

OSMANLI DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TÜRK MÜZİĞİ SES İCRASINDA EĞİTİM ANLAYIŞI

Training Understanding in Turkish Music Voice Performance From Ottoman Period to The Present (*)

DOI NO: 10.36442/AMADER.20201158175

Handan SAVCI¹
Ayten KAPLAN²

Özet

Tarihsel, sosyal ve coğrafi değişimlerin etkisiyle şekillenen müzik kültürümüzün büyük bir bölümünü sözlü müzik oluşturmaktadır. Günümüzde Türk müziğinde ses eğitiminin nasıl yapılacağı, araştırmalara konu olmaya başlamıştır.

Tanzimat öncesinde ses eğitiminin meşk ve hanendelik geleneği ile özdeş olduğu söylenebilir. Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan batılılaşma politikaları, Cumhuriyet döneminde daha etkin biçimde uygulanmıştır. Cumhuriyet döneminde, tüm kurumlarda yaşanan radikal değişimler, müzik eğitimi ve ses eğitimi alanına da yansımış, batılılaşma çizgisinde opera şarkıcılığını geliştirmek için kullanılan teknik ve yöntemler, tüm konservatuvarlarda ve müzik eğitimi bölümlerinde ses eğitimi için kullanılmaya başlanmıştır.

Geleneksel meşk ve hanendelik eğitimi ile batılılaşmanın etkisiyle başlayan modern ses eğitimi arasındaki yöntem farklılıkları, ses eğitiminin nasıl yapılması gerektiği konusunda sorunlara neden olmuştur. Klasik Müzik nazariyatı olarak değerlendirebileceğimiz kaynaklarda, insan sesi, ses icrası ve hanendelik kültürüne dair çok önemli bilgilere rastlanmaktadır. Hanendenin kazanması gereken ses özellikleri ve hanendelik kültürü, meşk temelli bir eğitim ve aktarımla şekillendirilmiştir. Tarihsel kaynaklarda, genel müzikal kültür ile birlikte, sesin oluşumu ve işlevsel özellikleri ve ses icrasının nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli tespitlerin yapıldığı görülmektedir. Bu konuda yoğun bir düşünsel çaba gösterilse de ses eğitiminin ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi konusunda net bir tutuma rastlanmamaktadır.

Eğitimde, ses eğitiminin ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi, Dârülelhanın kurulmasıyla başlamıştır. Tarihsel gelenekle uyumlu, tavır-nazariyat-meşk geleneğinin eğitime tam anlamıyla yansımaması

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı. handansavci@hotmail.com

² Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Anabilim Dalı. aykap@hacettepe.edu.tr

* Bu makale 25-27.04.2019 tarihleri arasında Kütahya'da düzenlenen "İnsan Yaşamında Müzik" konulu X. Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

bugünün ses icrasının en önemli sorunlarından biridir. Bu çalışmada, ses icrası ve ses eğitiminin gelenekte nasıl şekillendiği, tarihsel müzik kültürümüzü şekillendiren kaynaklar, meşk ve Osmanlı eğitim kurumları temel alınarak belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ses Eğitimi, Hanendelik, Meşk, Osmanlı Eğitim Kurumları.*

Abstract

The majority of our music culture, shaped by the influence of historical, social and geographical changes, is formed by verbal music. In the recent years, the voice training techniques in Turkish music have been the subject for many studies.

It can be said that before the “Tanzimat Period” the education for voice performance were following the traditional master-apprentice relationship. Of course this method for education has changed quite a lot after the “Tanzimat Period”, especially during the Republican Period due to the “Westernization Policies” that had affected the culture of these era.

During the Republic period, radical changes in all institutions were also reflected in the field of music education and voice performance training, technics and methods that have originally been used to improve opera style singing have been used for voice training in all conservatories and music education departments regarding all kinds of music styles and genres.

The differences between the methods of traditional „master-apprentice based training (meşk)” and „traditional singing (hanendelik)” performance education and the modern voice training techniques which had been started with the effect of westernization, led to an inconsistency in the methods and techniques that should be used for voice performance education. In fact, the sources that can be classified within the “Turkish classical music literature” very important information about the human voice, voice performance and traditional singing styles may be observed, that were not transferred to the current education.

The voice characteristics that the singer should gain to achieve a good performance level had been shaped by practice oriented education. In historical sources, along with general musical culture, significant determinations have been made on the formation of “singing”, its functional properties and the necessary characteristics that should be obtained in a successful voice performance. Although an intense intellectual emphasis has been dedicated on this issue, there is no clear attitude to define voice training as an independent area of expertise.

The evaluation of voice training as an independent area of expertise had been started with the establishment of Darülelhan-the first western style conservatory of Ottoman Era. The lack of the reflection of traditional voice training styles supported by the traditional theory education to the current “voice performance education” seems to be the major problem of today’s voice performance world in Turkey. In this study, it is tried to be determined how voice performance and voice training should be shaped in today’s music

world to be based on the historical back ground formed by the traditional music culture, traditional practice and Ottoman educational institutions.

Keywords: *Voice Training, Master-Apprentice Based Training, Traditional Singing, Ottoman Educational Institutions.*

GİRİŞ

Evrenin oluşumunda, insanoğlunun hayata tutunmak için aldığı ilk nefesten son nefese kadar, hayatla en önemli bağlantı noktası sestir. “İnsanın hançeresi, beyin ve kalp gibi hayati organlarından sonra en önce ve en uzun süre kullandığı organdır” (Uras, 1998: 1). Tüm insanlar yaşam telaşına nefes alıp vererek ve ses tınlatarak başlar. Dünyanın en eski ve en önemli çalgılarından biri olan ses, müzik tarihimiz açısından en önemli kaynaklarda en önemli kategoride değerlendirilmiştir. İnsan gırtlığından çıkan ses en güzel ses olarak tanımlanmıştır. “Telli ve nefesli âletlerden çıkarılabilen bütün seslerin, aralıkların, cinslerin ve dairelerin insan gırtlığından da çıkarılabileceği tasavvur edilir. Hatta en mükemmel müzik âleti insan gırtlığıdır. Çünkü melodilerin en mükemmel şekli insan gırtlığında ortaya çıkar” (Sezikli, 2007: 212).

Bu çok yönlü ve mükemmel yapıdaki müzik aletine işlevsel özelliklerin kazandırılması, ses eğitiminin ana konusudur. Günümüzde ayrı bir uzmanlık alanı ve bilim dalı olarak kabul edilen ses eğitimi çok boyutlu bir konudur. “Ses eğitimi, bireyin anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı ve programlı bir etkileşim sürecidir” (Töreyin, 2009: 82). Ulusların yaşadığı tarihsel süreç, coğrafya ve dil, o ulusa özgü müziksel ifade tarzının ve şarkı söyleme tekniklerinin oluşmasında önemlidir. Tüm uluslar, kendi tarihsel ve kültürel özellikleri ile uyumlu ses çıkarma ve sesi kullanma özelliğine sahiptir. Türk Müziği, tarihsel süreç içinde yaşadığı tüm coğrafyalardan etkilenmiş ve aynı zamanda etkilemiştir. Türk Müziği’nin öğretim ve aktarım biçimini düşündüğümüzde ağırlıklı olarak, sözlü musikiden oluştuğu söylenebilir.

Türk müziği, Türk Tarihinin en büyük devleti ve yayılma alanı en geniş ve ömrü en uzun devleti olma itibarıyla, karakteristik özelliklerini en çok Osmanlı döneminde kazanmıştır. Bulunduğu coğrafyada kendinden önceki kadim geleneğin ve bünyesinde barındırdığı çeşitli ulusların kültürel özellikleriyle zenginleşmiş ve dinamikleşmiştir. Bu zengin ve dinamik yapı, sesi kullanma biçimimizde ve farklı üslupların ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte eğitimde gerçekleştirilen reformlar genelde sanat eğitimine de yansımıştır. Özellikle müzik eğitimi söz konusu olduğunda konservatuarlar, batı konservatuarlarındaki müzik eğitimini benimsemişlerdir. Geleneksel Türk Müziği Eğitimi'nin, gerek müfredat gerekse metodoloji bakımından nasıl olması gerektiği ve meşk geleneğini modern eğitim metotlarıyla bütünleştirme, Türkiye Cumhuriyeti'nde bir eğitim problemi olarak karşılaşılmaktadır. Bu durum, ses eğitimi alanında da kendini göstermektedir. Müzik tarihimizde uzun yıllar meşk geleneği ile öğretilen ses icracılığı, 1917'de Darülelhan'ın kurulmasıyla akademik bir anlayış içinde aktarılmaya başlanmıştır; ancak bu durum, meşk geleneği aktarımının gerçekleştirilebildiği, tavır-repertuar-nazariyat temelli öğretimin, özgün öğretime tam olarak yansıtılamaması sonucunu doğurmuştur. Bu çalışmada, Tekil tarama modellerinden İzleme yaklaşımı kullanılmıştır. Ülkemizdeki müzik eğitiminin ses icrası alanında bugüne değin yapılan çalışmaların literatür taramasına dayalı nitel bir araştırmadır.

Edvarlarda Ses İcracılığı

İlk dönem klasik musiki nazariyatı olarak değerlendirilebileceğimiz kaynaklarda ses, sesin oluşumu, sesin özellikleri gibi, ses ve musiki ile ilgili birçok konu hakkında bilgi verilmektedir.

“El-Kindî, Fârâbî, İhvânü's Safâ, İbn-i Sinâ, Safiyüddin Urmevî, Salahaddin Safedî, Abdülkâdir Merâgî, Hızır bin Abdullah, Ahmedoğlu Şükrullah, Bedr-i Dilşâd, Abdülaziz bin Abdülkâdir, Fethullah Şirvânî, Kadızâde Mehmet Tirevî, Lâdikli Mehmet, Mahmut bin Abdülaziz, Alişah bin Hacı Büke, Abdurrahman Câmî, Yusuf bin Nizameddin, Hariri bin Mehmed, Seydî, Ali Ufkî, Nâyî Osman Dede, Kantemiroğlu, Kemânî Hızır Ağa, Tanbûrî Küçük Artin, Mehmed Hafid Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede, Haşim Bey gibi âlimlerin eserleri günümüze ulaşmış ve Klasik Türk Mûsikîsi alanında çalışma yapanlar tarafından birinci derecede önemli kaynaklar olarak kullanılmaktadır.” (Tuncel, 2018: 432-439).

Musiki kaynaklarında ses icracılığı, bugüne değin üzerinde yeterince durulan bir konu değildir. Özge Şen Tuncel, “Edvarlarda İşlenen Konulardan Biri Olarak İnsan Sesinin Önemi” adlı çalışmasında, edvarlarda insan sesine dair önemli bilgilere yer verildiğini bildirmektedir (2018: 432-439). Özge Şen Tuncel, çalgıların akortlanmasının, insan sesi ve icrasının referans alınarak yapıldığını bildirmektedir.

İbn-i Sina iyi bir ses icrasının özelliklerinden bahsederken, ses perdelerine hâkim, melodi-ritim dengesini koruyan, ölçülü, detonasyona uğramayan, temiz ses aralıklarına sahip olmak olarak tanımlamaktadır. Bir insanın çıkardığı sesin aşka dair bir şeyler sunması ve yalnızlığı gidermek gibi bir işlevi olması gerektiğinden bahsetmektedir. İbn-i Sina'ya göre insan ve hayvan, kuvvetli bir hisle dolduğunda "seslenme" ile bunu dışa vurur. İnsan kendini ifade etme eyleminde sesi kısma, alçaltma, yükseltme, çabukluk gibi özelliklerle sese amaca uygun işlevsellik kazandırır (Turabi, 2002: 36, 37).

Günümüz koşullarıyla bu durum değerlendirdiğinde sese işlevsel özellikler kazandırmanın, ses eğitiminin en önemli özelliklerinden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. İbn-i Sina bu anlamda "Seslerin Taklidini" önemsemektedir (Turabi, 2002: 37). Eğitim ve aktarım geleneğimizin en önemli unsuru olan meşkin de bu anlayışla şekillendiğini söylemek yanlış sayılmayacaktır. Ses, insanın fiziksel olanakları ve özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. İnsan sesini çeşitli açılardan tanımlama ve anlama çabaları, sese hakim olma ve yön verme ihtiyacının bir göstergesidir.

İki oktav aralığını seslendirebilecek sesler, "olgun ses" olarak tanımlanmış ve en makbul ses olarak kabul edilmiştir. Bir oktav aralığını seslendirebilecek, ses aralığı dar ince sesler, kusurlu eksik sesler olarak tanımlanmaktadır. Gırtlak sesinin oluşumundaki en pes nağmenin, göbeğin alt kısmında elde edildiği, kafa sesi denilen sesin kafa bölgesinde elde edildiği ifade edilmiştir. "Erkek seslerinin kullandıkları kafa seslerinin ilk olarak Abbasiler döneminde yaşayan "İshak el Mavsili" tarafından kullanıldığı rivayet edilmektedir" (Turabi, 2002: 5). Görüldüğü üzere ses icrası ve özelliklerini oluşturan çok önemli konuların edvarlarda yer bulduğunu görmekteyiz.

El Kındî'nin risalelerinde de sesin tabiatından ve iklim özelliklerinin sesin yapısı üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir. Bu risalelerde tiz sesli insanların hararetli bir tabiata sahip oldukları ve bu insanların hava koşulları bakımından serin bir zamanda şarkı söylemesi gerektiği ifade edilmiştir. Nemliliğin ses yollarını yumuşattığı, hararetin ise ses yollarını temizlediği ve bu etkilerle ses üzerinde "tercih edilen özelliklerin" artacağı bir denge sağlanacağı ifade edilmiştir. Aynı metinde orta yükseklikte (ne ince ne kalın) ses tabiatında, soğukluğun hâkim olduğu ve böylesi seslerin dalgalı ve boğuk olduğu ifade edilmektedir. Soğukluk hançereyi tuttuğu için kısıklığa, kuruluk kalınlaşmaya yol açacağı için, terkinde soğukluğun ve kuruluğun

hâkim olduğu sesin, kalın ve kısık olacağı ifade edilmektedir (Turabi, 1996: 147).

Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi insan seslerini "olgun" ve "eksik ses" olarak sınıflandırmıştır. Bu bağlamda geniş ses aralığına sahip olan insan sesleri olgun ses olarak tanımlanmıştır. Ses aralığının dar olması ise eksik ve kusurlu bir durum olarak betimlenmiştir. Abdülaziz, kendi yaptığı sınıflandırmanın dışında, kendinden önceki âlimlerin yaptığı sınıflandırmalara da eserinde yer vermiştir (Koç, 2010: 84).

Tarihsel kaynaklarda yer alan bilgiler değerlendirildiğinde, Osmanlı ve özel eğitim kurumlarında, ses icrası alanında verilen eğitimin, hanendelik ve meşk kavramı ile bütünleşmiş olduğu görülmektedir.

Hanendelik

Hanendelik kültürü ve âdabı, müzik kültürümüzün temel dinamiklerini oluşturmaktadır ve bu husustaki bilgiler, tarihsel müzik literatürümüzde oldukça önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

“İnsan gırtlığında nağmelerle birlikte güftenin telaffuz edilmesine “Hânendelik” denilir. Abdülaziz, hanendelik ilmini Abdülkâdir Merâgî’nin Makâsidü’l-Elhân ve Câmiü’l-Elhân eserlerinde yaptığı gibi ayrı bir fasılda incelemiştir. Bu fasılda hânende sesinin niteliği, karakteri, icrâsı, akordu, gırtlak hareketleri ve tavrı gibi konulara temas etmiştir. İnsan gırtlakıyla nağmeler serbest ve ölçülü olmak üzere iki şekilde icrâ edilir. Serbest icrâyı özellikle kıraat ilmini bilenler, hatipler, müezzinler, şiir okuyan Araplar, Acem gazelhanlar kullanır. Burada özellikle nağme öne çıkıp güfte ona refakat eder. Ölçülü icrâ ise ölçülü, düzenli mûsikî tasnifleridir” (Koç, 2010: 80, 81).

Türk müzik kültüründe, iyi bir hanende olmanın ölçütlerinden biri de doğaçlama icra kabiliyetidir. Önemli ses icracılarının büyük bir bölümünün hafız olması ve doğaçlama icradaki seviyeleri, Kur’an-ı Kerim okunmasının ve kıraat ilminin sesin gelişimini ve icrayı olumlu etkilediğini düşündürmektedir. Tarihsel kaynaklarda ses niteliği, icra, tavır ve gırtlak hareketleri hanendelikte icra özelliğini gösteren temel hususlar olarak değerlendirilmektedir.

İyi bir ses icrasına sahip olmak için, perde hakimiyeti, makamların nasıl şekillendiğinin bilinmesi önemli bir şart olarak kabul edilmiştir. Bu anlamda esere hakim olabilmek için, eseri oluşturan

unsurların ilmine hakim olmak önemli bir icra kriteri olarak değerlendirilmektedir.

Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi'nin 'Nekavetül Edvarı'nda hanendeliğin tanımının yanı sıra hanende tiplerinden de bahsedilmektedir. Bunlar:

1. Güzel ve etkileyici bir sese sahip fakat usul, makam ve perde bilgisine sahip olmayan, neyi nasıl yaptığını idrak etmeyen hanende.

2. Makam, usul ve nazariyat bilgisini güzel sesiyle harmanlayan hanende.

3. Musiki nazariyatına sahip, etkileyici bir sese sahip olmakla birlikte icrada üstün yetenekli ve tasnif yapabilen hanende.

4. Güzel bir sese sahip ama musiki bilgisinden yoksun ve itibar edilmeyen Hanende (Koç, 2010: 81).

Ferdi Koç, "Nekavetül Edvar" incelemesinde hanendelik ile ilgili başlangıç ve bitiş perdeleri kavramından bahsetmektedir. Hanende, sesini pes, orta ve tiz bölgede kullanabilir. Başlangıç ve bitiş perdeleri tabiri, hanendenin ses aralığının hangi akorda karşılık geldiğidir. Hanende bir sesi referans almalı bir oktav tiz bölgesi ve bir oktav pes bölgesine pürüzsüz bir biçimde inebilmelidir. Hanendelik seviyesini gösteren ses, başta referans aldığı sestir. Hanendelik tek ve birleşik hanendelik olarak sınıflara ayrılmıştır (2010: 81).

"...Tek ve Birleşik Hanendelik sınıflandırılmasından bahsedilmektedir. Yapılan bu sınıflandırmaya göre: Tek Hanendelik: Hanendenin aynı makam, şube ve terkiplerde icra yapması, farklı terkiplerde icra yapmamasıdır. Birleşik Hanendelik: İki biçimde yapılır. Birincisi: Hanendenin birbirine yakın nağme ve şube topluluklarını birlikte kullanmasıdır. Uyumsuzluk oluşmaması için, müşterek nağmeler kullanılır. İkincisi: Birbirine uzak nağme ve toplulukların birlikte kullanılmasıdır. Burada en önemli husus, hanendenin musiki bilgisi ve yeteneğidir" (Koç, 2010: 82).

İnsan gırtlığının en mükemmel müzik aleti olması ve gırtlak hareketleriyle yapılan, sesi özel kullanma biçimi olan tahrirler konusu, Abdülkadir Meragi'nin Camiül '1-Elhan' ve Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi'de de aynı biçimde ele alınmıştır.

"İnsanın gırtlığındaki hava hareketi, icracının kendi rahatlık ve tercihi doğrultusunda hareket ederse daha güzel nağmeler oluşur. Tahrir, gazel, kaside gibi serbest formlarda yapılıyorsa hava hareketi, icracının tercih ettiği gibidir. Gırtlaktaki hava hareketlerinin serbest ve icracının kendi tercihi doğrultusunda yapılıyorsa bu tahrirlere,

‘Mensur Tahrirler’ adı verilmektedir. Tahrir, önceden düzenlenmiş musiki eserlerinde yapılıyorsa ve gırtlak hareketleri usul devirlerinin vuruşlarına göre ayarlanıyorsa bu tahrirler, ‘Manzum Tahrirler’ olarak isimlendirilmektedir” (Koç, 2010: 83).

“Edvarlarda, hanendelik eğitiminin teknikleri üzerinde de durulmaktadır. Abdulkadir Meragi hanendelerin, ud çalarken ona eşlik etmeleri gerektiğini ve tekrarlarla pekiştirilebileceğini, dile getirmektedir” (Sezikli, 2007: 261, 262).

Bu bilgiler değerlendirildiğinde, Türk Müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmede hanendenin sesi kullanma becerilerini kazanması için teknik bir çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Hanendelik kültürü meşk temelli bir aktarım geleneğinden oluşmaktadır. Meşk hem bir öğretim geleneği hem de ses ve saz repertuarının aktarımıdır. Gelenekte ses ve seste iyi icra kapasitesine sahip olma hususunun bu kadar üzerinde durulmasına rağmen, ses eğitimi ayrı bir disiplin olarak görülmemiştir.

Meşk, aynı zamanda temel müzik ahlakı ve estetiğinin ve üslup kavramının şekillendiği ana damardır. Disiplinler arası birçok olgunun bir öğretim yönteminde vücut bulmuş halidir. Nesilden nesile değer akışıdır.

Türk müziğinin diğer ana damarı halk müziğinde de bu yöntemden bahsedilebilir. “Anadolu”daki geleneksel müzikler, hafızayı temel alan meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Tarihin her döneminde bu iletim zincirinin temeli olan icra geleneği yaşamış, aktarılmış, kuram ise icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulmuştur” (Güray, 2011: 9).

Makam, usul, repertuar ve ses ile ilgili eğitimin meşk geleneği içinde tek bir potada eridiğini düşünsek dahi ‘ses icrası’, meşk geleneğinin de temel bileşenidir. Ses icracılığına verilen önem, mükemmelliğin yakalanması çabalarını da beraberinde getirmiştir. Musiki literatürümüzün belkemiğini oluşturan edvarlarda ses ile ilgili terimler, hanendelik eğitimine yapılan vurgu ve sesin istenilen özelliklerde kullanılması için yer verilen bilgiler, bu durumu doğrulamaktadır.

Türk Müziği icrasının gerekliliklerini yerine getirebilmek için ses eğitimi sistemleşmiş bir yapıdan daha ziyade meşk yönteminin içinde ustanın inisiyatifine göre biçimlenen bir yapıda yürütülmektedir. Meşk, yüzyıllarca öğrencinin hocayı taklit ve tekrar ettiği bir eğitim ve

öğretim modeli olarak benimsenmiştir. Bu öğretim modelinde usul-nazariyat-repertuar-üslup-tavır aynı anda aynı kişiyle öğrenilmektedir. Meşk tipi eğitimin lokomotifleri ‘usul’ bilincidir. Usul-melodi içerisinde şekillenen bir algı, meşk tipi eğitimin bel kemiğini oluşturur. Usulün hafızaya alınması, hafızayı kuvvetlendirici ve icra kalitesini artıran bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Usul-melodi-güfte uyumunun, esere üst düzey estetik ve akılda kalıcı özellikler kazandırdığı bilinmektedir. Bu yüzden sözler usul vuruşları üzerine yerleştirilerek hafızaya alınmaya çalışılmıştır. Ritmin ezbere içselleştirilmesi, eseri hatırlamanın en etkili yolu olarak görülmüştür. Osmanlı maarif teşkilatı ve Darülelhan kuruluncaya kadar temel eğitim, meşk, icra ve müzikal kökler, birtakım eğitim kurumları ile gerçekleştirilmiştir. Halkın musiki ile iletişim kurduğu en önemli eğitim kurumları, Mehterhane, Enderun, Mevlevihane ve diğer dini teşekküller idi. Darülelhan kuruluncaya kadar Osmanlı’da müzik eğitimi verilen kurumlarda ses icrasının hanendelik eğitimi ile özdeş olduğu söylenebilir. Osmanlı toplumu içinde eğitimin şekillendiği dini musiki ve askeri musiki gibi farklı icra alanları, farklı nitelikte üslupların oluşmasına ve ses icrasında farklı tavırların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Osmanlı Eğitim Kurumlarında Müzik ve Ses Eğitimi

Mehterhane

Hunlardan bugüne süregelen askeri geleneğin ve askeri mızıka okulu, Fatih Sultan Mehmet’ten sonra Mehterhane olarak isimlendirilmiştir. Mehter, Osmanlı toplumu içinde müzik eğitiminin verildiği kurumlardan biri olmasının yanısıra en önemli anlamsal değerlerin simgesidir. Mehter teşkilatının kuruluşu ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır (Tanrıkorur, 2011: 22).

Mehterlerin bulunduğu binaya Mehterhane ismi verilmektedir ve içerisinde yemekhane, meşkhane ve kışla gibi bölümler bulunmaktadır. Müzik eğitiminin de bu yapı içerisindeki meşkhanelerde verildiği bilinmektedir (Tanrıkorur, 2011: 24).

“Mehter musikisi, 16. 17. 18. yüzyıllarda bünyesinde yetiştirdiği icracı ve bestekârları, örgütlenme yapısı, toplumdaki anlamsal boyutu ile ve müzikal tınılarıyla birçok Avrupa ülkesi bandolarına örnek olmuştur. Mehterin Avrupa askeri bandolarına uyarlanan vurma sazları talihin bir cilvesi olarak XIX. yüzyıl başlarında yeni biçimleriyle Türkiye’ye dönmüştür” (Judetz, 2007: 70). Mehterhane 1828’de II. Mahmut tarafından kapatılmış, bunun yerine

III. Selim'in yakın dostu Napolyon'un emekli bando subayı Giuseppe Donizetti'ye "Mızıka-i Humayün" adlı batı modeli saray bando okulu kurdurulmuştur (Tanrıkorur, 2011: 26). Mehter Musikisi diğer türlerden farklı olarak, sosyal tabaka gözetmeksizin, toplumun her köşesinde etkili olmuş bir musikidir (Judetz, 2007, 57). Kültürümüzdeki anlamlı değerlerin, musiki kültürü içinde şekillenmiş halidir.

Mehter repertuarında sözlü eserlerin oldukça geniş yer kapladığı bilinmektedir. Buradaki ses icrasının daha çok toplu icra biçiminde gerçekleştiği, eğitim ve aktarımın meşk geleneğiyle kurumun içindeki meşkhane bölümünde verildiği bilinmektedir. Sesin kendisinin eğitilmesiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır.

Enderun

Osmanlı devletinin en önemli eğitim kurumlarından biri olan Enderun, 1363'de I. Murad'n Edirne'yi almasından hemen sonra kurulmuş; II. Murat, Fatih ve II. Beyazıt dönemlerinde geliştirilerek, mükemmel bir üniversite haline getirilmiştir. I. Murad zamanında din dersleri, II. Murad zamanında birçok pozitif ilim ve musiki de eklenmiştir (Tanrıkorur, 2011: 30). "II. Murad veya II. Mehmed zamanında kurulduğuna dair iki yaygın görüş olmakla birlikte, II. Murad zamanında kurulduğu II. Mehmed zamanında da asıl teşkilatına kavuştuğu söylenebilir" (Akt. Kara, 2011: 5).

Enderun İslam dünyasından gelen öğrenciler için ayrıcalıklı bir eğitim merkeziydi. Tanburi Mustafa Çavuş, Kantemir, Tanburi Osman Bey, Benli Hasan Ağa gibi pek çok değerli icracının küçük yaşlardan itibaren yetenekleriyle bu kuruma kabul edilip burada eğitildikleri bilinmektedir. Bu kurum, musikide üst düzey öğrencilerin yetiştiği ve üst düzey eğitimcilerin ders verdiği bir kurumdu. Başlangıçta İstanbul'daki birçok sarayın çeşitli yerlerinde dağınık olarak verilen eğitimin IV Murad'dan itibaren bir merkezde toplandığı bilinmektedir.

"Musiki meşklerini genellikle sarayın içinde görevli bulunan yetişmiş müzisyenler verirdi. Bunların bazıları müezzinlik ya da hünkâr imamlığı gibi musiki bilgi ve pratiğini gerektiren görevler yapmaktaydılar. Hocalar, Topkapı sarayının diğer bölümleri olan Kiler, Hazine ya da Has Odada görevli olan musikişinaslar arasından seçilirdi. Saraya bağlı ve sarayda ikamet eden hocaların dışında aylıklı muallimlerin getirildiği de oluyordu. Bunlar haftanın muayyen günlerinde saraya gelir ve Seferli odasında ders verirlerdi" (Behar, 2006: 26).

Bütün bunlar Enderun“da eğitimin sürekli ve tutarlı ve sistemli bir biçimde yapıldığını ve sarayda musiki eğitiminin çok önemsendiğini göstermektedir. Hocaların, müezzinlik ve hünkâr imamlığı gibi dini görevlerinin ve ses icrasını gerektiren görevlerinin olması dini görevleri olanların musikiden uzak durmadığını özellikle de bu mesleklerin musiki bilgisinde belli bir seviyede olmayı gerektirdiğini göstermektedir. Bu durum, dini kültürde musikin ve ses icrasının etkisini göstermektedir. Sarayda bu görevlerde bulunabilmek için, kıraat ilmine hâkim olmak gerektiğinden kıraat ilminin, ses icrasını ve hanendelik kültürünü olumlu yönde etkilediği sonucuna da ulaşılabilir. Cem Behar, “Aşk Olmadan Meşk Olmaz” da her öğleden sonra karşı karşıya oturup usul vurarak musiki meşki yapıldığını aynı zamanda mehter ve halk musikisi icracıları ve rakkasların da öğrenim gördükleri ve eğitimlerinde kullanılan yöntemin meşk olduğunu ifade etmektedir. Nota okuyup yazmasını bilen Ali Ufki’nin bu yönünün bir sihirbazlık gibi algılandığı ve bu sisteme rağbet edilmeyerek, meşkin vazgeçilmez bir öğretim yöntemi olarak görülmeye devam edildiği ve hafızanın önemli bir meşk unsuru olarak değerlendirildiğini görmekteyiz (2006: 27).

“Nota bilen, yazan ve 16. ve 17. yüzyıllara ait yüzlerce saz ve söz eserini notaya alarak günümüze dek gelebilmelerini sağlayan Ali Ufki, bu bilgisinin sağladığı kolaylığa rağmen bir eseri notaya almakla onu ezberine almanın ne denli farklı şeyler olduğunun bilincindedir. Çünkü nota ve yazı dâhil hiçbir araç, eser meşk ederken veya icra ederken o eserin usulünün hafızayı kuvvetlendirici ve tazeleyici fonksiyonlarının yerini tutamaz. Ritmin her türlü, bedensel ritim dâhil hatırlamayı kolaylaştırır. Yani ritmik atkı her zaman hafızanın yardımcısıdır. Melodik düşüncenin ürünü olan bir nağme zinciri eğer ritmik bir kalıba oturursa tekrarı çok kolaylaşır. Sözlü aktarıma dayanan kültürlerde bu böyledir” (Behar, 2006: 26).

Tanzimat döneminin getirdiği yeni anlayışla, Mehterhane gibi Enderun da 1 Temmuz 1909’da lağvedilmiştir.

Mevlevihane

Osmanlı müzik hayatı ile dini öğelerin bütünleştiği en önemli eğitim kurumlarından biri de Mevlevihanelerdir. Halkın her kesimine müzik eğitimi verme rolünü en çok üstlenen kurumlardır. Mevlevihaneler, musikiyi besleyen ve aynı zamanda musikiden beslenen, derin bir düşünce ve hayat anlayışının yansıdığı ve müzik eğitimi ile birlikte inanç dinamiklerinin ve müzikal kültürün çok daha

geniş bir coğrafi yayılım göstermesine katkıda bulunan merkezlerdir. Mevlevihanelerde Osmanlı'daki diğer müzik eğitim kurumları gibi meşk, eğitim yöntemi olarak benimsenmiştir.

Meşk sisteminin benimsendiği öğretim metodu hoca merkezliydi ve tekrara dayalı bir süreci izlemekteydi. İcraya dayalı bu eğitim sisteminin yanı sıra öğrenciye teorik bilgiler de verilmekteydi. Bu sayede her öğrenci kendi hocasının tavrını kazanmakta ve böylece Mevlevi tarikatına özgü icra tavrının devamlılığı sağlanmakta idi (Toker ve Özden, 2013: 112). Klâsik eğitim ve terbiye metotlarının hemen hepsinin uygulandığı Mevlevihanelerde eğitim programı, öğrencilerin ve hocanın alaka ve becerilerine göre belirlenmekteydi. Dervişler birikimlerine göre belirli kademelere ayrılır ve kendi branşlarında eğitimlerine devam ederlerdi (Yöndemli, 2007). Mevlevihanelerde uygulanan eğitim sisteminde, Saffiyüddin Urmevi'den itibaren Türk müziğinin tüm nazari sisteminin baz alındığı, hanende ve sazandelerin gerekli beceriyi kazandıktan sonra mutrib heyetine kabul edildikleri bilinmektedir (Özden ve Toker, 2013: 112, 113). Bu bilgiler değerlendirildiğinde Mevlevihanelerde uzmanlık alanına göre sınıflandırılmış bir müzik eğitimi olduğu ve hanendelik eğitiminin klasik metotlarla ve meşk geleneği ile şekillendiğini göstermektedir.

Mızıkayı Hümayun

Osmanlılar döneminde Batı kurumları örnek alınarak açılan ilk kurumlardan biridir. Bu aynı zamanda bir dönüşüm sürecini ve çizgide bir değişimi ve halen günümüzde de süren doğu- batı ikileminin başlangıcıdır. III. Selim dönemindeki gelenek içindeki yenilik ve çeşitliliğe karşılık yeni başlayan süreç, Batı üstünlüğünün kabul edildiği ve merkez alındığı bir dönüşüm sürecidir. Bir zamanların ihtişamlı, sanatı, askeri gücü ve yapısı ile taklit edilen devlet artık Batı'yı taklit etme çabası içerisinde olan bir devlet haline gelecektir.

“Batı musikisiyle ilk temas 1543'te Osmanlı Devleti'yle Fransa arasında imzalanan anlaşma sonrasında Fransız kralının teşekkür amacıyla İstanbul'a gönderdiği orkestrayla gerçekleşmiştir” (Say, 1998: 47). II. Mahmut döneminde Mızıkayı Hümayun'un kurulmasıyla tarihsel bir dönüşüm süreci başlamıştır (Kara, 2011: 5). II Mahmut, savaştaki yetersizlikleri nedeniyle yeniçeri ocağını kaldırır ve yeni kurulan ordunun yürüyüş temposuna mehter takımının uymadığı gerekçesiyle yeni bir bando kurulmasına karar verir (Akt. Güray, 2011:

95). Bu tercih aynı zamanda kadim geleneğin en önemli sembollerinden biri olan mehter kurumunun sonu olacak ve mehterin yerini, Musika-i Humayun" alacaktır. "Mızıka-ı Humayun'un yapısı içinde bu bando ve orkestranın yanında eski ve yeni üslupta etkinlik gösteren fasıl heyetleri ile müezzinler yer almaktaydı" (Akt. Güray, 2011: 95). Bu durum, sözlü müzik geleneğinin devam ettiğini ve sözel müzik icra biçiminde farklılıklara gidilerek, Türk müziğinin polifonik müzikle etkileşime geçtiğini göstermektedir.

"Geleneksel müzik eserlerinin polifonik bir anlayışla düzenlenmesi de bu dönemin başka bir alışkanlığıdır. Bu düzenlemelerde eserler, makamsal müziğin ana hatları korunarak çoksesli hale getirilmiştir. Bir ileri aşama ise bizzat hanedan mensupları veya saray çevresindeki bestekârlar tarafından Batı müziği formunda eserlerin bestelenmesi olmuştur. Sultan Abdülaziz'in (1830-1876) bestelediği "Valse Davet" ve Sultan IV. Murad'ın (1840-1904) bir halk ezgisini seslendirerek oluşturduğu "Aydın Havası" adlı yapıtlar sonraki dönemdeki gelişmelerin habercileri olabilir" (Güray, 2011: 96).

XIX. yüzyılda başlayan batıyla etkileşim ve yüzünü batıya dönme politikalarının bir sonucu olarak eğitim kurumlarının yapısında köklü değişimler yaşanmıştır. Batı müziği formları ile tanışma, opera-operet-tiyatro, polifonik düzenlemelerle tanışma, ses icrasında farklı icra biçimleriyle olan etkileşimler ve bu etkileşimlerin sonucu olarak, ses eğitiminde ortaya çıkacak farklı arayışların, ilk işaretleri olarak değerlendirilebilir. Mızıka-ı Humayun'un kuruluşu, Avrupa kültürünün üstünlüğünün kabul edilmesi ve müzik eğitiminde batı Avrupa temelli bir sisteme geçişin "çare" olarak görülmeye başlamasının başlangıç noktasıdır. Mızıka-ı Humayun'un kuruluşu ve Güray'ın ifade ettiği (2011: 96) değişim ve gelişmelere bakıldığında muhtelif kurumlar kapsamında ses icrası alanında verilen eğitimin niteliğinde de değişimlerin olabileceğini düşündürmektedir. Darülelhan kuruluncaya kadar, Osmanlı müzik eğitim kurumları incelendiğinde, hanendelik eğitiminin meşk tipi eğitimle şekillendiği gözlenmektedir. Hanendelik eğitiminde ses ile ilgili çalışmalar ayrı bir alan olarak değil, meşk sistemi içinde bütünsel bir eğitimin bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir.

Darülelhan

Osmanlı devletinin çöküş sürecine girmesi ile birlikte tüm kurumlarda hissedilen, yüzünü Batı'ya dönme politikaları devletin Türk

Müziği“ne bakış açısına ve sonraki süreçlerin şekillenmesine yansımıştır. Tiyatro için olduğu kadar musiki için de dikkate değer ilk girişim, Darülbedayi“nin kuruluşudur. Bu kurum aynı zamanda konservatuar olarak kurulan ilk kurum olması itibariyle önemlidir. Eğitim, tiyatro ve müzik olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır (Kolukırık, 2015: 20).

Klasik Türk Müziği“nin bozulmaktan ve kaybolmaktan kurtarılması için, Darülbedayinin müzik bölümünde eğitim verilmesi ve müzik zevkinin toplumun geneline yayılması hedefleniyordu (Kolukırık, 2015: 21). Birinci Dünya Savaşı ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle kapanan kurum, Darülelhan’ın kuruluş sürecini hazırlayan bir gelişme olarak önemli bir yerde durmaktadır.

“I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı“nın müttefiki Almanya“dan gelen yüksek bir mûsikî grubu, Hilal-i Ahmer Cemiyeti yararına birkaç konser verir. Bu jسته mukabele etmek isteyen Osmanlı Hükümeti alafranga müzik icra eden yegâne kurum Muzika-i Hümâyun“dan seçilen bir grubu Almanya“ya gönderir. Ancak ne var ki alafranga müziğin anavatanı olan Avrupa“nın bir ülkesinde sergilenen Batı müziği icrası beğenilmez, Osmanlı kültürüne ait eserler dinlenilmek istenir. Bunun üzerine ekip kısıtlı bir repertuarda çalabildiği birkaç Türk mûsikî eserini icra eder. Almanlar farklı bir kültüre ait bu eserleri ilgiyle dinler, hatta daha fazla eser çalınmasını isterler. Muzika-i Hümâyun’un Batı musikisi konusunda ihtisas yapmış olan ekibi ne yazık ki bu talebi yerine getiremez” (Kara, 2010: 21).

Bu hadise, müzik eğitiminin ses ve saz icrasında nasıl şekillendirilmesi gerekliliği açısından çok önemli bir çizgidir. Her ulus müzik eğitimini, kendi kültürel dinamikleriyle beslenen, ulusal üslup ve tavrını ortaya koyabileceği bir algıyla şekillendirmelidir mesajı olarak algılanabilir.

Bu durum, Türk Müziği’ne gereken önemin verilmesi konusundaki düşünceleri harekete geçirmiştir. Kolukırık’ın verdiği bilgilere göre, Abdülkadir Töre, okullarda verilen müzik eğitiminde öğrencilerin milli müziğe aykırı olan bestelerle kırık dökük manzumeler okuduklarını tespit etmiş ve “milli müzik eğitimi” konusuna dikkat çekmek istemiştir.

Bu bilinçle, “Darülelhan” (nağmeler evi) adı ile bir konservatuar kurulmasına karar verildi. Maarif Nezaretince oluşturulan, Müzik Encümeni“nin oluşturduğu talimatla, eğitimin kadın ve erkeklere ayrı verilmesine karar verildi. Kurum, müzik

öğretmeni yetiştirme amacı taşıyordu. Türk müziği ağırlığı taşıyan bir öğretim programı ile yapılandırıldı (Kolukırık, 2015: 24). Darülelhanda yapılan eğitim ve öğretim genel hatlarıyla Batı müziği, Türk müziği, sanatsal ve yayın faaliyetlerinden oluşmuş ve Darülelhan'ın amacının solist ve saz sanatçısı yetiştirmek olduğu ifade edilmiştir.

“Osmanlı Devleti’nde kurulan ilk resmi müzik okulu olması dolayısıyla Darülelhan, kurulduğu dönemde, dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği kurum olma bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılır” (Kolukırık, 2015: 26).

Darülelhan’da Ses Eğitimi’ne İlişkin Hususlar

Darülelhan’ın eğitim ve öğretim faaliyetleri incelendiğinde ilk yıl; nota, notaların portre üzerinde yazılışı ve okunuşu, anahtarlar, temel ritimler, Türk müziği perde ve aralıkları, genel müzik tarihi temel bilgileri gibi temel müzik eğitim ve öğretimine yönelik derslere yer verilmiş olduğunu görüyoruz. Ses eğitimine müfredatta 3 yıl boyunca yer verildiği görülmektedir. Üç yıl boyunca programda yer alan ses eğitimine yönelik “Ses Konusunda Temel Bilgiler Dersi”, “Ses Konusunda Tamamlayıcı Bilgiler” ve “Çalgı ile Fenni Tatbikat” adlı dersler bireysel ve toplu ses eğitimi vermeye yönelik dersler olup, günümüzde bu derslerin karşılığı “Toplu Ses Eğitimi” ve “Bireysel Ses Eğitimi” adlı temel müzik dersleridir. Bu dersler müzik eğitimi veren kurumlarda yer almaktadır (Kolukırık, 2015: 41).

Darülelhan’da verilen ses eğitimi, kuruluş dönemi ve 1923 sonrası dönem olmak üzere nitelik açısından farklı yapıdadır. Kubilay Kolukırık’ın verdiği bilgilere göre, kuruluş döneminde Ses Eğitimi dersi, Solfej ve Genel Müzik Tarihi dersleri gibi tüm öğrencilere verilmekte; ancak müzik çalgıları için dört öğrenci bir takım kabul edilerek, her dördü için ayrı bir öğretmen tahsis edilmektedir. 1923 sonrası Ses Eğitimi, diğer sanat dalları gibi ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmiştir. Darülelhan’a girmek isteyen öğrenciler yalnız bir uzmanlık alanı seçebilmekteydi. Bu uzmanlık alanlarından herhangi birine girenler aynı zamanda Müzik Teorisi, Solfej, Armoni, Füg, Müzik Tarihi, Orkestra ve Koro dersleri almak zorundaydılar. Kompozisyon ve Ses Eğitimi sınıfına devam edenler, Müzik Tarihi ve Piyano dersi de alırlardı. Çalgı dersleri bireysel olarak yapılır, armoni dersleri için küçük öğrenci gurupları oluşturulur ve dersler bu şekilde

yapılmaktaydı (Kolukırcık, 2015: 46). Ses Eğitimi sınıfına devam eden öğrenciler için, Türk Müziği Nazariyatı, Solfej, Türk Müzik Tarihi, Müzik Usulü ve Müzik Faslı dersleri zorunlu dersler idi.

Her ne kadar ses eğitimi alanında müstakil dersler Darülelhan'ın kuruluşu ile başladıysa da ses eğitiminin bu kurum içinde ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmesi 1923 sonrasında gerçekleşmiştir. Darülelhan'da yapılan eğitim ve öğretim genel hatlarıyla Batı müziği ve Türk müziği alanlarının birleşiminden oluşmuştur ve Darülelhan'ın amacının solist ve saz sanatçısı yetiştirmek olduğu ifade edilmiştir. Dolayısıyla 19. yüzyılda başlayan batılılaşma süreci ve ilk konservatuarın açılmasıyla birlikte, hanendelik eğitiminden solist eğitimine geçilmiştir ve ses eğitimi ile ilgili algılar şekil itibariyle farklılaşmaya başlamıştır. Bu anlamda eğitim; repertuar, kişisel olgunluk ve üslup özelliklerinden daha çok 'teknik' özellikler üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Darülelhan'da bugünün konservatuarlarında verilen ses eğitime benzer yöntemler uygulanmıştır. Sese işlevsel özellikler kazandırmak için yapılan teknik çalışmalar, meşk eğitiminin 'teknik' boyutu ile sınırlanarak uygulanmıştır.

SONUÇ

Musiki literatürümüz incelendiğinde, sözel müzik ve ses icrasının oldukça önemli bir yerde durduğu görülmektedir. İncelenen tarihsel kaynaklarda musiki ile ilgili diğer meselelerle birlikte, sesin oluşumu, sesin özellikleri, hanendelik, sesin insan psikolojisi ve fizyolojisi ile ilişkisi gibi ses ve ses icrasını etkileyen temel dinamikler üzerinde önemle durulmaktadır. Bu kaynaklarda yer alan bilgiler, bu eserlerin ait oldukları dönemlerde ses eğitiminin bir bütünü içinde ve eser icrasını etkileyen birçok parametre ile birlikte uygulandığını göstermektedir.

Osmanlıda devlet ve özel kurumlarda ses eğitiminden ziyade bir hanendelik eğitimi söz konusudur. Osmanlı'da ses eğitimi, meşk ve hanendelekle özdeşleşen bir kavramı imlemektedir. Meşkte esas olan hanendelik eğitimidir. Bu eğitim sürecinde hanendeliğin gerektirdiği müzikal niteliklere sahip olmanın yanında ustadan çırağa intikal eden ahlaki değerlerin sahibi ve taşıyıcısı olmak önemlidir. Bu durum, Osmanlı'nın yaşadığı modernleşme süreci ile değişmiş, kültürel gelenekten uzaklaşmakta olan "teknik" ağırlıklı bir "solistlik" eğitimi ses eğitiminin temelini yerleşmiştir. Meşk geleneğinin gücünü

yadsımadan, Türk müziği ses icrasının gerektirdiği özelliklerin tespiti ses eğitime yön verici olacaktır. Modern ses eğitimi tekniklerini Türk Müziğin kültürel vurguları ile uyumlu kılan, gelenekle uyumlu bir ses eğitimi müfredatı oluşturulmalıdır. Bu bilinci ses eğitime tam anlamıyla yansıtabilmek için, musiki literatüründe ses icrası ile ilgili yer verilen kavramlar ve sesin işlevsel hale getirilmesiyle ilgili birikimler titizlikle değerlendirilmelidir. Bu aşamada “kültürel miras” sorumluluğunun yardımcı olacağı muhakkaktır.

KAYNAKÇA

- Behar, C. (2006). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz,(3. Baskı).İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güray, C. (2011). Bin Yılın Mirası.(1.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judetz, E. P. (2007).Türk Musiki Kültürünün Anlamları. (B.Aksoy, Çev.). (3.Baskı).İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kara, A. (2010). Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Darülelhan ve Mecmuası.(Yüksek Lisans Tezi).Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, F. (2010). Abdülaziz B. Abdülkadir Meragi ve “Nekavetü'l-Edvar” İsimli Eserinin XV. yy Musiki Nazariyatındaki Yeri.(Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kolukırcık, C.(2015). Darü'l- Elhan ve Darü'l-Elhan Mecmuası. (1.Baskı). Kırşehir: Barış Kitap.
- Say, A. (1998). Türkiye'nin Müzik Atlası. (1.Baskı)İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- Sezikli, U. (2007). AbdülkâdirMerâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı. Yayınlanmamış (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanrıkorur, C. (2011). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. (3.Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toker, H. Özden, E. (2013). “Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar” Rast Müzikoloji Dergisi, Sayı 2, 107-128.
- Töreyn, A. M. (2009). Ses Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler- Yöntemler.(1.Baskı) Ankara: Evrensel Müzik evi.

- Tuncel, Ö. (2018). “Edvarlarda İşlenen Konulardan Biri Olarak İnsan Sesinin Önemi” Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Akademik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 84, 432-439.
- Turabi, A. H. (1996). El-Kindî'nin Mûsikî Risâleler, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2002) Ibn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsiki, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uras, E. (1998). Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitiminin (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yöndemli, F. (2007). Mevlevîlikte Sema ve Mûsikî. (1. Baskı) İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.