

TÜRKİYE'DEKİ ŞAN ÖĞRETİMİNDE MODERNLEŞME VE YERELLİK

Öğr. Gör. Alper ŞAKALAR*

Prof.Dr. Turan SAĞER**

Özet

Toplum ve değişme olarak sosyal bilimlerde kavramlaştırılan modernleşme, özellikle 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında dönem entelektüellerinin ortaya attıkları ilerleme düşüncesi ile ortaya çıkmıştır. Müzikte modernleşme eğilimleri ise farklı kültürlerin müziklerinde kullanılan ileri tekniklerin benimsenmesi yoluyla zaman içerisinde her toplumda kendini sergilemektedir. Müzikte yerellik, geleneksel unsurlar içermekte ve daha eski bir tarihe dayanmakta, modernleşme ise bu duruma karşıt bir görünüm sergileyebildiği gibi var olanı geliştirmeye yönelik eğilimler de göstermektedir. Şan öğretiminde modernleşme, Türkiye tarihinde özellikle 19. yüzyılda ivme kazanmıştır. Her zaman daha yeniyi yakalama eğiliminde olan modernleşen müzik, şan öğretiminde de yer almakta, dönemin bestecilerinin çeşitli besteleme teknikleri ile arya, aryantik, chanson, romance, lied vb. türdeki eserlerle şan repertuarında kendisini göstermektedir. Ülkemiz tarihinde ilk konservatuvarın kurulmasıyla modern eserler şan repertuarlarına dahil edilmiş, geleneksel öğelere dayanan yerel müziğin şan repertuarına girmesi ise zaman almıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat dönemiyle ivme kazanan müzikteki modernleşme çalışmaları, Cumhuriyet dönemi sonrasında da devam etmiştir. Günümüzde lisans düzeyinde şan eğitimi yapan kurumlar da modernleşme sürecinde repertuar ve metodik eğitimde yerel repertuvarın bazen ayrı, bazen de etkilenen bir oluşum göstermiştir. Müzikteki bu modernleşme çalışmalarının özellikle şan öğretimindeki yansımaları ayrıca araştırılmıştır. Bu çalışmada, ülkemizdeki modernleşmenin yerellekle meselesi ve müziğin, özellikle şan öğretiminin bu eksenindeki yeri ve gelişimi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Şan, Modernleşme, Yerellik, Şan Eğitimi

MODERNIZATION AND LOCALITY IN VOCAL TRAINING IN TURKEY

Abstract

The modernization conceptualized in social sciences as society and change has emerged with the idea of progress made by the period intellectuals especially at the end of the 18th century and at the beginning of the 19th century. The tendency to modernize in music is manifested itself in every society over time through the adoption of advanced techniques used in the music of different cultures. In music, locality includes traditional elements and is based on an older tradition, whereas modernization shows a tendency to develop the existing, as opposed to this. Modernization in singing education has gained momentum especially in the 19th century in our country. Contemporary music, which always tends to catch up with the new, also takes place in the singing lesson, and the composers of the period have a variety of composition techniques, such as arya, aryantik, chanson, romance, lied and so on. With the establishment of the first conservatory in the history of our country, modern works were included in the repertoire of singing, and it took time to enter the singing

* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, asakalar@ksu.edu.tr

** Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, tsager@yildiz.edu.tr

repertoire of local music based on traditional sculpture. The modernization works of music in the Ottoman Empire, which gained momentum during the Tanzimat era, continued after the Republican era. Nowadays, the institutions that teach singing at the undergraduate level also show a separate and sometimes influential formation in the repertoire and methodical education in the modernization process from the local repertoire. The reflections of these modernization studies in music, especially singing education, have also been researched. In this research, the modernization in our country mainly includes the subject and the music, especially the place and development of singing education.

Keywords: Music, Singing, Modernization, Localism, Vocal Training

Giriş

Modernizm; bilimsel, siyasal, kültürel gelişmelerle ve sanayi devrimiyle birlikte hareketlenen büyük toplumsal değişime eşlik eden zihniyetin tamamı için kullanılabilen bir terimdir. Sanat, mimari ve edebiyat alanında 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren adından söz ettirmeye başlayan bu akım 20. yüzyılın birinci yarısında etkili olmuştur. Latince'de 'şimdi'yi ifade eden modernus kelimesinden türeyen modernizm ilk planda geçmişe karşı şimdiki zamanın yüceltilmesini ifade etmektedir. Temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. Modernizmde geleneksel olanı günün anlayışına uydurma, geleneksel yapıyı ve anlatımı reddederek yeniyi ortaya çıkarma anlayışı vardır.

Modernizm, müziğin kendi özel teknik koşullarından ötürü, müzikte, diğer sanat akımlarından daha sonra yaşanmaya ve anlaşılmaya başlandı, zira müzikte yeni bir dil yaratmak, çoğu zaman önceki dillerle teorik bir hesaplaşmaya girmeyi gerektirir. Bu hesaplaşmanın zorunlu kılacağı teknik araştırma ve çalışma ise, güç ve zaman alan, aşamalı bir sürece dayanır. Bir ressam yeni bir soyutlama dizgesi oluşturmayı hedeflediğinde, teknik anlamda 15. yüzyıla kadar gitmek zorunda olmayabilir. Oysa Webern örneğinin, on iki ton yapıtlarında kullandığı özel 'palindrom'larını, 16. yüzyıl bestecilik tekniklerini bilmeksizin, şüphesiz ortaya koyamazdı. Bu anlamda, müzikteki modernizmin zorunlu bir tarihsel bağlama dayanması söz konusudur. Göz ardı edilemeyecek bu olgu, müzikteki modernizm ile diğer sanatlardaki modernizmden bahsederken, benzerlik-farklılıkları üzerine düşünürken, titiz, farklı bakış açıları içeren, çok dilli ve geniş perspektifli bir okuma ihtiyacını doğurur (Özkişi ve Dündar, 2015, s.2).

Solmaz'a göre Modernleşme, toplumun geleneksel olandan modern olana dönüşme ve değişme süreçleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern zamanlarla ilgili olarak, genellikle toplumsal değişme olgusu özgül bir değişimi değil; birbirleriyle içiçe geçmiş dönüşüm süreçlerinin bir yumağını ifade etmektedir (Solmaz, 2011, s.36-37).

Dünya tarihinde erken çağlardan beri müzikal kimlik, insanlığın varoluşuyla başlamış ve yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Yaşam boyunca edinilen müzikal deneyimler kültürler aracılığıyla insandan insana aktarılmış, sosyal gruplarca yayılmış ve benimsenmiştir (Green, 2011, s.1-3). Yerellik, Türk Dil Kurumu'na göre yöresellikle eş anlamlı olup 'belli bir yöre ile ilgili, yerel, mahallî, mevzii, lokal' anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'de müzikte yerellik meselesi de bu yaklaşım doğrultusunda şekillenmektedir.

Türkiye'de müzikte yerellik müzik kültürü tarihi açısından ele alınmalıdır. Türklerin ilk anayurdunun Altaylar olması ve Türk dilinin ilk oluşumunun Altay dönemiyle başlaması müzik-dil ilişkisi

doğrultusunda M.Ö. 3. binden itibaren Altay müzik kültüründen Orta Asya Türk müzik kültürü, M.Ö. 5. yüzyıl dolaylarında Hunlar döneminde Türk müzik kültürü, Uygur, Karahanlı, Gazneli, Selçuklu, Osmanlı, Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Cumhuriyetleri Türk müzik kültürü olarak geçmişten günümüze evrimini sürdürmüştür (Budak, 2006, s.3).

Günümüzde Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği kavramları bütünleşik bir geleneksel musiki yaklaşımı ile ele alınmaktadır. Bu bağlamda müzikte yerellik meselesi Türkiye’de bu türler çerçevesinde değerlendirilmelidir. Klasik batı müziğinin, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun batılılaşma hareketleriyle icra ve söylemlerde yer alması, modernleşme sürecini başlatmıştır. Bu süreçte müzik eserlerinde yerel (yöresel) öğeler şarkılarda yer alırken aynı zamanda batı müziği etkisiyle şan tekniğinin uygulandığı şarkı söyleme de eşgüdümlü olarak sürmüştür.

Türkiye’de Şan Öğretimi

Özsan’a göre şarkı söyleme, konuşmanın uzantısıdır. Orta çağa kadar kelimelere daha fazla değer kazandırmak için kullanılmıştır. Antik çağlarda şiirler, şarkımsı tarzda sunulduğu için bu tür şiir okumaya şarkı söyleme denirdi (Özsan, 2010, s.45). Ömür’e göre ise; ses, kişinin kendisini dışa vurmasına yarayan en güzel araçtır. Kızgınlık, şaşkınlık, korku, sıkıntı, öğrenme, mutluluk ve otorite duyguları da sesle kolayca aktarılabilir (Akt. Şahin, 2006, s.5).

Şan kelimesi Fransızca şan (chant) teriminden gelmektedir. Gerçek anlamı; dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan teknik sesler bütünlüğüdür. Bir diğer anlamı ise, Türkçe sözlükte insan gırtlığından çıkan perde ve ayrımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisidir (Yarar, 2010, s.11). Günümüz Türkçesi’nde ise genellikle güzel şarkı söyleme, sesi doğru, güzel ve etkili bir biçimde kullanma anlamı taşıdığı ve opera şarkıcılığını anımsattığı düşünülmektedir (Tonya, 2008, s.10).

Ses eğitimi Töreyn’e göre; bireylere sesini, konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapısına uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir (Töreyn, 1998, s.9-10). Bireysel ses eğitimi ise temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi (şan) olmak üzere ikiye ayrılır. Temel ses eğitimi her yaş ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri ses eğitiminde ise sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir (Çevik, 1999, s.646).

İleri ses eğitiminin bir nevi şan eğitimi olduğu söylenebilir. Şan öğretimi ise alanında uzman, ileri düzeyde sesini kullanabilen eğitimciler tarafından ses sanatçısı yetiştiren kurumlarda verilmektedir.

Türkiye’de şan öğretiminin tarihi Egüz’e göre 1924 yılında Musiki Muallim Mektebiyle başlamıştır. Davran’a göre ise 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun’un *Özsoy* Operası ile başlamıştır. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuvara dönüşmesi ile yeni bir ivme kazanmıştır (Şenkibar, 1994:4). 1937 yılında ise Prof. Zuckmayer Ankara Devlet Konservatuarı tatbikat sahnesi ve opera stüdyosundaki genç sanatçıların bilgilerini denetlemek ve onların gelişmelerini sağlamak için görevlendirilmiştir. Daha sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde koro-koro yönetimi dersleri vermiştir. 1942 yılında ise Ankara yakınlarında Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü güzel sanatlar kolunda şan dersleri de verdiği bilinmektedir (Uçan, 2012, s.134-143).

Günümüzde Konservatuvarlardaki Şan- Opera Anasanat Dallarında ise opera şarkıcılığının gerektirdiği ses ve solunum organları becerilerini ve koordinasyonunu kazandırarak, öğretilen tekniklerin şan eğitimcisi gözetiminde müfredat programında ön görülen repertuvar çerçevesinde kullanarak öğrencinin opera kültürünü uygulamalı olarak geliştirmesini sağlamak ders amaçlarını oluşturmaktadır. Eğitim süresince nefes tekniğine, basit ve geliştirilmiş ses alıştırmalarına, aryantiklere, lied'lere, Türk Eserlerine, oratoryolara, her döneme ait opera aryaalarına ve resitatifli opera aryaalarına yer verilmektedir. Derslerde kullanılan yabancı kaynaklar ise; Aria Antiche Album, Volume I, II, III G.Schirmer Publishing, Operatiche Anthology, Volume I, II, III, IV G.Schirmer Publishing, Arien Album (Tenor, Bariton, Bas, Soprano, Mezzo Soprano, Alto) Edition Peters, Lieder Album (F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, F. Loewe), Lieder Album (E. Grieg, H. Wolf, G. Mahler, R. Strauss, P. Cornelius, G. Faure, M. Ravel, C. Debussy, H. Duparc, P. I. Çaykovski, S. Rahmaninof) Edition Peters / G. Schirmer Publishing' dir (İktu, 2008, s.137).

Şan derslerinde öğretilen eserlerin yer aldığı bu kaynaklar, müzik tarihinin çeşitli dönemlerinde yaşamış bestecilerin eserlerinden geniş bir dağarcık oluşturmaktadır. Ayrıca; 19. yüzyıl eğitimcilerinin de sesi doğru kullanabilme, teknik ve müzikal anlamda eserleri dönemlerine göre icra edebilme üzerine çeşitli alıştırmaların bulunduğu eğitici-öğretici kitapları mevcuttur. Bu kitapların ülkemizde en yaygın kullanılanları Guiseppa Concone'un (1801-1861) 'Concone 50 Lessons' ve Nicola Vaccai'nin (1790-1848) 'Nicola Vaccai Vocal Method' dur.

Müzik eğitimi bölümlerinde öğrenciler ağırlıklı olarak yabancı kaynaklı ezgi, metot ve şarkılarla ses eğitimi derslerini sürdürmektedirler. Türk müziğine dayalı ezgi, metot ve şarkılar, kaynak yetersizliğinden dolayı çok sınırlı sayıda kullanılmaktadır. Ulusal kültürümüzün, dilimizin, müziğimizin korunması, geliştirilerek gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için ses eğitimi alanındaki bu boşluğu doldurmak üzere özellikle müzik eğitimcilerine ve bestecilere fazlaca iş düşmektedir" (Kekeç, 2006, s.11)

Şan Öğretiminde Modernleşme Ve Yerellik

Türkiye'deki şan öğretiminde modernleşme ve yerellik meselesinin Osmanlı İmparatorluğu'na dayandığı söylenebilir. 15. yüzyılda Sultan II. Murat ve II. Beyazıt'ın müzikle iç içe olduğu görülmektedir. Camiler ve tekkeler ile Darülhuffuz ve Darülkurrarlar dinsel sanat müziğinin, kurulan Mehterhane ve Enderun müzik okulu ile Meşkhaneler de dünyasal sanat müziğinin temel kurum ve kuruluşları haline gelmişlerdir (Sirel, 2005, s.7). Türk müzik kültürünün batı müzik kültürü ile ilişkisi 16. yüzyılda Fransa kralı I. François'in seçkin müzisyenlerden oluşan ilk batı orkestrasının İstanbul'a gelerek birkaç konser vermesiyle başlamıştır. Osmanlı ve opera ilişkisine ilişkin bilgilerin ise 17. yüzyıla dayandığı düşünülebilir. 1670 yıllarında şair ve diplomat Eremya Kömürcüyan'ın bir şiirinde opera kelimesinin yer aldığı şu şekilde görülmektedir:

*"Bazedup evler, divanhaneler
Mum donanmalar ve operalar
Sohbet ve meclis bulalar
Bakagör seyran-azimi, dostum!"* (Yöre, 2011, s.55).

16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan operanın Osmanlı İmparatorluğu'nda biliniyor olmasının nedeninin, Avrupa ilişkilerinin yoğun bir şekilde sürdürülebilirliği ile ilişkili olduğu söylenebilir. Ayrıca bu yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın yeniliği amaçladığı görülmektedir.

Osmanlı dönemi batılılaşma hareketleri zamanında ise opera kelimesi, 18. yüzyılda Fransa’da büyükelçi olarak görev alan Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi’nin Sefaratname isimli eserinde ‘opâre’ olarak ifade edilmiştir. Mehmet Efendi bu eserinde Paris’te gittiği bir operadan etkilenerek opâreye geniş bir şekilde yer vermiştir. Yirmi sekiz yıl sonra Mustafa Hattî de, Viyana Sefaratnamesi’nde (1748) opera kavramını doğrudan kullanarak bazı bilgiler vermiştir. Hattî’den sonra Ahmed Resmî, Viyana (1757-1758), Prusya (1763) ve Berlin (1887); Mustafa Rasih Paşa, Rusya (1793) ve Ahmed Azmi Efendi de Berlin Sefaratnamesi’nde (1976) opera hakkında bilgi vermişlerdir. Bu eserde yer alan operanın kavramsal ve betimsel bağlamda kültürleşmenin ilk adımı olarak Osmanlı’ya girdiği görülür (Yöre, 2011, s.57). Avrupalı bestecilerin de opera eserlerinde yine bu dönemde Türk müziği ezgileri kullanılmıştır. Gluck’un (1714-1787) *Alceste* operasının ilk sunumunda, Mozart’ın (1756-1791) *Saraydan Kız Kaçırma* ve *Zaide* operasında, 1788 yılında bestecinin Avusturya-Osmanlı savaşı sırasında ısmarlama üzere bestelediği *Kaiser Olmak İsterdim* isimli ariası, *Don Giovanni* operasının *Katalog* isimli ariasında *Cosi fan Tutti* operasında Türk müziği etkileri görülmektedir. Batılı bestecilerin Türkler üzerinde çeşitli konularda bestelemiş oldukları opera ve bale eserleri 1686-1925 yıllarını kapsamaktadır (Budak, 2006, s. 83-85).

Batılılaşma hareketlerinin yoğun bir şekilde yaşandığı III. Selim döneminde de operadan bahsedilmiştir. Polatçı; III. Selim’in sır kâtibi Ahmed Efendi tarafından kaleme alınan *Ruzname* isimli eserde operadan bahsedildiğini belirtmiştir (Polatçı, 2011). 1828’de II. Mahmut döneminde Donizetti’nin Muzika-i Humayun’un başına getirilmesi ile Abdülmecid döneminde de görevine devam eden bu besteci yetenekli çocuklar yetiştirmiş, padişahın isteği üzerine saray himayesi altında bale, opera ve müzikli temsiller yapmıştır. Avrupa notası ve çalgıları ile marşlar ve İtalyanca şarkılar Donizetti tarafından öğretilerek kültürleşmeye çalışılan ve aslında bandoyu oluşturan Türk müzisyenlerdir (Yöre, 2011, s.58-59).

Kutlay, Osmanlıların bestelediği opera ve operetler hakkında 1850 yılında İtalyan asıllı İzmirli Osmanlı vatandaşı olan Lombardi’nin bestelediği *Giselda* operasının Naum Tiyatrosu’nda, 1855 yılında librettosunu Gabriel Naum’un yazdığı Namık Kemal’in Vatan Yahut Silistre eserindeki yiğitlik temasını Silistre operasında işlediğinin ifade edilmiştir. Osmanlı batı müziğinde en üretken Türk opera bestecisi Ermeni asıllı müzisyen Dikran Çuhacıyan’ın müzik eğitimi almak üzere Milano’ya gönderildiğini, Arsas isimli ilk operasının ise 1868 yılında Naum Tiyatrosu’nda, Türkçe bir operet olan Arif’in Hilesi operetinin ise 1872 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu’nda sahnelendiğini belirtmiştir (Kutlay, 2017, s. 274-275).

Abdülmecid döneminde, klarnet sanatçısı Zati Bey çoksesli koro kurulması için çalışmalar yapmıştır. Avusturya’dan 200 kişilik bir vokal grubun İstanbul’a gelip konser vermesinden etkilenip kışladaki hanendelerden ve sesleri müsait muzıka efendilerinden 60 kişi ayırarak altı aylık çalışma sonrasında ünlü opera eserlerinden 10 tanesini Fransız elçisi önünde sunmuştur. Bu konserle birlikte kendisi yükseltilerek muzıka muallim muavini olmuştur. Böylelikle Sultan Hamid’in 20. senesindeki şenlikte bir marş bestelemiş ve beğeni üzerine binbaşı olup altın liyakat madalyası almıştır.

“Abdülmecid’in (1823-1861) batı müziğine yakın ilgi göstermiş ve bu doğrultuda İtalya’dan getirttiği Gaetano Donizetti’nin kardeşi olan Giuseppe Donizetti (1788-1856) ve Callisto Guatelli (1819-1900)’yi sarayında ağırlamıştır. Bu dönemde Cumhuriyetin ilanına değin İstanbul ve İzmir’de gezici opera grupları temsiller vermeyi sürdürmüş; Cumhuriyetin ilanından sonra ise sanat alanında da yapılan devrimler etkisini göstermeye başlamış, Ankara ve İstanbul konservatuvarları kurulmuş, eğitim görmeleri için yetenekli Türk gençler Avrupa’ya gönderilmiştir” (Aktakka, 2012, s.44).

Tarih boyunca geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı İmparatorluğu'nun yerelliği bir kenara bırakmayıp modernizme de kapılarını açtığı görülmektedir. Mehter takımlarının, bandoların icra ettiği müzik içerisinde modernizmin yerellik ile ilişkisi aşıkardır. Şöyle ki; mehter ve bandolar hem yerel hem de modern ezgileri birlikte icra etmiştir.

Türkiye'nin konservatuvar görünümü taşıyan ilk sanat ve eğitim kurumu, 1827'de Osmanlı sarayına bağlı olarak kurulan 'Muzika-i Hümayun'dur; ancak buradaki eğitimin temel ilkesi, ordu için gerekli olan bando sanatçılarının yetiştirilmesiydi. Muzika-i Hümayun 'Dar-ül Bedayi' adlı bir tiyatro ve müzik okulu İstanbul Belediye Başkanı Cemil Paşa tarafından 1914 yılında kurulmuş, daha sonra 1917 yılında ise 'Dar-ül Bedayi' adlı müzik bölümü açılan 'Dar-ül Elhan' (Nağmeler Evi) adını almıştır. Darülbedayi tiyatro, sahne musikisi, Türk ve batı musikisi türlerinin tümünü bir arada ele almayı amaçlayan ulusal bir konservatuvardı. Darülbedayi biri tiyatro, öbürü musiki olmak üzere iki bölüme musiki bölümü de Şark ve Garb musikisi olmak üzere iki şubeye ayrılmıştı. 'Dar-ül Elhan Dar-ül Elhan talimatnamesi' V. Mehmet'in (Reşat) 'İrade-i Saniyesi' ve Meclis-i Vükela kararı ile kabul edilmiştir. Bu talimatname ile kadınların ve erkeklerin ayrı öğrenim görmesi ve halka musiki icrası ile görevli fasıl heyetleri kurulması öngörülmüştür. Buralardaki eğitimde orkestra çalışmaları ikincil önemdeydi ve senfoni orkestrası, Padişah'ın yasaklaması nedeniyle 1918 yılına dek halk önünde dinleti verememiştir (Özgül, 2007, s.29-30).

1913 yılında ise Atatürk'ün Sofya'da askeri ataşelik görevi sırasında izlediği çoksesli müzik etkinlikleriyle batı sanatından etkilenmesi ile birlikte 1910-1912 yılları arasında Yemen'de ayaklanmayı bastırmakla görevli olduğu sırada bir Fransız şirketi personelinin kaçarken geride bıraktığı batı müziğine dair plakları dinleyen ve etkisinde kalan İsmet İnönü'nün; Cumhuriyeti kurarken yaptıkları reformlar arasında müzik sanatına da önem verdikleri görülmektedir. Padişah Vahdettin'in ülkeyi terk etmesinden sonra orkestra, halife Mecid Efendi'ye bağlanmış ve Makam-ı Hilafet Müzikası adıyla anılmıştır. 1924 yılında orkestra ilk konserini Ankara'da vermiştir. Daha sonrasında Atatürk'ün emriyle İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır. Konserlere gelen devlet büyüklerinden görülen teşvik ve takdirler üzerine 1924'te Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. Zeki Üngör bu dönemde orkestranın yurtdışı turnelerinden sonra yabancı uzmanlar ile birlikte Musiki Muallim Mektebi'nden doğacak konservatuvar (1936) ve ona dayanılarak kurulacak olan opera için gerekli plan ve raporları hazırlamıştır (Özaker, 1996, s.25-28). Bu hazırlıktan bir yıl önce Atatürk 1923 yılında TBMM'deki bir söyleminde müzik eğitimi kurumu olan konservatuvar hakkında, *"Uygulamalı ve her konuyu kapsayan bir Milli Eğitim için vatanın sınırları içinde önemli merkezlerde çağdaş kitaplıklar, bitkiler ve hayvanlar için bahçeler, konservatuvarlar, laboratuvarlar, müzeler ve güzel sanatlar için sergileme galerileri gerekli olduğu gibi özellikle şimdi iller teşkilatına göre ilçe merkezlerine kadar bütün memleketin basimevleriyle donatılması da gereklidir"* demiştir. Bu söylemi Ahmet Adnan Saygun alıntılanmıştır (Özgül, 2007, s.30).

6 Mayıs 1936'da Konservatuvar, henüz adı konmadan Musiki Muallim Mektebi içinde açıldı. Musiki Muallim Mektebi, dinamik bir Atatürkçü kuşak yetiştirmişti. Bu kuşak pek çok zorluğa karşın eğitim müziğimizin çekirdeğini oluşturan Çocuk ve Gençlik repertuarının ilk örneklerini yazmakla kalmadılar, evrensel müzik sanatının Anadolu'da yayılmasında da büyük çaba gösterdiler. Bunlar arasında Ziya Aydıntan, Ferit Hilmi Artek, Saip Egüz, Faik Canselen, Hasan Toraganlı seçiliyordu. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı bünyesine Opera ve Şan Bölümü kurulmuştur. Bu bölüme o dönemin en iyi san pedagoglarının (Fredri Böhm, Elvira Hidalgo, Apollo Granforte,) getirilmesiyle eğitim sağlam bir temele oturtulmuştur. Bu şan pedagogları ilk opera sanatçılarının yetiştirilmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra bu şan pedagoglarının yanı sıra, Saadet İkesus Altan, Muazzez Gökmen gibi şan pedagogları da değerli opera sanatçılarının yetişmesini sağlamışlardır.

Böylece dünya standartları düzeyinde Türk Opera Ekolü kurulmuştur. Bu konservatuvarın açtığı sınavla okula 86 öğrenci alındı. Musiki Muallim'den Konservatuvara devamı uygun görülenlerin dışında kalanlar, 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne aktarılarak Musiki Muallim'in geri kalan yıllarını orada tamamladılar (Selanik, 1996, s.296; Gökoğlu, 2009, s.81).

Böylelikle şan eğitimi metodolojik olarak bu kurumlarda öğretilmeye başlanmıştır.

Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası konserler vermiş, Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasıyla, İstanbul'da tek sesli müzik eğitimi yapan 'Daruttalim-i Musiki'nin çoksesli müziğe de yönelmesini gerçekleştirmiştir. Bu okullara öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan sınavda başarı gösteren gençlerin Avrupa ülkelerine gönderilmesine yine Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlanmıştır (Yener, 1983, s. 52-53).

Sonuç

Şan icracısının anatomik yapısı icra için uygun olsa da gerekli eğitimleri almadığı takdirde bir enstrüman olan bedenini yeterli şekilde kullanamayacağı aşıkardır. Dolayısı ile, şan öğretiminde her ne kadar yerel ve modern repertuarın öğrencide birlikte uygulanması mümkün olsa da öğrencinin anatomik, sosyolojik ve psikolojik durumunun göz önünde bulundurulması ve öğretim öncesi edildiği müzikal deneyimlerin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte gelişen süreçte; birçok eser seslendirilmiştir. Bu eserler içerisinde dönem itibarı ile III. Selim'in batılılaşma hareketlerini içeren (19. yüzyıldan itibaren), Osmanlı'da modernleşmenin müzikte de etkileri görülmektedir. Opera eserlerinin İstanbul'da çeşitli mekânlarda sergilenmesi yine bu dönem ve sonrasına tekabül etmektedir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ise müzik eğitimi alanında kurumlaşma yaygınlaşmıştır. Böylelikle müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar da çoğalmış, özellikle şan repertuarına gerek yerel gerekse modern eserler eklenmiştir.

Günümüzde iletişim araçlarının hızla gelişmesi sonucunda iletişimin kolaylaşması ve çeşitli müzik türlerinin birbirini etkilemesiyle, birçok şan eğitimi kaynağı (kitap, dijital kaynaklar, işitsel-görsel kaynaklar) geliştirilmiş ve bu kaynakları elde etmek kolaylaşmıştır. Bu durum şüphesizdir ki modernleşme sürecinde iletişimin olanaklarından yararlanmanın kolaylaştığının göstergesidir.

Müzik, dil ve kültür ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, modern şan repertuarında bir takım değişiklikler görülebilmektedir. Türkiye'deki lisans düzeyinde şan eğitimi veren kurumlarda İtalyan ekolünün benimsenmesinin temel sebepleri; ana dili Türkçe olan öğrencilerin İtalyanca şarkı sözlerine yatkınlığı, ağız ve dil yapısının uygunluğu, bu iki kültür arasındaki benzerlikler ve müzikal yatkınlıklar olarak gösterilebilir. Modern repertuarın ezgisel kökeninde ulusal müziğin etkilerinin de olduğu düşünüldüğünde sadece bu ekole bağlı kalmanın eser formunda sınırlılığa yol açacağı söylenebilir. Bu sınırlılık ilgili repertuarda uzmanlaşmanın yolunu açsa da farklı repertuarların tanınmaması ve icra edilmemesi dolayısıyla bir takım olumsuzluklara da sebebiyet verebilir. Yerel dildeki (Türkçe) eserlerin (özellikle kültürel öğeler barındıran Geleneksel Türk Halk müziği ve Klasik Türk müziği) şan öğrencilerinin dağarcığına kazandırılması ülkemizin yerelden evrensele uzanması için elzemdir. Ulusal müziğimizin ezgisel unsurlarını içeren düzenlemelerin, yeni bestelerin ve yerel repertuarın öğretimde daha etkin kullanılması için bestecilere ve eğitimcilere önemli görevler düşmektedir. Bu görevlerden birisi modernleşmenin amaçlarını doğru bir şekilde algılamak ve yönlendirmek olmalıdır.

Kaynakça

- Aktakka, F. (2012). *Rus Romanlarının Türkiye'deki Şan Öğrencilerinin Teknik ve Müzikal Gelişimi Üzerine Etkilerinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Budak, O, A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Gökoğlu, U. (2009). *Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Green, L. (2011). Learning, Teaching and Musical Identity: Voices Across Cultures. *The Globalization and Localization of Learning, Teaching, and Musical Identity* (s.1-3). Bloomington: Indiana University Press.
- İktu, M. (2008). *Devlet Konservatuvarı Bilgi Kataloğu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Kekeç, D.Y. (2006). *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi
- Köse, H. S. (2001). *Müzik Öğretmenliği ABD I. Sınıf Öğrencilerinin Ses Özelliklerine Ait Sorunların Öğrenci Kaynakları Düzleminde İncelenmesi*. Doktora Tezi. Anakar: Gazi Üniversitesi.
- Kutlay, E. (2017). *100 Soruda Osmanlı Müziği*. İstanbul: Rumuz Yayınevi.
- Özasker, A. (1997). *Muzika-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Özkişi, G. ve Dündar, E. (2015). Farklı Modernist Eğilimler: Empresyonist ve Ekspresyonist Yaklaşımlar Çerçevesinde Müzik ve Modernizm. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2015, 16/2, 1-12.
- Özdil, İ. (2007). *Konservatuvar Öğrencilerinin Bilgi İhtiyaçlarının Tespiti Ve Bilgi Kaynaklarını Kullanabilme Becerileri: Sakarya Üniversitesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Özsan, E. (2010). *Metodik Şan Eğitimi*. İstanbul: MOSS Kitapsal Basım Yayın Dağıtım.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sirel, S. S. (2005). *Nevit Kodallı'nın Türk Operası'nın Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuarına Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Solmaz, B. (2011). Modernlik Ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 2011, 35-58.
- Şahin, E. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Solo Konserlere Katılan Şan Öğrencilerinin Seslendirme Kaygılarının Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Şenkibar, Z. F. (1999). *Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi

-
- Tonya, A. (2008). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Karşılaşılan Sorunların Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerine Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayerv ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk Yayınları No:1.
- Yöre, S. (2011). Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü. *Zeitschrift für die Welt der Türken – Journal of World of Turks*, 3 (2), 53-69.