

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN DEVLET
KONSERVATUVARLARINDAKİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ
ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİNİN İÇERİK VE YÖNTEM
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Tuba KARDEŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ

Haziran, 2013

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN DEVLET
KONSERVATUVARLARINDAKİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ
ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİNİN İÇERİK VE
YÖNTEM BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan

Tuba KARDEŞ

Danışman

Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ

AFYONKARAHİSAR 2013

Bu Tez Çalışması BAPK'ca Desteklenmiştir. Proje No: "12.SOS.BİL.18"

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere ayrı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıfta yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.06.2013

Tuba KARDEŞ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Yavuz TUTUŞ

Jüri Üyeleri : Doç.Dr. Sema SEVİNÇ

: Doç.Dr.Emel Funda TÜRKMEN

İmza







Müzik Anasanat Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Tuba KARDEŞ'in "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klasik Türk Müziği Üslup ve Repertuvar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 24.06.2013 günü saat 14:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

Prof.Dr.Selçuk AKÇAY
MÜDÜR

ÖZET

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN DEVLET KONSERVATUVARLARINDAKİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİNİN İÇERİK VE YÖNTEM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tuba KARDEŞ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANATDALI

Haziran 2013

Danışman: Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ

Bu araştırmada, mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntemlerinin irdelenmesi ve problemlerin tespit edilerek üslûp ve repertuvar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen niteliklerin ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, veri toplama aracı olarak örnekleme de yer alan İTÜ, EÜ, SÜ ve AKÜ Devlet Konservatuvarında Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi dersi vermekte olan öğretim elemanlarına “Yapılandırılmış Görüşme” tekniği uygulanmıştır. Mevcut duruma ilişkin verilere ulaşılmış, Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Müziği, Üslûp, Repertuvar Eğitimi, İçerik, Yöntem

ABSTRACT

EXAMINING THE CLASSICAL TURKISH MUSIC STYLE AND REPERTOIRE EDUCATION'S CONTENT AND METHOD IN CONSERVATORIES WHICH GIVES PROFESSIONAL MUSIC TRAINING

Tuba KARDEŞ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

JUNE 2013

Thesis Advisor: Assistant Professor Yavuz TUTUŞ

In this study, it is aimed to examine the content and methods and to determine the problems of Classical Turkish Music style and repertoire courses in professional music training conservatories.

In regard of outlines, objectives and method, this research is a descriptive study based on review model. Preliminary findings were gathered by literature review, and surveys were conducted with instructors which give Classic Turkish Music Style and Repertoire Education courses in İTU, EU, SU and AKU State Conservatory. Data were gathered on the current situation and suggestions are made which is believed will contribute to development of Classic Turkish Music Style And Repertoire training.

Keywords: Classical Turkish Music, Style, Repertoire Education, Content, Method

ÖNSÖZ

Lisans öğrenimimden bu yana kadar bana çok şey kazandıran ve bu araştırmam süresince benden yardımlarını esirgemeyip bana destek vererek beni yönlendiren değerli danışman hocam Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ'a, araştırma yöntemleri ve tez yazımı ile ilgili konularda benimle bilgilerini paylaşarak bana manevî destek veren değerli hocam Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN'e, kaynaklara ulaşabilmem hususunda gerekli imkân sağlayan ve düşüncelerini benimle paylaşan değerli ses sanatkarı Mustafa Doğan DİKMEN'e, araştırmam ile ilgili büyük emekleri geçen ve katkı sağlayan saygıdeğer hocalarım Öğr. Grv. Yıldırım AKTAŞ'a, Öğr. Grv. Tunisa CANBAY YEŞİLÇAY'a, Öğr. Grv. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE'ye, TRT sanatçısı ve Öğr. Elm. Çiğdem YARKIN'a, Öğr. Elm. Serhat SARPEL'e, Öğr. Grv. Elif Bilge KURTULDU'ya ve gerekli maddi ve manevi desteği benden esirgemeyen aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Tuba KARDEŞ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

1. MÜZİK.....	3
2. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ.....	6
2.1. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE FORMLAR.....	8
2.2. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	13
2.2.1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi.....	14
2.2.2. Klâsik Öncesi (Preklâsik) Dönem.....	17
2.2.3. Klâsik Dönem.....	17
2.2.4. Neo-Klâsik Dönem.....	18
2.2.5. Romantik Dönem.....	19
2.2.6. Reform Dönem.....	20
2.3. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE TAVIR.....	21
2.4. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE REPERTUVAR.....	29
3. EĞİTİM.....	32
3.1. MÜZİK EĞİTİMİ.....	33

4. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ.	35
4.1. CUMHURİYET ÖNCESİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ.....	35
4.2. CUMHURİYET DÖNEMİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ.....	38
4.3. GÜNÜMÜZDE KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ.....	39
5. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	40
6. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	40
7. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	41
8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	41
9. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	41
10. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	42
11. TANIMLAR.....	42
12. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR.....	45

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	47
2. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	47
3. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU.....	47
4. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ.....	48
5. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM..	51
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	92
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	106

SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	111
KAYNAKÇA.....	117
EKLER.....	120

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanı Sayısı ve Unvanları.....	48
Tablo 2. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi İçeriğinin Seçimi Bakımından Belirttikleri Kriterler.....	51
Tablo 3. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	53
Tablo 4. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	55
Tablo 5. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	57
Tablo 6. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	59
Tablo 7. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	61
Tablo 8. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	62
Tablo 9. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	64
Tablo 10. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	65
Tablo 11. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	66
Tablo 12. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	67
Tablo 13. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	68
Tablo 14. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	69
Tablo 15. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	70

Tablo 16. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı.....	72
Tablo 17. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı....	73
Tablo 18. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı.....	74
Tablo 19. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı.....	75
Tablo 20. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı.....	76
Tablo 21. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı.....	78
Tablo 22. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı.....	78
Tablo 23. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı.....	79
Tablo 24. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı.....	80
Tablo 25. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı.....	81
Tablo 26. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı.....	82
Tablo 27. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı.....	83
Tablo 28. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı.....	83
Tablo 29. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı....	84
Tablo 30. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı.....	86

Tablo 31. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı.....	87
Tablo 32. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı.....	88
Tablo 33. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Ders İçeriğinin Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Dersini Takip Edip Etmediğine İlişkin Cevapları.....	89
Tablo 34. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Ders İçeriğinin Yeterliliği Hakkındaki Görüşleri.....	91
Tablo 35. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Uygulamakta Oldukları Yöntemler.....	92
Tablo 36. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Faydalandıkları Materyaller.....	95
Tablo 37. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Tavıra Yönelik Nüans Çalışmaları Uygulayıp Uygulamadıklarına İlişkin Verdikleri Cevaplar.....	97
Tablo 38. Öğretim Elemanlarının Farklı Dönemlerdeki Eserler Üzerinde Üslûp ve Tavrı Farklılıklarına Yönelik Uyguladıkları Çalışmalar.....	99
Tablo 39. Öğretim Elemanlarına Göre Günümüzde Çeşitli Üslûp Farklılıklarının Mevcut Olmasının Üslûp ve Repertuvar Eğitimine Etkileri.....	101
Tablo 40. Öğretim Elemanlarına Göre Günümüzde Notaya Bağımlı Eğitim Yönteminin Uygulanıyor Olmasının Üslûp ve Repertuvar Eğitimine ve Eserleri Yorumlamaya Olan Etkileri.....	102
Tablo 41. Üslûp ve Repertuvar Eğitiminde Uygulanan Yöntemlerin Öğrencilerin Eser Yorumlamalarında Değişiklik Yaratıp Yaratmadığına İlişkin Öğretim Elemanları Görüşleri	105
Tablo 42. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Karşılaştıkları Problemler.....	106
Tablo 43. Öğretim Elemanlarına Göre Üslûp ve Repertuvar Eğitiminin Dersinde Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar.....	109

KISALTMALAR DİZİNİ

AKÜ: Afyon Kocatepe Üniversitesi

Akt: Aktaran

EÜ: Ege Üniversitesi

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

SÜ: Selçuk Üniversitesi

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

vb: Ve benzeri

GİRİŞ

Türk kültürünün önemli bir ögesini oluşturan Klâsik Türk Müziği, geniş bir coğrafyayı etkilemiş, kendine özgü kuralları ve özel yapısı ile derin ve köklü bir geçmişe sahip olan bir kültür mirasıdır. Geçmişte saray ve çevresince desteklenen Klâsik Türk Müziği bestekârlarından günümüze birçok eser “meşk” adı verilen eğitim yöntemi ile intikal etmiştir. Klâsik Türk Müziği bestekârları her dönemde sözlü müziği ön planda tutarak, çeşitli formlarda, makamlarda ve usûllerde, Klâsik Türk Müziği repertuvarına çok nitelikli ve değerli eserler kazandırmışlardır.

Repertuvar, musikiye zenginlik inşa eden yapıtlar bütünü olarak, musikide aynı zamanda kaliteyi belirleyen önemli bir unsur olmuştur. Bu kültürel birikimin sürekliliğini koruyabilmesi ve aktarılabilmesi açısından repertuvar eğitiminin rolü oldukça büyüktür. Klâsik Türk Müziği'nin değerli yapıtlarını, gelecek kuşaklara aktaran önemli çalışmaları kapsamaktadır. Öğrencilerin dağarcık edinmelerinin yanı sıra, eser yorumlama inceliklerinin de öğrenilmesini sağlayan bu dersin kapsamında, içerik ve yöntem bakımından birçok ayrıntı mevcuttur. Bu sebeple bu dersi vermekte olan eğitimcilere, bu kültürü aktarmaları bakımından oldukça önemli görevlerin düştüğü söylenebilir.

Bu çalışma, geçmişten günümüze Klâsik Türk Müziği repertuvarının aktarıliş yöntemlerinin ne gibi evrimler geçirdiği, günümüzle mukayese ettiğimizde ne gibi farklılıkların olduğu ve bu farklılıkların günümüz eğitim yöntemleri içerisinde ne gibi olumlu veya olumsuz durumlara yol açtığı türünden sorular doğrultusunda, günümüzde mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesini hedeflemektedir. Bu konu üzerinde çok sayıda araştırmanın yapılmamış olması ve bu konunun üslûp ve repertuvar eğitimi açısından oldukça önem teşkil ettiği düşüncesi ile araştırmaya değer görülmüştür. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulanan içerik ve yöntemlerin irdelenmesi ve bu derse yönelik problemlerin belirlenip, bu problemlere yönelik önerilerin getirilerek, eğitime katkı sağlanması amaçlanmıştır. Eğitime katkı sağlamak kültürümüze ve değerlerimize katkı sağlamaktır. Kültürümüze ve değerlerimize katkı sağlamak ise o kültürel birikimin hayatta

kalması demektir. Bütün bu kültürel birikim gelecek kuşaklara doğru bir biçimde aktarıldığı sürece hayatta kalacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

1. MÜZİK

İnsan yaşamının ve evrensel varoluşun temel öğelerinden ve yapı taşlarından birisi de müziktir. Soyut anlatım özelliklerine sahip olan müziğin geçmişte ve günümüzde, yaşamın her kesiminde, insan üzerinde bıraktığı etki inkar edilemeyecek bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğin böyle güçlü bir işlevi mevcuttur.

Müziğin nasıl oluştuğuna dair elimizde bilimsel ve kesin veriler bulunmamakla birlikte, müziğin insan oğlunun varoluşu ile birlikte oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. İlk insanlar konuşmayı öğrenmeden önce bir takım ritmik hareket ve sesler vasıtası ile iletişim kurmaya başlamışlardır. Doğada duydukları bazı sesleri taklit ederek, bir takım taş ve demirleri birbirine vurarak müziğin temellerini atmışlardır (Emnalar, 1998: 2).

Müzik, İslâm kültürüne bağlı tüm ülkelerin dilinde "musiki" Batı kültürüne bağlı dillerde ise "müzik" sözcükleriyle ifade edilmiştir (Çalışır, 1971: 5). Müziğin pek çok tanımı mevcut olmakla birlikte, bütün bu tanımlara farklı kaynaklardan ulaşabilmek mümkündür.

Müziğin tanımını sözcük anlamı ile şöyle ifade edebiliriz:

Eski Yunanca "müzik becerisi" teriminden kaynaklanan "müzik" sözcüğünün, dilimize iki ayrı kanal olan Arapça ve Fransızca'dan girdiği bilinmektedir. Seslerin amaçlı olarak estetik yapı içerisinde bir araya getirilmesi sanatı olarak tanımlanabilir (Say, 2010: 534). "Doğanın sunduğu ses malzemesini seçmek, onlara düzen vermek ve elde edilen "müzik sesleri" ile bileşimler yaratmak üzere, insanın hayatla bağlantılı olarak tasarımı yaptığı, zihnî (bilişsel), harekî (devinişsel), ve hissî (duygusal) üretim"dir (Say, 2002: 357).

Müziğin temelini ve malzemesini düzenli sesler bütünlüğü ve ritim oluşturmaktadır. Ses ve ritim müziğin ana unsurlarıdır.

Eski Türk müzik bilginlerine göre müziğin tarifleri ise şu şekildedir:

İbn-i Sina (980-1073)'ya göre, “Müzik matematiksel bir ilimdir. Bu ilmin birinci kısmında seslerin hallerinden ve bu seslerin kulağa hoş gelmek üzere ne şekilde birleştirileceğinden; ikinci kısmında da seslerin arasına giren zamanların hallerinden, yani her sesin uzunluk ve kısalık itibariyle sahip olacağı miktardan söz eder” (Akt: Sayan, 2003: 9).

Abdülkâdir Merâgî (1360?-1435), dünyaca meşhur olan Cami-ül Elhan isimli kitabında, müzik ile ilgili olan tanımını, “ritim denilen usûllerden biri ile düzenlenmiş ve kulağa gelen seslerin bir araya getirilmiş hali” olarak ifade etmektedir (Akt: Sayan, 2003: 9).

Safiyüddin Abdülmümin Urmevî (1230?-1294)'nin müzik ile ilgili tanımı, “Müzik ilmî bir sanattır ki sanatlar arasında bundan şerif (kutlu) bir sanat yoktur” şeklindedir (Akt: Sayan, 2003: 10).

Fransız müzik yazarı Jean d'Ortique (1803-1869), “Müzik sözle anlatılamayan bazı fikir ve duyguları seslerle anlatmak için insanlara Tanrı'nın verdiği bir lisandır” şeklinde açıklamaktadır (Akt: Sayan, 2003: 10).

Hammanizâde İsmail Dede Efendi (1778-1846) müziği, “*Mûsikî, ahlâk-ı beşeri tasfiye eden bir ilm-i şerîftir (müzik, insan ahlâkını arındıran kutsal bir ilimdir)*” şeklinde tanımlamaktadır (<http://www.mutriban.com> 19.02.2013).

Uçan'a (1994: 10) göre, “Müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan bir bütündür”.

Sayan (2003: 10) ise müziği, “insan beyninde meydana gelen ve tınlama odasında anlam kazanan millî ezgilerin ses ve ritim kaynaşması ile bütünleşerek, sözle ve yazıyla anlatamadığımız birçok (iyi ve kötü) duygularımızı içten dışa duyma yeteneğimizin varlığı oranında anlatma sanatı” olarak tanımlamaktadır.

Kısacası müzik, *güzel sanatlarda en etkili, ilâhi ve kutsal bir dal olarak görülen*, insan hayatı içerisinde ve her alanında önemli bir yere sahip olan bir olgudur. Toplumlara rahatlıkla ulaşabilmesi ve toplumları etkilemesi, müziğin ve işlevinin insan yaşamındaki önemini ortaya çıkarmaktadır. Anlatılmak istenen her

türlü duygu ve düşüncelerin, yaratıcılık doğrutusunda, estetik beğeni ve güzellik anlayışına göre biçimlendirilmesini ve sesler aracılığı ile yorumlanarak ifade edilmesini sağlayan yardımcı bir araçtır. Duygu, düşünce ve heyecanları anlatmada oldukça etkili bir güce sahip olan bir lisan olduğunu söylemek mümkündür.

İnsanların ortak lisanı olan müziğin insan üzerinde oldukça etkili olmasının sebebi, onun insan ruhunun en derin katmanlarına bile rahatlıkla ulaşabilmesidir. Dış dünyaya ait başka hiçbir şey, müzik kadar etkili bir biçimde insan ruhuna hitap edememektedir (Khan, 1994: 17).

Goethe'nin “Müzik doğruca rûha seslenir, ruh da kendisini ancak müzik yoluyla en iyi ifade edebilir” sözü bu gerçeği desteklemektedir (Akt: Çalışır, 1971: 18).

Müzik, sanat olduğu gibi aynı zamanda bir bilimdir. Çünkü duygusal olarak algılanabildiği gibi, akıl vasıtası ile de kavranabilen bir olgudur (Karolyi, 2007: 7). Bireylerin sanatsal ve kültürel yönden gelişebilmesini sağlayan etkili bir eğitim ve öğretim yöntemi alanıdır.

Guizot, “Müzik, ruha gerçek bir kültür veriyor ve ulusun eğitiminde etken oluyor” şeklinde ifade etmektedir (Akt: Çalışır, 1971: 33).

Bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik ve eğitimsel birçok işlevi olan müzik, insanları çoğu açıdan etkilemekte ve gelişmesini sağlamaktadır.

Müzik, bireysel olarak bireylerin sağlıklı, dengeli, başarılı, duyarlı ve mutlu olabilmesi için, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapıları üzerinde olumlu etkiler bırakmaktadır. Toplumsal olarak bireyler arası tanışma, anlaşma, kaynaşma, dayanışma, paylaşma, bütünleşme ve işbirliği sağlanmasında büyük bir rol üstlenmektedir. Kültürel olarak bireylerde kültürün artırılmasını, kültürel özellik taşıyıp kuşaktan kuşağa aktarılmasını ve kültürler arası ilişkilerin zenginleşmesini sağlamaktadır. Ekonomik olarak sanatsal özün korunmasıyla birlikte müzik alanında üretimin, dağıtımın ve tüketim ilişkilerin düzenlenmesini kapsamaktadır. Eğitimsel olarak ise, kişilerin bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin sağlıklı, düzenli, etkili verimli ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme ve öğretme amaçlayan bir işleve sahip olmaktadır (Emnalar, 1998: 6-7).

Müziği tarihsel yönleri ile de incelemek mümkündür. İnsanın tarihsel gelişimi ile paralellik gösteren müzik, ilkel toplumlardan günümüze kadar olan süreç içerisinde birçok aşamadan geçmiş, farklı toplumlarda değişim ve gelişim göstermiştir. Her toplumun kendi milli değerleri ve kuralları içerisinde oluşan bir müzik sanatı mevcuttur. Türk kültürünün bir parçası olarak Klâsik Türk müziği de kendi örf, adet ve gelenekleri çerçevesinde doğmuş, şekillenmiş ve gelişmiş bir müzik türüdür.

2. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ

“Kavram olarak “klâsik”, örnek evrensel mükemmelliği, tarihsel akımların biresimini, stil ve biçim özdeşliğini, doğallığı ve kalıcılığı, saltlığı ve yalınlığı, denge ve orantıyı, bütünlük ve tutarlılığı içermektedir” (Say, 2010: 278).

Sözer’e (2005: 396) göre “klâsik” sözcüğü ise, alışılmış olanı, yenilik getirmeyeni, gelenekseli belirlemektedir. Bu sebeple tüm sanat dallarında klasik olan her şey kuramcıdır. Müzikte de alışılmış duruma gelmiş, üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmemiş, türünde örnek olmuş yapıt ya da sanatçı için klasik deyimini kullanılmaktadır.

Klâsik müzik ise, bütün zamanlar için geçerli olabilecek sanat müziklerini nitelemektedir (Say, 2010: 278).

Klasik Türk Müziği, tarihsel süreç içerisinde birçok sahada, farklı kültürler ile karşılıklı etkileşim içerisinde bulunmuştur. Asıl gelişiminin Osmanlı döneminde gerçekleştiği, saray, tekke ve medreselerden destek gördüğü bilinmektedir.

Tek sesli olarak gelişen, yenilenen, kendine özgü, makam, usul ve tekniğe sahip olan, sesli ve sözlü Türk sanat türü olarak tanımlanabilir. Üzerinde çok tartışılan bir sisteme sahip olan Klâsik Türk Müziği’nin, yaklaşık 600 makamı mevcuttur. Fakat bir dönem tutulan makamların günümüzde büyük bir çoğunluğunun önemlerini yitirdiği ve kullanılmadığı görülmektedir (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013).

Klâsik Türk Müziği'nin oluşmasını sağlayan ve temelini teşkil etmekte olan üç önemli unsur vardır. Makamsal yapısı, ritmik özellikleri ve güftedir. Bu üç önemli

unsurun yanı sıra, bir de, bestekâr ve icracıların kabiliyetleri doğrultusunda, eserlere kendilerinden ve zevklerinden katmış oldukları üslûp ve tavırlar da Klâsik Türk Müziği'nin olgunlaşmasını ve zenginleşmesini sağlamışlardır. Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrının tarihsel gelişimi hakkında kaynak bulma bakımından sıkıntı yaşanmaktadır. Bu konudaki en büyük eksiklik, bu tavırların ve üslûpların kaydedilmemesi ve sabitlenmemesidir. Nota yazısının uzun yıllar içerisinde yok oluşu ve Klâsik Türk Müziği'ne çok sonradan girmesi, hatta girdiği dönemden itibaren de sabitlenmemesi, bu müzik türünü olumsuz açıdan etkilemiştir. Bu sebeple, üslûp ve tavırların nasıl oluştuğunun kökenine inmek zordur. Fakat şu söylenebilir ki, bu üslûp ve tavırlar, belli kollardan belli bir döneme kadar bozulmadan ulaşabilmiştir. Bütün bu kültürel birikim ve zenginlik “meşk” adı verilen yöntem ile hoca öğrenci ilişkisi çerçevesinde bir silsile şeklinde aktararak günümüze ulaşmıştır.

Klâsik Türk Müziği'nin makamsal bir yapıya sahip olması, icrasında perde kavramını oldukça önemli kılmıştır. Cinuçen Tanrıkorur bu konu ile ilgili şunları belirtmiştir.

“Zira bizim müziğimiz, her zaman söylediğim gibi, nota musikisi değil, perde musikisidir. Notadan öğrenilmez, notalara bakılarak icra edilmez. Türk musikisi bir meşk ve ezberden icra musikisidir” (Tanrıkorur, 2003: 150).

Klâsik Türk Müziği'nde zaman içerisinde dönemlere göre makam ve melodi anlayışı değişmiştir. Örneğin günümüzdeki Rast makamı ile 15. yüzyıldaki Rast makam ve melodik yapı anlayışı bir değildir. Fakat Klâsik Türk Müziği'nde değişmeyen bir unsur vardır. Bu değişmeyen unsur bu müzik türünün temeli, çatısı, olan usûldür. Usul üzerine vezin, güfte ve melodiler inşa edilmiştir. Usûl ön planda tutularak ve o ana kalıp kabul edilerek meşk yapıldığı ve bunun sabit olduğu için, eserlerin ana yapısı, çatısı, iskeleti hiç bir zaman için değişmeden bu güne kadar asırları kat edip intikal edebilmiştir. Fakat eserler içerisinde bazı süslemeler insanın doğası gereği yapılmış ve değişmiştir. Bu şekilde de değişik kollar türemiştir. Klâsik Türk Müziği'nin böyle bir kazanımı ve zenginliği mevcuttur. Bütün bu zenginlik, besteciler tarafından kullanılmış belirli “formlar” olarak nitelendirilen beste kalıpları ile birlikte günümüze ulaşabilmiştir.

2.1. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE FORMLAR

Her gelişmiş müzik sanatı içerisinde bestecilerin uymak durumunda buldukları ve kullandıkları bir takım edebi kalıplar vardır. Bu kullanılan kalıpların geneline “form” denilmektedir. Form kelimesinin yanı sıra bu terim, bazı kaynaklarda “eser biçimleri” ya da “tür” olarak da tanımlanabilmektedir. Bu terimlerin adlandırılmalarında farklı görüşler mevcut olsa da Klâsik Türk Müziği'nde bu terimlerin çeşitli kaynaklara göre farklı şekillerde adlandırılmasına rastlanabilmektedir.

Klâsik Türk Müziği'nde kullanılan formları kendi içerisinde Saz Müziği (Enstrümantal) ve Sözlü Müzik (Vokal) olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Saz Müziği (Enstrümantal): Çeşitli enstrümanlar ile icra edilen saz müziği formlarıdır. Bunlar; Taksim, Peşrev, Medhal, Saz Semâisi, Longa, Sirto, Oyun Havası ve Aranağme (Koda) dır.

Sözlü Müzik (Vokal): Bireysel ve toplu olarak enstrüman eşliğinde icra edilen sözlü müzik formlarıdır. Sözlü müzik formları da kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlar dini müzik formları ve din-dışı (lâ-dinî) müzik formlarıdır.

Dini Müzik Türleri: Mevlevî Âyinleri, Na't, Durak, Mirâciye, İlâhi, Tevşih, Şugûl, Ezan, Mehfel Sürmesi, Tekbîr, Temcîd, Tesbîh, Salât ve Selam, Münâcaat ve Mevlîd.

Din-dışı (La-dini) Müzik Türleri: Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Gazel, Divan, Şarkı, Fantezi, Türkü ve Köçekçe ve Tavşancalar.

Bu araştırmanın gereğince, Klâsik Türk Müziği'nde kullanılan sözlü müzik formları içerisinde din-dışı (la-dini) müzik formları incelenmiştir.

Klâsik Türk Müziği repertuarının büyük bir çoğunluğunu sözlü eserler oluşturmaktadır. Bu sebep doğrultusunda besteciler, gerek sanat kaygısı ile ve gerek değişiklik ve çeşitlilik yaratmak adına, kullanılabilir birçok form yaratmışlardır. Din-dışı (La-dini) sözlü müziğimizde kullanılmış formlar yapı ve özellikleri itibari ile şu şekildedir:

Kâr: Klâsik Türk Müziği'nde en eski ve en sanatlı sözlü musiki formudur. 500 yıllık bir geçmişe sahip olup büyük bir kısmının sözleri Farsçadır. Bunun haricinde Türkçe olan kârlar da mevcuttur. Ağır üslûplu, uzun, ciddi ve dini izlenim bırakan yorumu ve icrası güç eserlerdir. Bu sebeple zamanla ihmâle uğramışlardır. Bestecinin sanat gücünü gösteren en büyük eser olarak kârlar, içerisinde usûl geçkisi barındırıyorsa “Kâr-ı Murassa” adını almaktadır. Kârlar terennüm ile başladıkları gibi güfte ile de başlayabilmektedirler. Klâsik faslın ilk sözlü eseridir (Özkan, 1990: 84- 85).

“Bu formdaki eserler çoğunlukla ya güfte arasında geçen ve sözlerdeki konuyu en iyi belirten bir kelime ile (Kar-ı Muhteşem, Kâr-ı Lâlezâr) ya da bestelenmiş oldukları makamlara göre (Dügâh Kâr, Segâh Kâr, Rast Kâr-ı Nev) gibi anılırlar. Bu formun en önemli bestecileri Abdülkâdir Merâgi, Itrî, Sadullah Ağa ve Dede Efendi'dir” (Körükçü, 1998: 174).

Kâr-ı Nâtık: Nâtık, söyleyen, gösteren ve bildirici anlamlarına gelmektedir. Dolayısı ile bildiren, söyleyen, anlatan kâr demektir. Yani Kâr ile Kâr-ı Nâtık arasındaki fark sözlerinin içeriği olmaktadır. Kâr-ı Nâtık'ların güftesinin her mısra bir ilişki kurularak ayrı bir makam veya usûlden bahseder. Her mısrasını içerisinde geçen makam ve usûlde bestelenmektedir. Dolayısıyla her mısradaki ayrı bir makam veyâ usûle geçki yapılarak eserin sonuna kadar gidilmektedir (Özkan, 1990: 84-85).

Kâr-ı Nâtık'lar başladıkları makamların ismi ile anılırlar ve başladıkları makam ile bitmektedirler. Fakat bitiş bakımından istisnalar da mevcuttur. Son derece ustalık, bilgi ve beceri gerektiren bir türdür. Üstün yetenek isteyen bu eserleri, besteciler hem becerilerini göstermek amaçlı olarak, hem de öğrencilerine makam, usûl, geçki gibi konuları anlatmak ve öğretmek adına bestelemişlerdir (Körükçü, 1998: 175).

Kârçe: Küçük kâr anlamı taşımaktadır. Daha kısa ve sâde eserler olarak bilinmektedirler. Bu forma örnek olarak Münir Nurettin Selçuk'a ait Rast Kârçe gösterilebilir (Körükçü, 1998: 176).

Beste: Klâsik fasılda kâr türünden sonra yer alan bir formdur. Güfte (söz düzeni olarak) dört dizeli ya da iki beyitlik şiirler kullanmakta ve her dize bir kez okunmaktadır. Dize sonları ise terennüm ile bitmektedir. Dizeleri arka arkaya iki kez okunuyorsa bu türüne ise “Nakış Beste” adı verilmektedir. Türk müziğinin genel

yapısına uygun olarak, zemin, nakarat, meyan, nakarat bölümleri mevcuttur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizelerdeki melodi birbirinin aynıdır. Büyük formlu bir müzik türü olduğu için büyük usûllerle ölçülmektedir (Sözer, 2005: 106). Çok az sayıda küçük usûller ile bestelenmiş olanları da mevcuttur. Bestelerin sözleri gazel tarzında şiiirlerden seçilmiştir. Dört mısradan oluştuğu için ve edebiyatımızda dört mısradan meydana gelen manzumelere murabba denildiği için bu beste türüne aynı zamanda murabba adı verilmiştir (Körükçü, 1998: 176).

Ağır Semâi: Klâsik fasıl programındaki sıralamada Beste formundan sonra yer almaktadır. Çok rağbet görmüş bir form olarak Klâsik Türk Müziği'nde Semâi formunun birinci şeklidir. Aksak Semâi ve Sengin Semâi usûlü ile bestelenmektedir. Ağır semâiler daha sonra sadeleşerek ve biçim ve anlam değiştirerek Şarkı formunun gelişmesine zemin hazırlamışlardır. Sözleri dört mısradan oluşmaktadır. Beste formundaki gibi murabbadır. Yapısı itibari ile birçok şekli mevcut olsa da genellikle melodik yapı şeması bakımından tıpkı beste formuna benzemektedir. Nakış olarak da icra edilebilirler (Özalp, 2000: 138).

Yürük Semâi: Aynı makamdan olan kâr, beste, ağır semâi formları ile birlikte bir takım oluşturan ve Türk müziğinde büyük form olarak sayılan bir türdür. klâsik takım sıralaması içerisinde en hareketli ve en renkli form olarak göze çarpmaktadır. Beste ve Ağır Semâi formlarında olduğu gibi söz olarak dört mısralık murabbalar seçilmektedir (Körükçü, 1998: 177). Bu türü belirleyen öğeler, terennüm bölmesi içermesi ve bunun yanı sıra mutlak suretle altı zamanlı yürük semâi ya da sengin semâi usûllerinden birini kullanmasıdır. Dört bölmeli yürük semâilerin sözleri, dört dize ve terennümden oluşmakta, her dizeden sonra terennüm seslendirilmektedir. Bazen de beyitler halinde yazılmış şiiirlerden iki beyit alınarak bestelenen sözler de vardır. Bu durumda eser iki bölmeli olup, her beyitten, yani her iki dizeden sonra terennüm gelmektedir. Bu tarz yürüksemâilerde terennümler iki defa seslendirileceği için daha uzun ve bezekli bestelenmektedir. Bu şekilde bestelenen yürük semâiye ise “Nakış Yürük Semâi” denilmektedir (Akdoğan, 2003: 299).

Gazel: İnsan sesi ve söz ile taksim etmek olarak tanımlanabilir. Divan şiiirinden seçilmiş gazallerin iki beyti kullanılarak belli bir makamsal melodiler

çerçevesinde yapılan doğaçlama ve ritimsiz bestelerdir. Zemin nakarat meyan gibi bölümleri mevcuttur. Mısra aralarında saz taksimleri bulunmaktadır. Çok iyi makam bilgisi gerektiren bu form yüzyıllarca ustalikle kullanılmış olup, güzel sese sahip olan hanendelerin becerisi için bir gösterge olmuştur. Hafız Kemal, Hafız Sami, Hafız Yaşar, Saadettin Kaynak önemli gazelhanlar olarak örnek gösterilebilir (Özalp, 2000: 154).

Şarkı: Türk müziğinde aşk üzerine bestelenen ve söylenen, nakaratı ve aranağmesi olan parçalara şarkı denilmektedir. En yaygın ses müziği formu olarak bilinen şarkı, geleneksel fasıl yapısı içerisinde peşrev kâr ve ağır semaiden sonra yer almaktadır. Makam ve usûl sıralaması olmadan, hafiften yürüğe kadar her ölçüde bestelenebilmesinin yanı sıra, genellikle küçük ölçüler kullanılmaktadır. Terennümsüz eserlerdir. Genellikle dört bölümden oluşmaktadır: Zemin, Nakarat, Meyan, Karar. III. Selim döneminden başlayarak ilgi gören şarkıya, klâsik formunu kazandıran Hacı Ârif Bey olmuştur (Sözer, 2005: 672).

Dîvan: Kafiye ve biçim düzeni bakımından divan edebiyatındaki gazele benzeyen bir halk şiiri türü olarak tanımlanabilir. Güftesi bu şiirlerden seçildiği için, bestenin formuna da "divan" denilmektedir. Düyek usûlü ile bestelenen divanlarda esere mutlaka aranağme ile girilmekte ve bunu şiirin ilk mısrası izlemektedir. Bu icra şekli her bendden sonra, aranağmelerle devam etmektedir. Arada bir solistin ritimsiz okuduğu serbest bölümler mevcuttur ve genellikle bestelendikleri makamın adı ile anılmaktadırlar (Körükçü, 1998: 183).

Müstezâd: Divan formunda olduğu gibi, aranağme ile eserlere girilir ve her mısradan sonra tekrar aranağme ve ikinci mısra gibi bestelenmektedir. Arada ritimsiz okunan serbest bir bölüm vardır. Müstezadlar aksak usûlü ile bestelenmektedirler. Bu beste formuna müstezad denmesi, divan edebiyatındaki müstezad şeklinde olmasından kaynaklanmaktadır (Körükçü, 1998: 184).

Fantezi: Türk müziğindeki bağımsız formdaki şarkılar bu isimle anılmaktadır. Belli bir makama bağlı kalarak, fakat aynı yapıt içerisinde farklı usullerin kullanılmasından dolayı, şarkı formuna göre daha zengin içerikli bir form olarak açıklanabilir (Sözer, 2005: 266).

Türkü: Şehir dışında köy ve kasabalarda yaşayan halkın halk müziğine ait sazları ile seslendirdikleri kendine has yöresel tavır ve özelliklere sahip olan bir sözlü müzik türüdür. Sözleri halk edebiyatından alınmış, hece vezni ile yazılmış edebi değer taşıyan şiirler olarak, bestecileri belli olmayan anonim eserlerdir (Özkan, 1990: 89). "Türk'e ait" anlamına gelen bu kelime genel olarak bütün kırık havalar (ritimli ezgiler) için kullanılmaktadır. Halk şarkıları olarak türküler, çoğunlukla hece vezni ve az olarak da aruz vezni ile yazılmışlardır. Tek cümleli ve bir bölümlü olmaları haricinde, bezekli ve sekileme göstermeleri türkülerin önemli özellikleridir. Genel olarak on zamanlıya kadar olan usûller kullanılmıştır (Emnalar, 1998: 243).

Köçekçe ve Tavşanca: 19. yüzyılın sonuna kadar saray, konak ve halk eğlenceleri içerisinde çengi ve köçek takımlarının oynamaları için düzenlenmiş sözlü ve sözsüz müzik eserlerinden meydana gelmiş bir müzik türüdür. Genel olarak halk müziği üslûbu ile yakın benzerlik göstermektedir. Makam ve usûl geçkileri barındıran taksimleri ve aranağmeleri ile birbirine bağlı olarak icra edilen uzun fasıllar olarak açıklanabilir (Körükçü, 1998: 179-182). Genellikle aynı makamda olan hareketli şarkı ve türkülerin birbirine bağlanmasından oluşmaktadır. Tavşancalar da yine geçmişteki tavşan takımlarının tavşanca denilen oyunlarını oynamaları için hazırlanmış türdür (Özkan, 1990: 89).

Tarihsel süreç içerisinde tıpkı makamlar gibi formlar da bazı sosyo-kültürel sebeplerden ötürü değişikliğe uğramışlardır. Dindışı sözlü müzik formlarına bakıldığında 15. ve 17. yüzyıl arasında rağbet görmüş olan ağır, sanatsal, farsça güfteli ve terennüm bölümleri uzun olan kâr formunun 17. yüzyıldan sonra yerini beste ve semâilere bıraktığı görülmektedir. Bunun gibi yine 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve beste ve semâi formlarının yerini almış olan şarkı formu da yerini serbest vezinler ile yazılmış fantezi formuna bırakmıştır.

Klâsik Türk Müziği, sahip olduğu bu çeşitli formlar ile değişim göstererek gelişmiş zengin bir kültür mirasıdır. Bütün bu kültürel birikim tarihsel süreç içerisinde birçok evrelerden geçmiş, bu evreler sürecinde birçok değişim ve gelişim göstermiştir. Bu bakımdan Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişimine değinmek gerekmektedir.

2.2. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Musikinin ilkel toplumlarda, konuşmadan önce, insan hayatına girmiş olduğu bilinmektedir. İlkel topluluklar konuşmadan önce basit ritimler ile bir takım sesler çıkararak musiki yolu ile anlaşabilmişlerdir. Özellikle dini mahiyette bir takım hareketlerle raksı meydana getirmişler, bunu ritim ve müzik ile birleştirerek dini ayinlerin temelini oluşturmuşlardır. Bu yapmış oldukları dini ayinler ile çeşitli tabiat olaylarından korunduklarını düşünmüşlerdir. Bu üç temel unsur, başlangıcından itibaren bütün insan toplulukları üzerinde ve bu sanatın temelinin oluşmasında etkili olmuştur (Özkan, 1990: 17).

En ilkelinden en uygarına kadar musiki, din adamlarının elinde etkileme aracı olarak kullanılmıştır. İlkel toplumlarda, dini işleri ve toplumsal idareyi rahipler musiki yolu ile yapmışlardır. Türk toplumunda da, bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi musiki, dini amaçlar ile birleşmiş ve bütünleşmiştir (Özalp, 2000: 286). Dini törenleri yöneten, kam, baskı, şaman, ozan adını almış ilk din adamlarının, aynı zamanda şair, sihirbaz, hekim ve müzisyen oldukları ve yönettikleri bu törenlerde, “pipa” ve “kopuz” adı verilen sazları kullandıkları bilinmektedir. Kopuzun Türk toplumlarında çok eski devirlerden beri önemli rol üstlendiği görülmekte ve bu bilgiler ışığında Ord. Prof. Fuad Köprülü: Türk musikisinin en eski şeklini, “bahş-ı ozan”ların kopuzlarla çaldıkları sıhrî nağmelerde aramanın icâb ettiğini belirtmektedir (Akt: Özkan, 1990: 17-18).

Her toplum, kendi yaşam biçimine, değerlerine, inanç ve törelerine uygun ve çevresel müziklerden de etkilenerek kendi müziğini üretmiş, kendi çalgılarını, ezgilerini ve ritimlerini oluşturmuştur. Türk müziği tarihi de kendine has özellikleri ile genel müzik tarihi içerisinde yerini almıştır (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013). Öztuna (1976: 346), Türk müzik tarihini, hem Türk’lerin tarih boyunca müzik ile olan her türlü ilgisinin, hem de Türk müzik sistemi ile bu sisteme karışan her türlü müziğin teknik gelişmelerinin incelenmesi olarak tanımlamıştır.

Köklü bir geçmişi olan Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişimine bakıldığında çok eski çağlara dayandığı bilinmekte, bu müzik kültürünün savaşta, barışta, ölümden, düğünde ve bayramlarda Türk toplumları tarafından vazgeçilmeyen bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Göçlerde ve seyahatlerde bile sazlarını yanlarında

taşıyıp musikiye çok önem verdikleri bilinmektedir. Türk müziği yıkılan her Türk devletinin ardından bir sonraki kurulan devlete miras kalarak kendisini korumuş ve günümüze ulaşmayı başarabilmiştir.

Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişimi hususunda, dönem anlayışı ile ilgili olarak, farklı görüşler, sınıflandırmalar ve adlandırmalar mevcuttur.

Öztuna (1987: 70-110), Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişim sürecini asır olarak sınıflandırırken, Akdoğu (1999a: 2), Oluşum dönemi, Gelişim dönemi, Doruk dönemi, Değişim dönemi, Atılım dönemi ve Yeni dönem şeklinde adlandırmaktadır. Berker (1986: 117-128) ise Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişim sürecini şu şekilde sınıflandırmaktadır:

Başlangıcından Meragalı Abdülkadir'e (1360?-1435) kadar Hazırlık ve Oluşma dönemi, Meragalı Abdülkadir'den (1360?-1435), Itri'ye (1640-1712) kadar Klâsik Öncesi veya Preklasik dönem, Itri'den (1640-1712), Hamamizade İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) Klasik dönem, Hamamizade İsmail Dede Efendi'den (1778-1846), Hacı Arif Bey'e (1841-1884) kadar Neo-Klasik dönem, Hacı Arif Bey'den (1841-1884), Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar Romantik dönem, Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayıp devam etmekte olan Reform dönemi.

Bu araştırmada Klâsik Türk Müziği'nin tarihsel gelişim süreci Ercüment Berker'in sınıflandırması ile ele alınmıştır.

2.2.1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi

Eski Çin kaynaklarındaki bilgilere göre, Klâsik Türk Müziği tarihinin milattan önceki asırlardan başladığını ve Orta Asya Türk devletlerinin müziğe yapmış oldukları hizmetlerin, Orta Asya kültürünün oluşmasında büyük rol oynadığını söyleyebilmek mümkündür. Türk hanedanları saraylarında ve hatta Çin haricinde kalan “Kaşkar” ve “Buğara” gibi kültür merkezlerinde, İslamiyet'ten önceki müzik kültürünün seviyesini gösteren belgeler mevcut olmaktadır (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013).

Orta Asya devletleri olan Ataylılar, Hunlar, Avarlar, Göktürkler, Uygurlar dönemlerinde müzik, dinsel, törensel ve askeri olarak gelişim göstermiş olup, çeşitli

enstrümanların, özgün bir nota sisteminin ve geniş bir müzik repertuvarının var oluşu bu dönemde gelişmiş bir müzik kültürünün olduğu fikrini vermektedir. Hunlar ve Göktürklerin “Şamanizm” olarak adlandırılan dine mensup oldukları bilinmektedir. Şaman, kam olarak adlandırılan kişiler ise ilkel ezgiler söyleyerek aynı zamanda büyü ve sihirle uğraşarak kötü ruhları ve hastalıkları tedavi etmişlerdir. Törenlerde müzik yapan bu şamanlar daha sonra yerlerini saz şairi olarak adlandırılan kişilere bırakmışlardır. Saz şairleri av ziyafetleri ile ilgili eğlencelerde savaş sonrası kazanılan zaferleri kutlama amacıyla yapılan tüm törenlerde günün özelliği ile ilgili olan tüm sözel ezgileri iki telli olan ve “kopuz” olarak adlandırılan çalgı eşliğinde seslendirmişlerdir. “Kam” adı verilen şamanlar da “yuğ” denilen cenaze törenlerinde sagu olarak adlandırılmış bir tür ağıtı davul eşliğinde ezgili olarak söylemişlerdir. Sanata ve müziğe çok önem veren hakanın ordusunda mutlaka saz şairleri ve müzikçiler mevcut olmuştur. Saz şairlerinin şöenlerde ve “toy” denilen törenlerde söyledikleri ezgilere sözel açıdan “koşuk” denildiği ve bu koşukların haricinde saz şairlerinin yine kopuzları eşliğinde “destan” adı verilen efsanevi şiirsel anlatımları da seslendirmiş oldukları bilinmektedir. Doğu ve Orta Asya Türklerine ait müzik ve müzikçiler Çin saraylarında rağbet görmüş, hatta bu saraylarda Siyempi Türkleri “polo hvet” denilen türkülerini seslendirmişlerdir. Çalgıların çeşitliliği bu evrede Göktürklerden başlamak üzere sanat müziğinin oluşmaya başladığının bir göstergesi olmaktadır. Sanat müziğinin oluşmasının önemli kanıtı olan makam olgusunun 7. yüzyıldan başlamak üzere ortaya çıkmış olması dikkati çekmektedir. Göktürk egemenliği altında yaşamış olan Hitayların müzik yaşamları hakkındaki bilgilere ise Meragalı Abdülkadir sayesinde dolaylı da olsa ulaşılabilmektedir. Hitaylılar çalgısal eserleri “kök”, sözel eserleri ise “ır” ya da “düle” olarak adlandırmışlardır. 366 adet köklere sahip olan Hitaylılar, hakanın huzurunda senenin her günü için bir kök seslendirmişlerdir. Bu köklerde dokuz adedi çok önem taşımış ve “bisun kök” olarak adlandırılmıştır. Köklerin seslendirilmesiyle ilgili törene “nevbet vurma” denilmiştir. Dokuz bisun kökün her birinin bir eseri ya da sesi veya diziyi anlattığı hakkında görüşler mevcuttur (Akdoğu, 1999a: 2-5).

Uygurlular ise Manihaizm dinine inanmış ve “mani” olarak da adlandırılan bu din, Uygurluların medenileşmesini ve müzik ve resim sanatına önem vermelerini sağlamıştır. Uygur destanları olan “türeyiş” ve “göç” destanları da bu dönemde saz

şairleri tarafından kopuz eşlikli söylenmiş olup, Uygurlulara ait türkülerin sözlerinin bulunduğu yazmalar Turfan bölgesinde yapılan kazılar da ele geçirilmiştir. Uygurluların dinleri gereği dini törenlerinde ise rahipler tarafından ilahiler seslendirilmiştir. Sanat müziği de daha bir gelişmiş olarak Uygur müzik yaşamı içerisinde devam etmiştir (Akdoğan, 1999b: 2-3). İslâmiyet'ten önce Türk saraylarındaki müzik topluluklarının olması ve birçok çeşitli Türk sazları ile Türk askeri müziklerinin varlığı ile yüksek Orta Asya kültürünün oluşmasında Türklerin oynadığı rolün oldukça büyük olduğu görülmektedir. Bütün bu bilgiler göstermektedir ki Klâsik Türk Müziği'nin esas kaynağı Orta Asya'dır.

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra İslâm medeniyetinin “klâsik ebced” notası denilen nota sistemini kullanmaya başlamışlardır. 9. yüzyılda İslâm filozofu Yâkub El Kindî'nin bir ebced notası icâd ettiği ve Kindî'den sonra ebced notasının musikide değil ilmî eserlerde kullanıldığı ve klâsik ebced notası haricinde farklı ebced notalarının da var olduğu bilinmektedir (Öztuna, 1987: 58).

Günümüzde varlığını hala koruyabilen Klâsik Türk Müziği'nin 10. yüzyılda Horasan-Türkistan Türklerinin İslâmiyet'i kabullerinden sonra, Batı Türklerince geliştirildiği, Türklerin geçmiş olduğu ve yerleştiği çevrelerde etkileşimde bulunduğu, fakat diğer müziklerin üzerinde daha kapsamlı etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır. Böylece Klâsik Türk Müziği'ne ait bilgilerin 13. yüzyıldan başladığını söylemek mümkündür. 13. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da mevlevî tarikatının kurucusu olan Mevlâna Celâleddin Rûmi, Türk kültür hayatına oldukça büyük bir atılım kazandırmıştır (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013). Bu dönem içerisinde mevlevîliğin musikiyi birinci dereceye alması ve Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled'in güçlü bir bestekâr olması Klâsik Türk Müziği tarihi ve müziği açısından oldukça verimli olmuştur. 13. yüzyıldan itibaren Klâsik Türk Müziği'nin ilmî yönü ile ilgilenildiği ve bu konuda yazılı eserlerin ortaya konulduğu da ayrıca dikkat çekmektedir.

13. yüzyılın, Türk müziğini nazari yönü ile ele alan Azeri Türkü müzikolog ve besteci Safiyüddin Abdülmümin Urmevî (?-1294) ile karakterlendiğini söylemek mümkündür. “Kitabu'l Edvar” ve “Şerefiye” isimli eserleri ile Türk müziğini sistemleştirmiş ve esaslarını ortaya koymuştur (Öztuna, 1987: 72).

2.2.2. Klâsik Öncesi (Preklasik) Dönem

Bu dönem, 14. yüzyılın sonlarından başlayarak 18. yüzyılın başlarına kadar uzanan bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Tahtta kalan padişahların büyük bir kültürel ve entelektüel faaliyet gösterdikleri ve sanat çalışmalarını desteklemiş oldukları görülmektedir. II. Murad'ın emri ve desteği ile Türk müziği teorisi üzerine birçok eserlerin yazıldığı dikkat çekmektedir (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013). Özellikle Azerbaycan asıllı hanende, bestekâr, sâzende ve müzik bilgini Abdülkâdir Merâgî'nin (1360?-1435) yüzlerce klâsik Türk müziği yapıtını içeren ve ebced notası ile yazmış olduğu Kenzü'l Elhân'ın kayıp olması ve günümüze ulaşamaması bugün II. Murad ekolünün canlı örnekleri hakkında fikir sahibi olunmamasına sebep olmuştur. Bu dönemde II. Murad'ın ayrıca yüzlerce mürekkep makam yaptırmış olması, diğer dönemlerde böylesine bir faaliyete ve makam çeşitliliğine tesadüf edilmediğini göstermektedir. (Öztuna, 1987: 76).

Devrin en büyük müzikoloğu Ladikli Mehmet Çelebi (?-1728) tarafından yazılan “Fethiye” ve “Zeynü'l Elhan” adlı eserler 15. yüzyılın önemli yapıtları olarak anılmaktadır. 16. ve 17. yüzyılda Klâsik Türk Müziği bestecilik alanında çok büyük bir gelişme göstermiştir. Ayrıca Polonya asıllı Ali Ufkî Bey (1610-1685), 1650 yılında, “Mecmua-i Sâz ü Söz” adlı eserinde sağdan sola doğru yazılan özel bir batı müziği nota sistemi le 150 kadar eseri yazmış ve yayınlamıştır. Bu eser Türk müziğinde batı notasının kullanıldığı ilk örnek olmuştur. Prens Kantemiroğlu (1673-1723) ise geliştirmiş olduğu nota sistemi ile 300 civarında peşrev ve saz semaisinin belgelenmesini sağlamış, “İlmü'l Mûsikî ala Vechi Hurufat” isimli eserinde ise yaşadığı döneme ait makam ve usûller hakkında ayrıntılı geniş bilgiler sunmuştur. Hatib Zakiri Hasan Efendi, Hafız Post, Gülşeni Şeyhi Ali Şir ü Gani, Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi, Recep Çelebi, Eyyübi Mehmet Çelebi, Solakzâde, Köçek Mustafa Dede, Seyyit Mehmed Nuh Efendi klâsik öncesi dönemin ünlü bestecileri olarak sayılabilir (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013).

2.2.3. Klâsik Dönem

Bu dönem İtrî'den (1640-1712), Hammamizâde İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar olan zaman süreci olarak görülmektedir. 16. asrın parlaklığının devam

ettiği bir zaman dilimidir. Müsbet ilimlerde durgunluk olsa da güzel sanatlarda aynı parlaklık görülmektedir. Bu dönemin, Klâsik Türk Müziği'nin gelişim gösterdiği, icracılığın ve bestekârlığın ileri seviyede olduğu bir dönem olduğu bilinmektedir. Edvarların da bu dönem itibari ile yazıldığı görülmekle birlikte, ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri bu dönemde mevcut olmuştur. Asrın ortalarında da Santûri Ali Ufki Bey (1610-1685), eski Batı notası ile yüzlerce saz ve sözlü eserleri notaya almıştır. Bundan dolayı 17. asırdan, zamanımıza gelen eser sayılarının, önceki asırlara nazaran daha fazla olduğu görülmektedir. Bu dönem içerisinde göze çarpan en önemli bestekâr olan Mustafa İtrî Efendi'dir (1640-1712). Her formda dini ve dindışı eser veren bestekârın ulaştığı seviyeye, başka bestekârların ulaşamadığı bilinmektedir. Bu dönem içerisinde, Klâsik Türk Müziği ile Halk Müziği'nin birbirlerine çok yakın oldukları görülmektedir. Bu dönemde III. Selim'in (1761-1808) varlığı Klâsik Türk Müziği tarihi açısından oldukça önemli olmuştur. III. Selim ekolünün Klâsik Türk Müziği tarihinde bir devre ve musiki ekolü olması göze çarpmaktadır. Devir içerisinde, yeni makamlar ve bestekârlık bakımından yeni yollar aranmıştır. III. Selim, müzik ilminin ortadan kalktığını farkederek, nota ihtiyacının olduğu kanısına varmıştır. Şeyh Abdülbaki ve Nasır Dede de kendisinin emri ile ebced notası uyarlamış ve yüzlerce eseri notaya almışlardır. Aynı zamanda Hamparsum (1768-1839) da bu dönem içerisinde bestekâr ve icracılar tarafından ilgi görmüş ve yoğun biçimde kullanılmış bir nota sistemi geliştirmiştir. III. Selim'in "Nizâm-ı Cedid" (Yeni Düzen) adını verdiği imparatorluğu, her açıdan yenileştirme çabaları görülmüştür. Bu durum Klâsik Türk Müziği'ni de derinden etkilemiştir. Bu durumun yanısıra, "Vak'a-ı Hayriye" denilen ıslahat hareketleri de Türk müziğine yansımıştır. Osmanlı toplumunun batı medeniyetini benimsemeye kesin olarak başladığı, yani batı üstünlüğünün zirvesini bulduğu dönemdir (Öztuna, 1987: 82-89).

2.2.4. Neo-Klâsik Dönem

Dede Efendi (1778-1846) ile başlayan bu dönemin Hacı Ârif Bey'e (1841-1884) kadar uzandığı bilinmektedir. Batı üstünlüğünün zirvede olduğu görülmekle birlikte, batı medeniyetinin Osmanlı toplumu tarafından benimsendiği bir zaman dilimidir. Gerek musikide gerekse edebiyatta bu tesirlerin etkileri görülmektedir. Her

ne kadar Osmanlı devleti bu kaderi yenme çabası içerisinde olsa da batı emperyalizmi buna izin vermemiştir. Müzikte klâsik ekol, Dede Efendi ve Dellalzâde (1797-1869) ile devam etmektedir. Asrın en büyük bestekârı olarak III. Selim ekolünün genç dehâsı Dede Efendi yer almaktadır. Birçok formda yapmış olduğu besteler ile Klâsik Türk Müziği'ne zenginlik getirmiş, büyük bir miras bırakmıştır. Dellâlzade ve Zekâi Dede (1825-1897) de kendisinin en iyi talebeleri olarak onun izinden gitmiştir. Bu dönemde ünlü besteciler, klâsik kurallardan yavaş yavaş uzaklaşarak, büyük formlarda eserlerin yanı sıra, yerine küçük formda eserler vermeye yönelmişlerdir. Dönemin diğer önemli bestecileri ise, II. Mahmud, Numan Ağa, Tanburi Ali Efendi ve romantik dönemi başlatan Hacı Ârif Bey olarak anılabilir (Öztuna, 1987: 94-95).

2.2.5. Romantik Dönem

Hacı Arif Bey'den (1841-1884), Hüseyin Sadettin Arel'e (1880-1955) kadar ve yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan bir süreçtir. Bu süreçte Hacı Ârif Bey ile birlikte şarkı ekolünün hâkim olmaya başladığı görülmektedir. Dönem içerisindeki uygarlığın, insanların beğenilerinin ve bekletilerinin sonucu olarak, halka daha yakın olan büyük formlu eserlerin yanı sıra, küçük formda eserlerin bestelenmeye ve kullanılmaya başladığına tanık olunmaktadır (Öztuna, 1987: 95). Düşünce ve politika dünyasında yayılan dinamizm bütün sanat dallarında etkisini göstermeye başlamıştır. Orta sınıfın kalkınmaya başlaması ile birlikte, yeni bir dinleyici kitlesi oluşmaya ve bu dinleyiciye daha zengin, daha çeşitli repertuar sunma hevesleri doğmuştur. Klâsik dönemin aksine lirizm ön plana çıkarak, melodik yapı kararsızlaşmış, renklendirilmeye ve sürekli değişime özenilmiştir. Armoninin öz yapısı bozularak formlar küçülmeye başlamıştır (Körükçü, 1998: 62).

Tanburi Cemil Bey'in (1873-1916) saz icrasında bir okul yaratması bu dönemin bir diğer özelliği olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra, bu dönem, bir süreliğine klâsik Türk müziğinin yasaklandığı dönem olma özelliği de taşımaktadır. Resmi öğretimden kaldırılmış olması, okullarda tamamen batı tarzı eğitime yönelmesi sebebi ile bu sonuç ortaya çıkmıştır. Bu süreç içerisinde Rauf Yekta (1871-1935), Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ve Dr. Suphi Ezgi (1869-1962),

Türk müzikolojisi üzerindeki çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu ekolü savunanlar olduğu gibi, sakıncalı bulan müzikologlar da vardır. Dönemin diğer önemli bestecileri, Hacı Ârif Bey, Şevki Bey, Nikoğos Ağa, Tanbûri Ali Efendi, Hacı Faik Bey, Saadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Yesâri Asım Arsoy, Selahattin Pınar olarak sayılabilir (<http://www.turkuler.com> 29.05.2013).

2.2.6. Reform Dönemi

Hüseyin Saadettin Arel'den (1880-1955) günümüze kadar olan dönemi kapsamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine doğru başlamakta olan Batılılaşma istekleri, Tanzimat sonrası çıkan kültür ikileşmesi ve polemikleri açısından Enderûn'un kapanması ile sonuçlanmıştır. Bu sebeple Klâsik Türk Müziği, devlet desteğinden mahrum kalarak, kendi haline bırakılmıştır. Siyasal olarak karmaşık, kültür bakımından ilkesiz bu çöküş dönemi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Klâsik Türk Müziği açısından yeni bir boyut kazanmıştır. Bir kısım aydın tarafından, Türk müziğinin tamamen terkedilmesi gerektiğini savunulmuştur. Bu zaman dilimi içerisinde “Darülelhân” olan kurumdan Türk müziği tedrisatı kaldırılarak, bu kurumun ismi “Konservatuvar” olarak değiştirilmiştir. Bunu takiben, Ziya Gökalp'in (1876-1924) başlatmış olduğu bir hareketle, Klâsik Türk Müziği aleyhinde olan çalışmalar giderek yoğunlaşmış ve Klâsik Türk Müziği'nin radyolarda çalınması yasaklanmıştır. Bu şekilde yozlaştırılan Klâsik Türk Müziği, yurdun her tarafında kurulan cemiyetler ve musikişinasların katıldığı ev toplantıları sayesinde bir ölçüde gelişmeye devam etmiştir. Bunu takiben, 1976 yılında, çabalar doğrultusunda “Devlet Türk Musikisi Konservatuarı” ve “Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Musikisi Korosu” kurulmuştur. Bu şekilde bu kurumların zaman içerisinde sayıları artmıştır. Konservatuvarların üniversitelere bağlanmasından sonra ise, yurdun her köşesinde üniversiteler bünyesinde konservatuvarlar açılmaya başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında her ne kadar klâsik ekole bağlı olarak klâsik üslûbu sürdürmeye çalışan besteciler görülse de, bu bestecilerin sayısının az olduğu görülmektedir. Hacı Ârif Bey'in devamı olan üslûbun hâkim olduğu ve yaygınlaştığı söylenebilir. Fasıl tarzının yanı sıra, solistlerin ustalıklarını sergileyebilecekleri şarkıların yapıldığı görülmektedir. Zaman içerisinde plak sanayisinin devreye

girmesi, halkın beğenisinin zamanla sanat kaygısının önüne geçmesine sebep olmuştur. Fanteziler bestelenmeye başlanmıştır. Evvelki dönemde var olan fasıl musiki anlayışının devam etmesi ile birlikte, icraya sadelik ve anlaşılır bir üslûp getirmek adına klâsik koro teşkil edilmiştir. Bunu takiben yine sade ve anlaşılır bir üslûp ile solo konser verme geleneği başlamış ve gelişmiştir. Zaman içerisinde ise, düzgün, sade ve anlaşılır olan bu üslûp giderek dejenere olmuş, eğlenceye dönük ve show ağırlıklı konser ve icralar oluşmaya başlamıştır. Sonuç olarak bugün Klâsik Türk Müziği'nin, Devlet Konservatuvarları, Devlet Koroları, müzik dernekleri ve belirli bir ölçüde TRT'de yetişen gençler ve onların yetişmesinde katkı sağlayan hocalar tarafından icra edilmekte olduğu görülmektedir. Bütün bu kültürel birikimin aktarımı bu şekilde devamlılığını sürdürmektedir (Körükçü, 1998: 198-223).

2.3. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE TAVIR

Her milletin kendine mahsus temel değerleri mevcut olmakla birlikte, bu temel değerler toplumların kültürüne, sanatına ve davranışlarına yansımaktadır. Müzikte de sanatkâr kendi milli temel değerlerinden etkilenmekte, sanatına bunu çoğu zaman yansıtmaktadır. Bu değerler sanatkârın hayata ve sanatına bakış açısının ve icra tarzının oluşmasında oldukça etkili olmaktadır. Klâsik Türk Müziği'nde de tarih boyunca birçok bestekârın ve ses sanatkârının yaşadığı toplumun değerlerinden etkilendiği, bunu icrasına, üslûp ve tavrına yansıttığı görülmektedir.

Klâsik Batı Müziği'nin kilisede doğduğu gibi, Klâsik Türk Müziği'nin de camide doğduğu ve tekke ve sarayda şekillendiği bilinmektedir. Sarayların tekkeye bağlı olduğu, tekkelerin ise Türk musikisine sanat anlamında çok önemli hizmetler verdiği ve padişahların birçoğunun mevlevî ve bazılarının Kadirî veya Nakşibendî olduğu görülmektedir. Tekkede tekke müntesibi olmak ise hâfız olmayı da gerektirmekteydi. Yani önce şeriat, sonra ise tarikat bilme zorunluluğu, yani dinin bütün kurallarının ve kuranı kerimin tecvid kaideleriyle okunmasının çok iyi bilinmesi gerekmektedir. Dikmen, Klâsik Türk müziğindeki şan eğitiminin de tecvid kaideleriyle kaim olduğunu ve kuranı kerim tilavetinden geçtiğini ifade ederek şunları belirtmiştir:

“Tecvid çalışılırken her harfin, mahrecin, konsonantın, yani her sesli ve sessiz harflerin vücutta, yüzde ve maske bölgesinde bir çıkarılış şekli mevcuttur. Bunlar da doğal olarak öğretilmekte, şan eğitimi verildiğinin veya alındığının farkında olunmamaktaydı. Dolayısıyla, tecvid kaideleri öğretilirken aynı zamanda düzgün ses çıkarma, diyafram kullanma ve doğru oturma teknikleri de öğretilmiş olmakta idi. Bu eğitim yöntemi de, bu eğitimi alan hafızların üslûp ve tavrına aksetmiştir. Kendileri, Klasik Türk Müziği ile uğraşırken de bu oluşmuş üslûp ve tavrılarını, musikide de yerli yerine oturtmuşlardır. Ulaşılabilen bu bilgilerin ve kaynakların yüz sene öncesine ait olduğu bilinmekte ve daha öncesinin de muhtemelen bu şekilde olduğunu düşünürsek, bu bilgiler ışığında, asıl Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrının bu şekilde olduğunu söyleyebilmek mümkün olabilmektedir” (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Üslûp, Arapça kökenli bir kelime olarak, “özgünlük taşıyan anlatım biçimi” anlamına gelmektedir. Güzel sanatlarda kullanıldığı görülen bu kelimenin tanımları bazı kaynaklarda şu şekilde açıklanmıştır:

Bir sanatçıya, bir çağa ya da bir ülkeye özgü olan, teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği olarak, sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği ya da bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 1986: 821).

Gazimihal’e (1961: 401) göre üslûp, “Duyguların ifadesine bilhassa karakterli bir şahsiyet verdirmesini bilen bir bestecinin yazdığı esere (veya bir yorumcunun yorumladığı musikiye) kazandırdığı tarz, tavır ve çığır” manasına gelmektedir.

Bir başka üslûp tanımı, “Bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelediği makamın özelliklerine uygun olarak, usûl ve formunu bozmadan ve de bestekârın estetik anlayışına saygılı kalma kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmektir” (Tura, 1988: 83-84).

Say (2010: 567) ise üslûbu, sanatta tarz, yol, anlatım özelliği, kendi orijinalitesini yaratan anlatım şekli olarak tanımlamaktadır. Buna göre bir çağın, bir akımın, ya da bir türün anlatım özelliklerine üslûp denebileceği gibi, genel olarak bir sanatçının kendine özgü kişisel anlatım biçimini nitelemek için de kullanılabilir. Üslûbun önde gelen niteliği, “kişiye özgü” olması, sanatçıdan sanatçıya değişmesidir.

Bu tanımla üslûbun hem genel anlatım hem de kişisel anlatım biçimi ile nitelendiği anlaşılmaktadır. Üslûbun dışında tavır da Klâsik Türk Müziği’nde önem arz etmekte, tanımları ise kaynaklarda şu şekilde belirtilmektedir:

Tavır, “geleneksel sanat müziğinde seslendirme inceliklerini belirleyen üslûp özellikleri olarak, genel bir yaklaşımı değil, derinlikli, öznel bir üslûbu içermektedir” (Say, 2010: 451).

Öztuna’ya (1976: 310) göre tavır, “Türk musikisinde okuyuş (tegannî) üslûp ve usûlü. Büyük hânendelerin kendilerine mahsus tavırları vardır ki, peyrevleri tarafından taklîd edilir. Sazendeler için de bu terim kullanılır”.

Dikmen ise, tavrın ilgilenilen musiki dalında kaynağından olması gerektiği gibi düzgün, doğru, fehm-i muhsin ile, yani yüz yüze olmasa bile en azından kayıtlarını dinlemek sûretiyle, meşk ederek kazanılabileceğini belirtmiş, Klâsik Türk Müziği'nde tavır denildiği zaman iki şeyin anlaşıldığına değinmiştir. Bunlar, icra ediliş tavrı (buna üslûp ta denilmektedir) ve versiyon tavrı olarak adlandırılmıştır. Klâsik Türk Müziği'nde icra ediliş tavrının yanı sıra, versiyonlar da tavır olarak adlandırılmaktadır. Yani bir eserin birkaç versiyonu var ise ve bu versiyonların kaynakları belli ise bu versiyonlar da tavır olarak belirtilebilmektedir. Mesela “Dârülelhan tavrı”, “Şark Musikisi Cemiyeti tavrı” veya “bestekârından gelmiş tavır” diye tabir edilmektedir. Ayrıca Klâsik Türk Müziği çevresinde “İstanbul Radyosu tavrı” veya “Ankara Radyosu tavrı” gibi tabirler de kullanıldığı görülmektedir. (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Üslûp ve tavır için, sanatkârın yeteneği, kaynağından kazandığı tecrübeleri ve göz önünde bulundurması gereken bazı sanatsal kurallar doğrultusunda, sanatkârın müzik kimliğini ortaya koyan, kendine özgü yaratıcı bir icra ve ifade tarzı oluşturmasıdır diyebiliriz.

Öztuna, (1976: 362-363) musikide gerek bestecide ve gerek icracıda üslûp meselesinin çok mühim olduğunu ve sanatçının ifade etme kabiliyetini gösterdiğini belirtmektedir. Bütün büyük bestekârların ve büyük icrakârların mutlaka bâriz, diğerlerinden az veya çok, fakat mutlaka farklı üslûpları mevcuttur. Aynı musiki anlayışına ve ekolüne mensup olanlarda üslûp farkı küçülmekte, fakat yine var olmaktadır. Şahsi üslûbu olmayan bir sanatkârın sanat cephesinden şüphe edildiğini belirten Öztuna, üslûbu meydana getiren unsurlar meselesinin de mühim olduğunu, aslında bu bahsin, musiki estetiğine ait monografilerde incelenmesinin icab ettiğini açıklamaktadır. Sanatkârın kullandığı malzemeye verdiği yön, bu malzemeyi kullanış

tarzı, üslûbu meydana getirmektedir. Bestekârın belirli bir güfteyi, makamı, usûlü, formu, geçkileri seçmesi, üslûbu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derecede unsurların şahsî bir anlayışla terkîbi, üslubun ta kendisi olmaktadır.

Klâsik Türk Müziği bestecileri kendi eserlerini notaya alırken icra ettikleri gibi yazmamışlar, eserlerin adeta çatısını oluşturmuşlardır. Bestelenen eserlerin notaları tam olarak yazılmadığı için, icracının üslûbuna bağlı olarak ufak tefek değişiklikler göstermiştir. Bu durum da eserlerin farklı şekillerde öğretilmesine sebep olurken diğer taraftan icracıya kendi üslubunu katabilme imkânı sağlamıştır (Kaçar, 2009: 27). Bu durum, Klâsik Türk Müziği'nde üslûp ve tavrın, dünyanın diğer müziklerinin hepsinden çok daha farklı olduğunu göstermektedir. Çünkü Klâsik Türk Müziği'nde hanende ve sazendenin eserleri yorumlarken eserlere müdahale edebilmesi gibi bir gelenek vardır. Türk musikisindeki heterofoniye doğuran temel taşlardan biridir. Hatta bazı süslemeler zaman içerisinde eserin aslı olabilecek kadar benimsenmiş ve sevilmiştir.

Eserlerdeki süslemelerin eserin aslı olmadığını bilmesi gerektiğini, örneğin çalarken Yorgo Bacanos'un veya Udi Nevres Bey'in yorumlarken ise Münir Nurettin Selçuk'un veya Bekir Sıtkı Sezgin'in yaptığı bir süslemenin eserin aslı olmadığını bilmesi ve kayıt düşülmesi gerektiğini savunan Dikmen, bu yapılan süslemelerin kullanılabilirliğini fakat eserlerin aslının saklanması tarihimize ve kültürümüze açısından önemli olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda ülkemizde bazı kurumların Türk müziği eser versiyonlarını tek tipe indirmeye çalıştığından bahsetmekte ve bunun yanlış bir yaklaşım olduğuna şu şekilde değinmektedir:

“Eserlerin versiyon anlamında tavırlarını tek tipe indirmenin doğru bir yaklaşım olduğunu düşünmüyorum. Dolayısıyla tavır farklılıkları veya versiyon farklılıkları musikimizin zenginliğidir. Bu kötü bir şey değildir. Bu bir kazanımdır. Türk musikisinin böyle bir zenginliği vardır. Dolayısıyla bunların hepsini sabitleyip ortaya koymak ve altlarına not düşüp “şu tavidir” ve “şuradan gelmiştir” diyerek kaynaklarına inilebildiği kadar inilip saklanması gerekmektedir. Örneğin: Dede Efendi'ye ait Hicaz makamında ve Yürük Semai formundaki “Yine neşe-i muhabbet” adlı eserin birkaç tavidir olan nota versiyonları mevcuttur. Bu farklı tavırları mevcut olan notalara maalesef “bu yanlıştır, böylemi okunur” diyen kişiler vardır. Oysa bu üslûp ve tavırlar bizim birikimimiz, zenginliğimizdir” (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Dikmen, bu farklı versiyonları olan eserlerin her birinin korunup ve saklanması gerekliliğini savunarak, yorumcunun arzu ve isteği doğrultusunda seçim yapması ve kaynak göstermesi kaydı ile yorumlayabileceğini belirtmektedir (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Klâsik Türk Müziği'nde eser yorumlama açısından üslûp ve tavır, eserlerin formuna ve dönemine göre değişkenlik göstermektedir. Farklı formlarda olan eserlerin kendilerine has okuyuş üslûpları mevcut olmakla birlikte, eserler dönemlerine göre de farklı üslûp ve tavır ile okunmayı gerektirmektedirler. Dikmen'in bu konudaki açıklamaları şu şekildedir:

“18. yüzyıldaki bir beste ile 20. yüzyılda yapılmış bir besteyi aynı yorumlayamazsınız. Mesela, özellikle Muallim İsmail Hakkı Bey'in, Ali Rifat Çağatay'ın beste formundaki eserlerine bir bakınız. Nihavend bestesi en güzel örnektir. Mesela Rakım Elkutlu'nun da eserleri vardır. Bunlar nev-i şahsına münhasır form ortaya koymuş bestekârlar olduğu için bahsediyorum. Saadettin Kaynak'ın Acemaşiran bestesi de buna örnek gösterilebilir. Bu eserlerle 3. Selimin Suzidilara takımı veya Pesendide bestesi aynı tavırda okunmaz. Okunmamalıdır. Okunmaması icâb eder. Bir kere dönem farklılığı mevcuttur. Döneme göre elbette bir fark ortaya çıkar. Zaten eser kendini o şekilde yorumlatmaktadır. Bir de form farkı vardır elbette. Bir tevşihî okurken, farklı bir ilahiyi okurken, farklı bir besteyi okurken, bir fantezi şarkıyı okurken veya bir şarkıyı okurken farklı icra etmek gerekmektedir. Şarkılar da kendi içerisinde farklıdır. Yani Hacı Arif Bey döneminden sonra şekillenmiş şarkı formu farklıdır. Mesela Şevki Bey'in şarkısını veya Lemi Atlı'nın bir şarkısını örnek alalım. Bir de Dede Efendi'nin kadim tarzda bestelediği, Ağır düyek formunda bestelemiş olduğu bir eseri örnek alalım. Bu formları okumanın da farklı üslupları vardır. Elbette formlar ve dönemler farklı üsluplarla değerlendirilmelidir” (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Dönemler içerisinde makam ve form anlayışlarının değiştiği gibi, icra üslupları da doğal olarak değişmiştir. Fakat Türk musikisinde farklı ekollerden gelen üslûp ve tavırların belli bir döneme kadar, özellikle 1900'lerin başına kadar bozulmadan gelebildiği belirten Dikmen, bunun sebebini o zamana kadar herhangi bir sesli kayıtın mevcut olmaması ve musikiyi öğrenenlerin öyle ya da böyle bir şekilde üstâdın dizinin dibine oturmak ve meşk etmek durumunda olması şeklinde açıklamaktadır (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

“Mesela Tanburi İsak 3. Selim'in hocasıdır. 3. Selim bir ekol sahibidir. O dönemde Küçük Mehmet Ağa, Dede Efendi, Şakir Ağa o dönemin en önemli bestekârları olarak anılmışlardır. Bu bestekârların aynı enderunda meşk ettikleri eserleri çıraklarına meşk ettikleri bilinmektedir. Dellalzâde İsmail Efendi'den Eyyübi Mehmet Bey'e, Eyyübi Mehmet Bey'den Zekâi Dede'ye, Zekâi Dede'den Hacı Ârif Bey'e kadar bir ekolün geldiği, Hacı Ârif Bey'de ise ekolün farklılaştığı görülmektedir. Hacı Arif Bey şarkı formuna ağırlık vererek o yoldan bir parça sapmaktadır. Daha sonra Kanuni Mehmet Bey'den bu tarafa gelen bir ekol var ki

Kanuni Mehmet Bey'in batı notası ile yazdığı eserler elimizde mevcuttur. Zekai Dede'nin oğlu Zekaizâde Ahmet Irsoy ise Darülelhan tasnif heyetinde görev almış olduğundan, orada kendisinden çok istifade edilmiştir. Yani üslûp ve tavırlar bu şekilde saklanmıştır. Günümüzde Tamburi İsak ile Tamburi İsak'ın talebesi olan 3. Selimin adıyla anılan ekolün temsilcisi Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca vardır. Günümüze bir ekol halinde gelmiştir. Fakat bu ekol gelirken arada bazı kaynaklar mutlaka mevcut olmuştur. Alaeddin Yavaşca'nın kendi zevkinden kaynaklanan farklılıkların da olduğu bilinmektedir. Alaeddin Yavaşca'nın birçok hocası olmuştur ve nevi-i şahsına münhasır bir üslûp ortaya çıkarmıştır” (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

20. yüzyıla baktığımızda ise, Klâsik Türk Müziği'nde, eser okuma üslûp ve tavrının Türk müziği bestekârı ve ses icracısı olan Münir Nurettin Selçuk ile değişim gösterdiği görülmektedir. Tıpkı saz icrasında Tanburi Cemil Bey'den sonra çalış üslûbunun farklılaştığı gibi. Yurtdışında ses tekniği konusunda öğrenim görmüş olan Münir Nurettin Selçuk, 19. yüzyıl İtalyan opera şarkıcılığının izlerini taşıyan icra üslûbu “Bel Canto”dan etkilenmiştir. Aynı zamanda özgün bir ses tekniği eğitimi görmüş ilk Türk müziği ses sanatçısı olarak anılmaktadır. Batıdan gelen [opera](#), [tango](#) gibi etkileri, kendi Türk müziği okuyuş üslubuna dahil etmiş, eski okuyuş ile yeni anlayışı birleştirerek alışlagelenden çok farklı bir üslup ortaya çıkarmıştır (<http://tr.wikipedia.org> 09.03.2013).

Bütün bu bilgiler ışığında günümüz Klâsik Türk Müziği ses icracılığı ile ilgili olarak, “klâsik, hâfız, gazelhân, radyo, piyasa” gibi tanımların üslûp ve tavır için kullanıldığı görülmektedir. Şen, terminolojik önemi ve bilimselliği tartışılır olan bu kavramlara Türk musikisi çevrelerinde sıkça rastlanabildiğini belirtmiştir.

“Klâsik Tavrı-Üslûp denildiğinde, musikimizin büyük formdaki; “Kâr, beste, ağır ve yürük semâi ile klâsik anlamda şarkı” v.b. eserlerin rağbet gördüğü, melodik zenginliğin ön plânda olduğu dönemlerde, usûlden fedakârlık yapılmadan, ritimin önem kazandığı ve nüanssız bir icra tarzı akla gelmektedir. Sade ve temiz bir icrâ tarzı olduğu söylenebilir

Hâfız veya Gazelhân Tavrı-Üslûbu ise; biraz abartılmış gırtlak nağmesi ve süslemenin hâkim olduğu, kur'an tilâveti ve dînî musîkî izlerini taşıyan bir icrâ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu icrâcılar, “tenor” vasfında, tizleri güçlü bir sese sahip, genellikle de eserleri “Bolâhenk” yani yerinden, makamın kendi tonundan okumayı tercih eden kişilerdir

Radyo Tavrı-Üslûbu aslında böyle isimlendirilen bir tavrın-üslûbun terminoloji içerisinde pek yeri olmaması gerekir. Ancak bununla; nüansı, gırtlak nağmesi, süslemeleri, nefes bölmeleri yerli yerinde ve yeterince, abartmasız, ölçülü, güzel ve temiz bir tavrın-üslûbun ifade edildiğinin bilinmesi bu kavrama önem kazandırmıştır Piyasa Tavrı-Üslûbu: daha doğrusu piyasa ağzı ise; o zaman diliminde gazino veya eğlence yerleri ile günümüzde plâk-kaset-cd gibi amaçlarla hafif ve eğlence müziği diye de tanımlayabileceğimiz sanat seviyesi de fazla olmayan parçaların icrası ile

ciddi müziği benimseyen çevrenin makbul saymadığı çeşitli yönleri ile iyi olmayan icra tarzıdır” (Şen, 1998: 96-97).

Musiki dergisinde yer alan “Klâsik Türk Müziği'nin Bugünkü Sorunları” adlı makalede Çevikoğlu, Klâsik Türk Müziği'nin en belirleyici unsurunun, müziğin bestelenişi esnasında bestecinin sadık kaldığı “Klâsik Üslûp” olduğunu ileri sürmüştür. Eserin konusunu ve bestecinin kısmen somut ya da tamamen soyut olarak işlediği konuya yaklaşımını da belirleyen bu üslûbun icra esnasında korunması ve öne çıkarılmasının klâsik icranın vazgeçilmez şartı olduğunu da ayrıca belirtmektedir (<http://www.mutriban.com> 19.02.2013).

Dikmen ise, açıklamalarında klâsik Türk müziğinde üslûp ve tavırların farklı olmadıklarını, piyasaya ve radyoya göre farklılaştırılmaması gerektiğini savunmaktadır. Dikmen'e göre, Türk müziği şarkı söyleme ve eser çalma icra üslubuna riayet edildiği zaman tavırlarda bir farklılık olmamaktadır. Tavır birdir. O da her yerde uygulanabilmektedir. Sadece repertuvar farklı olmaktadır. Radyoda okunmayan, repertuvara uymayacak bir eseri birden bire bir hatırlı müşterinin isteyebileceğini ve anında ona vaziyet edip yorumlayabilmenin, düzgün müziğin piyasada da yapılıp dinletebilmenin de bir meziyet olduğunu düşünmektedir. Bu konuda üslûp ve tavrın tarihçesinin ve değiştiği noktanın bilinmesi gerekliliğini öne süren Dikmen, Türk musikisinde “goy goy” diye tabir edilen ve günümüzde “Hâfız Tavır” diye adlandırılmış okuma üslûbu için ise şunları açıklamaktadır.

“O “goy goylar” maalesef Türk musikisinin kasten bilinçli olarak yıpratıldığı, Cumhuriyet'in ilk kadrolarının bunun için çok çalıştığı dönemlerde alay konusu edilmiştir. Hâlbuki bu Türk musikisinde olması gereken bir tavır ve üslûptur. Çünkü bunlar usul darplarını ya da veznin tefilelerini belirtmektedir. Tavır nerden itibaren değişmeye başlamıştır? Darülelhan'ın kuruluş amacı aslında Türk musikisini bir anlamda derleyip toparlamak notaya sabitlemek, daha batıvari bir üsluba ve kalıba sokmaktı. Bunun iyi tarafı, derlenip toparlanması ve notaların tasnif edilmesi ve ortaya çıkması, lâkin kötü tarafı ise tavrın törpülenmesi oldu. Bugün bizim eleştirdiğimiz beğenemediğimiz o tavır var ya hafız tavır. Hafız tavır falan değildir o. O Türk musikisinin gerçek tavrıdır. Biz ona bir isim uydurmuşuz. Bugün tasavvuf musikisi dediğimiz gibi. Tekke müziği demek yasak olduğu için tasavvuf müziği diye böyle bir tavır uydurmuşuz. Hafız tavır falan değil o. İcra edenlerin çoğu hafız olduğu için bu adı almıştır. Kur'anı kerim okurken goygoylu mu okuyorsun canım? Düz okunuyor. O halde hafız tavrıyla ne alakası var bunun? Türk musikisinin icra tarzıdır bu. O goygoyların bir sebebi vardır. Usullerin velveleleri ve darplarını hanende hançeresi ile yaptığı çarpmalarıyla, sazende ise parmakları ve mızrabı ile yaptığı çarpmalarıyla belli etmek zorundadır. Bunun da vezinle alakası vardır. Ben Mesut Cemil'in, Hafız Kani Karaca'yı tavrını biraz törpülemeyi öğrenmesi için Alaeddin Yavaşca'ya derse gönderdiğini biliyorum. Kani hoca doğrusunu söylüyordu aslında. Fakat o saklanması, muhafaza edilmesi ve uygulanması gereken tavır,

maalesef tukaga edilmiştir. Belkide gerekliydi bu durum. Devir bunu gerektiriyordu. Fakat “hafız tavrı” diye özel bir tavrı yoktur. Bu Türk musikisinin tavrıdır. Belli bir dönemden sonra törpülene törpülene Münir Nurettin Selçuk’un ortaya koyduğu güzel, düzgün, olması gereken ve saklanması gereken Türk müziği tavrını ve okuma üslûbunu da içinde barındıran, fakat gizli barındıran bir okuma üslûbuna dönüşmüştür. Münir Bey bir milat. Münir beyden sonra ondan aldığı bayrağı birçok kimse taşımıştır. Fakat bugüne kadar en düzgün şekilde taşıyıp getiren ve en meşhur olmuş Alaeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin'dir. Bekir Sıtkı Sezgin'in de Alaeddin Yavaşca'nın da okuduğu en modern şarkıları bile dikkatli dinleyiniz. Onların içinde bile usul darplarını ve vezin tefilelerini ortaya koyacak çok belli başlı böyle ufak ufak "goy goylar" duyarsınız. Alaeddin Yavaşca'da bu daha açıktır, çok daha nettir ve belirgindir. Bütün gizleme çabalarına rağmen Bekir Sıtkı Sezgin'de bile mevcuttur. Münir Bey de de vardır. Yani hafız tavrı diye bir tavrı yoktur aslında. Türk musikisinde bir tavrı vardır. Buna biz bir ad bulmuşuz. Bu tavrı sadece Münir Bey milat olmak üzere değişmeye başlamıştır. Bunda devlet politikasının, sanat politikasının çok önemli bir rolü vardır. Fakat bu Cumhuriyet'ten değil Darülelhan'dan başlamıştır. Darülelhan cumhuriyetten önceki bir kurumdur. Sanata yön vermeye kendini mezun addeden cumhuriyetin ilk kadroları da bunu kıyım pahasına yapmışlardır. Buna dilenilmiştir elbette çünkü iyi meşk edilmiş çok köklü bir gelenek vardır. Fakat maalesef dejenere olunmasına da sebep olunmuştur. (Odaklanmış Görüşme: Dikmen 08.02.2013, İstanbul).

Bütün bu bilgilere göre, üslûp ve tavrıların tarihsel süreç içerisinde değişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Meşk sistemi içerisinde usta çırak ilişkisi geçmişten beri klâsik Türk müziği ses icracılığında etkili tek yöntem olmuştur. Eserleri kaynağından, olması gerektiği gibi meşk eden sanatkarların icrâlarının makbul bir üslûp ve tavrı olarak kabul görüldüğü, bu kabul görülen üslûp ve tavrıların ise Klâsik Türk Müziği'nde belli bir döneme kadar saklandığı ve belli bir dönemden sonra dejenere olmaya başlayarak azaldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, çeşitli kollardan intikal etmiş bütün bu üslûp ve tavrıların, bize musiki tarihimizi anlatmakta, kendimizi bilmemiz anlamına gelmektedir. Musiki tarihimizi bilmemiz ise musikide bir geleceğimizin olabilmesi demektir. Üslûp ve tavrıların tam olarak nasıl oluştuğunun kökenine inebilmek ve bunları ilmen açıklayabilmenin oldukça zor olduğu da bir gerçektir. Çünkü Klâsik Türk Müziği'nde bir inceleme eksikliği vardır. Bu üslûp ve tavrıların belli bir döneme kadar hangi ekollerden geldiği tasnif edilip kaydedilmemiş ve sabitlenmemiştir. Uzun bir dönem, Klâsik Türk Müziği'nde notanın kullanılmaması, Klâsik Türk Müziği'ne çok sonradan dahil olması ve sesli kayıtların sonradan var olması, bu konuda kaynak bulma sıkıntısı yaratmıştır. Günümüzde bunlara ancak notayı kimlerin yazdığı, kimlerin okuduğu ve kimlerin kütüphanesinden çıktığı tespit edildiği takdirde, o kişilerin geriye dönük hocalarından ulaşılabilmektedir.

Üslûp ve tavır kısa süreli bir oluşum olmamakla birlikte, sabır, istek ve disiplin gerektiren uzun bir süreci kapsamaktadır. Nazari kitapların ve notanın yanı sıra öğrencinin bu alanda kaynağından meşk etmiş usta vasfını taşımakta olan ses icracılarını dinlemesi gerekmektedir. Öğrencinin üslûp ve tavır edinimi sürecinde başarılı olabilmesi için bu şarttır. Eserleri yalnızca notaya bağlı bir şekilde, sadece doğru ses vermek olarak algılamanın yanı sıra, eserlerin güfte manalarını anlamak, bu manalara göre eserleri doğru diksiyon ve artikülasyon ile ifade ve telaffuz etmek lazımdır. Bestekârları ve eserlerini çok iyi tahlil etmek ve icraya kendi anlayışını da yansıtarak, bestekâr ile kendi duygularını bir noktada birleştirerek esere ruh vermek gerekmektedir. Çünkü bir sanatkâr icra edeceği sanat eseri ile dinleyici kitlesi arasında önemli bir aracı, aktarıcı rolünü üstlenir. Bunu da en doğru ve etkili biçimde yapabilmesi için o eserin gerektirdiği ruh haline bürünüp dinleyici kitlesine bunu hissettirmesi gerekir. Bu şekilde sanatkâr dinleyicinin üzerinde etki bırakmış ve gönüllere hitap etmiş olacaktır. Bestelendiği makamın perdelerini doğru şekilde seslendirmek, usul ve formuna uygun şekilde icra etmek de oldukça önemlidir. Ayrıca bir eser hafızaya alınmadan, özümsemmeden o esere yorum ve tavır koymak mümkün olmayacaktır. Klâsik Türk Müziği üslûbu ve icrasının güzelliği bütün bu inceliklerin bir arada düşünülmesi ve uygulanması koşuluyla oluşacak ve ortaya çıkacaktır.

2.4. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİNDE REPERTUVAR

Dağar olarak da bilinen repertuar, bir müzik topluluğunun ya da sanatçının yorumlamaya hazır olduğu, bir müzik türünde yazılmış parçaların tümüdür (Sözer, 2005: 580). Bir müzik türünün, çeşidinin ya da tanımı belirli bir müzik stilindeki eserlerin oluşturduğu bütün olarak ta tanımlanabilmektedir (Say, 2010: 140).

Klâsik Türk Müziği bestekârları, her dönemde sözlü müziği ön planda tutarak Klâsik Türk Müziği repertuarına çok değerli eserler kazandırmışlardır. Oldukça zengin bir repertuvara sahip olan Klâsik Türk Müziği'nde Klâsik, Romantik, Neo-Klâsik ve Çağdaş üslûp ile bestelenmiş dini ve din dışı formda birçok eser mevcuttur.

Bugün arşivlerde, en eski dönemlerden 20. yüzyıl başlarına değin bestelenmiş binlerce eserin notaları mevcuttur. Nota kullanılmadığı için unutulmalarının sayısının

ise bilinenlerin çok üstünde olduğu ileri sürülmektedir. Güfte derlemelerindeki bestesi unutulmuş eserlere ait güfteler bunun en önemli kanıtı olmaktadır. Notaları aracılığıyla günümüze ulaşabilmiş eserlerin çoğu sözlüdür. Sözsüz eserlerin büyük çoğunluğunu ise peşrevler ve saz semaileri oluşturmaktadır (Koç, 2005: 8).

Bugün elimizde notaları bulunan en eski eserlerin, 13. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu bilinmektedir. Bu eserler, Safiyüddin'in Remel usûlündeki Nevruz bestesi ve Sultan Veled'in "Acem Devri" denilen Devr-i Kebir usulündeki Acem Peşrevi ve Sengin-Semai usulündeki Irak Saz Semaisidir.

14. asra mâl edilebilecek, zamanımıza notası gelmiş bir Türk musikisi eseri olmadığını belirten Öztuna, Abdülkadir Meragi'nin bestelerinin bir kısmının, belki mühimce bir kısmının 14. asra ait olabileceğini, fakat bunların hangilerinin 14. hangilerinin 15. asırda bestelendiklerini söylemenin mümkün olmadığını belirtmektedir. 15. asırdan günümüze gelmiş 30 eserin Abdülkâdir Meragi'ye ait olduğu söylenebilir. II. Bayezid ve oğlu Sultan Korkut Han'dan bir takım saz eserleri (peşrev ve saz semâileri) ve bunlar dışında, Hüseyin Baykara'nın ve Nevâi'nin bazı besteleri de zamanımıza kadar yaşayabilmiştir. Fakat 15. asrın 2. yarısından zamanımıza gelen notalar çok azdır. 16. asırdan da zamanımıza çok az eser kalabilmiştir. Abdülali Efendi'nin 4 büyük ve muhteşem parçası, II. Gazi Giray'ın 24 eseri, Beste-i Kadim denilen anonim 3 Mevlevi Âyini (Dügah, Hüseyini, Pençgâh), 16. asırdan kalmadır ve elimizdeki en eski Âyin-i Şerif'lerdir. Ayrıca 1560'a doğru ölen Nefiri Behrâm Ağa'nın 11 parça saz eseri ve Hasan Can Çelebi'nin Cihan-ârâ, Şükûfe-zâr ve Gülşen-zâr adlı 3 Hüseyini Düyek Peşrevi zamanımıza kalmıştır. 17. asır Klâsik Türk Müziği'nin büyük gelişme asrıdır. Bestekârlık ve icrâ çok ilerler. Müzikolojide 15. asırda bırakılan çizgiye erişilemez. Fakat değerli edvârlar henüz yazılmaktadır. En ünlüleri asrın sonlarında genç bestekâr Boğdan prensi Kantemiroğlu'nun edvârıdır. Bu esere ekli olan ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri, çok değerli malzeme teşkil eder. Asır ortalarında Santûrî Ali Ufki Bey, eski Batı notası ile yüzlerce saz ve söz eserini notaya alır. Bu suretle 17. asırdan zamanımıza gelen eserlerin sayısı, geçen asırlara nisbetle pek çoğalır. 18. yüzyılda 3. Selim nota ihtiyacını duymuştur. Hamparsum'a ve Şeyh Abdülbâki Nâsır Dede'ye iki ayrı sistemde iki nota icad ettirmiş ve bu zâtlar, kendi sistemleriyle padişahinkiler dâhil, birçok parçayı notaya almışlardır. Ne gariptir ki, bugünkü Batı'dan alınma nota

sistemi dışında Klâsik Türk Müziği'nin asırlardan beri kullandığı veya denediği nota sistemlerinin ve ebced notaları çeşitlerinin en iyisi olan Abdülbâki Dede'nin sistemi hiç tutunamamıştır. Buna karşılık, bütün Klâsik Türk Müziği'nde kullanılan en yetersiz sistem olan Hamparsum notası, enteresan bir şekilde, bu asrın başlarına kadar tutunmuştur ki, bu da basitliği ile ilgili olduğu bilinmektedir. 19. asır batı üstünlüğünün zirvesini bulduğu asırdır. Osmanlı toplumunun batı medeniyetini almaya kesin şekilde karar verdiği zaman dilimidir. Musikide klasik ekol Dede Efendi ve Dellâlzâde ile devam etmekte, Dede Efendi, III. Selim Ekolü'nün genç dehâsı ve asrın en büyük bestekârıdır. Asrın hemen ortalarında, şarkı ekolünün kurucusu Hacı Ârif Bey yetişir ve en iyi talebesi Şevki Bey, onun yolundan gider. Tanbûri Ali Efendi, klasik ve romantik akımları karıştırmaya çalışır. Asrın sonlarında Zekâi Dede, Dede'nin son talebesinden ve Klâsik Türk musiki'sinin son büyük bestekârıdır. Saz eserlerinde Tanbûri Osman Bey, büyük canlılık gösterir. Asrın Türk musikisinde en mühim hadisesi, Romantik Ekol dediğimiz Hacı Ârif Bey'in şarkı ekolünün hâkim olmaya başlamasıdır. Bu ekolün başlıca hususiyeti, şarkı formunun, büyük güfteli klasik formların yerini almış olmasıdır. Romantik şarkı ekolü, büyük usûlleri hemen hiç kullanılmaz hale getirmiştir (Öztuna, 1987: 77-109).

20. asırdan ve son yarım asırdan günümüze kadar daha birçok Klâsik Türk Müziği bestekârı tarafından çeşitli eserler bestelenmiş ve repertuvarımıza kazandırılmıştır. Klâsik Türk Müziği repertuvarının büyük bir kısmının Osmanlı İmparatorluğu döneminde oluşturulduğu görülmektedir. 17. asırda icracılığın ilerlemesi ve binlerce eserin Kantemiroğlu ve Ali Ufki Bey tarafından notaya alınmış olması Klâsik Türk Müziği repertuvarını olumlu yönde etkilemiştir. Bu zaman diliminde, sarayın musikiyi destekleyici rol üstlenmesi, dini ve din-dışı eserlerin üretiminin artmasını sağlamış, musikinin gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu durum 18. asır için de geçerli olmuştur. 3. Selim'in verimli bestekârlığı ve nota ihtiyacı duyup iki ayrı sistemde iki nota icat ettirmesi, günümüze birçok eserin gelebilmesini sağlamıştır. 19. asrın ikinci yarısından sonra büyük formlu ve usûllü klâsik eserlerin eskisi kadar icra edilmediği, şarkı formunun ön planda olduğu görülmektedir. Ayrıca batılılaşma hareketlerinin etkili olduğu bu asırda batı müziği tesiriyle yapılmış Klâsik Türk Müziği eserlerin bestelendiği de bilinmektedir.

“Cumhuriyet Dönemi’nde Türk Müziği Repertuarı üzerine en ciddi çalışma TRT tarafından yapıldığından, konuya ilişkin incelemeler TRT Türk Müziği Repertuarı’ndaki rakamlara dayanmaktadır. TRT Arşivi’nin 2005 yılı kayıtlarına göre repertuarda örneği bulunan makâmaların sayısı 286’dır. Aynı verilere göre TRT Repertuarı’nda yer alan 286 makamdan bestelenmiş toplam 23.592 eser mevcuttur” (www.mutriban.com 19.02.2013).

3. EĞİTİM

Yaşam süreci boyunca, insanoğlunun eğitime ihtiyaç duyan tek varlık olduğu bir gerçektir. Hızla gelişen hayat temposu içerisinde insanlar bilgiye gereksinim duymaktadırlar. Bireylerin bedensel, zihinsel, duygusal, ahlaki ve sosyal olarak gelişiminde etkili olan eğitim, oldukça büyük bir işleve sahiptir. İnsanların kolay iletişim kurabilen, duyarlı, yetenekli ve yaratıcı olmalarını sağlamaktadır. Bu bağlamda eğitim, insanların davranış değiştirme ve geliştirme sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bireylere toplumca istenilen ve benimsenen nitelikler ve kültürel değerler kazandırmayı amaçlayan, çevresel ilişkilerinin ve etkileşimlerinin daha sağlıklı ve uyumlu olmasını sağlayan bir süreç olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Oğuzkan (1974: 24) eğitimi, “Eğitim, yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken, gereken bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine yardım etme etkinliğidir” şeklinde tanımlamaktadır.

Kişinin zihni, bedeni, duygusal, toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının istenilen doğrultuda geliştirilmesini, ya da ona birtakım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılmasını amaçlayan çalışmalar bütünü olarak da tanımlanabilir (Akyüz, 1994: 2).

Uçan'a (1994: 23) göre eğitim ise, bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanmaktadır. Bireyleri biyopsişik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla, bedensel, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapılarıyla dengeli bir bütün olarak, en uygun ve ileri düzeyde yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

Mustafa Kemal Atatürk ise, “Eğitimidir ki, bir milleti ya özgür, bağımsız, şanlı, yüksek bir topluluk halinde yaşatır; ya da esaret ve sefaletle terk eder” sözleri ile eğitimin önemine değinmektedir (<http://www.tuderegitim.com> 16.03.2013).

Kısaca eğitim, bireyleri günümüz çağdaş yaşam içerisinde hayata ayak uydurabilecek bilgilerle donatmak, biçimlendirmektir. Bu süreç ise insanların yaşamı boyunca devam etmektedir. Eğitimin önemli kollarından birini ise müzik eğitimi oluşturmaktadır.

3.1. MÜZİK EĞİTİMİ

Güzel sanatların önemli dallarından biri olan müzik eğitimi insan hayatında oldukça büyük bir rol oynamaktadır. Bireylere müzik ile ilgili her türlü bilgi birikimi ve müzikal donanım kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi, bireylerin sanatsal olarak gelişimini, değişimini amaçlamakta ve müziği bilinçli olarak kullanabilmelerini sağlamaktadır. Bu süreç içerisinde bireyler, müzik eğitimi yolu ile ilgilendikleri sanat dalında ses ve ritim vasıtası ile algılama yeteneklerini, geliştirmekte ve algıladıkları müzikal bütünlüğü yaratıcılık doğrultusunda en doğru, en etkili ve en güzel biçimde nasıl ifade edebileceklerini öğrenmektedirler.

Bireylerin kendi müziksel yaşantısı temel alınıp, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenmekte ve bu yol ile birlikte belirli hedeflere erişilmektedir. Müzik eğitimi yoluyla birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenmektedir (Uçan, 1994: 14). Bütün bu uygulanan planlı ve yöntemli yol müzik eğitimi sürecini oluşturmaktadır.

Çevik (1997: 11) ise, müzik eğitimini şu şekilde açıklamaktadır:

“Müzik eğitimi bireylerin, giderek de toplumların sağlıklı, saygın, becerikli, yordamlı, dürüst, çalışkan, üretken, uyumlu ve çağdaş olabilmeleri için bir düşünce ve davranış eğitimidir. Müzik eğitimi ile kazandırılmak istenen her boyut kişiyi ve giderek toplum yada toplumları maddi ve manevi olarak besler, biçimlendirir ve yüceltir. Maddi ve manevi yönlerden sağlam yetişmiş bireylerden sağlam yapılı toplumlar oluşur”.

Müzik eğitimi bireylerin yaşantılarında ve gelişimlerinde önemli bir yere sahiptir. Günlük yaşamı zenginleştirdiği gibi, bireylerin birbirleri ile kaynaşmasını, müziği hayatlarından bir parça olarak görmelerini ve aynı zamanda bu durumdan haz almalarını da sağladığını söylemek mümkündür.

Müzik eğitimi çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılmaktadır. Bunun sebebi, müzik eğitiminin içerik, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre açısından kendi içerisinde çeşitlilik göstermesi ve her bir çeşidine bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılmasıdır. Fakat bütün bu farklılıklar ve çeşitlilikler mevcut olsa da, müzik eğitimi temelde, *genel*, *özengen* (amatör) ve *mesleki* (profesyonel) olmak üzere, *üç ana amaca yönelik* olarak düzenlenip gerçekleştirilmekte ve bu üç ana amaçtan en çok hangisine yönelik ise ona göre nitelik kazanmaktadır. Aralarında belli ortak- temel noktalar bulunmakla birlikte, birbirlerinden oldukça farklı özellikler göstermektedirler (Uçan, 1994: 25-27).

Genel Müzik Eğitimi: “Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program ayrımı gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir “insanca yaşam” için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar”. Genel müzik eğitimi her koşulda zorunlu olmak durumundadır. Ülkemizde, okul öncesi ve ilköğretimde zorunlu hale getirilmiş olan müzik dersleri, lise ve üniversite düzeylerinde henüz zorunlu hale getirilmemiştir. Anaokulda, ilkokulda, ortaokulda ve lisede müzik dersleri müzik öğretmeni tarafından, üniversitede ise müzik okutmanı ya da müzik öğretim görevlisi tarafından yürütülmektedir. **Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi:** Özengen (amatör) müzik eğitimi, herkes için zorunlu olmayan, müziğe gönül vermiş, ilgili, istekli, duyarlı ve yatkın olanlara yönelik olup, maddi karşılık gözetmeden etkin bir müziksel katılım, sevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır. **Mesleki Müzik Eğitimi:** Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, profesyonel olarak müziğin içerisinde bulunmak isteyen yetenekli kişilere, müziksel davranış ve birikim sağlamayı amaçlayan bir eğitim şeklidir (Uçan, 1994: 25-27).

Müzik eğitimi içerisinde, ses eğitimi, çalgı eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi, müzik bilgisi eğitimi, repertuar eğitimi, yaratıcılık eğitimi, beğeni eğitimi, müziksel kişilik eğitimi, müziksel duyarlılık eğitimi, müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi ve müziksel kullanım ve yararlanma eğitimi gibi konuları barındırmaktadır.

Müzik eğitiminin tüm boyutları birbiriyle yakından ilgilidir. Gelişimleri de birbirleriyle doğru orantılı olarak sağlanmakta, bununla beraber bazı boyutların oluşumu diğerlerinden önce ya da sonra gerçekleşebilmektedir. Dolayısıyla her boyut aynı zamanda diğeri için hazırlayıcı konumda olmaktadır (Çağatay, 2010: 2).

Mesleki müzik eğitimi alanında müzik öğretmenliği eğitimi, bestecilik eğitimi, seslendiricilik eğitimi, repertuvar eğitimi, müzik araştırmacılığı eğitimi, çalgı yapımıcılık/onarımcılık eğitimi, askeri müzik/bandoculuk eğitimi, dinsel müzik eğitimi yer almaktadır. Bu araştırmanın konusu gereği klâsik Türk müziğinde üslûp ve repertuvar eğitimi boyutu ele alınmıştır.

4. KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi, Klâsik Türk Müziği eserlerinin genel yapılarını, makamları ve usulleri ile birlikte öğrencilere tanıtmayı, icrasındaki incelikleri göstermeyi ve eserlerin nesilden nesile aktarılmasını sağlamayı amaçlayan bir eğitim sistemidir. Tarihsel süreç içerisinde değişim ve gelişim süreçlerinden geçmiş olan Klâsik Türk Müziği repertuvar eğitimi, “Cumhuriyet Öncesi Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi”, “Cumhuriyet Dönemi Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi” ve “Günümüzde Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi” olarak incelenebilir.

4.1. CUMHURİYET ÖNCESİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

Klâsik Türk Müziği repertuvar eğitiminin özellikle geçmiş dönemlerinde “meşk” adı verilen yöntem ile aktarıldığı bir gerçektir.

Meşk, musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı alıştırması ya da yazı karalaması” anlamına gelen bir terim olarak, ders ve öğrenim anlamında da kullanılabilmiştir (Behar, 2006: 13). Arapça ve Osmanlıca'da kelimenin temel anlamı benzetmeye çalışarak kopya etmek olarak bilinmektedir. Tıpkı hat sanatında olduğu gibi musikide de talebe eğitimcisini öğrendikleri doğrultusunda taklit etmeye

çalışmaktadır. Meşkin, tekrar ve taklit üzerine kurulmuş bir eğitim yöntemi olduğu söylenebilir.

Bundan seksen doksan yıl öncesine kadar Klâsik Türk Müziği'nin öğretiminin ve aktarımının bütünüyle meşk adı verilen yönteme dayandığı, öğrencilerin hem ses veya saz öğrenimlerini, hem de bir eser dağarcığı edinimlerini, bu yöntem ile gerçekleştirdiği bilinmektedir (Behar, 2006: 13). Bu şekilde dönemlere ait birçok bestelenmiş eser ve icrâ üslûpları meşk yöntemi ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Meşkte geçilecek eserin güftesinin talebeye yazdırıldığını belirten Behar (2006: 16), yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlandığını ifade etmiştir. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Esere başlamadan önce bu usûller birkaç kere öğrenci tarafından sağ ve sol elleri ile dizlerini kudüm itibar edecek biçimde vurulmaktadır. Daha sonra, eser hep usûl vurularak eğitimci tarafından okunmakta ve öğrenciye tekrar ettirilmektedir. Eserlerin eğitimci tarafından, defalarca kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) okunarak, öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz bir biçimde yerleşmesi amaçlanmaktadır. Öğrencinin tereddütlerinin ve yanlışlarının ortadan kalkıncaya dek, tekrar ettirilmektedir. Bu bakımdan meşkteki genel amaç, meşk edilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir.

“Meşk yönteminde güfte mecmuaları dışında herhangi bir yardımcı araç-gereç kullanılmamıştır. Nota kullanılmasını desteklemeyen bu gelenekte, notanın meşk yönteminin yerini hiçbir zaman tutamayacağı, ayrıca meşke ve hafızaya verilen önemin azaltılmasının musikinin gerileyeceği anlamına geleceği düşüncesi yaygın olmuştur. “Nota yazımının iyice yaygınlaşmasından çok sonraları bile bu görüş müzisyenlerin sanat anlayışlarında önemli bir yer tutmayı sürdürmüştür” (Behar, 1993: 42). “Zaman zaman rağbet gören çeşitli nota yazıları müziği icra etmek için değil sadece eserleri hatırlatmak için kullanılmıştır” (Kaçar, 2009: 27).

İcraya özgü inceliklerin benimsenmesini amaçlayan meşk yöntemi, dinleyerek algılama yeteneğini geliştirmektedir. Usûl vurmanın önemi oldukça büyüktür. Eserlerin hafızaya yerleşmesini kolaylaştıran yardımcı bir unsur olmuştur. Ayrıca usûlün eser icrasında her zaman zihinde tutulması, eserlerin usûlüzolmadan icra edilmesi çok önemlidir. Bir diğer yardımcı unsur da güfte mecmualarıdır. Eserlerin sözlerinin hafızada daha kolay bir şekilde yer etmesi için basılmış güfte mecmuaları kullanılmıştır. Meşkin hafızaya dayalı bir yöntem olması sebebiyle, meşke öğrenci alımı, hocanın öğrenciye küçük bir hafıza testi uygulaması sonucu gerçekleşmiştir. Meşk yöntemi bireysel olarak yapıldığı gibi toplu olarak ta

uygulanmıştır. Meşkin süresi ise hocadan hocaya değiştiği gibi öğrenciden öğrenciye de değişen bir durum olmuştur. Bu süre, öğrencinin müzik sevgisine, ayırdığı zamana yeteneğine ve öğrenme kapasitesine bağlı olmuştur. Sabır ve sadakat gerektiren bu zahmetli eğitim yöntemi birçok müzisyen kuşaklarını birbirine bağlamış, aynı zamanda bireylere sanat ahlakı ve bazı kalıcı değerler kazandırmıştır.

Musiki meşkleri, Enderûn-i Hümâyun, Mevlevihâne, Mehterhâne, Tekkeler, Camiler, Musiki Esnafı Loncaları ve Özel Meşkhaneler gibi birçok değişik kurum ve mekânlarda yapılmıştır. Bu kurum ve mekânlar Klâsik Türk Müziği'nin toplum içinde tanınıp sevilmesinde ve yaygınlaşmasında çok büyük rol oynamış, dini, dindışı ve askeri musiki eğitiminin verilmesini sağlamışlardır. Bu sayede birçok dâhi şahsiyetlerin yetişmesine katkı sağlanmıştır.

1826'da Mehterhâne kaldırılarak yerine "Muzıkâ-i Humâyun" açılmıştır. İlk batı müziği öğretimi bu kurumda başlamıştır. Bu kurum padişahın şahsına ve saraya bağlı bir teşkilat olarak Batı ve Türk musikisi kısımları mevcut olup, her iki musikiyi de öğrenen ilk Türkler buradan yetişmişlerdir (Ak, 1996: 28).

Behar (1993: 71), düzenli bir program çerçevesinde musiki dersi okutulan ilk resmi mektebin Darüşşafaka olduğunu, 1874 yılından 1897'de ölümüne dek Zekâi Dede'nin burada aralıksız musiki dersi verdiğini belirtmiştir. Bunu Zekâi Dede'nin her yıl okula yeni giren öğrenciler arasından güzel sesli olanları seçip onlara eski usul üzere eser meşk ettiğini, ayrıca bu mektepte uzun yıllar meşk usulünden sapılmadığını belirtmiştir.

Bir diğeri ise Dârü'l-Mu'allimât yani Kız Öğretmen Okulu olmuştur. Burada Medeni Aziz Efendi'nin uzun yıllar Türk Musikisi öğretmiş olduğu ve çok değerli müzisyen hanımlar yetiştirdiği bilinmektedir. Birçok müzisyen, meraklı konak ve evlerine giderek evin hanımına, kızına, oğluna musiki meşk etmişler, dini ve dindışı parçalar geçmişler, piyano, ud, tanbur, kanun, ney gibi saz eğitimi vermişlerdir (Öztuna, 1987: 68).

4.2. CUMHURİYET DÖNEMİ KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

Cumhuriyet dönemi repertuvar eğitimine baktığımız zaman müzik eğitiminde batılılaşma hareketlerinin etkileri görülmektedir. Eğitim kapsamında ve uygulanan yöntemlerde değişimler görülmekte, bu değişimler Türk müziğinin yanı sıra batı müziğinin de öğretilmesine yönelik gerçekleştirilmiştir.

II. Meşrutiyet'te (1908) saray teşkilatının küçültülerek, Muzikâ-yı Hümâyun okulunun, bu arada merkez askeri bandosu ve saray orkestrası durumuna getirildiği görülmektedir. Boşluğu doldurmak amacıyla da, doğrudan doğruya Batı konservatuvarları tarzında bir kuruma ihtiyaç olmuştur. 1914'te ise, Maârif Nezâreti, “Dârülelhân” (nağmeler evi) adı ile devlet konservatuvarı açılışını gerçekleştirmiş, eski maârif bakanlarından bestekâr Vezir Ziyâ Paşa, bu kurumun, başına getirilmiştir. Kurumun, tiyatro ve musiki olarak iki kısma ayrıldığını belirten Öztuna, müzik kısımlarınında Türk ve Batı Musikileri olarak ikiye ayrıldığını belirtmiş, her iki müzik bölümünün başında ölünceye kadar Mûsâ Süreyya Bey ve Muzikâ-yı Hümâyun'da kaymakam (yarbay) olan İsmâil Hakkı Bey olduğunu açıklamıştır. Bu bölümde müzik, teorik ve uygulamalı olarak öğretilmiştir (Öztuna, 1987: 67-68).

Darüşşafaka'da da 1925'ten sonra Maarif Vekâletinin müzik eğitimini batılılaştırma konusundaki kesin direktiflerine uymak gerekmiş ve mecburen dersin kapsam ve yöntemi biraz değiştirilmiştir. 1927 yılında ise, Darüşşafaka'da iki türlü musikinin öğretildiği, birisinin resmi programa göre genel olarak ve ders olarak solfej olduğu, diğerinin ise eskisi gibi arzu edenlere özel olarak meşk olduğu anlaşılmaktadır (Behar, 1993: 71).

Cumhuriyet döneminde Klâsik Türk Müziği'nin gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla daha birçok musiki eğitimi veren mektepler ve cemiyetler kurulmuştur. Bireylerin gelişmesinde etkin bir rol oynayan bu müesseselerin toplumlar üzerindeki etkileri son derece önem arz etmektedir. Bu musiki mekteplerinden biri olan “Mûsiki-i Osmâni” adı verilen mektepte çalgı, nota, usûl, solfej ve musiki nazariyatı dersleri verildiğini belirten Behar (1993: 71), öğretimin temelini yine de haftada iki gece yapılan meşke dayandığını belirtmektedir. Ayrıca bu dönemde kurulmuş olan özel musiki mektebi, meşkhane ve dershanelerin en

önemlisi ve en uzun ömürlülerinden biri olan Dar-üt Talim-i Musiki’de de durumun bundan farksız olduğunu ileri sürmüştür.

Cumhuriyet döneminde kurulmuş olan müzik kurumlarında yapılan eğitimin, genellikle meşk yöntemi ile gerçekleştiği görülmektedir. Ayrıca nota ve solfej derslerinin de verilmesi, meşkten tamamen vazgeçmeden, modern ve çağdaş bir eğitim yönteminin sağlandığını ve Klâsik Türk Müziği’nin teknik açıdan da ele alınıp, geliştirilmeye çalışıldığını göstermektedir.

4.3. GÜNÜMÜZDE KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ ÜSLÛP VE REPERTUVAR EĞİTİMİ

Günümüzde devlet konservatuvarları, belediye konservatuvarları, kültür bakanlığı devlet koroları, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve müzik dernekleri gibi birçok kurumda repertuar eğitimi verilmektedir. Repertuar eğitimindeki uygulamalar kurumlara göre değişiklik gösterse de amaç bireylerin ilgilendikleri sanat dalı ile ilgili repertuar kazanmasını ve icra ediş özelliklerini kavrayıp benimsemesini amaçlamaktadır. Bestelenmiş binlerce eserin tamamını öğrenebilmek mümkün olmadığı için, repertuar eğitiminde bir seçicilik söz konusu olmaktadır. Repertuar eğitimindeki uygulamalar kurumlara göre değişiklik gösterebilmektedir. Profesyonel topluluklarda repertuar edindirmeye yönelik derslerde ilk olarak genellikle eserlerin solfeji okunup, daha sonra eserler güftesi ile birlikte icra edilmektedir. Eserlerdeki icra biçimlerinin algılanması ve benimsenmesi açısından eserler eğitimci ya da koro şefi tarafından yorumlanmaktadır. Amatör topluluklarda ise durum farklıdır. Bu topluluklarda bulunan ve nota okumasını bilmeyen bireyler göz önüne alındığında, eserlerin güftesinin topluluğa eğitimci ya da koro şefi tarafından bölüm bölüm icra edildiği ve topluluğa tekrar ettirildiği görülmektedir. Repertuar eğitimindeki uygulamalar kurumlara göre değişiklik gösterse de, amaç bireylerin Klâsik Türk Müziği repertuarı kazanmasını ve icra biçiminin kavranmasını ve benimsenmesini sağlamaktır.

Bu araştırmanın konusu gereği devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi ve yöntemleri ele alınmıştır.

Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarının ders programlarında repertuar eğitiminin de önemi oldukça büyüktür. Bireylerin eser dağarcığı kazanmasını amaçlaması ile birlikte, ilgilenilen sanat dalı ile ilgili birçok inceliklerin ve icra özelliklerinin de aktarılmasını sağlamaktadır. Farklı yapılarda ve dönemlerdeki eserlerin analiz edilerek öğrenilmesi, eserlerin seslendirilme biçimlerinin kavranması ve kullanılan güftelerin edebi yapılarının tahlil edilip eserleri seslendirmede diksiyon özelliklerinin bilinmesi repertuar eğitimi sürecinde üzerinde durulması gereken önemli aşamalardır. Öğrenci birçok sayıda eser öğrenirken bir yandan sesini doğru kullanarak kontrol etmeyi ve eserlerin gerektirdiği üslûp ve tavır ile birlikte bireysel ve toplu olarak icra etme özelliklerini kavramayı da öğrenmektedir. Bu açıdan öğrencilerin eserleri doğru şekilde yorumlama becerisi kazanmaları ve müzikal kulağının gelişmesinde repertuar eğitiminin rolü oldukça büyüktür. Repertuar eğitiminin bireysel ve toplu olarak eser icra etme geleneğine katkısının haricinde bireylerin duygusal ve sosyal olarak gelişiminde de etkili olmaktadır.

5. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Araştırmanın problemini, “Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi dersinin içerik ve yöntemleri nasıldır?” sorusu oluşturmaktadır.

6. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1. Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi dersindeki içerik nasıldır?
2. Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi dersindeki yöntemler nasıldır?
3. Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaşılan problemler ve dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?

7. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma, mesleki mŸzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik TŸrk MŸziđi ŸslŸp ve repertuvar eğitimi dersinin içerik ve yŸntemlerinin irdelenmesini, problemlerinin saptanmasını ve var olan problemlere yŸnelik ŸzŸm Ÿnerileri getirerek ŸslŸp ve repertuvar eğitiminin geliŐtirilmesine katkı sağlanmasını amaçlamaktadır.

8. ARAŞTIRMANIN ŖNEMİ

Araştırma;

1. Devlet konservatuvarlarındaki ŸslŸp ve repertuvar eğitimi dersinin hem nitelik hem de nicelik açısından yeterince ele alınmaması ve bu alana yŸnelik yeterli araştırmanın yapılmaması,
2. Devlet konservatuvarlarındaki ŸslŸp ve repertuvar eğitimi ders içeriklerinin incelenmesi ve karşılaştırılması,
3. Devlet konservatuvarlarındaki ŸslŸp ve repertuvar eğitimi dersindeki yŸntemlerin incelenmesi ve karşılaştırılması,
4. Devlet konservatuvarlarındaki ŸslŸp ve repertuvar eğitimi dersinde karşılaşılan problemlerin saptanması ve eğitime katkı sağlanması bakımından bŸyŸk Ŗnem taşımaktadır.

9. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada;

1. Seçilen araştırma modelinin bu araştırmanın amacına ve konusuna uygun olduğu,
2. Kullanılan yŸntemler ile elde edilen bilgilerin geçerli ve gŸvenilir olup araŐtırmayı desteklediği,
3. Araştırmaya katılan çalışma grubunun gŸrŸŐlerinde ve verdikleri cevaplarda samimi ve dŸrŸst oldukları sayıltılarından hareket edilmiştir.

10. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma;

1. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersini birbirinden farklı içerik ve yöntemlerle verdiği düşünülen dört konservatuvar ile,
2. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde kullanılan içerik ve yöntemler ile,
3. Örnekleme yer alan üslûp ve repertuvar eğitimi dersi veren öğretim elemanları ile,
4. Araştırmacının konu hakkında ulaşabildiği kaynak ve dokümanlar ile,
5. Lisansüstü çalışmalara ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklar ile sınırlandırılmıştır.

11. TANIMLAR

Darp: Vuruş.

Ebced Notası: Klâsik Türk müziği makamları içerisindeki perdeleri arap harfleri ile belirten müzik yazısıdır (Say, 2002: 171).

Edvar: “Müziği konu alan kitaplar olarak nitelendirilmektedir. Türk müziğini iki temel ögesi olan makam ve usullerin birbirleriyle ilişkilerinin, kuram ve kuralları açıklayan bir tür metottur” (Sözer, 2005: 242).

Ekol: Ortak yönleri, koşut amaçları olan, belirli ilkeler ve değerlerde birleşen genel bir stil, ya da müzikal hareket oluşturan sanatçılar grubu (Say, 2002: 172).

Ezgi: “Değişik yükseklikteki (frekanstaki) seslerin, bir anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde ve tek tek birbiri ardısıra sıralanmasıyla oluşan ses çizgisine ezgi denilir” (Akdoğan, 2003: 11).

Form: “Bir müzik yapıtını oluşturan öğelerin yarattığı kendine özgü yapı. Biçim, şekil” (Sözer, 2005: 282).

Geçki: “Herhangi bir makamda başka bir makama geçmeye geçki denilmektedir” (Kaçar, 2009: 15).

Güfte: “Türk müziğinde, ses için yazılmış yapıtların sözleri. Şarkı sözü” (Sözer, 2005: 316).

Hamparsum Notası: Ermeni alfabesindeki harfleri andıran işaretlerden oluşan müzik yazısıdır. Pek çok Türk müziği yapıtının unutulup gitmesine engel olmuş ve günümüze ulaşmasını sağlamıştır (Sözer, 2005: 429).

Hânende: Klâsik Türk müziğimizde kadın ya da erkek ses sanatçısı için nitelendirilen bir terimdir.

Heterofoni: “Yabancı seslilik” olarak tanımlanan kelime, iki ya da daha fazla sayıdaki unison sesin benzemezlik içerisinde tınlaması olarak ifade edilmektedir (Say, 2005: 64).

Koma: Sesin kulak ile farkedilebilen çok küçük bir parçasıdır. Yani çok küçük bir ses aralığıdır. Klâsik Türk müziğinde tam ikili aralık, küçük küçük birbirine eşit dokuz parçanın birbirine birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu küçük parçaların ise her birine “koma” denilmektedir (Özkan, 1990: 29).

Konsonans: Belirli bir estetik anlayışa göre uyumlu sesler ya da uyşumlu seslerdir. Birbiriyle kaynaşan iki ya da daha fazla sesin birleşmesidir. Bu terim kulağa hoş gelen ve doyurucu etkiler yaratan aralık ve akorların tanımlanmasında kullanılmaktadır (Say, 2002: 302-303).

Mahrec: Çıkacak yer, ses ve harflerin ağızdan çıktıkları yer (Çelikkol, 2002: 147).

Makam: Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir (Karadeniz, 1983: 64; Akt: Kaçar, 2009: 4).

Motif: “Ez az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çoksesli ise uygusal açıdan kendine özgü karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikrine motif denilir. Motif, bir ölçü içinde bir ses kümesi olabileceği gibi, birden fazla ölçü içinde de devam edebilir” (Akdoğu, 2003: 15).

Mürekkep Makam: Yapısı itibari ile birden çok basit makam ile oluşan makamlara denilmektedir. Aynı zamanda birleşik makam olarak da adlandırılmaktadır.

Nazariyat: Her ilmin bağlı olduğu bir takım kurallar mevcuttur. Dolayısı ile müzik de bir ilim olduğuna göre, onun da kendine ait olan bir takım kuralları vardır.

Müziğin bağı olduğu her türlü kuralları kapsamı içerisine alan ilme müzik nazariyatı denmektedir (Özkan, 1990: 29).

Nüans: “Bir müzik eserinin yorumlanması sırasında, seslere uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerini nüans (ayrıntı) denir. Bunlar, gürlük terimlerini oluşturur” (Say, 2006: 55).

Perde: “Ses derecesi. Müzikte bir sesin diğerleri arasındaki yeri. Kendine özgü rengi” (Sözer, 2005: 545).

Seyir: Arapça “seyr” kelimesinden gelen bu kelime gezinme yolculuk anlamı taşımaktadır. Musikide makamların karakteristik özelliklerini yansıtarak nağmeler aracılığı ile yapılan ve kuralları olan bir gezinti olarak tanımlanabilir (Kaçar, 2009: 11).

Sâzende: Klâsik Türk müziğimizde kadın ya da erkek saz sanatçısı için nitelendirilen bir terimdir.

Tecvid: Arapçada prozodi. Hususi ile kuran-ı telaffuz ilmi (Öztuna, 1976: 311).

Tefile: Aruz veznine göre açık (uzun) ve kapalı (kısa) hecelerin bir araya gelmeleriyle oluşturduğu kalıplardır (<https://eksisozluk.com> 15.06.2013).

Terhib: “Eski nazariyat kitaplarında mürekkep makam yerine kullanılan terimdir” (Öztuna, 1976: 316).

Usûl: Eşit sayıda çeşitli vuruşlardan oluşan kalıplara usul adı verilmekte olup Türk müziğinde bu usuller muntazam bir tempo ile aksamadan el hareketleri ile vurulmaktadır (Tabakoğlu, 2000: 40). Genellikle ağır, hafif ve yürük adları verilen üç türü (mertebe'si) vardır. Türk müziğinde çeşitli vuruşların belirli bir düzen içinde sıralanmasıyla oluşmuş, yetmişden çok ritim kalıbı kullanılır. Usullerin zaman ölçüleri, vuruş'larla (darp) belirlenir” (Sözer, 2005: 722).

Vezin: “Tartı manasına gelir. Edebiyatta terim olarak, şiirde sözün önceden tespit edilmiş, belli kalıplar içinde ifade edilmesine denir” (www.turkcebilgi.com 07.06.2013).

12. İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR

Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi hakkında Türkiye’de yapılan herhangi bir araştırmaya rastlanmamışken genellikle repertuvara yönelik bilimsel araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Bu araştırmaya ilgili olan araştırmalar şu şekildedir:

Yıldırım, T: TRT Repertuvarında Yer Alan Şah Hatayî Mahlaslı Eserlerin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi, (Yüksek Lisans Tezi), Sivas 2009, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 83 s.

Bu çalışmada Hatayî'nin TRT repertuvarında yer alan eserlerinin, müziksel ve sözel içerik çözümlemesi yapılmıştır. Eserlerin, Türk Halk Müziği ve edebiyatıyla olan ilişkileri çok boyutlu içerik çözümlemesi yöntemi ile irdelenmiştir. Yapılan inceleme sonucu ise, elde edilmesi amaçlanan müzikal kavramlar, yine bu yöntemin temel perspektiflerinden yola çıkarak tespit edilen sayısal verilerle, sonuç bölümünde tartışılmıştır.

Sarısaray, M: TRT Türk Sanat MüsİKİSİ Sözlü ve Saz Eserleri Repertuvarının Makam, Usûl ve Besteci Bağlamında Analizi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 154 s.

Bilgisayar teknolojisinin yaygınlaşması ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Klâsik Türk Müziği sözlü ve saz eserleri repertuvarı veri tabanı oluşturulmuştur. Bu tez de bu veri tabanı üzerine hazırlanmış olup, tezin kapsamına alınmış olan repertuvar, makam, usûl ve besteci bağlamında analiz edilmiş ve makamların usûl ve besteci bakımından nasıl işlendiği sayısal veriler ile ortaya çıkarılmıştır.

Tutuş, Y: TRT Repertuvarlarında Kayıtlı Acemaşiran Sazsemailerinin Türsel ve Biçimsel İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar 2005, Afyon Kocatepe Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü, 133 s.

TRT repertuvarında kayıtlı bulunan Acemaşiran sazsemailerinin türsel ve biçimsel olarak incelendiği bu çalışmada öncelikle konuyla ilgili temel kavramlar açıklanmıştır. Daha sonra makam ve Acemaşiran makamının özellikleri anlatılmıştır.

Son olarak besteciler yaşadığı yüzyıllara göre sıralanarak eserleri incelenip yorumlanmıştır.

Özcan, A. Ö: Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Uygulanan Ses Eğitimi Yöntemlerinin İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar 2010, Afyon Kocatepe Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü, 116 s.

Bu araştırma, devlet konservatuvarlarındaki Geleneksel Türk Sanat Müziği bölümlerinde verilmekte olan ses eğitimi yöntemlerinin incelenmesini ve yapılan çalışmaların geliştirilmesini amaçlayan bir çalışmadır. Bu derse yönelik yapılan teknik çalışmaların hangi amaçlar doğrultusunda, ne şekilde yapıldığının, bilinçli teknik çalışmaların yapılıp yapılmadığının ve Geleneksel Türk Sanat Müziği bölümlerindeki uygulamaların Geleneksel Türk Müziği üslûp ve tavrına olan katkılarını değerlendirmesi bakımından önem kazanmaktadır. Yapılan araştırmadan ses eğitimi derslerini birbirlerinden farklı yöntemlerle işledikleri, farklı uygulamalarla eğitim verdikleri ve teknik konularda farklı düşüncelere sahip oldukları görülmüş ve Geleneksel Türk Müziği üslûp ve tavrını geliştirme konusunda katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler getirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu, araştırmanın veri toplama yöntemleri ile verilerin değerlendirilip çözümlenmesi ile oluşan bilgilere yer verilmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır.

“Tarama modelleri geçmişte, ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2009: 77). “Betimleme yöntemi, olayların olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleridir” (Cebeci, 2010: 7). “Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir” (Karasar, 2009: 77).

3. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU

Araştırma evreni, “bir alan araştırmasında araştırma yapılacak problem alanının tamamına denir” (Cebeci, 2010: 49). Araştırmanın örnekleme ise, “belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 2009:110).

Bu araştırmada örneklem olarak gösterilebilecek topluluk evreni temsil etme niteliğine sahip olmamaktadır. Bu sebeple bu araştırma için çalışma grubu tespit

edilmiştir.

Çalışma evrenini, mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları, çalışma grubunu ise İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarındaki Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Üslûp ve repertuar eğitimi derslerini yürüten öğretim elemanlarından araştırma ile ilgili bilgi almak üzere kendileri ile iletişime geçilmiş, bu konservatuvarlarda görev yapmakta olan 12 öğretim elemanına yapılandırılmış görüşme formu gönderilmiş fakat bunlardan sadece 6 öğretim elemanı araştırmaya katılma isteği göstermiştir.

Araştırmaya katılan öğretim elemanı sayısı ve unvanları kurumlara göre aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 1. *Araştırmaya Katılan Öğretim Elemanı Sayısı ve Unvanları*

Kurum	Öğretim Elemanı Sayısı ve Unvanları
İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	2 Öğretim Elemanı
EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı	1 Öğretim Görevlisi Doktor
SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	1 Öğretim Görevlisi
AKÜ Devlet Konservatuvarı	2 Öğretim Görevlisi

4. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Araştırma sürecinde şu esaslar gerçekleştirilmiştir.

Araştırma konusuna ilişkin bilgilerin elde edilebilmesi için öncelikle yazılı ve elektronik kaynak taraması ve 1 uzman ile odaklanmış görüşme yapılarak dokümanlar toplanmış, incelenmiş ve işlenmiştir.

Ülkemizde Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi veren devlet

konservatuvarlarından İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarındaki üslûp ve repertuvar eğitimi ders içerik ve yöntemlerinin incelenmesi ve nasıl bir eğitim vermekte olduklarının anlaşılmasına çalışılması açısından bu konservatuvarlarda görev yapmakta olan öğretim görevlilerine yönelik yapılandırılmış görüşme modeli uygulanmıştır.

“Yapılandırılmış görüşme, daha çok, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan görüşme planının aynen uygulandığı bir görüşmedir” (Karasar, 2009: 167). Araştırmada katılımcı ve araştırmacı soruların sorulması ve yanıtlanmasında esnek olmuş ve zaman sınırlaması olmaksızın görüşmeler yapılmıştır.

Hazırlanan yapılandırılmış görüşme soruları İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında 2 öğretim elemanına, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında 1 öğretim görevlisi doktora, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında 1 öğretim görevlisine ve AKÜ Devlet Konservatuvarında 2 öğretim görevlisine olmak üzere toplam 6 kişiye uygulanmıştır. Üslûp ve repertuvar eğitimi ders içerikleri hakkında ve bu derste uygulamakta oldukları yöntemler ve problemlere ilişkin bilgilere ulaşılmıştır.

5. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırmada; Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi İçerik ve Yöntem bakımından incelenmiş, uygulama sonucu çözümlenen veriler, karşılaştırılmalı analiz yöntemi kullanılarak yorumlanmış ve yazılı metin olarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölüm araştırma probleminin çözümüne ilişkin veriler ile bunların çözümlenmesi sonucu elde edilen bulguların yorumlarını kapsamaktadır. Araştırmaya katılan öğretim elemanlarına uygulanan ve ek 1'de yer alan yapılandırılmış görüşme sonuçlarından elde edilen bulgular çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Bu bölümde, bulgular ve yorumlara geçilmeden önce, araştırma kapsamına alınan İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarındaki üslûp ve repertuar eğitimi hakkındaki eğitim yılı süreci ve ders saatlerine yönelik bilgilere yer verilmiştir.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Üslûp ve repertuar eğitimi toplam 4 sene olmak üzere haftalık 4 saattir.

EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı

Üslûp ve repertuar eğitimi lisans II. sınıfın I. döneminde başlamak suretiyle toplam 3 senedir. Ders saatleri artarak gitmektedir. Örn: 4 saatse 6 saat olmaktadır. Kredisine göre değişmektedir.

SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı

Üslûp ve repertuar eğitim süreci toplam 3 sene olup, lisans III'de sona ermektedir. Üslûp ve Repertuar eğitimi bir süre sonra “Klâsik Türk Müziği Ses İcracılığı Üslûp ve Tavrı” ve “Klâsik Türk Müziği Repertuarı” olarak iki ayrı derse ayrılmıştır. Repertuar eğitimi ders saati süresi haftalık 4 saattir.

AKÜ Devlet Konservatuvarı

Üslûp ve repertuar eğitim süreci toplam 4 senedir. Konservatuvarda iki farklı seneto kararı uygulanmakta olup, buna göre konservatuvara 2011 yılı ve üstü

girmiş öğrenciler için lisans I. sınıfta haftalık 1 saat, lisans II. III. ve IV. sınıfta haftalık 3 saattir. 2011 yılından önce konservatuvara girmiş öğrenciler için ise, lisans I, II, III ve IV. sınıflarda haftalık 4 saattir.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

1.1 Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan

Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi dersindeki içerik nasıldır?

1. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içeriğin seçiminde hangi kriterleri göz önünde bulunduruyor sunuz?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 2. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi İçeriğinin Seçimi Bakımından Belirttikleri Kriterler

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içeriğin seçiminde hangi kriterleri göz önünde bulunduruyor sunuz?
1.	Öncelikle eserleri o dönemdeki müfredat doğrultusunda seçiyorum. Daha çok o dönemde geçilen makamlar ne ise eserleri de o makamlardan seçmeye özen gösteriyorum. Bununla beraber ses sahası kullanımı ve en önemlisi de eserin duygusu, işlediği konu ve bestekârın makamsal motifleri benim için önemli kriterlerdir.
2.	Ses eğitimi öğrencileri olması nedeniyle, vokallerin rahat ve ses tekniği açısından düzgün ve anlaşılır bir biçimde iyi bir icra yapılabilmesi için uygulamalarda anlaşılır güfte ve makam seyirlerinin düzgünlüğü göz önünde tutulması gerektiği düşüncesindeyim.
3.	Öncelikle kolaydan zora doğru seçimimiz var ve makam unsuruna önem veriyoruz dikkat ediyoruz. Öğrencilerin öğrendikleri makamları göz önünde bulunduruyoruz. O sıralamada tabiki seçtiğimiz eserlerde sadece makam değil usul de çok önemli. Gördükleri usulle Türk müziği kuram dersinde öncelikle kuramını öğrendikleri daha sonra nazariyatını öğrendikleri makam ve usullerden sonra biz o makam ve usuldeki eserleri seçiyoruz. O sıralamaya önem veriyoruz. Bunun dışında bestekar da çok önemli. Hemen her bestekârdan eser koymaya özen gösteriyoruz. Çünkü o bestekârı tanınması üslûbunu öğrenmesi gerekiyor öğrencinin. Artı tür de çok önemli hemen her türde yine sınıflardaki özelliklere göre hemen her türde eser okumasını uygun görüyoruz öğrencinin. Türün özelliklerini öğrenmesi açısından.
4.	Başta nazariyat dersi olmak üzere okutulan diğer ana derslerin tamamı ve yan derslerin bazılarıyla paralel olmasına dikkat ediyoruz.
5.	Bu konuda farklı görüşler bulunmakla birlikte eğitmenin repertuvarındaki eserlerin öğretilmesi değil de genellikle Türk müziği repertuvarında herkes tarafından kabul görmüş (kudemalar, eğitimciler v.b.) kabul görmüş eserler tercih edilir. Bu seçimde bestecisi, formu, dönemi ve sanatsal ağırlığı da

	göz önünde bulundurulmaktadır.
6.	Eserin makamı ve dönemi iyi anlatması, formu, beste-güfte uyumu, melodik yapısının yanı sıra, Ses eğitimi ve Temel bilimler anasanat dallarında okuyan öğrencilerin ses aralığı ve ses özelliklerini göz önünde bulunduruyorum.

Tablo 2 incelendiğinde, üslûp ve repertuar eğitimi dersi veren öğretim elemanlarının içerik seçimi ile ilgili olarak göz önünde bulundurmuş oldukları kriterler yer almaktadır. Öğretim elemanlarının görüşlerinden anlaşıldığı üzere, ilk olarak makam unsurunun üslûp ve repertuar eğitimi dersindeki içerik seçiminde oldukça önem teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Bestekârın kullanmış olduğu makam motifleri, makam seyirlerinin düzgünlüğü, eserlerin makamı iyi yansıtabilme özelliğine sahip olması ve o dönem içerisinde diğer derslerde öğrenilen makamlar ile paralellik gösterebilen nitelikte eserler olması göz önünde bulundurulan önemli kriterlerdir. Diğer kriterler olarak, eserlerin usûlü, formu, bestekârı ve dönemi de içerik seçimi açısından önem teşkil etmektedir. İçerikte hemen hemen her bestekâr, form ve usûlden oluşan eserlerin olması gerekliliği düşüncesinde olan öğretim elemanları, herkes tarafından kabul görmüş, sanatsal açıdan ağırlıklı, güfte ve beste uyumu olan eserlerin seçilmesine önem vermektedirler. Eserlerin konusu ve vermiş olduğu duygu da ayrıca önem teşkil etmektedir. Öğrencilerin rahat ve doğru icra yapabilmeleri açısından ise öğrencilerin ses sahaları da önemli kriterler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, öğretim elemanlarının üslup ve repertuar eğitimi dersinin içeriğini seçerken, makam, usul, form, dönem, bestekar, güfte-beste uyumu ve öğrenci ses sahası kriterlerini dikkate aldıkları görülmüştür. Bütün bu önemli kriterler üslûp ve repertuar eğitimi içeriğinin seçiminde öğretim elemanlarınca dikkat edilmiş olan kriterler olarak ortaya çıkmaktadır. Buna göre, öğretim elemanlarının üslûp ve repertuar eğitimi dersinin içeriğini oluşturmada oldukça özenli ve dersin gereğini yerine getirecek şekilde farklı unsurları dikkate alan bir yaklaşım sergiledikleri söylenebilir.

2. Öğretim elemanlarına yöneltilen, “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içerik yapısal özellikleri ile hangi eserlerden oluşmaktadır?” sorusundan elde edilen bulgular.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarından araştırmaya katılan öğretim elemanlarından, üslûp ve repertuvar eğitiminde uyguladıkları müfredat programları temin edilmiş ve aşağıda kurumlara göre sırası ile belirtilmiştir.

Tablo 3. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Rast	Düyek	Kâr	Haydamâme	?	Abdülkâdir Merâği
Rast	Yürük Semâi	Kâr-ı Nâtk	Rast getirip fend ile seyretti Hümâyı	İzzet Molla	Dede Efendi
Rast	Ağır Düyek - Semâi	Kâr-ı Nev	Gözümde dâim hayâl-i cânâ	?	Dede Efendi
Rast	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Çekmiş yüzüne nikâb-ı işve	?	Recep Çelebi
Rast	Düyek	Beste	Amed nesim-i subh-u dem	?	Abdülkâdir Merâği
Rast	Sengin Semâi	Şarkı	Dil bir güzele meylettii hele	Dede Efendi	Dede Efendi
Rast	Müsemmen	Şarkı	Hâb gâh-ı yâre girdim arz için	Mustafa Reşit Bey	Giriftzen Âsım Bey
Rast	Yürük Semâi	Şarkı	Sevdim yine bir nev civân	?	Basmacı Abdî Efendi
Rast	Semâi	Şarkı	Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü	?	Dede Efendi
Büselik	Hafif	Beste	Her gördüğü perîye gönül müptelâ	?	İtrî
Büselik	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Niyâz-ı nağme-i dil yâre bî zebân	?	Çömlekçizâde Recep Efendi
Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dehr olmada bu sûr ile mâmûr-ı	Dede Efendi	Dede Efendi
Büselik	Evfer	Şarkı	Bir pür cefâ hoş dilberdir	III. Selim	III. Selim
Büselik	Curcuna	Şarkı	Aman cânâ beni şâdet	?	Fehmi Tokay
Büselik	Türk Aksağı	Şarkı	Dün gece sende ben derd mende	?	Şâkir Ağa
Büselik	Semâi	Şarkı	Dil bestenim meshûrunum	Recâizâde Mahmut Ekrem	Vecdi Seyhun
Uşşak	Aksak	Müstezâd	Hasretle bu şeb gâh uyudum	Ethem Pertev Paşa	Nevres Paşa
Uşşak	Curcuna	Şarkı	Esîr-i zülfünüm ey yüzü mâhım	Bahriyeli Vâsıf	Şevki Bey
Uşşak	Aksak	Şarkı	Meyhâne mi bu bezm-i tarabhâne-i	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Ârif Bey
Uşşak	Aksak	Şarkı	Seni arzu eder bu dîdelerim	Hüseyin Avni Bey	Lem'i Atlı
Uşşak	Aksak	Şarkı	Ağlatırlar güldürürler	Dede Efendi	Dede Efendi
Bayâti	Hafif	Beste	Bir gonca femin yâresi var	?	Dede Efendi
Bayâti	Devri Kebir	Beste	Ol gülün gülzâr-ı hüsn-ü bâd-ı	?	Zekâi Dede

Bayâti	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Çıkmaz derûn-i dilden efendim	?	Tabî Mustafa Efendi
Bayâti	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gül yüzlülerin şevkine gel	?	Tabî Mustafa Efendi
Bayâti	Sofyan	Şarkı	Emel-i meyl-i vefâ	?	Şevki Bey
Bayâti	Ağır Aksak	Şarkı	Gül hazin sünbül perişan	Recâizâde Mahmut Ekrem	Rahmi Bey
Bayâti	Yürük Semâi	Şarkı	Bülbül gülün aşkıyla perişandı	?	Fehmi Tokay
Hüseyni	Remel	Beste	Cânım yerine geldi ki	Esad Efendi	Ebü Bekir Ağa
Hüseyni	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Tal'atın devr-i kamerde	Nâfiz	Zaharya
Hüseyni	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gönüller uğrusu bir yâr-i bî	?	Kara İsmail Ağa
Hüseyni	Türk Aksağı	Şarkı	Hicrân oku sinem deler	Mehmet Sâdi Bey	Şevki Bey
Hüseyni	Yürük Semâi	Şarkı	Senden bilirim yok bana bir fâide	Nevres-i Cedîd	Tanbûri Ali Efendi
Hüseyni	Devr-i Hindî	Şarkı	Görmek ister gözlerim her dem	?	Tanbûri Cemil Bey
Nevâ	Nim Sâkil	Kâr	Gülbün-i ıyş müdemed sâkî-i	Hâfız-ı Şirâzî	Itrî
Nevâ	Muhammes	Beste	Zeyneden bağ-ı cihânî gül müdür	Ulvî	Dede Efendi
Nevâ	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Sevdi bu gönül seni yaman eyledi	?	Âmâ Kadri Efendi
Nevâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey gonca dehen âh-ı seherden	?	Dede Efendi
Nevâ	Yürük Semâi	Şarkı	Yine bağlandı dil bir nevhâle	?	Zekâi Dede
Nevâ	Aksak	Şarkı	Muntazırım teşrifine	Tanbûri Mustafa Çavuş	Tanbûri Mustafa Çavuş
Muhayyer	Zincir	Beste	Gönül düşüp hâm-ı gîsû-yi yâre	Sırrî	Yahya Nâzım Çelebi
Muhayyer	Düyek	Dîvân	Ok gibi hüblar beni yaydan	Dertli	?
Muhayyer	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Hâl-i siyehi gerden-i nâzik	?	Hacı Sâdullah Ağa
Muhayyer	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir elif çektî yine sineme cânân	Enderûni Vâsîf	Hacı Sâdullah Ağa
Muhayyer	Düyek	Şarkı	Gözden cemâlin çün irâğ oldu	?	Rıfat Bey
Muhayyer	Yürük Semâi	Şarkı	Sevdiceğim âşıkını ağılatır	?	Dede Efendi
Muhayyer	Aksak	Şarkı	İltimas etmeğe yâre varınız	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında uygulanan müfredat, bu kurumda görev yapmakta olan öğretim elemanlarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu kuruma ait belirtilen müfredat programı, araştırmaya İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarından katılan 2 öğretim elemanının ortak görüşü ile bir araya getirilerek oluşturulmuş bir içerik olarak araştırmada yer almaktadır. Bu müfredat programındaki eserler öğretim elemanları tarafından kendi istekleri ve görüşleri doğrultusunda seçilerek öğrencilere aktarılmaktadır.

Tablo 3'de İTÜ Devlet Konservatuvarı lisans I Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Bu eserler makam, usûl, form, eser adı, güftekar ve bestekar şeklinde yapısal özellikleri ile birlikte belirtilmiştir. Lisans I olması sebebi ile ilk olarak basit makamlar ve usûller ile eğitime başlanılmış olduğu görülmektedir. Usûller içerisinde hernekadar Hafif, Devri Kebir, Remel, Nim Sakil ve Muhammes gibi büyük zamanlı usûllerin

olduğu görülse de, bu usûller ile bestelenmiş eserlerin lisans I öğrencilerine ilk aşamada, belirli bir dönem usûl vurulmadan okutulduğu belirtilmiştir.

Müfredatta bulunan bu eserlere genel olarak bakıldığında, çeşitli form ve bestekârlardan oluştuğu görülmektedir. Farklı formların ve bestekârların mevcut olması, lisans I'den başlamak üzere öğrencilere çeşitli formların ve bestekârların kavratılmaya çalışıldığı fikrini vermektedir. Lisans I yılı olarak toplam 47 eserin geçildiği görülmektedir.

Tablo 4. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÛFTEKÂR	BESTEKÂR
Tahir Büselik	Çenber	Beste	Başıma döndükçe bezm-i	?	Küçük Mehmed Ağa
Tahir Büselik	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Söylen ol yâre benim çeşmim	?	Dede Efendi
Tahir Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ol gül endam bir al şâle	Enderünî Vâsîf	Hacı Sâdullah Ağa
Tahir Büselik	Ağır Aksak	Şarkı	Fârîğ olmam eylesen yüz bin	Şeyh Gâlip Dede	Hâfız Cemâl Efendi
Gerdâniye	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Muntazam kâmet-i bî misl-i bedel	?	Ebübekir Ağa
Karciğâr	Oynak	Şarkı	Çok zamandır gelmez oldun	Hüsnü Efendi	Ethem Efendi
Karciğâr	Türk Aksağı	Şarkı	Bilmem ki safâ neşe bu ömrün	Ahmet Râsim Bey	Leon Hancıyan
Karciğâr	Sengin Semâi	Şarkı	Bir goncaya bir hâre nigâh	Nevres Efendi	Hacı Ârif Bey
Karciğâr	Aksak	Şarkı	Bir yâreli kuş çırpınıyor	Tevfik Fikret	Kanûnî Hacı Ârif Bey
Karciğâr	Ağır Aksak	Şarkı	Ah efendim dinle gel şu nâle	?	Hâfız Yusuf Efendi
Karciğâr	Curcuna	Şarkı	Bî kes ü biçâreyim ah ağlarım	?	Astik Ağa
Gülizar	Zincir	Beste	Beste-i zencir-i zülfündür gönül ey	?	Tanbûri İsak
Gülizar	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Bir hoş hrâm tâze civân aldı	?	Tanbûri İsak
Gülizar	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bileydi derd-i derünüm o fitne-cû	?	Tanbûri İsak
Bayâti Araban	Hafif	Beste	Bülbül-i dil ey gül-i rânâ senindir	?	Hacı Sâdullah Ağa
Bayâti Araban	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Raks eyleyecek nâz ile ol âfet-i	?	Hacı Sâdullah Ağa
Bayâti Araban	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Diller nice bir çâh-ı zenahdâdına	?	Hacı Sâdullah Ağa
Bayâti Araban	Düyek	Şarkı	Gözümde işve-nümâdir hayâl-i	Ahmet Râsim Bey	Ahmet Râsim Bey
Hicâz	Ağır Düyek	Beste	Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara	Mehmet Riyâzi Efendi	Dede Efendi
Hicâz	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Âşıklarının hâline ey mâh	?	Hacı Fâik Bey
Hicâz	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Yine neş'e-i muhabbet	Dede Efendi	Dede Efendi
Hicâz	Ağır Aksak	Şarkı	Zülfüne dil besteler zülf-ü	Fuzûlî	Asdik Ağa
Hicâz	Sengin Semâi	Şarkı	Yıllar ne çabuk geçti	?	Bimen Şen
Hicâz	Curcuna	Şarkı	Akşam erdi yine sular karardı	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Hicâz	Aksak	Şarkı	Gülşen-i hüsnüne kimler varıyor	Ahmet Feyzî Bey	Rıfât Bey

Hicâz	Türk Aksağı	Şarkı	Sayd eyledi bu gönülmü	?	Hacı Ârif Bey
Hicâz Hümâyün	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Nideyim sahn-ı çemen seyrini	Enverî	Hacı Sâdullah Ağa
Süznâk	Curcuna	Şarkı	Benim yârem gibi yâre bulunmaz	?	Lâtif Ağa
Süznâk	Ağır Aksak	Şarkı	Bir günâh ettimse cânâ	?	Selânikli Ahmet Bey
Süznâk	Aksak	Şarkı	Edemem kimseye hâlim hikâyet	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Ârif Bey
Süznâk	Sengin Semâi	Şarkı	Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme	Nâmık Kemâl	Manyâsîzâde Refik Bey
Nikriz	Aksak	Şarkı	Elmas senin yüzün gören	Tanbûrî Mustafa Çavuş	Tanbûrî Mustafa Çavuş
Mâhur	Hafif	Kâr	Gül bî rûhi yâr hoş nebâşed	Hâfız-ı Şîrâzi	Abdülkâdir Merâgi
Mâhur	Darbeyn	Beste	Bir âfet-i meh peyker ile	Ahdi	Ebûbekir Ağa
Mâhur	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Sarsam miyânın ey gül-i ter	Süleyman Dâniş	Ebûbekir Ağa
Mâhur	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Beni çün kendine ol serv-i revân	?	Ebûbekir Ağa
Mâhur	Müsemmen	Şarkı	Gösterip âğyare lûtfun	?	Hacı Ârif Bey
Mâhur	Aksak	Şarkı	Düşün yine bir şüh-i sitemkâre	?	Latif Ağa
Zâvil	Ağır Çenber	Beste	Bezm-i âlemde meserret	?	III. Selim
Zâvil	Muhammes	Beste	Yaktı cânı bezm-i aşkın âteşin	Yahyâ Nazîm Efendi	Hacı Fâik Bey
Zâvil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Bulunmaz nevcivansın	?	Küçük Mehmet Ağa
Zâvil	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet civân	Dâniş	III. Selim
Acemaşiran	Muhammes	Beste	Bin cefâ görsem ey sanem senden	?	Zekâi Dede
Acemaşiran	Ağır Sengin Semâi	Ağır Semâi	Ey lebleri gonca yüzü gül	?	Dede Efendi
Acemaşiran	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ne hevâ-yı bağ-ı sâzed	Figânî-i Şîrâzi	Dede Efendi
Acemaşiran	Ağır Aksak	Şarkı	Bir haber ver ey sabâ	?	Bîmen Şen
Acemaşiram	Ağır Aksak	Şarkı	Yandı dil aşkınla ey şüh-i şenim	?	Nikoğos Ağa
Acem Kürdi	Fahte	Beste	İntizâr-ı makdemle rehğüzârım	?	İsmâil Hakkı Bey
Acem Kürdi	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Firkât-i yâr beni yaktı	?	İsmâil Hakkı Bey
Acem Kürdi	Ağır Aksak	Şarkı	Sevdi gönüm ey melek sîmâ seni	Ethem Pertev Paşa	Nikoğos Ağa
Acem Kürdi	Yürük Semâi	Şarkı	Bâri felek ben yüzüne söyleyim	?	Nikoğos Ağa
Acem Kürdi	Sengin Semâi	Şarkı	Pür hande çiçekler	?	Selânikli Ahmet Bey
Sultânîyegâh	Hafif	Beste	Cân ü dilimiz lûtf-ı keremkâr	?	Dede Efendi
Sultânîyegâh	Zincir	Beste	Misâlini ne zemîn ü zaman	?	Dede Efendi
Sultânîyegâh	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nihân ettim seni sînemde	?	Dede Efendi
Sultânîyegâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şâdeyledi cân ü dilimi	?	Dede Efendi

Tablo 4'de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı lisans II Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans II olmak üzere toplam 56 eserin geçildiği görülmektedir. Büyük usûllerin lisans II repertuarında daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Buna göre, lisans II'de büyük usûllerin kavratılmasına yönelik uygulamaların başladığı söylenebilir.

Tablo 5. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Ferahfezâ	Muhammes	Kâr	Kasr-ı cennet havz-ı kevser âb-i hay	Dede Efendi	Dede Efendi
Ferahfezâ	Firengifer	Beste	Ey kâş-ı keman tîr-i müjen	Abudllah Salâhî	Dede Efendi
Ferahfezâ	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Bir dilber-i nâdide	?	Dede Efendi
Ferahfezâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bu gece ben yine bülbülleri	?	Dede Efendi
Ferahfezâ	Sengin Semâi	Şarkı	Seyr etmek için seyrini ey rûh-i	Mustafa Reşit Bey	İsak Varon
Ferahfezâ	Yürük Semâi	Şarkı	Dinlendi başım dün gece	Necdet Rüştü Efe	Lemî Atlı
Nihâvend	Lenk Fahte	Nakış Beste	Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh	Nevres-i Cedîd	Ali Rifat Çağatay
Nihâvend	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Seni hüküm-i ezel âşûb-i devrân etmek	?	İsmâil Hakkı Bey
Nihâvend	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bilmezdim özüm gamzene meftûn	Nevres-i Cedîd	Tanbûri Ali Efendi
Nihâvend	Yürük Semâi	Şarkı	Vücûd ikliminin sultânı sensin	?	Hacı Ârif Bey
Nihâvend	Aksak	Şarkı	Bakmıyor çeşm-i siyâh feryâde	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Ârif Bey
Nihâvend	Aksak	Şarkı	Koklasam saçlarını bu gece	Mustafa Nâfiz Irmak	Artaki Candan
Nihâvend	Türk Aksağı	Şarkı	Nerelerde kaldın ey serv-i nâzım	?	İsmâil Hakkı Bey
Neveser	Zincir	Beste	Nasıl edâ bilir ol dilber-i fedâyı	Enderûni Vâsıf	Dede Efendi
Neveser	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Mecliste bu revnâk bu şetâret	Enderûni Vâsıf	Kömürcüzâde Hâfiz Mehmet Efendi
Neveser	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Diyemem sine-i berrâki semenden	Enderûni Vâsıf	Dede Efendi
Neveser	Ağır Aksak	Şarkı	Neveser bir şarkı yazdım	Ümit Gürelman	Bekir Sıtkı Sezgin
Şedaraban	Zincir	Beste	Ne dem ki sine-i ol gül rûhun küşâde	Dâniş	Hacı Sâdullah Ağa
Şedaraban	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nedir murâd-ı dil-i kûy-i yâri	?	Hacı Sâdullah Ağa
Şedaraban	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Pîr olmada gerçi gönül amma civân	?	Tanbûri İsak
Şedaraban	Aksak	Şarkı	Düşünür hep seni rûhum düşünür	Şemseddin Ziyâ Bey	Şemseddin Ziyâ Bey
Şedaraban	Devri Hindî	Şarkı	Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fağfurdan	Abdûlbâki Baykara	Tanbûri Fâize Ergin
Şedaraban	Düyek	Şarkı	Gözümden gönlümden hayâlî gitmez	?	Dede Efendi
Hicâzkâr	Lenk Fahte	Beste	Hicr-i lebinde yârin bir dil ki	Yahyâ Nazîm Efendi	Zekâi Dede
Hicâzkâr	Ağır Sengin Semâi	Ağır Semâi	Gülşende hezâr nağme-i demsâz	?	Zekâi Dede
Hicâzkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbül gibi pür oldu	?	Zekâi Dede
Hicâzkâr	Ağır Aksak	Şarkı	Kırsa bin tel hâz ile terk-i esâret	?	Bîmen Şen
Hicâzkâr	Aksak	Şarkı	Bekledim fecre kadar gelmedin	Nâhit Hilmi Özeren	Râkım Elkutlu
Hicâzkâr	Sofyan	Şarkı	Ben sözüne bağlamam bel	Nûman Ağa	Nûman Ağa
Kürdilihicâzkâr	Ağır Aksak	Şarkı	Ehl-i aşkın neşvegâhı	?	Tatyos Efendi
Kürdilihicâzkâr	Müsemmen	Şarkı	İfûrâkıdır sebep bu nâlevü	?	Hacı Arif Bey
Kürdilihicâzkâr	Curcuna	Şarkı	Düşermi şânına ey şeh-i huban	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Arif Bey
Kürdilihicâzkâr	Curcuna	Şarkı	Gurûb etti güneş dünyâ karardı	Hikmet Bey	Hacı Arif Bey
Kürdilihicâzkâr	Aksak	Şarkı	Kaldı yollarda bu şeb	?	Hâfiz Yusuf Efendi
Kürdilihicâzkâr	Devri Hindî	Şarkı	Sen beni bir büseye ettin fedâ	Mahmud Celâleddin Paşa	Mahmud Celâleddin Paşa
Kürdilihicâzkâr	Curcuna	Şarkı	Bir gamlı hazânın seherinde	Ahmet Hâşim Bey	Suphi Ziyâ Özbekkan
Kürdilihicâzkâr	Aksak	Şarkı	Gidelim göksuya	Yahyâ Kemâl Beyatlı	Lavtacı Hristo

Kürdilihicâzkâr	Curcuna	Şarkı	Yüzüm şen hatıram şen meclisim şen	?	Bîmen Şen
Süzidil	Devri Kebir	Beste	Bilmedik yâri ki bizden bu kadar	Nevres Bey	Tanbûri Ali Efendi
Süzidil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kani yâd-ı lebinle hûn-i dil nûş	Nevres Bey	Tanbûri Ali Efendi
Süzidil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Beni ey gonca fem bülbül sıfat nâlân	?	Sâdullah Ağa
Süzidil	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ceyhûn arayan dîde-i giryânımı	Nevres Bey	Tanbûri Ali Efendi
Süzidil	Hafif	İlâhi	Yüce sultânım derde dermânım	Yunus Emre	Zekâi Dede
Hisar	Devri Kebir	Beste	Câm-ı lâlindir senin âyine rûy-i	Bâkî	Itrî
Hisar	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Dil-i pür ızdırâbım mevce-i seylâbdır	?	Itrî
Hisar	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Hava güzel yine gülşende gösteriş	?	Dede Efendi
Hisar Büselik	Darb-ı Fetih	Beste	Yar olmayacak câm-ı safâyı çekemez	Gammî	Zekâi Dede
Hisar Büselik	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Ey hümâ-yı pâdişâhî ber ser-i bâlâ-yi	?	Dede Efendi
Hisar Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Yine bezm-i iş-ı vuslat	?	Dede Efendi
Hisar Büselik	Düyek	Şarkı	Dü çeşminden gitmez aşkın hayâli	Mustafa Çavuş	Mustafa Çavuş
Hisar Büselik	Raks Aksağı	Şarkı	Dök zülfünü meydâna gel	Âşık Hıfzî	Mustafa Çavuş
Şehnâz	Sengin Semâi	Beste	Didem yüzüne nâzır	Yahya Nâzim Efendi	Yahya Nâzim Efendi
Şehnâz	Sofyan	Dîvan	Vardım ki yurdundan ayağ göçülmüş	Hacı Mehmet Emin	Nevres Paşa
Şehnâz	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dem-i visâl o şühâ itâbı neylersin	?	Kara İsmail Ağa
Şehnâz	Aksak	Şarkı	Bir nev-civâna dil müptelâdır	Enderûnî Vâsıf	III. Selim
Şehnâz	Sengin Semâi	Şarkı	Feryâd ki feryâdımâ imdâd edecek	Nigâr Hanım	Tanbûri Cemil Bey
Şehnâz	Aksak	Şarkı	Fırsat bulsam yâre varsam	Mustafa Çavuş	Mustafa Çavuş
Şehnâz	Aksak	Şarkı	Gönül durmaz su gibi çağlar	?	Dede Efendi
Şehnâz Büselik	Nim Sâkil - Bereşşan	Beste	Feryâd kim feryâdımı gûş etmez ol	?	Zekâi Dede
Şehnâz Büselik	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nâz etse nola cihâne ol gül	Ahmet Fasîh Dede	Zekâi Dede
Şehnâz Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Kul oldum bir cefâkâre cihân bağında	?	Zekâi Dede
Şehnâz Büselik	Aksak	Şarkı	Küçüksuda gördüm seni	?	Mustafa Çavuş

Tablo 5'de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı lisans III Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans III olmak üzere toplam 62 eserin geçildiği görülmektedir. Müfredattaki eserlere makamsal açıdan bakıldığında, daha yoğun makamların yer aldığı anlaşılmaktadır. Usûl, form ve bestekâr bakımından ise çeşitliliğin devam ettiği söylenebilir.

Tablo 6. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
Segâh	Ağır Çenber	Beste	Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde	Mehmet Ragıp Paşa	Zaharya
Segâh	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Der mevc-i perîşânî-i mâ fâsıla-i nist	?	İtrî
Segâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Etti o güzel ahde vefâ müjdeler olsun	?	Ebübekir Ağa
Segâh	Ağır Aksak	Şarkı	Bensiz ey gül gülşen-i âlemde	Enderûnî Vâsîf	Bimen Şen
Segâh	Aksak	Şarkı	Zencir-i aşkın dil-bestesiyim	Hacı Fâik Bey	Hacı Fâik Bey
Segâh	Devri Hindi	Şarkı	Dil harâb-ı aşkınum sensin sebep	Enderûnî Vâsîf	Tanbûrî Ali Efendi
Segâh	Aksak	Şarkı	Kırdın ümmidimi yıktın	?	Fehmi Tokay
Segâh	Devri Revân	İlâhî	Şem-i rûhuna cismimi pervâne	?	Sultan Veled
Segâh	Yürük Semâi	İlâhî	Dinle sözümü sana derim	?	?
Müstear	Çember	Beste	Gönül ey mâh-rû aşkınla	Münîr	Abdül Hâlim Ağa
Müstear	Aksak	Şarkı	Evvel benim nazlı yârim	?	Şakir Ağa
Hüzzâm	Ağır Remel	Beste	Aldım hayâl-i perçemin ey mâh	?	Kömürçüzâde Mehmet Efendi
Hüzzâm	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kurban olayım gamzene bir kez	?	Hacı Fâik Bey
Hüzzâm	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Reh-i aşkında edip kaddimi kütâh	?	Dede Efendi
Hüzzâm	Ağır Aksak	Şarkı	Ey sabâh-ı hüs-nü ânın âfitâb-ı enveri	?	Leyla Hanım
Hüzzâm	Aksak	Şarkı	Zamanı var ki her bezmim anarsın	Sermet Efendi	İbrahim Efendi
Hüzzâm	Aksak	Şarkı	Gönül verdim bir civâne	III. Selim	III. Selim
Hüzzâm	Curcuna	Şarkı	Güzel gün görmedi âvare gönlüm	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Ârif Bey
Eviç	Ağır Aksak	Şarkı	Bülbül âsâ rûz ü şeb kârım nevâ	?	Dede Efendi
Eviç	Ağır Aksak	Şarkı	Bir sebeple sen gücünmişsin bana	?	Kazasker Mustafa İzzet Efendi
Eviç	Sengin Semâi	Şarkı	Lerzân ediyor rûhumu	Hânende Zâhîde Hanım	Lemî Atlı
Eviç	Türk Aksağı	Şarkı	Kalbinde açılmış dağılan	Halit Bekir Sabarkan	İsak Varon
Sabâ	Ağır Aksak	Şarkı	Mey içerken düştü aksin câmıma	Ahmet Reşat Paşa	Şevki Bey
Sabâ	Devri Hindi	Şarkı	Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz	Recâizâde Mahmut Ekrem	Hacı Ârif Bey
Sabâ	Yürük Semâi	Şarkı	Gelmiş değil böyle peri	Nûri	Şakir Ağa
Sabâ	Aksak	Şarkı	Bir esmere gönül verdim	Tanbûrî Mustafa Çavuş	Tanbûrî Mustafa Çavuş
Dügâh	Hafif - Yürük Semâi	Kâr	Pek sevdim efendim seni	Hacı Fâik Bey	Hacı Fâik Bey
Bestenigâr	Curcuna	Şarkı	Ben seni sevdim seveli	Dede Efendi	Dede Efendi
Bestenigâr	Aksak	Şarkı	Çok gördü felek şimdi beni	Mehmet Hafid Bey	Hacı Ârif Bey
Bestenigâr	Curcuna - Sengin Semâi	Şarkı	Çok sürmedi geçti tarâb-ı şevk-i	Ahmet Râsim Bey	Hâfız Hüsnü Efendi
Bestenigâr	Ağır Aksak	Şarkı	Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim	Yahyâ Nazım Efendi	Mustafa İzzet Efendi
Bestenigâr	Ağır Aksak	Şarkı	Kaçma mecbûrundan ey âhû-yi vahşi	Ali Şevkâtî Efendi	Hâşim Bey
Şevkefzâ	Çenber	Beste	Ermesin el ol şehin şevket-i vâlâlarına	?	Dede Efendi
Şevkefzâ	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Dil besteye lûtf-u keremin mâhazar eyle	?	Kömürçüzâde Hâfız Efendi
Şevkefzâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ser-i zülf-ü anberinin yüzüne nikâb	?	Dede Efendi
Şevkefzâ	Aksak	Şarkı	Ey serv-i gülzâr-ı vefâ	III. Selim	III. Selim
Yegâh	Zincir	Beste	Gönül ki aşk ile pür sînece hazîne bulur	Yahyâ Nazım Efendi	Dellâlzâde İsmail Efendi
Yegâh	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Piyâle elde ne dem bezmime habîb gelir	Yahyâ Nazım Efendi	Dellâlzâde İsmail Efendi

Yegâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbülüm bir güle kim sevkimi efvün	Yahyâ Nazîm Efendi	Dellâlzâde İsmail Efendi
Yegâh	Ağır Aksak	Şarkı	Ne gülün rengini sevdim ne de bülbül	Şerâfettin Özdemir	Bimen Şen
İsfahan	Devri Hindi	Şarkı	Dil-i biçâre senin çün yanıyor	Mahmud Celâleddin Paşa	Mahmud Celâleddin Paşa
İsfahan	Curcuna	Şarkı	Etme beyhüde figân vazgeç gönül	Recâizâde Mahmut Ekrem	Rahmi Bey
İsfahan	Aksak	Şarkı	Gel ey rûh-i revân melek sîmâtum	?	Hacı Ârif Bey
İsfahan	Ağır Aksak	Şarkı	Sen de mi hâlâ esir-i zülfîyâr	?	Üdi Hasan Bey
Nişâburek	Hafif	Beste	Bir kerre yüzün görmeyi	?	İsmâil Hakkı Bey
Nişâburek	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Câme-i sürh ile sanma lâl gün olmuş	?	Enfî Hasan Ağa
Nişâburek	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey gül ne aceb silsile-i müşk-i terin var	Fuzûlî	Yusuf Ziyâ Paşa
Nişâburek	Müsemmen	Şarkı	Bin zebân söylersin ol çeşm-i sühân	Nedîm	Yusuf Ziyâ Paşa
Nişâburek	Yürük Semâi	Şarkı	Meyl edip bir gülizâre	?	Ali Rifat Çağatay
Ferâhnâk	Hafif	Beste	Söyletme beni canım efendim	Leylâ Saz	Zekâi Dede
Ferâhnâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Sensiz cihanda âşk'a îşret revâ mıdır	Nahîfî	Zekâi Dede
Ferâhnâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir dilbere dil düştü ki	?	Şakir Ağa
Evcârâ	Aksak Semâi	Şarkı	Efsûn okur uşâkına ol gamze-i câdü	?	Şakir Ağa
Hüseyniâşiran	Curcuna	Şarkı	Cemalin şem'ine pervâne gönlüm	?	Zekâi Dede
Sazkâr	Zincir	Beste	Hemîşe dilde sühân elde sâz kârımdır	Tabî Mustafa Efendi	Tabî Mustafa Efendi
Sazkâr	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nice bir bülbül-i nâlân gibi	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi
Sazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Biyâ ki kaddi tü der bağ-ı cân	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi
Süzidilâra	Hafif	Beste	Çin-i giyûsuna zencir-i teselsül dediler	Bağdatlı Esad Efendi	III. Selim
Süzidilâra	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	A gönül cûra mıyız kar-ı penâh	Sâbit	III. Selim
Süzidilâra	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Âb ü tâb ile bu şeb	Esâd Efendi	III. Selim
Arazbar Büselik	Darbeyn	Beste	Nice bir ey şüh-i cihân aşk ile nâlân	Halifezâde Tâhir Efendi	Hacı Sâdullah Ağa
Arazbar Büselik	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Düştüm düşeli aşk oduna rûz-i ezelden	Necmi	Hacı Sâdullah Ağa
Arazbar Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Al gönlümü âyine-i mânâdır bu	?	Hacı Sâdullah Ağa
Muhayyer Sünbûle	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Dem o demlerdi ki edip hemdem-i ülfet	III. Selim	III. Selim
Şivenümâ	Devri Revân	Beste	Bir görüşte düştü gönlüm sen gibi	?	Abdülhâlim Ağa
Şivenümâ	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Ayâ ne ola ol hilâl ebrû	?	Abdülhâlim Ağa
Şivenümâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir dil ki senin kâkûlüne beste değildir	?	Abdülhâlim Ağa

Tablo 6'da İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı lisans IV Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans IV olarak 67 eserin geçildiği görülmektedir. Lisans IV'de geçilen bu müfredat incelendiğinde, perdeleri açısından hassas olan yoğun makamların bir arada olduğu, bunun yanı sıra büyük zamanlı usûllerin miktar olarak arttığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan lisans IV'de geçilen eserlerin sanatsal açıdan oldukça ağır ve nitelikli olduğu söylenebilir.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında toplam 4 yıl içerisinde 232 eserin geçildiği belirlenmiştir.

Tablo 7. EÜ Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

EÜ Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Şehnaz	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Didem yüzüne nâzır	Yahyâ Nâzım Efendi	Yahyâ Nâzım Efendi
Şehnaz	Sengin Semâi	Şarkı	Feryâd ki feryâdına imdâd edecek yok	Nigâr Hanım	Tanbûri Cemil Bey
Şehnaz	Curcuna	Şarkı	Beni ateşlere salan o kapkara	Necati Tokyay	Zeki Ârif Ataergin
Şehnaz Büselik	Aksak	Şarkı	Cûş edip gözyaşı ister çağlamak	?	Sedat Öztoprak
Şehnaz	Aksak	Şarkı	Gönül durmaz su gibi çağlar	?	Dede Efendi
Şehnaz Büselik	Aksak	Şarkı	Küçük suda gördüm seni	?	Tanbûri Mustafa Çavuş
Nevâ	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Sevdi bu gönül seni yaman eylemedi	?	Âmâ Kadri Efendi
Nevâ	Düyek	Şarkı	Ben yürürüm yâne yâne	Yunus Emre	Selâhattin Pınar
Nevâ	Yürük Semâi	Şarkı	Yine bağlandı dil bir nev-nihâle	?	Zekâi Dede
Nevâ	Türk Aksağı	Şarkı	Hicran gönül belâsı	?	Sadettin Kaynak
Tâhir Büselik	Ağır Aksak	Şarkı	Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ	Şeyh Gâlip Dede	Cemâl Calan
Karciğâr	Aksak	Şarkı	Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki telinde	Tevfik Fikret	Kanûni Hacı Ârif Bey
Karciğâr	Türk Aksağı	Şarkı	Bilmem ki safâ neşe bu ömrün	Ahmet Râsim Bey	Leon Hancıyan
Karciğâr	Curcuna	Şarkı	Bir gün seviyor ertesi gün kıskanıyor	?	Râkım Elkutlu
Karciğâr	Aksak	Köçekçe	Benliyi aldım kaçaktan	?	Öztunada Dede Efendi
Bayâti Araban	Aksak	Şarkı	Kalacak sanma bu çağın bu güzellik	Nâhit Hilmi Özeren	Zeki Ârif Ataergin
Bayâti Araban	Aksak	Şarkı	Bana noldu değışti şimdi hâlim	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Bayâti Araban	Aksak	Şarkı	Neyleyeyim nicedeyim olamam biran	?	Sâlih Efendi
Bayâti Araban	Düyek	Şarkı	Gözümde işvenümâdır hayâl-i	Ahmet Râsim Bey	Ahmet Râsim Bey
Süznâk	Devri Hindî	Şarkı	Müptelây-ı derd olan diller devâdan	?	Şükri Şenozan
Süznâk	Aksak	Şarkı	Hasretle yanan kalbime	Hilmi Soykut	Emin Ongan
Süznâk	Aksak	Şarkı	Ellere uzaktan bak bana yakın gel	Kemâl Şâkir Yakar	Osman Nihat Akın
Süznâk	Düyek	Şarkı	Dokunma kalbime zirâ çok incedir	?	Gavsi Baykara
Süznâk	Curcuna	Şarkı	Gülüp geçtin ben ağlarken	Rıfat Ayaydın	Muzaffer İlkar
Mâhur	Sengin Semâi	Şarkı	Hala kanayan kalbimi aşk ateşi dağlar	Sinan Ozan	Yorgo Bacanos
Mâhur	Sofyan	Şarkı	Ne doğan güne hüküm geçer	Câhit Sıtkı Tarancı	Münir Nürettin Selçuk
Mâhur	Aksak	Şarkı	Düştün yine bir şüh-i sitemkâre gönül	?	Latif Ağa
Nikriz	Düyek	Şarkı	Gönül ne için ateşlere yansın	Rûhi Bey	Fâize Ergin
Nikriz	Düyek	Şarkı	Neden hiç dinmiyor gözyaşların	Hilmi Soykut	Avni Anıl
Zâvil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Bulunmaz nevcivansın	?	Küçük Mehmet Ağa

EÜ Türk Müsîkîsi Devlet Konservatındaki müfredat programı, bu kurumda yer alan üslûp ve repertuvar eğitimi dersi veren tüm öğretim elemanları tarafından ortak bir fikir doğrultusunda belirlenerek oluşturulmaktadır. Öğretim elemanları, sınavlarının komisyonlu olarak yapıldığını belirtmişlerdir. Bu sebeple, öğrencilerin

eşit şartlarda aynı müfredat programı ile sınav olabilmeleri bakımından, müfredatın bu kurumda bütün repertuar eğitimi dersleri için eşit olmasına önem verdiklerini açıklamışlardır. Belirtilen müfredat programı, EÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarındaki üslûp ve repertuar eğitimi dersi için oluşturulmuş standart içerik olarak araştırmada yer almaktadır.

Tablo 7'de EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı lisans II Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans II olarak 30 eserin geçildiği görülmektedir. Bu içeriğe form olarak bakıldığında, Şarkı formunun en fazla geçilen form olduğu dikkat çekmektedir. Eğitimin başı olması sebebi ile öğrencilerin küçük formlu eserlerden başlamasının doğru olacağını düşünülüyor ileri sürülebilir.

Tablo 8. *EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı*

EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Acemaşîran	Muhammes	Beste	Bin cefâ görsem ey sanem senden	?	Zekâi Dede
Acemaşîran	Sofyan	Şarkı	Gönül sana tapalı	Fuat Hulûsi Demirelli	Sadettin Kaynak
Acemaşîran	Ağır Düyek	Şarkı	Kime hâlim diyeyim	?	Fâize Ergin
Acemaşîran	Aksak	Şarkı	Düşüm bir yol sevdâsına	Bedri Noyan	Ali Rızâ Avni
Acemkürdî	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Firkat-i yâr beni yaktı	?	Muâllim İsmail Hakkı Bey
Acemkürdî	Ağır Aksak	Şarkı	Sevdi gönüm ey melek sîmâ seni	Ethem Pertev Paşa	Nikoğos Ağa
Acemkürdî	Devri Hindi	Şarkı	Bir vefâsız yâre düşüm	?	Selânikli Ahmet Efendi
Acemkürdî	Yürük Semâi	Şarkı	Rüzgar uyumuş ay dalıyor	Cenap Muhittin Kozanoğlu	Refik Fersan
Sultâniyegâh	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nihân ettim seni sînemde ey	?	Dede Efendi
Sultâniyegâh	Semâi	Şarkı	Al sâzını sen sevdiceğim	?	Bimen Şen
Sultâniyegâh	Sofyan	Şarkı	Andıkça geçen günleri hasretle	?	Lemî Atlı
Sultâniyegâh	Düyek	Şarkı	Kaçıncı fasl-ı bahar bu solar gider	Hikmet Münir Ebcioğlu	Cevdet Çağla
Ferahfezâ	Devri Revân	Beste	Çağlayan cûy-i sirişkle	?	Muâllim İsmail Hakkı Bey
Ferahfezâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş	?	Dede Efendi
Ferahfezâ	Sengin Semâi	Şarkı	Seyr etmek için seyrini ey	Mustafâ Reşit Bey	İsak Varon
Nihâvend	Türk Aksağı	Şarkı	Körfezdeki dalgın suya bir bak	Yahyâ Kemâl Beyatlı	Osman Nihat Akın
Nihâvend	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Seni hüküm-ü ezel âşûbu devrân	?	Muâllim İsmail Hakkı Bey
Nihâvend	Sengin Semâi	Şarkı	Bin gül çıkarırdım sana	Yaşar Nâbi Nayır	Lemî Atlı
Nihâvend	Curcuna	Şarkı	Vücûd ikliminin sultânı sensin	?	Hacı Ârif Bey

Nihâvend	Curcuna	Şarkı	Güzel bir göz beni attı	?	Osman Nihat Akın
Nihâvend	Curcuna - Nim Sofyan	Şarkı	Bahar bitti güz bitti	Ramazan Gökalp Arkin	Sadettin Kaynak
Nihâvend	Aksak	Şarkı	Yaz günleri en tatlı hayâller gibi	Mahmut Nedim Güntel	Ismail Baha Süreşan
Neveser	Curcuna	Şarkı	Nâle-i cangâhî cânân duymuyor	?	Üdî Âfet Mısırlıyan
Neveser	Aksak	Şarkı	Hicranla harâb oldu da sevdâ eli	Vecdi Bingöl	Sadettin Kaynak
Şedaraban	Aksak	Şarkı	Gecemiz kapkara sâki sun	Fuat Hulûsi Demirelli	Sadettin Kaynak
Şedaraban	Devri Hindi	Şarkı	Bâde-i vuslat içilsin kâse-i fağfurdan	Şeyh Abdülbâki Baykara	Fâize Ergin
Şedaraban	Yürük Semâi	Şarkı	Görülmemiş devr-i Yûsuf'dan beri	?	Muâllim İsmail Hakkı Bey
Şedaraban	Düyek	Şarkı	Gözümden gönlümden hayâlî gitmez	?	Dede Efendi
Hicazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbül gibi pür oldu cihan	?	Zekâi Dede
Hicazkâr	Devri Hindi	Şarkı	Gönlümü ducâr eden bu hâle hep	?	Şevki Bey
Hicazkâr	Devri Hindi	Şarkı	Lezzet almış geçmiyor	?	Ahmet Mithat Güpgüpoğlu
Hicazkâr	Oynak	Şarkı	Çiçekler derleyeyim	Kemâl Şâkir Yakar	Muzaffer Ilkar
Hicazkâr	Düyek	Şarkı	Gül dalında öten bülbülün olsam	Neveser Kökdeş	Neveser Kökdeş
Kürdilihicazkâr	Türk Aksağı	Şarkı	Yalancıdır hep aynalar	Rızâ Polat Akkoyunlu	Selahattin Pınar
Kürdilihicazkâr	Aksak	Şarkı	Bunca cevrinle gönül ülkesi virâne	Muzaffer Akalın	Emin Ongan
Kürdilihicazkâr	Curcuna	Şarkı	Bitmez tükenmez bu dert	Selim Aru	Selahattin İçli
Kürdilihicazkâr	Sofyan	Şarkı	Ömrümce o saf aşkı	Yesâri Âsım Arsoy	Yesâri Âsım Arsoy
Kürdilihicazkâr	Curcuna	Şarkı	Gurub etti güneş dünyâ kararı	Hikmet Bey	Hacı Ârif Bey
Kürdilihicazkâr	Devri Hindi	Şarkı	Derbeder bir âşkı yurdum evim	?	Zeki Duygulu
Kürdilihicazkâr	Aksak	Şarkı	Girdim yârin bahçesine gül dibinde	Osman Nihat Akın	Osman Nihat Akın
Hüzzâm	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Reh-i aşkında edip kaddimi kütâh	?	Dede Efendi
Hüzzâm	Ağır Aksak	Şarkı	Bekledim yıllarca lâkin gelmedin	Hüseyin Mayadağ	Râkım Elkutlu
Hüzzâm	Düyek	Şarkı	Bin hüznün çöktü yine gönlüme	Rahmi Duman	Sadettin Kaynak
Hüzzâm	Curcuna	Şarkı	Ömrüm seni sevmekle	Fitnat Sağlık	Yesâri Âsım Arsoy
Hüzzâm	Sengin Semâi	Şarkı	Sen sanki baharın gülüsün	?	Mûsâ Süreyyâ Bey
Hüzzâm	Düyek	Şarkı	Şu göğsüm yırtılıp baksan	Hikmet Münir Ebcioğlu	Cevdet Çağla
Hüzzâm	Curcuna	Şarkı	Gecenin mâtemini aşkıma örtüp	Mustafa Nâfiz İrmak	Selahattin Pınar
Hüzzâm	Aksak	Şarkı	Ey gül-i bağı edâ	?	Dede Efendi
Segâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Tûtî-i mücize güyem	Nefî Ömer Efendi	İtrî
Segâh	Aksak	Şarkı	Kırdın ümmîdimi yıktın	?	Fehmi Tokay
Segâh	Ağır Aksak	Şarkı	Bensiz ey gül gülşen-i âlemde	Enderüni Vâsıf	Bimen Şen
Segâh	Aksak	Şarkı	Gece sessiz ve karanlık	Hayri Mumcu	Gültekin Çeki
Segâh	Devri Hindi	Şarkı	Dil harâb-ı aşkımla sensin	Enderüni Vâsıf	Tanbûri Ali Efendi
Segâh	Aksak	Şarkı	Zencir-i aşkın dil bestesiyim	Hacı Fâik Bey	Hacı Fâik Bey
Müstear	Aksak	Şarkı	Gel ey sâki şerâbî tâzelendir	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Müstear	Çenber	Beste	Gönül ey mâh-ru aşkımla	Münir	Abdülhalim Ağa
Müstear	Düyek	Şarkı	Ne olmuş ansızın cem meclisinde	Mûnis Fâik Ozansoy	Münir Nûrettin Selçuk
Müstear	Aksak	Şarkı	Evvel benim nazlı yârim	?	Şâkir Ağa
Sazkâr	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nice bir bülbül-i nâlân gibi	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi
Sazkâr	Zencir	Beste	Hemişe dilde sühân elde saz	Tabî Mustafa Efendi	Tabî Mustafa Efendi
Sazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Biyâ ki kadd-i tü der bağı can nihâli	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi

Tablo 8'de EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı lisans III Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans III olarak 61 eserin geçildiği görülmektedir. Şarkı formunun yine oldukça ağırlıklı olması ile birlikte, Yürük Semâi ve Beste formunun da lisans III. sınıfta içeriğe dâhil edildiği görülmektedir.

Tablo 9. EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Nişâburek	Hafif	Beste	Bir kerre yüzün görmeyi	?	Muâllim İsmail Hakkı Bey
Nişâburek	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey gül ne aceb silsile-i müşk-i terin var	Fuzûlî	Yusuf Ziyâ Paşa
Nişâburek	Müsemmen	Şarkı	İftirâkınla efendim bende tákât kalmadı	Sultan I. Ahmet	Cevdet Çağla
Nişâburek	Müsemmen	Şarkı	Gül yüzün soldukça ömründen siler	Hikmet Münir Ebcioğlu	Vecihe Daryal
Nişâburek	Müsemmen	Şarkı	Bin zeban söylersin ol çeşm-i sühan	Nedîm	Yusuf Ziyâ Paşa
Ferahnâk	Hafif	Beste	Söyletme beni cânım efendim kederim var	Leylâ Saz	Zekâi Dede
Ferahnâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir dilbere dil düştü ki mahbûb-ı dilimdir	?	Şâkir Ağa
Ferahnâk	Düyek	Şarkı	Beğendim seni efendim geçmem asla ben	?	Dede Efendi
Ferahnâk	Semâi	Şarkı	Rûhumda bahar açtı onun bülbülü sendin	Sinan Ozan	Artaki Candan
Evcârâ	Hafif	Beste	Kâmet-i mezzunu kim bir mısra-ı	Sünbülzâde Vehbi	Küçük Mehmet Ağa
Evcârâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Sâki çekemem vaz-ı zarîfâneyi boş ko	Münif-i Antakî	Küçük Mehmet Ağa
Evcârâ	Aksak	Şarkı	Dene mızrabımı mutrib çal elin var olsun	Ziyâ Eper	İsmail Baha Süreisan
Evcârâ	Aksak	Şarkı	Yanacak şüle arar her gece pervâne gönül	Fâruk Nâfiz Çamlıbel	Yılmaz Yüksel
Evcârâ	Aksak	Şarkı	Edeyim ben sana tanburla refâkât güzelim	Câhit Öney	Akın Özkan
Evcârâ	Aksak Semâi	Şarkı	Hüsnüne mail gönüm ezelden	?	Dede Efendi
Gerdâniye	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Beni sermest eden çeşmin ile âh ebrûlerin	?	Hacı Fâik Bey
Gülizâr	Düyek	Şarkı	Aşkımızda düğüm var çözemem onu eller	Muzaffer İlkar	Muzaffer İlkar
Gerdâniye	Sofyan	Şarkı	Yâr ayrılık yaktı beni	Ramazan Gökalp Arkin	Sadettin Kaynak
Gerdâniye	Yürük Semâi	Türkü	Al yanağın alına yanam kimse duymaya	Mehmet Erbulan	Akın Özkan
Gülizâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bileydi derd-i derûnum o fitnecü dilber	?	Tanbûri İzak Efendi
Gülizâr	Sengin Semâi	Şarkı	Sormadı hâl-i dili gam hâreyi	?	Nikoğos Ağa
Gülizâr	Aksak	Şarkı	Bî vefâ bir çeşm-i bidâd	?	Dede Efendi
Gülizâr	Aksak	Köçekçe	Nazlı nazlı sekip gider	?	Dede Efendi
Nühüft	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Mecbûr-i aşkı olduğumu her gören bilir	Hanîf	İtrî
Nühüft	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû be sû çemen	?	Ebü Bekir Ağa
Nühüft	Aksak	Şarkı	Anarım ismini ağlar yanarım sızlanırım	İsmail Safâ Bey	Akın Özkan
Hüseyni Aşiran	Aksak Semâi	Ağır Semâi	O müşkîn turralar kim ol büt-i dîlcüde	?	Hacı Sâdullah Ağa
Hüseyni Aşiran	Aksak	Şarkı	Yeniden eski muhabbetleri tecdid edelim	Nedîm	Akın Özkan

Hüseyinî Aşiran	Curcuna	Şarkı	Cemâlin şemine pervâne gönüm	?	Zekâi Dede
Sazkâr	Sofyan	Şarkı	Bülbüllerin ister seni	Nedim	Akın Özkan
Süzidilârâ	Hafif	Beste	Çin-i geyûsuna zencir-i teselsül dediler	Bağdadlı Esad Efendi	Sultan III. Selim
Süzidilârâ	Düyek	Şarkı	Ben kalesem sen de cânân bu kalemden	İlhamî Güntel	Akın Özkan
Arazbâr Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Al gönümü âyine-i mânâdır bu	?	Sâdullah Ağa
Arazbâr Büselik	Sengin Semâi	Şarkı	Bir dağ yeli saçlar duru bir gökyüzü	Mehmet Tûran Yarar	Akın Özkan

Tablo 9'da EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı lisans IV Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans IV olmak üzere 34 eserin geçildiği görülmektedir. Gerdâniye ve Gülizâr makamlarının Evcârâ makamından sonra içerikte yer aldığı dikkat çekmektedir. Nazari olarak düşünüldüğünde, bu makamların daha önceki dönemlerde geçilebilecek niteliğe sahip olduğu bilinmesi doğrultusunda, bu müfredattaki eserlerin sıralamalarında zaman zaman makam sıralamasına göre hareket edilmediği söylenebilir. Bunun haricinde, usûl bakımından genel olarak küçük usûllerin geçildiği görülmektedir. Şarkı formunun da yine diğer formlar içerisinde daha hâkim olduğu dikkat çekmektedir.

EÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında toplam 3 yıl içerisinde 125 eserin geçildiği belirlenmiştir.

Tablo 10. *SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı*

SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Rast	Yürük Semâi	Şarkı	Yüzündür cihanı münevver eden	Dede Efendi	Dede Efendi
Uşşak	Yürük Semâi	Şarkı	Ömrün şu biten neşvesi tām olsun	Yahyâ Kemâl Beyatlı	Süleyman Erguner
Bayâtî	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gül yüzlülerin şevkine gel nüş edelim	?	Tabî Mustafa Efendi
İsfahan	Düyek - Devri Revan	Şarkı	Fariğ olmam eylesen yüz bin cefâ	Şeyh Gâlip Dede	Sadettin Kaynak
Acem	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey bülbül-i şûride gülistânıma girme	?	Zekâi Dede
Nevâ	Yürük Semâi	Şarkı	Yine bağlandı dil bir nev-nihâle	?	Zekâi Dede
Tâhir	Aksak	Şarkı	Ben sana mecbûr olmuşum gel	?	Dellalzâde İsmail Efendi
Gerdâniye	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Beni sermest eden çeşminle âh	?	Hacı Fâik Bey
Hüseyinî	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Talatin devr-i kamerde mihr-i âlem	Nâfiz	Zaharya
Muhayyer	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir elif çekti yine sîneme cânân	Enderûni Vâsıf	Hacı Sâdullah Ağa

Gülizar	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bileydi derd-i derûnum	?	Tanbûri İzak Efendi
Karciğar	Curcuna	Şarkı	Bir gün seviyor ertesi gün kiskaniyor	?	Râkım Elkutlu
Bayati Araban	Aksak	Şarkı	Kalacak sanma bu çağın	?	Zeki Ârif Ataergin
Sûznâk	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kapılır her gören ol şüh-i cihan âşûbu	Hüseyin Fâzıl Bey	Küçük Mehmed Ağa
Sabâ	Aksak	Şarkı	Semt-i dildâre bu demler	Sâmi Paşa	Suphi Ziyâ Özbekkan
Acem Kürdi	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Firkat-i yâr beni yaktı	?	Muâllim İsmâil Hakkı Bey
Acem Aşiran	Düyek	Şarkı	Bu hâl zuhur etmesin bir daha	Cemalettin Altuntaş	Sadettin Kaynak
Ferahfezâ	Yürük Semâi	Şarkı	Dinlendi başım dün gece	Needet Rüştü Efe	Lemî Atlı
Sultâniyegâh	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nihan ettim seni sinemde	?	Dede Efendi
Şivenümâ	Devri Revân	Beste	Bir görüşte düştü gönlüm	?	Abdülhalim Ağa
Şevkutarab	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gönlüm yine bir gonce-i nâzık	?	Sultan III. Selim
Şevkefzâ	Curcuna	Şarkı	Sebebin sensin gönülde ihtilâle	Mustafa Nâfiz İrmak	Mustafa Nâfiz İrmak

Tablo 10'da SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı lisans I Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans I olmak üzere toplam 22 eserin geçildiği görülmektedir.

SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi müfredat programı, bu kurumda zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. Önceden her makamdan 2 veya 3 eser belirlenip geçilirken, yeni uygulanan sisteme göre müfredat programı her makam başına 1 eser düşecek biçimde oluşturulmaktadır. Bunun sebebi olarak, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarındaki Türk Müziği nazariyatı ve solfej dersinin yoğun bir şekilde işlenilmesinden kaynaklandığı belirtilmiştir.

Tablo 11. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı

SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÛFTEKÂR	BESTEKÂR
Hicâz	Yürük Semâi	Şarkı	Yâkut mine zümrüt bana birdir	Şükûfe Nihâl Başar	Cinuçen Tanrıkorur
Şehnaz	Sengin Semâi	Ağır Semâi	Didem yüzüne nâzır	Yahyâ Nâzım Efendi	Yahyâ Nâzım Efendi
Büselik	Evfer	Şarkı	Bir pür cefâ hoş dilberdir	III. Selim	III. Selim
Şehnaz Büselik	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nâz etse nola cihâne ol gül	Ahmet Fasîh Dede	Zekâi Dede
Nikriz	Aksak	Şarkı	Güllerin karşında her an	Necmettin Okyay	Cinuçen Tanrıkorur
Mâhur	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Yine zevrâk-ı derûnum	Şeyh Gâlip Dede	Dede Efendi
Zâvil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Bulunmaz nevcivansın	?	Küçük Mehmed Ağa
Nihâvend	Türk Aksağı	Şarkı	Ben bûy-i vefâ bekler iken	?	Hacı Ârif Bey

Neveser	Aksak	Şarkı	Hicrânla harâb oldu da sevdâ eli	Vecdi Bingöl	Sadettin Kaynak
Şedaraban	Düyek	Şarkı	Gözümden gönümden hayâli	?	Dede Efendi
Hisar	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Hava güzel yine gülşende	?	Dede Efendi
Hisar Bûselik	Türk Aksağı	Şarkı	Bir nev-civansın şûh-i cihansın	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Süzidil	Aksak	Şarkı	Her bir bakışında neşe buldum	?	Tanbûri Ali Efendi
Segâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Tûtî-i mücize güyem	Nefî Ömer Efendi	İtrî
Sazkâr	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nice bir bülbül-i nâlân gibi	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi
Müstear	Aksak	Şarkı	Evvel benim nazlı yârim	?	Şâkir Ağa
Irak	Müsemmen	Şarkı	Derd-i hicrinle bütün âvâreler	Hayrullah Yalım	Üsküdarlı Ziyâ Bey
Eviç	Sofyan	Şarkı	Doğuyor ömrüme bir yirmisekiz	Cenap Şahâbettin	Sadettin Kaynak

Tablo 11'de SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı lisans II Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans II olmak üzere 18 eserin geçildiği görülmektedir. Genel olarak Ağır Semâi, Şarkı ve Yürük Semâi formlarının geçildiği söylenebilir.

Tablo 12. SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Dilkeşhâveran	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Düştüğe safâ eyleyelim	?	Zekâi Dede
Beste İsfahan	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bir elif çektî yine sîneme	Enderüni Vâsîf	Ebû Bekir Ağa
Besteniğâr	Aksak	Şarkı	Eyler tahammül âzâre	Mahmud Celâleddin Paşa	Mahmud Celâleddin Paşa
Hüzzâm	Ağır Remel	Beste	Aldım hayâl-i perçemin	?	Kömürçüzâde Mehmet Efendi
Nişâburek	Türk Aksağı	Şarkı	Varsın gönül aşkınla harâb	Vecdi Bingöl	Lemî Atlı
Ferahnâk	Düyek	Şarkı	Beğendim seni efendim	?	Dede Efendi
Yegâh	Curcuna	Şarkı	Mutâd edeli giriyeyi zevkle	Mehmet Sâdi Bey	Şevki Bey
Hüseynişîran	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şarab iç kızarsın rûhun	?	Zekâi Dede
Zirgüleli Suzinâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Cânâ firâk-ı aşkın ile	?	Dede Efendi
Hicazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbül gibi pür oldu cihan	?	Zekâi Dede
Evcârâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Sâkî çekemem vaz-ı	Münif-i Antakî	K. Mehmet Ağa
Kürdilihicazkâr	Ağır Aksak - Türk Aksağı	Şarkı	Geçti zahm-ı tîr-i hicrin	Şeyh Gâlip Dede	Hacı Ârif Bey
Dügâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Der yemeni pişi menî	?	Esad Efendi
Muhayyersünbüle	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şâhin hemîşe lûtfun umar	?	Hacı Sâdullah Ağa
Sîpihr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Hâlât-ı dili benzetemem	?	Zekâi Dede
Süzidilâra	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ab u tâb ile bu şeb	Esâd Efendi	III. Selim

Tablo 12'de SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı lisans III Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans III olmak üzere 16 eserin geçildiği görülmektedir. Uygulanan lisans III müfredatında genellikle Yürük Semâi formu ve usûlünün geçildiği anlaşılmaktadır.

SÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında toplam 3 yıl içerisinde 56 eserin geçildiği belirlenmiştir

Tablo 13. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans I Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Çargâh	Sofyan	Tevşih	Kudümün rahmeti zevk-i safâdır	A. Mahmud Hüdâyi	A. Mahmud Hüdâyi
Çargâh	Sofyan	İlâhi	Yüz bin cefâ kulsan bana	Yunus Emre	?
Rast	Devri -Revân	Kâr	Kâr-ı Muhteşem	?	Abdülkâdir Merâgi
Rast	Düyek	Kâr	Haydarnâme	?	Abdülkâdir Merâgi
Rast	Devri-Hindi	Şarkı	Gönlümün ezhâr içinde	?	Fehmi Tokay
Rast	Yürük Semâi	Yürük Semai	Gülşende yine âhu enin eyledi	?	Muallim İsmail Hakkı Bey
Büselik	Ağır Aksak Semâi	Şarkı	Zülfündedir benim baht-ı siyâhım	Keçecizâde İzzet Molla	Dede Efendi
Büselik	Ağır Aksak	Şarkı	Dün gece bir bezm-i meyde	Ahmet Râsim Bey	Şerif İçli
Büselik	Türk Aksağı	Şarkı	Dün gece bende sen derd mende	?	Şakir Ağa
Kürdi	Muhammes	Beste	Kâmetin serv-i şehidîr ârızın	?	Rıfat Efendi
Uşşak	Aksak	Şarkı	Meyhâne mi bu bezm-i tarabhâne-i	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Arif Bey
Uşşak	Aksak	Şarkı	Gülzâra nazar kıldım virâne	Mehmet Sâdi Bey	Şevki Bey
Uşşak	Aksak	Şarkı	Hasretle bu şeb gâh uyudum	Ethem Pertev Paşa	Nevres Paşa
Uşşak	Devri-Hindi	Şarkı	Gözlerin hayran bakarmış	Hikmet Münir Ebcioğlu	Fehmi Tokay
Bayati	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Çıkmaz derûn-i dilden efendim	?	Tab'i Mustafa Efendi
Bayati	Devri-Kebir	Beste	O! gülün gülzâr-ı hüsnü	?	Zekâi Dede
Bayati	Ağır Aksak	Şarkı	Gül hazin sünbül perişân	R. Mahmud Ekrem	Rahmi Bey
Hüseyni	Aksak Semâi	Ağır Semai	Talâtın devr-i kamerde	Nafiz	Zaharya
Hüseyni	Düyek	Beste	Müheyyâ oldu meclis sâki	Bâkî	Râkım Elkutlu
Hüseyni	Aksak	Şarkı	Varalım kûy-i dil ârâya gönül	I. Mahmud	Münir Nurettin Selçuk
Hüseyni	Aksak	Şarkı	Ezelden âşinânım ben ezelden	Mehmet Âkif Ersoy	Şerif İçli

AKÜ Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programı kurumdaki öğretim elemanlarının ortak görüşü ile birlikte oluşturulmaktadır. Tablo

13'de AKÜ Devlet Konservatuvarı lisans I Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans I olmak üzere 21 eserin geçildiği görülmektedir. Makamsal açıdan bakıldığında basit makamlar ile başlanıldığı anlaşılmaktadır. Form bakımından ise çeşitliliğin olduğu görülmektedir.

Tablo 14. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans II Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Muhayyer	Devri-Hindî	Şarkı	Bî huzûrum nâle-i mürğ-i dil	Muallim Feyzi Efendi	Sultan Abdülaziz
Muhayyer	Yürük Semâi	Şarkı	Sevdiğim aşıkını ağlatır	?	Dede Efendi
Muhayyer	Aksak	Şarkı	Humârı yok bozulmaz meclisi	Sâmi Paşazâde Sezâi	Hacı Ârif Bey
Nevâ	Nim Sakiyl	Kâr	Nevâ Kâr	Hâfız Şirâzi	İtrî
Nevâ	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Sevdi bu gönül seni yaman	?	Âmâ Kadri Efendi
Tâhir	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Aldın dilimi zulfün için	?	Müezzîn Mehmed Efendi
Tâhir	Düyek	Şarkı	Gönül vermişken el çektim	?	Fehmi Tokay
Karciğâr	Curcuna	Şarkı	Bir gün seviyor ertesi gün	?	Râkım Elkutlu
Karciğâr	Aksak	Şarkı	Bir yâreli kuş çırpınıyor	Tevfik Fikret	Kânunî Hacı Ârif Bey
Gerdâniye	Yürük Semâi	Nakış Yürük Semâi	Ol müjeler ki fitneye oldu sipahi	Zekâi Dede	Zekâi Dede
Gerdâniye	Aksak	Türkü	Dağları hep kar aldı	?	Sadettin Kaynak
Gülizar	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bileydi derd-i derûnum	?	Tanbûri İzak
Gülizar	Aksak	Köçekce	Bî vefâ bi çeşm-i bidad	?	Dede Efendi
Bayatî Araban	Aksak	Şarkı	Kalacak sanma bu çağın	?	Zeki Ârif Ataergin
Bayatî Araban	Aksak	Şarkı	Bana noldu değışti şimdi hâlim	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Hicâz	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Yine neşe-i muhabbet	Dede Efendi	Dede Efendi
Hicâz Uzzal	Lenk Fahte	Beste	Baktıkça hüs-n-ü ânına	?	Suphi Ezgi
Hicâz Hümâyûn	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Nideyim sahn-ı çemen seyrini	Enverî	Hacı Sâdullah Ağa
Zirgüleli Hicâz	Düyek	Şarkı	Son ümidimde bitti	Mustafa Nâfiz Irmak	Sadettin Kaynak
Sûznâk	Ağır Aksak	Şarkı	Bir günâh ettimse cânâ	?	Selânikli Ahmet Efendi
Sûznâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey dil heves-i vuslat-ı cânân	?	Küçük Mehmed Ağa
Sûznâk	Düyek	Şarkı	Dokunma kalbime	?	Gavsi Baykara
Nikriz	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Meclis-i meyde sâkiyâ	İsmâil Âsım Efendi	Kassamzâde Mehmet Efendi
Nikriz	Düyek	Şarkı	Gönül ne için ateşlere yansın	Rûhi Bey	Faize Ergin
Mâhur	Hafîf	Beste	Ey gonca dehen hâr-i elem	?	Dede Efendi
Mâhur	Müsemmen	Şarkı	Gösterip ağıyâre lütfün	?	Hacı Ârif Bey
Mâhur	Aksak	Şarkı	Düştin yine bir şüh-i sitemkâre	?	Lâtif Ağa
Zâvil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Bulunmaz nevcivansın	?	Küçük Mehmed Ağa
Zâvil	Ağır Çenber	Beste	Bezm-i âlemde meserret	?	Sultan III. Selim
Acemaşîran	Ağır Düyek	Şarkı	Kime hâlim diyeyim	?	Faize Ergin

Acemaşiran	Lenk Fahte Sengin Semâi	Beste	Merhem koyup onarma	Fuzûlî	Sadettin Kaynak
Acemkürdi	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gönlüm yine ol şüh-i sitemkâre	?	Muallim İsmail Hakkı Bey
Acemkürdi	Ağır Aksak	Şarkı	Sevdi gönlüm ey melek simâ seni	Ethem Pertev Paşa	Nikoğos Ağa
Acem	Sofyan	İlâhi	Yine aşkın sırrı düştü serime	Yunus Emre	Zekâi Dede
Muhayyer Kürdi	Düyek	Şarkı	Var mı hâcet söyleyim ey gül	?	Nikoğos Ağa
Muhayyer Kürdi	Düyek	Şarkı	Yine bahar oldu çoştü yüreğim	Âşık Emrah	Sadettin Kaynak
Muhayyer Kürdi	Aksak	Türkü	Çubuğum yok yol üstüne uzatam	?	?
Sultâniyegâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şâd eyledi can ü dilimi	?	Dede Efendi
Sultâniyegâh	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nihân ettim seni sinemde	?	Dede Efendi
Sultâniyegâh	Düyek	Şarkı	Kaçıncı fasl-ı bahar bu solar	?	Cevdet Çağla

Tablo 14'de AKÜ Devlet Konservatuvarı lisans II Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans II olmak üzere 40 eserin geçildiği görülmektedir. Makam usûl, form bakımından çeşitliliğin devam ettiği söylenebilir.

Tablo 15. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans III Türk Müziği Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Ferâhfezâ	Devr-i Revân	Beste	Çağlayan cûy-i sirişikle	?	Muallim İsmâil Hakkı Bey
Ferâhfezâ	Devri Hindi - Semâi	Şarkı	Yıllarca ben seni aradım durdum	?	Udi Nevres Bey
Nihâvend	Lenk Fahte	Beste	Zülfün görenlerin hep	Nevres-i Cedid	Ali Rıfat Çağatay
Nihâvend	Aksak Semâi	Şarkı	Seni hük-m-i ezel âşüb-i hayrân	?	Muallim İsmâil Hakkı Bey
Nihâvend	Curcuna	Şarkı	Çözülme zülfüne ey dil rübâ	Enderüni Vasıf	Hacı Ârif Bey
Neveser	Zincir	Beste	Nasıl edâ bilir ol dilber-i fedâyı	Enderüni Vasıf	Dede Efendi
Neveser	Yürük Semâi	Nakiş Yürük Semâi	Diyemem sine-i berrâkı semenden	?	Dede Efendi
Şedaraban	Zincir	Beste	Ne dem ki sînesi o gül rûhun	Daniş	Hacı Sadullah Ağa
Şedaraban	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nedir murâd-ı dil kûy-i yâri	?	Hacı Sadullah Ağa
Hicazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbül gibi pür oldu cihan	?	Zekâi Dede
Hicazkâr	Lenk Fahte	Beste	Hicr-i lebinde yârin bir dil ki	Yahya Nâzım Efendi	Zekâi Dede
Hicazkâr	Devri Hindi	Şarkı	Gönlümü düçar eden bu hâle hep	?	Şevki Bey
Kürdilihicazkâr	Ağır Aksak - Türk Aksağı	Şarkı	Geçti zahm-i tîr-i hicrin	Şeyh Gâlip Dede	Hacı Ârif Bey
Kürdilihicazkâr	Devri Hindi	Şarkı	Sen beni bir büseye ettin fedâ	Mahmud Celâleddin Paşa	Mahmud Celâleddin Paşa
Kürdilihicazkâr	Curcuna	Şarkı	Sana ey cânının cânı efendim	?	Rahmi Bey
Kürdilihicazkâr	Sofyan	Şarkı	Ömrümce o saf aşkı	Yesâri Âsım Arsoy	Yesâri Âsım Arsoy
Süzidil	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kani yâd-ı lebinle hûn-i dil nûş	Nevres Bey	Tanbüri Ali Efendi

Süzidil	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ceyhûn arayan dide-i giryânımı	Nevres Bey	Tanbûri Ali Efendi
Süzidil	Ağır Aksak	Şarkı	Durmadan aylar geçer yıllar geçer	Fâzıl Ahmet Aykaç	Leylâ Saz
Hisar	Devri Kebir	Beste	Câm lâlidir senin âyine	Bâkî	Mustafa İtrî Efendi
Hisar Büselik	Türk Aksağı	Şarkı	Bir nevcivansın şûh-i cihansın	Rahmi Bey	Rahmi Bey
Hisar Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Gönlüm hevesi zülf-i siyehkâre	?	Zekâi Dede
Tâhir Büselik	Düyek	Şarkı	Kız bir ince su gibi	Orhan Seyfi Orhon	Zeki Ârif Ataergin
Tâhir Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ol gül endam bir al şâle büürsün	Enderûni Vasıf	Hacı Sâdullah Ağa
Şehnaz	Devri Kebir	Beste	Sâkî piyâle sun ki bugün	?	Râkım Elkutlu
Şehnaz	Sengin Semâi	Şarkı	Didem yüzüne nâzır	Yahyâ Nâzım Efendi	Yahyâ Nâzım Efendi
Şehnaz	Curcuna	Şarkı	Beni âteşlere salan o kapkara siyah	Necatî Tokyay	Zeki Ârif Ataergin
Şehnaz Büselik	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nâz etse nola cihâne ol gül	Fasih Dede	Zekâi Dede
Şehnaz Büselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Kul oldum bir cefâkâre cihan	?	Zekâi Dede
Şehnaz Büselik	Aksak	Şarkı	Küçüksuda gördüm seni	?	Tanbûri Mustafa Çavuş
Segâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Tûti-i mücize güyem	Nef-i Ömer Efendi	İtrî
Segâh	Devri Hindi	Şarkı	Dil harâb-ı aşkınım sensin sebep	Enderûni Vasıf	Tanbûri Ali Efendi
Segâh	Sofyan	Şarkı	Düştü enginlere bir ince hüznün	Necmettin Güngörmüş	Refik Fersan
Segâh	Aksak	Şarkı	Sûy-i kağıthânedede mecnun misâl	?	Lavtacı Hristo
Müstear	Aksak	Şarkı	Beğenirsen al yanına	Tanbûri Mustafa Çavuş	Tanbûri Mustafa Çavuş
Müstear	Aksak	Şarkı	Evvel benim nazlı yârim	?	Şakir Ağa
Hüzzâm	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Reh-i aşkında edip kaddimi	?	Dede Efendi
Hüzzâm	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kurban olayım gamzene	?	Hacı Fâik Bey
Hüzzâm	Düyek	Şarkı	Bin hüznün çöktü yine gönlüme	Rahmi Duman	Sadettin Kaynak
Hüzzâm	Türk Aksağı	Şarkı	Aşkın bana bir gizli elem oldu	Nahit Hilmi Özeren	Râkım Elkutlu
Irak	Remel	Beste	Bir âh ile ol gonce-feme hâlin	?	Dede Efendi
Irak	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh	?	Dede Efendi
Eviç	Türk Aksağı	Şarkı	Kalbimde açılmış dağılan bir kuru	Halit Bekir Sabarkan	İsak Varon
Eviç	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Ben ağlar idim her gece	?	Tanbûri Ali Efendi

Tablo 15'de AKÜ Devlet Konservatuvarı lisans III Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans III olmak üzere 44 eserin geçildiği görülmektedir. Makam ve usûl bakımından çeşitliliğin devam ettiği görülmektedir. Form bakımından incelendiğinde ise şarkı formunun ağırlıklı olarak kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 16. AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslup Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı

AKÜ Devlet Konservatuvarı Lisans IV Türk Müziği Üslup Ve Repertuar Eğitimi Müfredat Programı					
MAKAM	USÛL	FORM	ESER ADI	GÜFTEKÂR	BESTEKÂR
Dilkeşhâveran	Zincir	Beste	Gamzen ne dem ki tiğ çeküp	?	Hasan Fehmi Mutel
Dilkeşhâveran	Curcuna	Şarkı	Gün kadar gündüz kadar aydın	Vahit Özaydın	Alâedîin Yavaşca
Sabâ	Devri Hindî	Şarkı	Öyle bir âfet-i yektâ-yı emelsin	?	Aleko Bacanos
Sabâ	Aksak	Şarkı	Bir nigâh et kahr ile sen bakma	Fatine Talay	Zekî Ârif Ataerğın
Dügâh	Hafif - Yürük Semâi	Kâr	Pek sevdim efendim seni	Hacı Fâik Bey	Hacı Fâik Bey
Dügâh	Düyek	Ninni	Yine o menekşe gözler aralı	Vecdi Bingöl	Kadri Şençalar
Bestenigâr	Curcuna	Şarkı	Ben seni sevdim seveli	Dede Efendi	Dede Efendi
Bestenigâr	Curcuna - Sengin Semâi	Şarkı	Çok sürmedi geçti tarâb-ı	Ahmet Râsim Bey	Hâfız Hüsni Efendi
Şevkutarab	Evsat -Hafif	İlâhi	Bir muazzam pâdişahsın ki	Selâmi	Zekâi Dede
Şevkefzâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ser-i zülfü anberini yüzüne nikab	?	Dede Efendi
Şevkefzâ	Curcuna	Şarkı	Sebeb sensin gönülde ihtilâle	Mustafa Nâfız Irmak	Mustafa Nâfız Irmak
Yegâh	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bülbülüm bir güle kim şevkimi	Yahya Nâzım Efendi	Dellalzâde
Yegâh	Ağır Aksak	Şarkı	Ne gülün rengini sevdim	Şerafettin Özdemir	Bimen Şen
İsfahan	Müsemmen	Şarkı	Düşme ey âşik hayâle yağma yok	Mehmet Sâdi Bey	Hacı Ârif Bey
İsfahan	Ağır Aksak Semâi	Ağır Semâi	Yâ Rab kime feryâd edeyim	?	Dede Efendi
Nişâburek	Müsemmen	Şarkı	İftirâkımla efendim bende tâkat	Sultan I. Ahmed	Cevdet Çağla
Nişâburek	Hafif	Beste	Bir kerre yüzün görmeyi	?	Muâllim İsmâil Hakkı Bey
Ferahnâk	Hafif	Beste	Söyletme beni cânım efendim	Leylâ Saz	Zekâi Dede
Ferahnâk	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Sensiz cihanda âşıkâ işret	Nahîfî	Zekâi Dede
Evcârâ	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Kimin meftûnu oldun ey perî-rûyim	?	Küçük Mehmed Ağa
Evcârâ	Ağır Hâvî	Beste	Gelince hatt-ı muanber o meh	?	Küçük Mehmed Ağa
Hüseyni Aşiran	Curcuna	Şarkı	Cemâlin şemine pervâne gönlüm	?	Zekâi Dede
Hüseyni Aşiran	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Şarab iç kızarsın ruhun gülleri	?	Zekâi Dede
Sazkâr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Biyâ ki kadd-i tü der bağ-can nihâl-i	İlyâ Efendi	İlyâ Efendi
Sazkâr	Zincir	Beste	Hemîşe dilde sühan elde saz	Tabî Mustafa Efendi	Tabî Mustafa Efendi
Süzidilâra	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ab ü tâb ile bu şeb hâneme	Esad Efendi	Sultan III. Selim
Süzidilâra	Hafif	Beste	Çin-i geysûsuna zencîr-i teselsül	Esad Efendi	Sultan III. Selim
Pesendide	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Ey âfet-i cân-ı âşık-âzâr	?	Dede Efendi
Pencgâh	Firengifer	Beste	Hem sohbet-i dildâr ile mesrûr idik	?	Itrî
Arazbar	Ağır Çenber	Beste	Her ne dem hüban ile bezme	?	Sâdullah Ağa
Arazbar Bûselik	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Al gönlümü Âyine-i mânâdır bu	?	Sâdullah Ağa
Sipîhr	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Hâlât-ı dil-i benzetemem	?	Zekâi Dede
Nühüft	Aksak Semâi	Ağır Semâi	Mecbûr-i aşkı olduğumu her gören	Hanîf	Itrî

Tablo 16'da AKÜ Devlet Konservatuvarı lisans IV Türk müziği üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programına ilişkin eserler listesi yer almaktadır. Lisans IV olmak üzere 33 eserin geçildiği görülmektedir. Müfredat, makam, usûl ve form bakımından çeşitlilik göstermekte, Ninni ve İlâhi gibi formların da geçildiği dikkat çekmektedir.

AKÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında toplam 4 yıl içerisinde 138 eserin geçildiği belirlenmiştir.

Genel olarak kurumlara ilişkin içerikler incelendiğinde, her kurumun farklı görüşler ile farklı biçim ve sıralamalarda oluşturdukları müfredat programları olduğu saptanmıştır. Araştırmada adı geçen dört konservatuvarlarda uygulanmakta olan üslûp ve repertuar eğitimi müfredat programlarının daha ayrıntılı ele alınması bakımından, geçilen eser sayıları makam, usûl form ve bestekârlara yönelik incelenmiştir. Bu incelemeler, araştırmaya katılan konservatuvarlardaki bütün lisans yıllarını kapsayacak biçimde, üslûp ve repertuar eğitiminin genel sürecine yönelik yapılmıştır. Elde edilen bulguların ise, kurumlara göre karşılaştırılmalı analizinin yapılması araştırma için uygun görülmüştür.

Araştırmada adı geçen konservatuvarlardaki üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen eser sayılarının makamlara göre dağılımı ve kurumlara göre karşılaştırılması yapılacak olursa;

Tablo 17. *İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı*

Geçilen Makamlar ve Eser Sayıları					
Rast	9	Zâvil	4	Hüzzâm	7
Bûselik	7	Acem Aşiran	5	Eviç	4
Uşşak	5	Acem Kürdi	5	Sabâ	4
Bayâti	6	Sultâniyegâh	4	Dügâh	1
Hüseyni	6	Ferahfezâ	6	Bestenigâr	5
Nevâ	6	Nihâvend	7	Şevkefzâ	4
Muhayyer	7	Neveser	4	Yegâh	4
Tahir Bûselik	4	Şedaraban	6	İsfahan	4
Gerdâniye	1	Hicâzkâr	6	Nişâburek	5
Karciğar	6	Kürdilihicâzkâr	9	Ferâhnâk	3
Gülizar	3	Süzidil	5	Evcârâ	1

Bayâti Araban	4	Hisar	3	Hüseyniaşiran	1
Hicâz	8	Hisar Bûselik	5	Sazkâr	3
Hicâz Hümâyün	1	Şehnâz	7	Süzidilâra	3
Sûznâk	4	Şehnâz Bûselik	4	Arazbar Bûselik	4
Nikriz	1	Segâh	9	Muhayyer Sünbûle	1
Mâhur	6	Müstear	2	Şivenümâ	3

Tablo 17 incelendiğinde, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen makamlar ve bu makamlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre, üslûp ve repertuar eğitimi dersinde toplam 51 farklı makamın geçildiği görülmektedir. Bu makamlar içerisinde Rast, Kürdilihicâzkâr ve Segâh makamlarının geçilen en çok makamlar olduğu, ardından gelen makamların ise sırasıyla Hicâz, Bûselik, Muhayyer, Nihâvend, Şehnâz ve Hüzâm olduğu görülmektedir.

Tablo 18. *EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı*

Geçilen Makamlar ve Eser Sayıları					
Şehnâz	4	Acem Kürdi	4	Sazkâr	3
Şehnâz Bûselik	2	Sultâniyegâh	4	Nişâburek	5
Nevâ	4	Ferahfezâ	3	Ferahnâk	4
Tâhir Bûselik	1	Nihâvend	7	Evcârâ	6
Karciğâr	4	Neveser	2	Gerdâniye	3
Bayâti Araban	4	Şedaraban	4	Gülizar	5
Sûznâk	5	Hicâzkâr	5	Nühüft	3
Mâhur	2	Kürdilihicâzkâr	7	Hüseyni Aşiran	3
Nikriz	2	Hüzâm	8	Sazkâr	1
Zâvil	1	Segâh	6	Süzidilâra	2
Acem Aşiran	4	Müstear	4	Arazbar Bûselik	2

Tablo 18 incelendiğinde, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen makamlar ve bu makamlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuar eğitimi dersinde toplam 33 farklı makamın geçildiği görülmektedir. Bu makamlar içerisinde Hüzâm makamında geçilen eser sayısının en fazla olduğu görülmektedir. Hüzâm makamında geçilen eser sayısının dışında, geçilen en fazla eser sayısı Nihavend ve

Kürdilihicâzkâr makamlarından olmuştur. Evcârâ makamında geçilen eser sayısı da diğer makamlarda geçilen eser sayılarına oranla daha fazladır.

Sonuç olarak, yapısı ve özellikleri ile yoğun ve zor makamlar olan Hüzâm, Nihâvend, Kürdilihicâzkâr ve Evcârâ makamlarında olan eserlerin, diğer makamlarda olan eserlere nazaran daha fazla geçildiği dikkat çekmektedir.

Hüzâm makamı perdeleri bakımından hassas bir makam özelliği taşımaktadır. Nihâvend, Kürdilihicâzkâr ve Evcârâ makamlarının da farklı perdelere göçürülmüş yoğun ve zor makamlar olmalarının, bu makamlardaki eserlerin üslûp ve repertuar eğitiminde daha fazla geçilmesine sebep olduğu düşünülmektedir.

Tablo 19. *SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı*

Geçilen Makamlar Eser Sayıları							
Rast	1	Sabâ	1	Zâvil	1	Bestenigâr	1
Uşşak	1	Acem Kürdi	1	Nihâvend	1	Hüzâm	1
Bayâtî	1	Acem Aşiran	1	Neveser	1	Nişâburek	1
İsfahan	1	Ferâhfezâ	1	Şedaraban	1	Ferahnâk	1
Acem	1	Sultâniyegâh	1	Hisar	1	Yegâh	1
Nevâ	1	Şivenümâ	1	Hisar Büselik	1	HüseyniAşiran	1
Tâhir	1	Şevkutarab	1	Sûzidil	1	Zirgüleli Sûznâk	1
Gerdâniye	1	Şevkefzâ	1	Segâh	1	Hicâzkâr	1
Hüseyni	1	Hicâz	1	Sazkâr	1	Evcârâ	1
Muhayyer	1	Şehnâz	1	Müstear	1	Kürdilihicâzkâr	1
Gülizar	1	Büselik	1	Irak	1	Dügâh	1
Karcığar	1	Şehnâz Büselik	1	Eviç	1	Muhayyer Sünbüle	1
Bayatî Araban	1	Nikriz	1	Dilkeşhâveran	1	Sipîhr	1
Sûznâk	1	Mâhur	1	Beste İsfahan	1	Sûzidilâra	1

Tablo 19 incelendiğinde, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı repertuar eğitimi dersinde geçilen makamlar ve bu makamlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuar eğitimi dersinde toplam 56 farklı makamın geçildiği görülmektedir. Tablo 19'da yer almakta olan bu 56 makamdan her biri için 1 eserin geçildiği dikkat çekmektedir. Bunun sebebinin daha önce de belirtildiği gibi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarındaki Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinin yoğun olarak işlenmesinden kaynaklandığı açıklanmıştır.

Sonuç olarak SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında her makamdan 1 eser geçildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Repertuvar eğitimi dersinin amacının öğrencilerin eser dağırcığı edinmeleri olduğu düşünülürse, bu bulgular doğrultusunda, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında geçilen eserlerin, her makam için 1'e indirilmesinin, öğrencilerin repertuvar edinmeleri açısından yetersiz olduğu kanısına varılmasına neden olmaktadır.

Tablo 20. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Makamlara Göre Dağılımı

Geçilen Makamlar ve Eser Sayıları							
Çargâh	2	Hicâz Hümâyün	1	Kürdilhicâzkâr	4	Şevkutarab	1
Rast	4	Zirgüleli Hicâz	1	Sûzidil	3	Şevkefzâ	2
Bûselik	3	Sûznâk	3	Hisar	1	Yegâh	2
Kürdi	1	Nikriz	2	Hisar Bûselik	2	İsfahan	2
Uşşak	4	Mâhur	2	Tâhir Bûselik	2	Nişâburek	2
Bayâtî	3	Zâvil	2	Şehnâz	3	Ferâhnâk	2
Hüseynî	4	Acem Aşiran	2	Şehnâz Bûselik	3	Evcârâ	2
Muhayyer	3	Acem Kürdi	2	Segâh	4	Hüseynî Aşiran	2
Nevâ	2	Acem	1	Müstear	2	Sazkâr	2
Tâhir	2	Muhayyer Kürdi	3	Hüzzâm	4	Sûzidilâra	2
Karciğâr	2	Sultâniyegâh	3	Irak	2	Pesendide	1
Gerdâniye	2	Ferâhfezâ	2	Eviç	2	Pencgâh	1
Gülizâr	2	Nihâvend	3	Dilkeşâveran	2	Arazbar	1
Bayâtî Araban	2	Neveser	2	Sabâ	2	Arazbar Bûselik	1
Hicâz	1	Şedaraban	2	Dügâh	2	Sipihir	1
Hicâz Uzzal	1	Hicâzkâr	3	Besteniğâr	2	Nühüft	1

Tablo 20 incelendiğinde, AKÜ Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi dersinde geçilen makamlar ve bu makamlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 64 farklı makamın geçildiği ve tabloda yer almakta olan bu 64 makam içerisinde geçilen eser sayılarında genellikle 2, 3 ve en fazla 4 tane eser geçildiği görülmektedir. Bu bulgulara göre, en fazla eser geçilen makamların Rast, Uşşak, Hüseynî, Kürdilhicâzkâr, Segâh ve Hüzzâm olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, 3 basit makam olan Rast, Uşşak, Hüseynî ve 2 bileşik makam olan Kürdilhicâzkâr, Segâh ve Hüzzâm eserlerin diğer eserlere nazaran daha fazla geçildiği görülmektedir.

Buradan, basit makamlar olan Rast Uşşak ve Hüseyini makamlarının daha fazla geçilmesine sebep olarak, bu makamlardaki segâh (si) perdelerinin teoride aynı görülmesi fakat icrasında farklı olarak seslendirilmesinden ötürü, bu perdelerin öğrenciler tarafından iyice pekiştirilmesi gerekliliği amaçlanmış olabilir. Kürdilihicâzkâr, Segâh ve Hüzâm makamlarının fazla geçilme sebebi olarak da, bu makamların perde baskılarının algılanması ve seslendirilmesinin zor olduğu ve bu açıdan daha fazla üzerinde durulması gerektiğinin düşünüldüğü söylenebilir.

Genel olarak tablo 17, 18, 19 ve 20'nin karşılaştırılmalı analizi yapılacak olursa, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında 51, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında 33, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında 56 ve AKÜ Devlet Konservatuvarında 64 farklı makamdan eserlerin geçildiği görülmektedir. Bu bulgulara göre, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında diğer kurumlara göre daha fazla makamdan eser geçildiği sonucuna ulaşılabilmektedir.

En fazla geçilen makamlar göz önüne alınarak, buna yönelik karşılaştırma yapıldığında ise, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarındaki geçilen makamların birbirleri ile benzerlik gösterdiği saptanmıştır. Buna göre, bu makamların perdelerinin seslendirilmesi bakımından zor makamlar olduğu da göz önüne alındığında, öğrencilerin bu makamları daha fazla pekiştirmeleri gerektiği ve bu açıdan daha fazla sürece ihtiyaç duyulduğu ileri sürülebilir. SÜ Dilek Sabancı Konservatuvarında ise Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinin yoğun olarak işlenmesinden kaynaklandığı ileri sürülerek her makamdan 1 eser geçildiği görülmüştür. Buna göre, SÜ Dilek Sabancı Konservatuvarında diğer kurumlara göre farklı bir içerik uyguladığı ve eser sayısı olarak ise diğer kurumlara göre daha az eser geçildiği söylenebilir.

Araştırmada adı geçen konservatuvarlardaki üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen eser sayılarının usûllere göre dağılımı ve kurumlara göre karşılaştırılması yapılacak olursa;

Tablo 21. *İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp Ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı*

Geçilen Usûller ve Eser Sayıları					
Semâi	2	Ağır Aksak	20	Ağır Çenber	2
Sofyan	3	Raks Aksağı	1	Nim Sakil	1
Türk Aksağı	6	Evfer	1	Devri Kebir	3
Yürük Semâi	48	Oynak	1	Frengifer	1
Sengin Semâi	14	Aksak Semâi	23	Remel	1
Ağır Sengin Semâi	2	Ağır Aksak Semâi	6	Ağır Remel	1
Devri Hindi	6	Curcuna	12	Muhammes	4
Düyek	7	Lenk Fahte	2	Hafif	9
Ağır Düyek	1	Devri Revân	2	Darb-ı Fetih	1
Müsemmen	4	Fahte	1	Zencir	7
Aksak	30	Çenber	2	Darbeyn	2
Usûl Geçkisi Bulunan Eser Sayıları					
Curcuna-Sengin Semâi	1	Nim Sakil-Bereşan	1		
Ağır Düyek-Semâi	1	Hafif-Yürük Semâi	1		

Tablo 21 incelendiğinde, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen usûller ve bu usûllere yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 33 farklı usûl geçildiği görülmektedir. Bu usûller içerisinde Yürük Semâi usûlünün geçilen en fazla usûl olduğu görülmektedir. Yürük semâi usûlünden sonra ise, Aksak Semâi, Ağır Aksak, Sengin Semâi ve Curcuna usûllerinin de diğer usûllere göre daha fazla geçildiği dikkat çekmektedir. Bu geçilen usûllerin yanı sıra 4 tane usûl geçkisi bulunan eserler de ayrıca belirtilmiştir.

Sonuç olarak, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında, küçük usûllerin daha fazla geçildiği anlaşılmıştır.

Tablo 22. *EÜ Devlet Türk Müsikisi Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı*

Geçilen Usûller ve Eser Sayıları			
Semâi	2	Ağır Aksak	4
Sofyan	6	Oynak	1
Türk Aksağı	4	Aksak Semâi	10
Yürük Semâi	15	Curcuna	11

Sengin Semâi	8	Devri Revân	1
Devri Hindi	7	Çenber	1
Düyek	14	Muhammes	1
Ağır Düyek	1	Hafif	4
Müsemmen	3	Zencir	1
Aksak	30		
Usûl Geçkisi Bulunan Eser Sayıları			
Curcuna-Nim Sofyan			1

Tablo 22 incelendiğinde, EÜ Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen usûller ve bu usûllere yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 19 farklı usûlün geçildiği görülmektedir. Bu usûller içerisinde Aksak usûlünde geçilen eser sayısının en fazla olduğu göze çarpmaktadır. Aksak usûlünden sonra ise Yürük Semâi, Düyek ve Aksak Semâi usullerinde geçilen eserlerin de fazla olduğu görülmektedir. Bunun haricinde usûl geçkisi bulunan 1 eser geçildiği görülmektedir.

Sonuç olarak, EÜ Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarında da küçük usûllerin daha fazla geçildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 23. *SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı*

Geçilen Usûller ve Eser Sayıları			
Sofyan	1	Aksak	8
Türk Aksağı	3	Evfer	1
Yürük Semâi	23	Aksak Semâi	8
Sengin Semâi	1	Curcuna	3
Müsemmen	1	Devri Revân	1
Düyek	3	Ağır Remel	1
Usûl Geçkisi Bulunan Eser Sayıları			
Düyek-Devri Revân	1	Ağır Aksak-Türk Aksağı	1

Tablo 23 incelendiğinde, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi dersinde geçilen usûller ve bu usûllere yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 12 farklı usûlün geçildiği görülmektedir. Bu usûller içerisinde Yürük Semâi usûlünde geçilen

eser sayısının en fazla olduğu ortaya çıkmaktadır. Ardından gelen usûllerin ise Aksak ve Aksak Semâi olduğu görülmektedir. Bunların haricinde ise 2 tane de usûl geçkisi bulunan eser geçildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç olarak, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında olduğu gibi küçük usûllerin daha fazla geçilmesi bu kurumda da görülmektedir.

Tablo 24. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Usûllere Göre Dağılımı

Geçilen Usûller ve Eser Sayıları			
Sofyan	5	Curcuna	8
Türk Aksağı	4	Lenk Fahte	3
Yürük Semâi	27	Devri Revân	2
Sengin Semâi	1	Ağır Çenber	2
Devri Hindî	6	Nim Sakil	1
Düyek	12	Devri Kebir	2
Ağır Düyek	1	Frengifer	1
Müsemmen	3	Remel	1
Aksak	18	Muhammes	1
Ağır Aksak	6	Hafif	4
Aksak Semâi	14	Ağır Hâvi	1
Ağır Aksak Semâi	2	Zencir	4
Usûl Geçkisi Bulunan Eser Sayıları			
Devri Hindî - Semâi	1	Ağır Aksak - Türk Aksağı	1
Curcuna - Sengin Semâi	1	Lenk Fahte - Sengin Semâi	1
Hafif - Yürük Semâi	1		

Tablo 24 incelendiğinde, AKÜ Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi dersinde geçilen usûller ve bu usûllere yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 24 farklı usûlün geçildiği görülmektedir. Bu usûller içerisinde Yürük Semâi usûlünden geçilen eser sayısının İTÜ Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı ve SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında olduğu gibi geçilen eser sayıları bakımından birinci sırada yer almaktadır. Bu bulgular doğrultusunda, Yürük Semâi usûlünü takiben Aksak, Aksak Semâi ve Düyek usûlünde geçilen eser sayılarının da fazla olduğu ve bütün bu usûllerin haricinde, 5 tane usûl geçkisi bulunan eserlerin de geçildiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, bu kurumda da diğer kurumlarda olduğu gibi, küçük usûllerin daha fazla geçildiği görülmektedir.

Genel olarak tablo 21, 22, 23 ve 24'ün karşılaştırılmalı analizi yapılacak olursa, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında 33, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında 19, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında 12 ve AKÜ 24 farklı usûlden oluşan eserler geçildiği görülmektedir. Bu bulgulara göre, İTÜ Devlet Konservatuvarında geçilen usûl sayısının diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Geçilen en fazla eserler, usûllere göre ele alınacak olursa, buna yönelik karşılaştırma yaptığımızda ise, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında geçilen eser sayısının en fazla Yürük Semâi usûlünde olduğu ve bunu takiben devam eden usûllerin de kurumlara göre benzerlik gösterdiği söylenebilir. EÜ Devlet Konservatuvarında en fazla geçilen usûlün ilk sırada Aksak olduğu belirlenmiştir. Kurumlara göre en fazla geçilen usûllerdeki sıralama her ne kadar farklılık gösterse de, bu bilgilere göre, genel olarak en fazla geçilen eserlerin küçük zamanlı usûller olduğu tespit edilmiştir. Küçük zamanlı usûllerin daha fazla kullanılmasının sebebi olarak, bu küçük usûllerin darplarının daha kısa olduğu ve öğrencilerin algılamalarında büyük usûllere nazaran daha fazla kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Bir diğer sebep olarak da, şarkı formunun belli bir dönemden sonra daha fazla rağbet görmesi ve genellikle küçük usûller ile bestelenmesi olarak açıklanabilir. Bu bakımdan küçük usûllerin kullanım sahaları geniş olmaktadır.

Araştırmada adı geçen konservatuvarlardaki üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen eser sayılarının formlara göre dağılımı ve kurumlara göre karşılaştırılması yapılacak olursa;

Tablo 25. *İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp Ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı*

Geçilen Formlar ve Eser Sayıları			
Kâr	6	Yürük Semâi	36
Kâr-ı Nâtk	1	Şarkı	109
Beste	38	Dîvan	2
Nakış Beste	1	Müstezâd	1

Ağır Semâi	34	İlâhi	3
------------	----	-------	---

Tablo 25 incelendiğinde, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen formlar ve bu formlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 10 farklı formun geçildiği görülmektedir. Bu formlar içerisinde Şarkı formunun kullanılan en çok form olduğu göze çarpmaktadır. Bunun haricinde Beste, Yürük Semâi ve Ağır Semâi formlarının da bu derste fazlasıyla kullanılan formlar olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, başta Şarkı formu olmak üzere, Beste, Yürük Semâi ve Ağır Semâi formlarının daha fazla geçildiği görülmektedir.

Tablo 26. Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsiki Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı

Geçilen Formlar ve Eser Sayıları			
Beste	7	Şarkı	93
Ağır Semâi	9	Köçekçe	2
Yürük Semâi	11	Türkü	1

Tablo 26 incelendiğinde, EÜ Devlet Türk Müsiki Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen formlar ve bu formlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 6 farklı formda eser geçildiği görülmektedir. Bu formlar içerisinde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında olduğu gibi EÜ Devlet Türk Müsiki Konservatuvarında da şarkı formunda geçilen eser sayısının en fazla olduğu göze çarpmaktadır. Şarkı formundan sonra Yürük Semâi usûlünde geçilen eser sayısının fazla olduğu ve bunu takiben, Ağır Semâi ve Beste formunun olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, bir sıralama yapılacak olursa, Şarkı, Yürük Semâi, Ağır Semâi ve Beste formu olarak, yapı itibari ile kolay olan formlardan sanatsal bakımdan daha ağır olan formlara doğru bir sıralamanın mevcut olduğu görülmektedir.

Tablo 27. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı

Geçilen Formlar ve Eser Sayıları			
Beste	2	Yürük Semâi	18
Ağır Semâi	9	Şarkı	27

Tablo 27 incelendiğinde, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi dersinde geçilen formlar ve bu formlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 4 farklı formda eser geçildiği görülmektedir. Bu formlar içerisinde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ve EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında olduğu gibi SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında da şarkı formunda geçilen eser sayısının en fazla olduğu ve bunu takiben ikinci olarak da Yürük Semai formunun olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, bu kurumda da en fazla geçilen formun Şarkı formu olduğu anlaşılmaktadır. Bunu takiben, Yürük Semâi, Ağır Semâi ve Beste formu gelmektedir.

Tablo 28. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Formlara Göre Dağılımı

Geçilen Formlar ve Eser Sayıları			
Kâr	3	Köçekçe	1
Beste	23	Türkü	2
Ağır Semâi	13	Ninni	1
Yürük Semâi	26	Tevşih	1
Şarkı	61	İlâhi	3

Tablo 28 incelendiğinde, AKÜ Devlet Konservatuvarı repertuvar eğitimi dersinde geçilen formlar ve bu formlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 10 farklı formda eser geçildiği görülmektedir. Bu formlar içerisinde diğer kurumlarda olduğu gibi Şarkı formunda geçilen eser sayısının en fazla olduğu ve bunu takiben ikinci olarak da

Yürük Semai formunda geçilen eser sayısının fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu sıralamanın ardından da Beste ve Ağır Semâi formları gelmektedir.

Genel olarak tablo 25, 26, 27 ve 28'in karşılaştırılmalı analizi yapılacak olursa, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında 10, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında 6, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında 4 ve AKÜ 10 farklı formdan oluşan eserler geçildiği görülmektedir. Bu bulgulara göre, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında geçilen form sayısının 10 olarak eşitlik gösterdiği ve diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. En az sayıda form geçen kurumun ise SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı olduğu sonucuna varılmıştır.

Geçilen en fazla eserler, formlara göre ele alınacak olursa, buna yönelik karşılaştırma yaptığımızda ise, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında en fazla geçilen eserlerin Şarkı formunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Şarkı formunun belli bir dönemden sonra daha çok rağbet görerek, Klâsik Türk Müziği repertuarında bu formda bestelenmiş daha fazla eserin mevcut olması bu sonucun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Araştırmada adı geçen konservatuvarlardaki üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen eser sayılarının bestekârlara göre dağılımı ve kurumlara göre karşılaştırılması yapılacak olursa;

Tablo 29. *İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Üslûp Ve Repertuar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı*

Geçilen Bestekârlar ve Eser Sayıları			
Abdülkâdir Merâği	3	Astik Ağa	2
Dede Efendi	30	Tanbûri İsak	4
Recep Çelebi	1	Ahmet Râsim Bey	1
Giriftzen Asım Bey	1	Lâtif Ağa	2
Basmacı Abdi Efendi	1	Manyâsizâde Refik Bey	1
Itrî	4	Selânikli Ahmet Bey	2
III. Selim	9	Nikoğos Ağa	3
Çömlekçizâde Recep Efendi	1	Ali Rıfat Çağatay	2
Fehmi Tokay	3	İsmâil Hakkı Bey	5
Şakir Ağa	5	Artaki Candan	1
Vecdi Seyhun	1	Hâfız Mehmet Efendi	3
Nevres Paşa	1	Bekir Sıtkı Sezgin	1

Şevki Bey	2	Râkım Elkutlu	1
Hacı Ârif Bey	14	Nûman Ağa	1
Lemi Atlı	3	Tatyos Efendi	1
Zekâî Dede	13	Mahmud Celâledkdin Paşa	2
Tabî Mustafa Efendi	2	Suphi Ziyâ Özbekkan	1
Rahmi Bey	3	Lavtacı Hristo	1
Ebû Bekir Ağa	5	Yahyâ Nâzım Efendi	1
Hacı Fâik Bey	4	Tanbûri Cemil Bey	2
Bîmen Şen	3	Şemseddin Ziyâ Bey	1
Zaharya	1	Sultan Veled	1
Kara İsmâil Ağa	2	Abdül Hâlim Ağa	3
Tanbûri Faize Ergin	1	Leylâ Hanım	1
Âmâ Kadri Efendi	1	İbrâhim Efendi	1
Tanbûri Mustafa Çavuş	7	Kazasker Mustafa İzzet Efendi	2
Tanbûri Ali Efendi	6	İsak Varon	2
Hacı Sâdullah Ağa	13	Hâfız Hüsnü Efendi	1
Rıfat Bey	2	Hâşim Bey	1
Küçük Mehmet Ağa	1	Dellâlzâde İsmâil Efendi	3
Hâfız Cemâl Efendi	1	Ûdi Hasan Bey	1
Ethem Efendi	1	İsmâil Hakkı Bey	1
Leon Hancıyan	1	Enfi Hasan Ağa	1
Kânûni Hacı Ârif Bey	1	Yusuf Ziyâ Paşa	2
Hâfız Yusuf Efendi	2	İlyâ Efendi	2
Bilinmeyen Bestekâr			2

Tablo 29 incelendiğinde, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen bestekârlar ve bu bestekârlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuar eğitimi dersinde toplam 72 farklı bestekârın geçildiği görülmektedir. Bu bestekârlar içerisinde Dede Efendi'nin eserlerinin geçilen en fazla eserler olduğu göze çarpmaktadır. Dede Efendi dışında diğer eserleri en fazla geçilen bestekârların da Hacı Ârif Bey, Zekâî Dede ve Hacı Sadullah Ağa olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bilgilere göre, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında neo-klâsik dönemde yaşamış Dede Efendi, romantik dönem bestekârı Hacı Ârif Bey, Dede Efendi'nin izinden gitmiş olan bestekâr Zekâî Dede ve Klâsik dönemden Hacı Sâdullah Ağa'nın eserlerinin diğer bestekârlara oranla daha fazla geçildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Dede Efendi'nin, hemen hemen her formda ve fazlaca sayıda bestesinin mevcut olması, onu klâsik repertuarda en çok yapıtı olan bestekâr durumuna getirmiştir. Yapıtlarında geleneklere bağlı kalarak, klâsik üslûbun bütün inceliklerini yansıtmıştır. Aynı zaman da yenilikçiliğe de açık olması, bu bestekârı Türk müziği tarihi bakımından farklı ve özel kılmıştır. Buradan, bestekârdaki bu gibi niteliklerin

bir arada olmasının, onun eserlerinin daha fazla tercih edilip geçilmesine sebep olabileceği düşünülmektedir. Şarkı formuna yeni bir kimlik kazandırmış olan Hacı Ârif Bey de Türk müziği tarihinde Romantik Dönem içerisinde dikkat çeken önemli bir bestekâr olmuştur. Kendisinden sonra Şarkı formu kesin biçimini almış ve besteciler tarafından oldukça rağbet görmüştür. Buna göre, Hacı Ârif Bey'in eserlerinin de daha fazla tercih edilip geçilmesinin, Şarkı formunun değişim noktasının öğrenciler tarafından yeterince algılanması bakımından olduğu ileri sürülebilir.

Tablo 30. *EÜ Devlet Türk MüsİKİsi Konservatuarı Üslup ve Repertuvar Eğİtİmi Dersinde Geçİlen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı*

Geçİlen Bestekârlar ve Eser Sayıları			
Yahya Nâzım Efendi	1	Refik Fersan	1
Tanbûri Cemil Bey	1	Bîmen Şen	2
Zeki Ârif Ataergin	2	Lemî Atlı	2
Sedat Öztoprak	1	Cevdet Çağla	3
Dede Efendi	9	İsak Varon	1
Tanbûri Mustafa Çavuş	1	Hacı Ârif Bey	2
Amâ Kadri Efendi	1	İsmâil Baha Sürelsan	2
Selâhaddin Pınar	2	Üdi Afet Mısırlıyan	1
Zekâi Dede	5	Ahmet Mithat Güpgüpoğlu	1
Saadettin Kaynak	7	Neveser Kökdeş	1
Cemâl Canan	1	Selahattin İçli	1
Kânuni Hacı Ârif Bey	1	Yesâri Âsım Arsoy	2
Leon Hancıyan	1	Zeki Duygulu	1
Râkım Elkutlu	1	Mûsa Süreyyâ Bey	1
Öztunada Dede Efendi	1	Itrî	2
Rahmi Bey	2	Fehmi Tokay	1
Suyolcuzâde Sâlih Efendi	1	Gültekin Çeki	1
Ahmet Râsim Bey	1	Tanbûri Ali Efendi	1
Şükrü Şenozan	1	Hacı Fâik Bey	2
Emin Ongan	2	Abdülhâlim Ağa	1
Osman Nihat Akın	4	Şakir Ağa	2
Gavsi Baykara	1	İlyâ Efendi	2
Muzaffer İlkar	3	Tabî Mustafa Efendi	1
Yorgo Bacanos	1	Yusuf Ziyâ Paşa	2
Münir Nurettin Selçuk	2	Vecihe Daryal	1
Latif Ağa	1	Artaki Candan	1
Tanbûri Fâize Ergin	3	Küçük Mehmet Ağa	2
Avni Anıl	1	Yılmaz Yüksel	1
Küçük Mehmed Ağa	3	Akın Özkan	7
Ali Rıza Avni	1	Tanbûri İsak Efendi	1
Muallim İsmâil Hakkı Bey	5	Nikoğos Ağa	2
Nikoğos Ağa	2	Ebûbekir Ağa	1
Selânikli Ahmet Efendi	1	Hacı Sâdullah Ağa	2
III. Selim	1		

Tablo 30 incelendiğinde, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen bestekârlar ve bu bestekârlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 67 farklı bestekârın eserlerinin geçildiği görülmektedir. Bu bestekârlar içerisinde tıpkı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında olduğu gibi, Dede Efendi'nin eserlerinin en çok geçilen eserler olduğu anlaşılmaktadır. Dede Efendi'nin yanısıra Saadettin Kaynak ve Akın Özkan'ın eserlerinin de diğer bestekârlara oranla daha fazla geçildiği görülmektedir.

Besteciliğinde en fazla makam kullanan ve makam geçkisi konusundaki hakimiyeti ile bilinen Saadettin Kaynak'ın bestelerindeki müzik anlayışı ve icra tarzı, form makam kullanışı ve usul ve serbestliği eser içerisinde beraber kullanması bakımından, Türk müziği geleneksel tavrı içerisinde modern bir anlayış olarak bilinmektedir. Bu bakımdan, Saadettin Kaynak'ın eserlerinin de üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde öğrencilerin geçkili eser okuma becerilerinin gelişebilmesi bakımından tercih edildiği düşünülebilir.

Akın Özkan'ın eserlerinin ise, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında geçilmesinin sebebi olarak, kendisinin bu kurumda belirli bir dönem görev yapmış olması ve bu kurumdan daha sonra emekli olarak ayrılması olarak ileri sürülebilir. Kurum için değerli olan bestekârın eserlerinin öğrenciler tarafından bilinmesinin ve icra edilmesinin amaçlandığı düşünülmektedir.

Tablo 31. *SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı*

Geçilen Bestekârlar ve Eser Sayıları			
Dede Efendi	7	III. Selim	3
Süleyman Ergüner	1	Mustafa Nâfiz Irmak	1
Tabi Mustafa Efendi	1	Cinuçen Tanrıkorur	2
Saadettin Kaynak	4	Yahyâ Nâzım Efendi	1
Zekâi Dede	7	Hacı Ârif Bey	1
Dellâlzâde İsmâil Efendi	1	Rahmi Bey	1
Hacı Fâik Bey	1	Tanbûri Ali Efendi	1
Zaharya	1	Itrî	1
Hacı Sâdullah Ağa	2	İlyâ Efendi	1
Tanbûri İzak Efendi	1	Şakir Ağa	1
Râkım Elkutlu	1	Üsküdarlı Ziyâ Bey	1
Zeki Ârif Ataergin	1	Saadettin Kaynak	1

Küçük Mehmet Ağa	3	Ebû Bekir Ağa	1
Suphi Ziyâ Özbekkan	1	Mahmut Celâleddin Paşa	1
Muâllim İsmâil Hakkı Bey	1	Kömürçüzâde Mehmet Efendi	1
Lemi Atlı	2	Şevki Bey	1
Abdülhâlîm Ağa	1	Esad Efendi	1

Tablo 31 incelendiğinde, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen bestekârlar ve bu bestekârlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuar eğitimi dersinde toplam 34 farklı bestekârın eserlerinin geçildiği görülmektedir. Bu kurumda da bu bestekârlar içerisinde Dede Efendi'nin ve Zekâi Dede'nin eserlerinin en çok geçilen eserler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 32. AKÜ Devlet Konservatuvarı Üslûp ve Repertuar Eğitimi Dersinde Geçilen Eser Sayılarının Bestekârlara Göre Dağılımı

Geçilen Bestekârlar ve Eser Sayıları			
Mahmud Hüdâyi	1	Kassamzâde Mehmet Efendi	1
Abdülkâdir Merâği	2	Tanbûri Fâize Ergin	2
Fehmi Tokay	2	Lâtif Ağa	1
Muallim İsmâil Hakkı Bey	5	III. Selim	3
Dede Efendi	15	Nikoğos Ağa	2
Şerif İçli	2	Cevdet Çağla	2
Şâkir Ağa	1	Üdi Nevres Bey	1
Rıfat Efendi	1	Ali Rıfat Çağatay	1
Hacı Ârif Bey	6	Mahmud Celâleddin Paşa	1
Şevki Bey	2	Yesâri Âsım Arsoy	1
Nevres Paşa	1	Tanbûri Ali Efendi	4
Tabi Mustafa Efendi	2	Refik Fersan	1
Zekâi Dede	14	Lavtacı Hristo	1
Rahmi Bey	4	Tanbûri Mustafa Çavuş	1
Zaharya	2	Hacı Fâik Bey	2
Râkım Elkutlu	2	İsak Varon	1
Münir Nurettin Selçuk	1	Hasan Fehmi Mutel	1
Sultan Abdülâziz	1	Alaeddin Yavaşca	1
Itrî	4	Aleko Bacanos	1
Âmâ Kadri Efendi	1	Kadri Şençalar	1
Müezzin Mehmet Efendi	1	Hâfız Hüsnü Efendi	1
Kânuni Hacı Ârif Bey	1	Mustafa Nâfiz Irmak	1
Saadettin Kaynak	5	Dellâlzâde İsmail Efendi	1
Tanburi İsak	1	Bîmen Şen	1
Zeki Ârif Ataerğın	4	İlyâ Efendi	1
Gavsi Baykara	1	Suphi Ezgi	1
Hacı Sadullah Ağa	6	Küçük Mehmet Ağa	4
Selânikli Ahmet Efendi	1		
Bilinmeyen Bestekâr			2

Tablo 32 incelendiğinde, AKÜ Devlet Konservatuvarı üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen bestekârlar ve bu bestekârlara yönelik geçilen eser sayıları belirtilmiştir. Bu bulgulara göre üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde toplam 57 farklı bestekârın eserlerinin geçildiği görülmektedir. Sıralamada, bu bestekârlar içerisinde ilk olarak, tıpkı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında ve AKÜ Devlet Konservatuvarında olduğu gibi Dede Efendi'nin eserlerinin en çok geçilen eserler olduğu ve bunu takiben, Zekâi Dede'nin eserlerinin geçildiği bilgilerine ulaşılmıştır.

Genel olarak tablo 29, 30, 31 ve 32'in karşılaştırılmalı analizi yapılacak olursa, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında 72, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında 67, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında 34 ve AKÜ 57 farklı bestekârdan oluşan eserler geçildiği görülmektedir. Bu bulgulara göre, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında geçilen bestekâr sayısının en fazla olduğu saptanmış, geçilen bestekâr sayısının en az olduğu kurumun ise, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Geçilen en fazla eserler, bestekârlara göre ele alınacak olursa, buna yönelik karşılaştırma yaptığımızda ise, İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında en fazla geçilen eserlerin Dede Efendi'ye ait olduğu, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında ise ilk sırada Zekâi Dede'nin yer aldığı saptanmıştır.

4. Öğretim elemanlarına yöneltilen, “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içerik Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip etmekte midir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 33. *Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Ders İçeriğinin Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Dersini Takip Edip Etmediğine İlişkin Cevapları*

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içerik Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip etmekte midir?
1.	Zaman zaman takip ediyor. Bazen de daha önceki sınıflarda geçilmiş makamlar oluyor ve bazen de geçilmemiş makamlar da olabiliyor. Olumlu etkileri çok tabiki çünkü öğrenci makamı bilerek derse geliyor eser

	analizini daha iyi yapabiliyor
2.	Genellikle takip ediyor. Olumsuz etkileri olduğunu düşünmüyorum.
3.	Genel olarak etmeye çalışıyoruz. Yani çok bire bir bazı makamlarda gerekemeyebiliyor. Yani yakın makamlarda. Ama biz daha sıcak bilgi olması açısından o makamın seslerini, dizisini öğrendikten sonra eserini okumayı uygun görüyoruz. Sıcağı sıcağına o makamı iyice benimsetmek amaç ediniyoruz. Benim kişisel fikrim olumlu etkisi olduğunu düşünüyorum çünkü öğrenciler derse daha bilinçli geliyorlar.
4.	Evet. Makamların pekişmesi bakımından önemli bir etkisi vardır.
5.	Evet. tamamıyla Türk müziği nazariyatı ve ritim bilgisi dersi ile aynı doğrultuda bir repertuvar dersi yapılmaktadır. Öğrencinin henüz bilmediği bir makam ya da usûlden bir eser çoğunlukla öğretilmemektedir. Ancak bu özellikleri taşıyan bir eser bulunamazsa mesela; şehnazbuselik makamı henüz geçilmemişse makam kısaca anlatılır ve eser öğretilmeye çalışılır. Aynı şekilde ritim dersi içinde aynı uygulama yapılabilir. Makam sıralaması konusu tartışılabilir. (Ana dizi kabulünden dolayı) Farklı sıralamalar yapılabilir. Ancak eğitim için kabul ettiğiniz bir sıra var ise öğrencinin makamlar arasında ilişki kurabilme algısının artması, daha çabuk algılaması, makam usûl ve repertuvar ilişkisinin öğrenilmesi açısından olumlu birçok yönü olduğunu düşünüyorum. Elbette olumsuz yönleri de olabilir.
6.	Türk müziği solfej ve nazariyatı dersindeki makam sıralamasını takip ediyor.

Tablo 33 incelendiğinde, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulanan içeriğin, Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip edip etmediği, kurumlara göre değişiklik göstermiştir. 3 öğretim elemanı, içeriğin Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip ettiğini açıklarken, 1 öğretim elemanı, genellikle takip ettiğini ifade etmiştir. Öğretim elemanlarından bir diğeri, bazı yakın makamlarda gerekmediğini belirterek, genel olarak etmeye çalıştıklarını dile getirmiştir. Bunun yanısıra diğer 1 öğretim elemanı ise, bazı zamanlarda daha önceki sınıflarda geçilmiş ya da geçilmemiş makamların da olabildiğini belirtmiştir.

Öğretim elemanları, üslûp ve repertuvar eğitimi içeriğinin Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersini takip etmesinin olumlu birçok etkisinin olduğu görüşündedirler. Öğrencilerin derse daha bilinçli geleceklerini, makam bilgilerini pekiştirerek eserleri daha iyi analiz edebilecekleri görüşündedirler. Bu bilgiler ışığında, Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinde makam ve makamın baskılarını öğrenen öğrenci, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçilen eserleri bu öğrendikleri doğrultusunda daha bilinçli seslendirecek ve üslûp ve tavrını doğru bir biçimde oluşturabilecektir. Geçtiğimiz yüzyıllara bakıldığında ve edvarlar incelendiğinde de, ilk olarak makamların oluşturulduğu, üzerinde yoğunlaşıldığı ve daha sonra bu

oluşturulan makamlara yönelik eserlerin bestelendiği ve icra edildiği bilinmektedir. Bu sebeple, öncelikle bir makamın öğrenilmesi gerekliliğinin, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde eser icra etme açısından oldukça önemli olduğu söylenebilir.

5. Öğretim elemanlarına yöneltilen, “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz ders içeriğinin yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 34. *Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Ders İçeriğinin Yeterliliği Hakkındaki Görüşleri*

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz ders içeriğinin yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
1.	Türk müziği öğrenmek için okullardaki ders içerikleri ders saatlerinin azlığı dolayısı ile yetersiz bence. Üniversiteye bağlı olması dolayısı ile farklı derslerin bulunması bu etkiyi yaratıyor ama müzik eğitimi okulda başlayıp profesyonel korolar ve TRT okullarında devam ettiği için de aslında eğitim bitmemiş oluyor. Ama bu dediklerime en büyük etken kişinin araştırıp bulması ve sürekli temiz icra dinlemesidir.
2.	Az diye düşünüyorum.
3.	Ders içeriğinin yeterli olduğunu düşünüyorum ben. Tabiki Türk musikisi bir derya daha fazla şeyler de eklenebilir ama seçici davranmak durumundayız ders saatimize göre davranmak durumundayız ama yinede biz elimizden geldiğince ders saatlerimiz dışında da öğrencilerle bire bir çalışmalar yaparak konser etkinlikleri dinletiler içinde çalışmalar yaparak daha da iyi götürmeye çalışıyoruz.
4.	Yeterlidir.
5.	Ders içeriğinin yeterli olduğunu düşünüyorum. Ancak içeriği uygulamada aksaklıklar ve yetersizlikler olursa bu bir eksikliktir. Elbette içerikte çok önemli bir konu ama bence bu içeriği uygulamak hepsinden daha önemlidir.
6.	Ders içeriği yeterlidir. Hazırlamış olduğumuz müfredattaki eserlere çoğu zaman eklemeler yapıyoruz. Her sene aynı eserler yerine yine seçilmiş eserlerin kriterinde değişik eserler öğretilmiş oluyor.

Tablo 34'de öğretim elemanlarına yöneltilen, “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz ders içeriğinin yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgulara göre, 4 öğretim elemanının görüşü, üslûp ve repertuvar eğitimi ders içeriğinin yeterli olduğu doğrultusundadır. Öğretim elemanlarının geneli, Türk müziğinin oldukça geniş bir repertuvara sahip olmasından dolayı, ders içeriğinin oluşturulmasında mecburi olarak seçici davranmaları

gerektiklerini dile getirmişlerdir. Bunun yanısıra bazı öğretim elemanları, içerikte bulunan eserlerin haricinde içeriğe zaman zaman farklı eserler de ilave ettiklerini ve ayrıyeten öğrencilerle ders saati dışında çalışmalar yaptıklarını açıklamışlardır. 2 öğretim elemanı ise üslûp ve repertuvar eğitimi ders içeriğinin yetersiz olduğunu düşünmekte ve bu yetersizliğin ders saatlerinin az olmasından ve üniversiteye bağlılığından dolayı, farklı derslerin de mevcut olmasından kaynaklandığını ifade etmiştir.

Sonuç olarak, öğretim elemanlarının üslûp ve repertuvar eğitimi dersi içeriği yeterliliğine ilişkin farklı görüşlere sahip oldukları ortaya çıkmaktadır. Klâsik Türk Müziği'nin geniş bir repertuvara sahip olması ve üslûp ve repertuvar içeriğinin, eğitim süreci ve saatleri göz önüne alınarak belirlenmesi zorunluluğu ile içeriğin belirlenmesinde, öğretim elemanları tarafından seçici davranılması gerekmektedir. Bu açıdan içerik, mecburi olarak sınırlı sayıda oluşturulmaktadır. Dolayısıyla, bu konuda her ne kadar farklı görüşler belirtilse de, üslûp ve repertuvar eğitimi dersi için belirli miktarda bir içeriğin düzenlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

2.1. Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuvar eğitimi dersindeki yöntemler nasıldır?

1. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz yöntemler nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 35. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Uygulamakta Oldukları Yöntemler

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz yöntemler nelerdir?
1.	Meşk usûlünü hocalarımızdan gördük aynı teknikle genç arkadaşlara eser meşk etmeye çalışıyorum.
2.	Rahmetli Bekir Sıtkı Sezgin öğretmenimin 1981 yılında stajyer olarak başladığım TRT İstanbul Radyosu repertuvar öğretmenim Alâeddin Yavaşca öğretmenlerimden aldığım düzgün okuma tekniklerini yorumcu anlayışıyla öğrencilerime aktarmaktayım.
3.	Notamızı alıyoruz önce solfej yapıyoruz. Bir notaları görelim makamın

	seslerini düzgün basalım usûlüyle kuvvetli zayıf zamanların hepsine dikkat edelim. Daha sonra bölüm bölüm notaların altındaki sözleri yerleştirmeye çalışıyoruz. Daha sonra bunların hepsi bittikten sonra nefes yerlerini belirleyip üzerinde duruyoruz. Kelimeleri bölmek çok önemli. Anlamı, ifadeyi bozmamak açısından. Sonra eserin sözlerini açıklıyoruz. Önce anlamak gerekiyor her şeyden önce. O anlamlara bağlı olarak eser nasıl icra edilir. Nefesimi aldım, doğru baskıyı bastım. E anlamını da biliyorum. Bağlara dikkat ederek, her şeye, üslup tavrına dikkat ederek. Besteci benden ne istemiş ve bu eser nasıl yorumlanmış. Geçmiş dönemdeki ustalar bunları nasıl yorumlamış. Onları da dinleyerek bizim de üslup tavrımızı ekleyerek en sonunda yorumluyoruz eserimizi.
4.	Eserin öncelikle solfejnin yapıpı sonra güftesinin giydirilmesi, makam, dönem, bestekâr, güfte vb. özelliklerini izah etmek.
5.	1. Öğretilecek eserin belirlenmesi 2. Eserin kimliği (Eserin makamı, formu, usûlü hakkında genel tekrar, eserin güftesinin incelenmesi, eserin güftekârı, bestekârı ve dönemi hakkında bilgilendirme) 3. Repertuvar dersi eğitmeninin eseri birkaç defa icra etmesi (eser içindeki geçki, asma kalıplar, vurgular not üzeri ses kullanım şekilleri, eserin gideri v.b. bilgilerin aktarılması) 4. Eserin solfejnin yapılması 5. Eserin öğrenci tarafından kişisel ve toplu icra tekrarlarının yapılması, 6. Usûl vurarak okuma özellikleri üzerinde durulması, eser üzerinde zorluk derecesi fazla olan noktaların belirlenip düzeltilmesi yolu 7. Eserin daha önce yapılmış icralarının dinletilmesi 8. İstenirse ve ihtiyaç duyulursa enstruman ile eserin tekrarını ezber olarak tekrar edilmesi 8. Bir sonraki derste eserin tekrar edilmesi
6.	Eserlerin sade bir üslûp ile icra edilmesinden yanayım. Eser içerisinde gereksiz nağmelerin yapılması, usûlün aksatılması, eserin uygun olmayan yerlerinde sesin yükseltilmesi v.b gibi eserin ahengini bozan bir okuyuşun karşısındayım. Bu gibi olumsuz icraların olmaması adına çalışmalar uygulanmaktadır. Derslerimizde teknolojiye de faydalıyoruz. Aynı eser birçok kişi tarafından seslendirilmişse hepsini dinliyor hatta üzerinde konuşuyor, beğendiğimiz icrayı örnek alıyoruz.

Tablo 35'e göre öğretim elemanları, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde nasıl bir yöntem izlediklerini ve bu yöntemleri nasıl uyguladıklarını belirtmişlerdir. 2 öğretim elemanı kendi eğitmenlerinden edinmiş oldukları bilgiler ve tecrübeler doğrultusunda hareket ettiklerini ve öğrenmiş oldukları düzgün okuma tekniklerini meşk yöntemi ile öğrencilerine aktarmaya çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Diğer 4 öğretim elemanı ise, uyguladıkları yöntemleri detaylı bir biçimde açıklama yolunu seçmişlerdir. Öğretilecek eserlerin belirlenmesi, üslûp ve repertuvar eğitiminde uygulanan ilk hazırlık aşamasıdır. Öğretilecek eserlerin belirlenmesinin ardından, 2 öğretim elemanı, eserlerin ilk olarak solfejnin yapıpı, eserlerin içerisindeki perdelerin doğru şekilde seslendirilmesine çalışıldığını belirtirken, 1 öğretim elemanı ise, ilk olarak eserlerin kimliği (formu, makamı, usûlü, güftesi, güftekârı, bestekârı ve dönemi) hakkında öğrencileri bilgilendirdiğini ve daha sonra eserleri öğrencilere

seslendirdiğini açıklamıştır. Eserleri seslendirirken, eser içerisinde yer alan makam geçkileri, makamın asma kararları, eserlerin gideri ve sesin kullanım şekilleri v.b. gibi bilgileri öğrencilere aktardığını ifade etmiştir. Bütün bu bilgileri aktardıktan sonra eserlerin solfejini yapıldığını ve daha sonra bölüm bölüm notaların altındaki sözlerin yerleştirilerek eserin bireysel ve toplu olarak icra edildiğini belirtmiştir. Eserlerin usûl vurarak okuma özellikleri üzerinde durulması, bu usûllerin zayıf ve kuvvetli zamanlarının algılanması, eserlerin güftelerinin açıklanması, kelimeleri bölmek ve ifadeyi bozmamak adına nefes yerlerinin belirlenmesi de öğretim elemanları tarafından uygulanan yöntemler içerisinde ayrıca yer almaktadır. Son olarak, eserlerin bestecilerinin beklenti ve isteklerinin algılanması doğrultusunda, önceden icra edilmiş ses kayıtları dinlenilmekte ve eserler kendi üslûp ve tavrını da ekleyerek yorumlanmaktadır. Eserler isteğe ve ihtiyaca bağlı olarak enstrüman eşliğinde ezber olarak bir sonraki derste de ayrıca tekrar edilebilmektedir. Öğretim elemanlarından 1'i, eserlerin sade bir üslûp ile icra edilmesinden yana olduğunu ifade ederken, eser içerisinde gereksiz nağmelerin yapılmasına, usûlün aksatılmasına, eserin uygun olmayan yerlerinde sesin yükseltilmesine v.b. gibi eserlerin ahengini bozan bir okuyuş tarzına karşı olduğunu ve bunun doğru olmadığını savunmuştur. Bu gibi olumsuz icraların olmaması adına çalışmalar yaptığını vurgulamıştır. Derslerde teknolojiye faydalanarak eserlerin icrasını seslendirmiş birçok yorumcuyu dinlediklerini ve üzerinde yorum yaparak doğru bulunan ve beğenilen bir icrayı örnek aldıklarını ayrıca belirtmiştir.

Sonuç olarak, eserlerin formuna, makamına, eser içerisindeki perdelere, eserin usûlüne, bestekârına, güftesine, güftekârına yönelik çalışmaların yapılması ve sonunda eserleri düzgün bir biçimde seslendirmiş yorumcuların dinlenilmesi bütün bu eserlerin algılanması, benimsenmesi ve yorumlanabilmesi açısından oldukça önemlidir. Öğretim elemanlarına göre uygulanan yöntemlerin sıralamasında her ne kadar farklılıklar tespit edilse de, üslûp ve repertuvar eğitimi dersindeki yöntemlerin genel olarak aynı aşamalardan geçerek uygulanmakta olduğu anlaşılmaktadır. Buradan eserlerin çalışılması sırasında katı bir sıralama olmamakla birlikte eserler üzerinde makam, usûl, form, güfte ve yorumlama çalışmalarının uygun bir şekilde birbirleriyle olan ilişkileri dikkate alınarak yapılmasının uygun olduğu söylenebilir.

2. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde hangi materyallerden faydalaniyor sunuz?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 36. *Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Öğretim Elemanlarının Faydalandıkları Materyaller*

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde hangi materyallerden faydalaniyor sunuz?
1.	3 yıldır kanun sanatçısı arkadaşım Safinaz Rizeli'nin eşliğinde dersleri ifa ediyoruz.
2.	Ses kayıt yapabiliyorlar. Ancak en başta ben buna izin vermiyorum çünkü bizim eğitimde papağan yöntemi dediğimiz bir yöntem var. Bu musiki cemiyetlerinde yapılıyor. Oysa biz konservatuvarız artık bizim deşifremiz gelişti. Üst sınıflarda az önce dediğim yöntemden farklı olarak solfej yaptırmadan direk eseri okutuyorum ben. Örneğin öğrenci notayı 3 boyutlu düşünceyle gördü mü altında sözü de görüyor ve artık 3. sınıfın 2. döneminden itibaren 3. ve 4. sınıfta öğrenci onu gördüğünde direk okuyabilmelidir. Çalgı eşlik yapıyoruz ama dediğim gibi en başta yine yapmıyorum çünkü ben şuna inanıyorum. Bir sanatçının ya da bir eğitmenin hiçbir şeye dayanmadan sağlam baskılar basması lazımdır. En başta çalışılabilir ama daha sonra herhangi bir saza ikinci bir sese dayanmadan kendi sağlam basması gerekmektedir. O yüzden bazen sazlarımızı bırakarak icra etmeye çalışıyoruz. Daha sonra tabiki eşlik de çok önemli Türk musikisinde. Eşlikli çalışmalar da yapıyoruz. Grup sazlarımızı her sazdan birer tane olmak şartıyla, eşlik etmektedirler çünkü sanatçıya soliste eşlik önemlidir. Bunu da çalıştırıyoruz biz bu derste. Ses kayıt çok güzel bir arşivim var benim. A dan Z ye makamlar ve eserler. Bu arşivde öğrencilerime aynı zamanda bestekarın sesinden varsa o yoksa diğer ustaların okudukları hem seslerini duymaları, üslûplarını tanımaları açısından dinleterek dersin sonunda dinleterek de yapıyoruz eğitimimizi.
3.	Saz eşliği, ses arşivi, nota arşivi.
4.	Enstrüman, Ses kayıt, Ses arşivi, Nota arşivi. Hepsini yerine göre kullanırız.
5.	Nota arşivi, Ses kayıt arşivi, Metronom, Enstrüman, Ses kayıt cihazları v.b.
6.	Ses kayıt, zaman zaman enstrümanında yetişmiş öğrencilerimiz eşliğinde eserleri icra ediyoruz fakat çoğunlukla çıplak sesle solfej edip eserleri yine eşiksiz seslendiriyoruz.

Tablo 36'da öğretim elemanları, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde faydalanmakta oldukları materyalleri belirtmişlerdir. Saz eşliğinin bütün öğretim elemanları tarafından tercih edildiği görülmektedir. Öğretim elemanlarından 1'i saz eşliğini belirli bir süre kullanmadığını belirtmiş, bunun sebebi olarak bir sanatçının ya da bir eğitmenin herhangi bir yardımcı enstrümana, yani ikinci bir sese dayanmadan sağlam baskılar basması gerektiği fikrini ileri sürmüştür. Belirli bir süre

sonra ise ders içerisinde her sazdan birer tane olmak sureti ile saz eşlikli çalışmalar da uyguladıklarını belirtmiştir. Enstrümanın da yetişmiş öğrenciler eşliğinde dersleri yürütebildiğini ifade eden bir diğer öğretim elemanı da çoğunlukla enstrümansız solfej ve eser seslendirdiğini ifade etmiştir.

Diğer çok tercih edilmiş materyaller ise ses arşivi, nota arşivi, ses kayıt cihazı ve metronomdur. Farklı icraların ve notaların temin edilebilmesi için ses ve nota arşivinin rolü oldukça büyüktür. Ses arşivi, öğrencilere değişik üslûp ve tavırda seslendirilmiş eserlerin dinlenilmesini sağlarken, öğrencilerin kendilerine en yakın bulduğu icraları benimsemesine de katkı sağlamaktadır. Değişik versiyonda yazılmış notaların temin edilmesi için nota arşivleri de oldukça yarar sağlamaktadır. Ses kayıt cihazları derste eğitmenin yorumunu kayıt altına alıp dinlemek için bir diğer yardımcı materyal olarak kullanılmaktadır. Fakat öğretim elemanlarından 1'i derste öncelikle ses kayıt yöntemine izin vermediğini açıklamıştır. Konservatuvarların profesyonel anlamda müzik eğitimi veren kurumlar olarak, deşifreye önem verilmesi gerekliliğine değinmiştir. Üst sınıflardaki öğrencilere eserlerin solfejini yaptırmadan, deşifre olarak seslendirmesini isteyen öğretim elemanı, lisans 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin gördüğü notaları deşifre olarak okumaları gerektiğini savunmuştur.

Sonuç olarak, üslûp ve repertuar eğitiminde çeşitli materyallerin kullanılmakta olduğu görülmektedir. Buradan üslûp ve repertuar eğitiminde kullanılan materyallerin öğrencilerin gelişimini etkilemeyecek şekilde yerine göre kullanılması gerektiği söylenebilir.

3. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde eserler üzerinde Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrına yönelik nüans çalışmaları uyguluyor musunuz?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 37. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Tavıra Yönelik Nüans Çalışmaları Uygulayıp Uygulamadıklarına İlişkin Verdikleri Cevaplar

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde eserler üzerinde Türk müziği üslûp ve tavrına yönelik nüans çalışmaları uyguluyor musunuz?
1.	Bizim müziğimiz tavrı müziğidir ve her sanatkârın kendine has tavrı ve üslûbu vardır. Yani imzası. Ben de talebelere kendi üslûplarını oluşturmaları için, önce bestekârın ve güftekârın hissettiklerini ve onları nasıl canlandırmaları gerektiğini anlatmaya çalışıyorum. Bence bir ses sanatçısı çok iyi de bir oyuncu olmalı yani rol yapabilmeli, hissedebilmeli eserdeki hikayeyi.
2.	Evvela ses eğitimi alan bir öğrencinin volümü fazla bir sese ihtiyaç olduğunu söyleyebilirim. Ses aralığının geniş olması aynı zamanda güçlü olması gerekir ki nüans çalışmalarını yapabilsin. Melodi ve güfte olarak seçim konusuna önem veriyorum.
3.	Kesinlikle. Sadece bir bölüm için saatlerce çalışabiliyoruz. Sadece bir ölçü hatta sadece bir triole vardır mesela. O triole son tek usûlün son tekine denk geliyordur. Tabi örnek üzerinden açıklamak daha iyi olur ama. orada onu sadece bir trill kısaca yapıp geçme ama nasıl fortemi yaparsınız piyanomu yaparsınız. Ben bilirim saatlerce bir ölçünün üzerinde çalıştığımı. Fortemi yapacağım. Forte yaptığımda baskı yanlış ta olabilir Anlama da tabi bakıyorum bu arada. Eserlerin bölümlerine ne tarzda nüanslar yakışabilir gibi çalışmalar yapılmalı.
4.	Evet, güftenin anlamı ve besteye uyumu, doğru nefes.
5.	Üslûp ve repertuvar dersinin belkide en büyük handikaplarının başında bu dersin fazlaca kişi ile yapılıyor olmasıdır. Her zaman akort birliği maalesef icrada bir fayda sağlamıyor. Mantıklı düşünülürse farklı ses grupları, farklı akortlar, farklı yetenekleri ve ses rengi olan öğrenciler. Her birey üzerinde tek tek durulması gerekiyor.
6.	Öğrenciler ses kaydı yapan telefon ya da ses kaydı cihazları ile ders geliyorlar. Eserler seslendirilirken kaydediyorlar. Sonrasında dinleme ve uygulama yani taklid etme geliyor. Repertuvar dersinde çok eser geçildiği için tek okutma kalabalık sınıflar için her zaman olmuyor. Derste ya da sınavda tek seslendirdiği için eser üzerinde yapması ve yapmaması gerekenler tekrar söyleniyor.

Tablo 37'deki bulgulara göre, öğretim elemanları üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde eserler üzerinde Türk müziği üslûp ve tavrına yönelik uyguladıkları nüans çalışmaları hakkında bilgiler vermişlerdir. Bu konuda farklı görüşlerin ve uygulamaların yapıldığı saptanmıştır.

1 öğretim elemanı, öğrencilerine kendi üslûp ve tavırlarını oluşturabilmeleri açısından, ilk olarak güftekâr ve bestekâr hakkında bilgi verdiğini, onların hissettiklerini ve onları nasıl canlandırmaları gerektiğini anlatmaya çalıştığını ifade etmiştir. Bir diğer öğretim elemanı, eserler üzerinde üslûp ve tavır çalışmaları uygularken, sadece bir bölüm veya bir ölçü üzerinde uzun bir müddet

çalışabildiklerini dile getirmiştir. Eser içerisindeki notalar üzerinde hangi nüansların yakışabileceği ya da hangi ses kuvveti ile notaların seslendirilebileceği üzerine çalıştıklarını da ayrıca belirtmiştir. Öğretim elemanlarından bir diğeri, ses eğitimi dersi gören bir öğrencinin nüans çalışmaları yapabilmesi açısından, ses aralığının geniş ve ses volümünün güçlü olması gerektiğini savunarak, melodi ve güfte seçimine önem verdiğini vurgulamıştır. 2 öğretim elemanı ise, üslûp ve repertuar eğitimi dersinde farklı ses gruplarının, farklı akortların, farklı yetenek ve ses rengi olan öğrencilerin mevcut olmasının ve dersin toplu olarak yapılmasının, bu ders için zorluk yarattığını belirtmiştir. Bu farklılıklardan dolayı, akort birliğinin eser yorumlamada fayda sağlamadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, bu dersin fazla öğrenci ile uygulanıyor olması ve çok sayıda eser geçiliyor olması, üslûp ve tavır çalışmaları bakımından öğrenciler üzerinde bireysel olarak ilgilenilmemesine ve sorunlara fazlasıyla değinilmemesine sebep olmaktadır. Öğrencilerin ses kaydı yaparak ve daha sonra yapmış oldukları ses kayıtlarını dinleyerek üslûp ve tavıra yönelik çalışmalar uygulayabildiklerini ayrıca belirten 1 öğretim elemanı, sınavda öğrencileri tek tek dinleme imkanı olabildiği için, eser üzerinde yapılması gereken nüansların tekrar belirtilip, düzeltildiğini açıklamıştır.

Sonuç olarak, öğretim elemanlarının eserler üzerinde Türk müziği üslûp ve tavrına yönelik yapmış oldukları çalışmaların, her öğretim elemanında, gerek fikir ve gerekse uygulama olarak değişiklik gösterdiği anlaşılmıştır. Bu noktada, öğretim elemanları arasında, Türk müziği üslûp ve tavrına yönelik yapılan çalışmalarda bir birliğin olması ve bu çalışmaları olumsuz etkileyen unsurlara çözüm getirilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

4. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçtiğiniz farklı dönemlerdeki eserler üzerindeki üslûp farklılıklarına yönelik ne gibi çalışmalar uygulamaktasınız?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 38. Öğretim Elemanlarının Farklı Dönemlerdeki Eserler Üzerinde Üslûp ve Tavrı Farklılıklarına Yönelik Uyguladıkları Çalışmalar

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçtiğiniz farklı dönemlerdeki eserler üzerindeki üslûp farklılıklarına yönelik ne gibi çalışmalar uygulamakta sınız?
1.	Bir kere günümüz üslûbu ile klâsik üslûp arasında icra farklılıkları var. Yorum farkı var. Ben geçmiş dönemlerde bestelenmiş eserleri icra ederken usul güfte ve makam uyumunu göz önünde bulunduruyorum. Günümüze yakın dönemde bestelenmiş eserler de dil olarak bize daha yakın olduğu için icrası daha da kolaylaşıyor tabiki ama her zaman savunduğum birşey var. Bir eserin nedemek istediğini ne kadar anlamasanız da usta bir bestekâr o eserin notalarına duygularını öyle bir işlemiştir ki ne demek istediğini anlamamanıza imkan yoktur.
2.	Her alanda olduğu gibi Türk musikisi ses icracılığı yönünden de daima değişiklikler olmuştur. Eskiden daha çok hafız ağız dediğimiz yorumcuların akort anlamında da çok dik okuması, fazla gırtlak hançere yapması yönünden de farklılıklar vardı. Öğretmenim Bekir Sıtkı Sezgin bizlere öğrettiği yöntem ve uygulamaların ses icracılarına uygulanması gerektiği düşüncesindeyim ve bu yöntemi kullanıyorum.
3.	Bestekârları anlatırken dönemlerden de bahsediyorum. Yaşadığı dönemden bahsediyorum ve o dönemin üslûp ve tavrı bellidir. Klâsik dönem farklıdır. Yeni dönem başkadır. Dolayısıyla yaptığımız triller çarpmalar bunların hangi dönemde ne kadar yapıldığı dikkati çeker zaten. Onlardan bahsederiz. O dönemde yapılmaması gerektiğini vurgularız. O eserde orada istemediğini ama bir sonraki dönemde zaten bestekar kendisi yapmıştır üzerinde çapma yapmıştır. Örneğin eviç perdesi gelince sol çarpması yapmıştır. Onu bestekâr istiyorsa dönem gereği de o vardır. Bunu uygularız.
4.	Mesela konu beşeri aşktır. Ama eski dönemdeki şiir (güfte) anlayışı ile yirminci yüzyıldan sonraki şiir (güfte) anlayışı arasında fark ne kadar açıksa bu konu da o kadar açıktır. Burada öğrencilere büyük formdaki eserlerle eski dönem, şarkı formu vs ile de yeni dönem algılatılmaya çalışılır. Güfte dersi bu anlamda önemlidir çünkü bir icracı okuduğu eserin güftesini bilmez ve anlamazsa sadece nota okur, herhangi bir üslûp, tavrı sergileyemez.
5.	Formlar arası ve hatta eserlerin kendi içinde bile üslûp farklılıkları mutlaka vardır. Aslında herhangi bir yöntem uygulamıyorum. Sadece dönemini, bestekârını, bestekârlığını anladıktan sonra, benzer dönemdeki eserlerin icralarını da dinledikten sonra söz konusu eser ve eserlerin algısının yüksek olacağını düşünüyorum.
6.	Aynı eseri farklı dönemlerde yaşamış sanatçılardan ve o dönemki şartlarda çekilmiş kayıtlardan dinlediğimizde üslûp olarak çok değiştiğine şahit oluyoruz. Hem saz hem sözlü icra oldukça değişmiş, saz icrası çok gelişme göstermiş ama sözlü eserlerde ses sanatçılarını taklid etmek mutlak gerekiyor. Derslerimizde en eski icraya yakın bir okumayı baz alıyoruz.

Tablo 38'de öğretim elemanları, her alanda olduğu gibi Klâsik Türk Müziği ses icracılığında da farklılıkların, değişimlerin ve gelişimlerin olduğunu vurgulamışlardır. Bu konuda hem fikir oldukları görülmektedir. Dönemler arasında, dönemlerdeki şiir anlayışında, Türk müziği türleri ve hatta eserlerin kendi içerisinde

bile mutlaka üslûp ve tavır farklılıklarının mevcut olduğunu belirtmişlerdir. Klâsik dönem içerisindeki Türk müziği üslûp ve tavrı ile günümüzdeki Türk müziği üslûp ve tavrı arasında, icra farklılıklarının mevcut olduğu bir gerçektir. 1 öğretim elemanı, eskiden benimsenmiş ve hafız tavrı denilen, dik akort ile seslendirilen ve gırtlak hançeresinin fazlaca yapıldığı bir okuyuşun hakim olduğunu belirtirken, diğer bir öğretim elemanı da, günümüze yakın dönemde bestelenmiş eserlerin, dil olarak bize daha yakın olduğunu ve icrasının daha kolay yorumlanabildiğini ifade etmiştir.

Bu farklılıklara yönelik öğretim elemanlarının 1'i kendi eğitimcilerinden öğrendiği yöntemi öğrencilerine aktardığını belirtirken, diğer 1 öğretim elemanı, sözlü eserlerin ve dönemler arası üslûp farklılıklarının algılanması açısından ses yorumcularının dinlenip taklit edilmesi gerekliliğini savunmuştur. Ayrıca, derste en eski icrayı baz alarak hareket ettiğini ifade etmiştir. 3 öğretim elemanı ise, her dönem içerisinde mevcut olan üslûp ve tavırların belli başlı olduğunu, bu açıdan öğrencilere dönemlerden, bestekârlardan ve bestekârların yaşadığı dönem içerisindeki özelliklerden bahsettiklerini açıklamışlardır. Bestekârların istek ve beklentileri doğrultusunda yapılan eserler o dönemdeki üslûp ve tavrı belirlemektedir. Yapılan trillerin, çarpmaların ve bu süsleme çeşitlerinin hangi dönem içerisinde ne kadar yapıldığı veya yapılmadığı da dikkat çektiği için, bu konular hakkında öğrencilere fikir verilmekte ve dönemlere göre yapılması veya yapılmaması gereken nüans ve süslemeler açıklanmaktadır. Bir diğer öğretim elemanı ise, eski dönemlerdeki büyük formlar ile yeni dönemdeki formların öğrencilere algılatılmaya çalışıldığını, güfte dersinin ise bu açıdan öneminin büyük olduğunu belirtmiştir. Eserlerdeki güfte manalarının anlaşılmasının, üslûp ve tavır sergileme ve eserleri doğru ifade etmede olumsuz etki ettiğini belirtmiştir. Bu açıdan eserlerin dönem, bestekâr ve güftesinin anlaşılması ve benzer dönemdeki eser icralarının dinlenilmesinin, öğrencilerdeki eser algısının yüksek olmasına sebep olacağı düşünülmektedir.

Dönemlere yönelik olan üslûp farklılıklarının, bazı öğretim elemanlarınca ses kayıt yöntemi ile bazılarınınca ise bestekârları, yaşadıkları dönemleri, beklentileri ve güfteyi algılatmaya çalışarak aktardıkları görülmektedir. Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen farklı dönemlerdeki eserler üzerindeki çalışma yöntemlerinin, öğretim elemanları tarafından, kendi fikirleri doğrultusunda farklı şekillerde uyguladıkları anlaşılmaktadır.

5. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Sizce günümüzde çeşitli üslûp farklılıklarının mevcut olmasının üslûp ve repertuvar eğitime etkileri nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 39. *Öğretim Elemanlarına Göre Günümüzde Çeşitli Üslûp Farklılıklarının Mevcut Olmasının Üslûp ve Repertuvar Eğitime Etkileri*

Öğretim Elemanları	Sizce Günümüzde çeşitli üslûp farklılıklarının mevcut olmasının üslûp ve repertuvar eğitime etkileri nelerdir?
1.	Bir kere herkesin üslûbu ve tavrı değişiktir. Tıpkı ses renklerinin değişik olduğu gibi. Repertuvar eğitime etkisi de, farklı icralardan farklı eserler meşk etmek öğrencinin icrasını geliştirdiği gibi bakış açılarını da değiştirip kendine yakın olan icrayı bulmasını sağlar.
2.	Bir zenginlik olarak görüyorum. Etkisi var. Öğrencilerimizin doğru okumaları açısından zorluklar yaşıyoruz.
3.	Popüler kültür repertuvar eğitimini etkiliyor. Olumsuz etkileri var açıkçası. Hem de çok. Hatta biz ne yazık ki yasaklar koyuyoruz. Onu dinlemek yasak diyoruz bazı arkadaşlara. Maalesef yasak koymak zorundayız çünkü bu üslûplarını bozuyor. Kulak çok hassas bir organımız. Bir kere duyduğumuzda hele başarılı bir arkadaşım ise bir kere duyduğunda kapabiliyor. Bir minübüste dinlediği şeyi kapıyor hemen. Bu tarz makbul olmayan icraların doğru icra olup olmadığını da ayırt edememe gibi bir problem de var. Bu akıma ekonomik sebeplerle kapılıp giden öğrenciler var fakat doğru ve yanlış icrayı ayırt edebilecek öğrenciler de oldukça mevcut. Bu bizim için büyük şans.
4.	Dünyada yaşayan milyarlarca insanın birbirine benzerliği ne kadar tartışılırsa bu konu da o derece tartışılabilir. Önemli olan klâsik âsara zarar vermeyen korumaya yönelik üslûpların devamını sağlamaktır.
5.	Elbette etkisi vardır. Başlangıç aşamasında bu konu bir problem gibi gözükebilir. Evet vardır diyebiliriz. Ancak başarılı bir eğitim sürecinden geçtikten sonra bu musiki ve kültür doğru algılandığında bu durum ortadan kalkabilir.
6.	Türk müziğinin zenginliğidir. Türk müziğinde gerek amatör gerek profesyonel uğraşan kişilerin kendilerine en yakın üslûbu tercih etme şansının olduğunu da gösteriyor.

Tablo 39'a göre, öğretim elemanlarından 2'si, öğrencilerin farklı icraları dinleyerek meşk etmelerinin, kendi icralarını geliştirdiğini gibi aynı zamanda bakış açılarını da değiştirerek, kendilerine yakın olan icrayı bulmalarını ve benimsemelerini sağladığını düşünmektedir. Bunun bir zenginlik olduğu görüşünde olan öğretim elemanları, bu şekilde öğrencilerin kendilerine yakın olan üslûbu tercih etme şanslarının olduğu fikrine sahiptirler. Öğretim elemanlarından 4'ü ise, bütün bu farklı üslûp ve tavırları bir çeşitlilik ve zenginlik olarak görse de, bu durumun aynı

zamanda üslûp ve repertuar eğitimi olumsuz yönden etkileyebildiğini de ifade etmişlerdir. Özellikle popüler kültürün olumsuz etkilerinin oldukça fazla olduğunu, eğitimin başlangıç aşamalarında, bu durumun problem yaratabildiğini ve öğrencilerin doğru okumaları açısından zorlukların yaşandığını belirtmişlerdir. Doğru ve yanlış icraları birbirinden ayırt edemeyen öğrencilere eğitimci tarafından yanlış icraları dinlememeleri için yasakların bile konulduğu dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra, bu ayırımı yapabilen öğrencilerin mevcut olduğu ve bunun kendileri için bir şans olduğu da ayrıca belirtilmiştir. Öğretim elemanlarından 1'i, klasik yapıtlara zarar vermeyen ve onları korumaya yönelik üslûpların devamını sağlamanın oldukça önemli olduğunu savunurken, 1 diğer öğretim elemanı da öğrencilerin başarılı bir eğitim sürecinden geçmesi ve bu müziği ve kültürünü doğru biçimde algılaması sonucunda, bu problemin ortadan kalkabileceğini düşünmektedir.

Sonuç olarak, günümüzde çeşitli üslûp farklılıklarının mevcut olmasının, repertuar eğitimi hem olumlu hem de olumsuz yönlerden etkileyebildiği kanısına varılmıştır. Buna göre, farklı üslûpların mevcut olması, Klâsik Türk Müziği'nde bir zenginliktir. Fakat bu zenginlik içerisinden, doğru ve yanlış icraların öğrenci tarafından algılanmasının ve örnek alınmasının sağlanması gerektiği ileri sürülebilir.

6. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Sizce günümüzde notaya bağımlı eğitim yönteminin uygulanıyor olmasının üslûp ve repertuar eğitime ve eserleri yorumlamaya etkileri var mıdır?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 40. Öğretim Elemanlarına Göre Günümüzde Notaya Bağımlı Eğitim Yönteminin Uygulanıyor Olmasının Üslûp ve Repertuar Eğitime ve Eserleri Yorumlamaya Olan Etkileri

Öğretim Elemanları	Sizce günümüzde notaya bağımlı eğitim yönteminin uygulanıyor olmasının ve meşk yönteminin günümüz yöntemleri içerisinde yeterince uygulanmamasının üslûp ve repertuar eğitime ve eserleri yorumlamaya etkileri var mıdır?
1.	Etkisi kesinlikle vardır. Türk müziği duyularak öğrenilir bana göre. Öyle hesap kitap yaparak değil. Notalara konulan işaretler (nota değerleri dışındaki) diyezler bemoller notalara yazıldığı gibi 5 koma 4 koma gibi hesaplarla basılmaz. Mesela segâh perdesi segâh makamında farklı, uşşak

	makamında farklı, hüzzâm makamında farklı, rast makamında farklıdır. Hesaplanacak olursa kimisi 1 kimisi 2 kimisi 3 komadır ama hepsindeki ismi segâh perdesidir. Bu verdiğim sadece bir tane örnektir. Bunun gibi örnekler o kadar çoktur ki. Türk müziği his müziğidir ve de hissedenerin icra etmesi gereken bir müziktir. Biz öğrencilik dönemimizde hocalarımızdan bu müziği meşk yöntemiyle geçtik ve bu yöntemle öğrenilmesi gerektiğini düşünüyorum.
2.	Amaç öğrencilerimize doğruyu öğretmektir. Usta çırak ilişkisi olarak ele alırsak meşkin gerekli olduğunu düşünüyorum. Nota yardımcı araç olmalıdır.
3.	Bizim musikimiz bildiğiniz gibi sadece notaya dayalı değildir. Bir notayı verdiğimizde öğrenci eviç perdesini görüyor ve 4 koma diyor. Fakat biz o perdeyi gördüğümüz gibi basmıyoruz. Tartışılacak çok şey var bunlar ile ilgili. Dolayısıyla mutlaka meşk yönteminin önemini vurguluyoruz derslerimizde. Hatta kimi zaman bunu kanıtlamak adına ben notayı hiç vermeden öğrencilere okuyorum ve sonra surpriz gibi nota çıkarıyorum karşılırlarına. Onlar da “Eee hocam sizin okuduğunuz ile nota neredeyse aynı değil gibi” diyorlar. Yani hüzzam segah gibi makamlarda bu çok dikkatimizi çekiyor. İşte meşk yöntemi budur. Tabiki nota çok önemlidir fakat nota araç olmalı amaç değil. Benim fikrim bu çünkü musikimiz usta çırak ilişkisi içerisinde gelmiştir günümüze. Şimdi de öyle devam ediyor. Yoksa biz açık öğretim gibi bir üniversite olurduk. Bunun yanı sıra eserlerin ezberlenmesi de çok önemlidir. Biz ezbere dikkat ediyoruz. Belli sınav kriterleri var. Büyük formdaki eserleri kimi zaman ezbere istemeyebiliyoruz sınav süresi gereği ve benzeri birtakım şeylerden dolayı. Fakat biz öğrencilere repertuvar demenin dağarcıktaki eser demek olduğunu açıklıyoruz. Bunu benimsetiyoruz. Bir konsere çıkıldığında da nota nasıl nota sehvasında durursa o bir araçsa bizim de beynimizde aslında ezbere olmalıdır. Baskıları doğru basabilmek için hep notaya bakmak zaten anlamsızdır çünkü siz oraya baktığımızda evet o perdeyi görüyorsunuz ama o perdeyi gördüğünüz gibi basmıyorsunuz. Duyduğunuz gibi basıyorsunuz. Dolayısıyla meşk ve eserleri hafızaya almak çok önemlidir.
4.	Burada zaman önemli mefhumdur. Esas olan meşk sistemi için hocanın ve talebenin doyurucu derecede zamanı olmalıdır. Eski sistem meşki günümüzde sınırlı olarak uygulayabiliyoruz. Nota bu zamanın kullanımını kolaylaştıran önemli bir araç lakin makamların perde fonksiyonlarını anlatımı açısından yetersiz. Bu durumda bizim Femm-i Muhsinleri (ustalarımız hocalarımız) tekerrüren dinlemek ve onlarla meşk etmek elzem olmaktadır. Verilen eserin üslup ve tavrının daha iyi algılanması açısından meşk önemlidir. Çünkü sadece notayla klâsik âsar eserler tam anlamıyla idrak edilemez.
5.	Aslında Türk müziği mecburi olmadıkça notadan değil meşk usulü ile üstaddan öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil usul vurularak ezberden icra edilen bir müziktir. Tabi bu nota kullanmanın gereksiz ve yasak olduğu anlamına gelmez. Nota bu müzikte hatırlatıcı bir unsurdur. Notaya bağlı bir icra eseri seslendiren kişiyi ve müzik türünü istenmeyen farklı bir yere taşıyabilir.
6.	Derslerde öğrenciye öğretilecek eserlerin notaları dağıtılır. Önce solfejle sonra sözleriyle eser okutulur. Hatta kırk dakikalık bir derste iki ya da üç eser öğretilir. Böylece zamandan kazanılmış olur. Fakat notanın yaygın olmadığı dönemdeki meşk yöntemi ile öğretilmiş olsa bir eser ancak bir kaç saatte öğretilmiş olur. Bu yöntem en güzel yöntem fakat okullarda zaman önemli olduğu için nota hem hoca hem de öğrenci için vazgeçilmez oluyor. Ayrıca Türk müziği üslup ve repertuvar dersi nazariyat ile bağlantılı gittiği için kısa sürede çok eser öğretilmesi gerekiyor. Bütün eserleri öğrencinin hafızasına alması her öğrencide bir olmuyor. Dolayısı ile notaya

	bağımlılık ortaya çıkıyor. Aslında meşk Türk müziğinin olmazsa olmazlarından. Fakat teknoloji sayesinde de meşk yöntemi ile öğrenme biraz boyut değiştirdi. Artık her öğrencinin notası, ses kayıt cihazı ve hatta interneti mevcut. Onlara güveni bağımlılığı da var. Hâl böyle olunca hoca öğrenci çalışmasını dolayısı ile meşk ile öğrenmeyi baltalamış oldu.
--	---

Tablo 40'da bulunan bulgulara göre, öğretim elemanları, meşk yönteminin üslûp ve repertuar eğitimi açısından oldukça önemli olduğunu, Türk müziğinin notaya dayalı olmadığını ve geçmişten günümüze meşk yöntemi ile intikal etmiş, Türk müziği kültürünün ve perdelerinin notadan değil, dinleyerek, duyarak öğrenilebileceğini savunmuşlardır. Bunun sebebi olarak, nota üzerindeki perdelerin görüldüğü gibi icra edilmediğini ve notanın Türk müziği perdelerini belirtmede yetersiz olduğu gerçeğini ileri sürmüşlerdir. Bu fikirlerini ileri sürerken, notanın hatırlatıcı bir unsur olarak önemine de ayrıca değinmişlerdir. Fakat notanın amaç değil, hatırlatıcı bir unsur, araç olması gerektiğini savunmuşlardır. Bu bakımdan 1 öğretim elemanı, notaya bağımlı bir icranın eseri yorumlayan kişiyi ve müzik türünü istenmeyen farklı bir yere taşıyabileceğini düşünmektedir. Bir diğer öğretim elemanı, öğrencilere repertuar kavramının dağarcıktaki eser demek olduğunu benimsetmeye çalıştığını belirtmiş ve eserlerin notaya bağımlı kalınmadan ezberlenmesinin icra açısından önemli olduğunu savunmuştur.

2 öğretim elemanı ise, üslûp ve repertuar eğitimi içerisinde zamanın önemine değinmiştir. Meşk yöntemi uygulayabilmek için eğitimcinin ve öğrencinin oldukça geniş bir zaman dilimine ihtiyacı olduğunu, fakat günümüz eğitim yöntemleri içerisinde zamanın sınırlı olmasının buna yeterince izin vermediğini belirtmiştir. Üslûp ve repertuar eğitiminin nazariyat ve solfej dersi ile bağlantılı olarak devam etmesi, kısa sürede çok eser öğretilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bütün eserlerin hafızaya alınmasının öğrenciden öğrenciye değişiklik göstermesi sebebi ile de bu durumun dolayısı ile notaya bağımlılık yarattığı ileri sürülmüştür. Bu açıdan notanın zaman kullanımını kolaylaştıran önemli bir araç olduğu görülse de, perde fonksiyonlarının algılanması ve üslûp ve tavır sergilenmesi bakımından yetersiz olduğu düşünülmektedir. Teknolojinin meşk yönteminin boyutunu değiştirdiğini ileri süren 1 öğretim elemanı ise, notaları, ses kayıt cihazı ve interneti olan öğrencilerin, bu sahip oldukları araçlara güveni ve bağımlılığı olduğunu, bu durumun da usta çırak ilişkisini, yani meşk yöntemini engellediğini

ayrıca belirtmiştir. Buradan, günümüzde meşk yönteminin gerçekleşmesini engelleyen bazı unsurların olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, günümüzde notaya bağımlı eğitim yönteminin uygulanıyor olmasının, Klâsik Türk Müziği perdeleri ve icrası bakımından, üslûp ve repertuar eğitimine ve eser yorumlamaya etki ettiği görülmektedir. Bu açıdan, üslûp ve repertuar eğitimindeki eserlerin doğru perdeler ve düzgün bir icra ile seslendirilmesi bakımından, ezbere icraya önemin artırılması, sürekli notaya bağımlı kalınmadan, icra edilmesi gerektiği ileri sürülebilir.

7. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Uygulamakta olduğunuz bu yöntemler öğrencilerin üslûp ve tavır bakımından eser yorumlamalarında değişiklik yaratıyor mu?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 41. *Üslûp ve Repertuar Eğitiminde Uygulanan Yöntemlerin Öğrencilerin Eser Yorumlamalarında Değişiklik Yaratıp Yaratmadığına İlişkin Öğretim Elemanları Görüşleri*

Öğretim Elemanları	Uygulamakta olduğunuz bu yöntemler öğrencilerin üslûp ve tavır bakımından eser yorumlamalarında değişiklik yaratıyor mu?
1.	Kesinlikle yaratıyor. 3 senenin sonunda bunu açıkça duyuyor ve görüyorum.
2.	Düzgün bir icra yapabilmeleri konusunda yararlı olduğunu görüyorum.
3.	Mutlaka. Biz bunu birebir gözlemliyoruz ve öğrenci kendisi de bunu dile getiriyor zaten. Biz ilk geldiğimizde sadece şarkı söylüyorduk. Şarkı söylediğimizi zannediyorduk diyorlar bize. Daha sonrasında nefes alışım değişti hocam. Eseri belki vuslatı böyle dile getirmiyordum diyorlar. Eseri yorumlarken mimikler de çok önemlidir çünkü biz konservatuvarız biz bir anlamda sanatçı yetiştiriyoruz. Yüz ifadenizin mimiklerinizin ne ifade ettiği çok önemlidir. O sesinize ses tellerinize akseder. Bunlara da çalışıyoruz biz.
4.	Evet. Kesinlikle.
5.	Bu durum öğrenciye göre değişebiliyor. Hangi üslûptan faydalanmak istiyorsa veya hangisini kendine yakın hissediyorsa o şekilde kendi okuyuş ve seslendiriş tavrını kendisi yapılandırabiliyor.
6.	Uygulanan yöntem her öğrencide aynı oranda gelişme gösteremiyor çünkü ses kriteri yanı sıra musiki ruhunu ve duygusunu da taşıması gerekiyor. Özellikle Temel bilimler anasanat dalı öğrencilerinin sözlü eser seslendirmelerinde doğru okunduğu takdirde başarılı gözüyle değerlendirme yapıyor.

Verdikleri cevaplar doğrultusunda Tablo 41’de bulunan öğretim elemanlarından 4’ü, uygulanmakta olan yöntemlerin öğrencilerin üslûp ve tavır bakımından eser yorumlamalarında kesinlikle değişiklik yarattığını ve bu değişimleri belli bir süre sonra birebir olarak gözlemlediklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerin de bu değişimleri fark ederek dile getirdiklerini belirten öğretim elemanlarından 1’i, mimiklerin eser yorumlamada oldukça önemli olduğunu, yüz ifadelerinin ses tellerine aksettığını dile getirmiştir. Diğer 2 öğretim elemanı ise, uygulanmakta olan yöntemlerin öğrencilerin üslûp ve tavır bakımından eser yorumlamalarında değişim yaratmasının öğrenciye göre değişiklik gösterdiğini ve bu yöntemlerin her öğrencide aynı oranda gelişme göstermediğini vurgulamışlardır. Bunun sebebinin ses kriterinin yanısıra müzik ruhunun ve duygusunun da taşınması gerektiğini dile getirmişlerdir.

Bzi öğretim elemanları, uygulanan yöntemlerin öğrencilerin eser yorumlamalarında değişiklik yarattığını ifade ederken, bazıları ise bu durumun öğrenciden öğrenciye değişiklik gösterdiği belirtilmiştir. Buna göre, öğretim elemanlarının bu konuda farklı görüşlere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

3.1 Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan Klâsik Türk Müziği üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaşılan problemler ve dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?

1. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaştığınız problemler nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 42. Öğretim Elemanlarının Üslûp ve Repertuar Eğitiminde Karşılaştıkları Problemler

Öğretim Elemanları	Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaştığınız problemler nelerdir?
1.	Ders saati süremiz haftalık 6 saattir. Yeterli olmadığını düşünüyorum. Benim şehsen şu ana kadar karşılaştığım herhangi bir sorun olmadı. Bana zamanında verilen eğitimi öğrencilerime meşk usulü ile vermeye gayret sarf ediyorum.
2.	Problem imtihan sistemi. Ses eğitimi bölümü öğrencilerinin daha farklı olması gerektiğini düşünüyorum. Ses ses ses. Sesi akmayan ses eğitiminde okuyabilir mi? Bu sıkıntılar var tabiki. 2013 yılında bu sıkıntının

	giderileceğine inanıyorum. Ayrıca repertuvar haftalık ders saati süresi 4 saattir. Bunun yetersiz olduğunu düşünüyorum. Neden dersiniz Türk musikisi repertuvar eğitimi 4 yıllık bir eğitime sıkıştırılmaktadır. Ses eğitimi bölümünün sene itibari ile arttırılması gerekir. Örneğin: Ben şan bölümü mezunuyum fakat 8 yıl eğitim gördüm. Eğitim süresi arttırılırsa daha da iyi olacağı düşüncesindeyim.
3.	Bizde repertuvar eğitimi Lisans 2 de ilk dönem başlamaktadır. Ders saatleri artarak gidiyor 4 saatse 6 saat oluyor. Haftalık 4 er saat. Kredisine göre değişmektedir. Daha fazla olmalıdır. Özellikle üst sınıflarda yoğun makamlar olduğu için ve zor üslup ve tavır çalışmaları açısından daha fazla olmalıdır. 6 saat olması tercihimiz ancak sistem gereği sorunlar yaşayabiliyoruz. Sistem gereği zaman problemi yaşayabilirsek de bazen tatil v.b. şeyler biliyorsunuz ülkemizde araya giriyor ama biz yinede ek dersler yaparak kendimizden gerekirse ödün vererek planladığımız müfredatı mutlaka uyguluyorum ve yetiştiriyorum zaman ayırıyoruz. Benim yaşadığım bire bir problem yok.
4.	Bu nevi sıkıntıları okula yeni başlayan öğrencilerin Türk müziğini bilmemeleri neticesinde yaşıyoruz. Piyasa müziklerinde kulak Buselik, Kürdi vb. perdelere alıştığı için Türk müziği perde sistemini öğrenene kadar sıkıntı yaşanabiliyor.
5.	En büyük problem müzikte olan kirlilik. Birçok müzik türünün olması bunların içinden doğru seçimin yapılamaması ve etki altında kalınması büyük problemlere neden olabiliyor. Bir diğeri ise öğrenci profili. Yani farklı eğitim almış farklı müzik kültürüne sahip birçok kişi ile karşı karşıyayız. Nota birliğinin olmaması en büyük sorunlardan birisi olarak sayılabilir. Ders süresinin azlığı sayılabilir. Nazariyat ve ritim ile doğru orantıda dersin yapılmaması da sıkıntı yaratabilir. Bu derse ait bir hedef belirlenmesi gerekiyor. Bu hem öğrenci hem eğitmen için gereklidir. Hedefsizlikte en büyük problemlerden biri olarak göze çarpıyor. Ayrıca Konservatuvarda iki farklı seneto kararı uygulanmakta, buna göre repertuvar eğitimi dersi 2011 ve üstü girişli öğrenciler için lisans 1. sınıflar haftada 1 saat, lisans 2. 3. ve 4. sınıflar için haftada 3 saattir. 2011 yılından önce girmişler için lisans 1. 2. 3. ve 4. sınıflar için haftada 4 saattir. Bu elbette yeterli değildir. Ders süresi Türk müziği üslup ve repertuvar dersinin sadece repertuvar kısmına belki yeterli gelebilir. Üslup ve tavır konusuna her zaman yeterli süre kalmayabiliyor.
6.	Gerek TRT'nin, gerek diğer yayın organlarının Türk müziği adı altında yapmış olduğu programlar saz ve sözlü icraları olumsuz etkilemiştir. Yeni nesil bu programları izlediği için Türk müziğinin bu şarkılardan ibaret olduğunu ve böyle bir üslup kullanıldığını düşünüyor. Hatta bu icraları benimsemiş öğrenci adayları okula tercih edilmiyor çünkü sade bir üslubu öğretmek sevdirmek imkansızlaşıyor. Üslup olarak sıkıntılar var fakat öğrenciye mümkün olduğunca eser kazandırma açısından amacım üstünde görüyorum. Bunun dışında okulumuzdaki üslup ve repertuvar eğitimi dersi 1. sınıflarda haftada 1 saat. 2. 3. ve 4. sınıflarda haftada 4 saattir. Haftada 1 saat olan sınıflar için yeterli olduğunu düşünmüyorum. 1. sınıf üslup ve tavır kazandırma için temel oluşturulan bir sınıf bu nedenle artırılması gerekiyor. Haftada 4 saat olan sınıflar için yeterli denilebilir.

Tablo 42'de görüldüğü gibi, öğretim elemanlarından üslup ve repertuvar eğitimi dersinde karşılaştıkları problemlerin belirtilmesi istenmiştir. Genel anlamda ortak bir görüşe sahip oldukları ilk problem, haftalık ders saati süresinin yetersiz olmasıdır. Öğretim elemanları, üslup ve repertuvar eğitimi dersinin 4 yıl içerisinde

sıkıştırılmasından dolayı, bu sürecin bir ses eğitimi öğrencisi için yetersiz olduğu fikrindedirler. Üst sınıflarda yoğun makamların mevcut olmasından ya da bazı konservatuvarlardaki üslûp ve repertuar eğitimi ders saati süresinin lisans 1. sınıflarda haftalık 1 saat olmasından dolayı üslûp ve repertuar eğitimi ders saati süresinin yetersiz olduğu savunulmaktadır. Ders saati süresinin repertuar edinme yönünden yeterli olduğu düşünülse de, üslûp ve tavır çalışmaları bakımından yetersiz görülmektedir.

Ders saati süresinin yetersizliği dışında, imtihan sisteminin de problem olduğu ve ses eğitimi bölümü öğrencilerinin farklı ve nitelikli bir sese sahip olmaları gerektiği düşünülmektedir. Öğretim elemanları, farklı kültürlere sahip birçok öğrenci ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Eğitime yeni başlayan öğrencilerin Türk müziğini yeterince bilmemeleri, piyasa müzik türlerinde öğrencilerin kulaklarının buselik, kürdi vb. perdelere alışmış olmaları, Türk müziği perde sisteminin öğrencilere benimsetilmesinde ve öğrencilerin bu perdeleri algılayıp öğrenmesinde sorun yaratmaktadır. Burada popüler kültürün etkisi oldukça büyüktür. Popüler kültür içerisinde birçok müzik türü mevcuttur. Yayın organlarında yapılan bazı programlar saz ve sözlü icraları olumsuz yönden etkilemektedir. Bazı öğrenciler, Türk müziği eserlerinin ve üslûbunun dinlemiş oldukları bu tarz programlardaki eserler ve üslûplardan ibaret olduğunu düşünmekte ve benimsemektedirler. Öğrenciler tarafından doğru seçimin yapılamaması ve etki altında kalınması kendi üslûp ve tavırlarını oluşturma sürecinde büyük problemlere sebep olmaktadır.

Bu problemlerin haricinde, nota birliğinin olmaması, bazı konservatuvarlardaki üslûp ve repertuar eğitimi dersinin nazariyat ve ritim ile doğru orantıda yapılmaması ve bu derse yönelik hedefsizlik de büyük problemler olarak göze çarpmaktadır. Bu derse ait, hem öğrenci hem de eğitmen için bir hedef belirlenmesi gerekliliği öne sürülmektedir.

Bu bulgulardan, üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaşılan problemlerin, ders saati süresinin yetersizliği, imtihan sistemi, eğitime yeni başlayan öğrencilerin Türk müziğini yeterince bilmemeleri, popüler kültür, nota birliğinin olmaması ve derse yönelik hedefsizlik olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu problemlerin

ciddi problemler olduğu ve üslûp ve repertuvar eğitimi dersini oldukça etkilediği düşüncesi ile bu sorunlara yönelik çözümlerin getirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

2. Öğretim elemanlarına yöneltilen “Sizce üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?” sorusundan elde edilen bulgular:

Tablo 43. Öğretim Elemanlarına Göre Üslûp ve Repertuvar Eğitimi Dersinde Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

Öğretim Elemanları	Sizce üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?
1.	Bence en önemli unsur ölçülerek hesap ederek değil de makamın seyrine göre gereken sesler neyse eseri ona göre icra etmek.
2.	Eserlerin iyi seçilmesi. Makam seyirlerinin iyi bilinmesi. Bestekârın verdiği yorumun aslına uygun bir biçimde icra edilebilmesi gerekir. Günümüz okuyucularının bile yorum diye yaptıkları icra tarzı sorun olmaktadır. Eserlerin olduğu gibi okunması ve nüanslarının düzgün bir biçimde yerleştirilmesi. İyi bir vokalle sunulursa başarı getirir.
3.	Öncelikle bulunduğunuz ortam temiz havadar sağlıklı olmalı çünkü biz nefesimizle çalışıyoruz. Ders saati çok önemli. Ses açılmış olmalı. Eşlik edilecek saz akordu mutlaka düzgün olmalı. Ses sağlıklı olmalı. Sağlıksız sese asla okutmam. O gün dersimi dinler. Bir sonraki çalışmada katılır. Mutlaka öğrenciler dosyaları ve repertuvar kitapçıkları ile derse gelmelidirler. Öğrencilerin oturuş şekilleri diyaframı çalışacak şekilde düzgün olmalıdır. Ayağı üstü üste olmamalı ve dik oturmalıdır. Nefesini rahat alabilmeli. Öğrencileri rahatsız edecek hiç bir şey olmamalıdır ki biz huzurla bu dersimizi yapabilelim.
4.	Repertuvar dersi dikkat edilirse okutulan birçok dersin bir arada olduğu ve uygulandığı bir derstir. Burada talebenin bütün derslerine ilgili olması beklenmektedir ve buna dikkat edilir.
5.	En önemlisi bu dersin bağımsız ve kendi kuralları olan, başlı başına bir ders olarak algılanması eksik bir ifade olur. Dikkat edilmesi gereken en önemli konu; bu dersin Türk müziği derslerinin ve konularının (nazariyat, ritim, form, meslek çalgısı v.b.) tamamıyla bir ilişki içinde olması Girit olması ve ayrı düşünülmemesi gerektiği konusudur. Bu konuların dışında teknik olanlar vardır ki büyük önem taşır. Bunlar kısaca; Doğru eser seçimi, eser kimliğinin bilinmesi, ritim ile usûl vurarak eser okumanın gerekliliği, doğru akorttan eser geçilmesi (topluluğa göre doğru akort) ve çok tekrar edilmesi v.b. gibi sayabiliriz.
6.	Eserleri klâsik icraya mümkün olduğunca sadık kalarak ve doğru şekilde aktarabilmektir.

Tablo 43'de üslûp ve repertuvar eğitimi dersi veren öğretim elemanları, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde dikkat edilmesi gereken unsurlara değinmişlerdir. Doğru eser seçimi, eser kimliğinin iyi bilinmesi, ritim ile usûl vurarak eser okuma

gerekliliği, doğru akorttan eser geçilmesi, eserlerin birçok defa tekrar edilip, nüanslarının düzgün bir biçimde seslendirilmesi ve eserlerin bestekarın verdiği yorumun aslına uygun bir biçimde, klâsik icraya sadık kalarak doğru şekilde aktarılması da diğer ğretim elemanları tarafından belirtilen ve dikkat edilmesi gereken önemli teknik unsurlar olarak görülmektedir. Bu gibi unsurların haricinde, ğretim elemanlarından l'i, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde bulunulan ortamın temiz, havadar ve sağlıklı olmasının önemli olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin seslerinin sağlıklı ve açık olması gerektiğini savunan ğretim elemanı, sesi sağlıklı olmayan öğrenciye derste eser okutulmaması gerektiğini belirtmiş ve önermiştir. Öğrencilerin oturuş şekillerinin diyaframları çalışacak biçimde düzgün olması da oldukça önemlidir. Ayrıca, ğrencilerin mutlaka dosyaları ve repertuvar kitapçıkları ile derse gelmeleri gerektiği vurgulanmıştır. Bir diğer ğretim elemanı ise, üslûp ve repertuvar eğitimi dersinin kendi kuralları olan bağımsız bir ders olarak algılanmamasının doğru olacağını düşünmektedir. Bu dersin diğer dersler olan "Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji", "Ritim Uygulama", "Form Bilgisi" ve "Meslek algısı" dersleri ile bir ilişki içerisinde olması ve ayrı düşünülmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Sonuç itibari ile dikkat edilmesi gereken oldukça önemli ve ğretim elemanlarına göre farklılık gösteren unsurlar elde edilmiştir. Problemsiz bir üslûp ve repertuvar eğitimi dersi gerçekleştirilebilmesi ve bu dersin gelişmesi bakımından, ğretim elemanlarının belirttikleri unsurların zen ile dikkate alınması gerektiği söylenebilir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulguları ışığında elde edilen sonuçlara ve bu sonuçlara ilişkin geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

SONUÇLAR

Araştırmada; mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarındaki üslûp ve repertuvar eğitimi, içerik ve yöntem bakımından irdelenmeye çalışılmış, bu içerik ve yöntemlere yönelik olarak öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuş, araştırmaya katılan kurumların karşılaştırılmalı analizleri yapılmıştır.

Yapılan araştırmadan, mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan üslûp ve repertuvar eğitimi içerik ve yöntemlerinin araştırmaya katılan kurumlara göre hem farklılık gösterdiği, hem de ortak noktalarının olduğu saptanmıştır.

Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinin, toplam ders yılı bakımından kurumlara göre değişiklik gösterdiği görülmüştür. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında toplam ders yılı 4 iken, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında toplam 3 yıldır. Bunun sebebi, üslûp ve repertuvar eğitiminin EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarında lisans II. sınıfın I. döneminde başlaması, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında ise I. sınıfta başlayıp lisans III'de sona ermesidir. Bu açıdan bakıldığında, toplam ders yılları açısından, kurumlar arası birliğin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Konservatuvarlardaki üslûp ve repertuvar eğitimi haftalık toplam ders saatlerinin belirli bir standartta olmadığı görülmüştür.

Birinci alt probleme ilişkin sonuçlar:

Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulanan eserlerin seçiminde, ses sahası, makam, usûl, form ve dönem özelliklerinin dikkate alınması, bestekârın

kullandığı motifler, eserlerin makamı iyi yansıtabilme özelliğinin aranması, eserlerin diğer dersler ile paralellik gösterebilen nitelikte olması ve eserlerin sanatsal açıdan ağırlıklı olması göz önünde bulundurulmuş kriterler olarak belirlenmiştir. Bu kriterlerin öğrencilerin gelişimlerini sağlayacak nitelikte olduğu görülmüştür.

Öğretim elemanlarının içeriği oluşturmada oldukça özenli ve dersin gereğini yerine getirecek şekilde farklı unsurları dikkate alan bir yaklaşım sergiledikleri anlaşılmıştır.

Araştırmada adı geçen kurumlardaki üslup ve repertuar eğitimi dersinde uygulanan içeriğin, yapısal özellikleri bakımından, kurumlara göre farklı görüşlerle oluşturulduğu ve değişiklik gösterdiği saptanmıştır. Bu farklılıkların sınıf seviyesinde de kademeli olarak belirlendiği görülmüştür. Bu açıdan, kurumlar arası içerik seçiminde birliğin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan görüşmeler sonucunda her kurumun geçmiş oldukları eser sayılarının, toplam eğitim yıllarına göre farklı sayılarda olduğu saptanmıştır. Buna göre en fazla eser geçilen kurumun, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üslup ve repertuar eğitimi dersinde uygulanan içerikteki eser sayıları, makam, usûl, form ve bestekâr bakımından incelendiğinde, bu unsurlara yönelik geçilen eser sayılarında kurumlara göre hem farklılıkların hem de ortak yönlerin olduğu belirlenmiştir.

AKÜ Devlet Konservatuarında geçilen makam sayısının diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı ve AKÜ Devlet Konservatuarındaki geçilen makamların yapı itibari ile birbirleri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

SÜ Dilek Sabancı Konservatuarında uygulanan Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersinin yoğun olması ve bu kurumdaki üslup ve repertuar eğitiminin birbirinden ayrı bir ders olarak işlenmesi sebebi ile SÜ Dilek Sabancı Konservatuarının repertuar eğitimi dersinde her makamdan 1 eser geçerek, diğer kurumlara göre farklı bir içerik uyguladığı sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında geçilen usûl sayısının diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında geçilen en fazla eser sayısının Yürük Semâi usûlünde olduğu, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda ise Aksak usûlünde olduğu saptanmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında geçilen form sayısının 10 olarak eşitlik gösterdiği ve diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında en fazla geçilen eserlerin Şarkı formunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında geçilen bestekâr sayısının diğer kurumlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve AKÜ Devlet Konservatuvarında en fazla geçilen eserlerin Dede Efendi'ye ait olduğu, SÜ Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında ise Zekâi Dede'nin olduğu saptanmıştır.

Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde uygulanan içeriğin, Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip edip etmediği, kurumlara göre değişiklik göstermiştir.

Öğretim elemanlarının ortak düşünceleri doğrultusunda, üslûp ve repertuar eğitimi içeriğinin Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersini takip etmesinin olumlu birçok etkisinin olduğu belirlenmiştir.

Öğretim elemanlarının üslûp ve repertuar eğitimi ders içeriği yeterliliğine ilişkin farklı görüşlere sahip oldukları tespit edilmiştir.

İkinci alt probleme ilişkin sonuçlar:

Üslûp ve repertuar eğitimi veren öğretim elemanları tarafından uygulanan yöntemlerin sıralanış biçimlerinde her ne kadar farklılıklar tespit edilse de, üslûp ve repertuar eğitimi dersindeki yöntemlerin genel olarak aynı aşamalardan geçtiği belirlenmiştir.

Üslûp ve repertuar eğitimi sürecinde enstruman, ses arşivi, nota arşivi, ses kayıt cihazı ve metronom gibi çeşitli materyallerden bazı kurallar çerçevesinde yararlanıldığı görülmüştür.

Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde, toplu halde icra edilen müzik üzerinde, üslûp ve tavıra dayalı çalışmalar grup düzeyinde kaldığı, bireysel sorunlara eğiliminin ise yeterince mümkün olamadığı saptanmıştır.

Eserler üzerinde yapılan Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrına yönelik uygulanan tüm çalışmaların, her öğretim elemanında gerek fikir ve gerekse uygulama olarak değişiklik gösterdiği saptanmıştır.

Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde geçilen farklı dönemlerdeki eserler üzerindeki çalışma yöntemlerinin, öğretim elemanları tarafından, kendi fikirleri doğrultusunda farklı şekillerde uyguladıkları belirlenmiştir.

Çeşitli üslûp farklılıklarının mevcut olmasının, repertuar eğitimini olumlu ve olumsuz yönlerden etkilediği kanısına varılmıştır.

Günümüzde notaya bağımlı eğitim yönteminin uygulanıyor olmasının, Klâsik Türk Müziği perdeleri ve icrası bakımından, üslûp ve repertuar eğitime ve eser yorumlamaya oldukça etki ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Uygulanan yöntemlerin öğrencilerin icrasında değişiklik yaratması konusunda öğretim elemanlarının fikirlerinin farklı doğrultuda olduğu belirlenmiştir.

Üçüncü altprobleme ilişkin sonuçlar:

Üslûp ve repertuar eğitimi dersinde karşılaşılan problemlerin, ders saati süresinin yetersizliği, dersin ölçme ve değerlendirme sistemi, eğitime yeni başlayan öğrencilerin Türk müziğini yeterince bilmemeleri, popüler kültür, nota birliğinin

olmaması, üslûp ve tavır bakımından yaşanan sıkıntılar ve derse yönelik hedefsizlik olduğu belirlenmiştir.

Üslûp ve repertuvar eğitiminde dikkat edilmesi gereken unsurların, doğru eser seçimi, eser kimliğinin iyi bilinmesi, ritim ile usûl vurarak eser okuma gerekliliği, doğru akorttan eser geçilmesi, eserlerin birçok defa tekrar edilip nüanslarının düzgün bir biçimde seslendirilmesi ve eserlerin bestekârın verdiği yorumun aslına uygun bir biçimde klâsik icraya sadık kalarak doğru şekilde aktarılması olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

ÖNERİLER

Konservatuvarlar arası ders yılı ve saati bakımından görüş birliği sağlanmasının daha yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Üslûp ve repertuvar eğitiminde temel bir repertuvar birliğine varılması, bununla birlikte lisans eğitiminin gereği olarak daha farklı eserlere de yer verilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

Konservatuvarlar arası programlı bir üslûp ve repertuvar eğitimi sağlanması bakımından, içerikteki makam, usûl, form ve bestekâr sıralamalarının ortak bir şekilde oluşturulması gerektiği önerilmektedir.

Konservatuvarlar arası içerik programlarındaki eserlerin, makam, usûl, form ve bestekâr çeşitliliği bakımından eşit oranda olması gerektiği düşünülmektedir.

Konservatuvarlarda uygulanmakta olan içeriklerin makam sıralamasını takip etmesi gerektiği düşünülmektedir.

Konservatuvarlar arası uygulanan üslûp ve repertuvar eğitimi dersindeki yöntemlerin ortak görüş birliği ile programlaştırılıp uygulanması önerilmektedir.

Üslûp ve Repertuvar eğitimde kullanılan materyallerin öğrencilerin gelişimini etkilemeyecek şekilde yerine göre kullanılması gerektiği düşünülmektedir.

Üslûp ve tavra yönelik sorunlara değinilmesi bakımından öğrenciler ile bireysel olarak çalışmaların uygulanması gerektiği düşünülmektedir. Üslûp ve tavır farklılıklarına yönelik, öğrencileri bilinçlendirici çalışmaların geliştirilebileceği ve

farklı üslûp ve tavırları tanıtıcı çalışmalara daha fazla yer verilebileceği önerilmektedir.

Eserlerin daha fazla icra yönünün ele alınarak eserler üzerinde daha fazla üslûp ve tavıra yönelik çalışmaların yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Farklı dönemlerde bestelenmiş eserler üzerindeki üslûp farklılıklarına yönelik daha kapsamlı ve geliştirici çalışmalar uygulanması önerilmektedir.

Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrının algılanması, doğru ve yanlış icraların ayırt edilebilmesi açısından, öğrencilerin daha fazla bilinçlendirilmesinin sağlanması gerektiği düşünülmektedir.

Üslûp ve Repertuvar eğitiminde, doğru eser seçimi, eser kimliğinin iyi bir şekilde bilinmesi, ritm ile usûl vurarak eser okumanın gerekliliği, doğru akorttan eser geçilmesi, eserlerin birçok defa tekrar edilerek nüanslarının düzgün bir biçimde seslendirilmesi ve eserlerin bestekârın verdiği yorumun aslına uygun bir biçimde klâsik icraya sadık kalarak doğru şekilde aktarılması gibi teknik unsurların dikkate alınması gerektiği önerilmektedir.

Konservatuvarlar arası üslûp ve repertuvar eğitimi dersine yönelik nota birliğinin sağlanması gerektiği önerilmektedir.

Üslûp ve Repertuvar eğitimi dersinin kendi kuralları olan bağımsız bir ders olarak algılanmaması ve diğer dersler ile bağlantılı ve paralel olarak devam etmesi gerektiği düşünülmektedir.

Üslûp ve repertuvar eğitimi ders saati sürelerinin arttırılması gerektiği önerilmektedir.

Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinin ölçme ve değerlendirme çalışmalarının, uzmanların görüş birliği yapabilecekleri bir alan olduğu ortak bir düşünce çerçevesinde oluşturulması sağlanmalıdır.

Üslûp ve Repertuvar eğitimi dersine yönelik hem öğrenci hem de eğitmen için bir hedef belirlenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Genel olarak, konservatuvarlar arası üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından etkileşiminin arttırılması gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (1996). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (1999a). *Aylık Ulusal Müzikoloji Dergisi*, (3. Sayı). İzmir: Selen Yayıncılık.
- Akdoğu, O. (1999b). *Aylık Ulusal Müzikoloji Dergisi*, (4. Sayı). İzmir: Selen Yayıncılık.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, (3. Baskı). İzmir: Meta Basım.
- Akyüz, Y. (1994). *Türk Eğitim Tarihi*, Ankara: Kültür Koleji Yayınları.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (1993). *Zaman, Mekân, Müzik, Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk) İcra ve Aktarı*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Berker, E. (1986). *Türk Musikisinin Düni, Bugünü ve Yarını*, Ankara: Sevinç Matbaacılık.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*, (3. Basım). İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Çağatay, Ş. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi*, İzmir.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çalışır, F. (1971). *Müziğin Düşüncedeki Yeri*, Ankara: İş Matbaacılık.
- Çelikkol, E. (2002). *Türk Mûsikîsi Dili*, Bursa
- Çevik, S. (1997). *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Dikmen, D. (2013). *Odaklanmış Görüşme*, 08.02.2013, İstanbul TRT.

- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, R. M. (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaçar, Y. G. (2009). *Türk Müsîkîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, (1. Baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (19. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karolyi, O. (2007). *Müziğe Giriş*, (5.Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Khan, I. S. (1994). *Müzik - İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, (1. Baskı). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Koç, A. (2005). *Tarihsel Süreç İçinde Klâsik Türk Müziği*, (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Oğuzkan, F. (1974). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, c I-II İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1990). *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usulleri*, (3. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Müsîkîsi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi II* (2. Kısım), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayan, E. (2003). *Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler*, (1. Baskı). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları.

- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şen, O. H. (1998). *Alâeddin Yavaşca*, Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Tabakoğlu, V. (2000). *Bona – Müzik Teorisi Notları*, Ankara: Kıvılcım Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Müzik, Kültür, Dil*, (1. Baskı). Dergâh Yayınları
- Tura, Y. (1988). *Müzikte Standardizasyon*, Ankara: Birinci Müzik Kongresi Bildirileri.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- www.mutriban.com/klasik-turk-muziginin-bugunku-sorunlari, 19.02.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- www.mutriban.com/klasik-muzigimizin-neresindeyiz 19.02.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Munir_Nurettin_Selcuk 09.03.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- <http://www.tuderegitim.com/?SyfNmb=1> 16.03.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- <http://www.turkuler.com/yazi/turkmuziktarihine.asp> 29.05.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Fantezi_m%C3%BCzik 06.06.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- <http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/vezin> 07.06.2013 tarihinde ulaşılmıştır.
- <https://eksisozluk.com/tefile--245401?nr=true&rf=tefile> 15.06.2013 tarihinde ulaşılmıştır.

EKLER

“Yapılandırılmış Görüşme Formları”

EK-1

YÖNERGE

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “**Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Üslûp Ve Repertuvar Eğitiminin İçerik Ve Yöntem Bakımından İncelenmesi**” konulu Yüksek Lisans tezi için bilgi edinme, durum tespiti yapabilme ve dersi yürüten eğitimcilerin görüşlerini öğrenebilme amacıyla hazırlanmıştır. Katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederiz.

Tuba KARDEŞ
AKÜ SBE Müzik ASD
Yüksek Lisans Öğrencisi

GÖRÜŞME FORMU

1. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içeriğin seçiminde hangi kriterleri göz önünde bulunduruyor sunuz?
2. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içerik yapısal özellikleri ile hangi eserlerden oluşmaktadır?
3. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz içerik Türk müziği nazariyatı ve solfeji dersindeki makam sıralamasını takip etmekte midir?
4. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz ders içeriğinin yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
5. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde uygulamakta olduğunuz yöntemler nelerdir?

6. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde hangi materyallerden faydalanıyor sunuz?
7. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde eserler üzerinde Türk müziği üslûp ve tavrına yönelik nüans çalışmaları uyguluyor musunuz?
8. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde geçtiğiniz farklı dönemlerdeki eserler üzerindeki üslûp farklılıklarına yönelik ne gibi çalışmalar uygulamaktasınız?
9. Sizce günümüzde çeşitli üslûp farklılıklarının mevcut olmasının üslûp ve repertuvar eğitimine etkileri nedir?
10. Sizce günümüzde notaya bağımlı eğitim yönteminin uygulanıyor olmasının üslûp ve repertuvar eğitimine ve eserleri yorumlamaya etkisi var mıdır?
11. Uygulamakta olduğunuz bu yöntemler öğrencilerin üslûp ve tavır bakımından eser yorumlamalarında değişiklik yaratıyor mu?
12. Üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde karşılaştığınız problemler nelerdir?
13. Sizce üslûp ve repertuvar eğitimi dersinde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?

EK-2

YÖNERGE

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “**Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Üslûp Ve Repertuvar Eğitiminin İçerik Ve Yöntem Bakımından İncelenmesi**” konulu Yüksek Lisans tezi için ön bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla uzman görüşlerini öğrenebilme hazırlanmıştır. Katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederiz.

Tuba KARDEŞ
AKÜ SBE Müzik ASD
Yüksek Lisans Öğrencisi

GÖRÜŞME FORMU

1. Klâsik Türk Müziği'nde üslûp ve tavrın tanımlamasını yapabilir misiniz?
2. Klâsik Türk Müziği üslûp ve tavrının oluşumu ve tarihsel gelişimi hakkındaki bilgileriniz nelerdir?
3. Geçmişteki ve günümüzdeki üslûp ve tavır farklılıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?