

TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE SÜSLEME ELEMANLARININ KULLANIMININ SES EĞİTİMİNDE UYGULANABİLİRLİĞİ¹

Nuran AYZAZ²

Sema SEVİNÇ³

Nesibe Özgül TURGAY⁴

Öz

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

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

Anahtar Kelimeler: Türk Makam Müziği, Ses Eğitimi, Süsleme Elemanları.

¹ Bu çalışma Doktora tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör. Selçuk Üniversitesi, nrnayaz@hotmail.com.

³ Prof. Dr. , Necmettin Erbakan Üniversitesi.

⁴ Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi.

SAMPLE STUDY FOR VOICE TRAINING IN TURKISH MAKAM MUSIC

Abstract

With its monophonic and heterophonic features, Turkish Makam Music contains different styles. The teaching of oral works in the tradition of Meşk has lost some of its features from the past to the present and is still widely used today. Students sit in front of their teachers, listening to the end of the work from the beginning of the teacher; assimilating all kinds of ornamentation and technical movement; Although it is applied today as a one-to-one repetition; In addition to this method of teaching, the use of the notation, but not to match the writing of notes with one-on-one execution of technical skills in the execution of imitation does not arise enough. This reveals the problem of technically unsatisfactory development because of the notation that does not reflect the performance of the work.

In addition to the knowledge of in makam and usûl ası which constitutes the basis of Turkish authority music performance, it is necessary to recognize the technical features of this style which is based on the sound of a particularly strong dagger region, to provide sound sound production and to understand the technical features of decoration elements and to perform a perfect execution. In the field of Western music education prepared for educational purposes. It is known that every nuance, tempo and adornment performed in the works in the materials are equivalent to the notes. However, in the tradition of the Turkish Makam Music tradition, note writing is not used frequently, and the works are transferred from ear to ear. The aim of this study is to provide a positive contribution to the sound education and style and attitude of students.

Keywords: Turkish Makam Music, Sound Education, Decoration Elements

GİRİŞ

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

Ses, Ses Eğitimi

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

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

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

Bu çalışmada, Batı müziği kuram ve metodları yardımı ile süsleme elemanlarının makamsal etüdler ve eserlerle bir ses eğitimi programı içinde kullanımının Türk Makam Müziği “üslûp ve tavır” ına etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Süsleme Elemanları ve Değiştirici İşaretler

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

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

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

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

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

Çarpma (Acciaccatura)

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

Makam Müziği’nde en sık kullanılan çarpma türü değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma türüdür. Bu tür çarpma esas notadan önce geldiği için kuvvetli zaman denk gelir ve vurgulu çalınır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmada ise esas nota vurgulu çarpma notası ise zayıf zamanda çalınır (Özbilen: 2007; 13)

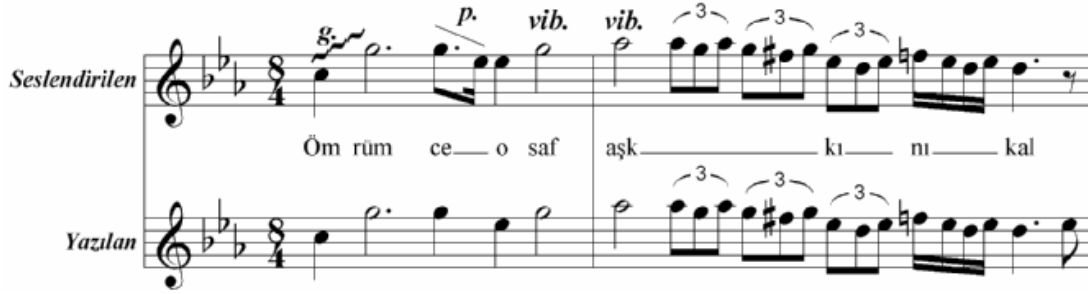


Şekil 2: Çarpma

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

Glissando (fr. coule, ger. schleifer, ing. slide) Türkçe’de “kaydırma, kaydırarak” (Gazimihal,1961:7) terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu

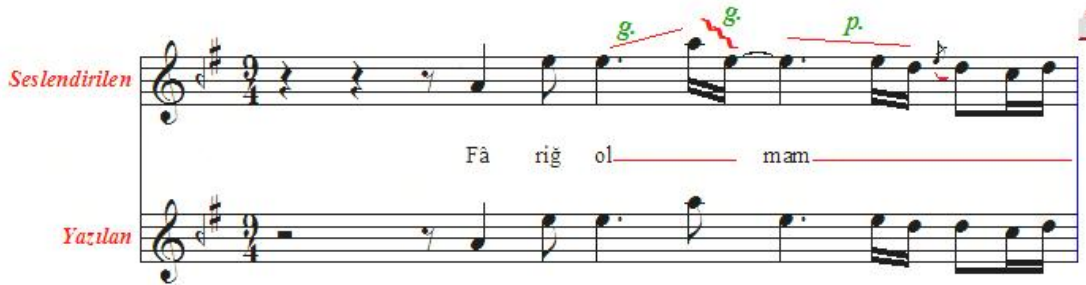
süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır. Bu çalışmada Glissando, iki nota arasında uzayan kırık çizgi ile birlikte küçük “g.” harfi ile gösterilmektedir (Özbilen: 2007; 13).



Şekil 3: Glissando

Portamento (it. Portamento di voce)

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

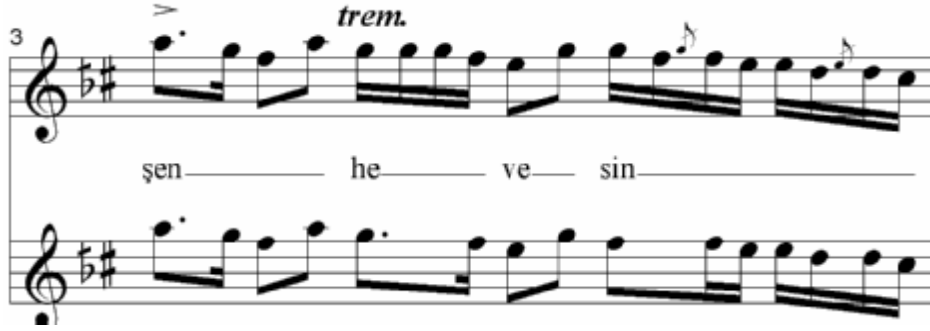


Şekil 4: Portamento

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

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

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



Şekil 5: Tremolo

Sesle yapılan tremolo sıklıkla kullanılmazken, vibrato, tril ve çarpmalı tril özellikle ses müziğinde ses uzunluğuna belli yerlerde aksan katmak, vurgulamak suretiyle ifadede bir etki yaratmak amacıyla sıkça kullanılan bir tekniktir (Özbilen, 2007: 20).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Süsleme işareti



Şekil 6: Mordan
(Özbilen, 2007: 23).

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

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

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



Şekil 7: Geçiş Notası

Cadent

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



Şekil 8: Cadent

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

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

İç çekis, basit vurgusuz değiştirme notalarına benzerler.

Yazılışı



Şekil 9: Plainte

Okunuşu



Şekil 9: Plainte

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

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

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

Melismatik gruplar öncelikle bestecilerin başvurduğu tek heceye uzun melodik örgüler olarak görülmesinin yanında bu

örgülere icra sırasında icracının yaptığı diğer süsleme eklentileri ile daha karmaşık bir hal alır (Özbilen, 2007: 27).

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

Süsleme işareti



Şekil 11: Grupetto

Süslemeli Yazım



Şekil 12: Grupetto

Okunuşu



Şekil 13: Grupetto

(Özbilen, 2007: 28).

Falsetto Atlamalı Oktav Aralıkları

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

Kesik Okuyuş – Staccato

Her sesin takip ettiği notadan ayrı -kesik-, kısa ve belirgin olarak seslendirilmesi ile elde edilen süsleme tekniğidir.

İcrada ritmik yapıyı belirginleştiren ve usulün vurgularını öne çıkartmak için kullanılır. Bu süsleme elemanı notanın üzerinde nokta veya çizgi olarak işaret edilir (Özbilen,2007:29) (Ayangil, 2006:4).

Rubato (it. ing. stolen time)

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

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

Stapo

Ritmi belli etmek ve ritmik etkiyi kuvvetlendirmek için, heceleri takdî ederek; eskinin goygoylu söyleşinin amacı notasız müziğin ezberlenişinde ritmin hançere yoluyla vurulması ve dolayısıyla hecelerin takdi yapılacak cümle parçacıklarının usulün belli yerlerine getirilip oturtulmasını amaçlayan bu süslemedir. Ritmi durdurarak stapo yapmak fasıl şarkıcılarının sıklıkla kullandığı süsleme elemanlarından. Küçük “s” harfi ile gösterilir (Özbilen, 2007: 31).

Subito

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

Vakfe

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

Vurgu

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

Recitativo

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

YÖNTEM

Bu çalışmada; ses eğitimine yeni başlayan birinci sınıf öğrencileri baz alınmıştır. İlk olarak batı ses eğitimi disiplini içinde kullanılan ses ısıtma egzersizleri belirlenmiş, makamsal sade etüdler, hançere egzersizleri ve süsleme elemanları kullanılarak makamsal etüdler yazılmıştır. Ses eğitimi disiplini içerisinde öğretililecek teknik eserler seçilmiş, eserler içerisinde süsleme elemanları belirlenmiş ve değiştirici işaretler eser notaya tekrar alınarak üzerinde belirlenmiştir.

Ses Isıtma Egzersizleri

Kapalı ağızla mmm.....

mmm.....

Yarım ses yarım ses tizleştirerek do2 'ye kadar

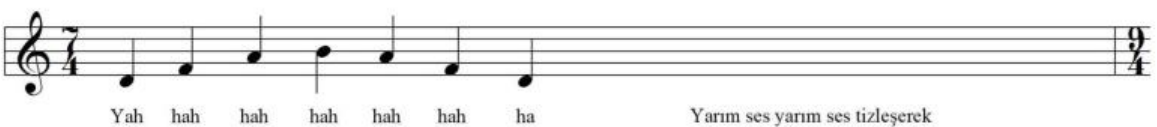
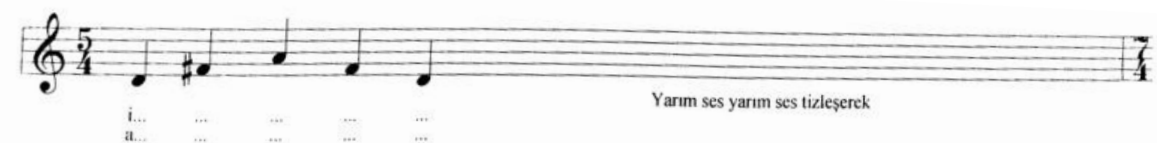
i ya Yarım ses yarım ses tizleşerek mi2 'ye kadar

i ya Yarım ses yarım ses tizleşerek fa2 'ye kadar

Yarım ses yarım ses tizleşerek

i... a... Yarım ses yarım ses tizleşerek

si mi ne yi Yarım ses yarım ses tizleşerek



RAST



RAST



NEVA



Hançere Egzersizleri



BUSELİK



KÜRDİ



BUSELİK

BUSELİK



KÜRDİ



UŞŞAK



HÜSEYİNİ



UŞŞAK



HÜSEYİNİ



HİCAZ



Hançere Egzersizleri

Uzzal



ZİRGÜLELİ HİCAZ



Hicaz



HÜMAYUN



HİCAZ UZZAL



ZİRGÜLELİ HİCAZ



Rast Şarkı

Erdi Bahar Yine Sardı Neşe Cihanı

Beste : M.Nurettin Selçuk

Güfte : Vecdi Bingöl

Seslendiren:M.Nurettin Selçuk

Yürük Semai



Er di ba har Sar dı yi ne Neş e ci ha nı a ca nım



Eğ le ne lim Rak se de lim La le za ma nı



Aç tı bu dem Na zi le gül gon ca di ha nı(Saz)



Din le ye lim bül bü li gel na le za ma nı



Er di ba har Sar dı yi ne Neş e ci ha nı a ca nım



Eğ le ne lim Rak se de lim La le za ma nı

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rast Şarkı

Usulü : Türk Aksağı

Bir yaş gibi gözden süzülüp kalbime aktın

Söz : Halit Saban

Müzik : İsak Varon

Seslendiren: Bayan Suzan

The musical score is written in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of 25 measures. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical ornaments and dynamics.

Measures 1-25:

- 1. Bir Yaş Gi bi Göz
- 3. de n Sü zü lüp Kal
- 6. bi me Ak
- 8. 1. tın 2. Yak tın
- 11. Be ni Ey Sev gi li yak
- 14. tın da Bı rak
- 17. 1. tın 2. 3 3
- 19. Yıl dız la rı Sön müş
- 22. Ne De rin Çöl
- 25. le re at tın

Ornaments and Dynamics:

- Trem. (Tremolo)
- Vib. (Vibrato)
- Gliss. (Glissando)
- p (piano)
- 3 (triplets)
- 2. oktav (2nd octave)
- % (Crescendo)

Uşşak Şarkı

Yalnız Bırakıp Gitme Bu Akşam

Güfte : A.Refik Altınay

Beste : Mısırlı İbrahim Efendi

Seslendiren : Perihan Altındağ

Usül : Türk Aksağı

Sözeri

Yal nız Bı 3 ra 3 kıp Git me bu 3 Ak gliss. şam Yi ne Er ken ken Ök süz Sa nı rım Ken di mi Ben Sen

16 sız İ çer ken

18 trem. Ök süz Sa nı rım

20 trem. trem. trem. Ken di mi Ben

22 vib. vib. vib. vib. vib. Sen sız İ çer

25 vib. trem. trem. p ken En Neş E li Dem

28 ler Bu Ge ce

30 p Saz

32 la Co şar ken

Buselik Şarkı Yalandır Doğuştan Sarhoş Olduğum

Usül:Sofyan

Beste:Münir Nurettin Selçuk
Seslendiren:Münir Nurettin Selçuk

Saz _____ Ya lan _____ dır

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

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

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

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

27 gliss. 3 p p vib. vib. trem. vib.
Hem ig ri _____ Hem _____ Düz Saz _____ Bü tün bir dün Ya _____ dır _____ Ask da Bul _____ du

32 vib. p p vib. vib. trem. vib.
gun Saz _____ Bü tün bir dün ya _____ dır _____ Ask da bul _____ du

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

2 Buselik Şarkı
Yalandır Doğuştan
Sarhoş Olduğum

41 vib. hıçkırık 2. vib. p

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

48 vib. p vib. p vib. vib.

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

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

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

58 vib.

Bir _____ de Ben _____ va _____ rım _____

Hicaz Şarkı

Hicranla Geçen Günleri Hasretle Anarken

Beste - Güfte : Zeki Arif Ataerğın

Seslendiren: Alaaddin Yavaşça

Türk Aksağı

Hic ran la³ Ge³ çen

Gün le ri Has

ret

le A nar ken (Saz)

Pür ler zı şı Sev da

i le En gin

le re Dal dım

37 *vib.* *p* *p* *p*
la tı neş

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

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

46
neş

48 *trem.* *p*
ve si kal dı *p*

Neş'em Emelim Ruh-i Hazinim Zedelendi

Usûlü:Sengin Semai

Seslendiren: Nerkis Hanım
Beste: Lem'î Ath

Neş_____ em_____ e_____ me_____ lîm

ru_____ hî_____ ha_____ zî

nîm_____ ze_ de_ len_____

dî (SAZ_____)

Bi_____ ça_____ re_____ dî_____ lîm_____

sab_____ rî_____ le_____ a_____

ra_____ mî tû_____ ken_____

dî_____ 1

9 
a ra mi tü ken

10 
di (SAZ)

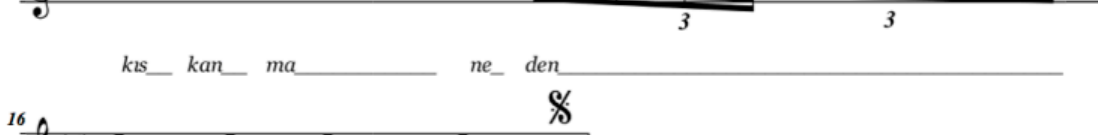
11 
Ben den bu ka dar

12 
si ne ni kıs

13 
kan ma ne den

14 
di ah

15 
kıs kan ma ne den

16 
di (SAZ)

SONUÇ

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

Türk Makam Müziği ses eğitimi dersi için yapılan bu örnek müfredat çalışmasında öncelikle nefes ve ses açma çalışmalarına, hançere çalışmalarına, geçilecek olan eserin makamını tanıtıcı nitelikte hazırlanmış seyir örneğine, koma seslerin doğru icrasına yönelik perde çalışmalarına ve son olarak Türk Müziği üslûp ve tavrını ön plana çıkaran glisando, legato, çarpma ve tril gibi süsleme tekniklerine yer verilerek diyaframı ve hançereyi normalden daha fazla çalıştırmayı amaçlayan bir çalışmaya yer verilmiştir.

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

KAYNAKLAR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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