

CİLT/VOLUME: 3

YIL/YEAR: 2016

ISSN: 2146-264X

SAYI/ISSUE: 1



İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI

KONSERVATORYUM DERGİSİ

*“Konservatoryum”
Journal of Istanbul University
State Conservatory*



ISSN: 2146-264X

YIL/YEAR: 2016

CİLT/VOLUME: 3

SAYI/ISSUE: 1

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
DEVLET KONSERVATUVARI**

**KONSERVATORYUM
DERGİSİ**

*“Konservatoryum”
Journal of Istanbul University
State Conservatory*

Konservatoryum dergisi = Journal of Istanbul University State Conservatory.--
İstanbul : İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, 2011-

c.: şekil, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı.

ISSN 2146-264X

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

<http://istanbul.dergipark.gov.tr/konservatoryum>

1. MÜZİK – SÜRELİ YAYINLAR. 2. MÜZİKOLOJİ. 3. SAHNE SANATLARI.

Baskı:

İlbey Matbaa

www.ilbeymatbaa.com.tr

Sertifika No: 17845

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı
tarafından bastırılmıştır.

DERGİ KÜNYESİ/MASTHEAD

Yayımcı/Publisher: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ/*Istanbul University*
**İmtiyaz Sahibi (İÜDK adına) ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/
Owner (on behalf of IUSC) and Editor in Chief:** Prof. Aygül GÜNALTAY
Dergi Sorumlusu/Managing Editor: Yrd. Doç./Asst. Prof. Tufan KARABULUT
Editör/Editor: Yrd. Doç. Dr./Asst. Prof. PhD Esra KARAOL
Yardımcı Editörler/Assistant Editors:
Doç./Assoc. Prof. Beste TIKNAZ MODİRİ,
Yrd. Doç./Asst. Prof. Ayşin Pelin KİREMİTÇİ
Yayın Kurulu/Editorial Board:
Prof. Eser BİLGEMAN ŞAKİR, Prof. Ceyda UZGÖREN,
Prof. Suat ÖZTURNA, Doç./Assoc. Prof. Şebnem ÜNAL,
Yrd. Doç./Asst. Prof. Aslı ERDAL YURTCAN, Oral YAZICI
İngilizce Redaksiyon/English Redaction: Alin Aylin YAĞCIOĞLU,
Fulya KAMA ÖZERKAN, İlknur KARAMAN ADA, Balaban CERİT
Sekreter/Secretary: Aytekin ÖZDEMİR, Nazlı CAN
Telefon/Phone: 0090 216 418 76 39 / 27248-27202
E-posta/e-mail: konservatoryum@istanbul.edu.tr
Web sayfası/Web page: konservatuvar.istanbul.edu.tr
Adres/Address: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Rıhtım Caddesi No.1 81300 Kadıköy - İstanbul

ISSN: 2146-264X

Yıl/Year: 2016

Cilt/Volume: 3

Sayı/Issue: 1

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Konservatoryum Dergisi
hakemli bir dergidir.

*“Konservatoryum” Journal of Istanbul University State Conservatory
is a peer-reviewed journal.*

BİR ÖNCEKİ SAYIDA (Cilt: 2 Sayı: 2)
GÖREV ALAN HAKEMLER/
LIST OF REVIEWERS FOR PREVIOUS ISSUE
(Volume: 2 Issue: 2)

Editör/*Editor*: Prof. Emel ÇELEBİOĞLU

Prof. Dr. Özkan MANAV
(MSGSÜ Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı/*MSFAU*
Composition & Conducting Department)

Prof. Eser BİLGEMAN ŞAKİR
(İÜDK Piyano Ana Sanat Dalı/*IUSC Piano Department*)

Prof. Begüm ÇELEBİOĞLU
(İÜDK Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı/*IUSC Composition &*
Conducting Department)

Doç. Dr./*Assoc. Prof. PhD* Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ
(MSGSÜ Genel Müzikoloji Ana Bilim Dalı/*MSFAU Musicology Department*)

Doç./*Assoc. Prof.* Şebnem ÜNAL
(İÜDK Opera Ana Sanat Dalı/*IUSC Opera Department*)

Yrd. Doç. Dr./*Asst. Prof. PhD* Yeşim GÜRER OYMAK
(İÜDK Genel Müzikoloji Ana Bilim Dalı/*IUSC Musicology Department*)

Yrd. Doç. Dr./*Asst. Prof. PhD* Esra KARAOL
(İÜDK Genel Müzikoloji Ana Bilim Dalı/*IUSC Musicology Department*)

Konservatoryum Dergisi “Kör Hakemlik” sistemi uyguladığından, her sayıda bir önceki sayıda görev alan hakemlerin listesi yer almaktadır.
Since the “Konservatoryum” journal uses blind peer-reviewing system, in every issue the previous issue’s reviewers are listed.

ÖNSÖZ/PREFACE

Akademik hayatın olmazsa olmaz değerlerinden biridir bilimsel hakemli dergiler. Hem araştırmacıların çeşitli konularda özgün veya derleme makaleler üretmesine imkân tanır hem de diğer araştırmacılar için bilgi ve esin kaynağı olur. Bilimsel araştırmanın ürünü olan makalelerin kayıt altına alınıp paylaşılabılır hale gelmesi, bilimsel yöntemin geliştirilmesi adına da son derece önemli ve gerekli bir aşamadır. İşte tam da bu nedenlerden dolayı, 2011 yılında yayın hayatına başlayan -müzik, müzikoloji ve sahne sanatları alanlarındaki inceleme ve araştırmalara yer veren- dergimiz Konservatoryum'un -kısa bir aranın ardından- yayın hayatına kaldığı yerden devam ediyor olması bizim için heyecan verici bir "yeniden doğuş". Konservatoryum'un bu sayısını, onun yeniden doğuşunda büyük emeği olan, ancak kısa süre önce kaybettiğimiz değerli müdürümüz ve sahne sanatları bölüm başkanı Prof. A. Müfit Bayraşa'nın aziz hatrasına ithaf ediyoruz. Saygılarımızla...

Yrd. Doç. Tufan KARABULUT

Scientific peer-review journals are essential parts of academic life. These journals enable researchers to write or compile articles in different fields as well as to provide information and inspiration to other researchers. The recording and sharing of articles produced by scientific research is a very important and necessary step regarding development of the scientific method. Just because of these reasons, the fact that our journal "Konservatoryum", which launched in 2011, focused on analysis and research on music, musicology, and performing arts, is continuing to be published -after a short break- is an exciting 'rebirth' for us.

We dedicate this issue of "Konservatoryum" to the fond memory of Prof. A. Müfit Bayraşa, our dear director and the head of the performing arts department, who we lost a short time ago. He contributed much to the rebirth of this journal. Respectfully..

HAZİRAN/JUNE 2016

EDİTÖRDEN/EDITOR'S NOTE

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından 2011'den beri yayınlanan Konservatoryum hakemli dergisi; müzik, müzikoloji ve sahne sanatları alanlarında makaleler yayınlamaktadır. 2015 sonunda editörü olarak görevlendirildiğim derginin 2014'e kadar yayınlanan dört sayısında emeği geçen tüm hocalarımıza, yazarlara ve hakemlere teşekkür ediyorum, 2016 itibari ile yeni katılımcılarla beraber devraldığımız bu ilk sayı ile bundan sonra da titizlikle devam edebilmeyi diliyorum. Derginin elektronik ortamda da yayınlanmasını ve uluslararası dizinde yer almasını hedeflediğimizi de duyurmak isterim.

Konservatoryum bu sayıda; vokal işleyiş yapısı ve sorunları, organoloji ve ses eğitimi yaklaşımını içerikleriyle opera ve müzikoloji gibi sanat ve bilim dallarına ait araştırma türündeki makalelerden oluşuyor.

Bundan sonraki sayılarla da müzik, müzikoloji ve sahne sanatları alanlarında giderek artan nitelikte özgün akademik yayınlara yer verebilmek dileğiyle...

Yrd. Doç. Dr. Esra KARAOL

Yayın Kurulu adına/On Behalf of Editorial Board

The peer-reviewed "Konservatoryum" journal published by Istanbul University State Conservatory since 2011, is publishing articles in music, musicology, and performing arts. We thank all our teachers, writers and reviewers that have contributed in the four issues published until the end of 2013. We hope we can continue with the same meticulousness with this new issue, the first after I was appointed as an editor at the end of 2015, which we undertook to publish with new participants. I would also like to announce that we aim to publish the electronic version of our journal and be registered in the international indexes. This issue of "Konservatoryum" consists of research articles in artistic and scientific branches like opera and musicology, such as vocal progress and consequences, organology and an approach to vocal training. Hoping to provide academic publications with increasingly unique content in the fields of music, musicology, and performing arts...

HAZİRAN/JUNE 2016

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

KONSERVATORYUM DERGİSİ

“Konservatoryum” *Journal of Istanbul University State Conservatory*

ISSN: 2146-264X

Yıl/Year: 2016 Cilt/Volume: 3 Sayı/Issue: 1

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Opera İcracılığı Öğrencilerinin Ses Gelişim Süreçleri ve Oluşabilecek Olumsuzlukları Önleme Yolları/The Vocal Progress of Opera Performance Students and Ways to Prevent the Adverse Consequences During This Period
Seta KÜRKÇÜOĞLU1

Geleneksel Türk Müziği’ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi/
The Organological Development of Traditional Turkish Musical Instruments
Pınar SOMAKCI15

Ses ve Kişilik İlişkisi Bağlamında Ses Eğitime Bir Yaklaşım/An Approach to Vocal Training in Context of the Relationship Between Voice and Personality
Şebnem ÜNAL41

EK 1/Appendix 1: Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları/
Editorial Principles and Writing Rules53

EK 2/Appendix 2: Makale Çağrısı/Call for Papers68

HAZİRAN/JUNE 2016

OPERA İCRACILIĞI ÖĞRENCİLERİNİN SES GELİŞİM SÜREÇLERİ VE OLUŞABİLECEK OLUMSUZLUKLARI ÖNLEME YOLLARI

Seta KÜRKCÜOĞLU*

ÖZ

İnsan, evrimsel süreci içerisinde zihinsel gelişimini arttırdıkça, kendi sesini kullanma yeteneğini keşfetmiş, pek çok yeteneğinin yanı sıra, sosyal bir varlık olarak yeni iletişim biçimleri geliştirmiş ve konuşmayı öğrenmiştir. Şarkı söylemek, doğadaki canlıların seslerini duyan insanın onları taklit etmesiyle başlamıştır. Şarkı söyleme sanatının gelişimi; acılarını, sevinçlerini, aşklarını şarkılar yoluyla ortaya koyma isteği duyan insanın, kendini en güzel şekilde ifade etme çabasından doğan bir sanattır. Opera sanatı da, böylesi bir arayışla gelişmiştir. Bu sanatın en temel enstrümanı olan insan sesi, doğal sınırların oldukça ötesinde kullanılmaktadır. Ayrıca ses teli fizyolojik olarak beden içinde yer aldığından vücutta gelişen hastalıklardan etkilenebilen ve yanlış kullanıldığında çabuk yıpranabilen bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan, eğitimi de büyük dikkat ve sorumluluk gerektirmektedir. Bu makalede, opera alanına yönelik ses eğitiminde, eğitimcinin izleyeceği doğru kabul edilen yöntemlere yönelik genel bilgilere yer verilmiş, yanlış çalışmalar sonucu karşılaşılabilecek sorunlar ve ses sağlığını koruma yolları, kısaca gırtlak yapısına, ses ve nefes mekanizmasına dair anatomik bilgilere değinilmiş; ayrıca doğru ses eğitiminin gerekliliğine dair sebep sonuç ilişkileri kurulmuştur. Sonuç olarak, tüm bilgilerin ışığında eğitim gören bir sesin başarı göstergeleri ortaya konmuştur. Çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılmış, bu bilgiler aynı zamanda eğitim gören öğrencilerde gözlenen gelişim süreçleriyle pekiştirilmiştir. Böylece, bu konuda eğitim veren meslektaşlarımıza kaynak yaratmak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ses Organları, Opera İcracılığı, Ses Eğitimi.

Atıf (Cite): Kürkcüoğlu, S. (2016). Opera İcracılığı Öğrencilerinin Ses Gelişim Süreçleri ve Oluşabilecek Olumsuzlukları Önleme Yolları/*The Vocal Progress of Opera Performance Students and Ways to Prevent the Adverse Consequences During This Period. Konservatoryum*, 3/1, 1-13.

* Yardımcı Doçent, Okan Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, seta.kurkcuoğlu@okan.edu.tr

THE VOCAL PROGRESS OF OPERA PERFORMANCE STUDENTS AND WAYS TO PREVENT THE ADVERSE CONSEQUENCES DURING THIS PERIOD

ABSTRACT

In the evolutionary process, along with the increasing mental development capacity, humans not only discovered the ability to use their voice, but also, as social beings, they developed new communication ways as well as many other abilities, and learned speaking. Singing started with humans' imitating sounds of species' voices in nature. With the development of the art of singing, humans who want to reveal their pain, happiness, and love, can do so through songs. Singing has become one of the art forms that brings out the best efforts of one's self-expression. The art of opera has developed in such a quest for self-articulation. The human voice, the main instrument of this art, is used quite beyond its natural limits. Since vocal cords are physiologically located within the body, they can be affected by diseases and often wear out quickly when used incorrectly. Therefore, vocal training also requires great care and responsibility. In this article, in vocal training methods for opera, general information regarding methods considered correct to be followed by the trainer was given in addition to problems that may be encountered as a result of improper training methods and techniques to protect voice health. Furthermore, the throat's structure and voice-breath system were briefly mentioned, coupled with a discussion on the cause-effect relationship about the necessity of vocal training on the subject. As a result, indicators of a trained voice were revealed in the light of this information. In this study, literature research was used as a method, and at the same time, this information was also consolidated with the students' development process observed during vocal training. Thus, this study was aimed to create resources for colleagues working in this field.

Keywords: *Vocal Organs, Opera Singing, Voice Training.*

Giriş

Önce doğanın ve hayvanların çıkardığı seslere dikkat eden insanoğlu, ardından kendinde var olan kaynağı fark etmiş, duyduğu sesleri taklit etmiş, gelişen evrimiyle bu kaynağı bir iletişim aracı olarak kullanarak konuşmuş, nihayet kendini ifade etme yolunda her bölgede farklı olarak geliştirdiği lisanla birlikte doğadaki sesleri birleştirerek şarkı söylemeyi öğrenmiştir.

Tıp biliminin ortaya çıkışı ile birlikte ses olgusu ve oluşumu merak edilen konular arasına girmiş, böylece ses organları ve onların işleyiş biçimleri de yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler ses eğitimine büyük katkılar sağlamış, ses sağlığının korunması kolaylaşmış, tıbbi aletlerle gerçekleştirilen gözlemlerle birlikte, verilen eğitimin doğruluğu bilimsel temellere oturtulabilmiştir.

Ne ilginçtir ki ses telleri (*vocal cords*) ve ses tellerinin konumlandığı larinks aslında solunumu destekleme ve ses telleri ise özellikle nefes borusuna bir şey kaçmasını önleme görevini sağlama amacıyla çalışmaktadır; yani ses çıkarma ve konuşma eylemini gerçekleştirmek bu yapının ikincil görevidir. Nefes alışverişlerinde daimi olarak belli oranda açık olan ses telleri, sadece nefes verme ile birlikte şarkı söyleme ve konuşma gerçekleştirildiği esnada, söylenen vokal yapısına göre açılır ve kapanır. Çiğnenen yiyeceklerin yutulması esnasında ise “yutak” nefes kanalının üzerine kapanmaktadır.

Basitçe insanın ses verme eylemi, akciğerlerdeki basınçlı havanın ses tellerinden diyafram kasının kontrolüne geçmesiyle gerçekleştirilmektedir. Ancak elbette opera şarkıcıları icra esnasında ses verme eylemini, daha komplike ve kontrollü bir kullanımla gerçekleştirmektedir. Doğal olarak bu eylemin doğru uygulanıyor olması veya bu alana yönelik doğru eğitimin veriliyor olması, icracının ses sağlığı açısından çok büyük önem taşımaktadır.

Günümüzde ses eğitimi ve icrası açısından, gırtlak anatomisinin biliniyor olması pek çok sorunun hızlı bir biçimde çözülmesine imkân tanımaktadır. İhtisası Kulak-Burun-Boğaz olan doktorların, günlük hayatta kişilerin yaşam kalitesini etkilemeyen ancak icracı için büyük önem taşıyan birtakım rahatsızlıkların çözümüne yönlenmeleri gerekli olmuştur. Bu sebeple bir

kısım KBB doktorları, konuşma ve ses pedagogları ile ses eğitimcileri, sesle ilgili sorunlar üzerine ortaklaşa çalışarak “Foniatri” denilen uzmanlık dalının ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır. Bu spesifik dalın uzmanları, seste yanlış eğitim ya da kullanım sürecinin yarattığı deformasyonlara karşı, kamera ile görüntü alabilmekte ve ölçü aletleri sayesinde birlikte zamanında önlemler alabilmekte, doğru ses eğitimi ile birlikte ekipçe tıbbi problemleri tedavi edebilmektedirler. Ülkemizde bu uzmanlık dalı ile ilgilenen ekiplerin sayısı çok az olmasına rağmen, bu alan dikkat çekici bir biçimde gelişmekte, akademik çalışmalara yönelen ilgi artmaktadır. Bu çalışma, ses eğitimi veren kişilere, bu eğitimi alanlara ve tüm diğer ilgililere katkı sağlamak amacı taşımaktadır. Bu doğrultuda öncelikle ses - nefes mekanizmasını ve gırtlak yapısının bölümlerini kısaca ele almakta fayda vardır.

Genel Olarak Ses-Nefes Mekanizması ve Gırtlak Yapısı

Ses çıkarmayı sağlayan organların hemen tamamı solunum sistemine aittir. Bir tek ağız, sindirim görevini de üstlenir. Dilin ağız içindeki kısmı dışında, asıl büyük bölümü içeridedir. Dilin hareketleri çok sayıda kas demeti tarafından sağlanır. Konuşmanın şekillenmesinde çok büyük işlevi vardır. Akciğerlerin havayı emme görevi dışında, havayı ses tellerine doğru üfleme görevi de vardır. Göğüs ve karın boşlukları birbirinden “diyafram” denilen kalın bir kas tabakasıyla ayrılmıştır. Bu kasın demetleri çevredeki kemik yapılara sıkıca bağlanmıştır. Karın kasları serbest durumdayken ve nefes alınmıyorken diyafram kubbe şeklindedir. Kasılma gerçekleştiğinde ise kubbenin tepesi aşağı doğru çöker ve diyafram düzleşir; bu sırada on iki çift kaburgadan oluşan göğüs kafesi genişleyerek içeriye havanın girmesini sağlar (Ömür, 2001: 9-16).

Gırtlakın kemik ve kıkırdak yapısı ele alınacak olunursa: Uzmanlara göre gırtlakın (*larynx*) toplam dokuz kıkırdağından beş tanesi ile bir kemik çok önemlidir. Bu kıkırdaklar, Tiroid kıkırdak, Kricoid (*Crikoid*) kıkırdak, iki adet Aritenoid kıkırdaklar ve Epiglotis (*Epiglottis*)’tir. Gırtlakta asılı kemik ise Hiyoid (*Hyoid*) kemiktir (McKinney, 2005: 66).

Yukarıdan aşağı doğru yapıyı ele alacak olursak, bu kıkırdaklardan birincisi *Epiglottis* denilen ve gırtlakın üzerine bir kapak gibi kapanan bu kıkırdak, gıdaların yemek borusuna yönelmesini sağlamaktadır. İkincisi

ise, ses tellerinin açık halini andıran V şeklinde önden birleşik bir yapıya sahip olan *Thyroid*'dir. Genellikle “Adem Elması” olarak bilinen gırtlak bu en büyük kıkırdağının ucu, erkeklerde daha belirgin olmak üzere, boğazımızın dışından, özellikle yutkunma hareketi yaparken görülebilir. Gırtlak yapısında bulunan kıkırdağlardan bir diğeri, soluk borusunun üst bölümünde bulunan halka biçiminde önden arkaya doğru uzun oval bir kıkırdağdır. Arkası kapalı bu kıkırdağın adı *Cricoid*'dir. Soluk borusunun üzerine oturmuş ve *Thyroid* kıkırdağla birleşmiştir. *Thyroid* kıkırdağ, *Cricoid* kıkırdağ üzerine eğilme hareketi yapar. Bu hareket ses tellerinin gerilmesini ve sesin incelmesini sağlar. *Cricoid* kıkırdağın arka-üst iki kenarına bağlı piramit şeklinde iki küçük kıkırdağ daha bulunur. Bunlar Aritenoid kıkırdağlardır. Aritenoid kıkırdağların *Cricoid* kıkırdağ üzerindeki eklemine mekanik olarak üç temel hareket gerçekleşir. Birincisi; orta bölümdeki kayma hareketi, ikincisi; dikey ekseninde dönme hareketidir. Göreceli olarak kısıtlı olan üçüncü hareket de öne arkaya devrilme hareketidir. Ses telleri ön uçlardan birbirine ve *Thyroid* kıkırdağın iç yüzüne; arka uçlardan Aritenoid kıkırdağlara tutunurlar (Ömür, 2001: 14). Ayrıca bir boynuzu anımsatan *Corniculate* kıkırdağları da, bu genel yapıya bağlı olarak yer almaktadırlar.

Hyoid kemik ise U şeklinde ve dil tabanına bağlı olan bir kemik olup, boğazın arkasına doğru açılır. Gırtlak konuşmak ve şarkı söylemek için aldığı pozisyonda çok önemli bir faktördür. Eğer çene altı ve *Thyroid* kıkırdağ (Adem elması) arasındaki bölgeye boğazımızın iki yanına baş parmaklarınızı yerleştirir ve nazik bir baskıyla baskılar iseniz, *Hyoid* kemiğinizin kanatlarını hissedebilir ve hareket ettirebilirsiniz (McKinney, 2005: 67).

Gırtlak yapısında bahsi geçen kıkırdağlara bağlı, özellikle ses oluşumunda etkili üç kas vardır. Bu kaslar, bağlı buldukları kıkırdağa göre adlandırılmışlardır. Sesin şekillenmesi özellikle bu kasların germe-çekme hareketleriyle gerçekleşir. Bunlar “*Thyroarytenoid* (tiroaritenoid)”, “*Cricothyroid* (krikotiroid)” ve “*Cricoarytenoid* (krikoaritenoid)” kaslarıdır. *Thyroarytenoid*'ler ince ve geniş kaslardır. Konum olarak, vokal kıvrımlara paralel ve bu kıvrımların lateralinde (dış yanlarında) yer alırlar. *Thyroid* çıkıntısından, arkada konumlanan Aritenoid'lere kadar uzanırlar. *Thyroarythenoid*'ler, ses tellerinin (*vocal cord*) ton kontrollerini yapmakla görevlidirler (Kürkçüoğlu, 2014: 539).

Adından da anlaşılacağı üzere *Cricothyroid* kasları, bağlandığı *Thyroid* ve *Cricoid* kıkırdaklarını ses oluşumunun yapısına göre birbirine yaklaştıracak şekilde çeker, *Cricoarytenoid* kasları ise sesin inceliğine ya da kalınlığına göre *vocal cord*ları açar, kapar, gevşetir veya gerer. Elbette, tüm bu yapı sağlıklı olan her insanda mevcuttur. Ancak, her sağlıklı insan özellikle opera eserlerini icra edemeyebilir. Bu eylem, pek çok olumlu koşulların sağlanması ve yoğun bir çalışmayla birlikte gerçekleşebilmektedir.

Şarkı Söyleme Eylemi Hangi Koşullarla ve Nasıl Gerçekleşir?

Şarkı söylemek amacıyla uygulanan ses çıkarma eylemi, akciğerlere dolan basınçlı havanın, nefes verme sırasında diyafram kasının kontrolünde ses tellerinden geçmesi, bu sırada ses telleri birbirine saniyede 100-250 kez çarparken; ağız boşluğumuzda, burun, sinüs ve göğse bağlı rezonans bölgelerinde, söylenmek istenilen vokallerin ses tellerine bağlı olarak ince ya da kalın renkte tınlamasıyla gerçekleşir. Rezonatör bölgelerin varlığı, sesimizin renkli çıkmasını ve hacim kazanmasına sağlamaktadır.

Özellikle, opera icracılığı üzerine eğitim alan öğrencilere; en önemli nefes alma kası olan diyaframlarının güçlendirilmesi için, ciğerlerinin üst bölümünün aktivitesini dengeleyerek, diyaframlarının bulunduğu bölgeyi nefes almada aktive etmek ve kuvvetlendirmek gerekmektedir. Beyin vücut koordinasyonunu güçlendirmek ve nefes alma üzerine dikkatlerini diyafram bölgesine yönlendirmek ve şarkı söylerken havanın kontrollü bir biçimde kullanılabilmesi için gerekli çalışmaları kendilerine yaptırmak, başlangıçta öğretilmesi gereken en önemli konulardır. Bu doğrultuda, ayakta ve gerilimsiz serbest bir duruşla diyafram bölgesini hissederek nefes alıp kası esnetmek ilk egzersizdir. Havanın gerektiğinden fazla içeri alınması, kontrolü zaten sağlayamayan öğrencilerin fazla basınç sebebiyle, gereksiz hava miktarıyla birlikte gerekli hava miktarını da kaybetmelerine sebep olacaktır. Bu bakımdan öğrencinin yeterli miktarda hava ile şarkı söylemeye en başından alıştırılması lüzumludur.

Şarkı söyleme eylemi ve özellikle de opera icra etmek, pek çok mekanizmanın bir arada ve olması gerektiği oranda çalışmasıyla mümkündür. Bu mekanizmanın işleyişini sağlamak amacıyla gereken koşulları, ses eğitimi üzerine çalışarak sağlamak mümkün olmasına

rağmen, eğitime başlayacak öğrencilerde, öncelikle anatomik, psikolojik ve karakteristik pek çok olumlu önkoşulların bulunması gerekmektedir.

Doğal olarak, öğrencilerin ses tellerinin sağlığı ve anatomik dayanıklılığı, ton çıkarma esnasındaki hızlı çarpma işleminin yoğunluğu göz önüne alınacak olursa bilhassa elzemdir. Nefes verirken şarkı söylenildiğinden, müzikal bir tonu veya cümleyi icra ederken, sesteki hava çıkışının duyulmaması için daha önce de ifade edildiği gibi diyafram kasını güçlendirici çalışmalar yapmış olmak ve alttan gelen basıncın kontrollü çıkışını sağlamak gerekmektedir. Bu çalışma, aynı zamanda nefes rezervinin ergonomik kullanımına ve güç kaybının engellenmesine de olanak tanımaktadır. Böylece, en az nefes kullanımıyla en uzun müzik cümlelerini bile rahatlıkla söylemek mümkün olur. Diyafram desteğinin tam olması ve rezonatör bölgelerinin de tam çalışması sayesinde her bir tonun ve tının dengeli bir biçimde vibrasyonlu ve sağlıklı duyulması sağlanır.

Öğrencilerin seslerindeki doğal vibrasyonun varlığı, aynı zamanda seslerinin sağlıklı olduğunun da göstergesidir. Ancak, özellikle opera eğitimi alan öğrenciler için tiz tonlarda doğal vibrasyon yeterli olmayacaktır. Bu bakımdan da, diyafram kasının desteği sağlıklı rezonatör bölgelerinin kullanımıyla sağlanan tiz tonlardaki vibrasyon, her zaman daha doğal, rahat ve yuvarlak duyulmaktadır. Diyafram desteği, icracının detone olma ihtimalini önler ve aynı zamanda sesini uzun süre sağlıklı kullanmasını sağlar (Kürkçüoğlu, 2014: 541).

Elbette, tüm bu çalışmalar kulağı gelişkin veya kulak duyuşu üzerine yoğunlaşmış öğrenciler üzerinde uygulanabilecektir. Kulağı hassas olmayan bir öğrenci, tınıyı diyafram desteğiyle verip vermediğini ayırt edemeyecektir.

Sesi geliştirme aşamasında ses egzersizleri kullanılır. Öğrencinin ses rengine uygun ses registerinde bir oktav aralık içerisinde başlayan üç ya da beş ses içeren inici ve çıkıcı ezgilerden oluşan egzersizler ile ses elastikiyeti giderek geliştirilmeye çalışılır. Bu egzersizin varyasyonları eğitimcinin isteğine bağlıdır. İlerleyen zamanlarda özellikle Opera icracılarına yönelik egzersizlerin zorluk dereceleri artırılabilir. Bir oktav içerisinde a-e-i-

o-u sesli harfleriyle hem bağlı hem de staccato (sesleri kesik kesik tane tane çıkarma) olarak inici ve çıkıcı kullanımın birarada uygulandığı zorlu egzersizler de mevcuttur. Her vokali ağzın açılacağı en makul noktaya kadar açmak, hem diyaframa ulaşmayı kolaylaştırmakta hem de tonun yuvarlak duyulmasına katkıda bulunmaktadır.

Her eserin kendine has zorlukları vardır. Ancak öncelikli olarak heceleri birbirine bağlamaya, onlara birbiri ardına takip ederek uzanmaya alışmak teknik bakımdan gelişmede kolaylık sağlar. Ağzı mümkün olduğu kadar üst dişleri göstermeden açmak ve kelimeleri bu yolla doğru artiküle etmek çok önemlidir. Doğru artikülasyon ve birbiri ardına vokaller yoluyla notalara uzanmak ve bu esnada diyaframın sarsılmasını ya da gereğinden fazla hareket etmesini önlemek etkileyiciliği artırır (Battaglia: 8-14). Kaynak kitapta yer alan parça örnekleri eğitimciler tarafından derinlemesine incelenebilir.

Opera Alanına Yönelik Ses Eğitiminde Nasıl Bir Yol İzlenir, Ne Gibi Sorunlarla Karşılaşılır ve Nasıl Korunur?

Öncelikle bir önceki bölümde anlatılan koşulların tamamının mevcut olması ve yapılması gereken çalışmalara başlanmış olması gereklidir. Opera icrası esnasında sesi kullanma biçimi, diğer icra alanlarının ötesinde çok daha fazla detay içerir. Türk müziği, pop müzik ya da Türk halk müziği gibi alanlarda icra esnasında “Göğüs sesi (*Chest voice*)” ve gerekli yerlerde “Falset sesi (*Falsetto voice*)” kullanılırken, opera eserlerinin icrası esnasında “Kafa sesi (*Head voice*)” denilen bir kullanım biçimi geliştirilmiştir.

Kafa sesi, aslında falset ve göğüs seslerinin eşit oranda kullanılması ile gelişmektedir. Yani göğüs sesini ve falset sesini destekleyen kas grupları eşit miktarda çalışır. Göğüs sesi, ses tellerinin iç kaslarının birbirine derinlemesine teması ve göğüs bölgesi rezonatörlerinin yüksek oranda kullanımı ile çıkarılırken; falset sesi ise, ses tellerinin iç kaslarının çok daha az teması ile gırtlığın öne-aşağı çekilmesi ile çıkarılmaktadır. Bir araya söylerken şayet sadece göğüs sesi kullanılırsa, belli bir ses aralığının ardından otomatik olarak vücut falset sese geçer. Opera eserlerindeki *register* (ses genişliği), doğal kullanımın üzerinde daha geniş bir *register*

kullanımı gerektirdiğinden, kafa sesi kullanımı bu bakımdan kolaylık sağlamaktadır. Göğüs sesi ve falset sesinin eşitliğinin bozulduğu durumlarda, genellikle tiz tonları verme zorluğu yaşanırken ve bu tonların vibrasyonunun da zarar gördüğü, diyaframın kontrolünün zayıfladığı ve tonun düz bir renkte tınısız çıktığı duyulur. Elbette, falset sesi diğer müzik türlerinde kullanılmaktadır. Öncelikle, anatomik ve genetik desteğe sahip kişiler, bu sayede icra biçimi esnasında kaslarına çok daha kolay hakim olabilmektedir. Ancak, yoğun kullanım durumu söz konusu ise zaman içinde nodül, ses tellerinin aralık kalması gibi sağlık problemleri ile karşılaşma riski, yüzde yüz gerçekleşmemekle birlikte yine de mevcuttur. Oysa falset ses ile özellikle opera repertuarını icra etmeye çalışmak, ciddi ses hastalıklarının oluşmasına sebebiyet verebilmektedir. Öncelikle falset sesle söylemenin ilk negatif işaretleri boğaz kaslarının kolay yorulması ve boğazın acımasıdır. Tiz tonlarda gırtlak yukarı çekilmeye devam ettikçe, nefes yolu uzar ve ses tellerinde hava çıkma riski artar. Yukarı çekilen larenksle birlikte ses telleri kapanmamaya meyleder ve bu durum kişinin kapatmaya çalıştıkça boğaz kaslarının daha fazla yorulmasıyla sonuçlanır. Gereken hareket yapılamadığından diğer kaslar da gerilir ve istenilen sesin verilememesine sebep olur (Denizoğlu, 2015: MIAM Semineri).

Başka bir sorun da, yeni opera şarkıcılığı eğitimi alan öğrencilere, eğitmenleri tarafından ses kapasitelerinin üzerinde eser söyletilmeye çalışılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Teknik yeterlilik kazandırılmadan öğrencilere yaptırılan bu çalışmalar, hem ses kullanımlarının hem de diyafram kullanımlarının detaylı öğrenilmesini geri planda bırakabilmektedir. Bu sebeple, diyafram üzerinde kas kontrolünü sağlayamayan öğrencilerde, ses tellerinin arasından gerekenin üzerinde hava çıkışı olmakta ve nefes desteği yeter miktarda olmayan öğrencilerin icra yükleri ses tellerine binmekte, seslerini zorladıkları için de pek çok ses hastalıkları oluşabilmektedir. Bu bakımdan, eğitmenlerin baştan önlem olarak öğrencilerin gelişim süreçlerine göre bir yol izlemeleri ve bu tip sorunların oluşmasına mani olmaları gerekmektedir.

Opera eserlerinin icrası esnasında vücudumuzun sadece ses ve nefes kasları etkin değildir. İkincil önemde omuz, sırt ve bacak kaslarının etkileri üzerine de düşünmek gerekir. Bu bakımdan, vücut postürü çok önemlidir. Şarkı söyleyen biri için, vücut kaslarının gerginliği hangi türde

eser icra ederse etsin kişiyi olumsuz etkilemektedir. Tüm kasların serbest bir kontrolle kullanımı her zaman avantajdır (Denizoğlu, 2015: MIAM Semineri). İki kaşın arasını sıkıkmak dahi bazı kişiler için şarkı söylemeyi negatif anlamda etkileyebilir. Bu bakımdan, özellikle opera icrası esnasında kişinin dik bir duruş alması, omuzlarını ve sırtını kasmaması, göğüs kemiğini çökertmemesi ve yüz kaslarını serbestçe aşağı doğru kullanması ile doğru bir tını ve icra yolu elde edilmiş olur. Bu sayede, kişinin üzerinde oluşabilecek icrayı olumsuz etkileyici tüm koşullar, minimum seviyede kalabilmektedir. Güçlü yapısına rağmen, sıralanan öneriler yerine getirilmez ve yanlış kullanım sürdürülürse, ses telleri çoğunlukla yıpranabilmektedir. Ses telleri, ton verme esnasında saniyede 100-250 kez birbirine çarparlar. Bu denli yıpratıcı bir güce dayanabilmelerinden ötürü güçlü hücrelerle örüldükleri düşünülmektedir (Ömür, 2001: 14-15). Ancak bu denli güçlü yapısına rağmen, yanlış kullanım sonucunda çarpmaya karşı direncin azaldığı bölgelerde, nasırımsı bir çıkıntı olarak oluşan ve “nodül” adı verilen doku, ses aktivitesinin uygulandığı anda ses tellerinin tam kapanmamasına ve arasından hava çıkmasına sebep olmaktadır. Hem sesini kullanan kişiyi, hem de karşısındaki dinleyiciyi rahatsız eden bu hava sesi, hafif vakalarda tıbbi müdahale gerektirmeksizin, sadece ses eğitimi ile düzeltilmekte ve tamamen iyileştirilmektedir. Bunun için, nodüllü kişilerin sesleri asla zorlanmadan ve ses aralıklarını aşmayan yuvarlak vokaller üzerinden p (*piano*) nüansla egzersizler yaptırılmalı, kişilerin günlük hayatları içerisinde seslerini daha az ve dikkatli kullanmaları yönünde tavsiyeler verilmelidir. İyileşme sürecinde bu kişilerin konuşma ve ton verme aktivitelerinde duyulan hava sesinin oranı giderek azalmakta ve eğitimin sonunda tamamen yok olmaktadır (Kürkçüoğlu, 2014: 540). Nödülin ses egzersizleri ile iyileşemeyecek oranda görülmesi durumunda ise mutlaka cerrahi müdahale gerekmektedir. Ancak cerrahi müdahalenin sonucunda da, opera icracılarının olumsuz karşılayabileceği bazı sonuçlar görülebilmektedir. Bu bakımdan, vakanın ilk hissedildiği ve ses tellerinden hava çıkışının ilk duyulduğu durumlarda önlem almak çok önemlidir.

Ses tellerinin korunması için harici birtakım önlemler de alınabilmektedir. Bunlar bol su tüketmek, kuru ortamlardan kaçınmak, asitli ve kafeinli içeceklerden uzak durmak, soğuk havalarda naneli ürünleri kullanmaktan sakınmak ve ağız kapalı nefes almak, icra öncesi çikolata ve yoğurt gibi boğaz sekresyonunu etkileyecek ürünlerden kaçınmak olarak sayılabilir.

Sonuç

İnsanlığın konuşma becerisini kazanmasının ardından şarkı söyleme yeteneğini de kazanması, başlı başına vücudumuzun bize sağladığı en güzel eylemlerden biridir. Opera sanatı nasıl ki sahne sanatlarının tamamını içeren bir sanat dalı ise, icracılığı da insan sesinin kullanımında ulaştığı en uç noktadır. Bu alana yönelik ses ve nefes eğitimi de aynı oranda zor ve meşakkatli bir yoldur. Doğru eğitimi almış bir kişi, eğitiminin ardından diyafram desteği ile sesini zorlanmadan kontrol etmekte, yeteneğini açık biçimde ortaya koyabilmektedir.

Ancak bu kontrolü sağlayabilmek ve ses sağlığını koruyabilmek için, opera icracılığı üzerine eğitim veren ve doğru teknikleri bilen bir eğitmen eşliğinde çalışılması çok önemlidir. Eğitmenin, nefes ve beraberinde diyafram kasının doğru kullanımına yönelik yöntemleri en baştan öğrenciye kazandırması, ses kapasitesini onun anatomik kolaylıklarına göre şekillendirmesi, öğrenciye Göğüs sesi (*Chest voice*) ve Falset sesini (*Falsetto voice*) eşit oranda ve homojen kullandırarak oluşturacağı “Kafa sesini (*Head voice*)” opera eserlerinin icrası yönelik en iyi biçimde kazandırması ve öğrencinin ses rengine göre ona doğru repertuarı çalıştırması gerekmektedir.

Özellikle eğitimlerinin başlangıcında olan öğrencilerin ses renklerine ve kapasitelerine uygun olmayan, onların geldiği seviyenin üzerinde eser söyletmeye çalışılması, henüz diyaframı üzerinde kas kontrolünü sağlayamayan öğrencilerde, ses tellerinin arasından gerekenin üzerinde bir oranda hava çıkışına neden olmakta ve nefes desteği yeter miktarda olmayan öğrencilerin icra yükleri ses tellerine binmektedir. Böylece seslerini zorladıkları için de kendilerinde pek çok ses hastalıkları oluşabilmektedir. Bu bakımdan eğitmenlerin baştan önlem alarak, bu tip sorunların gelişmesine mani olmaları önem arz etmektedir.

Başlangıçta öğrencinin ses rengine uygun ses registerinde bir oktav aralık içerisinde başlayan üç ya da beş ses içeren içici ve çıkıcı ezgilerden oluşan egzersizler ile ses elastikiyeti giderek geliştirilmeye çalışılır. İlerleyen zamanlarda özellikle opera icracılarına yönelik egzersizlerin zorluk dereceleri genellikle arttırılmaktadır. Bir oktav içerisinde a-e-i-o-u sesli

harfleriyle hem bağlı hem de staccato (sesleri kesik kesik tane tane çıkarma) olarak inici ve çıkıcı kullanımın birarada uygulandığı zorlu egzersizlere varan metodlar kullanılabilir. Ayrıca her vokali ağzın açılacağı en makul noktaya kadar açmak, hem diyaframa ulaşmayı kolaylaştırmakta hem de tonun yuvarlak duyulmasına katkıda bulunmaktadır. Bu sayede Opera eserleri icra etmek için gereken ses genişliği ve ses kullanım kolaylığı kazanılmış olur.

Opera icracıları için aldıkları eğitimin başarısının pek çok göstergeleri vardır. Bunlardan birincisi; seslerinin şiddetini *piano* (hafif nüans) - *forte* (kuvvetli nüans) diyafram desteği ile tam anlamıyla kontrol edebilmeleri, uzun cümleler boyunca nefeslerini idareli ve rahat kullanabiliyor olmalarıdır. Doğru tekniksel kullanımla eser boyunca ya da aldıkları sahne süresince performanslarını destekleyen enerjilerini ve seslerini sonuna kadar taşıyabiliyorlardır. Seslerini kontrol etmekte fazlasıyla başarılı olabildiklerinden, yer aldıkları eserde öne çıkan duygunun içine girme özgürlüğüyle, etkisini dinleyicilere aktarabiliyorlardır. Kaliteli opera eğitimi görmüş icracılar, istisnalar dışında genellikle yaklaşık üç oktav ses aralıkları içerisinde, var olduğu düşünülen perde geçiş yerlerini doğru bir çalışma sonucu teknik değişiklikler yapmaksızın birbirine kenetleyebiliyor ve doğal, kulağa akıcı gelen bağlı bir ses üretebiliyorlardır. Tiz tonlarda hem vücut hem de nefes desteği ile vokal yumuşaklık sağlayabiliyorlardır.

Bu çalışmada gırtlak yapısı, ses ve nefes mekanizmaları ele alınmış, şarkı söylemenin hangi koşullarda ve nasıl gerçekleştiğine değinilmiş, özellikle opera icracılığı alanında ses eğitimine başlanırken izlenecek yol hakkında genel bilgi verilmiş, bu eğitim esnasında karşılaşılabilecek sorunlar ortaya konulmuş, ses sağlığını korumanın gerekliliği vurgulanmış ve konuya yönelik öneriler, kaynaklar ve bu kaynakların ışığında opera eğitimi verilen öğrencilerde gözlemlenen gelişim süreçleri doğrultusunda sunulmuştur. Bu makalenin içeriği ile aynı zamanda, bu alanda sınırlı sayıdaki çalışmalara katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

Battaglia, E. *Practical Vocal Method Soprano or Tenor*, Edition with Compact Disk, Ricordi.

Denizoğlu, İ. (2015) Vokoloji, *Ses Sağlığı ve Profesyonel Ses Kullanımı*, Dr. İlder Denizoğlu Semineri, İstanbul: MİAM.

Kürkçüoğlu, S. (2014) *Ses Eğitiminin Önemi ve İcracının Ses Sağlığı ile Ses Gelişimi Üzerindeki Etkileri*, İstanbul: YTÜ Sanatı Yönetmek Uluslararası Sanat Sempozyumu.

McKinney, J.C. (2005) *The Diagnosis & Correction of Vocal Faults*. Illinois: Waveland Press, Inc.

Ömür, M. (2001) *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ'NE ÖZGÜ ÇALGILARIN ORGANOLOJİK GELİŞİMİ

Pınar SOMAKCI*

ÖZ

Organoloji, çalgıları inceleyen bir bilim dalıdır. Türk Müziği çalışmalarıyla ilgili organolojik anlamda basılmış bilimsel nitelikte kaynak oldukça azdır. Bu çalışmanın amacı, Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılarla ilgili literatürde yapılmış çalışmalar incelenerek, bu çalgıların organolojik anlamda gelişimini ortaya koymaktır. Bu araştırmada, kaynak tarama ve bilir kişilerle görüşme tekniği kullanılarak bazı çıkarımlara varılmıştır. Buna göre, Türkiye'de yapılan çalışmaların Batı'daki organolojik çalışmalardan oldukça farklı bir seyir izlediği görülmüştür. Organoloji biliminin ortaya çıkışını 17. yüzyıl olarak ele almak mümkündür. Ancak Geleneksel Türk Müziği'nde bu konudaki bilimsel anlamda ciddi çalışmalar, 20. yüzyıl itibarıyla ele alınmaya başlanmıştır. Türkiye'de bu dönem literatürüne girmiş organolojik çalışmaların, genellikle konservatuvar ve TRT radyoları gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları sonucunda kaleme alındığı görülmektedir. Bu çalışmalar her ne kadar çalgıları tanıtmak amacıyla kapsamlı yazılmasalar da çalgılar hakkında bilgi veren ilk çalışmalardır. Çalgılarla ilgili bilimsel anlamda bu geç başlanan çalışmalar nedeniyle, kayda alınamayan Geleneksel Türk Müziği'nde pek çok çalgı, günümüzde farklı sebeplerin de yanı sıra, kullanımdan düşmüş, hatta pek çoğu unutulmuştur. Sonuç olarak, bu kayıpların yaşanmaması için Türkiye'de, ulusal çalgı müzesi kurulması, çalgı ansiklopedisi, bibliyografya, sempozyum, kongre, konser gibi akademik çalışmaların yapılması konusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Organoloji, Türk Müziği, Çalgılar.

Atıf (Cite): Somakcı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi/*The Organological Development of Traditional Turkish Musical Instruments. Konservatoryum*, 3/1, 15-39.

* Doçent Dr., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, pinar.somakci@istanbul.edu.tr

ORGANOLOGIC DEVELOPMENT OF TRADITIONAL TURKISH MUSICAL INSTRUMENTS

ABSTRACT

Organology is a science that studies the musical instruments. It is rare to find organologic published scientific resources of Traditional Turkish Music. The aim of this study is to examine all studies in the literature about the Traditional Turkish Music instruments, in the organologic sense to demonstrate this progress. In this study, some conclusions were reached using literature review and interviews with experts on the field. According to the results of the study, it is concluded that the organologic studies in the West is different from the ones in Turkey. The emergence of the Organology as a science coincides with the 17th century. But serious scientific studies in Turkey have started in the 20th century. In Turkey it has seen that written works about instruments are few, works entered into literature of this period were written after compilation works of introducing instruments, they are first studies giving information about instruments. Furthermore, after establishment of conservatory providing Turkish Music education, academic studies about Traditional Turkish Music and instruments began. Due to the late scientific studies related to those instruments, a lot of Traditional Turkish Music instruments today have fallen out of use, and therefore many of them are forgotten. As a conclusion, to prevent any of these losses it is needed to set up an national instruments museum, to write an encyclopedia, bibliography, to organise symposiums, congress, concerts etc. suggestions are offered in this study.

Keywords: *Organology, Turkish Music, Musical Instruments.*

Giriş

Organoloji, etimolojik olarak, Yunanca “Organon”, Latince “Organum” kelimesinden türemiş olup, herhangi bir işin ya da bir mesleğin icrasında kullanılan âletler anlamına gelmekle birlikte, genel olarak vücudun çeşitli uzuvlarını tarif için kullanıldığı da kaynaklarda belirtilmektedir (Polat, 2013: 1).

Organoloji, müzik biliminde, çalgıları inceleyen ve tanıtan bilim dalı olarak tanımlanır (Açın, 1994: 14). Kısaca vurgulamak gerekirse müziksel “Enstrüman bilimi” olarak da bilinir.

Organolojide, çalgıların türleri, tarihsel gelişimi, yapım biçimleri, morfolojik özellikleri, akustiği, standardizasyonu gibi konular bilimsel olarak incelenir.

İnsanoğlunun çalgıyı nasıl icat ettiği ile ilgili farklı görüşler vardır. En eski basit tiplerinin tabiattaki sesleri taklitten çıktığı ve insanoğlunun sesine eşlik edebilecek niteliğe sahip olduğu düşünülebilir. Zaman içerisinde bazı çalgılar unutulmuş yerine yeni çalgılar gelmiş, bazı çalgılar da geliştirilmiştir. Meselâ, düdük’ten flütler, iptidai balaban’dan obua, eski çeng’den arp geliştirildiği iddia edilmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 29).

Çalgı tarihinin önemli kaynaklarından biri geçmiş dönemlerden kalan kabartmalar, resimler, heykeller ve minyatürlerdir. Ayrıca yazılı kaynaklar efsaneler, hikâyeler ile geçmişin pek çok çalgısı bu şekilde tanınabildiği gibi aynı zamanda çalma teknikleri de öğrenilebilmektedir.

Milattan önceki yüzyıllarda Yakın Doğu’da kullanılmış çalgılardan bazıları Tevrât ve İncil’de de yer almaktadır. Hint kültürü yazılı kaynakları da bu açıdan önemlidir. Eski Greklerde de o bölgenin mûsikî hayatı hakkındaki bilgiler günümüze ulaşmıştır. Çeşitli organolojik kaynaklardan makalenin ana amacına yönelik Geleneksel Türk Müziği’ne özgü çalgılara bakıldığında, Doğuda Çin kültürü yazılı kaynaklarında Türklerin mûsikî hayatına ve kullandığı çalgılara ait bilgiler tespit edilmiştir (Tüfekçioğlu, 2015: 29).

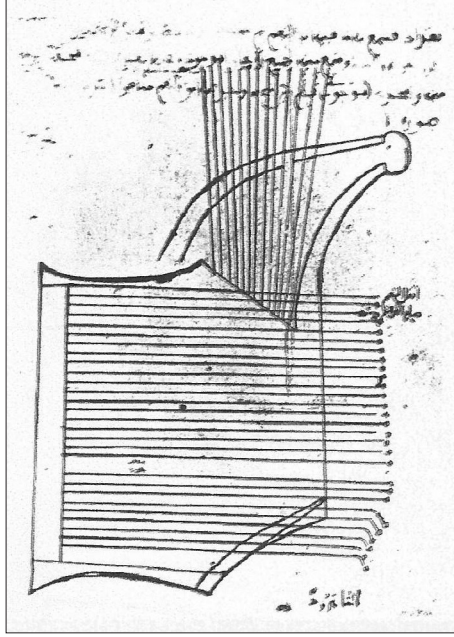
Çalgıların ilk ortaya çıkışında, Orta Asya da önemli bir rol oynar. Geleneksel Türk Müziği köken itibarıyla anayurt Orta Asya'ya dayanmaktadır. Türkler için mûsikî ve oyun iç içe girmiş bir kavramdır. İslâmiyet öncesinde 'kam' adı verilen Türk Şamanlar dini törenlerinde def, davul, kopuz gibi çalgılar kullanmışlardır. Göktürk devletine ait yazılı anıtlar olan *Orhun Kitabeleri* Türklerin ilk yazılı kayıtlarından biridir. Askeri mûsikî'nin ilk örnekleri de *Orhun Kitabeleri*'nden öğrenilebilmektedir. Daha sonra Kaşgarlı Mahmud'un *Divan-ı Lûgatü'l-Türk* adlı eserinden Türklerin savaşlarda davul, kös, boru vb. gibi müzik aletleri kullandıkları görülmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 29).

Yine Orta Asya'da Türklerin; kopuz, dutar, tanbur, rebab, ıklığ gibi çalgıları kullandıkları çeşitli kaynaklarda ifade edilmiştir (Ögel, 1991: 130, 197, 270, 272).

Türk müziği tarihi literatürü incelendiğinde organolojiye kaynak teşkil edebilecek çeşitli eserlerin kaleme alındığı görülmektedir. Bu eserlerin büyük bir kısmı, günümüzde ve geçmişte çalınan çalgıların tarihi, biçimsel özellikleri ve yapımında kullanılan malzemeler hakkında bilgi sağlamaktadır. Nitekim Türk müziği tarihinin birincil önemde kaynakları arasında sayılan 'edvar'lar, belirtilen organolojik eserlere örnek teşkil etmektedir. Özellikle edvarlar içerisinde, eserin yazıldığı dönemde veya bu döneme yakın yüzyıllarda çalınan çalgılar hakkında doğrudan verilen bilgilere rastlanılabileceği gibi, Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılan perdeler anlatılırken çalgılardan istifade edilmesi, eserin yazıldığı yüzyılda rağbet gören çalgıların tespit edilmesini de mümkün kılmaktadır. Bunların yanı sıra bu eserlerden çalgıların sınıflandırılmasına dair bilgi edinmek de mümkün olabilmektedir (Tetik, 2015: 198).

Bunlara örnek olarak şu kaynaklar sayılabilir:

İslam dünyasında X. yüzyılda yaşamış olan Ebû Nasr Fârâbî'nin yazmış olduğu *Kitâbü'l-Mûsîka'l-Kebîr* (Büyük Musiki Kitabı) adlı eserde birçok çalgı adına rastlanmaktadır. Örnek olarak Şekil 1'de Fârâbî'nin bu kaynağındaki çalgılardan şahrûd görülmektedir.



Şekil 1: Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsika'l Kebîr* adlı eserinde Şahrûd (Tetik, 2015: 198).

XI. yüzyılda yaşamış olan İbn-i Sînâ (ö. 1037), İslâm filozofu, aynı zamanda ünlü tıp bilgini ve mûsikîşinasıdır. Mûsikîye dair müstakil bir eser yazmamış, ancak *eş-Şifâ* ve *en-Necât* adlı iki eserinde bu ilimle ilgili konulara yer vermiştir. İbn-i Sînâ mûsikî nazariyatı ve mûsikî felsefesi konularında Fârâbî'yi kendisine örnek almış ve rehber edinmiştir. *Kitâbü'l-Şifâ* (Şifa Kitabı) adlı eserinin mûsikîye ayırdığı 'Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ' adlı bölümünde çalgılardan bahsetmiştir.

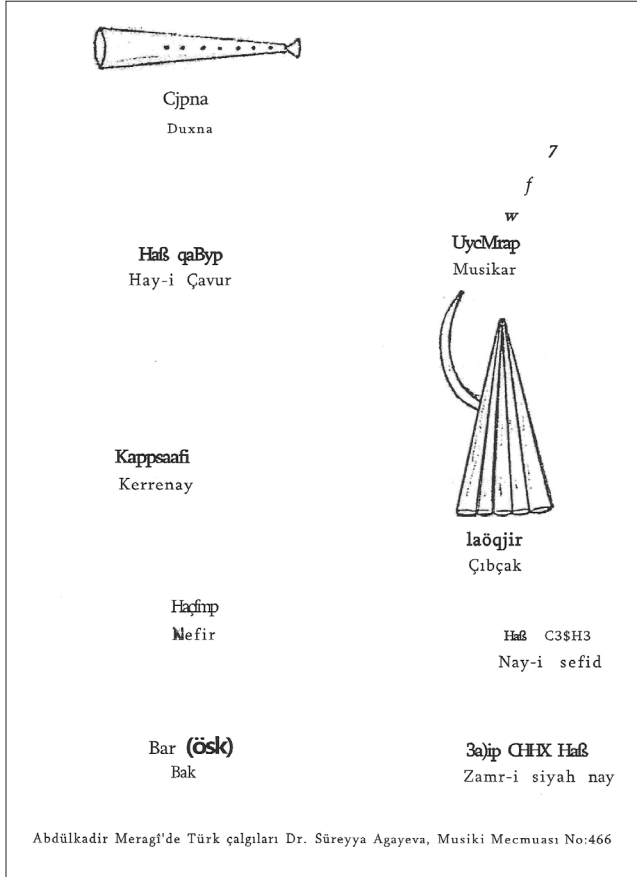
İbn-i Sînâ'dan, XIII. yüzyıl'da Safiyyüddin'e kadar geçen sürede Türk mûsikîsi hakkında esere rastlanmamıştır (Tüfekçioğlu, 2015: 4).

XIII. yüzyıl Selçuklu döneminden kalma olduğu söylenen en eski çalgı, halen Türk İslam Müzesi'nde bulunan vurmali çalgılardan 'kös'tür (Üngör, 2004: 37).

XIV. yüzyılda Hasan Kâşânî'nin yazdığı *Kenzü't-Tuhaf* (Hediyeler Hazinesi) adlı eser, mûsikî ve özellikle çalgıların yapımı, çalgılarda kullanılan malzemeler konusunda önemli bir yazılı kaynaktır. Yine XIV.

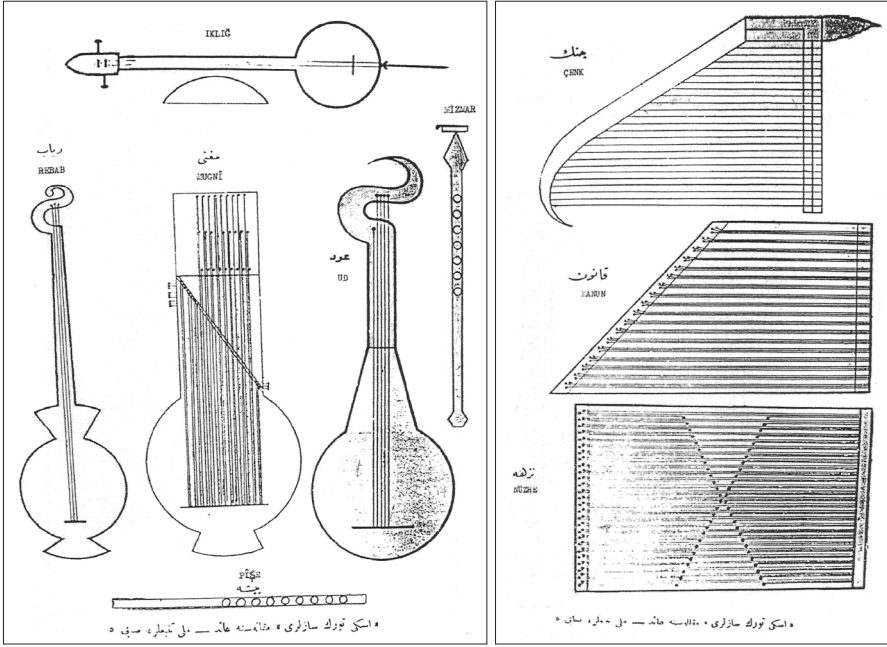
yüzyılda Mısır Türk sultanlığında te'lif edilmiş olan *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fi Şerhi Âleti't-Tarab* (Mûsikî Aleti Açıklaması Konusunda Kaygı ve Sıkıntılarının Giderilmesi) adlı anonim eserin temel konusu çalgılardır. Bu eserde şu çalgılar yer almaktadır: el-ûd, cenk-i Acemî (Acem çengi), cenk-i Mısırî (Mısır çengi), sintîr, şebbâbe (düdük, kaval), şu'a-bîye (miskal), rebâb (kemençe), kemânçe, duff (def), gırbâl (iri def), mûsikâ-yürgül (erganûn).

Daha sonra musiki alimi Abdülkadir Meragi (1360-1435); İslam Müziği tarihi döneminde, (Türkistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan alan içersinde) kullanılan çalgıların teknik özelliklerini detaylı açıklayan, önemli kişilerden biri olarak sayılır. Meragi, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, çalgıların yapım şekillerini, teknik özelliklerini bazen akortlarına kadar anlatmıştır. Buna göre Meragi çalgıları; telli, nefesli, taslar ve levhalar olmak üzere üç grupta ele alıp ve incelemiştir (Bardakçı, 1986: 99). Meragi'nin *Camîu'l Elhan* (Nağmeler Topluluğu), *Makasid ül Elhan* (Nağmelerin Maksadı), *Şerhu'l Edvar* (Devirlerin Açıklaması), *Fevaid-i Aşere* (On Adet Faydalı Bilgi) adlı eserlerinde, farklı hacimde olan çalgılardan bahsedilmiştir (Üngör, 2004: 35). Bu çalgılardan bazılarına örnek olarak, telli çalgılar bölümünde; ud-ı kadim, şeştay, tarab-rûd, kemençe, gıjek, tanbur, ozan, kopuz, rebab, pipa, şahrud, künkere, çeng, kanun, yatugan, mugni, nefesli çalgılar bölümünde; nay-ı sefid, zemr-i siyeh nay, nay-ı balaban, nay-ı çaver, surnay, borgu, nefir, musikar, çıpçık, erganun taslar, levhalar bölümünde ise; saz-ı kasat-ı çini, saz-ı elvah gibi yaklaşık 40 kadar çalgı verilebilir (Bardakçı, 1986: 100). Şekil 2'de Meragi'deki bazı çalgılardan örnek çizimler gösterilmiştir.



Şekil 2: Meragi'de bazı çalgıların şekilleri (Üngör, 2004: 44).

Geleneksel Türk Müziği'nde en eski ve resimli organolojik çalışma olarak görülen yazılı kaynak, II. Sultan Murad Devri'nin (1421-1451) ünlü tarihçi ve musikişinaslarından *Şükrullah*'ın (1388-1465?) yazmış olduğu musiki risalesi içindeki çalgı bahisleridir. Daha sonra, Rauf Yekta Bey tarafından şerh edilen bu bahiste şekilleri ile birlikte; çenk, kanun, nüzhe, ud, mugni, rebab, ıklığ, mizmar, pişe olarak 9 çalgıdan bahsedilmiştir. Şekil 3'te *Şükrullah*'ın eserindeki bahsedilen çalgılar gösterilmiştir.



Şekil 3: Şükrullah'ta çalgılar (Üngör, 2004: 45, 46)

15. yüzyıl yazmalarından Şükrullah'ın dışında, Anadolu edvar yazarlarından Yusuf Kırşehri, Kadızade Tirevi, temelde makamlar, perdeler ve usuller konusunu işlerken ud, ney, çeng, kanun, tanbur, miskal üzerinde perdelerin elde edilmesini tarif ederek, bahsedilen bu çalgıların o dönemde kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Doğrusöz, Beşiroğlu ve Uslu, 2007 : 15, 20).

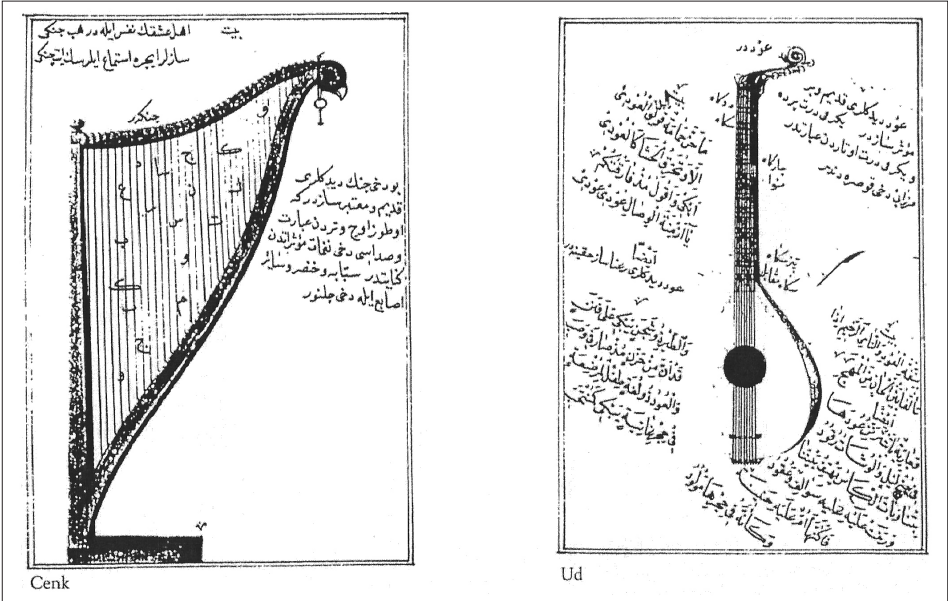
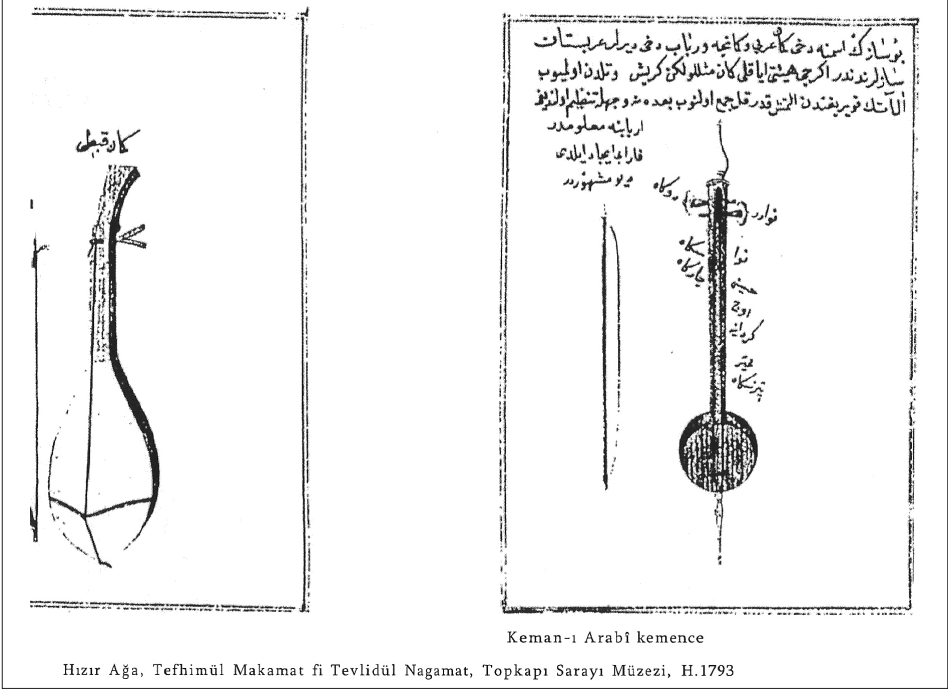
Yine XV. yüzyıl teorisyenlerinden Hızır bin Abdullah, *Kitabü'l Edvar*'ında, makamları açıklarken şeştar, ney, tanbur, çeng ve miskal çalgılarının adı geçmektedir (Çelik, 2001: 36-37).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmakta olan 1558 tarihli *Süleymanname*'de, Esin Atıl'ın *Kanuni'nin Eğlenmesi* tanımlamasıyla verdiği iki minyatürde, bir köşkte oturan sultanın huzurunda fasıl okuyan musikiciler görülür. Aynı şekilde Kanuni'nin şehzadeleri Bayezid ile Cihangir'in Topkapı Sarayı'ndaki sünnet düğünü şenliklerinde de benzer bir musiki meclisi kurulmuştur. Bu minyatürlerde çeng, kanun, ud, rebab (kemençe), ney, miskal, daire (def) gibi çalgılar ve bu sazları çalan sazandelerin arasında bir de hanende görülür. Bunlardan birinde, iki çengi

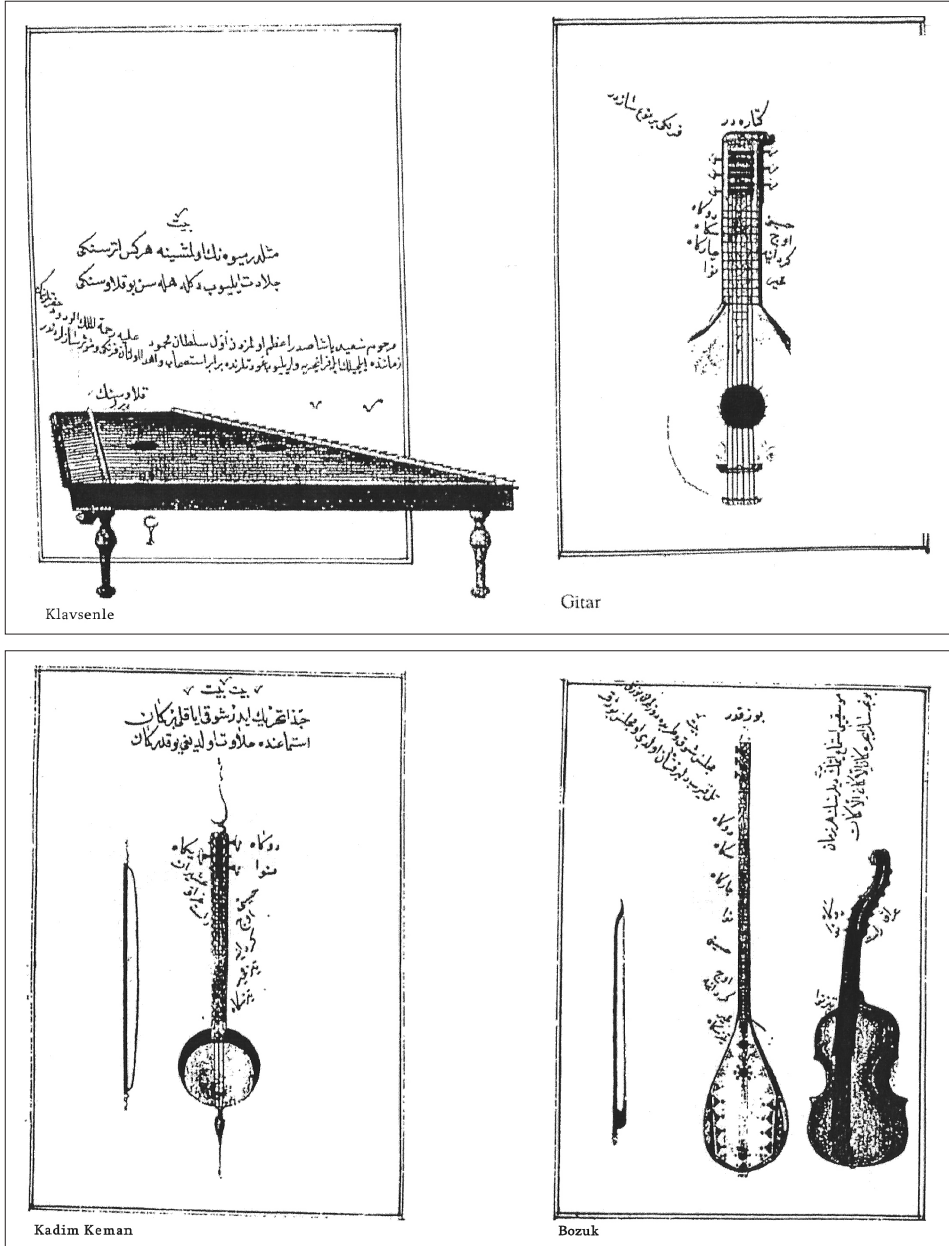
de ellerindeki çalpara'larla raks ederken canlandırılır (Pekin, 2013: 2).

17. yüzyılda, aslında müzikolojik olarak bilgiler de içeren Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde de, 81 adet çalgıdan bahsedilmiştir. Bunlara örnek olarak başlıca şu çalgılar sayılabilir; Çeng, Tanbur, Kanun, Santur, Kös, Kudüm, Çöğür, Daire, Cura, Zurna, İklîğ, Balaban, Nefir, Kaval (Üngör, 2004: 41). Yine aynı yüzyılda yaşamış müzisyenlerden Ali Ufki Bey'in *Mecmûa-i Sâz ü Söz* adlı eserinde, Osmanlı Sarayı Enderun-i Hümayun'unda dışardan aylıklı olarak getirtilen hocaların, hem erkek öğrencilere hem de cariyelere ders vermekte oldukları belirtilmektedir. Ufki, cariyelerin müzik eğitimleri sırasında tanbur, santur, çeng, kemençe gibi çalgıların kullanıldığını ifade etmiştir (Cevher, 2003: 2).

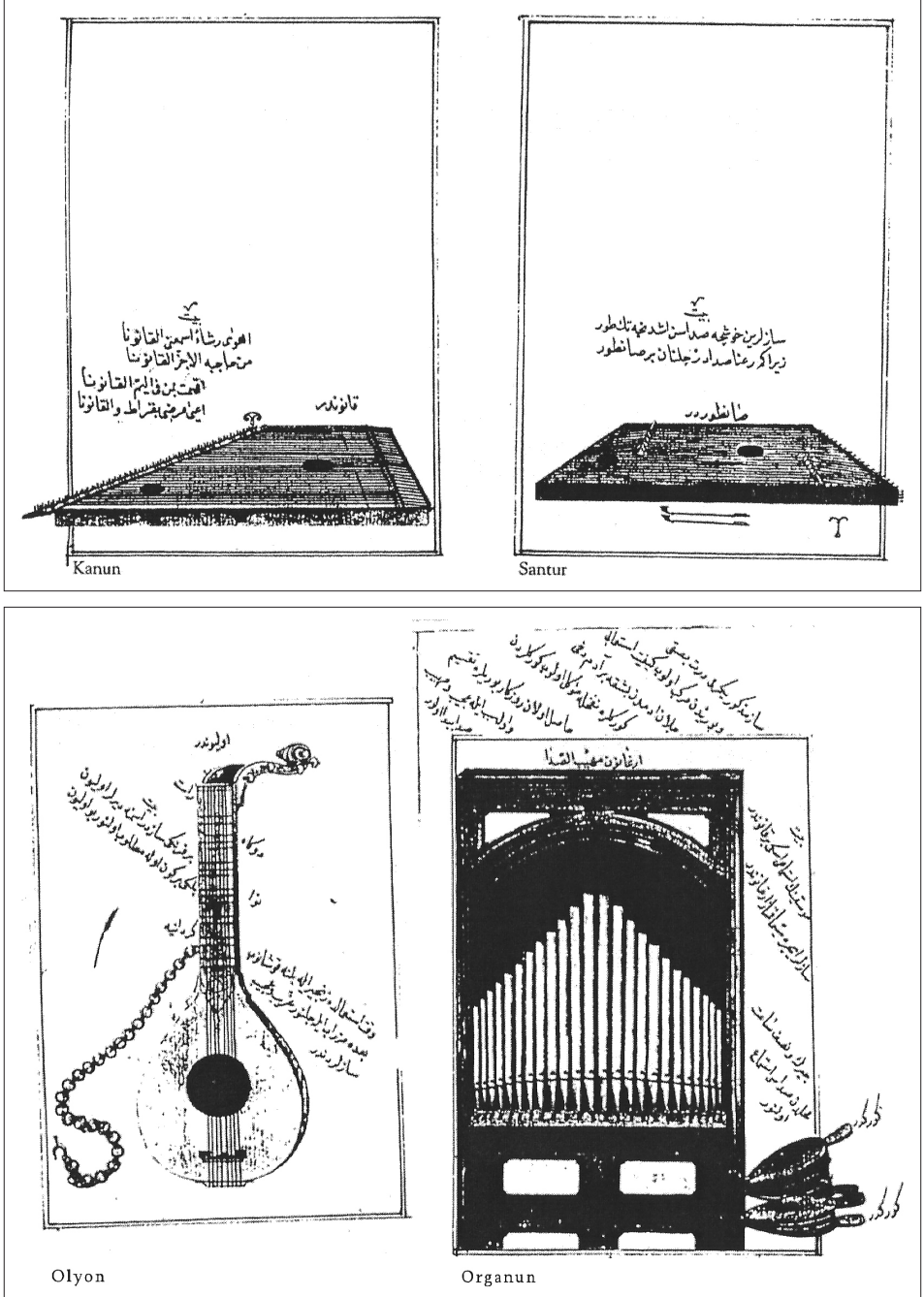
Daha sonra 18. yüzyılda yaşamış olan Hızır Ağa (Sultan I. Mahmud devri), tarafından telif edilen *Tefhimü'l Makamat fi Tevlidi'n-Nagamat* (Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) isimli eser bilinmektedir (Yücel, 2013: 2). Bu yazma içindeki renkli resimlerde; bağlama, rebab, santur, harp, ud, olyon, org, kitare, klavsen, kanun, santur, zurna, keman, ıklîğ, tanbur, çenk gibi çalgılar görülmektedir. Örnek olarak şekil 4a, 4b, 4c, 4d'de Hızır Ağa'nın eserinde bulunan çalgıların resimleri verilmiştir (Üngör, 2004: 35). Uslu (2015: 828), Keman çalan Hızır Ağa'nın sarayda daha önce görülmeyen kemani kadrosunun kendisine açılmasıyla, Geleneksel Türk Müziği'nde Batılılaşma izlerinin ilk defa burada görülebildiğini iddia etmektedir.



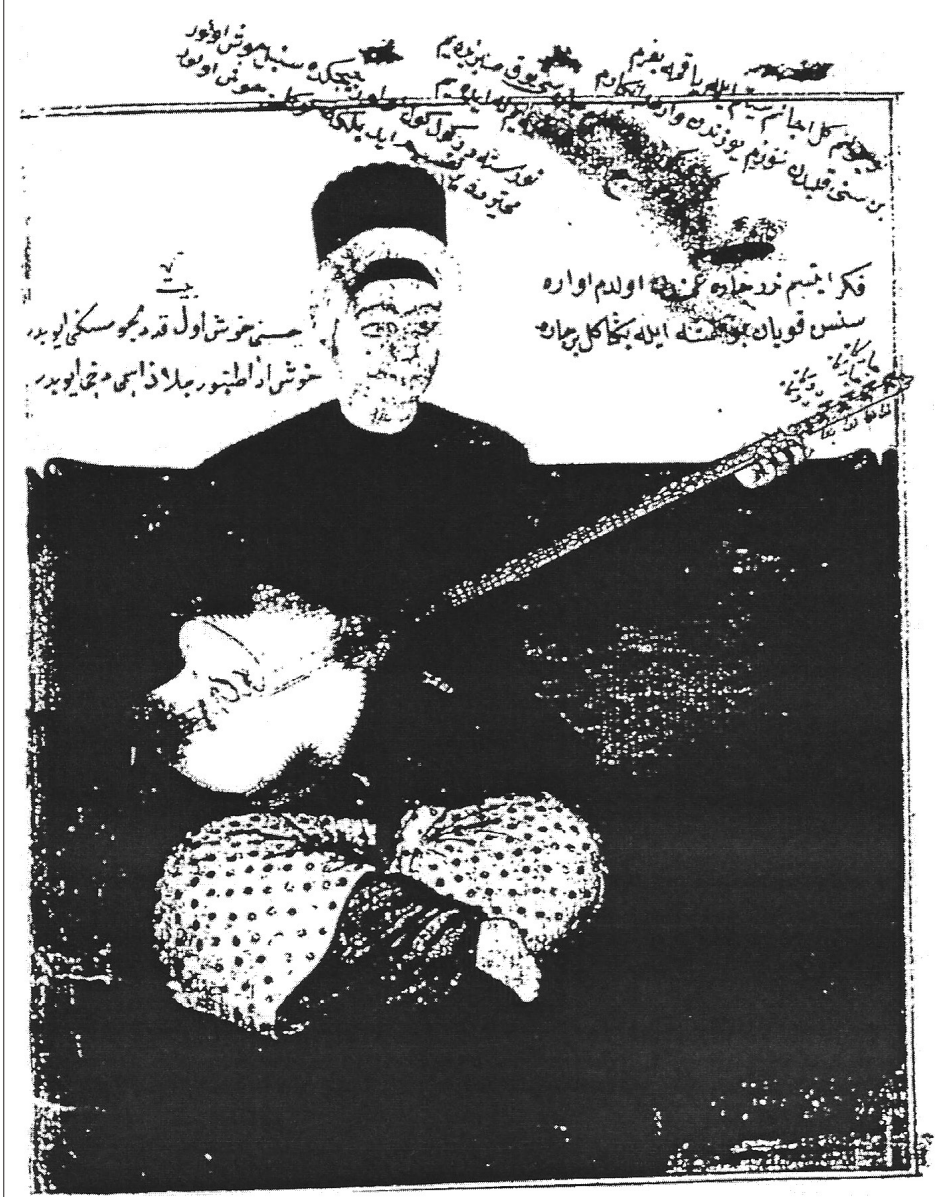
Şekil:4a: Hızır Ağa'da çalgılar (Üngör, 2004: 47)



Şekil 4b: Hızır Ağa'da çalgılar (Üngör, 2004: 48)



Şekil 4c: Hızır Ağa'da çalgılar (Üngör, 2004: 50, 51)



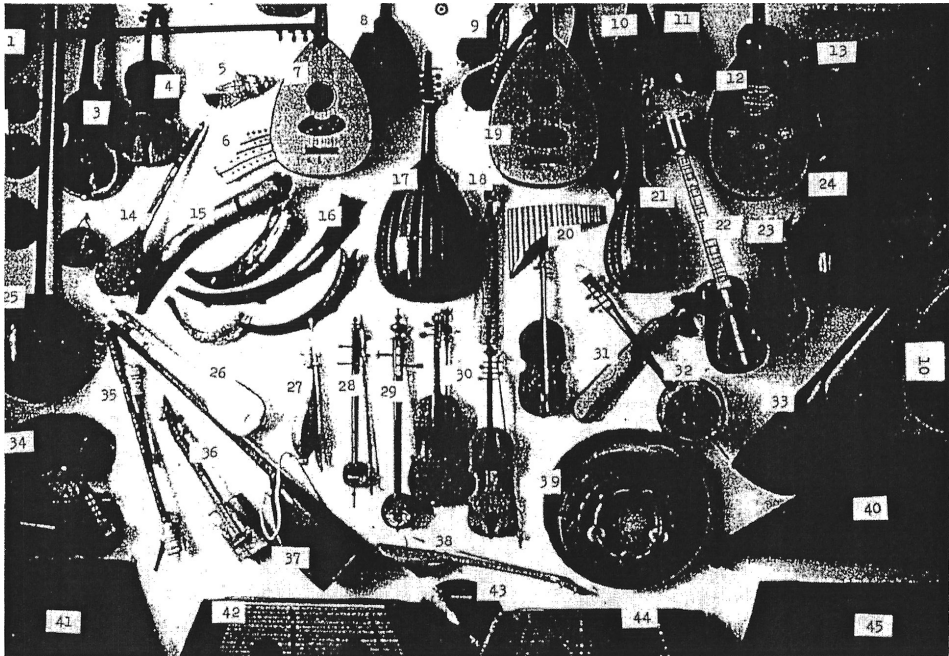
Hızır Ağa, Tefhimül Makamat fi Tevlidül Nağamat. Tonkapı Sarayı Müzesi.

Şekil 4d: Hızır Ağa'da çalgılar (Üngör, 2004: 53).

1922 yılında Paris'te yayınlanan Lavignac'ın Ansiklopedisi için Rauf Yekta Bey tarafından yazılmış bulunan "Türk Musikisi" maddesi içinde de "Türk çalgıları" bölümü yer almaktadır. İngiliz müzikoloğu Farmer da 1930'lu yıllarda ele aldığı Doğu çalgıları konulu çalışmasında, pek kısa olarak Rauf Yekta Bey'in yazısının bir kısmına yer vermiştir.

Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılar üzerine en çok yayın yapmış olan kişilerden biri de Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961)'dir. Gazimihal, çeşitli makalelerinde daha ziyade "çalgının adının menşei" üzerinde durma meyli göstermiş ve bu yazıları daha sonra kitap halinde de yayınlanmıştır.

Ethem Ruhi Üngör, 1967-1976 yılları arasında Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılar konusunda mahalli incelemelerle yapmış olduğu araştırmayı Musiki Mecmuası dergisinin 247-331 sayılarında yayınlamıştır (Üngör, 2004: 36). Üngör'ün, kendinden önce bu sahada yayın yapmış olan Gazimihal'i "bizzat yerine gidip inceleme yapmadığı" gerekçesiyle eleştirdiği 2004 yılında katıldığı bir sempozyum bildirisinde gözlemlenmiştir. Şekil 5a ve 5b'de Üngör'ün bireysel derleme gezileri sonucunda yapmış olduğu çalgı koleksiyonu ve bunların listesi sunulmuştur:



Şekil 5a: Ethem Ruhi Üngör'ün çalgı koleksiyonu (Üngör, 2004: 56).

BÜYÜK TÜRK KÜLTÜR TARİHİNDEN BİZLERE MİRAS KALAN ÇALGILARIMIZ
(Etem Ruhi Üngör'ün Türkiye'de ve dünyada tek, 500 parçalık koleksiyonundan bir bölüm)

- 1- Tanbur, Lütiye "Murat Usta" (sümbü) yapısı, 1932
- 2- Nevbe, (4 adet, Rufai, Kadri, Sadi, Nakşibendi tarikatları ritim çalgısı.
- 3- Sinekeman, Dr. Suphi Ezgi'ye ait.
- 4- Keman, Dr. Suphi Ezgi'ye ait
- 5- Triton, Hokkabaz borusu, Gemici borusu.
- 6- Kemik düdük/Kaval/, (Alacahöyük)
- 7- Ud, (Zenne)
- 8- Ud, (Çocuk için)
- 9- Kemence (Üsküp)
- 10- Kemence, Baron yapısı
- 11- Kemence, izmitli yapısı
- 12- Ud
- 13- Cura, Kaplumbağa kabuğu (Zonguldak)
- 14- Cura, Tamburacı Osman Pehlivan (1847-1943)' a ait.
- 15- Nefir, (Bektaşî tarikatına ait)
- 16- Nefir, (Hu dost amel-i Esseyid Derviş İbrahim bi avni, 1276 (1859).
- 17- Ud, Lütiye Mıgırđıç yapısı
- 18- Kemence, Karadeniz
- 19- Ud, Manol yapısı.
- 20- Miskal
- 21- Lavanta, (Zenne) Manol yapısı
- 22- Tar
- 23- Kemane, Abana
- 24- Lavta, (Sultan Abdülaziz'e ait) 1840
- 25- Tanbur, (Tanbur Cemil Bey'e ait) 1889
- 26- Cura, Kaplumbağa kabuğu (Zonguldak)
- 27- Kemane, Kastamonu/Cide
- 28- Rebab, Rebabî Faik Mis'(1890-1959)e ait
- 29- Rebab
- 30- Kemane, Tokat (3 adet)
- 31- Kemence, Karadeniz
- 32- Kabak Kemane
- 33- Bağlama, Kastamonulu Yorgansız Hakkı Babaya ait
- 34- Tulum, Rize
- 35- Gayda, Trakya (derişiz)
- 36- Teneke Kemane, Manisa/Selendi
- 37- Âşık Sazı, Kars
- 38- Yaylı Bağlama, Samsun
- 39- Çeşitli Defler
- 40- Kanun, Lütiye Emin Usta yapısı, No. 146
- 41- Santur, Santurî Hüsnü Tüzüner'e ait
- 42- Santur, 18. yüzyıla ait (6 burgulu)
- 43- Zil, Kerope Zilciyan yapısı
- 44- Santur, 19. yüzyıla ait (5 burgulu)
- 45- Santur, Santurî Hüsnü Tüzüner'e ait

Şekil 5b: Ethem Ruhi Üngör'ün çalgı koleksiyonunun listesi (Üngör, 2004: 57).

Doğrudan müziği konu alan bu gibi kaynakların yanı sıra, Osmanlı döneminde çeşitli şenlik, merasim ve önemli siyasi olayları betimleyen “minyatür ve çizimler” de ikincil olarak çalgıların yapısı, fonksiyonu vb. özellikleri açısından bilgi verir.

Yukarıda Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılara dair veri içeren tarihsel kaynakların ardından Avrupa'da ve Türkiye'de organoloji çalışmalarının durumu aşağıdaki başlıklarla sunulmuş, Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılan çalgıların organolojik durumu değerlendirilmiştir:

Türkiye ve Dünyada Yapılmış Organoloji Çalışmaları

Avrupa'da yapılan ilk ciddi organolojik çalışmaların ortaya çıkması ancak 16. ve 17. yüzyıllarda mümkün olmuştur ve bu çalışmaların başlıcaları kısaca şunlardır; Sebastien Virdung (1511) tarafından yazılmış olan *Musica getutsch und ausgezogen*, Martin Agricola'nın yazdığı (1529) *Musica instrumentalis deudsch*, Papaz Marin Mersenne'nin (1636) yazdığı *Harmonie universelle* ve Pierre Trichet'in (1640) kaleme aldığı *Traite des instruments de musique*.

Türkiye'de yapılan çalışmalar ise, genellikle Avrupa'daki organoloji çalışmalarından çok farklı bir seyir izlemiştir. Türkiye'de modern organolojik yaklaşıma dair bilgi içeren ilk kaynakların ‘derleme gezileri’ sonucunda kaleme alındığını söylemek mümkün görünmektedir. Derleme gezileri ise ağırlıklı olarak Türkiye'de kurulan ilk resmî müzik ve kültür kurumları tarafından gerçekleştirilmiştir. Dâru'l Elhân-İstanbul Belediye Konservatuarı (1926-1936), Halkevleri (1936), Ankara Devlet Konservatuarı (1937-1952), Ankara Radyosu Derlemeleri (1967) ve bu derlemelerin sonucunda yazılan eserlerden, Türkiye'deki mevcut çalgıların maddi ve kültürel ontolojisine dair bazı bilgiler edinilebilmesi mümkündür.

Bu yıllarda, kurumsal derlemelerin yanı sıra ‘bireysel derleme gezileri’ de düzenlenmiş ve bu gezileri dile getiren kaynaklarda Anadolu çalgılarının görünüşleri, ölçüleri tel adetleri, imal tarzı ve tutuluş pozisyonları gibi bilgilere de yer verilmiştir. Çeşitli kaynaklarda Sadi Yaver Ataman, Ahmed Adnan Saygun, Hulûsi Suphi Karsel, A. Rıza Yalgın ve Etem R. Üngör gibi isimlerin bireysel derleme gezileri yaptıkları bilgisi yer almaktadır.

Bu tarz çalışmaların yanı sıra Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde 1936'da kurulan 'çalgı yapım atölyesi', çalgıların yapımı, bakımı ve onarımı ile ilgili akademik çalışmaların yürütüldüğü ilk resmî kurum olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca, Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılarla ilgili standardizasyon çalışmalarının da bu kurumdan yetişen Cafer Açın tarafından başlatıldığı bilinmektedir. Yine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda 1937-1952 yılları arasında düzenlenen bu derleme gezilerine ilk yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Ali Rıza Yetişen'in ağırlıklı olarak katıldıkları görülmektedir (Elçi, 1997: 106). Sarısözen'in bu derleme gezileri esnasında topladığı çalgılardan bir koleksiyon oluşturmuş Halil Bedii Yönetken de derlemeler esnasında edindiği izlenimleri kaleme almıştır (Ülkütaşır, 1972: 82). Türkiye'de organoloji çalışmalarının İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nın (İTÜ TMDK) kurulmasıyla hız kazandığını söylemek mümkündür. Çünkü bu konservatuar, Geleneksel Türk Müziği eğitiminin üniversite düzeyinde verildiği ilk resmî kurumdur. Konservatuarda çalgı yapım, çalgı eğitimi, kompozisyon, müzikoloji bölümlerinin aynı çatı altında toplanması sonucunda icracı, yapımcı, kuramcı ve araştırmacılar bir araya gelmiştir. Böylelikle çalgı eğitim faaliyetlerini düzenlemek için yazılan metotlar, standardizasyon, çalgı dağılımı, restorasyon, yeniden yapılandırma ve akustik çalışmalarının yanı sıra çalgıların kökeni, gelişimi ve sınıflandırılması üzerine odaklanan akademik çalışmaların da yolu açılmıştır (Tetik, 2015: 2014).

Organolojinin Çalışma Sahaları ve Dalları

Organolojinin çalışma sahaları; analitik, uygulamalı ve sınıflandırıcı olmak üzere üç ayrı kola ayrılıp incelenebilir. Buna göre Türkiye'de son 40 yılda yapılan araştırmalar ele alındığında bu sahalardaki çalışmalar şöyle özetlenebilir:

1- Sınıflandırıcı Organoloji Çalışmaları

Çalışma sahası olarak, sınıflandırıcı organolojinin Türkiye'de geniş bir uygulama sahasının olmadığı yapılan araştırmalardan anlaşılmaktadır. 1999 yılında her ne kadar Amasya Belediye Konservatuvarı Müzik Aletleri Müzesi, 2011 yılında Müziksev içerisinde açılan "Çalgı Müzesi" ve 2013

yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi”nde çeşitli çalgıların sergilendiği görülse de Türkiye’de genel bir ulusal çalgı müzesi olmadığı düşünüldüğünde, çalgıları sınıflandırmak üzere bir sınıflandırma modelleri geliştirilmemiş olması şaşırtıcı değildir.

Çalgılar hakkında bilgi verilen yayınlarda çalgıların geleneksel sınıflandırma biçimleri ve Hornbostel-Sachs sınıflandırma yöntemine göre sınıflandırıldığı görülmektedir. Ayrıca, uygulama alanının ihtiyacını karşılamak amacıyla taşımasa da çalgıları sınıflandırmak amacıyla iki çalışma yapıldığı bilinmektedir. Ancak bu çalışmalar içerisinde sadece Rauf Kerimov’un bir sınıflandırma modeli önerdiği bilinmektedir (Akarçay, 1998: 211).

2- Analitik Organoloji Çalışmaları

Organolojinin bir diğer dalı olan analitik organoloji, çalgılar ve organolojiye ait sorulara cevap vermektedir. Sanat, sosyal bilimler ve fen bilimlerinden istifade ederek, yeni teknik ve metotlar geliştirmeyi hedefler. Analitik organolojide; çalgıların tarihi, ortaya çıkışı, geliştirilmesi, akustiği, sosyokültürel ve müziksel olarak kullanımları, fonksiyonları, tek bir çalgı ya da ailesinin anlamı ve sembolize ettiği şeyler hakkındaki soruların cevaplandırılmasının yanı sıra, bir bilim dalı olarak organolojinin konusu, kapsamı, tarihi ve alanın önemli bilim adamlarının hayatı ve katkıları gibi konular analiz edilmektedir (Tetik, 2015: 209). Türkiye’de analitik organoloji çalışmalarının büyük bir kısmının belirli tek bir çalgıyı ya da bir çalgı grubunu ele almak amacıyla yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmaların bir kısmı bireysel olarak kaleme alınmış, bir kısmı ise son 20 yıl içerisinde yapılan sempozyum ve kongreler vb. sonucunda bir araya getirilen sempozyum kitapçıklarında yayımlanmıştır¹.

¹ Bunlara örnek olarak; 12-13 Kasım 1999 tarihinde, Ankara’da Kültür Bakanlığı tarafından, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun 700. yıldönümü etkinlikleri kapsamında, 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, 25- 29 Haziran 2002 tarihinde, Ankara’da Anadolu’nun Nefesi Bağlama Sempozyumu, 14-16 Aralık 2007 tarihlerinde, Kocaeli Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğiyle, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu, ilki 25 Nisan 2009’da Yıldız Teknik Üniversitesi Vedat Kosal Müzik Uygulama Merkezi tarafından gerçekleştirilen ve 2009-2014 yılları arasında beş kez tekrarlanan Kemeçe Çevresi,

Belirli bir çalgı veya çalgılar için düzenlenen bu sempozyumların yanı sıra, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği ve Bilkent Üniversitesi'nin organizasyonu ile 29-31 Mayıs 2006 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleştirilen Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi'nde sunulan bildirilerden bir kısmının çalgıbilim/organoloji başlığı altında toplandığı görülmektedir. Bunların yanı sıra, İTÜ tarafından çıkarılan *Porte Akademik* dergisinin beşinci sayısı "Organoloji" özel sayısı olup, bu alanda yazılmış çalışmaları ele almaktadır.

Çalgıların tarihi ve müziksel dağılımı ile ilgili çalışmaların yanı sıra, akustik çalışmalarının yapılmaya başlaması çalgıların pestlik, tizlik, sertlik, yumuşaklık gibi özelliklerinin grafiksel olarak ortaya koyulabilmesini, böylelikle tını ve ses kalitelerinin matematiksel olarak tayinini mümkün hâle gelmiştir. Dolayısıyla, Türkiye'de çalgıların frekans aralıklarını, tını analizlerini ve ses sahalarını tespit etmek, yapısal istikrarını ve rezonansını arttırmak, farklı tınlar elde etmek amacıyla akustik analizler yapıldığı görülmektedir.

3- Uygulamalı Organoloji Çalışmaları

Çalgıların yapımı ve kullanımıyla ilgilenen uygulamalı organoloji, sınıflandırıcı ve analitik organolojiden gelen bilgi ve tekniklerden istifade etmektedir. Küratörler, çalgı yapımcıları, besteciler ve sanatçılar uygulamalı organolojinin yöntemlerini kullanırlar. Bununla beraber, uygulamalı organolojinin müze ve koleksiyonlardaki çalgıların kataloglanması, restore edilmesi, yeniden yapılandırılması ve sergilenmesi gibi işlemlerde ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Türkiye'de çalgı müzeleri yürütücülüğünde gerçekleştirilmese de müzik pratiklerinden kaynaklanan

25-31 Ekim 2010 tarihinde İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen I. Uluslararası Yorgo Bacanos Ud Festivali, 1-3 Aralık 2010 tarihinde İTÜ Türk MüsİKisi Devlet Konservatuvarı'nın hazırladığı Cüneyt Orhon Uluslararası Kemeççe Sempozyumu, 10-13 Nisan 2012 tarihinde İTÜ Türk MüsİKisi Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilen Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu, 1-4 Ekim 2012 ve 2-4 Ekim 2015 tarihlerinde ODTÜ Mezunları Derneği, İTÜ, Gazi Üniversitesi ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Devlet Konservatuvarları 2011 Türkiye'de Organoloji Çalışmaları işbirliği ile yapılan I. ve II. Uluslararası Kanun Sempozyumu ve Festivali, 20-21 Şubat 2014 tarihlerinde İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Kaval Sempozyumu gösterilebilir.

uygulamalı organoloji çalışmalarının yapıldığı bilinmektedir . Nitekim çalgıların standardizasyonu, yeni çalgıların üretimi, yeniden yapılandırma ve restorasyon çalışmaları uygulamalı organoloji kapsamında ele alınan çalışmalardır. Türkiye’de çalgıların standardizasyonu ile ilgili çalışmaların bu müzik pratikleri sonucunda ortaya çıktığı, Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllardaki müzik politikaları doğrultusunda ulusallaşma ve modernleşme gereksinimi sonucunda, çalgıların toplu icra düzeni içerisinde çalınabilmesi için çeşitli girişimlerde bulunulduğu görülmektedir. Nitekim, Cafer Açın tarafından kaleme alınan eserler bu çalışmaları belgelemektedir (Tetik, 2015: 211).

Standardizasyon arayışları olarak adlandırılabilir bu girişimlerin yanı sıra, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı’nda bir çalgı yapım atölyesinin kurulması ile Geleneksel Türk Müziği alanındaki ilk resmî çalgı yapım faaliyetleri ve standardizasyon çalışmalarının da bu kurum çatısı altında gerçekleştirildiği görülmektedir. Standardizasyon çalışmalarının yanı sıra icracıların çalgı yapımcılarına katılarak, çeşitli malzemelerden yeni müzik aletleri icat etmesi ya da var olanların çeşidini arttırmak için yeni yollar araması da uygulamalı organoloji kapsamındadır. Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilmiş maddi kalıntılara, ikonografiye, bilimsel gözlem ve testlere dayanan bu yöntem, geçmişte çalınan fakat günümüze ulaşamayan veya çeşitli sebeplerle artık icracısı bulunmayan çalgıların seslerini işitmek ve çalgı topluluklarına kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır. Yeniden yapılandırma çalışmaları, arkeolojik kalıntılarda bulunan çalgı parçalarının bir araya getirilmesiyle elde edilen formun yeni çalgıya uygulanması suretiyle gerçekleştirilebileceği gibi arkeolojik kalıntılar üzerinde bulunan görseller, mozaikler, çiniler, gravürler ve minyatürlerden istifade edilmek suretiyle gerçekleştirilebilir. Nitekim arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış çalgıları belirlemek, varsa eksik parçaları tespit etmek, birden fazla çalgı bir arada çökmüşse onları aslına uygun olarak bir araya getirmek, arkeolojik kazılara bağlı olarak yapılan yeniden yapılandırma işlemleridir. Bununla ilgili de yine ülkemizde az da olsa çalışmalar yapılmıştır. Geçmiş yüzyıllara ait eserleri seslendirmek amacıyla minyatürlerde yer alan çalgıların yeniden yapılandırılması ise, ikonografik kaynaklara dayanarak yapılan yeniden yapılandırmaya örnek teşkil etmektedir. Nitekim, konu ile ilgili olarak Fikret Karakaya’nın kurmuş olduğu Bezmâra (1996) ve Hakan Cevher’in

önderliğinde kurulmuş Cevher-i Mûsikî (2005) gibi topluluklarda kullanılan çalgılarda da yeniden yapılandırma metodunun kullanıldığı görülmektedir (Tetik, 2015: 212). Bunların yanı sıra, Kültür ve Turizm Bakanlığı kapsamında yapılan Hattuşa (Hitit Çalgıları ve Müziği) Projesi (2009) de uygulamalı organoloji çalışmalarındandır (Bkz. (Musiki Dergisi, 2009).

Çalgı restorasyonu çalışmalarının yurt dışındaki çalışmalara göre Türkiye’de çok yeni olduğu görülmektedir. Bu durum çalgıların korunması, muhafaza edilmesi gibi ihtiyaçların duyulmamış ya da çalgılara gereken değerin verilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim, Aynalıkavak kasrında açılması düşünülen çalgı müzesinde sergilenmek üzere bir araya getirilen, Gevherî Sultan’ın babası Şehzade Seyfettin Efendi’den kalma çalgıların da aralarında bulunduğu pek çok çalgının rutubete maruz kalması bu düşünceyi doğrulamaktadır. Ancak, İTÜ TMDK Çalgı Yapım Bölümü öğretim elemanlarının çalgıların restorasyonu ile ilgili çalışmalarda buldukları bilinmektedir. Mehmet Tangör’ün Topkapı Sarayı’nda, Mehmet Tangör, Tunç Buyruklar ve Mustafa Aydın Öksüz’den oluşan bir ekibin de Dolmabahçe Sarayı’nda yaptıkları çalışmalar restorasyon çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Mehmet Söylemez’in “Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri” (2009) isimli tezi konu üzerine yapılmış tek çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Türkiye’de yapılan bu çalışmalara ilaveten, dünyadaki pek çok besteci ve icracı da yapmış oldukları çeşitli çalışmalarla uygulamalı organolojiye katkıda bulunmaktadır. Kimileri besteledikleri veya icra ettikleri eserlerde başka kültürlere ait olan çalgıları veya bu çalgıların dijital kayıtlarını kullanarak, kimileri bir çalgının sesini veya kullanımını değiştirerek ya da mevcut çalgıları yeni bir bağlamda kullanarak, kimileri de çalgılardan farklı ses elde etme yolları deneyerek uygulamalı organolojiye katkı sağlamıştır.

Tartışma ve Sonuç

Yapılan araştırmalardan Geleneksel Türk Müziği’ne özgü çalgıların, Türklerin Anadolu’ya yerleşmesinden epeyce sonra ismen ve şeklen kayıtlarla belirlenmeye başlamış olduğu görülmektedir. Bugün en eski olarak Selçuklu Devri’nden (13. yüzyıl başı) kalma olduğu söylenen tek çalgı, hâlen Türk-İslâm Eserleri Müzesi’nde bulunan ‘kös’tür.

Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılarla ilgili genel bilgilerin ışığında, Osmanlı Dönemi çalgıları hakkında kapsayıcı ve kesin bilgilere ulaşılabilecek bir envanter çalışması yapıldığını söyleyebilmek mümkün görünmemektedir.

Yapılan bu çalışma sonucunda kısaca; Türkiye'de organolojiye dair bilgi edinilebilecek ilk kaynakların derleme gezileri sonucunda kaleme alındığı görülmektedir. Derleme gezileri ise ağırlıklı olarak Türkiye'de kurulan ilk resmî kurumlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla Dâru'l Elhân-İstanbul Konservatuarı (1926-1936), Halkevleri (1936), Ankara Devlet Konservatuarı (1937-1952), Ankara Radyosu Derlemeleri (1967) ve bu derlemeler sonucunda yazılan eserler Türkiye'de çalınan çalgıların maddi ve kültürel ontolojisine dair bilgiler edinilebilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu yıllarda kurumsal derlemelerin yanı sıra bireysel derleme gezileri de düzenlenmiştir. Derleme çalışmalarının yanı sıra Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde kurulan çalgı yapım atölyesi, çalgıların yapımı, bakımı ve onarımı ile ilgili akademik çalışmaların yürütüldüğü ilk resmî kurum olma özelliğini taşımaktadır. Türkiye'de organoloji çalışmalarının ikinci bölümünü Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıyla başlatmak mümkündür. Nitekim bu konservatuarda, Türk müziği ve halk müziği alanlarında eğitim verilmesi, çalgı yapım, kompozisyon ve müzikoloji bölümlerinin aynı çatı altında toplanmasına neden olmuş, bu durum, icracı, yapımçı, kuramcı ve araştırmacıyı bir araya getirmiştir. Böylelikle çalgılarla ilgili problemlerin ortadan kaldırılmasında çok yönlü düşünebilecek bir topluluğun aynı çatı altında toplanması mümkün kılınmıştır.

Geçmişte Geleneksel Türk Müziği'nde kullanılıp, yakın zamanlarda kaybolan çalgılar incelendiğinde bu müziğe özgü otantik çalgıların git gide azaldığı ve yerini başka kültürlere ait çalgıların aldığı görülür. Son dönemin organoloji alanındaki önemli isimlerinden Üngör de, bu konuda çeşitli örnekler vererek saptamalar yapmıştır².

² “bağlama çeşitlerinden **kopuz**, **bulgari**, **rızvay**, **karadüzen**, **çöğür** kaybolmuş ya da kullanımdan düşmüş sazlardır. Silifke menşeli “**köşeli davul**” yakınarda terk edilmiştir. **Çığırtma** kaybolmuştur. Doğu ve güney Anadolu menşeli kemence çok az çalınmaktadır. **Sipsi** ve **çifte** için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Niğde yöresi çalgılarından olduğu bilinen **gıvgıv** da kaybolmuştur. Niğde ve Adana arasında bir Toros çalgısı olan

Her geçen gün Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgılarda çeşitli kayıplar yaşanması sebebiyle, bu çalgıların yeniden ortaya çıkarılmasına yönelik analitik ve uygulamalı organoloji çalışmaları yapılması gerekir. Bu konuyla ilgili öneriler şöyle olabilir:

Öncelikle “Ulusal Türk Çalgıları Müzesi”nin kurulması, Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgıları geliştirmede ve değerlendirmede önemli rol oynayabilir.

Bu konudaki araştırmacılarından Gönül Paçacı ile Mart 2016 yılında yapılan görüşmede şu bilgi edinilmiştir: 2011-2015 yılları arasında müzik müzesinde uzman olarak görevlendirilen Paçacı, Ethem Ruhi Üngör'ün koleksiyonunun müzeye kazandırılması için bir envanter oluşturmak üzere 7 kişilik bir ekip oluşturmuştur. Ancak o yıllarda Bakan değişikliği ve farklı olumsuz sebeplerden dolayı o günlerde gerçekleşmemiştir. Daha sonra, 2016 yılında Bakanlık müzik müzesine bir müdür atayarak aynı çalışmayı tekrar başlatmış bulunması haberi önemli bir gelişmedir (Somakcı, 2016).

Bu alanda temel başka bir eksiklik de kapsamlı bir ‘Türk Çalgıları Ansiklopedisi’nin mevcut olmamasıdır. Bununla ilgili, TRT Ankara Radyosu kemençe sanatçısı ve öğretim elemanı Fikret Karakaya'nın 1994-1996 yıllarında ‘Dünya Çalgıları Ansiklopedisi’ başlıklı kitap projesi hakkında çalışma yaptığı bilinmektedir. Ancak bu kaynak henüz hayata geçirilememiştir (Karakaya, 2016).

Bu alanda ayrıca akademik çalışmaların artırılması önemlidir (kitap, bibliyografya, makale, sempozyum, araştırma vb.). Yine üniversitelere bağlı organoloji bölümleri açılabilir. Ayrıca, kaybolmaya yüz tutmuş çalgılarla ilgili icracı ve yapımcılar yetiştirilmeli ve bu çalgılara düzenlenecek konser gibi etkinliklerde sıkça yer vermeye çalışılmalıdır.

hegit kaybolmuştur. Kemah menşeli **dizdir** kaybolmuştur. Tokat menşeli **kilkopuz** kaybolmuştur. Samsun/Lâdik menşeli **çağanak**, Manisa/ Selendi menşeli **teneke kemane**, Bursa menşeli **kangır** hep kaybolmuştur. Şimdi de **zurna**, klarnetin tehdi altındadır. Sanat musikisi çalgılarımızdan da yakın zamanlarda **rebab**, **lavta**, **sinekeman** kaybolmuş, şimdi de **santur** kaybolmaktadır” (Üngör, 2004: 40).

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akarçay, A. (1998). Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullanıldığı Yörelere ve Türler, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Cevher, H. (2003). *Ali Ufki (Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz. çeviri yazım inceleme., İzmir: Meta Basım Matbaa.*
- Çelik, Başar, B. (2001). Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ında Makamlar. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Doğrusöz, N., Beşiroğlu, Ş., Uslu, R. (2007). Harîrî bin Muhammed'in Kırşehri Edvar İçersinde Perdeler. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 1, cilt 4, 13-22.
- Elçi, A. (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karakaya, F. (2016). Türk İslam Çalgılarının Gelişmişlik Düzeyi, Türk Müziği Çalgılarının Organolojik Gelişimi, Panel bildirisi, 27 Mart 2016, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Barış Manço Kültür Merkezi.
- Musiki Dergisi (2009). Hititlerin Senfonik&Lirik Gösterisi: Hattuşa, (Mayıs, 14, 2016), <http://www.musikidergisi.net/?p=1181>
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. cilt 9, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pekin, E. (2013). Sarayda Musiki, (Mayıs, 10, 2016), http://www.turkishmusicportal.org/article_chapter.php?id=5&page_num=2&lang2=tr.
- Polat, Ö. (2013). Çalgı Bilimi, (Nisan, 28, 2016). <https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/organoloji-calgi-bilimi-nedir/>
- Somakçı, P. (2016). Gönül Paçacı ile yapılan kişisel röportaj, (Mart, 20, 2016), İstanbul: Osmanlı Dönemi Araştırma Merkezi.
- Söylemez, M. (2009). Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tetik, S. (2015). Türkiye'de Organoloji Çalışmaları, *Mukaddime Dergisi*. 6/1, 197-220.

Tüfekçioğlu, S. (2015). XV. Yüzyıl Edvar Kitaplarında Çalgılar, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara, 12-13 Kasım 1999. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Uslu, R. (2015). Kemani Hızır Ağa, Türk Müziği'nde Batılılaşmanın Başlangıcı mı?. (Mayıs, 10, 2016), <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/USLU-Recep-KEMANİ-HIZIR-AĞA-TÜRK-MÜZİĞİNDE-BATILILAŞMANIN-BAŞLANGICI-MI.pdf>

Ülkütaşır, M. Ő. (1972). *Cumhuriyetle Birlikte Türkiyede Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müşteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları.

Yücel, H. (2013). Kemani Hızır Ağa ve Tefhimü'-I Makamat fi Tevlidi'n-Nagamat Çevirisindeki Perdeler. *Akademik Bakış Dergisi*, 37, 1-16.

SES VE KİŞİLİK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SES EĞİTİMİNE BİR YAKLAŞIM

Şebnem ÜNAL*

ÖZ

Bu makalede ses ve kişilik arasındaki ilişki irdelenmiş ve bu ilişkinin anlaşılmasının ses eğitiminde, öğrencinin kendi sesini bulma yolunda eğitmenin gözececeği en önemli öğelerden biri olduğunun altı çizilmiştir. Ses ve söz, kültür tarihi içinde çeşitli anlamlar yüklenmiş, özellikle insan sesi mistik ve felsefî birçok metine konu olmuştur. Ses ve kişilik, aynı sözcükten türemiştir. Latince “persona”, *per*: için, ile; *sona*: ses anlamlarını taşıyan birleşik bir sözcüktür. “Maske” anlamına geldiği gibi, bugün birçok dilde kişilik anlamına gelen (ing: *personality*) sözcük, bu sözcükten türemiştir. Carl Gustav Jung’a göre “persona”, yani “maske”, bireyin takındığı tavidir. Birey, çocukluğunda tamamen isteklerine göre hareket eder ama büyüdükçe, istediği bir şeyi elde etmek için rol yapmayı öğrenir. Aynı teori sese uygulandığında, kişinin büyüdükçe doğal sesinin olanak ve sınırlarını daralttığı, aldığı rol modelleri taklit ettiği ve doğal sesinden uzaklaştığı söylenebilir. Ses eğitimi, ister sözel, isterse müziksel alanlarda yapılsın, eğitmenin bu ilişkiyi çözümlemesi, öğrencisinin ses kullanımındaki o güne dek oluşturduğu kalıpları ve koşullanmaları yıkararak, kendi sesini bulması yolunda çalışması gerekir. Duygusal engelleri aşmak sesi iyileştirdiği gibi, ses çalışmaları yapmak da duygusal sorunları aşmaya yardımcı olur. Ses eğitimi, eğitilenin olduğu kadar eğitmenin de sürekli öğrenmeye devam edeceği bir alan olmalıdır. Makalenin “sonuç ve öneriler” bölümünde ses- kişilik ilişkisi bağlamında ses eğitimi sürecinde pedagojik ilkeler sıralanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ses, Kişilik, Ses Eğitimi.

Atf (Cite): Ünal, Ş. (2016). Ses ve Kişilik Bağlamında Ses Eğitime Bir Yaklaşım/ *An Approach to Vocal Training in Context of the Relationship Between Voice and Personality. Konservatoryum*, 3/1, 41-52.

*Doçent, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, sebnemunal@gmail.com

AN APPROACH TO VOCAL TRAINING IN CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN VOICE AND PERSONALITY

ABSTRACT

In this article, the relationship between voice and personality has been studied, and it was pointed out that understanding this relationship is one of the key points that the teacher should pay attention to during voice education in order to find the student's own voice. Voice and Word have been assigned various meanings within cultural history; especially, human voice has been subject to many mystical and philosophical texts. Voice and personality was derived from the same Latin word. The word "persona" consists of per: for, and sona: (sound) voice; therefore, it is a compound word. It also means "Mask" and in many languages the word "personality" is derived from it. According to Carl Gustav Jung, "persona" or "mask" is the attitude an individual has towards life. Throughout childhood, the individual acts solely on his/her own desires, but as he/she grows old, the individual learns how to play a certain role in order to get what he/she wants. If we apply the same theory to voice, the individual who copies different role models is departed from his/her natural voice by narrowing down the limits and possibilities of his/her own voice. In vocal training, whether it is conducted verbally or musically, the trainer has to analyze and resolve this relationship. By breaking the habits and conditionings of the trainee, he/she should pave the way for finding the trainee's own unique voice. Doing vocal exercises helps overcome emotional obstacles, which results in improvement of the voice. Vocal education should be a field of constant learning for both the trainee and the trainer. In the "Results and Discussion" section of the article, pedagogical elements of voice education in terms of voice-personality relationship are specified.

Keywords: *Voice, Personality, Vocal Training.*

Giriş

İnsanın kendini en kolay ve dolaysız ifade etme yollarından biri sestir. İlkeller de, bebekler ve çocuklar da bu en kolay ve dolaysız yolu seçerler, sesleriyle kendilerini ifade etmeye çalışırlar. İnsanlığın kültür tarihi sürecinde sesin-sözün, önceleri kutsal olan anlamları giderek karmaşıklaşmış; ses, farklı kültürlerde ve müzik biçimlerinde farklı biçimler edinmiş, söz ise yine çeşitlenen diller ve dil-düşünce ilişkisi bağlamında çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Kutsal kitaplarda ve mitolojik öykülerde insan sesine verilen önem dikkat çekicidir. Ses, büyüsel nitelik bakımından çok güçlüdür. Yapısındaki güçle doğa üzerinde etki yapabilir. Mitolojik öykülerde Orpheus'un sesi vahşi hayvanları büyüler, yola getirir. Denizkızları ve sirenlerin sesleri denizcilerin aklını başından alır. Çin ve Hint masallarında şarkıcılar, ezgilerle mevsimleri değiştirirler, su bulurlar, ateş yakarlar. Eski Yunan felsefecilerinden Pythagoras'a göre evren seslerin uyumudur. Yine felsefeci Platon "Devlet" adlı eserinde sözler, yani insan sesi yoksa bir ezginin anlamlı olmadığından bahseder (Sachs, 1965: 3-18). Doğu makamlarının her birinin bir hastalığa iyi geldiğine inanılır. Dinlere bakıldığında, Hristiyanlığın ilk yıllarında bu yeni dini ve öğretiyi yaymak için insan sesinin etkileyici gücünden yararlanılmıştır. Bir yandan da kadın sesinin dinsel törenlerde yer almadığı, aynı şekilde İslam'da kadın sesinin baştan çıkarıcı bir öge olarak cinsellik yüklendiği görülür. Ama duyguların dile getirildiği, ölümlerden sonra yapılan törenlerde her dinde insan sesi kullanılır. Bugün de aynı şekilde dinsel törenlerde insan sesinin kullanılması, bu gücün insan psikolojisi üstündeki etkisinin sürdüğünü gösterir.

Sesin kullanılması en önemli iletişim aracı olan dillerin oluşumu ve gelişimi ile, bir yandan da şarkı söyleme amacıyla süregelmiştir. "Konuşma ve şarkı söyleme, iletişim gereksinimlerinden doğmuş, anlamsız çılgınlıklar zamanla biçimlenerek konuşmaya dönüşmüş, bazı seslerin sıralanması da ilkel şarkıları oluşturmuştur" (Taşer, 1980: 18). "Müzik şarkı söylemekle başladı" (Sachs, 1965: 3).

Konuşma ve şarkı söyleme bugün, oyunculuk, spikerlik, satıcılık, din adamlığı, her tür müzikte şarkıcılık alanlarını kapsar, dolayısı ile eğitim de bu alanlarda çeşitlenir, foniatri alanında bilimle ilişki kurar, ayrıca dilbilim, fonetik alanları ile sıkı sıkıya bağlıdır. Müziğin türlerine göre de çeşitli

teknik konularla bağlantı kurar. Ses eğitimcisinin bütün bu alanlarda temel eğitim aldığı varsayılır. Hangi alanda çalışırsa çalışsın eğitilen ile eğitenin karşı karşıya olduğu o çalışma zamanları, çözülecek sorunlar, aşılacak çeşitli aşamalar ve varılacak hedef için kullanılır. Eğiten önce eğitilenin sesini tanımalıdır. Bu da aslında karşısındaki karmaşık bireyi çözümlmek, kişiliğini tanımak demektir.

Ses ve kişilik arasında yakın bir ilişki vardır. Ses, kişinin o andaki ruhsal, zihinsel durumunu, ait olduğu toplumsal ve kültürel katmanı yansıtır. Birbirlerini çok iyi tanıyan kişiler, telefonda bile karşısındaki kişinin ruh halini, üzgün mü, mutlu mu, kızgın mı, çözebilirler. Bazen, kültürel gelişme veya ruhsal sorunların çözülmesi sesin yapısında olumlu değişimler sağlayabilir. Bazen de sesi iyileştirme çabaları çeşitli ruhsal sorunları çözebilir.

Ses ve Kişilik İlişkisi

“Ses” ve “kişilik” dendiğinde bu iki sözcüğün kökenlerinin birbiriyle bağlantılı olduğu ortaya çıkar. Bugün birçok dilde kişilik anlamını taşıyan “personality” (ing.), “personalité” (fr.), Latince “persona” sözcüğünden gelmektedir. “Persona: Maske, karakter, rol, kişi, kişilik. *Personare*: Tınlamak, çınlamak, sesle dolmak” (Latince, Türkçe sözlük, 1995). Antik Yunan tiyatrosunda kişiler ve korolar, maskelerin ardından seslenirdi. Bu maskelere Latince ses anlamına gelen “sonus” sözcüğünden türetilmiş olan ve “ses için, ses ile” anlamına gelen “persona” denirdi (Dağdelen, 2011: 16). Özellikle tragedyalarda oyuncular, maskelerin ardından konuşur, yüzlerini göstermezlerdi. Yine eski kültürlerde insan sesi, kişinin iç ve dış ruhları arasında bir bağlantı sayılırdı. Ses, hem ifade aracı, hem de bir iyileştirme aracı idi (Campbell, 2002: 149).

Modern psikolojinin en önemli isimlerinden Carl Gustav Jung’a göre, “persona” yani “maske”, bireyin günlük yaşamındaki ihtiyaçları ile ilişkili olan tavidir. Buna göre, bilinç ile bilinçdışı arasında sürekli bir yer değiştirme söz konusudur. Bilinçli isteklerimizden tamamen farklı bir yönde düşünceler oluşabilir. Bugün bilinçli olan şey yarın unutulabilir ya da bastırılabilir. Bir kişi çalıştığı işyerinde güler yüzlü, samimi görünebilir. Aynı kişi başka bir ortamda, örneğin evinde tam tersi olabilir. Çocukluk

döneminde, sağlıklı bir bebek çok doğaldır, istediği için ağlar, ısrar eder, alınca sevinir, istemediğini ise reddeder. Büyüdükçe, diğer insanların, kişiliklerin bilincine varır ve bir topluluğa kendini kabul ettirmek için nasıl rol yapılacağını öğrenmeye başlar. Jung’a göre, yapmacıklık ile, bilinçdışı yapmacıklık olarak tanımlanan “özdeşleme” farklıdır. Eğer bir çocuk kendini babası ile özdeşleştirirse, gerçek kimliğinden bazı şeyler kaybedebilir (Bennet, 2006).

Bu teori sese ve sesin gelişme sürecine uygulandığında, bebeklik ve çocukluk döneminde kişinin sesini nasıl kullanacağı önce duyduğu sesler ve lisan, sonra da rol model olarak aldığı kişilerin seslerini kullanma biçimlerinden etkilenmesi olarak görülecektir.

Doğal ses, çeşitli nedenlerle baskı altında olabilir. Bunlar fizyolojik olarak görünse de, nedenleri duygusal, entelektüel, kültürel, çevresel öğelerle oluşur. Bu engeller ortadan kalktığında ses de doğallığına kavuşacaktır (Linklater, 2006: 8).

Tiyatro alanında çalışan ses eğitimcisi Kristin Linklater’a göre: “Sesin sınırları, arzunun, yeteneğin, hayal gücünün ya da yaşam deneyiminin sınırlarıdır” (Linklater, 2006: 8).

Yine Linklater’a göre, çocukluk dönemindeki koşullanmalar, sesin sınırlarını çizer. Bebek, sesi ile denemeler yapar, duygularını sesi ile ifade eder. Çocukluk döneminde de, konuşmadan çığlığa geniş bir aralıkta sesini kullanır. Çocuk için ses ile alıştırmalar, denemeler yapmak tamamen oyundur, çoğunlukla da duygularını dışlaştırdığı bir araçtır ses. Bebek ve çocuklukta serbest bırakılmış sesin oldukça güçlü olduğu görülür. Ama toplumsal kurallar, gelenekler sonucu seslerin istenilen kalıplara sokulduğu bir gerçektir. İsteddiği bir şey için bağırarak ağlayan küçük bir kız çocuğu, annesi tarafından azarlanır, böyle bağırırsa istediğini elde edemeyeceğini, ancak rica ederse elde edebileceğini koşullanarak öğrenir, hatta bazı durumlarda, “Cici kızlar böyle bağırmaz, bağırırsan çirkin olursun, kimse seni istemez” denerek koşullanma pekiştirilir (Linklater, 2006: 19).

Hele ki doğu toplumlarında özellikle kız çocukların yüksek sesle konuşması, gülmesi ayıp hatta günah olarak öğretildiğinden bu koşullanmanın batı

toplumlarından çok daha ağır olduğu söylenebilir. Daha sonra rol model olarak alınan kişi (anne, abla, öğretmen vb.) nasıl konuşuyorsa-sesini nasıl kullanıyorsa koşullanma bu yönde devam eder, ses-kişilik oluşumunda etkili olur. Bu durum kişinin kendi sesini bulmasını engellediği gibi, bazı abartılı durumlarda ses hastalıklarına bile yol açabilir. Çeşitli psikolojik nedenlerden dolayı, çok hafif ya da çok kuvvetli konuşma, ses sınırlarını zorlayan konuşma, örneğin çok pes ya da çok tiz konuşma bu duruma örnek olarak verilebilir. Etkili olmak için seslerinin alt sınırında konuşan erkekler, ya da hoşla gitmek için çocuk sesi ile konuşan kadınlar; kendini değersiz bulduğu için çok hafif sesle konuşan, ya da “ben buradayım” demek istercesine bağırarak konuşan kişiler gibi. Konuşma ya da ses kullanma alışkanlıkları, tamamen aile bireylerinin etkisi ile de şekillenebilir, ya da ailede iyi duymayan biri varsa, bağırma alışkanlığı edinilebilir.

Ses Eğitimi Sürecindeki Yaklaşımlar

“Ses Eğitimi”, hem sözel alanlarda, tiyatro, sinema, spikerlik, hatta konuşmanın ön planda olduğu birçok meslekte, hem de sesin ele alındığı opera, caz, müzikal tiyatro, pop gibi türlerde gerek amatör, gerekse profesyonel yapılan bir eğitimidir. İnsanın konuşmaya şarkı söylemeye başladığı zamanlardan beri süregeldiği düşünülürse, binlerce yıllık bir geçmişten söz edilebilir. Yakın zamanlara kadar birçok eğitim de, müziğin birçok dalında süregeldiği gibi usta-çırak ilişkisi içinde yapılmıştır. Özellikle opera için, ses eğitiminde ekollerin varlığı da düşünüldüğünde, bugün bile usta-çırak ilişkisine en yakın eğitimlerden biridir.

Bilginin-becerinin kuşaktan kuşağa aktarılması yolunda bu yöntem kuşkusuz, çağların bilgi ve deneyiminden süzülerek gelmesi açısından olumlu yönleri sahiptir. Ancak bilimin gelişmesi, ses organları ve ses işleyişinin kavranması, eğitim bilimlerinin psikoloji ile birlikte gelişmesi sonucunda ses eğitimi de farklı boyutlar kazanmıştır. Usta-çırak ilişkisinin en olumsuz yönlerinden biri, kendi alanında ustalık kazanmış bir sanatçının, gelişen öğretim yöntemlerinden habersiz olarak, ya da kendisine zamanında uygulanmış yöntemleri ısrarla kullanarak, “Bak ben yapıyorum, sen de aynısını yapacaksın” söylemi ile baskı kurmasıdır. Öğrenci, o güne kadar yaşadığı koşullanmalarına taklit yolu ile bir yenisini eklemeye çalışır, eğer yapabiliyorsa eğitimcisinin kopyası olma yolunda ilerler, yapamıyorsa

o güne dek oluşturduğu ses-kişilik alanındaki engelleri daha da büyür, kendisini ve sesini daha da kısıtlanmış ve baskı altında hisseder. Bütün bu baskılar, güvensizlik, olumsuz düşünceler ve gösterilemeyen, ifade edilemeyen duygular nasıl ki kişilik oluşumunu olumsuz etkilerse, sesin özgürce akışını ve kişinin kendi sesini bulmasını da olumsuz etkiler.

Duygusal engeller, eğitilenin çocukluğundan kalma baskılar, engeller olabileceği gibi, eğitim sürecinde ortaya çıkan, özümsemeden taklit etmeye çalışmak ve oluşturulan davranış ve hareket biçimini ya da sesi artık doğalmış gibi hissetmek olarak da görülebilir. Ses eğitiminde yerleşmiş bazı deyimler, “nefesi diyaframa almak”, “sesi öne getirmek”, “koyu ses”, “açık ses” gibi kavramlar sadece sözel olarak kaldığında her kişi tarafından farklı anlaşılmaya açıktır. Farkındalık, ses eğitimi gibi uygulamaya yönelik bir alanda ancak, bedensel farkındalık olacaktır.

Duygusal engelleri aşmak, ruhsal sorunların özüne inerek çözmek sesi özgürleştirebileceği gibi, sesin eğitilme süreci de ruhsal sorunların çözümüne yardımcı olabilir. Günümüzde müzik terapisinin bir alanı da sesi kullanarak, ses çalışmaları yaparak kişinin rahatlamasını, sorunlarını çözmesini ya da bazı ağır hastalıklarda kendisini daha iyi hissetmesini sağlamak yolunda gelişmektedir. “İster pop, ister koral müzikle ilgilenin, sesinizi oluştururken neyin sizi engellediğine ya da neyin güçlü hissettirdiğine dikkat edin” (Campbell, 2002: 149). Don Campbell, bulduğu “Toning” (ses tutma) yöntemi ile fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarda iyileştirme çalışmaları yapmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Ses ve kişilik ilişkisinin en etkili alanlarından biri olan ses eğitimi, hangi amaçla yapılırsa yapılsın, eğitimci ve eğitilen arasındaki o çok özel, aynı psikolog ya da psikiyatrist ve hastası arasında olduğu gibi güvene dayalı bir ilişki kurulması ile başlar. Eğitimci, öğrencisini tanıma yolunda adımlar atarken, ilk birkaç ayda amaç, sesi belli bir kalıba sokmak değil, öğrencinin kendi doğal sesini, beden dilini, ifadesini ortaya çıkarmak ve kendine güven duymasını sağlamak olmalıdır. Öğrencinin en kolay hangi yollarla anladığını, (sözel mi, bedensel mi, işitsel mi) böylece zekasını, anlama kapasitesini, kişiliğini, hatta hangi duyguları bastırdığını, hangi baskılarla

yetiştirdiğini, bunların sesine nasıl yansıdığını çözümlemesi gerekir. Bu koşulların konuşmasını nasıl etkilediği, çok pes, çok tiz, çok hafif ya da kuvvetli konuşma şeklinde alışkanlıklarını çeşitli alıştırma ile iyileştirme yoluna gitmelidir. Günümüzde her türlü ses ve görüntü kaydına erişmek çok kolay olduğundan öğrencilerde, çocukluğundan bu yana taşıdığı olumsuz etkiler, taklitler yanı sıra, örnek aldığı sanatçıların izlerine de daha çok rastlanıyor. Bütün bunları aşabilmek için, dört duvar arasında, sabır, güven ve olumlu bakış açısı ile ve önyargılardan mümkün olduğunca sıyrılarak çalışmak gerekiyor. Eğitiminin olumsuz yaklaşımları veya sabırsızlığı, öğrencide yeni kalıplar oluşmasına neden olacak, yapacağı çalışmayı sadece o anda öğretmenin hoşuna gitmek için yapacak, ama bunu içselleştiremediği ve gerçek bir farkındalık yaratmadığı için hemen unutacaktır. Algılanması ve farkındalık yaratmak istenen şey, ancak öğrencinin gerçekten farkına varması ile algılanmış ve öğrenilmiş olur.

Buna göre pedagojik yaklaşımın ilkeleri şöyle belirlenebilir:

-Eğitilenin de bir kişiliği, duygu ve düşünce dünyası olduğunu unutmamak gerekir.

-Eğitimin başında, eğitilenin ses ve kişiliğinin hangi baskılar altında biçimlendiğini keşfetme yönünde çalışmalar yapmak gerekebilir.

-Bu çalışmalar bilinen, kalıplaşmış ses alıştırma çalışmalarının dışında olabilir. Sesi ve devinimi birlikte kullanarak yapılan doğaçlama çalışmaları, duyguları sadece ses ve devinimle ifade etmeye çalışma, sesin alt ve üst sınırlarını kapsayan ses kaydırma çalışmaları, beden çalışmaları sırasında sesi serbest kullanma bunlar arasındadır.

-Bu çalışmalar sırasında eğitilen, o zamana dek farkında olmadığı ses alanları ya da becerileri keşfedebilir.

-Bu çalışmalar sırasında buyurgan olmamak, bunları oyun oynama doğallığı ve zevk alma duygusu ile yapılmasını sağlayacak ortam yaratmak uygun olacaktır.

-Bazen bu çalışmaları birkaç öğrenci ile beraber toplu olarak yapmak bir sinerji yaratabilir.

-Eğitilen kişinin o güne dek taşıdığı engellemeler, ses ve kişiliğine kendini bırakamamak, kendi duygularından, coşkularından korkmak olarak yansımış olabilir. Bu durumda cesarete, kendine ve karşısındakine duyacağı sonsuz güvene gereksinim duyar. Bu güven ortamını oluşturmak önemlidir. Burada duyacağı olumsuzlama, aşağılayıcı tek bir sözcük bile güveni sarsacaktır.

-Bunun tersi, kendine aşırı güvenli, her şeyi bildiğine ve kolaylıkla yapabileceğine inanan kişinin de bu tavrı aslında güvensizlikten ve kendisini hemen bir kalıba sokarak çabucak başarı kazanma isteğinden geliyor olabilir. Bu durumda da önce kendi yapısını tanıması, kendi ses özelliklerinin farkına varması için çalışmak gerekir.

-Eğitilenin, gerçek istek ve beklentilerini anlamaya çalışmak önemlidir. Bazı durumlarda kişi aslında gerçek isteğinin ses sanatçılığı olmadığını, çevre ve ailesinin baskısı ile seçmek durumunda olduğunu anlayabilir. Bu durumu ortaya çıkarmaya yardımcı olmak gerekir.

-Her ne kadar profesyonel sanatçı yetiştiren okul ve kurumlar, titiz sınavlarla öğrenci kabul etse de bazen o kişinin, seçilen meslek için uygun olmadığı ortaya çıkabilir. Bu durumda eğitenin kişiyi doğru yolu bulma konusunda yönlendirmesi gerekebilir.

-Sahne ve performans korkusu, yüzyıllardır performans sanatçılarının savaştıkları korkulardır. Bugün artık yeni yöntemlerle bu korkularla başa çıkılmaya çalışılmaktadır. Eğitenin, kendi bilgi ve beceri alanını aşan bir durumla karşılaştığında öğrencisini profesyonel yardım alması için yönlendirmesi gerekir.

-Çok sık karşılaşılan durumlardan biri de fizyolojik engellerdir. Ses hastalıklarının tedavisi her geçen gün, teknoloji ile beraber gelişmekte, ilerlemektedir. Böyle bir durumda da eğitenin öğrencisini bir uzman kişi ya da kuruma yönlendirmesi gerekir.

-Eğitenin kendi oluşturduğu kalıbı ya da kendi alışkanlıklarını kabul ettirmeye çalışması yeni bir rol-model olarak, eğitilenin yeni koşullanmalar yaşamasına yol açacaktır. Bundan kaçınmak gerekir.

-Eğitilen kişinin durumuna uygun bir çalışma programı ve takvimi oluşturmak gerekir.

-Başarısızlık ya da gelecek korkusu olan eğitilenin bu korkularını anlamak önemlidir. Bazen bu duygu o kadar baskın olur ki, eğitilen derslere ve sınavlara gelmeye çekinebilir. Not korkusu ya da başka araçlarla baskı kurmak bu korkuyu daha da arttıracaktır.

-Örnekler ve kıyaslamalar da eğitilen üzerinde baskı oluşturabilir. Kendinden örnek vererek “Ben bunları çok kolay yapmıştım, anlamıştım, bak kolaylıkla yapıyorum, neden yapamıyorsun?” ya da “Arkadaşların yapıyor, sen yapamıyorsun” demek işleri daha da zorlaştırabilir.

-Sanat alanında demokrasi olmadığı doğrudur, profesyonel pazar tüm dünyada acımasızdır. Ama eğitim sürecinde öğrenciler-eğitilenler arasında ayrımcı olmamak, ayrılan zaman ve emeğin eşit olması eğitimin etik kuralları arasında olmalıdır.

-Bazen, istenilen aşamayı örneklemek de, sözel olarak betimlemek de, hatta anatomik olarak açıklamak da işe yaramayabilir. Böyle bir durumda eğitilenin yatkın olduğu, ya da daha kolay yapabildiği başka bir alıştırmadan ya da doğal bir beden hareketinden yola çıkmak etkili olacaktır.

-Bazı öğrenci, başarısızlığı için sadece kendini suçlayacak, hatta öfkeleneyecektir. Bu durumda, eğitenin de sabırlı olması, karşısındakine de en zor şeyin kişinin kendisine karşı sabırlı olması, özgüvenini kaybetmemesi ve kendisine olumsuz yaklaşmaması olduğunu anlatması gerekir.

-Bunun tersi durumlarda, eğitilen kendisi dışındaki herkesi, her şeyi suçlayabilir; eğitmenini, koşulları, hatta bulunulan ülkeyi bile suçlu görebilir. Bu durumda da sağduyuyu kaybetmeyip, başarısızlığın gerçek nedenini birlikte bulmaya çalışmak gerekir.

-Eğiten kişi-öğretmenin davranış ve yaklaşımlarında tutarlı olması, kendi kişiliği ile de örnek olması beklenir. Notlamada ve değerlendirmede adil olmayan davranışlar eğitim sürecini olumsuz etkiler.

-Buna benzer bir durum da kendi yöntemlerini mutlak olarak görmek, diğer tüm yöntemleri aşağılamak olabilir. Bu durum, diğer eğitimcilerin öğrencilerini de yargılamaya doğru gider, bu da öğrenciler arasında gruplar oluşturur. Meslek etiği içinde, önce arkadaşlarına, ileride de meslektaşlarına karşı adil olabilmeyi öğretmek, eğitenin görevleri arasında olmalıdır. Bunu sözden çok davranışlarıyla gösterebilmelidir.

-Eğiten kişi, kendisine de nesnel yaklaşabilmeli, tek otoritenin kendisi olmadığını unutmamalı, eğitimciliğin de gelişen bir alan olduğunu göz ardı etmeden yeni gelişmelere açık olmalı, kendisini geliştirme yolunda esnek olmalıdır.

-Aynı çocuk eğitiminde olduğu gibi eğiten ile eğitilen arasında bağımlılık ilişkisi yaşanmamalıdır. İlk yıllarda eğitimciye tabii ki ihtiyaç duyulur. Ama öğrencinin özgüven kazanması sağlanabilirse, kendi kendine de var olabilmesi, çalışmalarını yapabilmesi, hatta kendisini keşfetme yolunda kendisinin de adımlar atabilmesine fırsat tanımak gerekir.

-Öğrenme süreci dışsal değil içseldir. Öğrendiklerini içselleştiremeyen öğrenci, anlık, taklit ederek bir şeyler yapabilir. Gerçek öğrenme, kendi kendisine de aynı süreci yaşayabilmesidir. İçselleştirilmemiş bir süreçte öğrenme olamaz. Tesadüf olarak, ya da taklit ederek o anda başardığı bir şeyi bir süre sonra tekrarlayamaz. Farkındalık, içselleştirilmiş öğrenmedir.

Bu ilkeler tabii ki çoğaltılabilir. Aynı şekilde etik kurallar da eğitimde daha fazla yer almaktadır. Ekollerin ya da isimlerin peşinden gidilen ses eğitimi gibi bir alanda nesnel olmak çok zor olabilir. Ama eğitilen kişi-öğrencinin hakları, öğrenme hakkı, eğitilme hakkı göz ardı edilmemeli, kendisini bir başka isim ya da ekolde daha iyi ifade edebilecek bir öğrenci engellenmemeli, böyle bir durum, eğiten açısından bir ego ya da kişilik sorunu yapılmamalıdır. Tersine bir durumda da bir eğitim sürecinden gelen öğrenci, sanki şimdiye dek hiçbir şey öğrenmemiş olarak değerlendirilmemeli, eğitmen kendi başarısını abartmamalıdır.

Ses eğitimi, sadece eğitilen için değil, eğiten için de bitmeyen bir öğrenme sürecidir. Her yeni öğrenci, yeni bir ses, yeni bir sanatçı adayı olduğu kadar, yeni bir kişilik, yeni bir evrendir.

KAYNAKLAR

- Bennett, E.A. (2006). *Jung Aslında Ne Dedi.* (Çev.: Işıl Çobanlı), İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal kitabın yayın yılı: 1966).
- Campbell, D. (2002). *Mozart Etkisi.* (Çev.: Feryal Çubukçu). İstanbul: Kuraldışı Yayınları. (Orijinal kitabın yayın yılı: 1997).
- Dağdelen, Y. (2011). *Diksiyon.* İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kabağaç, S. & Alova, E. (1995). *Latince-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Linklater, K. (2006). *Freeing the Natural Voice.* London: Nick Hern Books,
- Sachs, K. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi.* (Çev.: İlhan Usmanbaş). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. (Orijinal kitabın yayın yılı: 1949).
- Taşer, S. (1980). *Örneklerle Konuşma Eğitimi.* İstanbul: Örgün Yayınları.

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI
KONSERVATORYUM DERGİSİ
YAYIN İLKELERİ ve YAZIM KURALLARI***

***“Konservatoryum”
Journal of Istanbul University State Conservatoire
Editorial Principles & Writing Rules*****

A. Yayın İlkeleri/Editorial Principles

1. Konservatoryum Dergisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki defa yayınladığı bilimsel nitelikli hakemli bir dergidir. Haziran sayısı için 15 Mart, Aralık sayısı için 15 Eylül'e kadar başvuru yapılmalıdır.

“Konservatoryum” is a refereed journal published twice a year (in June and December) by the Istanbul University State Conservatoire. Applications are accepted until the 15th of March for the June issue, and until the 15th of September for the December issue.

2. Dergide Türkçe ve İngilizce müzik, müzikoloji ve sahne sanatları alanlarında daha önce yayınlanmamış veya yayınlanma aşamasında olmayan özgün makale, araştırma, derleme ve çeviri makaleleri yayınlanmaktadır. Yayınlanmamış tezlerden veya bildirilerden türetilen çalışmalar özet bölümünde bir açıklama dipnotuyla belirtilmelidir. Türkçe makaleler için Türk Dil Kurumu esasları dikkate alınmaktadır.

The Journal publishes original essays, research papers, review articles and translations in Turkish and English, in the fields of music, musicology and performing arts that are unpublished and not submitted elsewhere. Unpublished dissertations or works derived from previously presented proceedings should be remarked with an explanatory footnote. The guidelines laid down by the Turkish Linguistic Society are considered for Turkish articles.

* Güncellemeler konservatuvar.istanbul.edu.tr Duyurular'ından takip edilmelidir.

** Updates should be followed up on “Duyurular” via konservatuvar.istanbul.edu.tr

3. Dergiye gönderilecek Word formatlı makale, varsa ayrıca görselleri, dergide yayınlanmasına izin verildiğine dair aşağıdaki gibi bir imzalı beyanname ve kısa özgeçmiş ile birlikte, tüm bu belgelerin virüs taraması yapıldıktan sonra, konservatoryum@istanbul.edu.tr e-posta adresine başvuru yapılmalıdır.

A declaration letter signed by the author stating that the article has neither been published nor will it be submitted elsewhere and resume should be sent separately. The article in Word format and the images if exist should be sent to konservatoryum@istanbul.edu.tr after virus scan is done.

Beyanname örneği:

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü

Üniversite Yayın Komisyonu Başkanlığı'na,

Tarih

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü tarafından basılacak olan Konservatoryum Dergisi'nin sayısında bulunan "....." başlıklı makalemin bilimsel etik kurallar dahilinde oluşturulduğunu, intihal yapılmadığını ve daha önce başka bir yayın organında yayınlanmadığını/yayın aşamasında bulunmadığımı beyan ederim. Makalem Konservatoryum Dergisi tarafından yayınlanmak üzere kabul edilirse, başka bir yayınlama girişiminde bulunmayacağımı temin ederim. Söz konusu makalemin, Üniversiteler Yayın Yönetmeliği hükümlerine göre basılmasına müsaade ediyorum.

Unvan, Ad/Soyad:

Kurum:

İmza

Declaration Letter Template:

To the Istanbul University Rectorate

Directory of Publications Committee

Date

Hereby I declare that; my article in “Konservatoryum” has been written according to scientific ethic rules, does not include plagiarism and that it has not been published or submitted for any publication elsewhere. If my article is accepted for publication by “Konservatoryum”, I will ensure that it will not be submitted for any publication elsewhere. I permit my article to be published according to the Regulation for University Publications.

Title, Name/Surname

Institution:

Signature

4. Dergiye gönderilen makaleler editör kurulu tarafından incelendikten sonra, yayın ilkeleri ve yazım kurallarınca uygun bulunması halinde konunun uzmanı hakemlere “kör hakemlik” sistemiyle gönderilmektedir. Editör ve hakemlerin düzeltme talep etmesi halinde, gerekli tüm düzeltmeler yazar tarafından mutlaka metin üzerinde dikkat çekecek şekilde renklendirilerek vurgulanmalıdır. Yazarlar, istenen düzeltmeler dışında, başvuru yaptıkları dosyada başka hiçbir değişiklik yapamazlar. Tüm düzeltmeler tamamlandıktan sonra makaleler, hakemlerden olumlu değerlendirme alınması ve yayın kurulundan da oyçokluğuyla geçmesi halinde yayınlanmaktadır. Sonuç olumlu ya da olumsuz yazarlara bildirilmektedir. Makalesi yayınlanan yazarlara ve görev alan hakemlere talepleri halinde söz konusu sayıdan gönderilmektedir. Derginin sayılarına konservatuvar kütüphanesinden ulaşılmaktadır.

The articles after first being evaluated and accepted by the Editorial Board on the basis of editorial principles and writing rules, are sent to three reviewers who are experts in the subject, for blind review. If any corrections are asked by the editors and/or reviewers, all the necessary changes should be emphasized and colored/highlighted in the text in an observable way. Authors are not allowed to make any changes in the text other than the ones asked by the editors and/or reviewers. After all the corrections are made, the articles will be published if the reviewers' reports are positive and they are approved by the majority vote of the Editorial Board. The editors will inform the author about the acceptance or rejection of the article. Copies of the related issue will be sent to the authors and referees according to their will. It is possible to access issues of our journal from the library of the Conservatory.

5. Dergide yayınlanması uygun bulunan makalelerin telif hakkı İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na aittir, yazılı izin alınmadan çoğaltılamaz ve alıntı yapılan bilimsel çalışmalar dışında başka yerde yayınlanamaz, yazarlara telif ücreti ödenmez. Yayınlanan makalelerin her türlü sorumluluğu yazarlara aittir. Dergiye gönderilen makaleler yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez. Yayın kurulunda yayınlanması yönünde karar çıkan makalelerin yazarları, en son hazırlanan temliknameyi de imzalarlar.

Copyrights of the articles that are accepted to be published in the journal, belong to the Istanbul University State Conservatoire and they can not be published elsewhere, except for citations in scientific work, and they can not be reproduced without written permission. No royalty fees will be paid to the authors. All the responsibility for the published article belongs to the author. Either published or not, the articles that are sent to the journal will not be returned. The writers of published articles finally sign the prepared letter.

B. YAZIM KURALLARI/WRITING RULES

1. Makaleler; ana başlıktan sonra, giriş bölümünden önce 150-200 sözcük arasında çalışmanın amaç, kapsam, yöntem ve ulaşılan sonuçlarını içeren, Türkçe ve İngilizce özet ile üç anahtar sözcük içermelidir. Ana başlık,

özet ve kaynakça başlıkları ortalanmış, kalın ve büyük harflerle; giriş, diğer alt başlıklar ve sonuç başlıkları kalın ancak yalnız kelimelerin ilk harfleri büyük ve sola yaslı olmalıdır. Makale, özetlerle birlikte, ana metin ve referanslar dahil, dipnotlar hariç olmak üzere asgari 3000, azami 6000 sözcük dolayında olmalıdır. Tüm yabancı kelimeler *italik* yazılmalıdır.

Papers sent should include Turkish and English abstracts about 150-200 words and three key words. The abstracts should include the objective, scope and method of the work, as well as the results obtained. The main title, as well as the abstract and source list titles should be in bold and capital letters, aligned to the center. Other sub titles and result titles should be in bold style, with only the first letters capital, and aligned to the left side. Papers should be 3000 up to 6000 words in length, including summaries, main text and references, but excluding footnotes. All foreign language words should be written in italic style.

2. Makaleler A4 kağıt boyutunun bir yüzüne, tüm kenarlardan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, Times New Roman yazı karakteri, 12 punto ve 1,5 satır aralığıyla iki yana yaslı olarak yazılmalıdır. Türkçe başlık 10 kelimeyi geçmemelidir. Alt başlıklar öncesinde satır aralığı konmalı, başlık sonrası paragraflar arasında boşluk olmamalı ve hiçbir paragraf girintili yazılmamalıdır. Dipnotlar kaynak gösterimi için değil, ek bilgi vermek için kullanılmalı ve sayfa altında numaralandırılarak 10 punto ve 1 satır aralığı ile iki yana yaslı olmalıdır. Sayfa numaraları da aynı karakterde ve 11 puntoyla, sağ altta yer almalıdır.

Main text should be written in Times New Roman 12 pt. font size with 1,5 line spacing. Paragraphs should be justified aligned. Turkish titles should be 10 words at most. Additional blank lines should be placed before each sub-heading, but not between paragraphs. No paragraph should be indented. Footnotes are just for comments and additional information, not for showing sources; they must be numbered consecutively from the beginning to the end, placed at the bottom of pages, and written with 10 pt. font size with 1 line spacing and justified. Page numbers should also be in the same font, in the bottom right, written with 11 pt. font size.

3. Yazarların adları makale başlığının bir satır sağ altında yer almalı ve

yıldız (*) dipnotla unvanı, kurumu ve e-posta adresi verilmelidir. Yazara/metne özgü terminoloji ve/veya kısaltmaları ilk kullanımlarında parantez içinde veya dipnotla açıklanmalıdır.

The names of writers should be placed one line below the article title, and title, institution, and e-mail address should be given with a star () footnote. Any terminology and/or acronyms specific to the writer/text should be explained in their first instance in a paranthesis or with a footnote.*

4. Referanslar ana metinde parantez içinde, uluslararası APA alıntı formatında gösterilmelidir. 40 sözcüğü geçen alıntılar iki yandan bir sekme içeriye alınarak 11 puntuyla verilmelidir. Alıntıların sonuna ilgili kaynağa parantez içinde atıf yapıp, atıftan sonra nokta konmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaynak Gösterimi madde 9.

The Journal uses APA citation format, references should be placed in the main text, within parentheses. Long quotations more than 40 words should be given indented 1 tab space (1,27 cm) from both sides of the page with 11 pt. References of long quotations must be placed within parentheses, and before a full stop. See Indications of References 9, for further instructions.

5. Makalelerde, görseller ve nota örnekleri metin içinden atıf yapılarak ve her birinin altına kısa açıklamalarıyla ortalanmış olarak Şekil/Tablo 1. ... şeklinde numaralandırılmalıdır. Tüm görseller, baskıda çözünürlük problemi olmaması için minimum 300 dpi çözünürlükte ve JPG formatında ayrıca gönderilmelidir. Metin içerisindeki yerleştirmeler, gerektiğinde sayfa düzenine göre değiştirilebilir.

*Visual materials and musical examples should be numbered such as **Figure/Table 1.** ..., and; all of them should be aligned in the center with short explanations. All visuals should be used high-resolution (with a resolution of at least 300dpi) and should be sent separately, in JPG format. Placements in the text can be changed according to the page layout, if needed.*

KAYNAK GÖSTERİMİ

Indications of References

1. Metin içindeki tüm alıntılar, ilgili cümle ya da paragraf sonunda parantez içinde sırasıyla yazarın soyadı, yayın yılı ve sayfa numaraları yazılarak (Soyad, yayın yılı: sayfa numarası) verilmelidir. Yayın tarihi olmayan eserler için “tarih yok” anlamında “n.d.” kısaltması kullanılır (Sartori, n.d.) gibi.

In the main text body, all references should be given after the related sentence or paragraph in parentheses, written in the order of surname of author, publication year and page number (Surname, year of publication: page number). For works without publication date, the “n.d.” abbreviation is used (s.a. Sartori, n.d.).

2. Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve belli sayfaların verilmesi söz konusuysa, yazarın soyadı, tarih: sayfa numaraları verilmelidir (Homans,1962: 175), (Sartori, n.d.: 25-30) gibi.

If the author’s name does not exist within the text and only certain pages are given, the surname of the author, date: and page numbers should be given (i.e: Homans, 1962: 175), (Sartori, n.d.: 25-30).

3. Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynaklar bölümünde bu yazarın bir eseri mevcutsa sadece sayfa numarası verilir (s. 175) gibi.

If the author’s name exists within the text and one of his works exists in the bibliography, only the page number is given (i.e. p.175).

4. İki yazarlı göndermelerde her iki yazarın da soyadı yazılarak verilmelidir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 139) gibi.

For references with two authors, the surnames of both authors should be given (i.e. Alemdar and Erdoğan, 1994:139).

5. Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “ve diğerleri” anlamında “et al.”, ibaresi kullanılmalıdır (Christians et al., 1993: 115) gibi.

If there are more than two authors, the phrase “et al” which means “and others” should be used after the surname of the first author (i.a. Christians et al., 1993: 115).

6. Birden fazla kaynağa yapılan göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır (İnceoğlu, 1994: 152; Aktan, 1992:117; Bilginer, 1998: 73) gibi.

References to more than one source should be divided with a semicolon (i.e. İnceoğlu, 1994: 152; Aktan, 1992:117; Bilginer, 1998: 73).

7. Bir yazarın aynı tarihli birden çok çalışması kaynaklarda yer alıyorsa, bu çalışmaları birbirinden ayırt etmek için “a,b,c,...” ibareleri kullanılmalı ve bu kullanım gerek metin içinde kaynak gösterme sırasında gerekse kaynaklar bölümünde yer almalıdır (Ortaylı, 1983a: 998), (Ortaylı, 1983b: 135) gibi.

If there is more than one work of the author with the same date within the bibliography, phrases such as “a,b,c,...” should be used to differentiate these works, both for citation within the text and also in the bibliography section, such as: (Ortaylı, 1983a: 998), (Ortaylı, 1983b: 135).

8. Bir çalışmadan doğrudan bir alıntı yapılmıyorsa, sadece düşünceye atıf yapılıyorsa yazarın soyadı yazılıp, parantez içinde çalışmanın yayın yılı verilir (İnceoğlu (1994)’na göre İnceoğlu (1994), gibi.

If not directly the work itself, but only the idea is quoted, the author’s surname is written and the publication year of the work is given in parenthesis (i.e. according to İnceoğlu (1994) İnceoğlu (1994)

9. Metin içindeki alıntılar için çift tırnak (“...”) kullanılmalıdır. 40 kelimeyi aşan alıntılar, tırnak işaretleri kullanılmadan girintili paragrafta ve ana metne göre bir küçük punto ile verilmelidir. Alıntı içinde ve yazarın vurgulamak istediği sözcükler ise tek tırnak (‘...’) ile verilmelidir. Kitap, film isimleri gibi özel nitelemeler baş harfleri büyük olarak yazılmalıdır.

For quotations within the text, double quotation marks (“...” should be used. Citations with more than 40 words should be given without using double quotation marks, but in an indented paragraph using a smaller font size than the main text. The words which the author wants to emphasize within the quotations should be given in single quotation marks (‘...’). The first letters of the special qualifications such as book and film names, should be written in capital letters.

10. Metin içinde numaralandırılan notlar varsa, metnin sonunda numara sırasına göre ve kaynaklar bölümünden hemen önce son notlar şeklinde verilmelidir.

If there are notes with numbers in the text, they should be given at the end of the text and right before the bibliography section, as end notes in numerical order.

KAYNAKÇA DÜZENİ (APA formatı)

APA Format for References

Tek Yazarlı Kitap/Single-Authored Book

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). Kitabın adı. [varsa orijinal/yabancı dildeki adı]***. Basım yeri: Yayınevi.

Örnek/Example: Tanör, B.(1992). *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri*. İstanbul: Der Yayınları.

Surname of the writer, first letter of name. (Publication year). Title of the book. [Title in original/foreign language, if available]. Publication place: Publisher.

İki Yazarlı Kitap/Book with Two Authors

Birinci yazarın soyadı, adının baş harfi. & ikinci yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). *Kitabın adı*. Basım yeri: Yayınevi.

*** Tüm kaynaklar için geçerlidir/Applies to all resources.

Örnek/Example: Alemdar, K.& Erdoğan, I. (1998). *Başlangıcından Günümüze İletişim Kuram ve Araştırmaları*. Ankara: MY Yayınları.

Surname of the first author, first letter of name. & surname of the second author, first letter of name. (publication year). Title of the book. Publication place: Publisher.

Üç ila Beş Yazarlı Kitap/Book with Three to Five Authors

Birinci yazarın soyadı, adının baş harfî., ikinci yazarın soyadı, adının baş harfî., üçüncü yazarın soyadı, adının baş harfî., dördüncü yazarın soyadı, adının baş harfî. & beşinci yazarın soyadı, adının baş harfî. (yayın yılı) *Kitabın adı*. Basım yeri: Yayınevi.

Örnek/Example: Kernis, M.H., Cornell, D.P., Sun, C.R., Berry, A. & Harlow, T. (1993). *The Importance of Stability of Self-esteem*. New York: Springer.

Surname of the first author, first letter of name., surname of the second author, first letter of name., surname of the third author, first letter of name., surname of the fourth author, first letter of name. & surname of the fifth author, first letter of name. (publication year) Title of the book. Publication place: Publisher.

Altı ve Daha Fazla Yazarlı Kitap/Book with six or more authors

Birinci yazarın soyadı, adının baş harfî., ikinci yazarın soyadı, adının baş harfî., üçüncü yazarın soyadı, adının baş harfî., dördüncü yazarın soyadı, adının baş harfî., beşinci yazarın soyadı, adının baş harfî., altıncı yazarın soyadı, adının baş harfî., et al. (yayın yılı) *Kitabın adı*. Basım yeri: Yayınevi.

Örnek/Example: Harris, M., Karper, E., Stacks, G., Hoffman, D., De Niro, R., Cruz, P., et al.(2001). *Clinical Training in Serious Mental Illness*. Washington DC: S.

Surname of the first author, first letter of name., surname of the second author, first letter of name., surname of the third author, first letter of

name., surname of the fourth author, first letter of name., surname of the fifth author, first letter of name., surname of the sixth author, first letter of name., et al. (publication year) Title of the book. Publication place: Publisher.

Çeviri Kitap/Translated Book

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). *Kitabın adı*. Çevirenin adı soyadı (Çeviren). Basım yeri: yayınevi. (Orijinal kitabın yayın yılı).

Örnek/Example: Halimi, S. (1999). *Düzenin Bekçileri*. Yaman Aksu & Fügen Eryılmaz (Çeviren). İstanbul: Evrensel Yayınları. (Orijinal kitabın yayın yılı: 1991).

Surname of the author, first letter of name. (publication year). Title of the book. Name of the translator. Publication place: Publisher. (Publication year of the original book).

Derleme Kitaptan Makale/Bölüm/Article/Section from a Compilation Book

Yazarın Soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). Bölüm adı. Editörün veya Derleyeninin adı soyadı (Ed. veya Derleyen), *Kitabın adı* (Bölümün sayfa numaraları) Basım yeri: Yayınevi.

Örnek/Example: Van Dijk, T.A.(1999). Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları. Mehmet Küçük (Derleyen), *Medya, İktidar, İdeoloji* (82-95). Ankara: Ark Yayınları.

Surname of the author, first letter of name. (publication year). Title of the section. Name of the editor or compiler; Title of the book (page numbers of the section) Publication place: Publisher.

Hakemli Dergiden Makale/Article from a reviewed journal

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). Makalenin adı. *Derginin adı*, cilt/sayı, makalenin yayınlandığı sayfa numarası.

Örnek/Example: Koloğlu, O. (1999). Medya-Devlet ve Sermaye. *Birikim Dergisi*, 117/0, 69-76.

Surname of the writer, first letter of name. (publication year). Title of the article. Name of the journal, volume/issue, page numbers of the article in the journal.

Dergiden Alıntı/Excerpts from Journal

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (Yayın tarihi). Çalışmanın adı. *Derginin adı*, cilt/sayı, makalenin yayınlandığı sayfa numarası.

Örnek/Example: Görmüş, A. (2006, Haziran 23). Çevreciler “Beyaz adam gibi” algılanır hale geldi. *Yeni Aktüel*, 150/0, 46-49.

Surname of the author, first letter of name. (publication date). Title of the work. Name of the journal, volume/issue, page number.

Yayınlanmamış Tez/Unpublished Dissertation

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (Yayın yılı). Tez adı, Tezin hazırlandığı bölüm, Basım yeri: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Örnek/Example: Odyakmaz, N. (2005). Medya Ekolojisi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Surname of the author, first letter of name. (Publication year). Title of Dissertation, name of the faculty where the Dissertation was prepared. Place of publication: Unpublished Dissertation.

Yayınlanmamış Bildiri/Unpublished Statement

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (Yayın yılı). Bildirinin adı, Sunulduğu organizasyonun adı, yer, tarih.

Örnek/Example: Arık, B. & Çağlar, Ş. (2005). The Face of Consumption Society In The Press: LifeStyle Journalism, 3.Uluslararası İletişim Sempozyumu, North Carolina Chapel Hill, 11-13 Mayıs 2000.

Surname of the writer, first letter of name. (Publication year). Title of the statement, name of the organisation where it was presented, place, date.

İnternette Yayınlanan Dergiden Makale/Excerpts from Online Journal

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (makalenin yayın yılı). Makale adı. *Derginin adı*, cilt/sayı. İnternette indirilme tarihi (ay, gün, yıl), web adresi (doi no.).

Örnek/Example: Berry, J. N. (1998). Educate Library Leaders. *Library Journal*, 3/0 (Nisan, 3, 2000), <http://www.epnet.com/ehost> (doi. 10.1036/10071393721).

Surname of the author, first letter of name. (publication year of the article). Title of the article. Name of the journal, volume/issue. Download date (month, day, year), web address (doi number).

İnternette Alıntı (web sayfası)/Excerpts from Internet (web page)

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). *Makale adı*, internette indirilme tarihi (ay, gün, yıl) web adresi.

Örnek/Example: Froom, B. D. (1999). *Oyun Alanlarının Sanal Dünyada Keşfi*, (Eylül, 25, 2004) <http://www.groups.earthlink.com>.

Surname of the writer, first letter of name. (publication year). Name of the article, date of download (month, day, year) web address.

İnternette Yayınlanan Kitaptan Bölüm/Book Section Published on the Internet

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın yılı). Makale adı. *Kitap adı* (Bölüm numarası) yayın tarihi, web adresi.

Örnek/Example: Laplace, P. (1985). Pollution and banana cream pie. *In great chefs cook with chlorofluorocarbons* (Bölüm 3). Temmuz 13, 2004, <http://www.bamm.com>.

Surname of the writer, first letter of name. (publication year). Name of the article. Name of the book (Number of the section) publication date, web address.

Gazeteden Alıntı Yazarlı/Excerpts from Newspaper with a writer

Yazarın soyadı, adının baş harfi. (yayın tarihi). Çalışmanın Başlığı. Gazetenin adı, Sayı, Sayfa numarası.

Örnek/Example: Tamer, M. (2006, Mart 3). Artık En Güçlü Silah Enerji. *Milliyet Gazetesi*, 1546, s. 6.

Surname of the writer, first letter of name. (publication date). Title of the work. Name of the newspaper, issue, page number.

Gazeteden Alıntı Yazarsız/Excerpts from Newspaper without a writer

Çalışmanın başlığı, yayın tarihi (yıl, ay, gün). Gazetenin adı, sayfa.

Name of the work, publication date (year, month, day). Name of the newspaper, page.

Müzik Kaydı/Music Recording

Bestecinin Soyadı, adının baş harfi, eserin adı, yorumcunun adı soyadı, kayıt ortamı (CD, Kaset, Plak vb.). Kayıt yeri, tarihi ve yapım firması.

Surname of the composer, first letter of name, name of the composition, name and surname of the interpreter, recording medium (CD, tape, record etc.). Place of the recording, date and production company.

İLETİŞİM/CONTACT:

Editör/*Editor*:

Yrd. Doç. Dr./*Asst. Prof. PhD* Esra Karaol - esra.karaol@istanbul.edu.tr

Yardımcı Editörler/*Assistant Editors*:

Doç./*Assoc. Prof.* Beste Tık naz Modiri - beste.tiknaz@istanbul.edu.tr

Yrd. Doç./*Asst. Prof.* Ayşin Kiremitçi - aysin.kiremitci@istanbul.edu.tr

MAKALE ÇAĞRISI/CALL FOR PAPERS

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Konservatoryum dergisi 2016 Aralık sayısı için son başvuru tarihi **15 Eylül**'dür. Müzik, müzikoloji ve sahne sanatları alanlarındaki makalelerin **konservatoryum@istanbul.edu.tr**'ye gönderilmesi gerekmektedir.

*The submission deadline for the Journal of Istanbul University State Conservatory "Konservatoryum" December 2016 issue is **September 15th**. The papers about music, musicology and performing arts should be sent to **konservatoryum@istanbul.edu.tr***

HAZİRAN/JUNE 2016
