist icranın kurumsal ses eğitimi ihtiyacını gündeme getiren dönüm noktaları tartışılmış, Türk müziği alanında eğitim veren kurumların tarihsel sürekliliğine değinilmiştir.

Problem durumunu oluşturan temel husus, sayısı hızla artan Türk müziği yüksekokullarında standartlaşmış bir ses eğitimi planının bulunmayışdır. Türk Müziği eğitiminde yaşanan yaklaşık elli yıllık kesinti süresince yükseköğretimde müzik eğitiminin Batı müziği ekseninde yürütülmesi, şan pedagojisinin Batı kaynaklı bir zeminde gelişmesine yol açmıştır. Bu bağlamda ses eğitiminin Türk müziğine adaptasyonu sorunu ve şan kavramına ilişkin tartışmalar çalışmada ele alınmıştır.

Araştırmanın amacı, Batı kaynaklı ses eğitimi tekniklerinin Türk müziğine aktarımındaki sorunları tartışmak, ses eğitimi ile şan kavramları arasındaki yanlış algıları açığa kavuşturmak ve adaptasyon sürecinde hançere çalışmaları ile meşk geleneğinin işlevselliğini vurgulamaktır. Ayrıca alana farklı bakış açıları kazandırmak ve pedagojik zemine katkı sağlamak hedeflenmiştir.

Nitel araştırma deseniyle yürütülen çalışmada belge tarama ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılmış, literatür incelenmiş ve seçkin icralar analiz edilmiştir. Ses eğitiminin temel ilkeleri ve Türk müziğine yönelik yaklaşımlar

1 Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, lkaya@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9669-7655

ele alınmış, nüans ve süsleme çalışmaları kapsamında önemli icracıların kayıtlarına QR kod aracılığıyla erişim sağlanmıştır.

Sonuç olarak, kavramsal tartışmaların ve güncel sorunların giderilmesiyle standartlaşmış bir Türk müziği ses eğitimi metodolojisinin alana önemli katkılar sunacağı ortaya konmuştur. Ayrıca kurumlar arası müfredatların incelenerek ortak bir çerçevenin geliştirilebileceği ve dijital araçların eğitim sürecine entegre edilerek yaygınlaştırılabileceği ifade edilmiştir.

1. Giriş

Müzik, insanlığın en eski ve güçlü ifade biçimlerinden biridir. Bireysel duyguları, toplumsal kimliği ve kültürel belleği aynı anda yansıtır. Tarih boyunca insanlar, müziği yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda iletişimin ve toplumsal aidiyetin de bir yolu olarak görmüşlerdir.

Müzik eğitimi, pedagojik açıdan bireyin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişimini destekleyen; aynı zamanda kültürel aktarımı ve estetik duyarlılığı besleyen çok boyutlu bir süreçtir. İnsan sesi ise bu sürecin merkezinde yer alan en kadim enstrüman olarak, müzik eğitiminin temelinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

Özellikle insanın bu doğal çalgısını bilinçli bir biçimde kullanmayı öğreten ses eğitimi, en yalın haliyle, insan sesinin doğru, sağlıklı ve estetik biçimde kullanılmasını amaçlayan disiplinli bir çalışma alanıdır. Bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı, içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir. (Töreyn, 2008: 83)

“Şan eğitimi”, “şan tekniği”, “şan bölümü” kavramları sıkça kullanıldığı için “şan” kelimesinin anlamının burada vurgulanması yerinde olacaktır. Fransızca “chant – şarkı söylemek” kelimesinden dilimize akseden bu kelime bir anlamda “ses eğitimi” ile eş anlamlı hale gelmiştir.

2. Kuramsal Çerçeve

2.1. Ses Eğitimi, Tarihçesi ve Türkiye’deki Gelişimi

Ses eğitimi Bireysel, Kümesel (Oda Müziği) ve Toplu (Koro içinde) olmak üzere üç alt gruba ayrılır. Bireysel ses eğitimi ise Temel Ses Eğitimi ve İleri Ses Eğitimi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Genel olarak bakılacak olursa ses eğitimi çalışmalarının konuları şu şekilde sıralanabilir:

- Ses, sesin oluşumu, özellikleri, insan sesini oluşturan organlar, insan seslerinin sınıflandırılmasına dair teorik bilgilerin aktarılması,

- Doğru ve etkili duruş (postür) çalışmaları,
- Solunum (jeneratör sistem) çalışmaları kapsamında diyafram kasını tanıma, diyafram nefesi egzersizleri,
- Larenks (vibratör sistem) hakkında bilgi verme ve doğru ses üretimi için larenks pozisyonunun doğru konumlandırılmasına yönelik çalışmalar,
- Fonasyon türlerin hakkında bilgi aktarılması ve doğru fonasyona yönelik egzersizler,
- “Rezonas” kavramı, insanda rezonatör sistemin açıklanması ve doğru kullanma becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar,
- Artikülasyon (diksiyon, telaffuz, boğumlama) çalışmaları kapsamında konuşma dilindeki sesli ve sessizleri iyi ekleme, doğru tonlama ve vurgularla kullanma bilgi ve becerilerini kazandırma,
- Ses sağlığı (hijyeni) ve bakımı konusunda farkındalık kazandırma,
- Nüans (Gürlük ifadeleri: crescendo, decrescendo, forte, mezzoforte, piano vb.) çalışmaları,
- Ses performansında legato, vibrato, ornament (süsleme: glissando, çarpma, tril, vb.) çalışmalarıyla icrayı teknik ve estetik olarak geliştirme çalışmaları

Ses eğitiminin ortaya çıkması İtalya’da 4. yüzyılda açılan şan okullarına dayanır. 6. Yüzyılın sonlarında Papa olan Gregorius, şan okullarının ders programlarını geliştirmiştir. Shola Cantorum’daki dokuz yıllık şan eğitimine onun döneminde başlanmıştır. 15. yüzyıldan, 16. yüzyılın sonuna kadar şan sanatı çok gelişmiştir. (Ayaz, 2017: 186) Gotik çağda *organumla* başlayan çok seslilik, *heterephony* ve *polyphony* çalışmalarıyla gelişmiştir. Ses müziğinde ortaya çıkan *motet* türü XV. ve XVI. yüzyılda dinsel yönü ağırlıklı bir biçim olarak ortaya çıkmıştır. 15. yüzyıl ortalarında ise her ulusun kendine özgü özel şarkı biçimi ortaya çıkmıştır. İngiliz halk şarkıları *carollar* Fransız çok sesli aşk şarkıları *chansonlar*, Alman aşk şarkıları *liedler* ve İtalyanların *frottoları* da bu çağda ortaya çıkan ses müziği türleridir. (Töreyn, 2008)

1597’de Jacopo Peri’nin bestelediği, şair Ottavio Rinuccini’nin librettosunu yazdığı “Dafne” adlı eser ilk “*opera*” olarak kayıtlara geçmiştir. Giulio Caccini 1601’de yazdığı “Le nuove Musiche” adlı şarkı kitabının önsözünde besteleme esaslarını ve şarkılarını söyleme tekniğini açıklamış, o güne kadar müzik grupları içinde dominant olmayan, yumuşak bir katılım gösteren solo sesin bundan böyle ön planda yer alıp şarkıları, insancıl

duyguları vurgulayarak yorumlamasının daha doğru olacağını belirtmişti. İşte bu anlayışa uygun olarak yapılan çalışmalarla solo ses ve yorum önem kazanmaya başlamıştı. (Sabar, 2008: 16) Bu dönemde Avrupa'da opera sitilinin gelişmesiyle birlikte insan sesinin sahnede en üst seviyede temsil edilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla şan tekniği, ve pedagojisi buna bağlı olarak gelişme göstermiştir. 19. yüzyıl ortasında Manuel García'nın laringoskopi icadıyla sesin fizyolojik temelleri doğrudan gözlenebilir hâle geldi ve böylece vokal pedagoji estetik normların yanına bilimsel gözlemi de eklemiş oldu.

Türkiye'de opera tarihine bakıldığında, tarihsel süreçte 3. Selim'in, 1797'de Topkapı sarayında opera izlediği ve bu temsilin Osmanlı İmparatorluğunda oynanan ilk opera olduğu bilinmektedir. İstanbul'da halka açık olarak oynanan ilk opera 18 Kasım 1841'de sergilenen Bellini'ye ait "Norma"dır. Cumhuriyet döneminde ilk kez 1934 yılında Ankara'da "Traviata" sahnelenmiştir. Ayrıca aynı yıl İran Şahı Rıza Pehlevi için Adnan Saygun'a sipariş edilen "Özsoy" operası, Türkiye tarihinde bestelenen ilk Türk operası olmuştur. 1924 yılında Ankara'da kurulan Musikî Muallim Mektebi'nin 1936'da konservatuvara dönüştürülmesiyle (bugünkü adıyla Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı) birlikte opera bölümüne Avrupa'dan şan eğitmenleri getirilmiş, Devlet Operasının sanatçı kadroları bu şekilde yetiştirilmiştir (Töreyn, 2008: 176-177).

Türkiye'de opera ve şan eğitiminin gelişimi, 1934'te Milli Eğitim Bakanı'nın başkanlığında oluşturulan kurul ile "Tüm okullarda çok sesli müzik uygulamasına geçilmesi, halk katlarında opera, operet konser aracılığıyla yeni beğenin yaygınlaştırılması, yeni besteci ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması" kararı alınmıştır. (Say, 1995: 203)

Daha sonraki yıllarda Türkiye'de lisans düzeyinde Opera-(Şan) Bölümü'nde eğitim veren üniversiteler (Tosun&İlhan, 2022: 227-228) aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Türkiye’de Lisans Düzeyinde Opera-(Şan) Bölümü’nde Eğitim Veren Üniversiteler ve Kuruluş Yılları

Üniversite Adı	Kuruluş Yılı
Ankara Devlet Konservatuvarı (Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı)	1936
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı	1970 (öğretime başlangıç 1971)
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1985
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1986
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1986
Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1986
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1989 / 1995 (açılışı)
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1994
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	1995
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1998
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2001
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2003
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2004
Haliç Üniversitesi Konservatuvarı	2007
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	2017

2.2. Türk Müziği Bağlamında Ses Eğitimi ve Kurumları

Klasik Türk Müziği, yüzyıllar boyunca büyük çoğunlukla sözlü yollarla aktarılan, makam, usûl (taksim, gazel gibi serbest formlar hariç) ve üslup kavramları etrafında şekillenen köklü bir müzik geleneğidir. Makam, melodik kimliği ve seyri belirleyen temel kavram, usûl ise ölçü/ritmik kalıpların düzenidir (Özkan, “Makam”, “Uslu”, TDVİA). Osmanlı’dan itibaren saray, tekke ve şehirli müzik çevrelerinde kurumsallaşan bu gelenek, öğrenme-aktarım bakımından meşk sistemiyle (usta-çırak, yüz yüze, taklit/tekrar ve üslup aktarımı) şekillenmiştir. Böylelikle meşk hem pedagojik yöntem hem de icra kültürünü taşıyan bir pratik olarak süreklilik kazanmıştır (Özcan, “Meşk”, TDV). Özek, (2017: 85) 20. yüzyıl başlarına kadar yaygın şekilde kullanılan bir nota yazısı bulunmadığı için, meşk yönteminin kültürel devamlılığın sağlanabilmesi adına çok önemli olduğunu ifade etmiştir.

Türk müziği açısından asli öğretim yöntemi tarih boyunca meşk sistemi olmuştur. Meşk, ustanın öğrenciyi birebir yönlendirmesiyle eserlerin

hafızada yer etmesini sağlayan bir aktarım yöntemidir. Sadece ezgi değil, üslup, tavır, nefes ve ifade gibi incelikler de bu yöntemle nesilden nesile aktarılmıştır. Hocadan öğrenciye aktarılan bu yöntemde geleneksel ifadesiyle “fem-i muhsin (güzel ve sağlam okuyan, tavır ve üslup sahibi ağız)”den meşk etmek çok mühimdir. Zira öğrenci doğrusu ve yanlışıyla hocasının icrasını kopyalar. Teknikte ve tavırda bazı hatalar varsa sonradan düzeltmek neredeyse imkânsızdır. Modern dönemde nota temelli öğretim öne çıkmış olsa da, meşk hâlâ en güçlü pedagojik araçlardan biri olarak yaşamaktadır.

Klasik Türk Müziği formları, geleneksel olarak sözlü ve saz eserleri olmak üzere iki ana başlıkta incelenir. Sözlü musikide kâr, beste, ağır semâî, yürük semâî ve şarkı gibi formlar öne çıkarken; saz musikisinde peşrev, medhal, saz semâîsi, longa, sirto, oyun havası gibi formlar dikkat çeker. Bu eserler, yüzyıllar boyunca fasıl düzeni içinde icra edilmiştir. Fasil, toplu icrayı esas alan ve farklı formları belirli bir tertip içinde sunan bir gelenektir; bu yönüyle sadece müzikal değil aynı zamanda sosyal bir meşk ortamı işlevi görmüştür. Türk Müziği geleneğinde ses icracılığı Farsça’da “okuyan, okuyucu” anlamına gelen “hanende” kelimesiyle ifade edilmiştir. Topluluklar tarafından icra edilen fasılları yöneten hanendeler ise “ser-hanende” (baş okuyucu) şeklinde tanımlanmıştır.

Klasik fasıl geleneğinde toplu icranın belirleyici olduğu bir yüzyılın ardından, Münir Nurettin Selçuk’un 22 Şubat 1930’da Beyoğlu Fransız Tiyatrosu’nda frak giyerek, ayakta ve koro refakatiyle verdiği solo konser, Türk musiki konser tarihinde hem sahne pratiklerini hem de dinleme alışkanlıklarını dönüştüren bir eşik olmuştur. Hatta literatür bu konseri “yeni bir ekolün doğuşu”, ve “Türk Müziği’nin ayağa kalkması” olarak niteler. Bu çıkış solist figürünün kurumsallaşmasını sağlamıştır. Solo söyleyişin estetik bir anlayış içerisinde tekniği de kapsayan ayrı bir çerçeve gerektirdiğini görünür kılmıştır. Sahne disiplininin, projeksiyon ve rezonans yönetiminin², diksiyonun ve üslup–tavır dengesinin tek başına bir icracı üzerinde odaklanması artık bir “ses eğitimi” ihtiyacını somutlaştırmıştır. Münir Nurettin’in Fransa’da almış olduğu ses eğitiminden (özellikle bel canto³)

2 Batı kökenli vokal pedagojide sık kullanılan kavramlardan olan “Projeksiyon”: Sesin “atılması” yani sesin sadece yakın çevrede değil, konser salonunun en arkasına kadar güçlü, net ve anlaşılır biçimde ulaşabilmesi. Mikrofonun olmadığı dönemlerde özellikle solist için çok kritik bir meseleydi. “Rezonans yönetimi”: Sesin kafatası, göğüs ve ağız boşluğu gibi doğal rezonatörlerde doğru şekilde “titreşip büyütülmesidir.

3 Bel canto: “güzel şarkı söyleme” 17. ve 18. yüzyıl İtalyan opera geleneğinde ortaya çıkan bir vokal teknik ve estetik anlayıştır. Sesin doğal güzelliğini, esnekliğini ve homojenliğini koruyarak; nefes kontrolü, rezonans dengesi, temiz artikülasyon ve süslemelerde ustalık üzerine temellenir. Bel canto pedagojisi, sesin hem teknik sağlamlığını hem de ifade gücünü geliştirmeyi amaçladığından, modern şan eğitiminin de temel dayanaklarından biri olarak kabul edilir.

yararlanarak Türk müziği söyleyişini güncelleyen tutumu, tekniğin stile uyarlanması fikrini güçlendirmiştir ve solo icranın pedagojik gereksinimlerini (nefes–rezonans–register–artikülasyon) sahaya taşımıştır. Böylece toplu fasıl icrasının meşk atmosferinden, solo odaklı konser formuna geçiş; hem solist merkezli icra estetiğini hem de buna karşılık gelen ses eğitimi çerçevesini besleyen bir dönüm noktasına dönüşmüştür.

Osmanlı'dan günümüze uzanan müzik eğitimi çizgisi, saray merkezli “Enderun” geleneğiyle başlar. Enderun-ı Hümâyûn’da sanat ve müzik eğitimi, meşk esaslı aktarımın kurumsal bir karşılığı olarak örgütlenmiştir. Tarihi vesikalar incelendiğinde Enderûn’da enstrüman, ses eğitimi ve dans derslerinin birlikte verildiği sonucuna ulaşılmaktadır. (Toker ve Özden, 2013: 110) 18. yüzyılda 3. Selim devrinde okutulan risaleler, ezgi ve usûl bilgisinin meşk yöntemiyle verildiğini gösterir. Geç Osmanlı’da modern, resmî ve karma (Türk müziği ve çok sesli Batı müziği) bir programa sahip ilk kurum Dârülelhan’dır (Kuruluş tarihi: 7 Aralık 1916) Okulun ilk eğitim kadrosu, Yusuf Ziya Paşa (Başkan), Ali Rıfat Çağatay (Başkan Yardımcısı), İsmail Hakkı Bey (Baş Muallim), Abdülkadir Töre (Nazariyat Muallimi), Rauf Yekta Bey (Musikî Tarihi), Cemil Bey (Tanbûr Muallimi), Andon Efendi (Lavta Muallimi), Ahmet Irsoy (Dini Mûsikî Muallimi), Kâzım Uz (Batı Müziği), Zâtî Bey (Batı Müziği), Levon Efendi (Repertuvar), Komidasi Efendi (Repertuvar) şeklinde teşekkül etmiştir (Özden, 2018: 106). Maarif Nezareti’ne bağlı bu okul, Türk makam müziği ile Garp (Batı) musikisini aynı çatı altında okutmuştur. 14 Eylül 1925’te Musa Süreyya Bey’in yönetiminde Belediye’ye bağlanarak yeniden yapılandı ve yönetmeliği değiştirilerek Batı Müziği Bölümü eklendi. “İstanbul Konservatuvarı” adını alan okulda 1926 yılı itibarıyla Türk Müziği eğitimi yasaklandı. 1944 yılında “İstanbul Belediye Konservatuvarı” olarak isim değiştiren kurum, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi’ne bağlanarak “İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı” adını aldı. (Web 1)

1926 yılında İstanbul Konservatuvarı bünyesinde yer alan Türk Müziği bölümünün kapatılmasından 1975 yılına kadar geçen yaklaşık elli yıllık sürede yükseköğretim düzeyinde Türk Müziğinin eğitimi verilmemiştir. 1975 yılında kurulup, 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesine dâhil olan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının açılmasıyla birlikte Türk Müziği, lisans düzeyinde eğitim olanaklarına kavuşmuştur. Konservatuvarın kuruluş kadrosunda Prof. Dr. Ercümen Berker (Başkan), Prof. Dr. Muharrem Ergin, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Süreksan, Alâeddin Yavaşca yer almıştır.

Bu dönemden günümüze Türkiye’de lisans düzeyinde Türk Müziği alanında eğitim veren üniversiteler ve kuruluş yılları aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 2. Türkiye’de Lisans Düzeyinde Türk Müziği Alanında Eğitim Veren Üniversiteler ve Kuruluş Yılları (Kaya, 2024: 118)

Üniversite Adı	Kuruluş Yılı
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	1975
Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı (İzmir)	1983
Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	1987
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Kayseri)	1995
Haliç Üniversitesi Konservatuarı (İstanbul)	1999
Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi (İstanbul)	1999
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı	2001
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı	2001
Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Elazığ)	2001
Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Diyarbakır)	2005
Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı	2005
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı (Konya)	2006
Karabük Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	2008
İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Malatya)	2009
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	2011
Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı (Erzurum)	2011
Harran Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Şanlıurfa)	2011
Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Kars)	2011
Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	2012
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2013
Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2013
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	2013
Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı	2014
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	2014
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Eskişehir)	2015
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı	2015
İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuarı	2015
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	2015
Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	2015
İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	2016
Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı (Konya)	2016
Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Aydın)	2017
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	2017
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2018
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı	2018
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	2018

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2018
Manisa Celal Bayar Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	2018
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı	2018
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2019
İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	2019
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Samsun)	2020
İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Konservatuvarı	2021
Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2021
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2022

2.3. Problem Durumu

Türk müziği ses eğitimi alanında günümüzde karşılaşılan temel sorunlar, hem tarihsel arka plan hem de kurumsal gelişmeler dikkate alındığında daha net anlaşılabilmektedir.

2000’li yıllara gelmeden önce Türkiye’de Türk müziği alanında lisans düzeyinde eğitim veren yükseköğretim kurumlarının sayısı yalnızca altı iken, aradan geçen yirmi beş yıl içinde bu sayı kırk beşe ulaşmıştır. Niceliksel olarak dikkate değer bu artışa rağmen, söz konusu kurumların müfredatları ve ders planları incelendiğinde ciddi farklılıklar göze çarpmaktadır. (Kaya, 2024) araştırmasında ilgili kurumların eğitim planlarını incelemiş; 4 yükseköğretim kurumunun müfredatında 8 yarıyıldan fazla, 14 yükseköğretim kurumunun müfredatında 8 yarıyıl ve 28 yükseköğretim kurumunun müfredatında ise 8 yarıyıldan az ses eğitimi dersinin yer aldığını belirlemiştir. Bu bulgular doğrultusunda 28 kurumda ses eğitimi ders sürelerinin yeterli düzeyde olmadığını ifade etmiştir. Köroğlu (2022), araştırmasında dört konservatuvarın ders planlarını incelemiş, ses eğitimi derslerinin AKTS, teori, uygulama ders saat süreleri açısından farklılıklar gösterdiğini tespit etmiştir. Buna ek olarak Türk Müziği eğitimi veren yüksekokullarda ortak bir müfredat veya standart bir metodoloji bulunmadığından, (Eroğlu, 2023: 20) öğrencilerin aldığı eğitim kurumdan kuruma değişiklik gösterebilmektedir. Bu durum, alanda hem pedagojik hem de akademik açıdan bir “standartlaşma ihtiyacı” doğurmuştur. Ses eğitiminin kurumsal düzeyde ele alınması, Türk müziğinin hem geleneksel hem de çağdaş boyutlarını güvence altına almak açısından kritik önemdedir. Bir başka ifadeyle, Türk müziği ses eğitimi alanında henüz ortak bir standart eğitim programı ya da yöntem oluşturulmamıştır. Bu noktada, sağlıklı bir ilerleme kaydedebilmek için öncelikle mevcut sorunların doğru tespit edilmesi, ardından çözüm odaklı yaklaşımların geliştirilmesi elzemdir. Doğru teşhis, doğru tedavinin ön şartıdır.

Tarihsel açıdan bakıldığında, 1926 yılında İstanbul Konservatuarı'nda Türk Müziği eğitiminin programdan kaldırılmasının ardından, 1975'te İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın açılışına kadar geçen yaklaşık yarım yüzyıllık süreçte ciddi bir eğitim kesintisi yaşanmıştır. Bu dönemde Türkiye'de yükseköğretim düzeyinde verilen müzik eğitimi Batı müziği ekseninde yürütüldüğü için, şan pedagojisi de Batı kaynaklı bir zeminde gelişmiştir. Dolayısıyla, 1975 sonrasında açılan Türk müziği konservatuvarlarında da ses eğitiminin temeli Batı şan tekniğine dayalı olmuştur. Ancak bu durum, teknik olarak faydalı yönler içermekle birlikte, Türk müziğinin makamsal yapısı ve icra üslupları ile Batı şan tekniğinin tam anlamıyla örtüşmemesi sebebiyle çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Öğrenciler, bu teknikleri uygulamada güçlük yaşamış; özellikle üslup ve tavır konularında ciddi sıkıntılarla karşılaşmıştır.

Bu bağlamda araştırmacının kişisel bir anısını aktarmak yerinde olabilir. 2000'li yılların başında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda öğrenci iken merhum Prof. Dr. Selahattin İçli ile yaptığı bir mülakatta, ses eğitimi derslerinin neden yalnızca dört dönemle sınırlı olduğu sorusunu yöneltmiştir. İçli, bu soruya verdiği yanıtta, sekiz yarıyıllık eğitim süreci boyunca ses eğitiminin daha uzun süre devam etmesinin öğrencilerin üslup ve tavırlarının bozulmasına yol açtığını ifade etmiş ve bu nedenle derslerin yalnızca iki yıl ile sınırlandırıldığını belirtmiştir. Bu cevap, aslında alandaki önemli bir açmazı gözler önüne sermektedir: Bir çalgı bölümü öğrencisi dört yıl boyunca kendi sazını hocasının gözetiminde çalışabilirken, mesleki çalgısı “sesi” olan bir ses eğitimi öğrencisi, bu dersi yalnızca iki yıl alabilmektedir. Bu durum, Türk müziği ses eğitiminin yapısal eksikliklerini çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. İTÜ TMDK bu eksikliği ancak kuruluşundan otuz yıl sonra 2005'te gidererek ses eğitimi sekiz yarıyla çıkarmıştır.

Geçtiğimiz yüzyıl içinde Türk Müziği'nde ses eğitimi alanında kavramsal bir karmaşa ortaya çıkmıştır. Türk müziği alanında “ses (şan) eğitimi” denildiğinde genellikle Batı müziği, özellikle de opera stili akla gelmiş; bu algı, ses eğitime yönelik temkinli ve mesafeli bir tutumun yerleşmesine zemin hazırlamıştır. *Şan tekniği*nin Batı kaynaklı olduğu doğrudur; ancak bu durum, Klasik Türk Müziği, Türk Halk Müziği veya Dinî Musiki icracılarının bu teknikten faydalanamayacağı anlamına gelmez. Nitekim Klasik Türk Müziği'ndeki *gazel*, Türk Halk Müziği'ndeki *uzun hava* ve Dinî Musiki'deki *kaside* icralarında şan tekniği güçlü bir biçimde hissedilir. Bu stillerde olağanüstü icralarıyla günümüze isimlerini efsane olarak yazdırmış sanatçılar, söz konusu tekniği kendi üslupları içinde başarıyla kullanmışlardır. Esas mesele, tekniğin hangi üslup ve tavır çerçevesinde uygulandığıdır. Dolayısıyla, ses eğitiminin Batı kökenli tekniği ile Türk Müziği'nin kendi

estetik anlayışı arasında sağlıklı bir uyum kurulması günümüzde hâlâ çözüm bekleyen temel sorunlardan biridir. Polat (2012: 43), konunun daha açık ve işlevsel biçimde anlaşılabilmesi için “TSM Şan Eğitimi”, “THM Şan Eğitimi”, “Pop Müziği Şan Eğitimi”, “Opera Sanatı Şan Eğitimi” gibi alan odaklı kullanımların tercih edilmesinin, bireylerdeki kavram karmaşasını gidereceğini ifade etmektedir.

Bu noktada, “*şan tekniği*” ile “*stil*” kavramlarının sıklıkla birbirine karıştırıldığına dair çarpıcı bir örnek de paylaşılabılır. 2000’li yılların başlarında ulusal bir televizyon kanalında yayınlanan Türk Halk Müziği ses yarışmasında, bir yarışmacı seslendirdiği türküyü adeta bir opera aryası gibi yorumlamıştır. Türkiye’de Türk Halk Müziği’nin otorite isimlerinden biri olarak kabul edilen jüri üyelerinden biri ise yarışmacıyı “çok şan tekniği ile okuduğu” yönünde eleştirmiştir. Yorum yerinde olsa da, asıl ifade edilmek istenen husus, türkünün kendi tavrından kopararak opera stilinde söylenmiş olmasıdır. Tecrübeli bir müzik insanının dahi bu kavramsal hataya düşmesi, Türkiye’de bu alanda yaşanan kavram karmaşasının ne denli yaygın ve köklü olduğunu çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır.

2.4. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı üç başlıkta özetlenebilir: Birincisi, Batı kaynaklı ses eğitimi tekniklerinin Türk müziğine doğrudan aktarımı ve uyarlamadaki sorunları tartışmak; ikincisi, ses eğitimi ve şan kavramları arasındaki yanlış algıları açıklığa kavuşturmak; üçüncüsü ise hem akademik hem de uygulamalı alanda bazı öneriler sunmaktır. Burada önerilen yaklaşım, Batı tekniğinin toptan reddi değil; doğru icracı örnekleri ve Türk Müziği disiplini içinde uzmanlaşmış şan pedagoglarının yaklaşımları doğrultusunda doğru söyleme tekniğinin Türk müziğine uyarlanmasıdır.

2.5. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmıştır. Araştırmada temel olarak belge tarama ve doküman incelemesi yöntemlerinden yararlanılmıştır. Belge tarama, konuyla ilgili mevcut kaynakların sistematik bir şekilde incelenmesi ve sınıflandırılmasını içermektedir. Karasar’a (2020: 229) göre belgesel tarama, geçmişte meydana gelmiş olaylara ve olgulara ilişkin yazılı materyallerin gözden geçirilmesi yoluyla veri elde etme sürecidir. Bu bağlamda çalışma kapsamında, Türk müziği ses eğitimi üzerine hazırlanmış makale, tez ve bildiriler; konservatuvar ve fakülte tarihçeleri; ayrıca ilgili kurumların yayımladığı raporlar ve broşürler incelenmiştir.

Doküman incelemesi ise elde edilen yazılı materyallerin içeriksel olarak çözümlenmesini kapsamaktadır. Yıldırım ve Şimşek'e (2021: 189) göre doküman incelemesi, araştırma konusu ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili belgelerin sistematik biçimde analiz edilmesiyle araştırmaya güvenilir ve geçerli veriler kazandırır. Bu yöntem sayesinde Türk müziği ses eğitiminin tarihsel arka planı, pedagojik yaklaşımları ve kurumsal gelişim süreçleri bütüncül bir çerçevede değerlendirilmiştir.

Çalışmada kullanılan veriler, betimsel analiz yöntemi ile ele alınmıştır. Betimsel analiz, elde edilen verilerin önceden belirlenen temalara göre sınıflandırılması, yorumlanması ve gerekli durumlarda doğrudan alıntılarla desteklenmesi esasına dayanır (Yıldırım & Şimşek, 2021: 243). Bu yaklaşım, hem tarihsel sürekliliğin hem de güncel tartışmaların daha açık bir şekilde ortaya konmasına olanak sağlamaktadır.

Sonuç olarak yöntem bölümünde tercih edilen belge tarama ve doküman incelemesi teknikleri, Türk müziği ses eğitimi alanında tarihsel ve pedagojik boyutların sistematik biçimde incelenmesine imkân vermiştir.

3. Ses Eğitiminin Temel İlkeleri ve Türk Müziği'nde Ses Eğitime Yönelik Yaklaşımlar

Türk müziğinde ses eğitimi, Batı müziğinde olduğu gibi yalnızca teknik becerilerin kazandırılması değil; aynı zamanda tarihsel birikim, tavır ve estetik değerlerin korunarak gelecek kuşaklara aktarılması anlamına gelir. Doğru perdeyi yakalamak (entonasyon), makamın karakterini hissettirmek, icra edilen eser ile uyumlu bir ifade geliştirmek, üslûp ve tavır konuları içinde değerlendirilebilecek hançere (gırtlak) hareketleriyle oluşturulan ajilite ve süslemeler (tril, çarpma vs.); bütün bunlar ses eğitiminin temel hedeflerindendir. Batı şan teknikleri, doğrudan aktarıldığında makam yapısı, dil fonetiği ve Türk müziğinin estetik ölçütleriyle çelişkiler doğurabilir. Ancak bu teknikler, Türk müziğinin gerekliliklerine uyarlanarak kullanıldığında önemli katkılar sağlayabilir.

Türk müziğinde ses eğitimi, yalnızca teknik bir kazanım değil; aynı zamanda icracının beden-zihin-bellek bütünlüğünü gözetten bir süreçtir. Evrensel vokal pedagojinin ortaya koyduğu temel ilkeler (postür, nefes, larenks, rezonans, artikülasyon, ses sağlığı) Türk müziği icrasında da geçerlidir; fakat her ilkenin uygulanışında makamsal yapı, üslup, dil ve fonetik özellikler belirleyici olur. Bu bölümde söz konusu ilkeler hem genel tanımla hem de Türk müziği bağlamındaki özel yönleriyle ele alınmıştır.

3.1. Duruş (Postür)

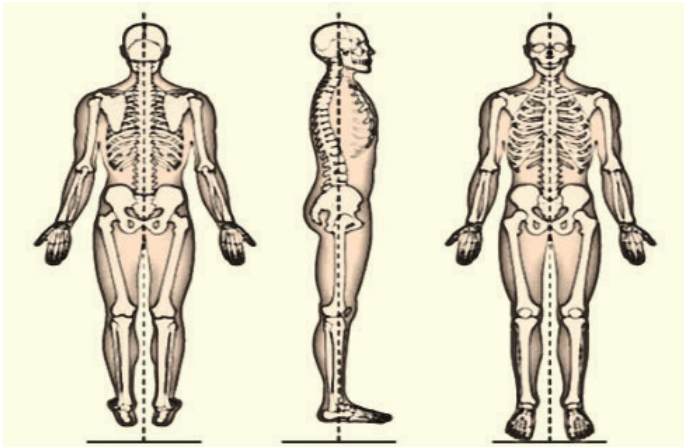
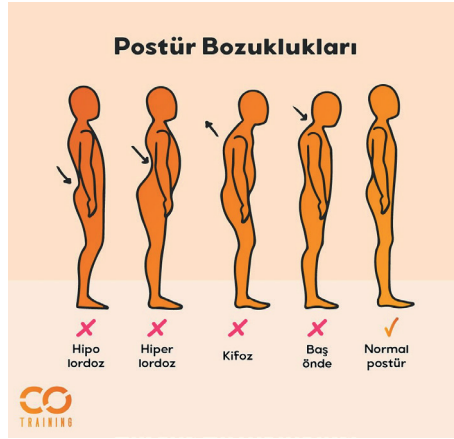
Ses eğitiminin temel ilkelerinden biri postür yani duruştur. Doğru postür, ses üretiminde kullanılan solunum, rezonans ve artikülasyon mekanizmalarının doğal ve verimli biçimde işleyebilmesinin ön koşuludur. Ses organları, bedensel yapının ayrılmaz bir parçası olduğundan, vücudun dengeli ve rahat bir şekilde konumlanması ses kalitesini doğrudan etkiler.

Postürün temelinde, omurganın dik ve doğal eğriliklerini koruyacak biçimde konumlanması, omuzların gevşek bırakılması ve başın boyun üzerine dengeli şekilde yerleşmesi vardır. Bu duruş, hem nefesin serbest dolaşımını sağlar hem de gırtlak ve rezonans boşluklarının gereksiz kasılmalarından uzak kalmasına yardımcı olur. Yanlış postür ise, solunum kapasitesinin azalmasına, sesin gerilmesine ve uzun vadede ses sağlığının zarar görmesine neden olabilir.

Bu nedenle ses eğitimi sürecinde öğrencilere yalnızca ses üretim teknikleri değil, aynı zamanda beden farkındalığı da kazandırılmalıdır. Postür, yalnızca fiziksel bir duruş değil, aynı zamanda icracının sahne üzerindeki güvenini ve ifadesini de destekleyen bütünsel bir unsurdur.

Bir kişi bir müzik aletini çalmayı öğrenmeye başlarken nasıl ki önce çalgısını doğru tutmayı öğreniyorsa, şarkı söyleme eğitimi alan kişi de ilk olarak doğru vücut duruşunu öğrenmelidir. Kafa, göğüs ve kalça omurga tarafından hepsi birbirinin altına gelecek şekilde desteklenmelidir. Kafanın duruşu, çenenin serbest olmasına izin verecek şekilde olmalı, boğazı geriye çekmemeli dolayısıyla bu bölgede bulunan kasların gerilmesine meydan vermemelidir. Kafanın bu duruşu, boyunda bulunan organların serbest kalmasını sağlayacaktır. Yüksek ya da dışarıda olan göğüs omuzların geriye gitmesini gerektirir. Omuzlar bu durumda rahat olmalı, göğüs ve omuzların bu duruşu sağlanırken vücutta gerginlik olmamalıdır (Helvacı, 2012: 7).

Aşağıdaki resimde doğru postür örnekleri gösterilmiştir.



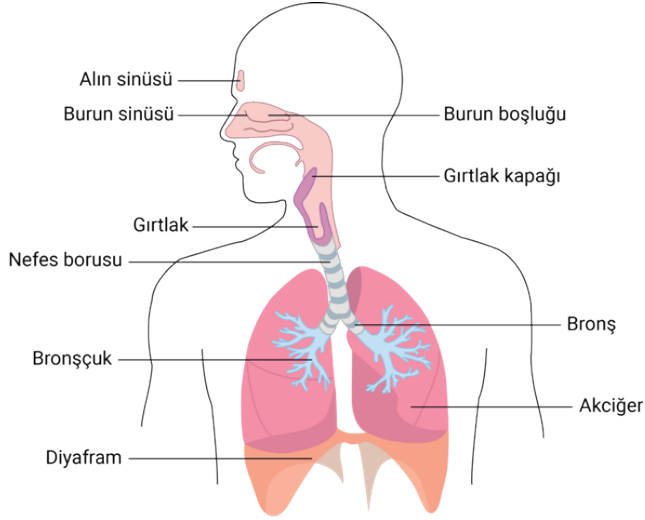
Şekil 1. Postür Çeşitleri ve Doğru Postürün Kesiti (Web 2, 3)

3.2. Solunum (Jeneratör Sistem)

İnsan vücudunun hayati faaliyetlerini sürdürebilmek için nefes alma (inspirasyon) ve nefes verme (ekspirasyon) şeklinde gerçekleştirilen aktiviteye solunum denir. Ses eğitiminin en temel bileşenlerinden biri solunumdur. İnsan sesi, akciğerlerden çıkan havanın ses tellerini titreştirmesiyle oluşur; dolayısıyla doğru nefes kullanımı, sağlıklı ve etkili bir ses üretiminin ön şartıdır. Solunum, ses eğitimi literatüründe çoğunlukla jeneratör sistem olarak tanımlanır ve bütün ses mekanizmasının enerji kaynağını oluşturur.

İnsanda solunum sisteminde temel organ akciğerlerdir. Havanın akciğerlere ulaşmasını sağlayan solunum yolu burun delikleriyle başlar,

ardından burun boşlukları, farenks (yutak), larenks (gırtlak), trake (soluk borusu) ve bronşlar gelir. İstirahat halindeki solunum burundan olur, konuşma ve şarkı solunumunda ise daha çok ağızdan soluk alınıp verilir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 7).



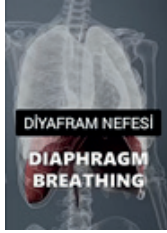
Şekil 2. Solunum Sistemi ve Diyafram (Web 4)

Doğru solunum, göğüs kafesi ve diyafram kasının uyumlu çalışmasıyla elde edilir. Diyafram nefesi olarak bilinen bu yöntem, hem daha fazla hava kapasitesi sağlar hem de sesin kontrolünü kolaylaştırır. Yüzeysel göğüs nefesi ya da omuzları kaldırarak alınan nefes ise, hava akışını sınırladığı için sesin doğal tınısını bozar ve çabuk yorulmaya yol açar.

İkesus (1965) diyafram kasının önemine dair “Diyafram, tiz seslerin kolay söylenilmesinde, his ifadelerinde çok önemli bir rol oynar. Bütün duyguların doğuş yeri diyaframdır diyebiliriz. Korku, sevinç, ağlamak, gülmek, esnemek gibi duygu ve açıklamalar diyaframın gerilmeleri, kasılmaları, titremeleriyle belirirler. Kökü diyaframda olan bütün duygular bulaşıcıdır, karşımızdakilere de geçer. Gülen bir insanın karşısında istemeden, sebebini bilmeden gülmeğe başlamamız, esneyen insanın karşısında esnemek ihtiyacını duymamız gibi. Şarkı söylerken diyaframdan ustaca faydalanan insanların sesleri, dinleyenlere daha çok etki yapar ve onları duygulandırır.” ifadelerine yer vermektedir. Diyafram kasının güçlü bir biçimde icraya dahil edilmesi son derece önemlidir. Çünkü ses eğitiminin bir sonraki aşaması olan rezonans sürecinde, sesin kafa rezonatörlerine sağlıklı şekilde ulaşabilmesi

için kontrollü ve basınçlı bir nefes gereklidir. Bu basınç ise ancak diyafram kasının sağladığı kuvvetle mümkün olur.

Aşağıda diyafram kasının çalışmasına dair bir video sunulmuştur.



Video 1. Diyafram Kasının Çalışma Prensipleri (Web 5)

Solunum eğitiminin temel amacı, havayı dengeli, kontrollü ve ekonomik bir şekilde kullanabilmektir. Bunun için öğrencilere nefes alırken vücudu rahat bırakmaları, nefesi tutmadan serbestçe yönlendirmeleri ve ses üretimi sırasında hava basıncını sabit tutmaları öğretilir. Böylelikle hem sesin devamlılığı hem de müzikal ifadede esneklik sağlanır. Şarkı söylemede nefes kontrolü çok önemle üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Sesin bilinçli, denetimli ve kontrollü üretiminde nefes desteği ve kontrollü çok önemli rol oynar (Helvacı, 2012: 33).

Nefes, sesi harekete geçiren enerjidir. Opera tekniğinde “appoggio” diye tanımlanan kontrollü nefes kullanımı, aslında Türk müziğinde de uzun cümleleri taşımak, usûl vurgularına denk gelmek ve makamsal giriş-çıkışlarda istikrar sağlamak için kritik önemdedir. Sonuç olarak, solunum yalnızca bir fizyolojik süreç değil, sesin ifade gücünü ve estetik boyutunu doğrudan etkileyen sanatsal bir unsurdur.

3.3. Larenks (Vibratör Sistem)

Sesin üretildiği temel organ larenks, yani gırtlaktır. Larenks, ses tellerini (vokal kıvrımlar) barındıran yapıdır ve ses üretiminde vibratör sistem olarak tanımlanır. Akciğerlerden gelen hava akımı, larenks içindeki ses tellerini titreştirerek ham sesin oluşmasını sağlar. Bu nedenle larenksin doğru işleyişi, hem sesin sağlıklı üretimi hem de icranın estetik kalitesi açısından kritik öneme sahiptir. Nefes borusunun üst ucunda özellikle bazı erkeklerde çok belirgin olan ve “adem elması” olarak tanımlanan bölgedir (Göğüş, 2007: 31).

Ses tellerinin titreşiminde üç unsur önemlidir: gerginlik, uzunluk ve kapanma-durumu. Bu unsurlar, sesin perde yüksekliğini (tiz veya pes olma

durumu), tınısını ve ses rengini belirler. Yanlış kullanım, örneğin ses tellerini aşırı sıkamak ya da larenksi yukarıya doğru kasarak söylemek, sesin doğal akışını bozar; yorulmaya, çatallanmaya ve uzun vadede ciddi ses sağlığı problemlerine yol açabilir.

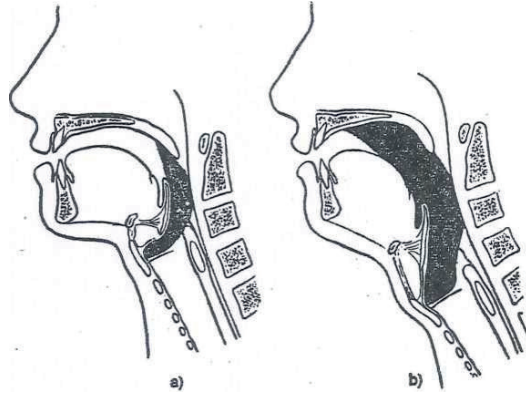
Ses eğitimi sürecinde amaç, larenksi gereksiz kasılmalardan uzak tutarak ses tellerinin doğal ve esnek bir şekilde titreşmesini sağlamaktır. Bu nedenle öğrencilere larenksi nötr bir pozisyonda tutmaları, ses üretirken boğaz kaslarını sıkmamaları ve nefes akışını dengeli bir şekilde yönlendirmeleri öğretilir. Larenks ile birlikte dil kökünün yukarıya doğru çıkması sesin doğru pozisyona (rezonansa) girmesini engellemektedir. Ses üretilirken, özellikle de tiz seslerde larenks biraz yükselir, bu sırada alttan gelen havanın etkisiyle vokal kordlarda da hafifçe kubbelenme olur (Göğüş, 2007: 32).

Aşağıda larenks ve dil kökünün pozisyonu hakkında bir çalışmaya dair video yer almaktadır.



Video 2. Larenks ve Dil Kökünün Pozisyonu (Web 6)

Özellikle Türk Müziği öğrencilerinde, sesi daha yumuşak bir tonda kullanabilmek amacıyla fonasyon sırasında larenksin yüksek pozisyonda tutulduğu gözlemlenmektedir. Ancak bu durum, sesin doğal tınısını ve rezonans kapasitesini sınırlandırmaktadır. Bu nedenle ses eğitime başlanırken, özellikle pesten tize doğru gerçekleştirilen oktav seslendirme egzersizlerinde larenksin aşağıda ve nötr pozisyonda tutulmasına özen gösterilmelidir. Bu yönde yapılan sistematik çalışmalar, hem doğru fonasyon alışkanlıklarının yerleşmesine hem de rezonansın doğru oluşmasına ve uzun vadede de ses sağlığının korunmasına önemli katkılar sağlamaktadır.



a) Yukarı çekilmiş larenks

b) Aşağı çekilmiş larenks

Şekil 3. Larenksin Yukarı ve Aşağıdaki Pozisyonları (Cevanşir ve Gürel, 1982: 38)

Larenks yalnızca fizyolojik bir organ değil, aynı zamanda sesin karakterini belirleyen merkezdir. Doğru kullanıldığında sesin hem güç hem de esneklik kazanmasına imkân tanır; bu da icracıya geniş bir ifade alanı sunar.

3.4. Rezonans

Sesin icra sürecinde nitelik kazanmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri rezonanstır. Rezonans, ses tellerinde üretilen ham sesin göğüs, ağız ve kafa boşlukları gibi doğal rezonatörlerde yankılanarak güçlenmesi ve renklendirilmesi sürecidir. Bu mekanizma, sesin hem duyulabilirliğini artırır hem de icraya karakteristik bir tını kazandırır.

Ses eğitiminin temel hedeflerinden biri, doğru rezonans kullanımının sağlanmasıdır. Bu bağlamda, rezonans çalışmaları, ses eğitiminde kazanılması gereken tekniklerin en başında ve en önemlilerinden biri olarak kabul edilir. Çalışmalar genellikle kapalı ağızla başlatılır; ardından açık ağız egzersizleriyle çeşitlendirilerek ilerletilir. Her iki uygulamada da, on iki eşit aralıktan oluşan tampere sistemin majör dizisi esas alınır ve öğrencilerin kolaylıkla takip edebileceği melodik yapılar üzerinden seslendirme çalışmaları gerçekleştirilir. Böylelikle hem rezonans bölgelerinin farkındalığı sağlanır hem de sesin doğal tınısı güçlendirilmiş olur. Eğitim sürecinde öğrenciler, rezonans bölgelerini keşfetmeye ve bu bölgeler arasında geçişlerde (register geçişleri) esneklik kazanmaya yönlendirilir. “Gürül gürül ses, kadife gibi ses, nazal ses” gibi benzetmeler esasında rezonans yapısını, sesin tınladığı yerleri ifade etmektedir. Güzel ve doğru rezonansa sahip bir seste, volüm (ses kuvveti), kalite ve gücün birlikteliği esastır. (Sabar, 2008: 78)

Ses eğitimi çalışmalarının Türk müziğine adaptasyonu konusunda çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların temel yaklaşımı, rezonansı geliştirmeye yönelik egzersizlerin makam dizileri içerisinde Türk müziğine özgü perdelerle oluşturulmasıdır. Böylelikle öğrencilerin, Batı kaynaklı ses ya da şan tekniklerini kendi üsluplarına daha kolay adapte edebilecekleri düşünülmektedir. Bu görüş, teknik ve stil arasındaki uyumun sağlanması bakımından önemli bir çaba olarak değerlendirilebilir (Polat, 2019 ve Öner, 2020).

Bununla birlikte, makamsal yapıların doğası gereği söz gelimi Hüzzam, Karıcığar veya Saba gibi diziler üzerinde hazırlanacak egzersizlerin rezonans çalışmaları için her zaman elverişli olmadığı söylenebilir. Rezonans egzersizlerinin temelinde, sesin kromatik olarak yarım ses aralıklarla tizleşmesi ya da pesleşmesi yer alır. Bu uygulamanın amacı, öğrencinin karmaşık melodik yapılara odaklanmaksızın rezonansa yoğunlaşması ve sesini doğru pozisyonuna yerleştirmesidir. Ancak koma sesleriyle şekillenen makam dizilerinde –ki bir koma, tam ses aralığının $1/9$ 'u kadardır, bu tür kromatik ilerleyişleri çalgılarla icra etmek çoğu zaman mümkün olmayabilir. Dahası, öğrencinin dikkati rezonans üzerine yoğunlaşması gerekirken, perdelerin ince ayarlarına yönelmesi öğrenme sürecini zorlaştırabilir ve tekniğin asıl amacından uzaklaşmasına sebep olabilir.

Ayrıca şu hususun da altı çizilmelidir ki majör diziler, makam dizilerinin yapısı içerisinde yer almaktadır. Örneğin, Sol majör dizisinin inici seyir karakteri *Mahur* makamını; Fa majör dizisinin yine inici kullanımı ise *Acemaşiran* makamını meydana getirir. Bu açıdan bakıldığında, majör diziler temel alınarak hazırlanan ses egzersizleri, öğrencilerin yalnızca teknik çalışmaları değil, aynı zamanda makam müziği içerisinde icralarını da gerçekleştirmelerine imkân tanımaktadır. Dolayısıyla majör dizi temelli egzersizler, bir yandan evrensel ses eğitimi yöntemlerine dayalı teknik gelişimi sağlarken, öte yandan Türk müziği geleneğiyle de örtüşen bir zemin sunmaktadır.

Sonuç olarak rezonans, ses eğitiminin yalnızca bir teknik bileşeni değil; aynı zamanda Türk Müziği'nin üslup, estetik ve ifade dünyasını aralayan temel unsurlarından biridir.

3.5. Artikülasyon (Boğumlanma)

Konuşma becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar, ses eğitiminin en önemli ve en yaygın olarak öğretilen bölümlerinden birini oluşturur. Bu başlığın adlandırılmasında kullanılan kavramlara bakıldığında, artikülasyon Fransızcadan, diksiyon İngilizceden, telaffuz ise Arapçadan dilimize

geçmiştir. Cumhuriyet döneminde bu kavramları öz Türkçe karşılamak üzere “boğumlama” ifadesi tercih edilmiştir.

Ses eğitiminin önemli bileşenlerinden biri olan artikülasyon, konuşma organlarının (dil, dudak, damak ve çene) uyumlu çalışmasıyla seslerin açık, anlaşılır ve akıcı biçimde üretilmesini sağlar. Doğru artikülasyon, yalnızca söylenen sözlerin net anlaşılmasını değil, aynı zamanda sesin akışkanlığını ve müzikal ifadenin doğallığını da destekler. Ses icracısının her zaman gerilimden uzaklaşmayı, kaslarını gevşetmeyi ve kullandığı organları denetim altına almayı bilmesi gerekmektedir. (Sabar, 2008: 54)

Türk müziği zaviyesinden konu değerlendirildiğinde, burada musikimizin edebiyatla olan yakın ilişkisine özellikle dikkat çekmek gerekir. Zira sözlü musikimizde çoğunlukla aruz vezni ile yazılmış güfteler yer almaktadır. Aruz vezni, hecelerin açık ya da kapalı olmasına göre belirlenmiş kalıplara dayanır. Bu sebeple telaffuzun anlaşılır, doğru vurgulu ve ölçüye uygun bir biçimde yapılması büyük önem taşır. Yapılacak telaffuz hataları, kelimeleri anlamlarından koparabileceği gibi, yanlış anlaşılmalara da yol açabilir. Bu nedenle artikülasyon eğitimi kapsamında öğrencilere yalnızca teknik boğumlama çalışmaları değil, aynı zamanda Türk musikisine ait edebî metinleri okuma alıştırmaları da yaptırılmalı; böylelikle kadim Türkçe'ye ait kelime dağarcığının gelişmesine katkı sağlanmalıdır.

Eğitim sürecinde öğrenciler, öncelikle sesli ve sessiz harfleri doğru üretmeye, ardından bunları müzikal bağlamda akıcı şekilde birleştirmeye yönlendirilir. Dil-damak uyumunun güçlendirilmesi, hızlı pasajlarda bile sözcüklerin netliğini artırır. Aynı zamanda doğru artikülasyon, rezonansın etkin kullanımını destekler; çünkü boğumlama organlarının doğru konumlanması, sesin doğal akışını kolaylaştırır.

Artikülasyon, yalnızca teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda söz ve müziğin bütünleşmesini sağlayan estetik bir köprü olarak görülmelidir. Özellikle Türk musikisinde güftenin anlamını bozmadan, sözün inceliklerini dinleyiciye en anlaşılır biçimde aktarabilmek, icranın hem sanatsal hem de duygusal değerini belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Güzel şarkı söylemenin yolu, doğru ve güzel konuşmadan geçer. (Egüz, 1991: 38)

3.6. Ses Sağlığı (Hijyeni) ve Bakımı

Ses sağlığı ve bakımı, ses eğitiminin yalnızca ileri aşamalarında değil, başlangıç düzeyinde dahi ele alınması gereken temel bir konudur. Zira sesin korunmasına yönelik bilgi ve alışkanlıklardan yoksun bireylerin, eğitim sürecinde veya sonrasında çeşitli patolojik sorunlarla karşılaşma riski artmaktadır. Sağlıklı bir ses, ses eğitimi çalışmalarının verimini belirleyen

en önemli unsurlardan biridir. Ses hijyeninin temelinde, sesin fizyolojik sınırlarının bilinmesi, doğru kullanım alışkanlıklarının kazanılması ve ses organlarını yıpratıcı etmenlerden uzak durulması yer alır. Sesiyle müzik yapan her insanın, uzun süre şarkı söyleyebilmesi için, beden ve ruh sağlığı kurallarına gereken önemi vermesi ve ses tekniği açısından da sesine özen göstermesi gerekir. (Egüz, 1991: 8)

Ses hijyeni açısından en önemli konulardan biri de hidrasyondur. Bol su tüketmek, hem mukozaların nemli kalmasını sağlar hem de ses tellerinin titreşimlerini kolaylaştırır. Buna ek olarak, düzenli yapılan ses açma ve ısınma egzersizleri, ses tellerinin ani zorlanmalara karşı korunmasına yardımcı olur. Soğuk ortamlarda korunmasız konuşmak ya da ısınmadan şarkı söylemek ise ciddi ses problemlerine yol açabilir.

Ses sağlığını olumsuz etkileyen faktörler arasında yetersiz uyku, düzensiz beslenme, sigara ve alkol kullanımı, aşırı kafein tüketimi, yüksek sesle veya bağırarak konuşma, kirli hava koşulları ve yetersiz nem oranı sayılabilir. Bu faktörler doğrudan solunum yollarını ve ses tellerini etkileyerek çeşitli patolojilere zemin hazırlayabilir. Ayrıca uzun süreli stres ve yoğun duygusal baskı da ses kalitesini olumsuz yönde etkileyen psikolojik etmenler arasında değerlendirilmektedir. Vokal kord nodülleri, polipi, kistleri, reinke ödemi, üst solunum yolları enfeksiyonları, reflü, kas gerilimine bağlı ses kısıklıkları ciddi ses problemleri arasında yer almaktadır (Evren, 2006: 10-16).

Ses sağlığının korunmasında düzenli tıbbi kontroller de önemli bir yere sahiptir. Özellikle profesyonel ses kullanıcılarının belirli aralıklarla kulak-burun-boğaz uzmanlarına başvurmaları, olası rahatsızlıkların erken teşhis edilmesini ve tedavi edilmesini sağlar. Kronik rahatsızlıklar da ses icrasını olumsuz etkileyebilir. Sinüzit, kafa rezonansını zayıflatır; faranjit, sesini yoğun kullananlarda meslek hastalığına dönüşebilir; alerjik reaksiyonlar burun tıkanıklığına yol açarak nefesi ve rezonansı olumsuz etkiler.

Sonuç olarak, ses sağlığı yalnızca fizyolojik değil, aynı zamanda yaşam tarzı, psikolojik denge ve çevresel faktörlerin bütüncül olarak yönetilmesiyle korunabilir. Ses sağlığını korumak, icracının mesleki sürdürülebilirliğinin en güçlü teminatıdır.

3.7. Nüans ve Süsleme İfadeleri

Ses eğitimi sürecinde, doğru rezonans ve register geçişlerinin sağlanmasının ardından sesin icra ve yorum kapasitesini geliştiren önemli unsurlardan biri nüans ve süsleme çalışmalarıdır. “Nüans” kavramı, kelime anlamı itibarıyla “ince fark” demektir ve müzikte sesin gürlüğünü ifade eden işaretleri karşılar. Batı müziği literatüründe pianissimo (çok hafif), piano

(hafif), mezzo piano (orta hafiflikte), mezzo forte (orta kuvvette), forte (kuvvetli), fortissimo (çok kuvvetli), crescendo (gittikçe kuvvetlenerek) ve decrescendo (gittikçe hafifleyerek) gibi işaretler ses icrasının ifade gücünü şekillendiren temel göstergeler arasında yer alır. Özellikle crescendo–decrescendo ifadelerinin doğru uygulanabilmesi için, ses eğitiminde en zor egzersizlerden biri olan “*messia di voce*” tekniğine hâkim olmak gerekir. Bu da ancak ses eğitiminde ileri seviyelerde mümkün olmaktadır. “*Messa di voce*”yi başarıyla uygulayabilmek için nefesi iyi denetleyebilmek, rezonans sorununu halletmiş olmak gerekir (Sabar, 2008: 123)

Benzer şekilde, legato, staccato, vibrato ve glissando gibi teknikler sesin esnekliğini ve estetik kapasitesini artıran unsurlardır. Müzikal süslemeler ise appoggiatura, acciaccatura, mordent, gruppetto, tremolo, tril gibi figürleri kapsamakta ve melodinin yorum boyutunu zenginleştirmektedir. Bu süslemelerin icrasında hançere kaslarının esnekliği ve kontrolü belirleyici faktördür; alt çene veya baş hareketleriyle yapılan yapay müdahaleler doğru kabul edilmediği gibi estetik bir görüntü de vermez.

Batı müziğinde nüans ve süsleme işaretleri nota yazımında açıkça belirtilirken, Türk Müziği'nde bu tür göstergeler notasyonda yer almaz. İcracılar, güftenin anlamına, melodik seyre ve üsluba bağlı olarak nüans ve süslemeleri doğaçlama biçimde uygular. Bu durum, meşk geleneğinin önemini ortaya koymaktadır. Üslup ve tavrın aktarımı yalnızca yazılı notalara dayanmakla sınırlı değildir; usta-çırak ilişkisi ve örnek icraların doğrudan dinlenmesi, pedagojik sürecin merkezinde yer almaktadır.

Ayrıca vurgulanması gereken bir nokta da, ses eğitiminin önceki aşamalarında ele alınan konuların nispeten kısa sürelerde kavranıp uygulanabilir nitelikte olmasıdır. Buna karşın nüans ve süslemeler, icracıdan son derece esnek ve gelişmiş bir hançere kullanımını gerektirir. Bu becerilerin kazanımı ise çoğu zaman uzun yıllara yayılan bir süreci zorunlu kılar. Sanat yaşamında icracının üslup ve tavrını olgunlaştırarak kendine özgü bir yorum çizgisi oluşturması, kimi zaman bir ömür boyu devam eden bir arayışın sonucu olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla bu noktada hızlı ve kısa vadeli sonuçlar beklemek gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır.

Oter (2013: 115-132), Türk müziği ses eğitimi kapsamında hançere çalışmalarına da özel bir yer vermiştir. Kolaydan karmaşığa doğru kurgulanan toplam otuz bir egzersiz, metronom eşliğinde yavaş tempodan hızlıya doğru uygulanacak şekilde tasarlanmıştır. Bu yönüyle çalışma, hançere kaslarının esneklik ve kontrolünü geliştirmeyi hedeflemiş olup; egzersizlerden birkaçı aşağıda sunulmuştur.



Şekil 4. Hançere Egzersizleri (Oter, 2013: 122,127)

Türk musikisinde özellikle 20. yüzyılın başlarında bestelenen şarkılarda süslemelere yoğun biçimde yer verildiği görülmektedir. Bu dönemde, Batı sanatındaki “rokoko” anlayışını andıran süslü ve gösterişli bir üslubun Türk müziğinde de karşılık bulduğu söylenebilir. Nitekim bu dönemin önde gelen bestekârlarından Zeki Arif Ataergin ve Artaki Candan’ın eserleri, sahip oldukları zengin süsleme örnekleriyle dikkat çekmekte ve hançere çalışmalarına kaynaklık edebilecek nitelik taşımaktadır.

Sesle Zeli Rıza Hacıoğlu

Türk Hançesi Hicaz Zeli Rıza Hacıoğlu

Ş. Nispetiye (Yazma) Kütüphanesi: 1952

EMİN ORHAN
DİKKERİŞAR MÜDÜRÜ
CEMİYETİ NEŞRİATİ

Ustad Türk Akademi

KÜRDİLİHAZKAR ŞARKI
"Ay dalgalarıken suların oynak içinde"

Beste: Artaki CANDAN
Çiftçe: Yeddi BİNGÖL

Rep. no: 839

Ay dal ga la mur ken
su lu ruu oy
nak i zün de (SAZ./.....) de (SAZ./.....)
Meh ta bu a çıl nak
ge ce min şen
de ni zün de (SAZ./.....) de (SAZ./.....)
Dul nam o de rin güle
le re bir lah
za di zün de (SAZ./.....)

Ay dalgalarıken suların oynak içinde
Mehtaba açılacak gecenin şen denizinde
Dulsum o derin güzellere bir lâliza dizinde
Mehtaba açılacak gecenin şen denizinde.

Şekil 5. Hançere Çalışması İçin Örnek Eserlerin Notaları (Web 7,8,9)

Batı kaynaklı şan tekniğinin Türk Müziği'ne adaptasyonunda, nüans ve süsleme bağlamında yapılacak sistematik egzersizler ile hançere çalışmaları önemli bir rol üstlenecektir. Ayrıca, teknik egzersizleri pekiştirmek üzere tarihsel süreçte iz bırakmış kadın ve erkek solistlerin icralarının dinlenip etüt edilmesi, yüz yüze olmasa da bir bakıma meşk geleneği içinde üslup, tavır ve

hançere çalışmalarına destek sağlayacaktır. Bu nedenle, çalışmada Klasik Türk Müziği ses icrasında zirveye çıkmış isimlerin kayıtlarından seçkin örnekler QR kod aracılığıyla aşağıda sunulmuştur. Münir Nurettin Selçuk'un iki yüz on altı eserden oluşan arşivi ile onun ekolünü sürdürmüş Alâeddin Yavaşca, Bekir Sıdkı Sezgin, Tülün Korman ve Sabite Tür Gülerman'ın kayıtlarına yer verilmiştir. Ayrıca, Türk Musikisi'nin en parlak formu olan "gazel" icrası içerisinde müstesna bir yere sahip olan Hâfız Sâmî'ye ait bir kayıt da eklenmiştir.



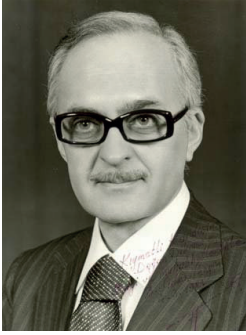
Video 3. Hâfız Sâmî "Acemaşiran Gazel" (Web 10)



Video 4. Münir Nurettin Selçuk Ses Arşivi (Web 11)



Video 5. Alâeddin Yavaşca "Bir Nigah Et" (Web 12)



Video 6. Bekir Sıdkı Sezgin Odeon Müzik Albümü (Web 13)



Video 7. Tülün Korman "Hicranla Geçen Günleri" (Web 14)



Video 8. Sabite Tür Gülerman "Ne Gelen Var" (Web 15)

4. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar, Türk müziğinde ses eğitiminin tarihsel, pedagojik ve uygulamaya dönük pek çok boyutunu ortaya koymuştur. Öncelikle, ses eğitimi kavramının uzun yıllar boyunca Batı müziğine özgü “şan” anlayışıyla özdeşleştirildiği, bu durumun ise Türk müziği çevrelerinde kavrama karşı temkinli ve mesafeli bir tutumun gelişmesine yol açtığı

görülmüştür. Oysa ses eğitiminin, kavramsal, içerik ve uygulama bağlamında Türk müziğinin yapısal ve estetik değerlerini kapsayacak biçimde yeniden yorumlanması gerektiği anlaşılmıştır.

Tarihsel arka plan incelendiğinde, Osmanlı döneminde usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemi ve toplu icra kültürünün, günümüzde hâlâ ses eğitimi açısından önemli bir referans değeri taşıdığı belirlenmiştir. Bununla birlikte, Cumhuriyet'in erken döneminde Türk Müziği eğitiminde yaşanan kesintilerin ve Batı merkezli şan pedagojisinin kurumsal eğitimde baskın hale gelmesinin, Türk müziğine özgü metodolojilerin oluşumunu geciktirdiği görülmüştür.

Ses eğitiminin temel ilkeleri değerlendirildiğinde, duruş, nefes, larenks, rezonans, artikülasyon ve ses sağlığı gibi konuların evrensel ölçütler taşıdığı, ancak bunların uygulamasında Türk müziğine özgü üslup ve tavır özelliklerinin mutlaka dikkate alınması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Uygulamadaki sorunlar kısmında ise, Batı şan tekniklerinin doğrudan Türk müziğine aktarılmasının üslup ve tavır kayıplarına yol açtığı; ayrıca kurumlar arasında standart bir metodoloji eksikliğinin bulunduğu anlaşılmıştır. Türkiye'de aynı alanda eğitim veren yükseköğretim kurumlarının ders planlarında ciddi farklılıklar olduğu ortaya çıkmıştır.

Güncel tartışmalar incelendiğinde, makamsal ezgilere dayalı ses egzersizlerinin pedagojik sınırlılıklarının öne çıktığı, rezonansa odaklı Batı tarzı egzersizlerin Türk müziğine uyarlanmasının ise hançere çalışmalarıyla birlikte icra geleneğini temsil eden usta sanatçıların örnek kayıtlarının değerlendirilmesiyle mümkün olabileceği görülmüştür. Böylelikle, meşk kültürünün günümüzde de dolaylı olarak devam ettiği anlaşılmıştır.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, Türk müziği ses eğitiminin hem tarihsel meşk geleneğinden hem de Batı şan pedagojisinin güçlü yönlerinden yararlanacak, disiplinlerarası bir yaklaşımla geliştirilmiş, aynı zamanda standardize edilmiş bir metodolojiye ihtiyaç duyduğu sonucuna varılmıştır.

4.1. İleriki Araştırmalara Yönelik Öneriler

- Türk Müziği'nde ses eğitimi metodolojisi geliştirmeye yönelik daha fazla akademik çalışma yapılabilir.
- Batı şan tekniklerinin makamsal müziklerle uyumu konusunda deneysel araştırmalar gerçekleştirilebilir.
- Türk müziğinde kullanılan geleneksel egzersizlerin bilimsel temelde analiz edilmesi faydalı olabilir.

- Farklı kurumların müfredatlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle ortak bir çerçeve geliştirilebilir.

4.2. Uygulamalara Yönelik Öneriler

- Eğitim sürecinde meşk geleneği ile modern ses pedagojisi birlikte kullanılabilir.
- Öğrencilerin tarihsel icraları dinleyip etüt etmeleri, üslup ve tavır kazanımlarına katkı sağlayabilir.
- QR kod gibi dijital araçlarla seçkin icra örneklerinin öğrencilere ulaştırılması öğretim sürecini zenginleştirebilir.
- Öğrencilere verilen Türk müziği notalarının altına QR kod eklenerek, eserlerin çalışılması sırasında seçkin icraların dinlenmesi sağlanabilir. Böyle bir uygulama, öğretim sürecini zenginleştirebilir ve alana yenilikçi bir katkı sunabilir.
- Konservatuvar ve yüksekokullarda Türk müziği ses eğitime özel egzersiz kitapları ve yardımcı materyaller geliştirilebilir.

Kaynakça

- Ayaz, N. (2017). Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de ses eğitiminin tarihsel gelişimi. *Kalemîşi - Türk Sanatları Dergisi*, 10, 183-202.
- Cevanşir, B. & Gürel, G. (1982). *Foniatrı*. İstanbul: Sanal Matbaacılık.
- Egüz, S. (1991). *Toplu ses eğitimi 1: Temel konular*. Ayyıldız Matbaası.
- Eroğlu, D. (2023). *Klasik Türk Müziği ses eğitimi dersi için temel becerileri kazandırmaya yönelik bir eylem araştırması*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Evren, F. G. (2006). *Ses eğitimi yöntemlerinin ses hastalıklarının tedavisinde kullanımı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Göğüş, İ. M. (2007). *Sesin bakımı, korunması ve eğitimi*. Karen Ofset.
- Helvacı, A. (2012). *Şarkı söyleme eğitimi: Temel konular ve uygulamalar*. Ekin Yayınevi.
- İkesus, S. (1964). *Ses eğitimi ve korunması*. Devlet Konservatuvarı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, L. (2024). Türkiye’de Türk Müziği alanında lisans düzeyinde eğitim veren kurumların müfredatlarında yer alan ses eğitimi ders planlarının incelenmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 11(103), 115-125.
- Koroğlu, G. N. (2022). Türk müziği devlet konservatuvarları ses eğitimi bölümlerindeki ses ve çalgı eğitimi ders içeriklerinin incelenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(01), 310-326.
- Oter, T. S. (2013). *Türk müzikîsi ses eğitimi*. Ankara: Sage Yayıncılık.
- Öner, A. (2020). Klâsik Türk Müzikisinde ses açma egzersiz teknikleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9 (5) , 4043-4058.
- Özcan, N. (t.y.). Meşk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mesk#2-musiki> (Erişim tarihi: 20.09.2025)
- Özden, E. (2018). Arşiv Belgeleriyle Dârüelhan. *Conservatorium*, 5(1), 97-130.
- Özek, E. (2017). Türk Müziği Eğitiminde Meşkin Yeri, *avys.omu.edu.tr* 16, 83-92.
- Özkan, İ. H. (t.y.). Makam. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/makam--musiki> (Erişim tarihi: 20.09.2025)
- Özkan, İ. H. (t.y.). Usul. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/usul-musiki> (Erişim tarihi: 20.09.2025)

- Polat, S. (2016). Türkiye'deki ses ve şan eğitiminin köken kaynaklı algıda yarattığı kavram karmaşası üzerine bir değerlendirme ve yaklaşım önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(1), 33-44.
- Polat, S. (2019). Ses eğitiminde geleneksel müziklerden yararlanmaya yönelik görüşler. *The Journal of Academic Social Science*, 93(93), 96-103.
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz: Eğitimi ve korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Say, A. (1995). *Müzik tarihi*. Ankara: May Yayınları.
- Toker, H., & Özden, E. (2013). Osmanlı Devletinde müzik eğitimi veren önemli kurumlar. *Rast Musicology Journal*, 1(2), 107-128.
- Tosun, B. E., & İlhan, A. Ç. (2022). Konservatuvar şan/opera anasanat dalı lisans programlarında yürütülen eşlik dersi içeriklerinin çözümlemesi. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(2), 223-241.
- Töreyn, M. (2008). *Ses eğitimi: Temel kavramlar – İlkeler – Yöntemler: Dünyada ve Türkiye'de ses eğitime genel bakış dil ve Türkiye Türkçesi*. Ankara: Sözkesen Matbaacılık.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Web Siteleri

- Web 1.** <https://tercihim.istanbul.edu.tr/index.php/konservatuvar/> (Erişim tarihi: 21.09.2025)
- Web 2.** https://www.instagram.com/p/C8CzMO_IuYE/ (Erişim tarihi: 21.09.2025)
- Web 3.** <https://guliskavadar.com/uzmanlik-alanlari/durus-bozukluklari-skolyoz-kifoz/> (Erişim tarihi: 21.09.2025)
- Web 4.** <https://www.biyolojix.com/solunum-sistemi/> (Erişim tarihi: 22.09.2025)
- Web 5.** <https://www.youtube.com/shorts/cnhWtB0ZO0U> (Erişim tarihi: 22.09.2025)
- Web 6.** <https://www.facebook.com/reel/2028132640982503> (Erişim tarihi: 23.09.2025)
- Web 7.** <https://divanmakam.com/forum/hak-sar-ettin-beni-cok-firkatinle-naze-nin-zeki-arif-ataergin-segah.19589/> (Erişim tarihi: 24.09.2025)
- Web 8.** <https://divanmakam.com/forum/hicranla-gecen-gunleri-hasretle-anar-ken-zeki-arif-ataergin-hicaz.21355/> (Erişim tarihi: 24.09.2025)
- Web 9.** <https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/sozlu-eser/ay-dalgalanirken-sularin-oynak-izinde-artaki-candan-kurdilihicazkar/> (Erişim tarihi: 24.09.2025)
- Web 10.** https://www.youtube.com/watch?v=SdvY_zVyDX0 (Erişim tarihi: 25.09.2025)

- Web 11.** https://archive.org/details/munir_nurettin_selcuk (Erişim tarihi: 25.09.2025)
- Web 12.** <https://www.youtube.com/watch?v=KE3uh0CBvWg> (Erişim tarihi: 26.09.2025)
- Web 13.** <https://www.youtube.com/watch?v=oTKUQwTlWVM&t=1409s> (Erişim tarihi: 26.09.2025)
- Web 14.** https://www.youtube.com/watch?v=cLuMbdd_zg0&list=PLCl-88cqMRpQQAxgJRY8H5nyNlSlecmf-3&index=18 (Erişim tarihi: 27.09.2025)
- Web 15.** https://www.youtube.com/watch?v=M7sEvHpkHJM_ (Erişim tarihi: 27.09.2025)

