

**PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL'UN
YAŞAMI, SANATÇILIĞI VE
TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARI**

Kerem AKSEN
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN
Ağustos, 2020
Afyonkarahisar

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

**PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL'UN YAŞAMI,
SANATÇILIĞI VE TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARI**

Hazırlayan
Kerem AKSEN

Danışman
Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitime Katkıları**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/08/2020

Kerem AKSEN

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

ÖZET

PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL'UN YAŞAMI, SANATÇILIĞI VE TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARI

Kerem AKSEN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Ağustos, 2020

Danışman: Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

Bu araştırma, Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un sanat anlayışını ve yaşamını, şan tekniği yaklaşımlarını, şan pedagogu olarak eğitimci kimliğini ortaya koymak ve bu yolla Türk Şan Eğitimi'ne katkılarını incelemek amacı ile hazırlanmıştır.

1948 doğumlu sanatçı ve eğitimci Yurdakul, Ankara Devlet Konservatuvarında başladığı müzik yaşamında önemli eğitimcilerle çalışmış, öğrenim sürecini büyük başarılarla tamamlamış ve meslek yaşamı boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir. Sekiz yıl boyunca aktif bir şekilde görev aldığı sahne yaşamını, eğitimci rolü ile devam ettirmiştir. Araştırma konusu olması, ses eğitimi alanına bir eğitimci olarak yaptığı katkılara dayanmaktadır. Öte yandan sanatçı olarak sahne geçmişi ve iyi bir eğitimden geçmiş olarak Bel Canto stilini iyi tanıması, bu alanda çalışacaklara ışık tutmak açısından Sayın Yurdakul'un, öğrencilerin çalışmak istedikleri hocalar arasında gösterilmesine neden olmaktadır. Ayrıca Türk dilinin şan-opera eğitiminde kullanılmasıyla ilgili çalışmaların özellikle üzerinde durması ve bunun uygunluğunu savunması öğrenciler açısından yeni bir bakış açısı kazanılmasına sebep olmaktadır. Bütün bunların ötesinde kişilik özellikleri açısından destekçi ve yardımsever tavrı da öğrencileri tarafından bir baba gibi görülmesine yol açmakta, titizliğinden ödün vermeyen tavrı ise öğrencilerin başarıya ulaşmalarında önemli bir etken olmaktadır. Bütün bu özellikleri ile eğitimcilere bir rol model iken, öğrenciler için ise tecrübe ve yol göstericiliğiyle görüşlerine başvurulmuş hoca olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşlere dayalı olarak araştırmaya konu edilmiş ve gelecek kuşakların tanıma fırsatı bulması arzu edilmiştir.

Bu araştırma tarama modeline uygun olarak yürütülmeye çalışılmış bir monografi çalışmasıdır. Veri toplama aracı olarak "Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan eğitimcinin özgeçmişi ve sanatçı kimliği ile ilgili veriler, kendisiyle yapılan görüşmeler yoluyla toplanmıştır. Araştırma kapsamında Yurdakul'un öğrencileri ile de görüşmeler yapılmış onların görüşlerine de yer verilmiştir. Ayrıca bu çalışma Sayın Yurdakul ile ilgili yapılan ilk araştırma olma özelliği de taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Opera, şan, şan pedagogu, Mustafa Yurdakul.

ABSTRACT

LIFE, MUSICIANSHIP AND CONTRIBUTIONS OF PROFESSOR AHMET MUSTAFA YURDAKUL TO TURKISH VOICE TRAINING

Kerem AKSEN

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC

August, 2020

Advisor: Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

This study was carried out with the purpose of presenting Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul's understanding of art and life, his approaches to voice training technique and his educator identity as a voice training pedagogue and thus analyze his contributions to Turkish Voice Training.

Musician and educator Yurdakul, who was born in 1948, has worked with important teachers in his music life which started in Ankara State Conservatory, completed his education with great achievements and trained numerous students during his career. He has continued his performance life which he actively pursued for eight years as an educator. The reason why he is the subject of this study is based on his contributions as an educator to the voice training area. On the other hand, in terms of guiding people who will be working in this field through his performance history as a musician and being well-acquainted with the Bel Canto style due to his accomplished education, Mr. Yurdakul is acknowledged among the teachers with whom students wish to work. In addition, his emphasis on studies about the use of Turkish language in voice training-opera education and advocating its suitability makes it possible to gain a different perspective in terms of the students. Beyond all these, his supportive personality and helpful attitude have led him to be seen as a father figure by his students and not making any compromises play a significant role in his students' success. Due to such characteristics, he appears as a role model for other educators and a teacher whose views are consulted due to his experience and guiding attitude towards his students. In the light of these views, he was discussed in this study with the wish that the future generations have the opportunity to get to know him.

This is monography study which was attempted to be conducted in accordance with the case study survey model. "Structured interview technique" was used as the data collection tool. The data pertaining to the history and musician identity of the educator who is the subject of this study were collected through the interviews made with him. Within the scope of the study, Yurdakul's students and their views were also given place to. In addition, this is the first study carried out Mr. Yurdakul.

Keywords: Opera, voice training, voice training pedagogue, Mustafa Yurdakul.

ÖN SÖZ

Yüksek lisans öğrenimim süresince ve çalışmanın her aşamasında tecrübesini, bilgi birikimini, sabrını ve desteğini esirgemeyen, akademik hayatta örnek aldığım değerli danışman hocam Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yaşam öyküsünün oluşturulmasını kabul eden ve araştırmamı destekleyen Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Ahmet Mustafa YURDAKUL'a teşekkürlerimi sunarım.

Tezimi büyük bir titizlikle okuyan, dil ve anlatım konusunda yardımlarını esirgemeyen Yaka Şengül Mustafa Karaca Ortaokulu Türkçe öğretmeni Sayın Pınar OKTAN'a teşekkür ederim.

Hayatımın her safhasında desteğini esirgemeyen ve bu günlere gelmemi sağlayan Kırıkkale Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi Öğretim Üyesi sevgili ablam Doç. Dr. Pelin AKSEN CENGİZHAN'a, eniştem Öğ. Yzb. Özgür CENGİZHAN'a, yaşam kaynağım yeğenim Polen CENGİZHAN'a, babam Erdal AKSEN ve annem Fatma AKSEN'e sonsuz teşekkür ederim.

Kerem AKSEN
2020, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. SANAT.....	3
1.1. SANAT KAVRAMININ TANIMI, ÖNEMİ VE KAPSAMI.....	3
1.2. ŞARKI SÖYLEME SANATI.....	5
2. OPERA SANATI.....	6
2.1. OPERA SANATININ DOĞUMU VE DÜNYADA GELİŞİMİ	7
2.2. OPERANIN TÜRKİYE’DEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	12
2.3. ŞAN-OPERA EĞİTİMİ	19
2.3.1 Şan-Opera Eğitiminde Türk Dilinin Kullanımı.....	26
2.3.2 Şan-Opera Eğitiminde Eğitimcinin Önemi	28
2.4. PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL	33
2.4.1 Yaşamı	33

İKİNCİ BÖLÜM İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER.....	44
2. MAKALELER.....	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL’UN SANATÇILIĞI VE TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARI

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	50
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	50
3. ARAŞTIRMANIN AMACI	50
4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	51
5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	51
6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	51
6.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	51
6.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ	52
6.3. VERİLERİN TOPLANMASI	53
6.4. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ	53
7. ARAŞTIRMANIN BULGULARI.....	53
7.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	53

7.1.1. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Eğitim Hayatı Nasıldır?	53
7.2 İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	61
7.2.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Akademik Yaşamı Ve Eğitimci Kimliği Nasıl Gelişmiştir?	61
7.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR.....	66
7.3.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Sanat Yaşamı ve Sanatçılığı Nasıldır? ..	66
7.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR	79
7.4.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Eğitim Anlayışı ve Ses Eğitimine Olan Yaklaşımları Nasıldır?	79
7.4.1.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Bel Canto Sanatına Yaklaşımı.....	90
7.4.1.2. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Müzikaliteyi Geliştirme Uygulamaları.....	91
7.4.2. Öğrencilerinin Dilinden Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul	93
SONUÇ VE ÖNERİLER	98
KAYNAKÇA.....	102
EKLER	106
ÖZGEÇMİŞ	109

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. 1960’da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Siirt Atatürk İlkokulu 5. Sınıfta Okurken Öğretmenleri Ve Sınıf Arkadaşları İle Birlikte.....	33
Şekil 2. 1960’da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul Siirt Atatürk İlkokulu 5. Sınıf Okul Gösterisinde	36
Şekil 3. 1965’te Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Çorlu Lisesi Yahya Kemal Beyatlı Anma Gecesi’nde Münir Nurettin Selçuk’un "Dönülmez Akşamın Ufkundayız" Sahneden Eserini Seslendirirken.....	37
Şekil 4. 1972’de Ankara Devlet Konservatuvarı sınavından hemen sonra Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Annesi, Babası, Erkek Kardeşi, Piyanist Walter Strauss Ve Arkadaşları İle Birlikte	43
Şekil 5. 1969’da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Ankara Devlet Konservatuvarı’nda Paul Hindemith’in Hin und Zurück Operası Temsili Sonrası Hanna Ludwig, Osman Gököğlü, Maxmeineckebaşka, Walter Strauss Ve Diğer Sanatçı Arkadaşları İle Birlikte	60
Şekil 6. 1978’de Alman Kültür Derneği konser sonrası Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Altuğ Dilmaç, Nurdan Özar, Walter Strauss ve Alman Kültür Derneği Müdürü İle Birlikte	61
Şekil 7. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul 1978’de Johann Strauss’un Yarasa Opereti’nin Prens Orlofsky Rolünde	65
Şekil 8. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, 1979’da Ferit Tüzün’ün Midas’ın Kulakları Operası’nda Keçi Tanrı Pan Rolünde	66
Şekil 9. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un “Ich und Du” isimli Almanca Bestesi	71
Şekil 10. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un “Kelebeğin Ölümü” İsimli Bestesi	73
Şekil 11. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul “Esintiler” İsimli Bestesi	74
Şekil 12. 20 Aralık 1982’de Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Ferit Tüzün’ün eseri, Rejisör Cüneyt Gökçer’in Yönettiği Midas’ın Kulakları Operası’nın Genel Provasında.....	80

GİRİŞ

Ses eğitiminin, hem bir sanat hem de bir eğitim ve öğretim alanı olduğu anlaşılmakta; bu alanda verilecek eğitim sürecinin, eğitimci tarafından bilinçli bir şekilde ve eğitim bilimlerinin desteğinde yürütülmesinin gereği ve önemi ortaya çıkmaktadır. Ses eğitimi uygulamalı bir alandır ve yapılacak uygulamalarda ses eğitimcisinin bizzat uygulamaları yapabiliyor ve soyut kavramlarla örülü bu alanda çalışmak isteyen öğrencilerin anlamasını kolaylaştıracak şekilde, yaptırdığı çalışmalarını somutlaştırmasını başarabiliyor olması gerekmektedir. Bunlara ilaveten başarının elde edilmesinde, öğrenci ile eğitimci arasındaki iletişim biçimi de son derece önemlidir. Öğrencilerin çalışma alışkanlıklarından sesi üretim biçimlerine kadar birçok husus, eğitimcinin çabalarıyla gelişebilmektedir. Bu nedenle, eğitimci nitelikleri son derece önem taşımakta ve öğrenci başarısını da büyük ölçüde etkilemektedir. Dolayısıyla çok sayıda başarılı öğrencinin yetişmesine katkı sunmuş nitelikli eğitimcilerin yöntem ve tekniklerinin dikkatle ele alınması ve bunların incelenerek diğer eğitimcilere de ışık tutması sağlanmalıdır.

Bu araştırma; ses eğitimi alanında çalışmalar yapmış ve pek çok değerli sanatçının yetişmesine katkıda bulunmuş bir eğitimciyi ele alarak, bu alanda çalışmalar yapmak isteyenlere onun hayatını, sanatçı kişiliğini ve eğitimci vasıflarını tanıtmak, ayrıca ses eğitimi verecek olanlara da örnek teşkil etmesi üzere gerçekleştirilmiş bir örnek olay çalışmasıdır.

Araştırmada; Mustafa Yurdakul'un müzik yaşamı, eğitimci kişiliği ve ses eğitimi alanındaki görüşleri ele alınmaya; Prof. A. Mustafa Yurdakul'un eğitim hayatı, akademik yaşamı ve eğitimci kimliği, sanat yaşamı ve sanatçılığı, eğitim anlayışı ve ses eğitimine olan yaklaşımları incelenmeye çalışılmıştır. Kendisi ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler daha sonra toparlanarak, araştırma kapsamında belirlenen alt problemler çerçevesinde analiz edilmiş, bulgulardan sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmada Yurdakul'un; eğitimci vasıflarıyla örnek bir kişilik sergilediği, öğrencileriyle olan iletişimi konusunda çok dikkat gösterdiği ve bu iletişime ayrı bir önem verdiği, çalışmalarında titiz ve dikkatli olduğu, öğrencilerinin sesleriyle ilgili hususları özenle ele aldığı görülmüştür. Yurdakul'un üzerinde önemle durduğu diğer konulardan biri de Bel Canto stilini benimsemiş olmasıdır. Özellikle Türk dilinin şan

eğitimine uygunluğu görüşü; ses eğitimi açısından dikkate alınan, en özgün bakış açısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. SANAT

Sanat; her toplumun kendi varlığını ve yaşam biçimini ortaya koyan, toplum olma yolunda tüm bireyleri birbirine bağlayan en önemli değerlerden biridir. Çağdaş bir toplumun kültürel değerleri arasında sanat, çok daha farklı işlevler üstlenmiş, bilim ve tekniğin yanında yerini alarak toplumların çok yönlü bir gelişim ve etkileşim içerisinde bulunmalarına katkıda bulunmuştur. Sanatın önemi ve değerini -eğlence aracı olmaktan çok- dinsel yönü ve toplum hafızasına olan katkıları vb. özel yönleri arttırmaktadır.

1.1. SANAT KAVRAMININ TANIMI, ÖNEMİ VE KAPSAMI

Sanat kelimesi genel bir tanımla Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “bir duygu, tasarısı, güzellik vb. anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık” olarak tanımlanmıştır(TDK, 2011: 2024).

Sanatın farklı dillerdeki tanım ve adlandırmaları ise şöyledir: Almancada “kunst”, İngilizcede “art” kelimeleri ile karşılır.

"Belli bir amaca ulaşmamızı sağlayan yolların bütünü; bir bilgi alanında bilgiler ve kurallar toplamı; güzeli gerçekleştirmek için ortaya konulan özel etkinlik alanlarının her biri olarak tanımlanır." (Timuçin, 2000'den akt. Samsun 2008: 1)

Ören; (2015: 209) insanın, yaşamını daha da zevkli kılma amacıyla çaldığı enstrümanı, yaptığı şekli, çizgiyi, sesi, sözü ve bedenini dilini estetik yetkinliğe ulaştırarak sanata dönüştürdüğünü ve böylece insanın doğa ve kendisiyle iletişimini, etkileşimini zenginleştirdiğini söyler. Buna dayalı olarak sanatın görsel veya işitsel yaşamının her alanındaki estetik kaygılarla ortaya çıktığı söylenebilir.

Timuçin (2000)'e göre sanat; M.S. 1400'lü yıllara kadar yaratıcılıktan uzak toplum ve dinin faydasını gözetmekteydi. Bu dönemde sanatçı çağın gereksinimleri doğrultusunda işlevsel ürünler ortaya koymaktaydı. Sanatın görevi tanrılarla insanlar arasında bağ kurmaktır. Orta Çağ'ın sanat anlayışını Mircea Eliade “Eski toplumların gözünde kültür, insan ürünü değildir; doğaüstü kökenlidir. Ayrıca insanın tanrılar ve öbür doğaüstü varlıklar dünyasıyla ilişki kurması ve onların yaratıcı gücüne katılması sanat aracılığıyla olur.” şeklinde ifade etmiştir. August Rodin günümüzdeki asıl anlamını

“Sanat; insanın en yüce görevidir, çünkü sanat dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen düşüncenin çabasıdır.” (akt. Samsun, 2008: 1) biçiminde açıklar. Bu görüşler, sanatın zaman içerisinde değişen işlevini de ortaya koymaktadır.

Şişman (2006), sanatın insanlığın bir etkinliği olduğunu ve sanata ilişkin sözlerin insanlık tarihi boyunca var olduğunu söylemektedir. Sanatın kesin bir tanımının mümkün olmadığını düşünerek nesnel dünyanın, insanların bilinçaltına yansıttıkları estetik çözümlerle yakından ilişkili olup, öznel ve göreceli değerlere dayandığını düşünmektedir. Sanat tanımlarının bir noktada bitmemesinin sebebi olarak da Şişman, insanların bilinçaltında oluşturdukları ve bilinci ile kavradıklarının çok değişiklik içerdiğini, farklı şekillenmesi ve kabul görenlerin çeşitliliği kadar sonsuzluk içinde olduğunu ifade etmektedir (akt. Gürten 2009: 50).

Buraya kadar yapılan tanım ve tanımlamalara bakıldığında sanatın yaratıcılık, estetik ve güzellik kavramlarıyla iç içe olduğu görülür. Ayrıca bir anlatım ve ifade etme aracı olarak sanatı, birey ve toplum açısından önemli ve gerekli kılmaktadır. Buna bağlı olarak sanatla uğraşan bireylerin yani sanatçıların da oldukça önemli bir görev üstlendikleri söylenebilir.

Sanatçı kavramı Ersoy (2002)’a göre; insan zihninin en derin tabakalarında yer alan, kendine özgü içgüdüsel yaşamı eşsiz yeteneğin ona vermiş olduğu güçle maddeye dökülen kişidir. Sanatçı görünmeyen bu hayalleri derinlemesine işleyip bir etkinlik kazandırarak görünür biçimler haline sokar. Güzel sanatlarla uğraşan sanatçı, uysal madde üzerinde zekasını serbest olarak çalıştırabileceği bir dünya bulur (akt. Gürten 2009: 68).

Bir başka ifade ile sanatçı bir aracıdır. Elindeki materyali veya malzemeyi bir ifade aracına dönüştüren ve insanların duygusal tepkilerini harekete geçiren, kendi duygu ve düşünceleri ile diğer insanlar arasında elindeki malzeme yoluyla iletişim kurabilen kişidir. Kiminin malzemesi boya ve zemin, kiminin taş, kiminin ise farklı türden pek çok şey olabilir. Ses de bu malzemelerden biridir. Bir enstrüman veya insan sesi bu anlamda malzeme olabilir. Çağlar boyunca özellikle insan sesi kutsal bulunmuş, M.S. 200’lü yıllarda Ermiş Clemans bu anlamda insan sesinin kutsallığına yönelik en dikkate değer vurguyu yapmıştır: “Tek şey yeter bize: Tapınmanın erinç dolu sözü! Ne arp’lar, ne borular gerek!” ve Say “Tapınmanın erinç dolu” sözüyle müziğin ya duayı yöneten papaz ya da tek şarkıcıyla (cantore) ve koroyla (schola) söylendiğini belirtmiştir (Say,2010:72).

1.2. ŞARKI SÖYLEME SANATI

Duygu ve düşünceleri aktarmada araç olarak kullanılan insan sesinin, antik çağlardan bugüne kadar evrilip şarkı söyleme sanatını oluşturduğu söylenmektedir. İlkel topluluklarda haberleşmek için hayvan seslerini taklit ederek başladığı düşünülen şarkının tamamen işlevsellik üzerine kurulu çeşitli ritmik tekrarlar ve yinelemelerle beden gücünü motive etmek amacıyla kullanıldığı varsayılmaktadır (Ömür, 2001'den akt. Ekici, 2008: 63).

İnsanın sesinin, bedeninin bir enstrümanı olduğu düşüncesinden hareketle hiçbir enstrümanda bulunmayan geniş bir yelpazeye ve renge sahip olduğu düşünülebilir. Sesin yükselmesi, konuşmak ve şarkı söylemek birçok uygarlıkta araştırmacılar tarafından müziğin doğuşu olarak kabul edilir. Sesin, insanda duygu ve düşüncelerin kutsi bir yaratıcılıkla dışa aktarımı olarak görüldüğü Eski Yunan'da ve Roma'da tanrılar adına 'iyi etme' amacı vardı. Bu sebeple insan sesine öncelik verilirdi; şarkı söylemek, çalgı icra etmekten daha değerliydi (Kolçak, 1998'den akt. Ender, 2014: 1).

Müzik; dil, din, ırk fark etmeksizin toplumların ortak dili olarak kabul edilir. İlkel toplumlardan günümüze kadar çeşitli sebeplerle kullanılan müziğin en temel enstrümanı, insan sesidir. Nefese tını veren sesin, antropologlar tarafından konuşmada fonetik (ses bilgisi) açıdan dilin kullanımına katkısı olduğu söylenir. Aynı zamanda larenksin (gırtlak) fiziksel olarak gelişmesine sebep olduğu anatomik açıdan da değerlendirilmiştir (Modiri, 2018: 6).

Şarkı söylemenin, müzikal ifadenin temel bir biçimi olduğunu söyleyen Ekici(2008: 63), insan sesinin, sözler olmadan da kişisel ve tanımlanabilen sesler üretme yeteneğine sahip olduğunu dile getirir. Şarkı sanatının çekiciliğini ve büyümesini taşıdığını düşünen Ekici, müzikal çalgılar içinde en incelikli, ustaca yapılmış, zekâ ürünü ve esnek bir çalgı olarak insan sesini örnek verir.

Şarkı söylemek ayin, destan, kutlama ve eğlence gibi değişen durumlarda yüzyıllar boyunca içerik olarak farklı şekillerde kullanılmıştır. Değişen şarkı söyleme ihtiyacı gelişerek sanatsal kaygıya dönüşmüştür. Şarkı söylemek, her ne kadar içgüdüsel bir davranış olsa da beceri olarak kabul edilir. Ve bu beceri zamanla ustalaşarak opera sanatına yön vermiştir (Özkut 2015: 6).

2. OPERA SANATI

İtalyancada “eser” anlamına gelen opera; tiyatro ile müziğin ahengiyle, edebiyat, şiir ve görsel sanatların bir araya gelerek güçlendiği bir sanattır. Tiyatrodaki metin müziğin akışını bozmadan, müzik de metnin anlamını güçlendirerek opera sanatını geliştirir (Say, 1997’den akt. Gürten, 2009: 100).

TDK’ye göre opera, sözlerinin bütünü veya çoğu şarkılı olarak söylenen tiyatro eseridir. Bu eseri oynayan sanatçı topluluğu ve böyle eserlerin oynandığı yapı şeklinde açıklanmaktadır (2011:1807).

O’Dwyer (2015:17) operayı, drama ile şarkılı müziğin birleşiminden oluşan sahne sanatı olarak betimlemektedir. İtalyanca “opera” çalışmak, işlem terimlerinden gelen opera tiyatronun müziksel anlatımı olarak ifade edilmektedir. Opera sanatında sahnede tiyatro, edebiyat, şiir, pandomim ve müziğin yanı sıra dekor, kostüm, heykel mimari ve aydınlatma ile illüzyon sanatları, kimi zaman da dans sanatı yer almaktadır ve bu da Wagner’in tüm sanatların bileşimi tanımlamasını haklı çıkarmaktadır.

Bu tanımlar operayı başlı başına bir sanat olarak göstermektedir. Nitekim opera yukarıda da belirtildiği gibi tiyatrodan resim sanatına birçok ögeyi barındırmakta; sahneden dekora, kostüm ve dansa kadar yüzden fazla kişiden oluşan bir ekip tarafından ortaya konmaktadır. Böylesi büyük bir projeyi yönetmek ve ekibi idare etmek bile başlı başına bir sanat olarak görülebilir. Diğer tanımlara bakıldığında da benzer özellikleri vurguladıkları anlaşılmaktadır. Fakat opera sanatının ağırlık noktasını, orkestra eşliğinde seslendirilen şarkılarla anlatılan hikayeler ya da bir konu oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle Özhancı (2009: 197-198) “En kısa tanımıyla opera, dram müziği üslubu demektir. Operada asıl baskın olan, orkestra müziği eşliğinde seslendirilen ve hareketlerle anlatılan librettodur (operanın sözlerinin yazılı metni),” diyerek bir tanımlama yapmış ve operanın solistleri, korusu, orkestrası, kostümü, sahnesi, ışığı, dramatik oyunu ile müziğe uyarlanmış tiyatro olduğunu belirtmiştir.

Sever (2007: 59) ise opera sanatındaki önemli başka bir noktayı vurgulamıştır: “İnsan sesi kendi başına bir enstrüman olarak kabul edilmeye başlanmış ve konuşma dili ile olan geleneksel bağlantısı ritmik farklılaştırmalar yoluyla zayıflatılarak, özel anlatı eyleminin kesilip, duygusal ifadenin yoğunlaştırıldığı bir yapı olan “arya (operada solistin orkestra eşliğinde söylediği, kendi içinde bütünlüğü olan şarkı)” ortaya çıkmıştır. İcracı açısından sezgisel, soyut ve duygusal ifadeyi ortaya koyan müzikle,

rasyonel, analitik ve somut ifadeyi ortaya koyan kelimeler ve dil arasındaki karşıtlık da bu noktada netleşmektedir”.

Bu ifadeler dayanak alınarak opera sanatının söz, müzik, dekor, sahne gibi birçok unsuru barındıran yapısıyla çok kapsamlı bir sanat olduğu söylenebilir. Böylesi kapsamlı bir sanatın ortaya çıkışı da oldukça emek ve çaba gerektiren bir süreçten sonra gerçekleşmiştir. Hatta operanın ortaya çıkışında bu sanatı oluşturan unsurların tek tek bir araya getirildiğini söylemek de mümkündür. Tiyatro zaten vardır ve çok eski ritüelleri, efsaneleri ve olayları konu alan yapısıyla hem kutsal metinleri hem seküler (laik yaşama ait, dinden bağımsız olan) olayların anlatımına olanak sağlayarak yaygınlık kazanmıştır. Öte yanda şarkı söyleme sanatı da oldukça yaygın ve her insanın doğası gereği içinde olduğu bir sanattır. Bütün bu unsurların bir araya gelmesi belli bir süreç gerektirmiş, nihayetinde daha büyük bir proje içerisinde yer almalarıyla gösterişli bir yapı ortaya çıkmıştır.

2.1. OPERA SANATININ DOĞUMU VE DÜNYADA GELİŞİMİ

Operanın bilinen en eski izlerinin Eski Mısır uygarlığında görüldüğü vurgulanmakta; tanrılara ibadet, erkek çocukların ergenliğe ulaşma törenleri, ölüm sonrası yas ve benzeri olayların şarkılı törenlerle gerçekleştirilmesinin, opera sanatının ilkel çekirdeğini oluşturan gösteriler olarak belirtilebileceği söylenmektedir. Ayrıca Hitit, Frig ve Sümerlerde, bugünkü opera gösterilerine benzeyen ilk eserlerin Ege Bölgesi'nde görüldüğü, M.Ö. 3000 yıl öncesinden başlayarak bu bölgelerde yaşayan medeniyetlerin kültürlerinde şarkı ve dans içeren tiyatro yapmanın ve seyretmenin günlük yaşamın bir parçası olarak yer almış olduğunun bilindiği kaydedilmektedir (O'Dwyer, 2015:21).

On altıncı yüzyılın başlarında Ortaçağ'ın kilise baskısından kurtulmak, karanlık yüzünü unutturmak için sanatçılar ve aydınlar bu alanda çalışmalar yapmışlardır. Sanatçılar yapıtlarında Antik Çağ'ın örneklerinden faydalanmak istemişler fakat yeterli bulguları edinememişlerdir. Bilinenlerin ışığında Antik Tragedya'da müzik ve dansın birlikte kullanımından yola çıkarak sanatçılar dramatik yapıtlarını hem vezinli hem de düz yazı biçiminde ayrı ayrı oluşturmuşlardır. Declamation yani Yunan söz söyleme sanatının müzikle birleşimi, Yunan tiyatrosu örnek alınarak şiir ve müziğin bir arada kullanımı gibi denemeler, operanın doğmasına yol açacaktır (Türkmüt, 2013: 28-29).

Bu iki öge opera sanatının temel unsurlarını oluşturarak yoğun bir sanatsal birlikteliğin başlamasına yol açmıştır.

İnsana verilen değere yönelik kayda değer gelişmeler Rönesans döneminde daha belirgin bir şekilde görülmeye başlanmış ve bu sanatın birçok alanında da değişimler yaşanmasını getirmiştir. Opera sanatının ortaya çıkışı Rönesans'ın sonlarına doğru gerçekleşir. Floransa'da şair, besteci, şarkıcı ve çalgıcıdan oluşan bir grup aydın, kendilerini Camerata diye isimlendirmektedirler. Eski Yunan'daki Euripidies ve Sophokles'in tragediyalarından esinlenerek Rönesans'ın da etkisiyle müzikli dramaları geri döndürmek istemişlerdir. Orta Çağın kilise baskısından kurtularak "Mystere" (mister) adlı din dışı konulu oyunlar sahneye konur. Tiyatro, koro ve orkestranın bir arada olduğu bu oyunlarda önce orkestra giriş müziği çalar ve karakterler müzik eşliğinde tanıtılır (Özhancı, 2009: 197-198). Böylece operanın farklı sanatsal öğeleri yavaş yavaş bir araya gelmeye başlarlar.

Opera, önceleri soyluların maddi imkanları dahilinde saray çevresinde kısıtlı kalmıştır. İlk opera denemelerindeki söz müzik beraberliği zamanla ses gösterisine dönüşür. Venedik'te halkın beğenisine sunulan operanın halka açılması ise daha sonra Barok dönemde olmuştur. Rönesans operalarının aksine Barok dönemde abartılı duyguların, gerçek dışı öğelerin yer alması halkın ilgisini çekmiştir (Uluslu, 1994: 275-276). Barok dönemde halk ile buluşmadan önce opera bir saray gösterisi ve eğlencesi olarak düğün ve evlenme törenlerinin bir bölümü olarak sunulmaya başlanmıştır. Buna ilişkin olarak, 1502 yılında İtalya'da Ferrara'da, I. Erocle tarafından yönetilen Alfonsod'Este ile LucreziaBorgia'nın evlenmeleri için bir düğün tertip edildiği, bu düğünün dini 'Mister' oyunlarında olduğu gibi sekiz günden fazla sürdüğü, tören için tertiplenen şenliklerde jimnastik hareketleri gösterildiği, bale temsilleri verildiği, şarkılı ve aletli müzik programları düzenlendiği ve tiyatro eserlerinin oynandığı belirtilmektedir. Böylelikle müzik sanatında misterlerden başka, dini olmayan konuları da işleyip geliştirmekle, yeni bir oyun türü daha ortaya çıkmıştır ve bu türün, gerçek operaya temel olan ilkel bir deneme olmanın önemini taşıdığı vurgulanmaktadır (Altar, 1982: 1-2).

Plautus, dönemin ünlü komedyacı yazarlarından. Komedyaları sahnelerken kullandığı dekor ve kostümlere rağmen seyirciler tarafından sıkıcı olarak değerlendirilmektedir. Perde aralarında seyircilerin ilgisinin dağılmaması için kullanılan ip cambazları, zenci dansları (moresca), bale gösterileri, ara-oyunlar (intermezzo) adını

almaktadır. Ara-oyunlar sırasında verilen konserlerde solo ve koro partileri de yer almaktadır. Serbest konulu kısa bir olay örgüsü etrafında sergilenen ara-oyunlar, bugünkü operanın oluşmasında da büyük önem taşımaktadır. Bahsi geçen serbest konular Altar'a göre (1982:2-4) politik temayı ilkel biçimiyle kapsayan hürriyet fikridir. Plautus'un eserlerinin perde arasında gösterilen bu şovlar oyun içinde oyun kavramının da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İtalya'da başlayan bu ilkel opera gösterilerinde güzel sanatların neredeyse hepsinin yer bulması intermezzoların bağımsız sanat olmasına yol açmıştır. Rönesans döneminde iç içe olan trajedi ve pastoral konuları zamanla birbirinden ayrılmış; böylece iki ayrı tür, iki ayrı sanat ortaya çıkmıştır.

Floransa'da Kont Bardı'nın sarayındaki sanatçı topluluklarında yer alan ünlü amatör müzisyen Jacopa Corsi, Rinuccini'nin Dafne metninden birkaç tane aria bestelemiş ve bu ariyalar büyük ilgi görmüştür. Floransa Sarayında tiyatro müdürü olarak görev yapmış olan Jacopa Peri ariyaların gördüğü bu ilgiden ilham alarak Euridice ve Dafne adlı eserleri opera halinde bestelemiştir. Peri bu eseri 1594-1600 yılları arasında Fransa Kralı IV. Henri ile Maria de Medici'nin evlenme törenleri için yazmıştır (Altar 1982: 5-6). Bu eserle operanın ilk örneklerinden biri daha ortaya çıkmış ve bu sanatın yetkinliğe ulaşmasında önemli bir aşama daha kaydedilmiştir.

Bununla birlikte müzikli oyunlardan yola çıkılarak yapılan, müziğin oyuna sonradan eklendiği operaların aksine tarihte oynanan ilk opera Dafne olarak görülür. Rinuccini'nin şiirsel metni üzerine Jacobo Peri'nin bestelediği eserde müzikle metin iç içedir. Barok dönem operaların konuşma dilinin ritimsel özelliği ve güftenin anlamı müzik ögesinden önde olan Recitativolardan (reçitatif) oluşurdu. Daha sonraları biçimsel özelliği ile önem kazanan aria ile akıcı hale gelmiştir (Özhancı, 2009: 197-198).

Recitativo yani reçitatif operaların müzik yönünden anlatım gücünü destekleyen, eserin librettosunda yer alan söz ve cümlelerden bazılarının melodik kuruluşu bozmadan konuşarak anlatma biçimidir. Ariaların öncesinde anlaşılabilirliği sağlaması amacıyla da kullanılan bir müzikli konuşma olan reçitatifler ayrıca tekdüzeliği de ortadan kaldıran ve tiyatral bir ifadeye yaklaşan yapıya sahiptir.

On yedinci yüzyılın başlarında Giulio Caccini'nin, her ne kadar kendini reçitatifin bulucusu olarak tanımlasa da melodik stilde "Basso Continuo (barok dönemde yaygın olarak kullanılan armonik yapı)" eşliğinde yazdığı tek sesli şarkılarla opera ariyalarının ilk örneklerini verdiği, böylece güzel şarkı söyleme (Bel Canto) stilini

de ilk olarak kullandığı kaydedilmektedir. Bununla birlikte 17. yüzyılın 2. yarısında ve daha çok aynı yüzyılın sonlarına doğru oldukça gelişen "müzikli dram sanatı"nda korolar ile dramatik konuşma partilerinin eserlerde gittikçe azaldığı ve bu tür partilerin yerini, ince duygulu ezgi müziği yani aryalara aldığını da belirtilmektedir (Altar 1982: 15).

On yedinci yüzyıldan beri soyluların sanatı olarak bilinen trajik olayları ve ağır havasıyla Opera Seria, zamanla komik öğeleri de barındırmaya başlamıştır. Bu komik öğeler bütünlüğü bozduğu için intermezzo adını almıştır. İntermezzolar Opera Seria'lardan daha çok dikkat çekmeye başlayınca 18.yy da Opera Buffo yani komik opera ortaya çıkmıştır (Türkmüt, 2013: 31-32).

Mantua'da Ganzara prenslerinin viyola sanatçısı Monteverdi öncülük ettiği Venedik Okulu'yla ve yaptığı çalışmalarla operanın gelişimine katkı sağlamıştır. Bugünkü armoniye çok yakın düzensiz aralık (dissonance) düzenini kullandığı belirtilmektedir. Orkestrada yer alan bütün enstrümanların ayrı ayrı karakterleri olduğu düşüncesiyle ses ve tını doygunluğu açısından hepsinin duyulması konusunda düzenlemeler yapmıştır. Bu yenilikler onu Venedik ekolünün ikinci kurucusu yapmıştır (Türkmüt, 2013: 30). Müziğin tarihsel gelişim sürecine uygun olarak opera sanatı da gelişimini sürdürmüş, halkın beğenisi bestecilerin bu alana olan ilgi ve üreticiliğine de katkıda bulunmuştur.

Müzikli dram sanatının 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra Alessandro Scarlatti'nin kurduğu Napoli Ekolü döneminde oldukça geliştiği kaydedilmektedir. Bu dönemde korolar ile dramatik konuşma partilerinin eserlerde gittikçe azaldığı ve bu tür partilerin yerini, ince duygulu ezgisel müziklerin yani aryalara aldığını belirtilmektedir (Altar 1982: 15).

Bu gelişmeler sonucunda İtalyan operasının temel amacı daha çok ses virtüözlüğü üzerinde yoğunlaşmıştır. Scarlatti, operada bağımsız bir orkestra bölümü kullanan ilk bestecidir; bu yenilik bugünkü anlamıyla opera için yazılan uvertürlerin ilki olma özelliğini taşır. Napoli Ekolü, dönemde tekrar gündeme gelen Bel Canto (güzel şarkı) operada Gluck eliyle gerçekleştirilecek olan yeniliğe yol açar (Türkmüt, 2013: 32).

Türkmüt, solo aryalarda bestecinin bütün ustalığını gösteren en önemli çalışmaların Bel Canto'lar olduğu görüşünü savunmaktadır. Türkmüt'a göre,

Monteverdi'den, Gluck' a kadar olan dönemde opera sanatı gelişmeye devam etmiştir, ancak reform niteliğindeki gelişim Gluck ile başlamaktadır. Erken klasik dönemin önde gelen opera bestecisi Christoph Willibald Gluck'un, opera sanatında doğallığı ve yalınlığı savunan düşünceleriyle tüm klasik dönem boyunca geçerli olan uluslararası bir opera türü yarattığını öne sürmektedir (2013: 32).

On sekizinci yüzyılda popülerliğini sürdüren opera, Gluck'un etkisiyle bestecilerin İtalyan tarzı operalar yapmasına yol açmıştır. Bu da Gluck'un kendinden sonraki birçok besteciye etkilediğini göstermektedir. Gluck'un öncülük ettiği İtalyan tarzı bestelerde müzikle görselliğin birleştirildiği, uzun ve anlamsız olan aryaları sadeleştirilerek dramatik bütünlüğü koruduğu ve şarkı söyleme üzerine yoğunlaştığı vurgulanmaktadır (Türkmüt, 2013: 37).

Bu dönemde W. A. Mozart'ın besteciliğinin her alanında olduğu gibi opera alanında da katkılarının olduğu düşünülmektedir. Salzburg'da doğan Viyana'da ölen besteciyle ilgili Aldemir (1991) "Doğduğu ve yetiştiği ülkenin müzik sanatında izlenen ilkelerine bağlı kalmadığı için, Alman müziğinin ulusallığı ile yetinmek yerine, İtalyan ve Fransız müzik etkilerini ağırlıklı olarak kattığından, evrensel bir besteci" olduğu ifadelerini kullanmıştır (akt. Dağdelen, 2003: 15).

Yener (1983) Mozart'ın opera alanındaki orijinal fikirleri ve farklılığıyla çağdaşları arasından sıyrılmayı bildiğini düşünmektedir. Aynı zamanda, insan sesinin dengesi sorununu çözdüğünü, insan sesini tüm verimiyle kullanma sistemini bulduğunu belirtmiştir (akt. Gülmez, 2016: 57).

Say'a göre Mozart, çalgılara insan sesinin ruhunu ve soluğunu öylesine işlemiştir ki senfonilerin ağır bölümleri birer arya gibidir, çabuk bölümleri ise parlak opera finallerine benzemektedir. Bu yönüyle Mozart, opera buffo'ya opera seria'nın bütün zenginliğini ve ağırlığını vermekten çekinmediği gibi, bunun tersi, tragedya gerilimini gerektiğinde gidermesini bildiği düşünülmektedir (Say 1997'den akt. Gülmez, 2016: 57).

Türkmüt'a göre olgunlaşmakta olan opera sanatı, Richard Wagner'in tarih sahnesine çıkışından itibaren doruk noktasına ulaşmıştır (2013: 44). Ayrıca Wagner, "Almanlara has olan ve Alman komik operası diyebileceğimiz Singspiel türünü geliştirmiştir." (Aysal, 2005: 11).

On dokuzuncu yüzyıl tarihsel açıdan birçok değişimin yaşandığı bir dönemi ifade etmektedir. Toplumsal yapı, anlayış ve yaşayış biçimindeki değişimler, toplumu yansıtan bir sanat olan opera sanatını da derinden etkilemektedir. Bu yüzyılın ikinci yarısında toplumsal olayların yoğunluk kazanması, düşünce ve sanat alanındaki akımların edebiyatta ve müzikte kendini göstermeye başlamaları ve sanayi alanında yaşanan gelişmeler, Romantik akımın gelişmesine yol açmıştır. Romantik dönemin en önemli özellikleri arasında ulusalcılık vardır ve toplumlar opera sanatında da ulusal kültürlerinden aldıkları unsurları kullanmaya başlamışlardır (Türkmüt, 2013: 48-49).

“19. yy’ın toplumsal ve siyasal olaylarının etkisiyle Avrupa’nın hemen her ülkesinde yaygınlaşan ‘Verismo’, gerçekçi kavrayış, müzik sanatında da çok geçmeden yerini bulmuştur. Verismo’nun operaya etkisi şöyledir: Operanın partisyonu genelde süreklilik gösterir. Yani partiyon kendi içinde bölünmez bir yapıdadır. Verismo partisyonundaki her ölçünün amacı, sahneyi, karakteri, hareketi, duyguları ve dekoru yansıtmaktır. Opera sanatının önemli modern dönem temsilcilerinden Giacomo Puccini de verismo akımının yetenekli bestecilerinden biri olmuştur. Richard Strauss ise özellikle opera eserleriyle modern dönemi Almanya’da başarı ile temsil etmiştir.” (Türkmüt, 2013: 48-49).

2.2. OPERANIN TÜRKİYE’DEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Operanın doğup gelişmesinin ardından, Avrupa’daki şöhreti yurt dışına gönderilen elçiler tarafından Türkiye’ye kadar uzansa da ülkemize gelişi ancak 18. ve 19. yüzyıllarda mümkün olmuştur. 16. yüzyılda saray düğünlerine Avrupa’dan müzik grupları getirmek modasına, 17. yüzyılda Sadrazam Köprülü Ahmet Paşa operayı da dâhil etmek istemiştir fakat gerçekleşmemiştir (Yener, 1992’den akt. Özyayın ve Doğanığit, 2017: 93).

III. Selim döneminde opera sadece sarayda, yabancı elçiliklerde belirli bir kesime sergilenirken, 19. yüzyılda halk artık yerli yabancı birçok eseri, tiyatro binalarında izleme şansına sahipti. Bu dönemde kurulan "Osmanlı Tiyatrosu", "Opera Tiyatrosu" gibi topluluklar gösterimleri çeşitlendirmiş, seyirciye bir eseri farklı topluluklardan izleme olanağı sağlamışlardır (Özyayın ve Doğanığit, 2017: 95).

Tanzimat Fermanı’yla birlikte Batı ülkeleriyle ilişkimiz iyiye giderken İtalyan opera truplarının (aynı tiyatrodaki çalışan oyuncular topluluğu) ülkeye çağırılması da bu sayede sıklık kazanmıştır. 1841-1873 yılları arasında "Ceride-i Havadis" gazetesinde

operayla ilgili haberlerin yer alması, şehirdeki yerli ve yabancı halkın ilgisini o dönemlerde "Bosko Tiyatrosu"ndaki temsillere yöneltmiştir. Bosko Tiyatrosu el değiştirdiğinde açılışı Gaetano Donizetti'nin opera eseriyle gerçekleşmiş, ardından Rossini'nin "Sevil Berberi" sahnelenmiş ve daha birçok eser bunları takip etmiştir. Halkın ilgi gösterdiği bu temsillerde Türkçe çeviriler para karşılığında izleyicilere verilmiştir (Aracı, 2010'dan akt.Özaydın ve Doğanyigit, 2017: 94).

Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri ve siyasi gücü, sanatsal ve kültürel anlamda Avrupa'da büyük etkiler bırakmıştır. Bunun sonucu olarak 20. yüzyıla kadar Avrupalı bestecilerin Türkleri konu alan eserlerine rastlamak mümkün–olmuştur (Özaydın ve Doğanyigit, 2017: 94).

O günün koşullarında, Türkiye'yi ziyaret edenlerin aktardıkları pek çok anı bestecilerin de ilgileri çekmiş, kendi hayal dünyalarında oluşturdukları Osmanlı algısı çerçevesinde birçok eserin opera sanatında yer aldığı görülmüştür. Bunlar arasında Handel'in "Timur" Operası, Vivaldi'nin "Beyazıt" Operası, Mozart'ın "Zaide" ve "Saraydan Kız Kaçırma" Operaları, Carl Maria von Weber'in "Ebu Hasan" Operası, Rossini'nin "İtalya'da Bir Türk" ve "II. Mehmet" Operaları, Verdi'nin "Atilla" Operası ve Bizet'nin "Cemile" Operası gibi örnekleri saymak mümkündür (Say, 2010).

Avrupalı bestecilerin Türkleri konu alan opera eserlerinin yanı sıra 19. yüzyılda Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleri de ulusal opera eserleri üretilmesine yol açmıştır. Opera kültürünün varlığı sarayda kurulan yerleşik operalara dayanmaktadır. Yenileşme ve Batılılaşma çalışmaları kapsamında 1826'dan sonra İstanbul'a gelerek yaşamını burada geçiren İtalyan bestecilerin, Avrupa müziğinin eğitimi ve yorumlanması bakımından bu çabalara oldukça önemli katkıları olmuştur. 19. yüzyılın ortalarından sonra da müzik alanındaki bu yenilikler İtalyan bestecilerinin yardımlarıyla daha da gelişmiştir (Say, 2010 ve Altar, 1982).

Cumhuriyetin ilanı sanat alanındaki devrimleri de beraberinde getirmiştir ancak operada pek fazla gelişme olmamıştır. İzmir ve İstanbul çevresindeki operaya olan ilgi sadece bu çevrede sınırlı kalmıştır. Atatürk'ün çok sesli müziğe olan ilgisi ve operaya verdiği önem Ankara Musiki Muallim Mektebi, İstanbul Belediye Konservatuarı müzik alanında eğitim ve öğretimin temelini oluşturmuştur. Avrupa'ya müzik öğrenimi için gönderilen yetenekli gençler yurda döndüklerinde, bu kurumlarda ders vermeye başlamıştır (Yener, 1958'den akt.Özaydın ve Doğanyigit, 2017: 96).

Avrupa'ya eğitim için gönderilen Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Cezmi Erinç gibi isimler sanat alanında miras niteliğinde eserler bırakmıştır. O dönemin yetenekli gençleri olarak bilinen bu müzik dehaları döndüklerinde Atatürk'ün de isteği üzerine Cumhuriyet Devrimi'ni konu alan operalar bestelemişlerdir. Operalardan iki olan "Özsoy" ve "Taşbebek"i Ahmet Adnan Saygun; "Bay Önder"i Necil Kazım Akses bestelemiştir. İlk milli opera olarak gösterilen Özsoy, Atatürk'ün genel devlet politikasına yön veren önemli bir eserdir (Özaydın ve Doğanyigit, 2017: 96-97).

Osmanlı sanatını temsil eden saray orkestrası, II. Mahmut'tan itibaren ülke kültüründe yaşanan değişiminin en önemli tanıklarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yanı ile kadim bir kültürün içinde yetişmiş üyeleri vardır ve diğer yandan II. Mahmut döneminin ve Cumhuriyet devrimlerinin içerisinde olgunlaşmışlardır. Bu orkestranın Cumhuriyet'in ilanı ile 1924 yılında Ankara'ya getirilmesi, oldukça değerli bir kültür mirasının da başkente taşınması ve ona sahip çıkılması anlamını taşımaktadır. Bugünkü "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" da bu zengin alt yapıdan kaynak olarak kurulmuştur.

Müzikli tiyatro türünde çalışmalar bulunmakla birlikte, dönemin yaşam koşulları ve durumu dikkate alındığında opera alanına başlangıçta yeterli ilginin gösterilemediği açıktır. Ayrıca opera çok boyutlu ve paydaşlı bir sanat dalı olarak, oldukça fazla öğeyi bir araya getirmek zorunluluğundadır. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen cumhuriyetin yeni toplumsal anlayışı içerisinde operanın yerini bulması, gelişmesi arzu edilen bir durumdur ve bu amaçla 1930'da "Opera Cemiyeti" kurulur.

1934 yılında Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasındaki “ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri söyleyişleri toplamak, onları genel son musiki kurallarına göre işlemek” ve “ancak bu sayede Türk Ulusal Musikisi evrensel düzeyde yerini alabilecektir.” (Oransay, 1985'ten akt. Sağer vd. 2013: 84) sözlerinin üzerine, dönemin Kültür Bakanı Abidin Bey başkanlığında, aralarında Saygun, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar gibi isimlerin yanı sıra Talim Terbiye Kurulundan da üyelerin bulunduğu bir komisyon kurulur. Bu komisyonun temel hedefi Üstel (1993)

tarafından, halk şarkılarının Batı tekniğiyle çoksesli hale getirilerek "Müzik Reformu"nun gerçekleştirilmesi biçiminde belirtilmiştir (Akt. Sağer vd. 2013: 84).

Bu komisyonun toplantıları sonucunda ve Atatürk'ün ifade ettiği konuşmasının ardından "Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilât Kanunu" ortaya çıkmıştır. Bu kanuna göre milli musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak, sahne sanatlarının her kolunda gerekli elemanları yetiştirmek, musiki öğretmeni yetiştirmek şeklindeki üç ana madde üzerine kurulması düşünülen Akademinin bölümleri, "Musiki Muallim Mektebi", "Filarmonik Orkestra" ve "Temsil Bölümleri"nden oluşacaktır. (Barış ve Ece, 2007: 112-113)

“Yasada planlanan Temsil Bölümünde tiyatro kolundan başka, opera, bale, koro kollarının da bulunacağı belirtiliyordu. Fakat yeterli hazırlık ve birikim olmadığı için, bu yasa tam olarak uygulamaya konamadı. Temsil bölümü 1936 yılına kadar kurulamadı. 1936'da ise Musiki Muallim Mektebi'nin yerine Ankara Devlet Konservatuarı kuruldu.” (Kavcar, 1982: 17).

1934'te Atatürk'ün İran Şahı'nı Ankara'ya davet ederek Türkiye İran dostluğunu göstermek istediği, dostluğun simgesi olarak da tamamı Türkçe olan ilk milli operayı; "Özsoy" Operası'nı yazdırttığı belirtilmektedir (Gündüz, 2011: 3).

1934'te Büyük Opera Heyeti "La Traviata"yı sahnelemiştir. 1936'da Devlet Konservatuarının kurulmasıyla opera bölümü açılmış ve gerçek opera çalışmalarına başlanmıştır. Profesör Carl Ebert'in yürüttüğü opera çalışmaları "Konservatuarın Opera Stüdyosunun Faaliyetleri" olarak adlandırılmıştır (Özaydın ve Doğanığit, 2017: 96).

Mustafa Yurdakul'a göre, konservatuarın kuruluşuna öncülük edecek uzman arayışı için Cevat Dursunoğlu görevlendirilmiş ve yerine getirilecek kişi için arayışlar Almanya'da titizlikle sürdürülmüştür. Sonunda, Berlin Filarmoni Orkestrası'nın efsanevi şefi Furtwaengler'in önerisiyle Alman Besteci Paul Hindemith ismi üzerinde anlaşma sağlanmıştır (Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020).

Yurdakul, 21 Mart 1935 tarihinde Berlin'de, “Konservatuar Kurulması ve Türkiye'de Müzik Kültürünün Organizasyonu İşleri” için anlaşma imzalayan Paul Hindemith'in bu görevle Türkiye'de “Milli Eğitim Bakanlığı Müşaviri” olduğunu ifade etmektedir. Hindemith'in Yurdakul'un ifadelerine göre Berlin'de bir çoğaltma evinde hazırladığı mumlu kâğıtla çoğaltılıp mavi kapak geçirildiği için “Mavi Kitap” olarak

anılan tarihi raporu; “Türk Müzik Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler” başlığını taşımaktadır. Raporda; Orkestra, Müzik Yüksekokulu, Kamusal Müzik Yaşamı, İzmir-İstanbul, Türk Sanat Müziğinin biçimlendirilmesi bölümlerinin olduğu Yurdakul tarafından aktarılmaktadır.

“Altar (1982), Hindemith’in dört tane rapor verdiğini ifade etmiştir. Birinci rapor; Ankara’da bir devlet konservatuvarının nasıl kurulması gerektiğini, ikinci rapor; Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası’nın çalışmaları hakkındaki görüşlerini, üçüncü rapor; orkestra çalgılarının yenilenmesine ilişkin yaklaşımlarını, dördüncü rapor ise Türkiye’de müziğin toplumsal katmanda nasıl geliştirilebileceğine ilişkindir.” (akt. Sağer vd, 2013: 85).

“Hindemith’in “Görüşler ve Öneriler” (Mavi Kitap olarak da bilinen) başlığı altında toplanmış dört raporda;

- Konservatuvarın amacı,
- Konservatuvara giriş koşulları,
- Kız ve erkek öğrencilerin yaş sınırları,
- Ders grupları,
- Haftalık derslerin nasıl belirleneceği,
- Çalışma odaları,
- Düzenlenecek konferanslar,
- Sınıfların durumu,
- Öğretmen sayısı gibi konulara değinmiştir.” (Balkılıç 2009’dan akt. Sağervd 2013: 85)

“Devlet Konservatuvarı 1940 yılında müzik ve temsil olarak ikiye ayrılmıştır. İlk temsiller konservatuvarın açılışında üç yıl sonra gerçekleştirilir ve öğrenciler bu süreç zarfında radyoda ve konservatuvarda konserler vermeye başlamışlardır.” (Sağervd, 2013: 86).

Ankara Devlet Konservatuvarı Paul Hindemith’in verdiği rapor doğrultusunda 6 Mayıs 1936 tarihinde kurulmuştur. Yapılan işlem, bir yönüyle Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuvara dönüştürülmesi olarak da tanımlanmaktadır. Kuruluşta tiyatro-opera bölüm başkanlığına Berlin Operası Yönetmeni de olan dünya ölçeğinde

nl Alman Opera ve Tiyatro Rejisr Carl Ebert, müzik bölümü başkanlığına Riyaset-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası Şefi, Köln, Berlin, Leipzig, Weimar Operası Orkestraları Şefi Ernst Preatorius, yaylı sazlar bölüm başkanlığına Berlin Filarmoni, Frankfurt Orkestrası Konservatsteri Lico Amar, Şan bölümü başkanlığına Paul Lohman, piyano–korrepetisyon bölümü başkanlığına George Markowitz, Mainz, Frankfurt Operaları Piyanist, Orkestra Şefi Eduard Zuckmayer getirilir. Adları sayılmayan diğer çok önemli sanatçı, eğitimciler de kuruluşta yer alırlar (Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020).

Atatürk, lkemizde müziği uluslararası düzeyde tutmak ve geliştirmek için konservatvar eğitiminin önemini vurgulamıştır. Viyana’dan getirttiği ünlü besteci Hofrat Joseph Marx’ın bu konuda yardımına baŐvurmuŐtur. Ankara Devlet Konservatvarı’na emek veren aralarında Prof. Karl Ebert, Dr. Ernst Prutorius, Georg Markowitz, Schsinger, Friedl Böhm, Elvire Hidalgo, Hans Erwin Hey, Nurullah Őevket TaŐkırn ve Saadet İkesus gibi birçok Türk ve yabancı uzmanlar sayesinde ‘Şan-Opera Bölümü’ 1942’de ilk mezunlarını vermiştir (zaydın ve Doğanyığıt, 2017: 96-97).

Opera eğitimi vermek üzere 1942 yılına kadar yapılan alıŐmalar Musiki Muallim Mektebinin konservatvara dönüştürülmesi ve tatbikat sahnelerinin açılmasından ibaret değildir. 1924 yılı aynı zamanda Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu ile de önemli bir dönüm noktasıdır ve müzik alanındaki devrime iŐaret eder (Boran, Şenürkmez, 2010: 278).

Bununla birlikte Atatürk’ün hayali olan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun Tasarısı 1933 yılına kadar gerçekleŐtirilememiŐtir. Akademinin bünyesinde bir müzik okulu, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve bir tiyatro bölümü olması planlanır. Batılı anlamda bir orkestrayı besleyecek bütün bölümleri içerecek bir yapı oluŐturulmak istenmiŐtir ve operanın kurulması da yine gündeme alınmıştır.

Kanun tasarısı 1934’te TBMM (Türkiye Büyük Millet Meclisi)’de kabul edilir. Buna göre Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Temsil bölümlerinden oluşan bir yapı içerisinde Akademi’nin kurulması planlanmıŐtır. Temsil Bölümünün, içerisinde Tiyatro, Opera, Bale ve Koro dalları olan çok yönlü ve akademik bir yapı ile çalışması arzu edilmektedir fakat 1936’ya kadar bu gerçekleŐmez. 1934’te Atatürk’n emri ile bir toplantı yapılır ama sonuç alınamaz ve bu akademik yapı sanat kurumlarında yapılandırılmaz. 1935 yılında Hindemith Ankara’ya gelir; ardından

Zuckmayer, Hindemith raporlarının uygulanışını gözetmek ve piyano öğretmenliği yapmak üzere gelmiştir (Selanik, 2011).

1934 yılı, Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması için somut ön hazırlıkların başladığı yıl olarak gösterilir. Fakat Musiki ve Temsil Akademisinin kurulması gecikince yeni bir uzmanlar kurulunun kurulması gündeme gelir (Okyay, 2013: 83).

"Türk Beşleri"nin ilk bestelerini vermeye başladıkları 1934 yılından sonra en önemli gelişme, 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Konservatuvara dönüştürülmesi olmuş ve bu okulun ilk mezunlarını 1941-1942 sezonunda vermesiyle Ankara'da Tatbikat Sahnesi'nde ilk opera temsilleri verilmeye başlanmıştır" (<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>).

1949 yılında operaların da bağlı olduğu Devlet Tiyatroları kuruluş kanunun yürürlüğe girmesiyle yönetime getirilen ilk isim Muhsin Ertuğrul olmuştur. Arkasından Necil Kazım Akses, Cüneyt Gökçer, Mithat Fenmen, Ferit Tüzün ve Gürer Aykal gibi önemli isimler de bu görevlere atanmışlardır (Özaydın ve Doğanyığıt, 2017: 96-97).

1960'lı yıllarda Aydın Gül tarafından İstanbul Operası kurulmuştur. 1970'de Opera ve Bale Genel Müdürlüğü'nün kurulması üzerine Ankara Operası'nın bir kolu olarak İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü doğmuştur (Özaydın ve Doğanyığıt, 2017: 96-97).

"Söz konusu 1970 tarihli ve 1309 sayılı 'Kuruluş Kanunu' ile Ankara'da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezi bir yapı olarak kurulmuştur. 1960'tan beri faaliyetlerine ayrı yerel bir kuruluş olarak devam eden İstanbul'daki Opera ve Bale Topluluğu da 1970'te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü adı altında bir şube olarak merkezi yapıya bağlanmıştır. Daha sonra, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara'daki merkezi yapıya bağlanmıştır." (<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>).

Altar'a göre (1982), Atatürk'ün 1934 nutkundan iki yıl sonra kurulup harekete geçmiş bulunan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın, yaptığı çalışmalarla çağdaş sanatın tanınıp sevilmesine büyük katkıları olduğunu belirtmektedir (Altar 1982: IX). Ayrıca Altar (1982); Devlet Operalarının, Milli Müzik Akademisi olmanın önemini taşıdığını belirtir ve bu kurumlarda görevli sanatçıların, sahnede olgunlaşarak Türk sanatının,

uluslararası ortamlarda tanınmasını sağlayan kültür elçileri olduklarını vurgular (Altar, 1982: X).

2.3. ŞAN-OPERA EĞİTİMİ

Fransızca kökenli bir kelime olan “chant” dilimize "şan" olarak çevrilmiştir. Şan tekniği, şarkıcıların doğal kaynaklı, estetik ve sağlıklı biçimde istenilen ifade ile icrasını mümkün kılar (Modiri,2018: 3-4). Şan ve ses eğitimine ilişkin pek çok tanımlama yapılmıştır: Şan eğitiminde kişilere, ileri tekniklerle sese dayanıklılık kazandırmak amaçlanmaktadır (Şahin, 2019: 272).

Şan eğitiminde sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir (Çevik, 2006’dan akt. Acar, 2014: 50).

Opera alanında çalışmalar yapacak olan bir sanatçının birçok farklı özelliğe sahip olması beklenir. Bu özellikler arasında ses tekniği ve yorumculuk gücü ile oyunculuk becerileri de önemli bir yere sahiptir. Bu becerilerin geliştirilmesi ise yeteneğin yanı sıra sıkı bir çalışma disiplini ve iyi bir eğitimden geçmektedir ve gerek öğrencinin gerekse eğitimcinin birlikte ve sıkı bir işbirliği içerisinde çalışması ile mümkündür.

Bir şarkıcının öncelikle hassas bir kulağa sahip olması beklenir. Tınıyı diyafram desteğiyle verip vermediğini ayırt edebilmelidir. Bununla birlikte ses rengine uygun olarak geliştirici ses egzersizleri uygulanır. Uygulanan egzersizler eğitimcinin bilgi ve tecrübesi dahilinde çeşitlenebilir. Özellikle şan eğitimi başlangıcından en ileri düzeyine kadar zorlu bir süreçtir ve bu süreçte öğrencilerin yetenek ve çalışma alışkanlıklarının yanı sıra, eğitimcilerin özellikleri, çalışma alışkanlıkları, öğrencilerinin seslerini kullanma biçimlerini tahlil edebilme becerilerinin bulunması gibi pek çok niteliğe sahip olmaları gerekmektedir.

Ses tekniği opera sanatının ortaya çıktığı dönemden önce gelişmeye başlamıştır ve şarkı söyleyenlerin bu becerilerini geliştirmek için çok daha eski dönemlerde bazı çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Teknik çalışmalar ses ile ilgili kasların ve ilgili organların anatomik ve fizyolojik yapıya uygun bir şekilde çalıştırılması ile elde edilmektedir. 11. yüzyılda çok seslilikle birlikte seslerin sınıflandırılması, ses tekniğinin bilimsel açıdan ele alınmasına ve evrensel açıdan incelenmesine olanak sağlamıştır.

İlerleyen dönemlerde opera sanatı, teknik açıdan insan sesinin gelişimine yol açmıştır (Modiri, 2018: 6-8).

13. yüzyıl Orta Çağ Roma Katolik Kilisesindeki dokümanların dönemin sanat merkezi olması nedeniyle şan pedagojisine ışık tuttuğu kaydedilmektedir. Bir başka deyişle şan pedagojisi uzun bir gelişim sürecinin sonucunda ortaya çıkmış bir bilim dalı olarak nitelendirilebilir.

“Ses eğitimi kapsayan ve paralel ilerleyen Şan pedagojisi, sanat ve bilimin ışığında ses eğitimi konu alan disiplindir. Şarkı söylemenin tanımlanması, öğretilmesi, nasıl oluştuğu, çalıştığı ve düzgün şarkı söyleme tekniğinin nasıl hayata geçirileceği gibi konuları temel problem olarak alır. Şan pedagojisi şarkı söyleme işini geniş bir yelpazede ele alarak; farklı türlere ya da tarihsel dönemlere ait şarkıların sanatsal olarak yorumlanması ve vokal üretim sırasındaki fizyolojik süreçlerin anlaşılmasını da kapsar (Özkut,2015:53).

Özkut (2015:54) bu disiplinin alanlarını şu şekilde belirtmektedir:

- “İnsan anatomisi ve şarkı söyleme işi ile ilgili fiziksel sürecin fizyolojisi
- Nefes, kullanımı ve şan için nefes desteği
- Postür (ses üretmeye uygun bilinçli ve istemli beden duruşu, pozisyonu)
- Fonasyon (ses üretimi)
- Ses rezonasyonu ve ses projeksiyonu
- Diksiyon ve artikülasyon
- Vokal aralıklandırma, belgelendirme veya sınıflandırma (vocal registiration)
- Şarkı söyleme için bağlı ve hafif fonasyon (sostenuto, legato)
- Şarkı söyleme ile ilgili diğer öğeler (ses aralığının genişletilmesi, vibrato vb...)
- Ses sağlığı ve şarkı söylemeye bağlı ses bozuklukları, hastalıkları
- Vokal stiller ve bunların uygulanışı (Opera, Belt, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği vb...)
- Fonetik (konuşma seslerinin sınıflandırılması ve bununla ilgili çalışmalar)
- Ses sınıflandırması ve ses türleri (voice classification)”

Manastır sisteminin gelişmesi ve rahiplerin çalışmaları da yine şan pedagojisinin temellerini oluşturmuştur (Modiri, 2018: 6-8). Bu eski kaynaklar incelendiğinde ses ve nefes kullanımına yönelik bazı bilgileri aktardıkları görülmüştür. Bloem-Hubatka,'ye

göre (2012), eski İtalyan ekolünün duayen şan pedagoglarının iki çeşit nefes öğrettikleri belirtilir. Bu eğitimcilerin nefes tekniğine yönelmiş olmaları, nefesin sesin kullanımında en önemli unsurlardan biri olduğunu göstermektedir. Bir başka deyişle nefesin en iyi şekilde kullanımı etkili bir yorumu da beraberinde getirmektedir. Nefesin kullanımına yönelik aktarılan bilgilere göre bu iki nefesten ilki uykumuzda kullandığımız, abdominal nefes denilen diyafram kasının hareketiyle oluşan, abdominal duvarın çıkmasıyla ve düşük göğüsle oluşan nefestir. Yalçın (2006:2) “Göğüs kafesinin alt kısmının, alt kaburga ve karın kaslarının kullanıldığı abdominal nefes türü, nefes verme sırasında sarf edilen hava basıncını ve akım miktarını denetim altında tutarak, nefesin tam bir kontrol altında kullanılmasını sağlamaktadır. Bunun için subglottik basıncın (ses telleri altında oluşan basınç) dengelenerek ayarlanması, doğru ve sağlıklı ses üretimi için oldukça önemlidir” vurgusunu yapmaktadır (akt. Özkut,2015:16-17).

Diğeri ise, bir performans sırasında hazırlanarak aldığımız nefestir ve sahip olduğumuz bedenle sağlanan, yüksek ve süreklilik gerektiren miktarda bir gerginliğe ihtiyaç duyan bir nefes olarak ifade edilir. Eski İtalyan ekolünün pedagogları, ikinci tür nefesin şarkı söylemek için daha uygun olduğu fikrini öne sürmektedirler. Şarkı söylemenin desteklenmesi için gereken enerjiyi bu ikinci tür nefesin karşıladığı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Onlara göre bu şekilde hiç güç gerektirmeyen doğal bir ses ortaya çıkmaktadır, bu şekilde nefes alındığında, diyaframın, fiziksel anatomik kurallar dahilinde otomatik olarak hareket etmekte olduğu ifade edilmektedir (akt. Uyar, 2017: 221).

Öte yandan günümüz şan tekniği için gerekli olan nefes tekniğinde, uykumuz sırasında aldığımız nefesin, şarkı söylerken kullanmak için daha uygun olduğu düşünülmektedir. Uyku sırasında, fiziksel bir pasiflik halinde bulunduğu, genişlemiş göğüs ve gergin bel ile birlikte yürütülen fiziksel aktivite durumu olarak ifade edilmiş, iyi şarkı söylemek için baş ve boyun gibi organların rahat bir biçimde kullanılması ve göğüs genişliğinin sağlanmış olması önemsenmiştir (Bloem-Hubatka, 2012’den Uyar, 2017: 221). Burada belirtmeye çalışılan ifadeler öğrenciye aktarılmaya çalışıldığında sesin eğitimi sırasında pek çok kavramın soyut kaldığı görülebilir.

Şan pedagojisinin temelinde yatan sorun soyut kavramlarla tekniğin aktarımıdır. Bir ses eğitimcisi öğrencinin sesine dokunamaz. Şancının enstrümanını bedeni olarak varsayarsak teorik bilgilerin yanı sıra anatomik olarak sesin ve nefesin oluşumunu da iyi bilmesi gerektiği anlaşılır (Baker, 2016’dan akt. Şahin 2019: 275).

Özkul, metaforların müzik algısını büyük ölçüde kolaylaştırdığını dile getirmektedir. Müzik metaforlarının bedensel temelli olmaları, beden kullanılarak yapılan müzik eğitim yöntemlerinin müziği anlatmada ve anlamada kolaylık sağladığını düşündürmektedir (Özkul 2012'den akt. Şahin, 2019: 7). Özellikle soyut kavramların ifadesinde birçok alanda açıklama aracı olarak kullanılan mecazlar ya da metaforlar ses eğitiminde de eğitimci ile öğrenci arasındaki iletişimi güçlendiren bir araç olarak görülmektedir.

On altıncı yüzyılın sonlarında kilise kadın sesini yasaklamıştır ve kadın sesine olan dışlayıcı yaklaşım sonucu ortaya çıkan ihtiyaçtan doğan falset (erkek seslerinin normal alan dışında tiz, kadın sesine benzer sesler çıkarmak amacıyla başvurdukları yöntem) sesinin 1450-1600 yılları arasında yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kullanılan çocuk sesleri veya falsetistlerin dönemin müziğinin yarattığı karmaşadan ötürü yetersiz kalması sebebiyle 1562'de hadım şarkıcılar (castrato) opera sahnelerinde egemen olmaya başlamıştır. Hadım şarkıcıların, seslerini kullanım biçimleriyle seyircide yarattığı etki dönemin şarkıcılık anlayışını da etkilemişlerdir. Ancak Camerata grubu eserlerin 'tam doğal bir ses' ile metinsel anlaşılabilirliğe dikkat çekmek sebebiyle duruma müdahale etmiştir. Eserlerinde daha önceleri bir oktav olan partiyonları transpoze etmeye gerek kalmadan ses renklerine uygun olacak biçimde iki oktava kadar genişletmeye özen göstermişlerdir. Ancak tenorların bazı durumlarda kafa sesine başvurmaları kaçınılmaz olmuş, bestecilerin bunu daha da aza indirme konusunda çalışmaları olmuştur (Saruhan 2014: 663-665). 18. yüzyıl ve 19. yüzyılları arasında kullanılan teknik bugünün algısından çok farklı olduğu literatürdeki 'Voixblanche (tınyla karakterize olan boş ses) ile söylenebilmektedir. Bu sesin duyumsal niteliğinin parlaklığı ve şarkı söyleme sırasında tizlere gidilirken larenksin (ses tellerini barındıran kıkırdak yapısı, gırtlak) yükselip yumuşak damak alçaldığından hafif bir nazallık barındırdığı Saruhan (2014) tarafından söylenmektedir. Saruhan'a göre (2014) yeni teknik arayışlarının bir sonucu olarak bu duyumsal niteliğin yerini, bugünkü opera şarkıcılarında duyduğumuz daha koyu bir duyuma bıraktığı düşünülmektedir. Saruhan, hecelerin artikülasyonunun temiz olmasının üzerinde çokça durulduğu, metni dinleyici için anlaşılabilir kılmanın şarkıcı için esas amaç olduğu bu dönemin Bel Canto Sanatının ortaya çıktığı dönem olduğunu söylemektedir (Saruhan, 2014: 665-667).

Cathcrat(2003) Bel Canto bestelerin, bestecilerin insan sesinin sınırlarını zorladığı, uzun, ince işlenmiş ve süslü besteler olduğunu belirtmiştir (akt. Saruhan, 2014 :667).

Bel Canto'nun bestecide ve şarkıcıda yarattığı etkiyi Potter, “Hem besteciler hem şarkıcılar için virtüözlüğün önem kazandığı, iki tarafından da birbirini zevk ve beceriklilik konusunda test edip, virtüözlük limitlerinin sürekli olarak zorlandığı bir dönem olur.” şeklinde ifade etmiştir (akt. Saruhan, 2014: 667).

Profesyonel şarkı söyleyebilmek için kontrollü nefes desteği gerekmektedir. Bu nefes kontrolüne İtalyanca'da appoggio denilmektedir. Appoggio, sesin desteği demektir. Nefese yaslanmak anlamına gelmektedir. İyi bir şarkıcı, kuvvetli bir biçimde nefesi dışarı verdiğinde bile, içinde hala hava bulundurmaktadır.” (Shakespeare, 1898: 22, akt. Uyar, 2017: 220).

Crescentini, şarkı söyleme sanatı için, boynun rahatlığı ve sesin nefesin üzerinde olması gerektiği görüşünü ortaya koymaktadır. “Boyun ve boynun; boğaz, dil, çene gibi herhangi bir parçası sıkışık olmamalı, bedenin içinde larenkse ulaşan nefes kontrollü olmalı ve söylenen nota, sanki nefesin üzerinde dinleniyor şeklinde hissedilmelidir.” (Shakespeare, 1898'den akt. Uyar, 2017: 221).

Doğru nefes kontrolü, gırtlak ve dil rahatlığı olmadan, mükemmel şarkı söylemek mümkün değildir. Nefes kontrolü, boyun ve dil rahatlığı ile sesin nefes üzerinde kayması mümkün olmaktadır.” (Shakespeare, 1898'den akt. Uyar, 2017: 221).

Bir operacının şarkı söyleme eylemi beyin-vücut koordinasyonu dahilinde, vücuttaki birden fazla mekanizmanın kontrollü biçimde çalışması ile mümkündür. Bunlardan en önemlisi nefes almamıza yardımcı olan diyafram kasıdır. Bu kası aktif halde tutmak için bu bölgeyi kuvvetlendirmek gerekmektedir. Bu sayede hem detone olma ihtimalini önler hem de uzun müzik cümlelerini rahatlıkla söylemek mümkün hale gelir. Aynı zamanda sağlıklı sesteki doğal vibrasyonun (birbirleriyle titreşen iki ses teli), rezonatör bölgelerin (ses tellerinin üzerinden başlayıp dudaklar ve burun deliklerine kadar uzanan, ses tellerinin oluşturduğu vibrasyonu anlamlı seslere dönüştüren boşluklu yapılar) diyafram kasıyla paralel olarak çalışmasıyla birlikte her bir tonun ve tınının sağlıklı duyulması sağlanır. Tiz tonlardaki doğal vibrasyonun yeterli olmadığı durumlarda da diyafram kasının desteği ile rezonatör bölgelerin sağlıklı çalışması dinleyiciye doğal bir duyum sağlar (Kürkçüoğlu, 2016: 6-7).

Aycan (2005)'a göre, opera ses eğitiminde (şan) sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki önem sırasının; doğru bir şan eğitimi, diyafram kullanımıyla gelişecek, tını ve nefes egzersizleriyle güçlenecek operatik ses ve öğrencinin içinde var olan müzikal becerinin daha rahat ortaya çıkmasının sağlanması biçiminde belirtildiği görülür. Opera (şan) eğitiminde her gün mutlaka yapılması gereken nefes ve ses egzersizleri bulunmaktadır. Özellikle opera (şan) eğitiminin başlarında nefes egzersizlerine önem verilmesi gerekmekte ve tını egzersizleri gibi egzersizlerle sesi maskeye yerleştirmek (yani; göğüs ve sinüs boşluklarını kullanmak) büyük önem taşımaktadır. Bir opera (şan) öğrencisinde özellikle bulunması gereken özelliklerin sırasıyla: “Müzikal ifade gücü, ses rengi, ses gürlüğü, konuşma kültürü ve doğru duruş (postür) olduğu saptanmıştır. Operada şan eğitiminin temelinde uzman ses eğitimcilerinin çoğunlukla tını egzersizlerini tercih ettikleri, bunun yanında orta ton, geçiş tonları, agilite (bir eserin yüksek tempolu ve küçük nota değerlerine sahip kısımlarının çalınması ya da söylenmesi sırasında gerek duyulan kas çevikliğidir) ve messadivoce (ton, tını ve renk kaybı olmadan sesin yükseltilerek güçlenmesi) ile mezzavoice (yarım ses) egzersizlerini de önemsedikleri görülmüştür. Egzersizlerin amacının sesin doğallığını koruyarak, geçiş tonlarındaki bağlantıyı koparmadan yani nefes çizgisini bozmadan egzersizleri yapmak olduğu gözlemlenmiştir (akt. Acar, 2014: 51).

Denizoğlu (2015)'na göre kafa sesi, aslında falset ve göğüs seslerinin eşit oranda kullanılması ile gelişmektedir. Yani göğüs sesini ve falset sesini destekleyen kas grupları eşit miktarda çalışır. Göğüs sesi, ses tellerinin iç kaslarının birbirine derinlemesine teması ve göğüs bölgesi rezonatörlerinin yüksek oranda kullanımı ile çıkarılırken; falset sesi ise, ses tellerinin iç kaslarının çok daha az teması ile gırtlığın öne-aşağı çekilmesi ile çıkarılmaktadır. Bir arya söylerken şayet sadece göğüs sesi kullanılırsa, belli bir ses aralığının ardından otomatik olarak vücut falset sese geçer. Opera eserlerindeki register (ses genişliği), doğal kullanımın üzerinde daha geniş bir register kullanımı gerektirdiğinden, kafa sesi kullanımı bu bakımdan kolaylık sağlamaktadır. Göğüs sesi ve falset sesinin eşitliğinin bozulduğu durumlarda, genellikle tiz tonları verme zorluğu yaşanırken ve bu tonların vibrasyonunun da zarar gördüğü, diyaframın kontrolünün zayıfladığı ve tonun düz bir renkte tınısız çıktığı duyulur. Elbette, falset sesi diğer müzik türlerinde kullanılmaktadır. Öncelikle, anatomik ve genetik desteğe sahip kişiler, bu sayede icra biçimi esnasında kaslarına çok daha kolay

hakim olabilmektedir. Ancak, yoğun kullanım durumu söz konusu ise zaman içinde nodül, ses tellerinin aralık kalması gibi sağlık problemleri ile karşılaşma riski, yüzde yüz gerçekleşmemekle birlikte yine de mevcuttur. Oysa falset ses ile özellikle opera repertuarını icra etmeye çalışmak, ciddi ses hastalıklarının oluşmasına sebebiyet verebilmektedir. Öncelikle falset sesle söylemenin ilk negatif işaretleri boğaz kaslarının kolay yorulması ve boğazın acımasıdır. Tiz tonlarda gırtlak yukarı çekilmeye devam ettikçe, nefes yolu uzar ve ses tellerinde hava çıkma riski artar. Yukarı çekilen larenksle birlikte ses telleri kapanmamaya meyleder ve bu durum kişinin kapatmaya çalıştıkça boğaz kaslarının daha fazla yorulmasıyla sonuçlanır. Gereken hareket yapılamadığından diğer kaslar da gerilir ve istenilen sesin verilememesine sebep olur (akt. Kürkçüoğlu, 2016: 9).

“Erkeklerde; bas sesler (en kalın erkek sesi) için genelde göğüs sesi kullanılırken, tiz tonlar da kafa sesi tercih edilir. Basların falsetto sesleri kullanmaları zordur. Tenor (en tiz erkek sesi) sesler; normalde göğüs ve kafa seslerini, tiz tonlarda ise falsetto seslerini kullanırlar. Kadın seslerinde ise soprano (en tiz kadın sesi) ses grubunda genelde kafa sesi, alto (en kalın kadın sesi) ses grubunda ise göğüs sesi kullanımı görülür.” (Kekeç, 2006: 15).

Vokal problemler çoğunlukla vücudumuzun, zihnimizin istediklerini anlamamasından kaynaklanmaktadır. Vücudumuz zihnimizin istediğini anlamadığında istenileni gerçekleştirme mümkün olmamaktadır. Sorun aklımızın belli bir görevi anlamaması veya vücudumuzun belirli bir talebi yerine getirememesi, hatta kişinin bedeni ile olan iletişimde kopukluk olduğu anlamına gelmiyor olabilir: kimi düşük larenksi iyi anlar, kimi yumuşak damağını kaldırmayı anlayabilir, kimi ise krikotiroid kasını (ses tellerini gerici kas) çalıştırmayı daha iyi anlar. Asıl zorluk bunu vücudumuza nasıl söylediğimizdir. Jest ve hareket, iletişim zincirindeki bu boşluğu doldurabilir (Nafisi, 2013, akt. Şahin, 2019: 275).

Öte yandan şan eğitiminde hemen her şey soyut ifadelerle anlatılmak istenmektedir. Kişi hiç görmeden kullanmaya başladığı sesini sadece hisleriyle kontrol altına almaya çalışmakta, kendisini eğiten kişinin yönlendirmeleriyle hareket etmeye ve başarıyı yakalamaya çalışmaktadır. Bu durum uzunca bir süre ve günümüzde de büyük oranda eğitiminin vereceği direktifleri veriş biçimine bağlı olarak yürümektedir.

2.3.1 Şan-Opera Eğitiminde Türk Dilinin Kullanımı

Opera ve şan sanatı, lisanın gelişimine edebiyatın da içinde olduğu bir alan olarak çok büyük katkılar sunmaktadır. Atatürk'ün Türk diline verdiği önem, Türk Dil Kurumunun (TDK) açılması ve bu alanda çalışmalar yapılması sonucunu doğurmuştur. Operada da dilin kullanımı son derece önemli bir yere sahiptir. Şan tekniği seslerin doğru yerde oluşturulması ve yansıtılarak büyütülmesi ve zenginleştirilmesi prensiplerinden yola çıkarak verilmektedir. Bu eğitimi alan kişilerin konuşmakta oldukları lisanın zengin ve şarkı söylemeye uygun özellikler taşıyor olması da işlerini bir ölçüde kolaylaştırmakta, zaten öğrenmiş oldukları kullanımı teknik özellikleri de işe koşarak uygulamaya dökmeleri çok daha kısa bir sürede gerçekleşebilmektedir. Bu anlamda Türk dilinin özellikleri de birçok olanağı sunarak şan eğitimine katkıda bulunmaktadır.

Birçok uzman Türkçenin vokal özelliklerinin sesin kullanımına ve buna bağlı olarak ses eğitiminde kullanımına son derece uygun olduğunu belirtmektedir. 1932 yılında Atatürk'ün önderliğinde kurulan TDK (Türk Dil Kurumu) ile Türkçe resmi bir dil olarak kabul edilmiş ve Türkçe üzerine yapılan çalışmalar ve araştırmalar yoğunlaşarak günümüze kadar gelmiştir. “Türkçe, genellikle yazıldığı gibi konuşulan, konuşulduğu gibi yazılan bir dildir. Türkçede yazıldığı hâlde söylenmeyen, söylendiği hâlde yazılmayan 'ğ' harfinin dışında hiçbir harf yoktur. Türkçe, ses yönünden çok zengin, yumuşak, ezgili ve renklidir. Türkçenin sesleri gırtlaksılıktan, burunsuluktan kurtulduğu için hırıltılı, pırıltılı, hımhım ve boğuk değil; tınlı ve parlaktır. Türkçenin ses yapısını oluşturan ünlü ve ünsüzler boğumlamaya (artikülasyon) uygun ve rahattır. Türk dili, yazma, okuma ve konuşmayı kolaylaştıran birtakım kurallara sahiptir.” (Taşer, 1978'den, akt. Töreyn, 2000: 83-91).

Latin dilleri arasında yer alan Hint/Avrupa kökenli Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca gibi Ural/Altay dil ailesine mensup Türkçenin ortak kullandığı harflerin yanı sıra farklı kullanım biçimleri de mevcuttur. Lisan ya da dillerin, kültürel ve coğrafi etmenlerden kaynaklanan kullanım özellikleri bulunmaktadır ve bu farklılıklar nedeniyle bazı harflerin seslendirilmesi ve sesi oluşturan organlar tarafından oluşturulması da farklılık gösterebilir. Gökoğlu'nun örneğine göre Fransızca sesin genizde tınlamasına sebep olmaktadır. Almanya'da arka arkaya gelen sessiz harfler, İngilizcede de dil hareketleri zorluk yaratır. Latin dilleri arasında seslerin kullanım ve akıcılık açısından en uygun dilin İtalyanca olduğunu dile getirilmekte, bizdeki “I”, “Ğ”

gibi harflerin zorluğuna rağmen Türkçenin diğer diller gibi opera söylemeye oldukça uygun bir dil olduğu belirtilmektedir (Gökoğlu, 2009: 81-82).

İtalya opera sanatının doğduğu yer olarak bilinir ve kabul edilir. Türk şan eğitiminde de kullanılan İtalya kökenli güzel şarkı söyleme tekniği “Bel Canto”, çoğunlukla yabancı literatür örneklerinde uygulanmaktadır. Türkçe’nin İtalyanca ile benzer öğeler taşıması, şarkı söyleme diline uygunluğu bu ekolün Türkçe eserler üzerinde de uygulanabilirliğini göstermektedir (Aktakka, 2012: 1).

Töreyn (2000: 83-91), Türkiye Türkçesinin ses yapısının şan eğitiminde uygun olduğu sonucuna ulaşmıştır. Türkçede sesleri oluşturma kurallarıyla, şarkı sesi oluşturma kuralları arasında doğrudan ilişki olduğunu, konuşmada ve şarkı söyleme anındaki artikülasyon odağının değişmediğini, ancak her ikisinde de özenle ve dikkatle davranıldığında, dilin anlaşılabilirliğinde bozukluk olmayacağını belirtmiştir. Bunun için şan eğitiminin amaç, ilke ve yöntemleriyle, Türkçenin ses yapısını iyi bilmek gerektiğini vurgulamıştır.

Türkiye’de kurulan konservatuvarın opera şan bölümüne, 1936’da Türkçenin şan tekniği ile doğru söylenebilmesi için “Türkçe Metinli Müzikli Diksiyon” dersleri konulmuştur. Burada eğitimler uluslararası opera literatüründen alınan belli başlı örnekler ve Türkçe metinli denemelerle devam ederken yakın tarihe kadar özgün dilinde ülke çapında sergilenen eserler de Türkçeye çevrilerek oynanmıştır. Opera besteleyen ve libretto yazan sanatçıların ve de yabancı dilden Türkçeye opera tercüme edenlerin çok iyi prozodi (müzik vurgularının, hece vurgularıyla uyumlu olması) bilmeleri gerekir. Türkçenin şan tekniğine uygun bir dil olduğu bilen değerli Türk Bestecileri, birçok Türk Operaları yazmışlar ve yazmaya da devam etmektedirler (Gökoğlu, 2009: 81-82).

Türkçenin opera sanatına son derece uygun olduğu konusunda diğer meslektaşlarıyla hemfikir olan Prof. Yurdakul, Türkçenin toplumumuzda yaygın yanlış alışkanlıklarla ve ne yazık ki oldukça özensiz konuşulduğu konusundaki gözlemlerini dile getirmektedir. Bu nedenle Türkçenin de İtalyanların, Almanların, İspanyolların hatta Rusların, kendi dillerini konuşurken gösterdikleri özenle konuşulması gerektiğine inanmaktadır: “Dilimizin, güzel tınlayan bir sesle ve anlaşılır olarak konuşulmasının konuyla ilgili tüm ses eğitimcileri tarafından öncelikli bir gündem olarak kabul edilmesini diliyorum. Halen, yazmakta olduğum, "Performans şarkıcılığı Ses Eğitime Pratik Yaklaşımlar" adlı kitabımda, Türkçede kullanılan bazı ünlem seslerinin, Bel

Canto (Güzel Şarkı Söyleme) kurallarıyla birebir örtüştüğünü, somut örneklerle ve uygulamalarla belirtiyorum. Böylece ülkemizde konuyla ilgili kurumlarda eğitim veren genç ses eğitimcilerine ve eğitim gören öğrencilere bir kolaylık sağlamayı amaçlıyorum.” (Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020).

Burada opera sanatının Türk dilinin gelişmesine ve güzel tınlayan bir sesle ve anlaşılır olarak konuşulmasına olan katkıları ortaya konmakta, ses eğitimcilerinin bu konuya olan eğilim ve yaklaşımlarının önemi de anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım, Atatürk’ün opera sanatını teşvik edici tutumundan da anlaşılmakta, yazılan Türkçe operaların dilimiz açısından değerini vurgulamaktadır. Ayrıca bu alanda çalışan sanatçıların sadece sanatlarını ortaya koymak değil, icra etmekte oldukları bu sanatın eğitimini vererek gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak gibi bir görevleri de vardır. Bu açıdan sanatçıların yetiştirilmesinde, geliştirilmesinde farklı disiplinlerin bir arada ve birbirini destekleyen bir yapı içerisinde çalışmasının gereği de anlaşılmaktadır.

Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar müzik sanatına hizmet eden diğer kurumlarda olduğu gibi operanın da eğitim veren kurumların desteğinde geliştiği söylenebilir. Opera sahnelerine sanatçı yetiştiren konservatuvarlar bu anlamda oldukça büyük bir öneme sahiptir ve verilen eğitimin niteliği ne denli yüksek olursa yetişecek sanatçıların ortaya koyacakları performansların da o denli yüksek olacağı umulmaktadır. Günümüzde birçok konservatuvarda şan-opera eğitimi verilmektedir.

2.3.2 Şan-Opera Eğitiminde Eğitimcinin Önemi

Eğitim veren kişilerin nitelikleri, öğrencilerin başarı göstermelerinde oldukça etkili olabilmektedir. Öğrenciyi motive etmek, hangi çalışmalarını, ne şekilde yapacağı vb. konularda yol göstermek, öğrencinin niteliklerini dikkate alarak ihtiyaçlarını tespit etmek eğitimcinin görevidir. Şan-opera eğitiminde öğrencinin özelliklerini tespit etmek ve ihtiyaçlarını fark edebilmek ise onun hem temel becerileri elde etmesi hem de gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır.

“Ses eğitimi bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran disiplinler arası bir özel alan eğitimidir.” (TDK Sözlüğü, 2011) biçiminde tanımlanmaktadır. Öte yandan ses eğitimi günümüzde sadece doğru etkili ve güzel kullanma gibi soyut terimlerle açıklayabilmek oldukça zorlaşmıştır çünkü sesin kullanımına ilişkin pek çok

farklı kullanım biçimleri görmek mümkündür. Buna dayalı olarak bilimsel çalışmalar ses eğitiminin, sesin oluşumunda görev alan kasların eğitimi yoluyla gerçekleştirilmesi gereğini ortaya koymaktadır.

İnsanoğlunun ilk ve en doğal çalgısı olan sesinin eğitimi, ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurum olan Musiki Muallim Mektebinin 1924 yılında kurulmasından bu yana ders programlarındaki yerini almıştır. 1924 yılında “vokal”, 1941 yılında "şan" olarak adlandırılan ders, 1998 yılından itibaren “bireysel ses eğitimi” adını almıştır.” (Uçan, 1982). Ses eğitimi mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda, kurumun amaçları doğrultusunda ve bu alanın ihtiyaçlarına yönelik olarak farklı biçimlerde verilmektedir.

Mesleki Müzik Eğitimi kapsamında ses eğitimi, diğer profesyonel çalgı eğitimi ile ayrılmaz bir bütündür. Ancak insan sesinin doğal bir müzik aleti olma özelliği onu diğer çalgılardan ayırmaktadır. Sesin, alanında uzman kişilerce, özel bir yaklaşımla, ustaca eğitilmesi gerekmektedir (Kudret, 2017: 3). Bir başka deyişle ses eğitimi veren kişinin hem bir sanatçı olarak alanın gereklerini bilmesi ve buna uygun olarak öğrencilerini yetiştirmesi hem de bir öğretmen kişiliği ile öğrencisinin farklı ihtiyaçlarını ve motivasyonunu da sağlaması beklenmektedir.

Bir müzik öğretmenin toplumsal yapıyı biçimlendirmede ve gelecek kuşaklara şekil vermede etkisi büyüktür. Profesyonel bir meslek olan öğretmenlikte, etkin bir müzik öğretmenin aynı zamanda mesleki değerlere sahip olması beklenmektedir. Formasyon eğitimi, bir öğretmenin yeterli donanıma sahip olmasını belli ölçülerde sağlayabilir. Öğrencisini tanıyan bir öğretmenin, öğrencisinin ihtiyaçları doğrultusunda teşvik eden ve cesaretlendiren çalışmalar yapması gerekmektedir (Türkmen, 2017: 153-157).

Yetenekli bir öğrencinin estetik kaygısının saptanması ve bunun geliştirilme çalışmaları yetkin bir müzik öğretmenin gereklilikleri arasındadır. Bu noktada müzik öğretmenin sanat algısı, bilgi birikimi, yetenek ve tecrübesinin yeterli düzeyde olması beklenmektedir. Öğrencisine estetik bakış açısı katabilen, bunu içselleştiren öğretmenin mükemmele ulaşma tutkusu ancak karakteriyle mesleği arasında kurduğu duygusal bağ ile mümkündür (Akbulut, 2006: 5).

Bu görüşler müzik eğitiminin bir boyutu ve alanı olan ses eğitimini veren kişilerin öğretmenlik yönünün önemini ortaya koymaktadır. Birçok sanatçı yetiştirmiş,

sanatçılığının yanı sıra özellikle ses eğitimine yoğunlaşmış ses eğitimcilerinin varlığı da bu görüşü desteklemektedir. Bu noktada sanatçı eğitimcilerin, öğrencilerine olan yaklaşımları, yöntemleri ve başarılarının arkasında yatan tutum ve davranışlarının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Toker çalışmasında, Kolçak (1998)'in ses eğitiminin “kişiden kişiye, öğretmenden öğretmene değişebilen soyut bir eğitim şekli olduğunu” ifade eden sözlerine yer vermiştir. Ses eğitiminin uygulayarak öğrenileceğini, şarkı söyleme becerisinin tecrübe ederek gelişeceğini belirtmiştir (Toker, 2015: 15). Aynı doğrultuda görüşlerini belirten Bunch'un, duyuşsal bir deneyimi ve ses kalitesini belirli bilimsel ve matematiksel terimlerle anlatabilmek için gerekli ve yeterli sözcük ve tanımlamayı bulmanın imkânsızlığı üzerinde durduğu belirtilmektedir ve bu yüzden imaj ve metaforların şarkı söyleme eğitiminde önemli olduğunu vurgulamaktadır (akt. Şahin, 2019: 277).

Ses eğitiminin temel kuralları, ilk kez belirgin olarak Manuel Garcia (1805-1906) tarafından, "Gırtlak Atağı" kavramı ve uygulamaları ile sistematikleştirilmiştir. Daha sonra Francesco Lamperti'nin (1811 veya 1813-1892), vokal yerleştirme kavramını uygulamaları; John William Thomas Shakespeare'in (1849), profesyonel şarkıcının nefes kontrolü konusunu netleştirmesi; William Vennard'ın (1909-1971) şarkı söylemeye başlarken, gırtlak kapatmadan, çok hafif olarak 'H' harfinin üflenmesi ile ilgili uygulama önerisi, ses eğitimi ile ilgili önemli gelişmeler sağlamıştır. (Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020).

Toker (2015: 15), İkesus (1965)'un ifadelerinde ses eğitiminin ve insan sesinin üzerinde önemli rol oynayan dengelere de vurgu yapmıştır; bunlar iklim, ırk, dil, ulusal karakter ve toplum hayatı gibi faktörlerdir. Ancak her ülke, ses eğitiminin ana prensiplerine bağlı kalmalı ve kendi yapılarına en uygun çalışma yöntemini uygulamalıdır. Ses tekniğinin geliştirilmesi hususunda bir diğer önemli noktanın, ses çıkarmamızı sağlayan organların üzerinde büyük etki yaratan bu faktörlerin her insanda farklı yapıda olduğunun ve bunların işleyişinin de farklı olması gerektiğinin unutulmaması gerektiğidir. Ses türleri ile sınıflandırılmaya çalışılsa bile her bireyin ses materyali birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar bazı kişilerde çok daha özel bazı durumların görülmesine kadar varmaktadır.

Basların ve bazı baritonların (orta kalınlıkta erkek sesi) çok ilginç kafa sesleri olduğuna dikkat çeken Yurdakul buna örnek olarak İvan Rebhoff'u göstermektedir.

"Rus kökenli olduğu düşünölen Alman şarkıcı, opera ve sahne sanatçısı olan Rebroff, Soprano'dan basa dört buçuk oktav aralığında kullanabildiği olağanüstü sesi ile tanınmaktadır." (Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020). Burada ses sanatçısının yetenek, anatomik ve fiziksel özellikleri son derece önemli olmakla birlikte tarihsel süreçte çalışma disiplini ve aldıkları ciddi eğitimle başarıyı yakalayanların varlığı da bilinmektedir. Bu başarıların elde edilmesinde sanatçı gibi eğitimcilerin de rollerinin büyük olduğu bilinmektedir. Bu sebeple ses eğitimini, alanında uzman, deneyim sahibi kişilerin vermesi beklenir ve gerek eğitimi veren gerekse alan kişiler de bu eğitimin hiç bitmeyeceğinin, bir ömür boyu süreceğinin farkında olmalıdır.

Şan pedagojisiyle ilgili geliştirilen ve yaygın olarak kullanılan yöntemler arasında Frederick Matthias Alexander'ın geliştirdiği ve kendi adını verdiği "Alexander Tekniğı", vücut rahatlığı ve beden farkındalığı ile dikkat çekmektedir. Uyar (2017) makalesinde, sahnede kullanılan ses sırasında günlük hayatta kullandığımız konuşma sesinden farklı olarak Richard Miller'in, normal konuşma sırasındaki nefes alma işleminin çok ender olarak 5 saniyenin üzerinde olduğunu belirttiğini söylemektedir. Ayrıca kaynakta Shakespeare oyuncularını ve sunucularını, bu süreyi uzatmayı öğrendiğini, fakat elit bir şarkıcının, uzun süren müzikal cümlelerde, her doku ve dinamikten söylemesinin yani bir şancının nefes kullanma idaresinin konuşma sırasında kullanılan nefes kontrolüne göre çok daha üstün performans gerektirdiğini vurgulanmaktadır. Alexander Tekniğı, kasların ve eklemlerin rahat olmasına, iç denge ve beden ilişkisine dikkat çekmektedir; böylece sahnede yaşanabilecek olası ses nefes sorununa çözüm getirmiştir. Yüzyılı aşkın bir süredir kullanılan fakat ülkemizde henüz yaygın olmayan bu teknik, sadece fiziksel farkındalığın beraberinde getirdiği zihinsel rahatlama ile başarının kaynağı olarak gösterilmektedir (Uyar, 2017a; 2017b).

Günümüzde birçok yeni teknik ve çalışma-çalıştırma yöntemleri denenmekte, anatomik ve fizyolojik özelliklerin ön plana çıkarıldığı yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Şan eğitiminin ilkeleri belirlenip uygulamaları yapılırken de bu eğitimin çeşitli disiplinlerle yürütölme gerekliliğinden, söz konusu disiplinlerin yardımına ve bu disiplinlerin bilgisine başvurulması, bir zorunluluğa dönüşmektedir. Farklı disiplinlerin desteğı ise anatomik, fizyolojik, fiziksel, eğitimsel, sanatsal ve dilbilimsel özellikler dikkate alınarak belirlenmektedir (Polat, 2016: 38).

Şan pedagojisinin genel araştırma alanlarını Modiri (2018) şu şekilde sıralamıştır:

- “Şarkı söylemenin fiziksel boyutuyla bağlantılı olarak insan anatomisi ve psikolojisi
- Solunum sistemi ve destek
- Postür
- Fonasyon
- Vokal rezonans ve sesin oluşumu
- Diksiyon, vokaller ve artikülasyon
- Registerler
- Sesin genişlemesi, esnekliği, ton kalitesi, vibrato, kolaratura (süslü söyleyiş tarzı), agilite gibi şarkıcılığın diğer elementleri
- Ses sağlığı ve şarkı söylemeye bağlı rahatsızlıklar
- Stiller
- Fonetik
- Seslerin sınıflandırılması” (Modiri, 2018: 5-6).

Bu araştırma alanları aynı zamanda bu alanın kapsamını da ortaya koymakta, nedeni geniş bir çalışma alanı bulunduğunu sergilemektedir. Tıptan psikolojiye, dilin kullanımından müzik sanatının ayrıntılarına değin birçok alanda bilgi sahibi olması ve kendisini geliştirmesi gereken şan sanatçısı, başından sonuna iyi bir yönlendirme ve desteğe ihtiyaç duymakta, bu alanda alınan eğitim bir ömür boyu sürmektedir.

Ülkemizde bu alanda hem sanatçı hem de eğitimci kişiliği ile dikkat çeken ve büyük hizmetlerde bulunan önemli ustalar yetişmiş ve diğerlerinin yetişmesine de katkıda bulunmuştur. Bu sanatçılar arasında Mustafa Yurdakul’un çok sayıda öğrenci yetiştirmesiyle özel bir yeri vardır. Konservatuvarda aldığı eğitimi bir sanatçı olarak tamamlayan ve süreç içerisinde eğitimci kimliği ile öne çıkan Yurdakul, bu eğitimci kişiliği ile üzerinde durulması ve bu alanda çalışacakların, çalışmalarını dikkate alarak yöntemlerini öğrenmesi gereken bir kişiliktir. Sanatçı eğitimcinin yaşam serüveninde, sadece eğitimciler değil sanatçı adayları için de oldukça önemli ip uçları yol gösterici nitelikler taşımaktadır. Bu görüşler doğrultusunda araştırma konusu edilmiş ve gerek

ses eğitimi vereceklere gerekse opera sanatçısı olacaklara bir örnek olması arzu edilmiştir.

2.4. PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL

Bu bölümde, Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un yaşamının evrelerine ve ailesi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Yurdakul'un çocukluğu, gençlik dönemi, evliliği, çocukları hakkında yapılmış etkinliklerle birlikte özel hayatı yer almıştır.

2.4.1 Yaşamı

Şekil 1. 1960'da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Siirt Atatürk İlkokulu 5. Sınıfta Okurken Öğretmenleri Ve Sınıf Arkadaşları İle Birlikte



Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, yaşam öyküsüne 1948'de İstanbul/Beşiktaş'ta başlamıştır. Annesi Mihrinisa Hanım, babası Mehmet Selahattin Bey'dir. Yurdakul'un annesi yalnızca ilkokul öğrenimi görmüş olup, aydın bir aileye sahip hanımefendi idi. Mihrinisa Hanım'ın babası Ömer Bey yüzbaşı rütbesindeyken İstiklal Madalyası ile ödüllendirilmiş bir süvaridir (İstiklal Madalyası Belge No: Sv. Yüzbaşı Ömer Alparlan: 1325-14'e 6631). 93 yaşında yaşamını yitiren Mihrinisa Hanım, çocuklarının gelişimi ve eğitimiyle yakından ilgilenirdi.

Yurdakul iki çocuklu bir ailenin büyük ferdidir. Kardeşi Ali Emre Yurdakul kendisinden dört yaş küçüktür. En büyük ablaları Türkan, Yurdakul henüz iki yaşındayken menenjit hastalığına yakalanarak vefat etmiştir. Babası Mehmet Bey subay olduğu için Yurdakul, ilk ve orta öğretim sürecinde neredeyse her yıl değişik şehir ve yörelerde okullara gitmiştir.

“İlkokulda okurken bir gün sınıfa Atatürk girmiş. Anneme ‘Güneş mi büyüktür, ay mı?’ diye sormuş. Annem doğru cevap vermiş. Atatürk de gülümsemiş. Bu anısını her zaman o anı aynı hislerle yaşayarak anlatırdı. İnsanlara yardım etmeyi severdi. Her zaman özveriliydi. Son anına kadar bilinci yerindeydi.” Yurdakul *“İnsanlık adına çok şey öğrendim annemden.”* şeklindeki ifadesiyle annesine olan minnetini dile getirmektedir.

İlkokul birinci sınıfta okurken, kendi söylemi olan; *“içimden kendiliğinden gelen bir resim yapma hevesi”* onu ilk defa sanat ile tanıştırmıştır. *“O dönemde sabahları erkenden kalkar, renkli boya kalemlerimi ve resim defterimi alır, içinde ağaç, deniz, yeşil kırlar, ev ve etrafı güür yeşil renkli otlarla çevrili, açık mavi rengin baskın olduğu dere resimleri yapardım.”* cümlesi onun sanata olan yatkınlığının ilk örnekleri olmuştur.

Babası Mehmet Bey, Yurdakul’un sabahları erken kalkıp uykusuz kalmasına razı olamamıştır, kendisini yavaş yavaş müziğe yönlendirmiştir. Babası Mehmet Bey’in güzel ve güür bir sesi olduğunu söyleyen Yurdakul, Türk Sanat Müziği’nden, Hacı Sadullah Ağa’dan başlayarak (III. Selim dönemi) Münir Nurettin Selçuk dönemine kadar seçkin eserleri kendisinden dinlediğini ifade etmiştir.

“Babamı hem klasik Türk Musikisine ve aynı zamanda opera sanatına olan ilgisinin nasıl başladığını bilmiyorum. Ailesinde de ilgilenen kimse yokmuş. Aslında kendisi üniversitede psikoloji öğrenimi görmek istemiş. Fakat birinci senede ayrılmış. Bu defa pilot olmak istemiş. Dedem Rüştü Yurdakul, bir fırsatını bulup sınavı yapacak olan hocalara ulaşır, Mehmet Selahattin Yurdakul’un babası olarak sınavı kazanmasına gönlünün razı olmadığını, kazandırılmamasını rica etmiş. Babam da sınavı kazanamamış. İki ya da üç yıl sonra o sınavı kazanan öğrenciler, "Refah" adlı gemiyle Amerika’ya görgü ve bilgilerinin arttırılması için götürülürken okyanusta batmış. Bir söylentiye göre gemi torpillenmiş. Babam daha sonra Harp Okuluna girmiş ve askerlik mesleğinde kariyer yapmış.”

Rüştü Yurdakul (1883-1981), Kırşehir’de 1940’lı yıllarda eskiden Mektupçu denilen, Vali Muavinliği, CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) il başkanlığı, 1942-1944 yıllarında da belediye başkanlığı yapmış. 1961-1962 yıllarında “Hayatımın Romanı ve Harp Hatıralarım” adlı bir kitap yazmıştır. Bu kitapta, Kırşehir’in siyasi tarihini de ayrıntılı olarak anlatmıştır. Rüştü Bey’in ilk evliliğinden iki, ikinci evliliğinden de biri Mehmet Selahattin Yurdakul olmak üzere dört çocuğu vardı.

Yurdakul’un babası 1962 yılında görevli olarak yurt dışına gitmiştir. Döndüğünde kendisine bir “Melodica” getirmiştir. Melodica ile çalmayı öğrendiği ilk eserin, sözleri Faruk Nafiz Çamlıbel’e, bestesi Okyay Yiğitbaş’a ait;

“Ah eden kimdir bu saat uykuda

Sustu bülbüller hıyaban uykuda

Şimdi ay bir serv-i simindir suda

Esme ey bad esme canan uykuda” şarkı olduğunu bizlerle paylaşmaktadır.

“Bu şarkıyı bazen kardeşim çalar, ben söyledim. Ya da ben çalardım, kardeşim söylerdi. Annem ve babam bizleri motive ederdi. Biz motive oldukça başka şarkılar öğrendik ve ailece birlikte oldukça düzgün şarkı söylemeyi vakit buldukça sürdürdük.” ifadesiyle ailece sanata ne kadar yatkın olduklarını dile getirmiştir.

Şekil 2. 1960'da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul Siirt Atatürk İlkokulu 5. Sınıf Okul Gösterisinde



Babasının seslerin düzgün çıkması ve ezgilerin doğru söylenmesi konularında çok titiz olduğunu söyleyen Yurdakul, bu tavrının o yaşlarda kendisinde stres yaratmış olmakla birlikte, mesleki öğrenim sürecinde ve eğitimci olarak çalışırken de olumlu bir özellik kazandırdığını ifade etmektedir.

“Babam ve annem kardeşimle beni Münir Nurettin Selçuk’un konserlerine götürürlerdi. Münir Bey’in şarkı söyleyişinden çok etkilenirdik. Babam operayı da çok severdi. Ortaokulun sonu ile lisede okuduğum dönemlerde bizi İstanbul’a opera temsillerine götürürdü. Kendisi de evde zaman zaman operalardan bazı arylalar söylerdi.” ifadeleriyle anne ve babasının o dönemin sanata ve sanatçıya saygılı, ilgili,

aydın bireyleri olduğuna vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda kardeşi Ali Emre Yurdakul'un da müzik kulağı ve sesinin iyi olduğu, Yurdakul tarafından belirtilmektedir.

Ali Emre Yurdakul, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Mühendisliği okuduktan sonra AITIA (Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi) İşletme ve Yönetim Enstitüsünde, Finansal Yönetim konusunda Yüksek Lisans yapmıştır. TOBB'da (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) bir dönem Dış Ekonomik İşler Daire Başkanı olarak görev yapan Emre Bey, halen TOBB'da Genel Sekreter Yardımcısı olarak görev yapmaktadır.

Şekil 3. 1965'te Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Çorlu Lisesi Yahya Kemal Beyatlı Anma Gecesi'nde Münir Nurettin Selçuk'un "Dönülmez Akşamın Ufkundayız" Sahneden Eserini Seslendirirken



Özellikle lise yıllarında okulda düzenlenen gösterilerde şarkılar söylediğini dile getiren Yurdakul, ilk öğrendiği Napoliten şarkının “Santa Lucia” olduğunu fakat önce Türkçe sözleriyle öğrendiğini dile getirmiştir.

“İşte, sanat ve müzik, hayatımda doğal bir biçimde böyle başladı diyebilirim.”

1982 yılının Ekim ayında eski bir aile dostları olan Tahir Karagöz Bey, bir akşam üstü Yurdakul ve ailesinin evine gelmiştir. Yurdakul’un anne ve babasına *"Benim uzun yıllardan beri tanıdığım çok iyi bir aile var, büyük kızları Nihal ile Mustafa'nun evlenmesi uygun olur diye düşünüyorum."* diyerek kendileriyle tanışmak isteyip istemediklerini sormuştur.

"Tahir Bey, hem bizi hem o aileyi uzun yıllardır tanıyormuş. Annemle babam Tahir Beyi severlerdi, ona güvenirdiler. Tahir Bey'e olumlu cevap verdiler. Tabi bana da ne düşündüğümü sordular. Peki, dedim."

"Bir gün o aileyi ziyarete gittik, kendileriyle tanıştık. Gerçekten aydın, anlayışlı ve olgun insanlardı. Nihal'in babası, Hasan Hatipoğlu 1964'te kalp krizi nedeniyle vefat etmiş. Anneleriyle biri erkek, dört kardeş hayatlarını sürdürüyorlardı. Anneleri adeta bir melekti. Nihal'in iki de amcası vardı. Büyük amca Hüseyin Hatipoğlu, küçük amca Ahmet Hatipoğlu idi. Onlar da çok iyi insanlardı. Çok çabuk kaynaştık kendileriyle. Sanki kırk yıllık dostlar gibiydik. Hemen nişanlanmaya ve uygun bir zamanda nikâh yapmaya karar verdik”.

Bir ay sonra aile arasında nişan yapılmıştır. Sonra da yavaş yavaş nikah için hazırlanmaya başlamışlardır. Yurdakul’un babası emekli albay olduğu için Ankara’da Sıhhiye semtindeki Ordu Evi’nden nikâh için gün alınmıştır.

Bu arada, Yurdakul’un konservatuvardan bir sınıf arkadaşı da Ankara’da yaşıyor ve ailecek görüşüyorlardı. Ankara, Aşağı Ayrancı Mahallesi’ne yakın oturan bu arkadaşının kız kardeşi Nur ile de Yurdakul’un kardeşi Ali tanışıp arkadaş olmuşlardır. Nur’un babası erken yaşta vefat etmiştir. Onların da nişanı aile arasında yapılmıştır.

Sıhhiye Orduevi’nde 8 Mart 1983’te, Ali Bey ile Nur Hanım ve Yurdakul ile Nihal Hanım’ın nikâhları aynı gün kıyılmıştır.

Yurdakul’un eşi Nihal Hanım; Hacettepe Üniversitesi, Çocuk Hastanesi Genetik Bölümünde çalışmıştır. O bölümde Türkiye’de ilk kez gerçekleştirilen, hamilelerden "amniyon sıvısı" alarak bebeğin genetik bir rahatsızlığı olup olmadığını belirleme

programında da görev almıştır. Hamilelerden alınan bu sıvılar daha önce yurt dışına gönderiliyor ve sonuçlar oradan alınıyordu.

Nihal Hanım Londra'da Oxford Üniversitesi'nin Genetik Bölümünde, Glasgow ve Edinburgh'daki Genetik Araştırmaları Enstitülerinde, kan ve kromozomlar üzerine araştırmalar yapmıştır.

Nihal Hanım, 24 yılı aşkın bir süredir "Gençleri Destekleme ve Koruma Vakfı"nda yönetim kurulu üyesi ve ayrıca 20 yılı aşkın süredir de "Türkiye Kız İzciler Derneği"nde lider eğitmen ve yönetim kurulu üyesi olarak görev yapmaktadır.

Nihal Hanım Hacettepe Üniversitesinde çalıştığı süre içinde Türk Sanat Müziği çalışmalarında yer almış, zaman zaman solist olarak da şarkı söylemiştir. Amcası Ahmet Hatipoğlu, hukuk öğrenimi görerek avukatlık mesleği yapmışsa da daha sonra TRT (Türkiye Radyo Televizyon) kurumuna geçmiş, Türk Sanat Müziği alanında besteler yapmış, Türk Sanat Müziği alanında "Prozodi" adlı bir kitap yazmıştır. Asıl önemli çalışmalarını Tasavvuf Müziği alanında yapmıştır. Tasavvuf Müziğinin tarihsel gelişimi ve özellikleriyle ve üstatlık derecesindeki yorumlarıyla günümüze aktarmak için önemli gayretler göstermiştir. Yurt içinde ve dışında TRT Tasavvuf Müziği Korusu ve solistleriyle büyük beğeni toplayan konserler vermiştir. TRT'de görev yaptığı dönemlerde bir süre şan dersleri de alan Hatipoğlu, ses ve söyleyiş özellikleri bakımından üst düzey bir bilgiye sahiptir. Kendisinin kayıtlarını internet ortamında dinlemek mümkündür. Hatipoğlu, "Devlet Sanatçısı" unvanına sahiptir.

1986 Ağustos ayında ilk kızları Güzin dünyaya gelmiştir. Yurdakul ve eşi çalıştıkları için bebekle Nihal Hanım'ın annesi Türkan Hanım ve Yurdakul'un annesi Mihinisa Hanım ilgileniyorlardı. Naciye Türkan Hatipoğlu, Ahıska Türklerinden, evlenmeden önceki soyadı 'Ahıskalı' olan bir ev hanımıydı. Türkan Hanım ve Mihinisa Hanım çok iyi anlaştıkları için Yurdakul bu konuda şanslı olduklarını düşünmektedir. 1990 Mart ayında da ikinci kızları Aylin dünyaya gelmiştir.

Kızları Güzin ve Aylin'de dört yıl sonra alerjik astım başlamıştır. Çoğu zaman krize girip nefes alma güçlüğü yaşadıkları için beş yıl kadar, haftada üç ya da dört gece hastanenin acil servisinde sabahlamışlardır. Yapılan tedaviler olumlu sonuçlar vermediği için uzun süre kortizon tedavisi görmüşlerdir. O dönemlerde Yurdakul'un babası Mehmet Bey de kalp rahatsızlığı nedeniyle İstanbul'da, Doğu Türkistanlı bir tıp ve Çin Tıbbı doktoru olan Sayın Murat Ahunbay'a tedavi oluyordu. Babası Ahunbay'a,

torunlarının alerjik astım hastası olduklarını söylemiş ve bunun tedavisinin mümkün olup olmadığını sormuştur. Doktor Ahunbay'dan gelen olumlu cevabın ardından Yurdakul çocuklarını İstanbul'a Doktor Ahunbay'a tedaviye götürmüşlerdir. Sayın Ahunbay, Yurdakul'un kızlarına 10 seans akupunktur uygulamıştır. *“10 gün sonra o güne kadar, süt ve süt ürünleri tüketemeyen, yalnızca özel mamalar ile mısır ekmeği ve elma yiyebilen kızlar, birkaç bardak süt içebildiler, 'çikolata' yiyebildiler. Nihayet her şey normale döndü. Sanırım Murat Bey hala çalışmaktadır”*.

Büyük kızları Güzin, Hacettepe Üniversitesi İktisat Fakültesinden 2009 yılında mezun olmuştur. Birkaç firmada insan kaynakları profesyoneli olarak çalışmıştır. Kendi hazırladığı bir projeye firması adına Almanya'da katıldığı uluslararası bir yarışmada ikincilik ödülü kazanmıştır. Bir süre sonra aynı firma adına İsveç'e proje görüşmeleri yapmaya gitmiştir. Son iki yıldan beri sağlık alanında teknolojik üretim yapan bir firmada aynı unvanla iş yaşamını sürdürmektedir.

2011 yılında Yurdakul'un büyük kızı Güzin ile eşi Ufuk Gün ortak arkadaşları aracılığıyla tanışmışlardır. Yurdakul'un damadı Ufuk Gün, ODTÜ (Ortadoğu Teknik Üniversitesi) Elektronik Mühendisliği yüksek lisansını tamamladıktan sonra kendi firmasını kurmuştur. Güzin ve Ufuk'un üç buçuk yaşında Mira isimli bir kızları vardır. Mira, Yurdakul'un ilk torunudur.

Yurdakul, küçük kızı Aylin'in biraz ilginç bir öyküsü olduğunu dile getirmiştir. Aylin, 2013 yılında Bilkent Üniversitesi Psikoloji Bölümünden mezun olmuştur. Yüksek lisansını yapmak için Hollanda'nın, Amsterdam, Radboud ve Leiden Üniversitelerine başvuru yapmıştır. Hepsinden kabul almıştır fakat üniversiteler, Aylin'e Avrupa Birliği vatandaşı olmadığı için burs veremeyeceklerini bildirince, Yurdakul ailesi büyük bir üzüntü yaşamıştır. Aylin de daha sonra, 2015'te İzmir Dokuz Eylül Üniversitesinde yüksek lisansını tamamlamıştır.

Staj için Amsterdam'a giden Aylin'in orada Finlandiyalı birkaç yakın kız arkadaşı edinmiştir. Staj bitiminin ardından Ankara'ya dönen Aylin'in Finlandiyalı arkadaşları ile iletişimini sürdürmüştür. Birlikte çeşitli ülkelere geziler düzenlemişlerdir. *“Ben dokuz tane Avrupa ülkesi görmüştüm. Çocuklarımın da mümkün olduğu kadar değişik ülkeler görmesini çok istiyordum”*.

Aylin Türkiye'ye döndükten altı ay sonra, Finlandiya'daki arkadaşlarıyla gittiği Güney Kore gezisinde Marko Rosberg ile tanışmış, arkadaşlıkları duygusal anlamda

ilerleyince evlenme kararı almışlardır. Marko tanışmak için Türkiye'ye gelmiştir. Daha sonra ailesi tanışmak için geldiğinde her iki aile de kısa sürede kaynaşmıştır.

Çift 2015 yılının Ekim ayında Helsinki'de evlenmeye karar vermişlerdir. Yurdakul'un eskiden opera sanatçısı olduğunu öğrenen Marko'nun ailesi, nikah töreninde kendisinden birkaç eser söylemesini rica etmiştir. Yurdakul tekliflerini büyük bir mutlulukla kabul etmiştir. Fakat Yurdakul'un o sıralarda reflü rahatsızlığı vardır. Nikah töreninde iyi bir performans göstermek istemiyle tedavi için Başkent Üniversitesi Hastanesi, Gastroenteroloji Bölümüne gitmiştir. Fatih Ensaroğlu adlı genç bir doktora muayene olan Yurdakul, endoskopi ve kolonoskopi yaptırması konusundaki ısrarlara kayıtsız kalamamıştır. Yapılan tetkikler sonucunda kalın bağırsağının birkaç yerinde büyümüş polipler ve malin hücre oluşumu belirlenmiştir. Oysaki Yurdakul'un o ana kadar hiçbir şikâyeti yoktur.

“Herhangi bir şikayetle gelmiş olsaydınız zaten artık çok geç kalmış olurduz.” diyen doktor Fatih Bey, kendisini aynı hastanenin Genel Cerrahi Bölümünde Prof. Dr. Yahya Ekici Hoca'ya yönlendirmiştir. Sonuçları gören Yahya Bey, malin hücrelerinin henüz başlangıç halinde olduğunu ve hemen ameliyatla temizlenirse yaşama şansının yüksek olacağını söylemiştir.

Yurdakul 2015 yılının 5 Ekim tarihinde ameliyat olacaktır fakat 29 Ekim'de Helsinki'de Aylin ve Marko'nun nikah töreni yapılacaktır. Tabi ki Prof. Yurdakul'un ameliyattan sonra nikaha kadar iyileşmesi pek mümkün değildir. Çift ve ailesi, nikah tarihinin birkaç ay sonraya ertelenmesi için ısrar etseler de Yurdakul her şeye rağmen nikahın yapılması konusunda ısrar etmiştir. Altı saate yakın süren bir ameliyatın ardından doktoru Sayın Yahya Ekici Hoca ameliyatın iyi geçtiğini söylemiştir. Sonraki on iki gün, Prof. Yurdakul için oldukça sıkıntılı bir süreçtir. Sonuçta hastaneden eve çıkmıştır.

Aylin Hanım ve Marko Bey'in nikah töreni için 29 Ekim'de Helsinki'ye giden Nihal Hanım ve büyük kızları Güzin Hanım, Yurdakul'u telefonla arayarak kamerada canlı yayımla nikahı izletmişlerdir. Yurdakul çok duygusal anlar yaşadığını dile getirmiştir. Bir yıl sonra Yurdakul, eşi Nihal Hanım, büyük kızı Güzin Hanım ve damadı Ufuk Bey ile Helsinki'ye gitmişler, geç de olsa düğünü kutlamışlardır. Nihayet Marko'nun ailesinin isteği yerine gelmiş ve Yurdakul kutlamalarda birkaç arya seslendirmiştir ve çok beğenilmiştir.

Aylin Hanım, dil kursunda Finceyi tamamen öğrenmiştir. Turku şehrinde ikinci yüksek lisansını, Neuroscience üzerine yapmıştır. Dört ay önce Aylin Hanım ve Marko Bey'den Aaro Atlas Rosberg isimli bir erkek torun dünyaya gelmiştir. Aylin Hanım birkaç ay sonra Helsinki'de doktoraya başlayacaktır. Marko Bey'in mesleği de ilginç bir şekilde Yurdakul'un diğer damadı Ufuk Bey gibi elektronik ve bilgisayar programcılığı üzerinedir. Marco Bey, Microsoft firmasında çalışmaktadır.

Yurdakul, kızlarının müzik kulağı ve hafızasının çok iyi olduğunu belirtmiştir. Fakat her iki kızının da alerjik astım rahatsızlığı geçirmeleri sebebiyle sahne sanatlarına yönelmelerinin sorunlu olabileceğini düşünmüş ve bu durumu kendilerine anlatmıştır. Herhangi bir sorun yaşamadan kabul ettiklerini belirtmektedir.

Güzin Hanım fiziksel özellikleri bakımından baleye uygun olması sebebiyle bir süre bale dersleri almıştır. Fakat daha sonra Yurdakul, bale sanatçılarının bedenlerinde deformasyonlar olduğunu ve birçok bale sanatçısının ameliyatlar geçirdiğini öğrenince, duruma müdahale ederek kızının baleden vazgeçmesini sağlamıştır.

Aylin Hanım'ın, fiziksel özelliklerinin spora daha uygun olması sebebiyle buz pateni ve dövüş sanatları dersleri almıştır. Aynı zamanda hobi olarak çok iyi flüt çalmakta olan Aylin Hanım, ortaokul son sınıfta psikoloji alanına ilgisi olduğunu fark etmiş ve bu doğrultudaki hedefi olan Bilkent Üniversitesi Psikoloji Bölümünü burslu olarak kazanmıştır. Yurdakul, Aylin Hanım'ın kendi kararıyla üniversite öğrenimine ağırlık verdiğini dile getirmektedir.

Yurdakul, torunlarıyla ilgili “*Eğer üstün yetenekli olurlarsa sanatla ilgilenmelerini çok isterim.*” şeklindeki ifadesiyle torunlarının ve gelecek kuşakların sanatla ilgilenmeleri konusundaki düşüncelerini dile getirmektedir.

Yurdakul; aile yaşamı ve çocuklarıyla olan ilişkileri açısından da önemli bir kişilik sergilerken, ailesi ile ilişkilerinde son derece özenli bir yapıya sahiptir. Bu yapısı öğrencileriyle olan ilişkilerine ve iş yaşamına da yansımakta, yaşamının hemen her boyutunu özenle tasarladığı gözlenmektedir. Bu özellikleri Yurdakul'u ses eğitimcisi ve sanatçı olarak özel bir yere koymakta ve örnek bir kişilik olarak hem özel yaşamının hem de sanat ve eğitimcilik yaşamının araştırma konusu olmasını gerektirmektedir. Bu düşüncelerden yola çıkılarak yapılan araştırmada sanat yaşamı ve eğitimci yönü vurgulanmak istendiğinden, özel yaşamı bu bölümde ele alınmış, sanat ve eğitimci yönü araştırma kapsamında incelenmeye çalışılmıştır.

Şekil 4. 1972'de Ankara Devlet Konservatuarı sınavından hemen sonra Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Annesi, Babası, Erkek Kardeşi, Piyanist Walter Strauss Ve Arkadaşları İle Birlikte



İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1.TEZLER

Bu alanda yapılmış birçok tez bulunmakta, çeşitli sanatçı ve eğitimcilerin sanat yaşamları ve eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla bu özel kişilerin yaşam ve çalışma alışkanlıkları konu edinilmektedir.

Coşkuner (2020), "Mithat Fenmen'in Sanat Yaşamı ve Piyano Eğitime Katkıları Üzerine Bir Araştırma" konulu çalışmasında Mithat Fenmen'in eğitimciliği, idareciliği, icracılığı, besteciliği ve yayıncılığı gibi özelliklerini tespit etme amacına ulaşmak istemiştir. Nitel yöntemin kullanıldığı araştırmada doküman taraması ve derinlemesine görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. Araştırma kapsamında Mithat Fenmen'in ailesi, meslektaşları ve öğrencileriyle görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın, Mithat Fenmen'in eğitimcilik, icracılık, bestecilik, araştırmacılık ve yayıncılık yönlerinin ortaya çıkmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte Fenmen'in bestecilik, araştırmacılık, yayıncılık yönlerinin bilinmesi ve tanıtılmasının hem profesyonel hem de amatör müzisyenler için faydalı olacağı düşünülmektedir. Araştırma, Fenmen'le ilgili yapılan oldukça detaylı bir çalışma olup, daha sonra Fenmen'le ilgili yapılabilecek proje ve etkinlikler için zemin hazırlayacak yapıya sahiptir. Ayrıca, Fenmen'le ilgili bugüne kadar yapılmış yeterli sayıda çalışma olmaması bakımından da önem taşımaktadır. Araştırmada, Fenmen'in usta bir eğitimci ve piyanist olduğu, müzik eğitimde yararlanılacak kaynaklar ortaya çıkardığı, ancak bestelerinin pek bilinmediği sonucuna varılmıştır.

Özbek (2019), "Mustafa İktu'nun Yaşamının Türk Eğitime ve Ulusal Operaya Katkısı Üzerine Bir İnceleme" isimli çalışmasında Mustafa İktu'nun yaşamının Türk eğitime ve ulusal operaya olan katkısının araştırılması, bu çalışmanın temel amacı olarak belirlenmiştir. Mustafa İktu'nun Türk eğitimi ve ulusal operaya katkıları incelenirken yapılandırılmış mülakat görüşmelerinden yararlanılmıştır. Mustafa İktu'nun Türk operasının tanıtılmasında öncü rol üstlendiği sonucuna varılmıştır. Önemli Türk bestecilerinin besteledikleri ve düzenledikleri Türk eserlerinin ilk seslendiricisi olmak gibi bir misyonu yüklediği görülmüştür ve bu çabaları besteciler tarafından açıkça takdir edilmiştir. Sanatçının aynı zamanda Türk halkının operayı

sevmesi için tanıtım çabalarıyla öne çıktığı görülmüştür. 1982 yılında 44 yaşında hayatını kaybeden Mustafa İktu, sanatçı kimliğinin yanında eğitimci kişiliğiyle öğrencilerinin yaşamına dokunmuş bir sanatçıdır. Bu çalışmada elde edilen sonuçlardan biri, Mustafa İktu'nun eğitimci kimliğinin, ulusal operaya sunduğu katkı kadar değerli olduğu gerçeğidir. Öğrencisi olan değerli sanatçıların üzerinde bıraktığı etkinin, sahnede izleyiciler üzerinde bıraktığı etki kadar anlamlı ve geleceği restore edici olduğu sonucuna varılmıştır. Selahattin Evcil tarafından davet edilerek, Marmara Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünün kurucularından olmuş, 1971 yılından vefat ettiği 1982'ye kadar -on bir yıl- İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda şan hocalığı yapmıştır. Bu çalışmada mülakatlardan elde edilen sonuçlara göre şan derslerinde doğru artikülasyon ve doğru nefesin önemini vurgulamıştır. Böylelikle söylenen partilerdeki zorlukların kolaylıkla aşılabileceği görüşünü savunmuştur. Toplumun değer verdiği bir sanatçı olarak Mustafa İktu, beş yüz kez sahneye çıkmış ve Türk operasında derin izler bırakmıştır. Sanatçının hayatını kaybetmesinin üzerinden uzun zaman geçtiği için yapılan görüşmelerde çok fazla kişiye yer verilmesinin güç olması, çalışmanın sınırlılıklarını meydana getirmektedir.

Karademir (2012), "Yusuf Hasanov'un Sanat Yaşamı ve Viyola Eğitimine Katkılarının İncelenmesi" konulu çalışmasında Yusuf Hasanov'un sanat yaşamı, viyola eğitimine yaklaşımları, sanatçı ve eğitimci kimliğiyle viyola eğitimine katkıları incelenmiş, bir viyola eğitimcisinde bulunması gereken niteliklerin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu araştırmanın modeli "Örnek Olay Tarama Modeli"dir. Veri toplama aracı olarak "Yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan eğitimcinin, özgeçmişi ve sanatçı kimliği ile ilgili veriler, kendisiyle görüşme yapılarak toplanmıştır. Eğitimci kişiliği hakkındaki veriler, hem kendisiyle yapılan görüşme tekniğiyle hem de anket yoluyla öğrencilerinin görüşleri alınarak toplanmıştır.

Şahin (2010), "Müzisyen ve Eğitimci Mahir Çakar'ın Yaşam ve Eğitimci Yönü" isimli çalışmasında müzik eğitiminin önemli bir kolu olan çalgı sanatçısı eğitimini, Türkiye'de eğitim alıp, sanat kariyerine ve eğitimciliğe Almanya'da başlayan korno sanatçısı ve eğitimcisi Mahir Çakar'ın yaşamını, sanatçı kimliğini ve eğitimci kişiliğini ele almıştır. Araştırma, sanatçı ve eğitimci Mahir Çakar'ın yaşamını ve kendi deneyimleriyle oluşturduğu eğitim tekniklerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için örnek olay tarama modelinin ve yaşamöyküsel (biyografik) araştırmanın gerektirdiği şekilde kaynak taraması ve bire bir kendisiyle görüşmeler

yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Almanya’da ve Türkiye’de müzik çevrelerince tanınmış, Almanya’da uzun yıllar korno sanatçılığı yapmış, Bayreuth Festival Orkestrası’na davet edilmiş Mahir Çakar’ın yaşamı, özellikleri ve eğitimci yönü araştırılmıştır. Bu araştırma, çalgı sanatçısı eğitimindeki gereksinimler doğrultusunda birçok başarılı müzisyen yetiştiren; sanatçı ve eğitimci kimliğiyle örnek teşkil eden ve Türkiye’de müzisyen eğitimine katkısı olan Mahir Çakar’ın yaşamöyküsünü, yaptığı çalışmaları, sanatçı kişiliğini ve eğitimci yönünü içermektedir.

Özkut (2003), “Sabahat Tekebaş’ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi’ne katkıları” isimli araştırmasında Sabahat Tekebaş’ın sanat anlayışını, şan tekniği anlayışını, şan pedagogu olarak eğitimciliğini ortaya koymak ve bu yolla Türk Şan Eğitimi’ne katkısını ortaya çıkarmak amacını gerçekleştirmiştir. Araştırma modeli; "Örnekolay tarama modeli"dir. Veri toplama aracı olarak "Yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Araştırmada veriler, Tekebaş’ın şan tekniği ile yetişmiş, günümüzde İzmir Devlet Opera ve Balesinde solist sanatçı olarak görev yapan 7 opera sanatçısının Tekebaş’ın sanatçılığı ve eğitimciliği hakkında görüşleri olan 6 uzman ve sanatçıların, teknik düzeyde soruların oluşmasında 5 uzmanın görüşü alınarak toplanmıştır. Sanatçının yaşantısına ilişkin doküman incelemesi ve kendisi ile bire bir görüşme yapılmıştır. Veriler, nitel araştırma analiz yöntemlerinden "Betimsel analiz" yoluyla çözümlenmiştir. Araştırmanın başlıca sonuçları şunlardır: Tekebaş, sanatı bir bütün olarak ele almakta, öğrencilerini sanatın her dalında genel kültür düzeyinde bilgi sahibi olmaya yönlendirmektedir. Sanata bakış açılarının ve dünya görüşlerinin gelişmesinde yurtdışı deneyimlerinin olmasının önemi üzerinde durmaktadır. Tekebaş, Öğrencilerine "Bel Canto" tekniğini uygular, teknik anlamda doğallıktan yanadır. Sesi forse (bağırma) ettirmez. Bunun için tiz seslere ajilite egzersizleri ile ulaşır. Öğrencinin teknik gelişiminde ses özelliğine uygun hareket eder, repertuarını o şekilde oluşturur. Tekebaş, öğrenciyi fiziksel ve psikolojik özellikleri ile bir bütün olarak ele almaktadır. Öğrencileri ile diyalogunda bir anne kadar ilgili, öğretmenliğinde tatlı-serttir. Tekebaş; sabır, ciddiyet, disiplin, denge, duygu, ilgi, samimiyet, ileri görüşlülük, titizlik, araştırmacılık gibi kişisel özellikleri bünyesinde barındırmaktadır, sonucuna ulaşılmıştır.

Şahinoğlu (1999), “Saadet İkesus Altan, yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve Türk opera sanatındaki yeri” konulu çalışmasında Türk Opera Sanatı’na doğrudan ve dolaylı

emeği geçmiş sanatçılarımızdan Saadet İkesus Altan'ı, yaşamı, sanatçılığı ve eğitimciliği ile tanıtmayı amaçlamaktadır. Sanatçının kendisi ve bazı oğrencileri ile yaptığım görüşmeler, sanatçıyı tanıtmadaki birinci dereceden kaynaklarımdır. Çeşitli gazete ve dergilerde yer alan dinleti ve temsillere ait eleştirilerle de sanatçı hakkındaki yorumlar desteklenmektedir. Girişte "Türkiye'de Operanın Kısa Tarihi" üzerinde durularak, genel bilgilere yer verilmiştir. Sanatçının yaşamı ve kişilik özelliklerinin incelendiği birinci bölüm, sanatçı hakkındaki genel bilgileri içermektedir. İkinci bölümde İkesus'un sanat yaşamı, "Etkin Opera Sanatçılığı" ve "Opera Yönetmenliği" olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Gerek Almanya ve gerekse Türkiye'de katılmış olduğu dinleti ve opera temsilleri ile yönetmenlik çalışmaları, kronolojik olarak tanıtılmakta, çeşitli eleştirilere yer verilerek yorumlar yapılmaktadır. Üçüncü bölümde İkesus'un eğitimciliği üzerinde durulmakta, sanatçının yazmış olduğu "Ses Eğitimi ve Korunması" adlı kitaptan ve eski oğrencilerinin anlattıklarından yola çıkılarak, eğitimci yönü ile ilgili saptamalar yapılmaktadır. Sonuç bölümünde, İkesus'un "ilkleri gerçekleştiren bir sanatçı" olarak Türk Operasına katkılarda bulunduğu saptanmış, operanın her alanında ortaya koyduğu başarılı çalışmaları ile bu sanat dalına gönül vermiş gençlere örnek olacak bir değer olduğu sonucuna varılmıştır.

Görsev (1988), "Muammer Sun yaşamı-sanatçılığı eğitimciliği kültür felsefesi ve ağdaş Türk sanat müziğindeki yeri" isimli çalışmasında birçok yönünün yanı sıra, ağdaş Türk Sanat Müziğine katkıları ve bakış açısıyla, Muammer Sun'un bu alandaki yerinin belirlenmesini amaç edinmiştir. Bu amaçla çeşitli kaynaklardan gerekli veriler toplanmış, ulaşılan sentezde de ağdaşlaşma için her ulusun kendine özgü bir sistemle önce ulusal sonra evrensel düzeye çıkardıkları gözlenmiştir. Kendisiyle ve kendisine, yakın kişilerle yapılan görüşme ve söyleşiler sonunda Sun'un da aynı görüşle hareket ettiği, başkalarını örnek alma yerine, kendi özümüzün, batıya seçenek oluşturacak bir sistemle, önce ulusallığı, sonra da evrenselliği hedeflediği görülmüştür. Bu görüşlerini de her alana, uyarlanabilir "Temel Görüş" ve "Türk Kalarak ağdaşlaşma" gibi ülkülerle belirleyen Sun'un, sanatsal alanda da kendine özgü ve ayrıcalıklı bir üslup oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

2. MAKALELER

Bu alanda yazılmış makalelere bakıldığında çok daha az çalışmaya rastlanmaktadır.

Koçak (2007), “Osman Zeki Üngör ve Türk Müzik Eğitime Katkıları” isimli çalışmasında İstiklal Marşı'nın bestecisi olan Zeki Üngör'ü konu almıştır. 1880-1958 yılları arasında yaşamış olan Üngör, Osmanlı imparatorluğu döneminde, Opera Orkestrası'nda baş kemancı, Saray Orkestrası'nda baş kemancı ve şef olarak görev almıştır. Cumhuriyet'in kurulduğu sıralarda Riyaset-i Cümhur Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) başkanlığına getirilmiştir. Zeki Üngör, Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminde yaptığı çalışmalarla Türk müzik eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Çevik (2007), “Çağdaş müziğin öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları” isimli çalışmasında C. Debussy'nin, paralel aralıkların kullanımı, ton hissinin zayıflaması gibi armonik alanda ortaya koyduğu yenilikleri ile armoniye özgürlük kazandıran bir besteci olduğunu araştırmıştır. Ayrıca tam ton ya da politonal gibi yeni gamları kullanarak müzikte yeni bir çığır açmıştır. C. Debussy, 19. yüzyıl sonu klasik batı müziğine yeni kimlik kazandırarak, kendinden sonra gelen bestecilere de önder olmuştur. Bu çalışmada izlenimcilik ve sembolizm tanıtılmış, 20. yüzyıl bestecilerinin ufuklarını genişleten C. Debussy'nin biyografisi ve eserleri hakkında bilgi verilerek, müziğe ve piyano yazısına armonik, estetik ve teknik açıdan getirdiği yenilikler tartışılmıştır.

İstanbul (2020), “Müzeyyen Senar'ın Hayatı ve Müziksel Çalışmaları” isimli çalışmasında yayınlar için özet niteliğinde bir kaynak oluşturma ve geniş kaynaklardan bilgiler içermesinin yanında sanatçı hakkında eksik görülen akademik yayınlara bir katkı sağlamak amaçlarını hedeflemiştir. Müzeyyen Senar, Türk musikisinin önemli bir icracısı olması yanında Cumhuriyet müzik tarihine tanıklık eden, klasik Türk musikisi bestecilerini iyi tanıyıp onlarla birlikte çalışan, dönemin popüler kültürü, gazino ve eğlence kültürü solistlerinden biri olması yanında, birçok Türk musikisi eserini ilk kez seslendirip onlara can veren bir şahsiyettir. O'nun hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi sahibi olmak, bir anlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma aşaması, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye, dönemin radyo yayınları ve 1990'lı yıllara kadar uzanan Türkiye müzik kültüründen de belirli ölçüde haberdar olmak demektir. Senar, hem yüzlerce klasik Türk musikisi eserini yorumlayan bir solist hem de mayalar, zeybekler ve türkülerdeki üstün icrasıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün de severek dinlediği bir yorumcudur. Müzeyyen Senar hakkında Radi Dikici'nin yazmış olduğu kapsamlı iki kitapta Senar'ın hayatı, müzik çalışmaları ve

anlarına yer verilmiştir. Türk müziği tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli solistlerinden biri olan Müzeyyen Senar hakkında ulaşılabilen kaynakların söz konusu kitaplar dışında genellikle medya dünyasından olması, ulaşılabilen bilgilerin medya kaynaklarında dağınık ve kısa kesitler halinde sunulmuş olması, yazılmış akademik yayınların azlığı ve sanatçının genellikle ismen zikredilmiş olması bu makalenin yazılmasını gerekli kılmıştır. Bu çalışmada Müzeyyen Senar hakkında edinilebilen çeşitli yazılı ve görsel kaynaklardan (kitap, TV programları, gazete bölümleri, biyografiler) müzik yaşamı ön planda tutulmak suretiyle bilgiler derlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL'UN SANATÇILIĞI VE TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARI

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi “Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimine Katkıları nelerdir?” biçiminde belirlenmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un eğitim hayatı nasıldır?
2. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un akademik yaşamı ve eğitimci kimliği nasıl gelişmiştir?
3. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un sanat yaşamı ve sanatçılığı nasıldır?
4. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un eğitim anlayışı ve ses eğitimine olan yaklaşımları nasıldır?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırma, müziğin her boyutunda olduğu gibi ses eğitimi boyutunda da eğitimcinin öğrenci başarısına etkisi olduğu görüşünden yola çıkılarak, bu alanda uzun yıllar emek vermiş bir eğitimciyi konu edinmiştir. Ses eğitimi alanında öğrenci-hoca etkileşimi genellikle üst düzeyde gerçekleşmekte, öğrenciler usta-çırak geleneğine uygun olarak ustasının ona uyguladığı çeşitli yöntemler, tutum ve davranışlar çerçevesinde şekillenmektedir. Bu açıdan bakıldığında öne çıkan ve eğitimcilik kariyeri boyunca öğrencilerine önemli katkılar sunduğu düşünülen eğitimcilerin, bu bakış açılarının yaşam biçimi ve çeşitli yaklaşımlarıyla birlikte ele alınmasının, bu alanda çalışanlara örnek oluşturacağı düşünülmektedir. Bu düşüncelerle araştırma, opera şan eğitiminde yüksek öğrenci başarısı olduğu görülen bir eğitimcinin çeşitli özelliklerinin incelenmesi ve bir ses eğitimcisinde bulunması gereken niteliklerin tespit edilerek bu çerçevede ele alınması amacıyla yapılmıştır. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul sanatçı

olarak yetiştirilmiş ve özellikle eğitimci kimliği ile örnek bir değer olarak ses eğitimi alanında yer edinmiş bir kişi olarak bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma; Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un şan eğitimi ve daha özel olarak opera eğitimi alanında öğretmen kişiliğinin tanıtılması, bu alanda oldukça yetkin bir birikime sahip eğitimci kişiliğinin model olarak ortaya konması açısından önemlidir. Böylece ses eğitimi-şan alanında eğitim verecek kişilere örnek olması, çalışmalarının incelenerek yaklaşımlarının dikkate alınması arzu edilmektedir.

5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma, Araştırma, Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un, eğitim hayatı, akademik yaşamı ve eğitimci kimliği, sanat yaşamı, sanatçılığı ve eğitim anlayışı ve ses eğitimine olan yaklaşımları ile sınırlandırılmıştır.

Ayrıca, veri toplamak üzere seçilen yöntem ve araçların araştırmanın amacına hizmet eder şekilde ve problemi çözmeye yönelik olacağı, araştırmadan toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılacak yöntemlerin, araştırmanın konusuna uygun olduğu, araştırmaya konu olan eğitimcinin opera şan eğitiminde önemli bir örnek teşkil ettiği, kendisiyle yapılan görüşme sorularına içtenlikle cevap verdiği sayıltılarından hareket edilmiştir.

6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

6.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Karasar (2016: 108)'a göre tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelleri olarak tanımlanmıştır. Betimleme yöntemlerine bakıldığında; olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belirli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemleri olarak tanımlanmış, araştırılacak olan olaylar veya nesnelerin kendi tabii ortamlarında ve tabii şekilleri ile incelenerek adeta bir fotoğrafının çıkarıldığı biçiminde açıklanmıştır (Cebeci, 2010: 7).

Bu açıklamalara uygun olarak, araştırma betimsel yöntemlere dayalı olan nitel bir araştırmadır. Araştırma modeli; "tarama modeli" olarak belirlenmiştir. Veri toplama

aracı olarak gerektiğinde detaylı bilgilerin toplanmasına olanak sağlaması açısından yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Soruların oluşturulmasında monografi çalışmaları incelenerek ne tür sorular sorulduğu ve sorulabileceği incelenmiş, oluşturulan sorular iki akademisyen ile paylaşılmış ayrıca araştırmaya konu olan Yurdakul'un da görüşleri alınarak son şekli verilmiştir. Bunun yanı sıra sanatçının yaşantısına ilişkin doküman incelemesi ve kendisi ile yapılan görüşmelerin analizi yapılmıştır. Veriler, nitel araştırma analiz yöntemlerinden "İçerik Analiz"i yoluyla çözümlenmiştir.

Veri toplama aracı olarak “yarı yapılandırılmış görüşme tekniği” kullanılmıştır. Araştırma örnek olay incelemesi niteliğinde olduğundan çalışma evreni tanımlaması daha uygun görülmüştür. Bir tür alan araştırması olarak nitelendirilen monografi tekniğinin üç çeşidinden söz edilmektedir ve bunlar belde monografileri (köy-şehir), kuruluş monografileri (sendika-parti-baskı grupları) ve bireysel durumları inceleyen monografiler (örnek olaylar-casesstudy) olarak açıklanmaktadır. Bu açıklamalara dayalı olarak araştırmanın bir örnek olay incelemesi niteliğinde olduğu belirtilebilir. Bu açıdan şan sanatçıları çalışma evrenini ve Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul ise çalışma örneklemini oluşturmaktadır.

İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği, sistematik yinelenen bir teknik olarak tanımlanır. İçerik analizi yalnızca metinler üzerinde kullanılan bir teknik değildir. Öğrenci resimleri gibi görsellerin ve televizyon programları çekimlerin incelenmesinde de kullanılır. Metinler yalnızca kitap, kitap bölümü, mektup, tarihsel dokümanlar, gazete başlıkları ve yazıları gibi düşünülmemelidir. Görüşmeler, tartışmalar, konuşmalar, sohbetler, tiyatro gösterileri içerik analizi tekniği kullanılarak incelenebilir (Büyüköztürk vd, 2011: 269). Bu çalışmada Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler önce kayıt altına alınmış, daha sonra bu verilerde öne çıkan ve dikkat edilmesi gereken noktalar tespit edilmiştir.

6.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırma bireysel durumları inceleyen bir monografi/örnek olay incelemesi niteliğinde olduğundan evren ve örneklem bulunmamaktadır.

6.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın verileri Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul ile yapılan görüşmelerle toplanmıştır. Araştırmanın başlangıç aşamasında Yurdakul'dan araştırmanın yapılması açısından izni istenmiş daha sonra görüşme soruları hazırlanmış, iki akademisyenin soruları şekillendirmede desteğine başvurulmuştur. Bu süreçte bazı tezler de incelenerek soruların oluşturulmasına katkı sağlanmıştır. Ardından Mustafa Yurdakul'un da soruları biçimlendirmesine fırsat sunulmuştur. Daha sonra bu veriler alt problemler doğrultusunda işlenerek konuya ilgi duyanların faydalanacağı şekilde çözümlenerek ayrıştırılmıştır.

6.4. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırma, soruların Mustafa Yurdakul tarafından yanıtlanması yoluyla toplanmış verilerin alt problemler doğrultusunda çözümlenmesi ile işlenmiş, yanıtlar arasında dikkat çeken yönleri vurgulanmaya ve ayrıca ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çözümlenmelerde sanat yaşamına etki eden olay ve durumlar öne çıkarılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Tezin COVID-19 pandemi sürecine rastlamış olması nedeniyle görüşmeler telefon, Skype gibi uzaktan erişim araçlarıyla gerçekleştirilmiş, bazı konular yazılarak aydınlığa kavuşturulmuştur.

7. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Araştırma, problem cümlesi “Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimine Katkıları nelerdir?” sorusu çerçevesinde ele alınmış ve alt problemler yoluyla Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un yaşamı tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda ele alınan alt problemlere ilişkin bulgular ise şöyledir:

7.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

7.1.1. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Eğitim Hayatı Nasıldır?

Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’a eğitim hayatının nasıl geliştiğini anlatması rica edilmiş, soruya ilişkin yapmış olduğu açıklamalar konu bütünlüğünün bozulmaması amacıyla aşağıda olduğu gibi alınmış, daha sonra içerik analizi yapılmıştır.

1955’te Çankırı’da ilköğretimine başlayan Yurdakul, üç yıl orada eğitim gördükten sonra dördüncü senesinde İstanbul Şair Nedim İlkokuluna geçmiştir. Beşinci

sınıfı Siirt Atatürk İlkokulunda tamamlayan Yurdakul, ortaöğretim birinci sınıfa da orada başlamıştır. Daha sonra ortaöğretim ikinci ve üçüncü sınıfları Ankara Mimar Kemal Okulunda tamamlamıştır. Lise eğitimine Ankara Yenimahalle Mustafa Lisesinde başlayan Yurdakul, son sınıfta Çorlu'ya gelerek 1966 yılında Çorlu Lisesinden mezun olmuştur. Üniversite okumak için geldiği Ankara'da Ankara Devlet Konservatuarı sınavını kazanarak, orada lisans eğitimine başlamıştır.

Yurdakul, liseyi bitirmek üzereyken babası Mehmet Bey'in, *"Mustafa, ben senin sesinde güzel bir renk duyuyorum. İstanbul'a gidip sesini Münir Nurettin Bey'e dinletelim."* dediğini ve bu durumun onu çok heyecanlandığını ifade etmiştir.

Yurdakul, 1966'da lise eğitimini tamamlamasının ardından bir gün babası Mehmet Bey'in kendisine; *"Seninle ertesi gün İstanbul'a, Münir Bey'e gideceğiz."* ifadesiyle Çorlu'dan İstanbul'a uzanan hikâyeyi bizlere şu şekilde anlatmaktadır: *"İstanbul Radyo binasına geldik. Sanırım babam daha önce telefonla randevu almıştı. Büyük bir heyecan içinde Münir Bey'in ve şu an ismini anımsayamadığım birkaç kişinin olduğu büyükçe bir odaya girdik. Müzikal duyuş için kulak testi yaptılar ve bir şarkı söylediler. O zamanki heyecanım nedeniyle hangi şarkıyı söylediğim aklımda kalamadı."*

Sınav çıkışı Münir Bey babasına olumlu sonucu haber vermiştir. Bu durum Prof. Yurdakul ve babasını çok sevindirmiştir. Oradan ayrılırken yanlarına biraz önceki sınavda jüri üyesi olarak bulunan yaşlıca bir hanım yaklaşmıştır ve Yurdakul'un babasına şunları söylemiştir: *"Beyefendi, ben Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasından emekli bir piyanistim. Adım Nüzhet Abatay. Ben de çocuğunuzun sesini çok beğendim. Ben bu çocukta bir 'sahil sesi' duyuyorum. Lütfen, Ankara Devlet Konservatuarı'na gidip sesini oradaki hocalara bir dinletin."* önerisinde bulunmuştur. Babası da hanımefendiye teşekkür etmiştir. Dışarı çıkınca babası, Yurdakul'a *"Nüzhet Hanım'ın önerisini dinleyelim ve Ankara'ya gidelim."* demiştir ve *İstanbul Radyosundan ayrılmışlardır.*

"Nüzhet Hanım'ın bahsini ettiği 'sahil sesi' deyimini net olarak nasıl açıklayacağımı bilmiyorum. Fakat bana şöyle bir çağrışım yaptığını söyleyebilirim; yaz geceleri deniz kenarlarındaki sahillerde gezinti yaparken ya da bir kafede otururken, bazen uzaklardan bir şarkı sesi duyulur ya, belki Nüzhet Hanım sesimde uzaklardan duyulabilecek bir özelliği fark ederek bu benzetmeyi yapmış olabilir."

Bir hafta kadar sonra Haziran sonu Temmuz başına tekabül eden bir zamanda Ankara Devlet Konservatuvarı'na geldiklerini söyleyen Yurdakul, babasının üzerinde subay üniformasının olduğuna dikkat çekmiştir. Rastladıkları bir kişiye o sırada okulda bir şan hocası bulunup bulunmadığını sormuşlardır. O kişi de o gün okulda bir şan hocasının bulunmadığını fakat başka bir hocaya yönlendirebileceğini söylemiştir ve kendilerini bir odaya götürmüştür. Yurdakul orada yaşananları şu şekilde anlatmaktadır: *“İçeriden ustaca çalınmakta olan bir akordeon sesi duyuluyordu. Kapıyı çaldık, içeri kabul edildik. Büyük bir sürprizle karşılaştık. Karşımızda, büyük besteci, büyük eğitimci, ileriki zamanlarda solfej sınıfında öğrencisi olacağım ve kendisine her zaman minnet hisleri duyduğum Sayın Muammer Sun! O dönemde yedek subay olarak askerliğini yapıyormuş. Üzerinde yedek subay üniforması vardı. Akordeonu bırakarak hemen ilgilendi bizimle. Müzikal duyuşumun ne kadar yeterli olduğunu belirlemek için kulak testleri yaptı. Sesimi dinledi. Sınavı kazanma şansımın olduğunu, bunun için iki parça öğrenip sınava gelmemi söyledi. Kendisine teşekkür ederek okuldan ayrıldık.”*

“Sayın Muammer Sun'un bana net olarak nasıl parçalar önerdiğini o zamanki heyecanım yüzünden hatırlayamıyorum. Babam, opera sanatına ilgi duyuyor olması nedeniyle birçok aryaı tanıyordu. ‘Santa Lucia’ şarkısını Türkçe olarak bana öğretmişti daha önce. Çok severek dinlediği ‘DeinistmeinganzesHerz’ aryasını da öğrenirsem sınavda olumlu bir izlenim bırakabileceğimi düşündüğünü söylemişti bana.”

Yurdakul ve babası Kızılay'da plak satan bir dükkan bulmuşlardır. Bu eserlerin bulunduğu iki plak almışlardır. Çorlu'ya döndükten sonra Yurdakul, Eylül başlarında yapılacak olan konservatuvar giriş sınavına kadar bu plaklardan eserleri babasının denetiminde dinleyerek hazırlanmaya başlamıştır. Babası Yurdakul'a, arada sırada kendisinin de söylediği, Franz Lehar'ın “Das Land des Laechelns” (Tebessümler Ülkesi) adlı operetinden ‘Dein ist mein ganzes Herz’ adlı tenor aryasını önermiştir. İkinci parça olarak da ilk öğrendiği Napoliten şarkı olan ‘Santa Lucia’yı söylemek üzere çalışmalara başlamıştır. Sözlerin de bir kısmını tam anlayamadığını söyleyen Yurdakul, çoğunlukla doğru öğrenmiş olduğunu çok daha sonra anladığını dile getirmiştir.

Yurdakul ve babası, Ağustos ayı sonlarında tekrar Ankara'ya gelmişlerdir. Yurdakul, sınav günü okula gelip sınava girmiştir ve yatılı öğrenci olarak sınavı kazanmıştır.

“Kariyerimi o gün sanatla birleştirmeye tam olarak karar vermiş oldum. Sonuçta yeteneğimi babam keşfetmişti.”

O dönemde şehir dışından gelen ve başka yerde kalma olanağı olmayan öğrenciler okulda yatılı, Yurdakul’un deyimiyle “Leyli”, olarak okuyabiliyorlarmış. Kahvaltı, öğlen ve akşam yemekleri de veriliyormuş.

“Ankara Devlet Konservatuvarı’nda eğitim o dönemlerde yedi yıl sürüyordu. Bir yıl ‘İhzari’ (Hazırlık) yılı, sonrasında üç yıl lise ve daha sonra üç yıl da yüksek okul olarak uygulanan bir eğitim süreci vardı. İhzari sınıfın en önemli özelliği şuydu: İlk yarıyıl sonunda hiçbir hoşgörü olmadan bir eleme sınavı yapılırdı. Çok sayıda öğrenci elenirdi. Örneğin biz o yıl 24 kişi kazanmıştık konservatuvara giriş sınavını. Yarıyıl sonunda 13 kişi elenmişti ve 11 kişi kalmıştık. En sonunda 6 veya 7 kişi mezun olduk.”

Bu sözlerden, Yurdakul’un oldukça titiz eleme ve sınavlardan geçerek yetiştirildiği anlaşılmaktadır.

Yurdakul o dönemlerdeki şan hocalarından övgüyle söz etmektedir. Kendisinin hep yabancı hocalarla çalışma durumunda kaldığını, ilk şan hocasının Sayın Edward Heindrichs ve korrepetisyon hocasının da Sayın Walter Strauss olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: *“Bu mesleğe uyum sağlamamda bu iki hocamın bilgi ve gayretleri beni çok etkilemişti. Onların hoca olarak kalitelerini bugüne kadar unutamadım.”*

Edward Heindrichs maalesef iki yıl sonra vefat etmiştir. Sonra Almanya’nın tanınmış mezzosopranolarından Sayın Hanna Ludwig, Yurdakul’un şan hocası olmuştur. İki yıl kendisiyle çalıştıktan sonra hocası Almanya’ya dönmüştür. Son iki yılda da Bel Canto sanatının önemli isimlerinden Maestro Afro Poli, şan hocası olarak konservatuvara getirilmiştir. İki yıl da Maestro’nun öğrencisi olarak devam etmiştir.

Bu ifadeler Yurdakul’un yabancı hocalarla yetişmiş olmasının yanı sıra uluslararası bir eğitime tabi tutulduğunu da ortaya koymaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında, farklı ekollerin öğretim yöntemlerini görmüş ve uygulamış olduğunu göstermektedir. Ayrıca aldığı bu eğitiminin yurt dışında sanatını sergileme konusunda kendisine kolaylık ve özgüven kazandırdığı düşünülmektedir.

Yurdakul, üç yıllık yüksekokul döneminde bir yıl sınıf atlayarak konservatuvarı altı yılda bitirmiştir. *“Konservatuvarda İtalyanca dersleri de görüyorduk. İtalya Büyükelçiliğinde rahip olarak görev yapan, hayatımda tanıdığım en iyi insanlardan biri*

olan Sayın Giuseppe Nesti İtalyanca hocamızdı. Gerçekten günlük konuşmayı yapabilecek kadar İtalyanca öğretmişti bizlere.”

Yurdakul konservatuvarı bitirmesine üç yıl kala biraz da olsa Almanca öğrenmeye karar vermiştir. Hiç Almanca bilmemesine rağmen kendisine birkaç tane Almanca ders kitabı almıştır. Hafta sonları, bu kitapların içindeki dersleri bir deftere defalarca yazarak çalışmaya başlamıştır. Anlamadan da olsa, yalnızca yazarak, el hareketleriyle ve görsel olarak, belleğine Almanca ile ilgili bazı özelliklerin yerleşeceğine inanarak bir yıl boyunca her hafta sonu bu şekilde çalışmıştır. Sonraki iki yıl da Alman Kültür Derneğindeki kurslara devam etmiştir. Önceki çalışmalarının sonucu olarak Almanca öğrenmeye çabuk uyum sağlamıştır. Artık Almanca konuşup anlayabilmektedir.

Yurdakul’un çalışkan ve öğrenmeye açık kişilik yapısının iki dil öğrenmesini sağladığı ve kendisini geliştirmek konusunda örnek bir kişilik sergilediği görülmektedir.

“Opera sanatında, bizim konservatuvarda okuduğumuz zamanlarda İtalyan ve Alman operalarına ait plakları bulma olanağı daha yaygındı. Ayrıca İngiliz, Fransız, İtalyan ve Alman Kültür Derneklerinin yabancı dil kursları çok revaçtaydı. O zaman gündemdeki bu iki etken Almanca da öğrenmem gerektiği konusunda bir fikir oluşturmuştu bende. Aslında, eğer o sıralarda İtalyan bursu alabileceğim bir sınav olsaydı tercihim İtalya için kullanırdım. Hem İtalyancayı gayet iyi konuşuyordum hem de hocam Maestro Afro Poli’den çok iyi bir teknik öğrenmiştim.”

Bu görüşleri Yurdakul’un almış olduğu eğitime olan güvenini ve özgüvenini ortaya koymaktadır. Başarılı bir sanatçı olma yolunda gereken davranış ve tutumları teker teker yerine getirirken özgüveni ile başarılarının pekişmesine ve kendisini geliştirmesine de katkıda bulunmaktadır.

Ankara Devlet Konservatuvarından 1972’de mezun olan Yurdakul, kısa bir süre sonra Alman DAAD (Deutsche Akademische Austausch Dienst) yani Alman Akademik Değişim Birimi burs sınavının açıldığını öğrenir ve başvuru yapar. Burs sınavına giren çok sayıda aday arasından yeterli ölçüde Almanca bilen kendisi ve farklı alandan bir öğrenci ile toplamda iki kişi olarak bursu kazanmışlardır. *“Yaşadığım bu deneyim nedeniyle öğrencilerime bilgi peşinde koşmalarını öneririm hep. Yabancı dil öğrenmenin, özellikle ‘Dil Mantığı’ kavramının etkisiyle insanın bakış açısını*

zenginleştirdiğini de anlatırım öğrencilere. Öğrenilen bir bilgi, bir gün işe yarayacaktır”.

Yurdakul’un bu sözleri geleceğin sanatçılarına dikkate değer bir öneri niteliği taşımaktadır. Öğrenmenin sonu yoktur ve edinecekleri her bilgi ve tecrübe onlara fırsatlar sunabilir düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Münih Müzik Yüksek Okulunda, Sayın Prof. Ernst Haefliger’in öğrencisi olarak dört yıl eğitim görmüştür. Müziği anlama, Almanca artikülasyon ve yorumlama konusunda kendisinden çok şey öğrendiğini dile getirmektedir. *“Münih'te Sayın Yekta Kara ve Sayın Mehmet Ergüven ile aynı müzik okulunda okuyorduk. Bu iki isim de sanat konusunda kendilerini oldukça iyi yetiştirmişlerdi. Çok bilgiliydiler. Birlikte sanat müzelerini gezerdik. Sanat konusunda bana ufuk açmışlardı. Kendilerine bu açıdan minnettarım”.*

Münih Müzik Yüksekokulu’ndan 1976’da mezun olan ve Ankara’ya dönen Yurdakul, aynı yıl Ankara Devlet Opera ve Balesi kurumuna stajyer solist sanatçı olarak kabul edilmiştir. Yurdakul, birçok farklı rollerde görev aldıktan sonra, 1980 yılında şefliğini Selman Ada’nın yaptığı W. A. Mozart’ın Don Giovanni Operası’nda, Don Ottavio rolünü, rahmetli bas Ayhan Baran, soprano Yekta Kara ve soprano Müfide Özgüç ile oynamıştır.

1980 yılında Yurdakul’un ‘spastik kolon’ rahatsızlığı başlamıştır. Operadaki provalar sırasında kendisini sık sık kötü hissettiğini ve hastaneye gitmek zorunda kaldığını dile getiren Yurdakul’a yapılan tedaviler olumlu sonuç vermemiştir. G.Puccini’nin, Madam Butterfly Operası’nın genel provasını yaparken şiddetli bir krize girmiş ve hastaneye götürülmüştür.

Yurdakul, rahatsızlığının tedavisi için 1980 yılı yaz başlarında Münih’e gitmiştir. Doktorunun adı, Volkert ZurLinden idi. Kendisinden randevu alıp birkaç gün beklerken, iki gün sonra opera kurumlarına sanatçı alımı için, ZBV (Zentrale Bühnen Vermittlung) yani "Merkezi Sahne Sanatçıları Bulma Acentesi" adlı kurumun seçme sınavı yapacağı duyumunu almıştır. Kaldığı pansiyonda hafif tını egzersizleriyle sınava hazırlanmaya başlamıştır. Olumlu bir heyecan yaşadığını hatırlayan Yurdakul, sınava bir gün kala akşam tekrar spastik kolon krizine girmiştir. *“Güçlkle bir hastaneye gittim. Ertesi gün, yani sınav günü sabaha kadar, bazı ilaçlar vererek beni gözlem altında tuttular. Sınav saat 11.00’da başlayacaktı. Ben hastaneden saat 10.00’da*

ayrılabilirdim. Maalesef üzerimde düzgün bir giysi olmadan, tıraş olamadan ve bir şeyler yiyemeden, kaldığım pansiyondan acele ile notalarımı alıp sınav yerine gittim. Doğal olarak biraz halsizdim. Sınava girdiğimde önce hoş görünmeyen durumum için jüriden özür diledim ve Türkiye'den otobüsle o sabah Münih'e geldiğimi söyledim. Anlayışla karşıladılar. Evet, pek dürüstçe değildi fakat bu fırsatı kaçırmak istemiyordum. Üstelik bu beyaz yalanımın kimseye bir zarar vermediğini düşünüyordum. Sınavda iki arya söyledim. Bir jüri üyesi sesimin volümünü biraz daha yükselterek aryanın bir bölümünü tekrar söylememi istedi. Ben de o halimle biraz daha güçlü söylemeye çalıştım ve sanırım başardım. Çünkü jüri tarafından başarılı bulunmuştum."

Almanya'nın küçük şirin bir şehiri Hof'taki operada solist olarak çalışacak olan Yurdakul, sınavdaki o haliyle kazanabilmiş olmanın, başlangıç için olumlu bir durum olduğunu düşünmektedir. Hof'taki operanın idarecileriyle görüşüp anlaşmaları imzalamıştır. Oturma ve çalışma izinleri de alınmıştır. Artık Ankara'ya gelip, Alman Büyükelçiliğinden vize alarak tekrar Almanya'ya dönmesi gerekmektedir. Fakat Alman Büyükelçiliği vize başvurusuna tüm belgelerinin eksiksiz olmasına rağmen hiçbir gerekçe göstermeden olumsuz cevap vermiştir. *"Çok kez gidip durumumu açıkladığım halde kabul etmemişlerdir."* Bunun üzerine Yurdakul, Hof'taki operanın yöneticilerine durumunu bildirmiş, onlar da kendisine üzüntülerini bildirmişlerdir. Fakat bu durumda maalesef onların da yapacakları bir şey kalmamıştır.

"Bu sırada aklıma bir fikir geldi. Ankara operasında bir tenor arkadaşım vardı. Kendisi hiç Almanca bilmiyordu. Fakat gene de Hof operası idarecilerine bu arkadaşımın bahsetti. Onlar da olumlu karşıladılar. Arkadaşıma Hof operasıyla yazışmalarında yardımcı oldum. Gerekli belgeler hazırlandı. Alman Büyükelçiliği de hiç sorun çıkarmadan vize verdi ve arkadaşım Almanya'ya gitti. Arkadaşım için sevinsem de kendim için çok üzülüyordum. Alman Büyükelçiliğinin her türlü belgem eksiksiz olduğu halde neden bana vize vermediğinin cevabını hiçbir zaman öğrenemedim. Gerçeği ifade etmem gerekirse, bu benim için bir yıkım olmuştu". Yurdakul, kariyerini eğitimci olarak sürdürmeye, olaylar zincirinin bu şekilde gelişmesiyle karar verdiğini söylemektedir.

Bu yanıtlara bakıldığında Yurdakul'un kendisini zorlayan ve gelişimini destekleyen bir ortamda yetiştiği anlaşılmaktadır. Hocaları, Alman ve İtalyan uyruklu yabancı hocalar olmuştur. Kompozisyon ve şana dair oldukça ayrıntılı bir eğitimden geçmiş, Bel Canto stiline uzman kişilerin elinde yetişmiştir. Kendisini yetiştirmede

araştırma ve geliştirmede istekli ve azimli bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu özelliğini dil öğrenmek ve sanat dallarına ilgi göstermek yönüyle ortaya koymaktadır. Ayrıca Yurdakul'un yurt dışı deneyimleri de vardır ve önemli başarılar elde etmiştir. Bununla birlikte yaşamış olduğu rahatsızlıklar ve sağlık durumunun elvermemesi, bu yurt dışı çalışmalarının gerçekteşmesine engel teşkil etmiştir.

Yurdakul'un yaşamından elde edilen bu veriler, sanatçının disiplinli ve çalışkan bir kişilik ortaya koyduğunu göstermektedir. Her başarı disiplinli bir çalışmayı gerektirmektedir. Bilginin peşinde koşan ve güçlükler karşısında yılmayan bir yapı sergilemektedir. Bu yönünün öğrencilerine de yansıdığı düşünölmektedir.

Sonuç olarak Yurdakul'un araştırmacı, disiplinli ve yaşadığı zorluklar karşısında içinde bulunduğu durumu kabullenerek farklı çözüm yolları bulan bir kişilik olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 5. 1969'da Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Paul Hindemith'in *Hin und Zurück* Operası Temsili Sonrası Hanna Ludwig, Osman Gökoğlu, Maxmeineckebaşka, Walter Strauss Ve Diğer Sanatçı Arkadaşları İle Birlikte



Şekil 6. 1978'de Alman Kültür Derneği konser sonrası Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Altuğ Dilmaç, Nurdan Özar, Walter Strauss ve Alman Kültür Derneği Müdürü İle Birlikte



7.2 İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

7.2.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Akademik Yaşamı Ve Eğitimci Kimliği Nasıl Gelişmiştir?

Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul eğitimci olarak çalışmaya, 1980 yılında Ankara Devlet Konservatuvarında başlamıştır. 1982'de okul Hacettepe Üniversitesine bağlandıktan sonra aynı kurumda görev yapmaya devam etmiştir. Yurdakul, 1984'te Bilkent Üniversitesi kurulduğunda, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Dekanı Sayın Ersin Onay'ın denetiminde şan bölümü oluşturulması çalışmalarına katılmıştır. 1997'ye kadar da bölüm başkanı ve şan hocası olarak aynı bölümde görev yapmıştır.

Bu süreç Yurdakul'un çalışma yaşamında farklı çalışma ortamlarında bulunduğunu ortaya koymaktadır. Konservatuvar sanatçı yetiştiren bir kurumdur. Üniversite çatısına geçiş ise bilim ve sanat alanlarının bir arada ve etkileşim içerisinde çalışması anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında ve ilerleyen akademik kimliği dikkate alındığında, Yurdakul'un sanatsal çalışmalarına bilimsel çalışmaları da eklediği çıkarımını yapmak yerinde olacaktır.

Yurdakul, 2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında görev yaparken Profesörlük unvanı almış, bir süre görev yaptıktan sonra 2008 yılında emekliye ayrılmıştır. Henüz Hacettepe’de görev yaparken Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarından Yurdakul’a, kendileriyle çalışmak üzere teklif gelmiştir. Fakat Yurdakul teklifi olumsuz cevaplamak durumunda kaldığını şu sözlerle ifade etmektedir, *“O sıralarda Hacettepe Üniversitesi Rektörü olan ve beni her zaman çok destekleyen rahmetli Sayın Prof. Dr. Tunçalp Özgen’e saygısızlık olmasın diye Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarına geçiş yapmamıştım.”* Prof. Özgen 2007 yılında rektörlük görevinden ayrılınca Yurdakul da 2008 yılında emekliye ayrılmıştır. Daha sonra Başkent Üniversitesi Kurucu Rektörü Sayın Prof. Dr. Mehmet Haberal’ı da ziyaret ederek kendisini tanıtmış, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarına bizzat başvuru yapmış ve başvurusu kabul edilmiştir. 2009 yılında Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarında göreve başlamıştır.

Yurdakul, 1993-1995 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Yönetim Kurulu Üyeliği ve yine aynı kurumda, 18.01.2005 tarihinden, 09.09.2008 tarihine kadar tekrar Yönetim Kurulu Üyeliği yapmıştır.

Yurdakul, 23.09.1996 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında Şan Sanat Dalı Başkanlığına vekaleten atanarak başladığı akademik görevli hayatına, 19.11.1996 tarihinde Şan Sanat Dalı Başkanlığına asaleten atanarak devam etmiştir. Aynı kurumda 05.11.1997 ile 16.11.2001 tarihleri arasında Opera Anasanat Dalı Başkanı ve 02.11.2005 ile 17.11.2008 tarihleri arasında da Sahne Sanatları ve Opera Anasanat Dalı Başkanı olarak görev yapmıştır.

Yurdakul’un Kültür Bakanlığı’nın düzenlediği, Asım Cem Konuralp’in koordinatörlüğünü yaptığı Birinci Opera ve Bale Kongresi’nde sunduğu “Sanatçı Eğitimi ve Genel Düzenlemeler” başlıklı bildirisi bulunmaktadır (16, 17, 18 Mayıs 1989. İstanbul-AKM).

Yurdakul’un 2000 yılında yayınlanmış “Ses Eğitimi - Güzel Şarkı Söyleme ve Sesi Geliştirmede Kesin Başarının Yolları” adlı bir kitabı bulunmaktadır.

Yurdakul bu kitapla birlikte bilimsel araştırmaların geleneksel ses eğitimi yöntemlerinin yanında güzel şarkı söyleme tekniğinin daha kısa sürede ve daha kolay elde edilebileceğine dair yöntemlerini ortaya koyduğunu söylemektedir. Hem geleneksel “Belcanto” (Güzel Şarkı Söyleme) tarzının hem de bilimsel araştırmaların

ses eğitimine kazandırdığı yeni boyut ve yöntemlerle çalışıp farklı sentezlere ulaşmanın, ses eğitimindeki birikimlerin artmasına neden olduğunu öne sürmüştür. Yurdakul kitabında gırtlak yapısına ait, kas ve kıkırdaklara ait resimler ve ayrıntılı anatomik bilgileri kullanmak yerine, ses eğitimine doğru yaklaşımı sağladığını düşündüğü pratik başlangıç bilgilerini ele almıştır. Böylece, ses eğitimine yeni başlayan öğrencilere, konuya yönelik bir bakış açısı kazandırmayı ve onlara araştırma yapmaları için yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Ses eğitiminde başarılı olabilmek için doğru bir başlangıcın önemine vurgu yapan Yurdakul, kitabının ses oluşturma ve geliştirme yöntemleriyle ses eğitimine başlangıç metodu olma özelliğine sahip olduğuna dikkat çekmektedir.

Yurdakul'un 2008 yılının Mayıs ayında "Orkestra" dergisinde yayınlanan "Sanata Yeniden Bakış" ile aynı yılın Nisan ayında "Sanat Sokağı" dergisinde yayınlanan "Trafik ve Sanat" adlı iki makalesi bulunmaktadır.

Yurdakul *Sanata Yeniden Bakış* çalışmasında; sanatın, ülkemizde ve dünyada nasıl görüldüğü, bireyin ve toplumun gelişmesine katkısı olup olmadığı, sanat eğitiminin ve sanatla eğitimin önemi ile bunların ve sanatsal değerlerin neden ve hangi yöntemlerle desteklenmesi gerektiği gibi konuları ele almıştır. Yurdakul'a göre bu yazıyla; sanatın, istemeden de olsa unutulduğu için gündeme getirilmeyen ya da göz ardı edilebilen konularının hatırlatılması amaçlanmıştır. Uygarlık tarihinin büyük bölümünü "sanat"ın oluşturduğunu söyleyen Yurdakul, günümüzde de sanatın farkında olmayanların dahi yaşamına girmiş olabileceğini düşünmektedir. Bu konuda farkındalık uyandıracak bir bilinçlendirme eğitimine ihtiyaç olduğunu düşünerek, bu çalışmayı yapmıştır. Yurdakul'a göre Mustafa Kemal Atatürk'ün çok önceden fark ederek kurumsallaşmasını önemli ve gerekli gördüğü sanat olgusunu geliştirmek ve ona gerektiği gibi değer vermek, çağdaş değerler üretebilen ülkeler arasında yer almamızı sağlayacak olanakları yaratmada büyük rol oynayacaktır.

Yurdakul *Trafik ve Sanat* isimli çalışmasının başında sanat ile ilgili bir yazıya "trafik" kavramı ile başlamanın ilk bakışta yadırganabileceğini düşünmektedir. Ancak günlük yaşamımızın gündeminde olan siyaset, ekonomi, futbol, artan suç oranları, sanat-eğlence haberleri gibi konuların kendisini bu çalışmayı yapmaya yönlendirdiğini ifade etmektedir. Yurdakul'un önemle üzerinde durduğu konuların başında Bel Canto stilini benimsemiş olması; bir diğeri ise özellikle Türk dilinin şan eğitimine uygunluğu

görüşünü savunması, ses eğitiminde dikkate alınması gereken görüşler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yurdakul, "Şarkıcının Misyonu" adlı sunumu ilk olarak 2018 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, ardından 2019 yılında Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarında gerçekleştirmiştir.

Yurdakul bu çalışmasında konservatuvarlarda ses eğitimi alan öğrencilerin ya da farklı müzik türlerinde şarkı söyleyen her şarkıcının edinmesi gereken misyonları dile getirmektedir. Bu çalışma ile Yurdakul şimdiye kadar sanat ve eğitim hayatında edindiği engin bilgilerini özet halinde sunmaktadır.

Yurdakul halen 'Profesyonel Ses Eğitime Pratik Yaklaşımlar' adlı kitabının üzerinde çalışmaktadır.

Yurdakul bu kitabı yazmaktaki birinci amacının performans şarkıcılığı alanında önemli yer tutan imajların ve şarkı söylemenin "kendisine" ait pratik bilgilerin, bu alanın kuramcıları ve ünlü şarkıcıları tarafından nasıl yorumlandığını genç ses eğitimcilerine ve öğrencilere aktarmak olduğunu dile ifade etmektedir. Ses çalışmalarını bu bilgileri temel alarak yapmanın uluslararası standartlarda şarkı söyleme becerileri kazandıracağını, aynı zamanda eserleri, dönem özelliklerine göre yorumlayabilmenin de kolaylaşacağını düşünmektedir.

Yurdakul bu kitabı yazmaktaki diğer amacının şarkı söylemeyle ilgili geniş kapsamlı anatomik bilgiler içeren yerli ve yabancı kaynaklarda sunulmuş olan anlatım ve görsellerin, fazla bilimsel ve ayrıntılı olduğu düşüncesiyle ses eğitiminin başlangıç döneminde öğrencilere, anlaşılması ve pratiğe aktarılması zor gelebildiğini düşündüğü için, anlaşılması daha kolay olan kavram ve uygulamaları anlatmak olduğunu ifade etmektedir.

Yurdakul bir diğer amacının ise ses eğitimi konusunda çocuklarını bu alana yönlendirmek isteyen ailelere ve diğer ilgi duyanlara bir ön bilgi kılavuzu sunmak olduğunu ifade etmektedir. Bu ailelerin önemli bir kısmının, çocuklarını üstün yetenekli olarak kabul ettiklerini düşünen Yurdakul, ailelerin çocuklarını konservatuvarlara getirip yeteneklerinin hangi düzeyde olduğunu belirleyen testler yaptırılmaları konusunda, çocuklarının gelecek için müzik sanatına yönelmeleri veya yönelmemeleri hususunda daha doğru karar vermeleri gereğine dikkat çekmektedir.

Yurdakul 1976-1980 yılları arasında Ankara'da, Devlet Operasından solist arkadaşlarıyla Alman Kültür Derneğinde ve çeşitli sanat ve kültür merkezlerinde çok sayıda konserler yapmıştır.

Yurdakul, 1982 sonbaharında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında Hikmet şimşek yönetiminde, soprano Müfide zgç, bas Ayhan Baran ile birlikte bir J. S. Bach Kantat konserinde solist olarak yer almıştır.

şekil 7. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul 1978'de Johann Strauss'un Yarasa Opereti'nin Prens Orlovsky Rolünde



Şekil 8. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, 1979'da Ferit Tüzün'ün *Midas'ın Kulakları Operası*'nda Keçi Tanrı Pan Rolünde



7.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

7.3.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Sanat Yaşamı ve Sanatçılığı Nasıldır?

Birçok bakış açısına göre sanatın farklı tarifleri olduğunu söyleyen Yurdakul, kendi gözlemlerini şu şekilde ifade etmektedir. *“Sanatı tarif etmek gerçekten zor. Ancak insanlar, bünyelerindeki genetik programların özelliklerine ait birçok yeteneğe sahiptir. Ben ilkokula başladığım zaman içimden dayanılmaz bir resim yapma isteği gelirdi. Sabahları okula gitmeden çok önce kalkar resimler yapardım. Doğal olarak çok sayıda insanda farklı sanatsal yetenekler bulunmaktadır. Bu yetenekler çeşitli olaylar ve etkilerle ortaya çıkıyor.”*

Yurdakul, birçok sanatçının yeteneğinin keşfedilmesine vesile olabilecek olaylara ait bir anekdotu şu şekilde örneklendirmektedir: *“Giuseppe Verdi, 11-12 yaşlarında arada bir baygınlık geçirirmiş. Doktora götürüp muayene ettirmiş babası. Herhangi bir hastalık bulamamış doktor. Verdi'nin babası oğlunu gözlemeye başlamış. Bir gün piyano çalarken, oğlunun tekrar bir baygınlık geçirmek üzere olduğunu fark etmiş. Durup hemen küçük Giuseppe'yi kendine getirmiş. Bir deneme yapmak için tekrar piyano çalmaya başlamış. Giuseppe'nin tekrar baygınlık durumuna geldiğini görünce durumu anlamış. Oğlu müziğin güzelliğinden mest oluyormuş meğer.”*

Yurdakul sanatçı kavramını şu şekilde tanımlamaktadır; *“Farklı sanat alanlarında ürettikleri eserlerle insanları zihinsel ve duygusal olarak etkileyen insanlara sanatçı denir.”* Sahne sanatlarında oyunlar yazan ve operalar besteleyen sanatçıların bu eserleri sahnede canlandıracak başka sanatçılara gereksinim duyduklarını ve sanatçıların da tüm dünyada konservatuvarlarda yetiştirilmekte olduğunu dile getirmektedir.

Konservatuvarlarda sanatçı adaylarının yetiştirilmesinin oldukça zorlu ve karmaşık bir süreçten geçtiğini dile getiren Yurdakul, bu sürecin önemini, "Sanata Yeniden Bakış" başlıklı makalesinden bir cümleyle kısaca şu şekilde vurgulamaktadır: *"Bir icracının yetişme sürecinde, sanatı sanat yapan değerlerin, sistematiklerin ve dinamiklerin 'usta'dan 'çırak'a aktarılmasında, icra tekniğinin oluşturulmasına, geliştirilmesine, yaratıcılığa ve performansa yönelik ciddi ve yoğun bir biçimde yapılan çalışma, araştırma ve etkinlikler için harcanan beyinsel ve bedensel efor ve zaman asla göz ardı edilebilecek olgular değildir."*

Sanatçı olarak Yurdakul, *“Sanata olan saygım nedeniyle, kendimi oldukça tarafsız değerlendirmeye çalışırım. Çünkü, öğrencilerime en doğruyu, en iyi şekilde göstermek isterim.”* şeklindeki ifadesiyle kendisini değerlendirmektedir.

Yurdakul operanın hayatındaki yerini *“Genel olarak bütün sanat dallarına biraz olsun ilgi duyarım ve izlemeye çalışırım. Fakat opera sanatının Richard Wagner'in tarifıyla, “Gesamtkunstwerk” (Bütün sanatların bileşimi) olduğuna yürekten inanırım. Opera sanatı yaşamımda önemli bir yer tutmaktadır.”* şeklinde dile getirmektedir.

Dünyada opera sanatının ilk olarak 1600'lerin başında İtalya'da ortaya çıktığını vurgulayan Yurdakul, bunun kendi görüşlerine göre en önemli üç nedenini şu şekilde sıralamaktadır:

“1. Seyircilerin uzun süren ve ağır bir tempoda oynanan Yunan tragediyalarından artık sıkılmaya başlamış olmaları,

2. O dönemdeki İtalyan bestecilerin “Musica Nuova” (Yeni Müzik) kavramı üzerinde çalışıyor olmaları,

3. İtalyan dilinin anlaşılır ve beden akustiğine bağlı konuşuluyor olması. Bu koordine edilmiş rezonanslı konuşma biçimi performanslı ses kullanabilmeye güçlü bir alt yapı oluşturmaktadır.”

Yurdakul'a göre İtalyan bestecilerin ve diğer sanat insanlarının birlikte çalışmaları sonucunda opera sanatı ortaya çıkmıştır. Krallar, Dükler, Prenslar, zenginler ve halk bu yeni sanata büyük ilgi duymuşlar ve her tür desteği vermişlerdir. İtalyan opera sanatı tüm Avrupa'yı yüz yıl kadar etkisi altına almıştır. Hatta 1860'ta İtalyan Devleti, Giuseppe Verdi'nin bestelediği operaların, halkın, aynı ideal etrafında bütünleşmesini sağlamasıyla kurulmuştur. Daha sonraları artık Almanya, Fransa ve daha sonra Rusya kendi ulusal operalarını yaratmışlardır. Günümüzde opera sanatı zamanla dünyanın neredeyse her ülkesine yayılmış bulunmaktadır.

Yurdakul, ülkemizin opera sanatı ile tanışmasının kaynaklara göre ilk olarak III. Selim zamanına tekabül ettiğini, bununla birlikte İtalya'dan getirilen opera sanatçılarının sarayda temsiller verdiğini aktarmaktadır.

Yurdakul'a göre ülkemizde opera sanatının anlamlı olarak gelişmesi fikri ilk olarak Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1913'te Sofya'da askeri ateşe olarak görev yaptığı sırada, bir akşam Carmen operasını izlemesinden sonra ortaya çıkmıştır. O akşam Atatürk, ülkemizde de bir konservatuvarın kurulmasına karar vermiştir. Birçok savaşın arkasından ve Cumhuriyet'in de ilan edilmesinden kısa bir süre sonra konservatuvar kurma fikrini 1936'da gerçekleştirmiştir. Böylelikle müzik, bale, opera ve tiyatro alanlarında yetenekli gençlerimiz dünya standartlarında sanatçılar olarak yetişmişlerdir. Günümüzde genç sanatçılarımız dünyanın ünlü operalarında artık daha çok sayıda yer alma başarısını göstermektedirler.

Yurdakul, konser veya performans sanatçısı olmak için bireyde bulunması gereken özellikleri şu şekilde dile getirmektedir, *“Konser veren ya da operada temsil*

yapan özellikle solist sanatçıların konservatuvarlardaki eğitimleri oldukça zorlu bir süreçtir. Bu nedenle öğrenciler konservatuvarlara özel yetenek sınavları ile seçilerek alınırlar. Bu sınavlarda, adayda, sağlıklı ve düzgün bir bedene, sağlıklı bir psikolojiye, olumlu bir kişiliğe sahip olması, çok çalışmaya uygun olması ve bunun yanında oldukça iyi bir müzik kulağı ile dinlenebilir güzel bir sese sahip olması özellikleri aranır. Bu özelliklere sahip olan adayların konservatuvara kabullerinin devamında konser veya performans sanatçısı olması beklenir.”

“Bu mesleğinin bir özelliği olarak öğrenci, eğitiminin üçüncü yılında artık belli ölçüde profesyonel olarak sesini kullanabilmeli ve müzikalite kurallarına uygun şarkı söyleyebilmeye başlamış olmalıdır. Bunun için, üçüncü sınıfa kadar çok bilinçli bir çalışma gerçekleştirmiş olmalıdır.”

Yurdakul’a göre, bir ses sanatçısında olması gereken özelliklerin başında, ünlü tenor Enrico Caruso’nun konserlerde kendisine eşlik eden Salvatore Fucito’nun, Enrico Caruso’nun ölümünden sonra yazdığı “Caruso’nun Sanatı” adlı kitaptaki şu cümle gelir: “Caruso sahneye çıkıp şarkı söylemek için ağzını açtığı anda, daha ilk tonda herkesi dinlemeye mahkum ederdi.”

Yurdakul, bunu her şarkıcının amaç edinmesi gereken bir ilke olması gereğine vurgu yapmaktadır. Şarkıcıların bütün çalışmalarında bu ilkeye odaklanmasını, aksi takdirde sıradanlıktan kurtulamayacakları görüşünü savunmaktadır. Yurdakul adı geçen kitapta, Caruso’nun, nefes kontrolü ile ton kalitesi konularında son derece titiz olduğu belirtilmiştir.

Yurdakul, bir opera sanatçısının da bütün bu özelliklerle birlikte; öncelikle her bakımdan sağlıklı, beden ve zihin açısından kondisyonlu, algısı son derece açık olması gerektiğini dile getirmektedir. Ayrıca çok çalışkan ve sanat anlamında yüksek bir genel kültür seviyesine sahip olması gerektiği görüşlerini ifade etmektedir.

Yurdakul kendisinin de sahne hayatında bir operacıda olması gereken özelliklere odaklanarak çalıştığını ifade etmektedir. Bir seyirci kitlesinin oluştuğunu söyleyen Yurdakul, birçok temsilden sonra imza almaya gelen seyircilerin olduğunu “Ses tekniğimle birlikte oyunculuğum da beğeniliyordu. Bütün bunlar opera sanatının ilkelerine uyumlu olarak çok çalışmanın sonucuydu ve bu durum beni çok mutlu ediyordu.” şeklindeki ifadesiyle anlatmaktadır.

Yurdakul daha sonra geçirdiği spastik kolon rahatsızlığı nedeniyle opera sanatçısı olarak çalışamayacağını ve Almanya'ya gidemeyeceğini kabullenip tamamen eğitmenliğe yöneldiğini dile getirmektedir.

Yurdakul'un aynı zamanda kendine ait besteleri de bulunmaktadır. Kendi bestelerinden bahsederken Yurdakul, “*Aslında bir besteci olduğumu söylemem doğru olmaz. Çünkü kompozisyon dersleri almadım. Fakat hobi olarak kendimce akorlar basarak değişik renkler aramak hoşuma gidiyordu. Lied (1976) ve Kelebeğin lümü (1985) parçalarını yazarken sanırım o aradığım renkler kendiliğinden geliyordu. Lied'imi Almanya'dayken Türkiye'ye dönmek üzere olduğum bir dönemde çok yoğun bir duygusallık içindeyken yazmıştım. Kelebeğin lümü 'n, sıcak bir yaz günü, yolda yürürken, çıkan rzgrın savurduğu tozla, uçmakta olan beyaz bir kelebeği de toza bulayarak yere düşürüp uamaz hale getirdiğini ve kelebeğin ırpına ırpına can verdiğini görmemin etkisiyle yazdım. Esintiler (1990) adlı paramı ise çok arayış içinde yazdım. O nedenle adını 'Esintiler' koydum. Vaktim olsa üzerinde daha fazla çalışmayı isterdim.*” ifadelerini kullanmıştır.

Şekil 9. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un "Ich und Du" isimli Almanca Bestesi

Değerli öğrencim Hakan AYSEV'e
ithaf edilmiştir.

ICH und DU
(Friedrich Hebbel)

Mustafa Yurdakul

Larghetto $\text{♩} = 72$

Wir träum - - ten von ein - an - der und
sind da - von er - - wacht wir le - - ben um
uns zu lie - - - - - ben und sin - ken zu - rück in die
Nacht Du tratest aus mei nem Trau - - me aus Deinem trat ich

p
p
p
a tempo
eresc. *f* *allarg.* *p*

8.....

Nota Yazıları Eyüp Yılmaz

Şekil 9 (Devam). Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un "Ich und Du" isimli Almanca Bestesi

her - vor wir Ster - ben Wenn sich ei - nes im an - dern ganz Ver - lor

mf *cresc.*

mp Auf ei - ner Li - - - lie zit - tern zwei Trop - fen rein und rund

zer - flies - sen in eins - und rol - - - - len hin - ab in des

allarg. *a tempo*

Kel - - - ches Grund

pp *rit.*

Şekil 10. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un "Kelebeğin Ölümü" İsimli Bestesi

Kelebeğin Ölümü

Mustafa Yurdakul

Piano

Nota yazıları Eyüp Yılmaz

Şekil 11. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul "Esintiler" İsimli Bestesi

ESİNTİLER

Mustafa Yurdakul

Largo

a tempo

allarg.

Nota yazımı Eyüp Yılmaz 1987

Şekil 11 (Devam). Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul "Esintiler" İsimli Bestesi

2

First system of musical notation. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with triplets and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. Performance markings include *mp*, *molto rit.*, and *ff*. Below the staff, there are rhythmic symbols: a quarter note followed by an asterisk, and a quarter note followed by an asterisk, repeated several times.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line with triplets and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Performance markings include *mp*, *ff*, *mf*, and *allarg.*. Below the staff, there are rhythmic symbols: a quarter note followed by an asterisk, and a quarter note followed by an asterisk, repeated several times.

Grave

Third system of musical notation, marked *Grave*. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with triplets and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. Performance markings include *p*, *cresc.*, *molto*, and *accel.*. Below the staff, there are rhythmic symbols: a quarter note followed by an asterisk, and a quarter note followed by an asterisk, repeated several times.

Tempo I

Fourth system of musical notation, marked *Tempo I*. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with triplets and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. Performance marking includes *ff*. Below the staff, there are rhythmic symbols: a quarter note followed by an asterisk, and a quarter note followed by an asterisk, repeated several times.

Fifth system of musical notation. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with triplets and slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. Performance markings include *allarg.* and *a tempo*. Below the staff, there are rhythmic symbols: a quarter note followed by an asterisk, and a quarter note followed by an asterisk, repeated several times.

Şekil 11 (Devam). Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul "Esintiler" İsimli Bestesi

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system includes a treble and bass clef staff. The music features various dynamics such as *mf*, *ff*, *rit.*, *molto*, *f*, *pp*, *sub. pp*, *p*, and *a piacere*. There are also tempo markings like *a tempo*. The score includes numerous triplets and slurs. Below the staves, there are rhythmic patterns consisting of eighth notes and asterisks, such as "Teo. * Teo. * Teo." and "Teo. * Teo. * Teo. * Teo. *". A page number "3" is located in the top right corner of the first system.

Şekil 11 (Devam). Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul "Esintiler" İsimli Bestesi

4

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The score is marked with various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Treble clef starts with a fermata and *ff*. Bass clef starts with a fermata and *p*. The tempo is marked *a tempo*. There are triplets and a *rit.* marking in the bass. The system ends with *allarg.* and a fermata.
- System 2:** Treble clef starts with a fermata and *mf*. Bass clef starts with a fermata and *mf*. The tempo is marked *Largo*. The system ends with a fermata and *fff*.
- System 3:** Treble clef starts with a fermata and *sub.p*. Bass clef starts with a fermata and *sub.p*. The tempo is marked *a tempo*. There are triplets and a *molto allarg.* marking in the bass. The system ends with a fermata and *ten.*
- System 4:** Treble clef starts with a fermata and *ff*. Bass clef starts with a fermata and *ff*. The system ends with a fermata and *ff*.
- System 5:** Treble clef starts with a fermata and *ff*. Bass clef starts with a fermata and *ff*. The system ends with a fermata and *ff*.

Below each system, there are rhythmic notations: *Reo.* followed by asterisks and *Reo.* followed by asterisks, indicating specific rhythmic patterns or accents.

Şekil 11 (Devam). Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul "Esintiler" İsimli Bestesi

Andante sostenuto

5

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Dynamics range from *mf* to *fff*. Performance instructions include *a tempo*, *allarg.*, *ff marc.*, *legato*, *sub. f*, and *molto rit.*. The score features numerous triplets and is marked with *Red.* and asterisks. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

7.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

7.4.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Eğitim Anlayışı ve Ses Eğitimine Olan Yaklaşımları Nasıldır?

"Sanatın mutluluk veren bir yönü olduğu bir gerçektir. Sanatı yalnızca mutluluk veren bir olgu olarak görmek bazı olumsuz sonuçlara da yol açabiliyor. Açıkça söylemek zorundayım ki, yıllar önce 'hippiler' mutluluk arayışı içinde müzikleri zararlı maddeler kullanarak dinliyorlardı. Bunun sonuçları hiç de mutluluk verici olmamıştı. Sanatı ve sanatçıyı iyi anlamak için, sanatın düşündürücü, eğitici ve geliştirici bir olgu olduğunu orta öğretimden başlayarak öğrencilere en iyi biçimde öğretmeli. Fakat bu, öğrencilere yalnızca resim yaptırıp bazı çalgılar çaldırıp, marş ve şarkılar söyleterek olmaz. Konunun uzmanları tarafından anlamlı bir eğitim programı hazırlanmalı ve dersler empati sahibi pedagoglar tarafından verilmeli. Böylesi bir sanat eğitimiyle, zaman içinde öğrencilerin özgüvenlerinde ve kişiliklerinde olumlu gelişmeler kesinlikle gözlemlenecektir."

Yurdakul, operada şarkı söylerken yerli ve yabancı şeflerden ve rejisörlerden çok şey öğrendiğine, bununla birlikte Hacettepe Ankara Devlet Konservatuvarı ile halen görev yapmakta olduğu Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarına, masterclasslar yapmak üzere davet ettiği, Almanya'da bir ara yılın Profesörü seçilmiş olan Sayın Prof. H. Helge Dorsch'tan da Bel Canto sanatının ayrıntılı özelliklerini öğrendiğine vurgu yapmaktadır. Prof. Dorsch'den bahsederken kendisinin oldukça dost canlısı ve alçak gönüllü bir insan olduğunu düşünen Yurdakul, dünyanın ünlü şarkıcılarından bazılarının konserlerini de idare ettiğini ifade etmektedir.

Yurdakul, 1970 yılında Ankara Devlet Operası'na Cavalleria Rusticana operasında Turiddu rolünü söylemek üzere davet edilen ünlü tenor Giuseppe Giacomini'den bahsetmektedir. Henüz Ankara Devlet Konservatuvarında öğrenciyken, Giacomini ile operada kaldığı süre boyunca çalışma fırsatı da yakalayan Yurdakul, ünlü tenor ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: *"Operanın korosunda tenor eksikliği bulunduğundan, konservatuvar opera bölümünden birkaç tenor öğrenciyi takviye olarak almışlardı. Bizler için bu büyük star şarkıcıyı yakından izlemek ve tanımak için çok iyi bir şanstı. Gerçekten çok gür ve etkileyici bir sesi vardı. Giacomini'nin sesi o kadar inanılmazdı ki, şarkı söylemeye başladığında sahneden bir jet uçağı geçiyormuş gibi etki yaratırdı."*

Şekil 12. 20 Aralık 1982’de Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul, Ferit Tüzün’ün eseri, Rejisör Cüneyt Gökçer’in Yönettiği Midas’ın Kulakları Operası’nın Genel Provasında



Almanya’da tedavi için bulunduğu süre içinde Amerikalı arkadaşları aracılığı ile kendi deyimi olan ‘*harika bir tenor James King*’ ile de tanışma ve çalışma fırsatı yakaladığını dile getiren Yurdakul, bu deneyimlerinin, eğitim anlayışına olumlu katkılar sağladığını düşünmektedir.

Yurdakul faydalandığı kaynak olarak eski Bel Canto şarkıcılarını dinlediğini ya da onların yazdığı kitapları kullandığını dile getirmektedir. Yurdakul, özellikle 1967’de “Singing, The Mechanism and The Technic” adlı kitabını yayınlayan William Vennard’dan da çok fazla yararlandığını belirtmektedir.

Yurdakul, kendisiyle çalışabilecek öğrencilerin şan-opera bölümlerinde eğitim görmek üzere adaylardan beklenen standart özelliklere sahip olmasının yeterli olacağını söylemektedir. Yurdakul’a göre bu standartlara sahip olan kişilerin konservatuvarların öğrenci almak için yaptıkları özel yetenek sınavlarında uygulanan, öğrencinin müzikal duyuş, şarkı söyleme ve ifadelendirme gibi testlerden başarıyla geçmiş olması beklenmektedir. Yurdakul, nadir de olsa belirlenen standartların üstünde özelliklere sahip öğrencilerle çalışmanın eğitmen için iyi bir şans olacağını düşünmektedir.

Yurdakul, öğrencileriyle iletişimde özellikle üzerinde durduğu konudan şu şekilde bahsetmektedir; “Öğrencinin, hocasına derin bir saygı duysa da kendisini, bu nedenle kasan birtakım davranışlarla saygısını göstermesini istemem. Evet, saygı tabii ki olmalı. Fakat, bu konuda öğrenciler oldukça ilginç bir utangaçlık içinde bulunuyorlar. Bu öğrencinin gelişmesinde vakit kaybına neden olduğundan özellikle üzerinde duruyorum”.

Yurdakul’a göre her öğrencinin bir algılama tarzı vardır. Ses eğitimi derslerinin bireysel bir ders olması sebebiyle “Ben eğitimci olarak her öğrencinin düşünce yapısını tanımaya çalışırım. Ders yaparken öğrencinin nasıl algıladığını ve algıladığı kavramı nasıl yansıtabildiğini izlerim. Dersleri öğrencilerin bu özelliklerine göre yönlendiririm.” ifadesiyle yaklaşımını dile getirmektedir.

Yurdakul’un öğrencilerine yapmalarını önerdiği üç nefes egzersizi bulunmaktadır:

- “Tsssssss...”: Bu egzersizde öğrencilerden nefes alındıktan sonra çeneyi-boynu sıkmadan ve kaburga kasları ile alt karın kaslarını gevşetmeden, başlangıçta 20 saniye, daha sonra zamanla oluşan gelişmelere göre beşer saniye arttırarak iki yıl içinde 80 saniyeye ulaşmaları beklenmektedir.
- “Farinelli Nefes Egzersizi”: (Farinelli 18. yy’da yaşamış ünlü bir şarkıcıdır. Olağanüstü bir nefes kontrolü olduğu söylenmektedir.)

Bu egzersizde yere sırt üstü uzanılır. Başın altına ‘ince’ bir minder konulur. Ağızdan tam bir saniye içinde nefes alınıp akciğerler havayla tamamen doldurulur. Bir saniye nefes tutulur ve bir saniyede üflenerek tamamen boşaltılır. Bu uygulamaya her defasında, nefes alma, tutma ve boşaltma süreleri bir saniye arttırılarak devam edilir.

- “Köpek soluması”: Bu egzersizde başlangıçta nefes yavaşça alınır ve verilir. 10 saniye içerisinde nefes alıp verme hızlandırılır. Bu egzersizi yaparken az nefes kullanmanın daha iyi sonuç verdiği düşünülmektedir.

Yurdakul’a göre bu nefes egzersizlerine devam eden öğrencinin, profesyonel şarkı söylemede daha özgüvenli bir gelişme göstermesi beklenmektedir. Yurdakul, burada vokal oluşturma konusunda bir açıklama gerektiğini düşünmektedir. Yurdakul’a göre şan literatüründeki kaynaklarda, teknik çalışmalarını ilk kez sistematikleştiren ve harika şarkıcılar yetiştiren İspanyol bariton Manuel Garcia’dır (17.03.1805 - 01.07.1906). Yurdakul, Garcia’nın tekniğinin, nefes aldıktan sonra ses tellerini kapatıp,

diyafram desteği ile ses tellerine baskı yapmadan kısa ataklarla ses tonu oluşturmayı esas aldığını belirtmekte ve atak yapıldığında ise ses tellerinin kontrollü bir biçimde açılmakta olup bunun, dudaklarımızı birbirine biraz sıkıca birleştirip ‘P’ sessiz harfini vokal ile ya da vokalsiz olarak söylemeye benzediğini düşünmektedir.

Yurdakul’a göre; William Vennard da nefes aldıktan sonra, ses tellerinin açık tutulmasını ve dışarıdan duyulmayan kısa bir ‘H’ harfinin diyafram desteği kontrolünde hafifçe üflenerek vokalin oluşturulmasını önerir. Vennard’ın bu ses oluşturma önerisini derslerinde çoğunlukla uyguladığını söyleyen Yurdakul, sonrasında da daha önce isimlerini belirtmiş olduğu hocalarından öğrendiği ses egzersizlerini kullandığını söylemektedir.

Yurdakul ses egzersizleri konusunda en çok yararlandığı isimleri şu şekilde sıralamaktadır: Afro Poli, Giuseppe Giacomini, James King, Ernst Haefliger ve kendi deyimiyle efsanevi Amerikalı Hoca Richard Miller.

Yurdakul, derse başlarken öğrencinin, daha önceki derslerde yaptığı çalışmaları hatırlayıp hatırlamadığını denetlemektedir. Duruma göre birkaç ses egzersizi uygulayıp arkasından ağırlıklı olarak kontrollü nefes üfleme ile kafa ve göğüs kemiği rezonanslarına bağlantılı olarak vokalleri oluşturma çalışmaları yapmaktadır. Tiz notalara doğru giderken ve tiz notaları rahatlıkla söyleyebilmek için de öğrenciye, tiz notalardan önceki notalarda diyafram desteği oluşturarak, o notalardaki rezonansın hacmini ve çizgisini takip etmesini önermektedir. Sonrasında bu bağlamda oluşturulan vokallerle eserleri söyleme çalışmalarıyla devam etmektedir. Yurdakul, derslerde kullandığı yöntemin esas olarak Bel Canto sistemine temel oluşturan dört ana kurala bağlı olduğunu düşünmektedir. Bu yöntemler:

1. Nefes desteği
2. Rezonans,
3. Legato,
4. Artikülasyon.

Yurdakul, Bel Canto kurallarından biri olan ‘*rezonansın yemeğe lezzeti veren tuz ya da herhangi bir sos*’ olduğu düşüncesiyle yaptığı benzetmeden hareketle kafa ve gövde rezonansı ile bağlantılı sesin oluşmasını sağlamak için, kapalı

ağızla "Mmmmm..." ve diğer vokallerle benzer şekilde yapılan her türlü egzersizi derslerinde uyguladığını belirtmektedir.

Yurdakul, özellikle şan-opera alanında eğitim aldığını bu sebeple farklı müzik türleriyle son dört yıla kadar ilgilenemediğini belirtmektedir. Ancak halen, Sahne Sanatları Bölüm Başkanı olarak görev yapmakta olduğu Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarında, Popüler Müzik Şarkıcılığı Sanat Dalı ile de ilgilendiğini ve bu alanda, özellikle Batılı şarkıcıların büyük çoğunluğunun ciddi anlamda ses eğitimi dersleri aldığını öğrenmiş olmanın kendisini şaşırttığını ifade etmektedir. Frank Sinatra'nın Bel Canto'dan yararlanarak çalıştığı konusunda kaynakları görünce şaşkınlığının daha da arttığını söyleyen Yurdakul, birçok yıldız şarkıcının bu tarz çalışmalar yaptığını da sonradan öğrendiğini söylemektedir. İki yıl kadar önce Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Popüler Müzik Şarkıcılığı öğrencilerinden Kuntay Cirdi vasıtasıyla, Michael Jackson'dan, Freddie Mercury, Celin Dion'a kadar kendi deyimiyle neredeyse bütün yıldızların hocası, aynı zamanda önceden opera sanatçısı olan Seth Riggs'i internet ortamında tanıma fırsatı yakaladığını anlatmaktadır. *"İlgilenenlere internet ortamında bulunan videolarının izlemelerini kesinlikle öneririm. Bu bilgilerin ışığında Popüler Müzik Şarkıcılığı öğrencilerimi eğitmeye başladım ve sonuçlar çok olumlu oldu."*

Yurdakul, farklı müzik türlerinde şarkı söyleyen öğrencilerin repertuvarlarını, her öğrencinin şarkı söylemedeki seviyesine ve ses rengi ile reflekslerinin durumuna göre belirlediğini söylemektedir.

Yurdakul, her müzik türünde şarkı söyleme konusundaki yaklaşımının; yerli ya da yabancı, otantik veya Türk Sanat Müziği fark etmeksizin beden ve kafa rezonans boşluklarını kullanmaya yönelik olduğunu söylemektedir. Bu koordinasyon olmadan söylenen her tür şarkının sanatsal değer içermeyeceğini düşünmektedir.

"Ses eğitimi almak isteyen bir öğrencinin ilgilendiği müzik türü benim için önemli değildir. Ses eğitimi almak isteyen öğrencilerin küçümsenmeyecek sayıda bir kısmı, dinleyip beğendikleri bir şarkıcının sesi gibi bir ses sahibi olmayı istiyor eğitimciden. Ben de kendilerine şu örneği veriyorum; beğendikleri bir aktriste benzemek için birçok estetik ameliyat yaptırıp sonunda sahip olduğunu da kaybederek acı bir sonla karşılaşan bir kadının durumu gibi olabilir, durumunuz şeklinde bir açıklama yapıyorum. İnsanların fiziksel yapılarına ait birçok özellikler, örneğin, parmak izleri, yürüyüş biçimleri, göz bebekleri ve sesleri, birbirine benzememektedir. Günlük yaşamda

görüldüğü gibi, belirttiğim bu fiziksel özelliklere göre sensörlü kapı kilitleri yapılmaktadır. Herhangi bir kişi, bir başkasının sesini ya da yürüyüşünü taklit etse bile, o sensörler yanılmıyor."

Yurdakul'a göre, insanlardaki ses üreten organlardaki milimetrik ölçüdeki farklılıklar ile reflekslerindeki farklılıklar da seslerin benzersiz olmalarını sağlar.

Yurdakul, "İnsanın dünya görüşü dinlediği müzik gibidir." sözüne olan inancını "*Dikkatli bir gözlem yapılırsa, bu sözlerde bir gerçeklik olduğu fark edilecektir.*" şeklinde ifade etmektedir.

Yurdakul'a göre şan-opera eğitimi almakta olan bir öğrencinin gereken performansı gösterebilmesi için,

- Kondisyon kazanmaya ve kaslarını kontrol altında tutabilmeye yönelik, günlük yaşamında belli ölçüde spor, pilates, dans gibi etkinlikler yapması;
- Sanatın tarihsel gelişimi konusunda bilgi edinmesi;
- Derslerle belirlenmiş eğitim programını önemsemesi;
- Sistematik bir çalışma programı oluşturması ve uygulaması;
- Genel kültürünü geliştirmesi gerekmektedir.

Yurdakul'a göre belirtilen programı uygulamanın öğrencinin dünya görüşüne de olumlu bir etki yapması beklenmektedir.

Yurdakul'a göre ülkemizdeki öğrencilerin batı ülkelerindeki öğrencilere göre aralarında, yetişme ve toplum kültürü açılarından bazı farkları vardır. "*En önemli fark, Batılı ülkelerde gençlerin, küçük yaştan itibaren düşündüren ve eğiterek geliştiren bir sanat atmosferi içinde yetişiyor olmalarıdır. Batılı gençlerin küçük yaşta kazandıkları kişilik geliştiren ve kültürlü olma gibi özellikleri bizim gençlerimiz ne yazık ki ancak üniversitelere ve onlara bağlı konservatuvarlara geldiklerinde öğrenmeye başlıyorlar. Doğal olarak uyum sağlamak için değerli bir vakit kaybı yaşıyorlar.*"

Yurdakul'a göre şan-opera eğitimini zorlaştıran bir başka önemli konu da gençlerimizin özensiz konuşma tarzlarıdır. "*Gençlerimiz; İtalya, Almanya, İspanya, Rusya ve bazı Latin ülkelerindeki insanlar gibi doğru bir ses tonuyla konuşma alışkanlığı kazanamıyorlar. Çünkü, ülkemizde bu tarzda konuşan bir kimseye çoğunlukla, "-Artistlik yapma..." gibi bir ifadeyle karşı çıkılmaktadır. Gençler,*

dinledikleri müziklerdeki yanlış söylenen sözcüklere ve birbirleri arasındaki etkileşimlere göre bir konuşma davranışına alışıyorlar. Özellikle genç kızlar arasında kolay anlaşılmayan yapay bir çocuk sesi kullanma oldukça yaygın görülüyor. Bu sebeple konservatuvarlarda gençleri doğru tınlayan ve anlaşılır bir biçimde konuşmaya alıştırmak da yine değerli bir vakit kaybına neden oluyor. Yukarıda adlarını belirttiğim ülkelerdeki insanların önemli bir bölümünün doğru bir tınıyla ve anlaşılır konuşma alışkanlıklarına sahip olmaları, şan eğitimi alan öğrencilerin vokalleri doğru kullanmaya daha kolay uyum sağlamalarına neden olduğunu net olarak gözlemledim”.

"Eğitimsizliğim süresince, şan-opera eğitimi alan öğrencilerimizin özgüvenlerinin, batılı gençlere göre daha az olduğunu gördüm. Aslında öğrencilerimiz oldukça zekiler, enerjikler ve yaratıcılar. Sadece ayrıntılı ve sistematik çalışmaktan çabuk sıkılıyorlar. Bir egzersizi ilk anda yapamayınca hemen umutsuzluk yaşıyorlar. Aceleci davranıp çok kısa sürede gelişmek istiyorlar. Fakat gelişmek için aceleci davranmaları gelişmelerini geciktiriyor. Bu konuya eğitimcilerin ve öğrencilerin dikkat etmelerini çok önemli buluyorum.

Türkçenin şan eğitimine oldukça uygun bir dil olduğu konusunda bazı söylemler olduğunu biliyorum. Sayın Prof. Dr. Ayşe Meral Töreyn'in de konuyla ilgili bir makalesi olduğunu da öğrendim. Benim de uzun yıllardır, Türkçeyi bu açıdan, yabancı dillerle karşılaştırarak yaptığım denemelerden ve uygulamalardan sonra, ülkemizde genel olarak Türkçenin güzel tınlayan bir rezonansla konuşulmadığı sonucuna ulaştım. İtalyanlar, Almanlar, İspanyollar, Fransızlar ve Ruslar kendi dillerini daha özenli konuşuyorlar."

"Konservatuvarlara ya da Müzik Eğitim Fakültelerine gelen öğrencilerde maalesef ciddi anlamda yanlış konuşma alışkanlıkları görülmektedir. Bu durum öğrencilerin yetenekli olmalarına rağmen şan eğitimine uyum sağlamada önemli bir vakit kaybına neden olmakta ve öğrencilerin ses üreten organlarının, derslerde daha çabuk yorulmalarına sebep olmaktadır. Opera Anasanat Dallarında ve Müzik Eğitim Fakültelerinin Şan Anadalları'ndaki ses eğitimcilerinin konuyu dikkatle ele almaları gerektiğini düşünüyorum."

"Gerçek şu ki, ülkemizde, çok güzel bir ses potansiyeli var. Eğer yanlış konuşma alışkanlıkları, ilk ve orta öğretimden başlayan eğitimle belli ölçüde olsa da azaltılabilirse, konservatuvarlarda ve Müzik Eğitim Fakültelerinde, başarı ve kalite

daha da yükselecektir. Buna bağlı olarak da, yurt dışında genç sanatçılarımızın sayısı artacaktır. Bu da konservatuvarlarda okuyan öğrencilere gelecek için umut verecektir."

"Şan – Opera eğitimine konservatuvar 1936'da kurulduğundan beri yerli ve yabancı birçok hocanın katkısı olmuş ve şan eğitimi bugünkü uluslararası standartlara aynı düzeye ulaşmıştır. Ben de aynı standartlar kalitesinde öğrenciler yetiştirerek belli ölçüde bir katkı sağladığıma inanıyorum.

Şan eğitimiyle ilgili olarak genç ses eğitimcilerine ve öğrencilere iki konuda öneride bulunmak istiyorum:

1. Bel Canto kurallarını iyice araştırıp öğrenin. Çalışmalarınızda tavizsiz olarak bu kuralları ön planda tutun.

2. Türkçe dilini, göğüs ve kafa rezonanslarını birlikte kullanarak, herhangi bir taklit yapmadan konuşma alışkanlıkları geliştirin. Bu çalışma şan eğitiminde çok kolaylık sağlayacaktır. Günümüzde Türkçe ne yazık ki, ses tonuna ve konuşma tarzına özen gösterilmeden konuşulmaktadır. Bu konuyu misyon edinmeniz şan eğitimine önemli bir katkı sağlamış olursunuz.

Ben bu konuları misyon edindim ve eğitimimi bu ilkelere uygun olarak sürdürüyorum."

Prof. Yurdakul, halen yazmakta olduğu "Performans Şarkıcılığı Ses Eğitimine Pratik Yaklaşımlar" kitabında şu konulardan bahsetmektedir:

İnsanlar bebeklikten başlayan bir süreç içerisinde, yakın çevresinde bulunanların seslerinden etkilenerek, kendine göre bir ses tonu oluşturmaya başlar. Buna bağlı olarak da konuşma davranışlarıyla ilgili alışkanlıklar edinir. Çocuk büyüdükçe bu alışkanlıklar, içinde yaşadığı toplumun kültüründen beslenerek olumlu ya da olumsuz etkilenir.

Bu konuyu, özellikle opera sanatını kapsayan bir anlamda, şan eğitimi için, karşılaştırmalı olarak örneklerle açıklamakta yarar görüyorum.

Önce, İtalyancadan örnek vererek başlayayım. İtalyanlar çoğunlukla, "kafa ve göğüs rezonanslarını" kullanarak konuşurlar. Bu tür konuşma, onlarda doğal bir refleks olarak bulunmaktadır. Bebeklik sürecinden başlayarak bu ortamda büyüyen çocuklar, bu konuşma tarzını doğal olarak öğrenirler. İnternet ortamında 'Rai Uno'

televizyon kanalından özellikle erkek sunucuların konuşmaları birkaç kez dikkatlice dinlenirse, belirttiğim rezonanslı konuşma sesi fark edilecektir.

İtalyanlar, Bel Canto'yu (Güzel Şarkı Söyleme Sanatı), rezonanslı konuşma ile bağdaştıran çok önemli bir kavramı, şan eğitimi literatürüne kazandırmışlardır: “*Si canta, come si parla*”. Bu cümlenin anlamı şudur: ‘Konuşulduğu gibi şarkı söylenir’. Bundan anlaşılması gereken de; konuşma sesinde kullanılan kafa ve göğüs rezonansları, şarkı söylemek için de kullanılır, olmalıdır.

İtalyanca ile ilgili şu iki örnek de durumu daha anlaşılır kılacaktır. İtalyan alfabesinde ‘H’ harfi vardır. Bu harf yazı dilinde kullanılır fakat sözcüklerde yazılı olduğu halde konuşma dilinde kullanılmaz. Ya da çok ender kullanılır. Benim, ‘H’ harfinin kullanıldığını belirleyebildiğim tek örnek, Gaetano Donizetti'nin, Maria di Rohan operasındaki, ‘Havvi un Dio’ adlı soprano ariasının ‘Havvi’ sözcüğüdür. ‘H’ harfi ile yazılan, ‘ ioho’ - Benim var - I have... - anlamında kullanılan ‘ho’; ile ‘Lorohanno...’ – onların var – they have...- anlamında kullanılan sözcüklerde ‘H’ harfi okunmaz. ‘H’ harfini pek kullanmayan İtalyanlar, konuşurken ve şarkı söylerken, bu nedenle fazla hava kullanmazlar. Az hava kullanmanın en önemli yararı, konuşmacının ya da şarkıcının kendi bünyesine özgü ses rengini, dışarıya yüzde yüze yakın bir ölçüde yansıtabilmesine olanak sağlamasıdır.

Opera sanatının İtalya’da ortaya çıkmış olmasının başta gelen nedenlerinden biri de işte bu rezonanslı konuşma sesinin, şarkı söylerken de kullanılmasının, dinleyiciler üzerinde oluşturduğu olumlu etkidir.

İtalyanlar gibi, Almanlar, İspanyollar, Fransızlar, Finlandiyalılar, İsveçliler, Norveçliler ve Ruslar da kendi dillerini belli bir özen ve rezonansla, fazla hava vermeden, anlaşılır bir biçimde konuşmaktadırlar. Adlarını saydığım bu ülkelerde unutulmaz performanslar gösteren ünlü opera şarkıcıları yetişmektedir. Ayrıca bu ülkelerde, halk şarkıları da hep oldukça eğitilmiş seslerle söylenir. İnternet ortamında bununla ilgili çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bu ülkelerde halk da eğitilmiş seslerden şarkı dinlemeyi talep eden bir kültüre sahiptir. Bu kültürün etkisiyle, popüler müzik şarkıcıları da ciddi anlamda ses eğitimi dersleri almaktadır.

İtalyanlar bir de ‘R’ harfini oldukça belirgin kullanırlar. ‘R’ harfini belirgin bir biçimde söylemek, kendisinden sonra gelen bir vokalin hacmini ve rezonansını belirler.

Almancada ‘H’ harfi, İtalyancadakine göre biraz daha havalı söylenir. Fakat, Almanlar ‘H’ harfini ağız boşluğundan dışarıya fazla hava üfleyerek söylemezler. ‘H’ harfini, havayı belli ölçüde ağız ve geniz boşluğunda adeta tutarak konuşurlar.

Türkçeyi fazla hava vererek ve biraz da özensiz konuşmanın çok yanlış bir davranış olduğunu, bazı çok değerli KBB (kulak, burun, boğaz) doktorları ile sanatçı ve öğretim üyesi meslektaşlarım da yazdıkları kitaplarda ve makalelerinde belirtmişlerdir. Örneğin;

“Şarkı söylerken verilen havanın gerektiğinden fazla olmamasına dikkat edilmelidir. Yersiz harcanan fazla hava, ses dudaklarını karşı koymaya zorlayarak boş yere yorar. Ses hisirtili veya havalı çıkar. Her ton için ancak gerektiği kadar hava harcanmalıdır. Fazla hava sarfi yüzünden ortaya çıkan kasılmalar, sesin tizleşmesine ve sık sık ses kısılmalarına sebep olurlar”. (İkesus 1965, akt. Odaklanmış Görüşme: Yurdakul, 20.05.2020)

Eski zamanlarda, geleneksel müziğimizde de, “gür ses, gümrah ses” olarak değerlendirilen, performanslı ses kullanımı rağbet görmüş. Bazı şarkıcıların sesinin, İstanbul Boğazi’nin bir kıyısından söylediği zaman diğer kıyısından duyulduğu söylenir. O şarkıcıların da havayı az kullanarak şarkı söylediklerine inanıyorum.

Toplumumuzda yaygınlaşan bazı müzik türlerinin Türkçe konuşmada bir yozlaşmayı getirdiği de bir gerçektir. Ayrıca eğitim görmüş olan insanlarımızın da önemli bir bölümünün Türkçeyi fazla hava vererek konuştuklarına sıkça rastlamaktayız. Konuşurken fazla hava verilince sözcükler havayla boğuluyor ve kolay anlaşılır olmuyor. Çocuklar da bu konuşmaları duyarak büyüdüğü için, toplumda yaygın yanlış konuşma alışkanlıkları geçerli oluyor. Bunun düzeltilmesi için ilk ve orta öğretim süresince öğrencilere doğru rezonansla konuşma eğitimi verilmelidir.

Türkçede eğer baştaki ve gövdedeki rezonans boşluklarını tınlatarak konuşulursa şan eğitiminde yaşanan zorlukların %50’si doğal olarak ortadan kalkacaktır. Araştırmalarım sırasında gördüm ki Türkçedeki bazı ünlem seslerini şan eğitiminde kullanmak, çok kolaylaştırıcı ve geliştirici katkılar sağlayabilir.

Yurdakul’un Türkçede kullanılan bazı ünlem seslerinin anlamları ve bunlarla ilgili egzersiz uygulamaları şu şekildedir:

- “Hmmmmmm...”, “Eveet, şimdi anladım”;

'H' harfi hafifçe üflenir ve üflemeğe hiç ara vermeden, karın kaslarıyla hafif bir atak vererek orta bir ses tonu ile başlayıp biraz daha pes bir tona inerken, göğüs ve kafa kemikleri rezonansıyla 'mmmm...' sesi oluşturulur. Bu rezonansa bağılı olarak, yapılacak egzersiz için tercih edilen vokal ile egzersiz yapılır. Egzersizi ya da şarkı söylemeye başlamadan hemen önce bel bölgesinden aşağıya doğru biraz basınç uygulanmalı. Bu, sesin daha istikrarlı olarak sürdürülmesini sağlamaya yardımcı olacaktır. (appoggio).

- "Hm hm...", "Evet";

'H' harfleri birbirine bağılı olarak çok kısa aralıklarla, göğüs ve kafa kemikleri rezonansı oluşturularak, karın kasları atağı ile söylenir. Birinci maddede belirttiğim şekilde Egzersiz yapılır ya da şarkı söylenir.

- "A aaaaaaaa...", "Çok şaşırdım!";

İlk 'A' vokali, kararlı ve çok kısa atakla söylendikten sonra, ona bağılı olarak ikinci kısa bir atakla 'a' vokali daha uzun ve pes tonlara inerek söylenir.

- "Aaaaaaa...", "Ayıplıyorum...", "Hiç yakıştıramadım...";

Bu ünlem sesi biraz pes bir tonda ve ilk 'A' vokaline vurgu yapılarak söylenir.

- "Ooooooooo...", "Harika! Çok beğendim...";

İlk 'O' vokali, biraz tiz bir ses tonuyla oldukça vurgulu söylendikten hemen sonra daha pes tonlara inerek devam edilir.

- "Ohooooo...", "Nerede kaldınız?";

Burada kısa bir 'O' vokalinden sonra, 'H' harfine kuvvetli bir vurgu yapılarak, 'O' vokaliyle biraz pes tonlara inilir ve son 'O' vokali tekrar başlangıç tonunda söylenir.

- "Eeeeeeee...", "Çok merak ettim...";

Belirgin bir şekilde vurgulu olarak ve kısa söylenen 'E' vokalinden sonra, hızla başlangıç tonundan biraz daha pes tonlara gidip tekrar başlangıç tonuna dönülür.

- "Yooo...", "Hayır.";

Kararlı bir şekilde, arka bel bölgesinden aşağı doğru hafif bir basınç uygulayıp, göğüs ve kafa kemiklerinin rezonansıyla, gırtlığı açık tutarak, ağız boşluğu hacminde bir ses tonu ve atakla söylenmelidir.

Üçüncü madde ile sonraki maddelerde tarif edilen ünlem seslerinden sonra, egzersiz yapma ve/veya şarkı söyleme uygulamaları, birinci maddede belirtildiği gibidir.

7.4.1.1 Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Bel Canto Sanatına Yaklaşımı

Bu bölümde Yurdakul ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler bire bir aktarılmıştır.

“Bel Canto bir teknik değil, güzel şarkı söyleme sanatıdır.” cümlesi şan literatüründe çok tanınan bir kavramdır. Bu sanatın kökeninin Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) kavrular üzerinde yaptığı araştırma ve bazı deneylere kadar uzandığına ilişkin görüşler bulunmaktadır.

Bel Canto kavramının üzerinde düşünöldüğü zaman, güzel şarkı söylemenin nasıl olması gerektiği sorusu akla gelir. Bu sorunun yanıtında da nefesi ve sesi, şarkı söylemek için nasıl kullanmamız gerektiğine ilişkin teknikleri keşfetmeye başlarız.

Opera şarkıcısı olabilmek için, öğrenci, bedenindeki sesi oluşturan mekanizmanın yapısını en azından ana hatlarıyla bilmelidir. Ondan sonra bu mekanizmayı nasıl kullanacağına ait nefes ve ses egzersizleri ile imajları öğrenerek ve kendi özelliklerini keşfederek sistemli bir şekilde çalışmalıdır. Bu, bir çalgıcının, çalgısının nasıl tutulacağını ve çalmak için neler yapması gerektiğini öğrenmesine benzer. Fakat bir çalgıcı ile bir şarkıcı arasındaki tek ve oldukça önemli fark, çalgıcının çalgısını elleriyle tutup gözleriyle görerek çalması, şarkıcının ise sesini oluşturan bütün organların bedeninin içinde olması nedeniyle, bunları görmeden tutmadan, yalnızca irade, müzikal duyuş ve hayal gücüyle kullanmasıdır.

Öğrenci kendi bedeninin doğru sesi oluşturma mekanizmasını keşfetmeye yönelik olarak en temel nefes ve tını egzersizlerini çalışmayı programlı bir biçimde sürdürmelidir. Bu konuda aceleci davranmak işi daha karmaşık bir hale getirmekten başka bir işe yaramaz. Egzersizler yapıldıktan sonra, Nicola Vaccai, Salvatore Marchesi gibi ses eğitimi metotlarından ve “Arie Antiche” albümlerinden uygun parçalar seçilerek egzersizlerde elde edilen ses tonuyla söyleme çalışmaları yapılmalıdır.

Bu çalışmaların sabırla ve süreklilikle yapılması gereği asla unutulmamalıdır. Söz konusu çalışmalar, önce belli bir performansa ulaşmak, sonra da elde edilen performansı sürdürebilmek için yapılır.

Bel Canto stilinde şarkı söyleyen usta şarkıcılardan ve bu konuda yapılan araştırma ile yazılı ve görsel yayınlardan öğrendiğimize göre Bel Canto stiline özet olarak üç ana kuralı vardır.

Bu dört ana kuralı şöyle sıralayabiliriz:

1. Nefes desteği,
2. Vokallerin göğüs ve kafa rezonanslarına bağlı olması,
3. Legato (ses tonunun aynı tını ve renk çizgisinde şarkı metinlerini oluşturan hecelerin, sözlerin ve cümlelerin birbirine bağlı söylenmesi).
4. Her dilin konuşma özelliklerine anlaşılabilir artikülasyon.

Güzel şarkı söyleme sanatının uluslararası kabul görmüş olan başlıca üç kuralını öğrencilerin, hiçbir yığınlık göstermeden olumlu bir sonuç alana kadar periyodik olarak yapacakları çalışmalar, uzun yıllar sürecek kariyerlerinin sağlam temelini oluşturacaktır. Bu çalışmaların her öğrencinin bünyesinde farklı sürelerde gelişme gösterebileceği de unutulmamalıdır.

Legato kavramını bir inci kolye örneğiyle açıklayabiliriz: Bir inci kolyenin üzerindeki inci tanelerinin her birini bir hece, birkaç tanesini bir kelime ve bir kelimeyi oluşturan inci tanesi gruplarının da bir cümleyi oluşturduğunu düşünelim. Her inci tanesini veya inci tanelerinden oluşan grupları, içlerinden geçerek birbirine bağlı tutan bir ip vardır. Bu ip, inci tanelerine benzetilen vokallerin, hecelerin, kelimelerin ve cümlelerin birbirine bağlanmasını ifade eden “legato”dur. İnci kolyenin ipi koptuğunda inciler nasıl etrafa dağılırsa, “legato”nun kullanılmaması durumunda da vokaller hiçbir sanatsal değeri olmayan dağınık sesler olarak duyulur. Egzersiz yaparken ya da şarkı söylerken “legato”yu oluşturan en önemli etken göğüs ve burun kemiğinde aynı anda oluşturulan rezonanstır. İnternet ortamında bu konuyla ilgili çok sayıda örnek bulunmaktadır. Bu rezonansı oluşturmak için önceden kapalı ağızla rezonans çalışmaları yapılmalıdır.

7.4.1.2. Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul’un Müzikaliteyi Geliştirme Uygulamaları

Bu bölümde Yurdakul ile yapılan görüşmeleden elde edilen veriler birebir aktarılmıştır. Verilerin; Prof. H. Helge Dorsch’un Başkent Üniversitesi Devlet

Konservatuvarında gerçekleştirdiği masterclass çalışmalarının Yurdakul tarafından derlendiği belirtilmektedir.

Bu müzikalite uygulamaları, ses renginin biraz daha güzelleşmesine katkıda bulunduğu gibi eserlerin de müzikal bir estetik ile yorumlanarak izleyiciye sunulmasına sunulmasını sağlar.

- Çarpma: Çarpmalar duygu değişikliği belirten müzik cümlelerinde yapılır.
- Şarkı söylerken pes ve orta tonlar, Eiffel Kulesi'nin alt kısmı gibi daha geniş, tiz tonlar da kulenin daralan tepe ucu gibi düşünülmeli.
- Hangi salonda şarkı söyleniyorsa, salonun en uzak yerinden sesi içine çekiyormuş gibi söylemeli.
- Şarkı söylerken başın arka üst bölgesi bir boşluk açılmış gibi düşünülmeli.
- Nefes desteğinin ve legatonun, sesin koruyucu melekleri olduğu hatırlanmalıdır.
- Şarkı söylerken elmacık kemiklerinin hemen arkasında ışık açılmış gibi düşünülmeli.
- Sessiz harfler çok sert söylenmemeli. Belli ölçüde duyulacak kadar bir artikülasyonla söylenmeli.
- Somut kavramlar belirten kelimelerde ve isimlerde portamento (sesi taşımak) yapılmaz. Bunun bir istisnası vardır: Puccini'nin La Bohem operasında birinci perdedeki Mimi'nin ariasının ilk cümlesi: "Si mi chiamato Mimi". Soyut kavramlar belirten kelimelerde portamento yapılır. Arka arkaya iki kez portamento yapılmaz.
- Diyaframı gevşetmek: Nefes alınır ve özellikle alt karın kasları biraz hızlı ve sertçe içeri çekilerek forte bir sesle "YA" hecesi kısa bir atakla bağırlır. Bu gerçekleştikten sonra karın kasları hızlı bir şekilde tamamen serbest bırakılır. Bu serbest bırakma esnasında, ayrıca nefes almaya gerek olmadan hava vakumlanarak akciğerlere dolar. Bu uygulama istenilen süre kadar tekrarlanır.
- Korku ve endişe belirten duygular, ense bölgesinden ve biraz havalı ses tonuyla söylenmeli.
- "U" vokali, üçüncü göz yerinde düşünülerek biraz "O" gibi söylenmeli. Bu "Ö" ve "Ü" içinde geçerlidir.

- Ajiliteleri “H” sesi ile staccato gibi düşünölmeli fakat fazla hava verilmeden legato söylenmelidir. Ayrıca ajiliteler ağlar gibi değil, güler gibi ve çok hafif bir sesle söylenmelidir.

7.4.2. Öğrencilerinin Dilinden Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul

Bu bölümde Yurdakul’un şan-opera eğitimcileri ve icracılarından oluşan öğrencilerinin görüşlerine yer verilmiştir.

Burcu Hancı: “Öncelikle Değerli Hocam Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul ile ilgili bir anımı paylaşarak başlamak istiyorum.

"2005 yılında konservatuvara giriş sınavlarına hazırlanırken Mustafa Hoca'nın adını duydum. Randevu alıp gittim ve sesimi kendisine dinlettim. Sınavlara çok az bir süre kalmıştı. Fakat hocanın bana yaptığı önerilerini dikkate alarak çalışmalarımı sürdürdüm. O yıl Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarını tek kız öğrenci olarak birincilikle kazandım.

Mustafa Hoca ile çalışmanın büyük bir şans olduğunu konservatuvara girdikten sonra şan dersleri almaya başlayınca anladım.

Sabri, güçlü iletişimi, anlayışı ve desteği hep sonsuzdu. Hocanın dersteiki konuşmalarını hâlâ dün gibi hatırlıyorum. Disiplinli olmanın, sağlıklı yaşamının ve çok çalışmanın önemini, en az opera sanatı kadar çok anlatırdı.

Bir süre sonra Mustafa Hoca emekli olup okuldan ayrıldı. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarında çalışmaya başladı. Ben de başka hocalarla çalışma durumunda kaldım. Soprano olarak başladığım eğitim hayatıma, bu hocaların yanlış yönlendirmeleriyle, mezzosoprano hatta alto olarak devam ettirildim. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarından da bu şekilde mezun oldum.

Ancak, bir şeylerin yanlış olduğunu hep hissediyordum. Lisans diplomamı aldıktan sonra, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yüksek Lisans Programına girdim. Mustafa Hoca ile çalışmalara başladık. Ben, ilk dersimizde kendisine, içinde bulunduğum durumu anlattım ve 'Yönlendirmenize ihtiyacım var.' dedim. Mustafa Hoca, 2005 yılında beni ilk dinlediği günkü heyecanla piyanoya geldi ve bana egzersizler yaptırdı. Sonra ilk cümlesi şu oldu: *"Sopranosun hem de harika bir sopranosun. Tam bir dramatik koloratursun. Sesinin dünya standartlarında bir kalitesi var. Hemen çalışmaya başlayalım."*

Bu cümleleri duyunca ben de "*Evet hocam, hemen çalışmaya başlayalım.*" dedim.

Mustafa Hoca ile tekrar çalışmaya başlayacağım için kendimi çok şanslı hissediyordum. Fakat, artık daha bilinçliydim.

Bu süreçte her dersimiz inanılmaz verimli geçiyordu. Mustafa Hoca, Avrupa'ya gidip dinletiler yapmamı ve sesimi herkese duyurmam gerektiğini söylüyordu. Yoğun çalışmalarımız sürerken, konserler de yapmamı sağlıyor ve her ders bana dünyadaki en önemli sanatçıları dinletiyordu. Her ders benim için çok kıymetliydi.

Çalışmalarımız ilerledikçe sesimdeki karakteristik değişim de iyice belirginleşiyordu. Çevremdeki herkes bu farkı ciddi anlamda duymaya ve Mustafa Hoca ile beni kutlamaya başlamışlardı.

Yüksek Lisans Programındaki ikinci yılımda, Atina'da La Traviata operasındaki Violetta rolü bir dinleti yapılacağına ilişkin bir haber gördüm. Bu haberi Mustafa hocamla da paylaştım. Kendisi artık hazır olduğumu ve bu dinletiyeye kesinlikle katılmam gerektiğini söyledi.

Sonuçta gidip bu dinletiyeye katıldım ve yüzlerce genç opera sanatçısı arasından hem birinciliği hem de soprano olarak ilk başrolümü kazandım.

Dünyanın birçok ülkesinde çok güzel temsiller yaptım, konserler verdim. İtalya'da, Martina Franca'da yapılan şan yarışmasında çok sayıda İtalyan opera sanatçısı arasından, Lucia di Lammermoor ve Sihirli Flüt operalarından söylediğim arylarla birinci oldum. Daha sonra Borusan Opera Studio'ya birincilikle girdim ve birincilikle bitirdim. Bu arada son olarak Güney Kore'ye de, Benjamin Britten'in War Requiem eseri için tek soprano olarak davet edildim ve soprano partisini ben seslendirdim.

Yurdakul, öğretim kalitesiyle, anlayışıyla, mükemmel iletişimiyle, saygısıyla, sevgisiyle ve öğrencide oluşturduğu müthiş özgüven ile bu mesleği öğrencilerine çok sevdirmiş bir hocadır.

Mustafa Hoca derslerinde inanılmaz geniş bir yelpaze sunar ve siz hangi renkle hangi yoldan gitmek istediğinizi kendiniz seçersiniz. Öğrencinin gelişimini sağlamak için ona göre program oluşturur.

Mustafa Hocam benim eğitim hayatımı ve sanat yolumu değiştirdi. İşimi çok sevmemi ve çok saygı duymamı sağladı. Kendisiyle çalıştığım için çok mutluyum. Şimdi bir sanatçı olarak, söylediği her cümlenin önemini çok daha iyi anlıyorum. Mustafa Yurdakul hoca ile çalışma fırsatı bulacak her öğrenciyi şanslı olarak görüyorum."

Burcu Sernad Uyar: "Uluslararası kariyer yapan bir opera sanatçısı olarak öğrencisi olma şansını bulduğum Sayın Yurdakul'un verdiği şan eğitiminin mükemmelliğini burada önemle belirtmek istiyorum".

Caner Akgün: "Mustafa Yurdakul dediğimiz zaman benim hayatımdaki öneminin yanında Türk Opera Tarihindeki önemine biraz bakmak gerekir. Bugün Bel Canto şarkı söyleme geleneklerine ait birkaç örnek duyabiliyorsak işte bu Mustafa Yurdakul gibi geçmişle günümüz arasında doğru köprü oluşturmuş adanmış kimlikler sayesinde. Sanatına kendisini adanmış, aydın bir Cumhuriyet insanıdır Mustafa Yurdakul. Carl Ebert'ten Muhsin Ertuğrul'a ardından günümüze kadar gelişen tiyatro ve opera geleneğimizi tüm yönleriyle kavramış bir sanatçıdır. Münih Akdemisi'nde eğitim almış, Apollo Granforte ve Afro Poli gibi "İtalyan Şarkı Söyleme Geleneğinin ustalarıyla çalışma imkanı bulmuş tam bir şan entelektüelidir. Alman ve İtalyan şarkı söyleme tekniklerini, tiyatro ve sanat akımlarını kendi kimliğinde eritmiş eşine az rastlanır bir birikime sahip olan Yurdakul, çevreye karşı hassasiyeti, insana duyduğu saygısı, öğretirken özverili tavrıyla gördüğüm en özel eğitmendir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde aldığım eğitim boyunca şarkı söylemenin yanında bir sanat eserine nasıl yaklaşılması gerektiği konusundaki önerileri, araştırmaya sevk edip yabancı dil konusundaki yönlendirmeleri, felsefe, edebiyat ve sanat tarihi konularındaki tespitleri unutulmazdır benim için. İstanbul Operası'nda solist olduktan sonra da uzun yıllar çalışmalarına devam ettiğim hocam ile sanatsal paylaşımlarımız halen devam etmektedir.

Bana öğrettikleri, bu dünyadaki varlığı ve geleceğe bıraktığı eserler için kendisine duyduğum saygıyı bu metin vasıtasıyla ifade etmek isterim".

Şule Köken: "Çok değerli hocam Mustafa Yurdakul ile 1983-84 yıllarında şan okumaya başladığım zaman kendi tercihimle ve tabii ki kendisinin de onayıyla çalışmaya başladım. 4 sene yüksek, 2 sene ileri yüksek olmak üzere 6 yıl öğrencisi olarak çalıştım ve mezun oldum. 40 senelik meslek hayatımda değerli hocamın bana

kazandırdıkları, öğrettikleri her zaman benim bir opera solisti olarak sahnede en büyük anahtarım ve artım olmuştur. Kendine has üslubuyla her zaman yeni düşüncelere açık, çözüm üreten, kişiye özel ayrıntılı, özenli ve duyarlı çalışmasıyla beni çok etkilemiş ve rehber olmuştur. Önce öğrencisi, sonrasında meslektaşı olarak değerli hocam Mustafa Yurdakul ile çalışmanın haklı ayrıcalığını ve gururunu hep yaşadım, yaşamaya da devam edeceğim."

Yelda Kodallı: "1985 yılında Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarının Şan – Opera Anasanat Dalını birincilikle kazanarak Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un öğrencisi oldum.

1989 yılında Venedik'te ilk kez katıldığım bir opera yarışmasında, hocam Mustafa Yurdakul'un, 1972 – 76 yıllarında Münih Müzik Yüksek Okulunda hocası olan, dünyaca ünlü tenor Ernst Haefliger de jüride bulunuyordu. Yarışmadan sonra bana, tekniğimi kimden öğrendiğimi sordu. Ben de kendisine, bu tekniği hocam Mustafa Yurdakul'dan öğrendiğimi söyleyince çok mutlu oldu ve Mustafa Hoca'ma beni çok yetiştirmiş olduğunu belirten bir kutlama mektubu yazdı. Ayrıca, beni Zürih Operası'nda rol almam için davet etti. Fakat Mustafa Hoca'm ile çalışmalarımı sürdürerek Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarından diploma almayı tercih ettim.

Daha sonraları temsillerime gelip beni, Gilda ve Konstanze rollerinde dinleyen Bel Canto ekolünün ünlü şarkıcılarından Fedora Barbieri, Regina Resnik ve Toti dal Monte'nin kızı, temsilden sonra Bel Canto tekniğimi çok beğendiklerini söyleyerek, hocamın kim olduğunu sormuşlardı.

Şan sanatının bir başka efsane şarkıcılarından, Kirsten Flagstadt, Lucia Popp ve Edita Gruberova, beni dinledikten sonra "*İyi bir hocanız var, eğer hocanızı bırakmadan çalışmalarınıza devam ederseniz, hızlı bir kariyer yaparsınız.*", demişlerdi. Bunun gibi yaşadığım daha çok örnek var.

Büyük sanatçılardan duymuş olduğum o güzel sözler beni çok motive etti. Hocam ile çalışmalarımı sürdürdüm. Böyle bir hoca ile çalıştığım için o zamanlar kendimi çok şanslı hissediyordum. Hala aynı şekilde hissediyorum.

Hocamın öğrettiği teknik ve yorumlama mükemmeliyeti ile genç yaşta dünya kariyerime 1991 yılında Viyana operasında, W. A. Mozart'ın Sihirli Flüt operasındaki

'Gece Kraliçesi' rolünü söyleyerek başladım. Zubin Mehta, Riccardo Muti gibi ünlü şeflerle çalıştım.

La Scala, Bayerische Staatsoper (Münih), Chicago, Paris (Bastille), Madrid gibi ünlü operaların yanında daha birçok operada çalışıp dünya prömiyerleri yaptım. Ustalık gerektiren koloratur rollerinde ulaştığım başarıyı, hocamın çalıştırdığı Bel Canto kurallarını uygulayarak söylemem sayesinde kazandım.

Ben dünyaca ünlü Julliard ve Indiana Üniversitesi gibi okullarda yetişmiş olan sanatçıları da gördüğüm için, hocamın vermiş olduğu çok yönlü eğitim kalitesinin, bu okullarla yarışabildiğini söyleyebilirim. Prof. Mustafa Yurdakul'un öğrencisi olmak, beni dünya operalarına kazandırmıştır. Bundan gurur duyuyorum. Sevgi ve saygılarımla."

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sonucunda Prof. A. Mustafa Yurdakul'un sanata ve sanatçıya bakışının, kendi sanat hayatıyla ilgili değerlendirmelerinin, akademik yaşamının, eğitimci olarak ses eğitimi yaklaşımlarının önemli bir örnek olarak sunulabileceği görülmüştür.

Prof. A. Mustafa Yurdakul'un eğitimci hayatına 1980 yılında Ankara Devlet Konservatuvarında başladığı görülmekte ve bu yolda kendini şan eğitimine adanmış düşünmektedir. Birçok konservatuvarda eğitimci görevini idarecilikle birleştirerek devam ettirmekte olduğu bilinmektedir.

Şan hocası olarak sürdürdüğü eğitimcilik hayatında etik değerlere oldukça önem veren bir eğitmen olduğu değerlendirilmektedir.

Yurdakul'un "Ses Eğitimi" adlı bir kitabı ve çeşitli dergilerde yayınlanan sanatla ilgili makaleleri de bulunmaktadır. Eğitimin sadece okulda olmadığını düşünmektedir. Bir eğitimcinin sadece sanat yapmak değil sanatla ilgili misyonları olması gereğine, aynı zamanda eğitimcinin uzman olduğu alanlarda faaliyetlerine devam etmesinin önemine vurgu yapmaktadır.

Ses eğitiminde pratik eğitimin önemli olduğunu düşünen, bilginin uygulamayla harmanlanması, desteklenmesine önem veren bir eğitimci olduğu görülmektedir.

Yurdakul yaşamdan alınan derslerin ve hayatın insana tattırdığı duyguların sanatın açığa çıkmasında eğitim kadar önemli olduğunu değerlendiren bir eğitimci olmuştur. Eserlerin duygularla yapıldığını ancak üzerine çalışarak bir şeyler katılabileceğini ifade etmektedir.

Mustafa Yurdakul'un sanatçı kavramını insanları etkilemek üzerine kurulu bir olgu olarak değerlendirdiği görülmektedir.

Yurdakul, bir sahne sanatçısının en önemli özelliğinin, kendisini izleyenleri etkisi altına almak olduğunu düşünmektedir. Sanatçının sahnede sesiyle beraber oyunculuğunun da önemli olduğunu, bunların bir bütün olması gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple aslında bir sanatçının çok yönlü olması gerektiğine dikkat çekmektedir.

Yurdakul'a göre iyi bir sanatçının eserlerinde göstermiş olduğu başarının sebebi, sanata ruhen bağlılığı ve eserin sanatçıda yarattığı derin etkinin tezahürüdür.

Yurdakul için sanatta tarafsızlık önemlidir, tarafsızlık sanata olan saygının bir göstergesidir. Opera sanatını bütün sanatların birleşimi olarak değerlendiren Yurdakul, bir sanatçının tüm sanat dallarına ilgi duymasının önemini vurgulamaktadır.

Yurdakul'un; sanatçının eserlerini ortaya koyarken diğer sanatçılara gereksinim duyduğunu ifade etmesi, onun sanatçılıkla ilgili bakışının kolektif bir yapıya dayandığını göstermektedir.

Yurdakul için sanatçı sağlıklı bir bedene, düzgün bir psikolojiye, iyi bir müzik kulağına ve iyi bir sese sahip olmalıdır. Yurdakul sanatçı adaylarının zorlu ve karmaşık bir süreçten geçtiğini ifade ederek, bir sanatçının yetiştirilmesinde usta- çırak usulü değerlerin aktarılmasına, yaratıcılığa, ciddi bir çalışmaya ihtiyaç olduğunu her fırsatta vurgulamıştır. Bu da Yurdakul'un sanatçılığa bakışının derinliğini ve bu kavrama verdiği önemi göstermektedir. Yurdakul'un sanatçılığa bakışı ile ilgili yapılan bu çıkarımı, kendisinin de ifade ettiği "Sanatçı yüksek fiziki kondisyona, açık bir algıya ve yüksek bir genel kültür seviyesine sahip olmalıdır." ifadesi desteklemektedir.

Yurdakul'un ses eğitimine yaklaşımı; hocalarından aldığı bilgilerle, edindiği birikimlerle, literatür araştırmalarıyla ve gözlemlerinden kaynaklanan etkilerle şekillenmiştir. Yurdakul, Bel Canto sanatını çalışmalarının merkezine koymuş ve ses eğitim yaklaşımını bu kavram üzerine yoğunlaştırmıştır.

Yurdakul'a göre Bel Canto, nefes desteği, rezonans, legato ve artikülasyon olmak üzere dört temel kurala bağlı güzel şarkı söylemeyi hedefleyen ve bunu bilimsel temellere oturtan bir ses eğitimi disiplindir. Dünyada opera türünün dışında da isim yapmış birçok şarkıcının bu teknikten yararlandığını örneklerle ifade etmektedir.

Yurdakul'a göre ses eğitimi, donanımlı ve empati sahibi pedagoglar tarafından verilmelidir.

Yurdakul, sonucunda her öğrencinin düşünce yapısı, algılama seviyesi gibi farklılıkların ortaya çıkabileceği tetkiklerin iyi yapılmasının ve öğrencinin bu özelliklere göre yönlendirilmesinin önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Yurdakul'a göre öğrencilerin özgüvenlerinde ve kişiliklerinde olumlu gelişmeler kazandırılmadıkça ses eğitiminde başarı istenen seviyeye getirilemez.

Yurdakul'a göre ses eğitiminde öğrenci eğitimcisine olan saygı duygusunu kaybetmemeli fakat bu konu öğrencileri utangaçlığa itmemelidir.

Yurdakul'a göre ses eğitimi insanların fiziksel yapılarına ait birçok özellekle şekillenir. Beğenilen bir şarkıcının sesini taklit etmeyi değil, kendine özgü özellikleriyle anlam kazanan bir yapıya dönüşür.

Yurdakul ses eğitiminde nefes egzersizlerinin önemini vurgulamakta bununla ilgili çalışmaların düzenli bir şekilde uzun süren bir disiplinle uygulanmasının önemine vurgu yapmaktadır.

Yurdakul, baştaki ve gövdedeki rezonans boşluklarının doğru kullanılması durumunda şan eğitiminde yaşanan zorluklarının yarısının doğrudan ortadan kalkacağını ifade etmektedir. Bunun düzeltilmesi için ilk ve ortaöğretim sürecinde öğrencilere doğru rezonansla konuşma eğitimi verilmesinin önemini ifade etmiştir.

Yurdakul, şan eğitiminde Türk dili ile İtalyan, Alman, İspanyol, Fransız ve Rus toplumlarının dilini kıyasladığında söz konusu toplumların dillerini daha özenli kullandıklarını Türkçenin ise güzel tınlayan bir rezonansla konuşulmadığı sonucuna ulaşmıştır.

Yurdakul, Türk dilinin şan-opera eğitiminde kullanılmasıyla ilgili yaklaşımında, gençlerimizin Türk dilinin özensiz kullanımına bağlı yaşanan sorunlar üzerinde durmaktadır. Yurdakul gençlerimizin Avrupalı yaşlıları gibi doğru bir ses tonuyla konuşma alışkanlığını kazanamadıklarını belirterek bununla birlikte yanlış söylenen kelimelerle oluşturdukları yapay bir konuşma diline sahip olduklarını düşünmektedir. Bu sebeple şan eğitimine kolay uyum sağlayamadıklarını, bunun önemli bir vakit kaybına neden olduğunu ifade etmektedir.

Yurdakul, ses eğitiminde başarının sırlarını kondisyon kazanma ve kasları kontrol etme, sanatın tarihi gelişimi ile ilgili bilgi edinme, eğitim programlarını önemseme, sistemli bir programla çalışma, genel kültürünü geliştirme ve dünya görüşünü yaptığı sanat dalına bağlı olarak şekillendirmeye bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Yurdakul, kendisinin konu olduğu bu çalışma ile ilgili duygu ve düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir. "Hakkımda tez yazılması beni son derece duygulandırmış ve onurlandırmıştır. Lâyük görenlere en içten minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Bu tezin yazılmasını kabul etmemde iki neden etkili oldu; birincisi uzun süredir üzerinde çalıştığım bir konu olan Türkçenin, opera şarkıcılığına ve eğitimine tamamen uygun olduğunu uygulamalarla deneyerek olumlu bir sonuç elde etmiş olmam

konusundaki bilgilerin daha etkin yaygınlaşmasını sağlamak. Bir diğeri ise ülkemizdeki konservatuvarların Sahne Sanatları Bölümlerinde ve Müzik Eğitim Fakültelerinde şarkıcılık eğitimi alan öğrencilerin, dünya standartlarında temel ses eğitimi bilgilerinden daha geniş çapta haberdar olmasını, sağlamak”.

Mustafa Yurdakul’un çok yönlü yaşamında sanata sanatçıya verdiği değer örnek alınmalıdır. Saygı duyulan ve sevilen bir eğitimci olan Yurdakul ile ilgili yapılacak çalışmaların sayısının artması gerekmektedir. Bestelediği eserlerin basımı yapılmalı, icra edilerek tanınması sağlanmalı, hatta kayıtları yapılmalıdır.

Yurdakul’un opera-şan eğitimi ile çalışmaları, uygulamaları ve önerileri dikkate alınmalı mesleki okulların ders içeriğinde rehber niteliği taşınmalıdır.

KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (1982). *Opera Tarihi IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altıparmak, D., Bedir, E., Çevik, İ., Duman, T., Ergezer, B., Ergün, M., vd. (1999). *21'inci Yüzyılda Türk Milli Eğitimi*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Bloem-Hubatka, D. (2014). *The Old Italian School of Singing: A Theoretical and Practical Guide*. USA: McFarland & Company.
- Boran, İ., Şenürkmez, K. Y. (2010). "Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği Tarihi". 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. 9. Baskı. Ankara: Pegem A Yay.
- Cebeci, S. (2010). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. 3. Basım. İstanbul: Alfa
- Coşkun, Ö. (2020). *Mithat Fenmen'in Sanat Yaşamı ve Piyano Eğitimine Katkıları Üzerine Bir Araştırma* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Çevik, B. D. (2007). *Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğe Katkıları*. BAÜ FBE Dergisi (1), 101-111.
- Ekici, T. (2008). *Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Ender, Ç. (2014). *Şarkı Söyleme Sanatının Teknik Açısından İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Gökoğlu, U. (2009). *Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Görsev, S. (1988). *Muammer Sun Yaşamı-Sanatçılığı, Eğitimciliği, Kültür Felsefesi ve Çağdaş Türk Sanat Müziğindeki Yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Gürten, E. (2009). *Sahne Sanatlarında Yönetim ve Etkili İletişim*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx/> (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- İstanbullu, S. (2020). *Müzeyyen Senar'ın Hayatı ve Müziksel Çalışmaları*. AKÜ AMADER (12), 225-241.
- Karademir, E. (2012). *Yusuf Hasanov'un Sanat Yaşamı ve Viyola Eğitimine Katkılarının İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Karasar, N. (2016) *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler*, 2. Yazım, 31. Basım. Ankara: Nobel Yay.
- Koçak, B. (2007). *Osman Zeki Üngör ve Türk Müzik Eğitimine Katkıları*. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi (21), 140-146.
- Kürkçüoğlu, S. (2016). *Opera İcracılığı Öğrencilerinin Ses Gelişim Süreçleri ve Oluşabilecek Olumsuzlukları Önleme Yolları*. *Konservatoryum*. 3(1): 1-13.
- Modiri, L. (2018). *Şan Tekniği Kriterlerinin Geleneksel Türk Müziğinde Kullanılması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- O'Dwyer, P. A. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akılçelen Kitaplar

- Okyay,E.(2013). *Atatürk Müzik Devriminin Simge Kurumu Ankara Devlet Konservatuvarı (1936)*. Ankara: Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları.
- Ören, Ş. (2015). Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik Ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi. *Atatürk İletişim Dergisi*, (8), 207-226.
- Özaydın, N. ve Doğanıyığıt, S. (2017). Türkiye’de Operanın Tarihsel Gelişimi. *Kültür-Sanat-Edebiyat-Eğitim ve Mimarlık Üzerine Akademik Araştırmalar* (ss. 91-101). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Özhancı, E. (2009). *Türkiye’de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi’nin Evrimselliği*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (23), 197-203.
- Özkut, B. (2003). *Sabahat Tekebaş’ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi’ne katkıları*(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özkut, B. (2015). *Türkiye’deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Polat, S. (2016). Türkiye’deki Ses ve Şan Eğitiminin Köken Kaynaklı Algıda Yarattığı Kavram Karmaşası Üzerine Bir Değerlendirme ve Yaklaşım Önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(1): 33-44.
- Samsun, M. (2008). *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat-Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Saruhan, Ş. (2014). Opera Şarkıcılığında Bir Dönüm Noktası: Do DiPetto. *Tarih Okulu Dergisi*, 7(17): 661-679.
- Say, A. (2005). *Müzik Öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik,C.(2011). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Sever, S. (2007). *Oyunculuk Metodolojisinin Şan Eğitiminde Kullanılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Şahin, E. (2019). Konservatuvarların Sahne Sanatları Tiyatro Bölümü Şan Derslerinde Kullanılan Kinestetik Metaforların Öğrencilerin Postür ve Solunumlarına Etkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(93): 271-288.
- Şahin, M. (2010). *Müzisyen ve Eğitimci Mahir Çakar’ın Yaşam ve Eğitimci Yönü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şahinoğlu, A. (1999). *Saadet İkesus Altan, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Türk Opera Sanatındaki Yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, (2010). Ankara.
- TDK, (2020) “Türk Dil Kurumu Sözlükleri” <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım.
- Türkçe Sözlük/ haz.: Şükrü Halûk Akalın...[ve başk.]. 11. Baskı Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
- Türkmüt, E. (2013). *Tiyatrodan Uyarlanan Opera Yapıtlarında Dramatik Yapı- Libretto İlişkisi ve Örnek Çözümlemeler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Ulus, Y. (1994). Operanın Doğu ve İtalya'daki Gelişimi. *Marmara İletişim Dergisi*, 7, 275-277.
- Uyar, T. (2017a). Şan Tekniğinde Doğru Nefes Almanın Önemi. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(1), 214-227.
- Uyar, T. (2017b). Alexander Tekniğinin Şan Eğitimindeki Önemi. *Akademik Sosyal Araştırmalar*, 1, 51-58
- Yurdakul, M. (2020). Odaklanmış Görüşme.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Mustafa Yurdakul'un Yaşamı	106
Ek 2: Akademik Olarak Mustafa Yurdakul	106
Ek 3: Sanatçı Olarak Mustafa Yurdakul	107
Ek 4: Mustafa Yurdakul'un Eğitim Anlayışı	107

EKLER

PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL'UN YAŞAMI, SANATÇILIĞI VE TÜRK ŞAN EĞİTİMİNE KATKILARIYARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

Ek 1: Mustafa Yurdakul'un Yaşamı

Mustafa Yurdakul'un Yaşam Öyküsü Çocukluğu ve Eğitim Dönemi

- 1 Mustafa Yurdakul'un yaşam öyküsünden bahsedebilir misiniz?
- 2 Çocukluğunuz ve eğitimin döneminiz nasıl geçti?
- 3 Sanat ve müzikle ilk ne zaman ve nasıl bir araya geldiniz?
- 4 Kendinizdeki yeteneği ilk nasıl fark ettiniz?
- 5 Kariyerinizi sanat ile ilişkilendirmeye nasıl karar verdiniz?

Ek 2: Akademik Olarak Mustafa Yurdakul

Mustafa Yurdakul'un Eğitimci Hayatı Kitap, Bildiri ve Makaleleri Çalıştığı,
Kurduğu Yönettiği Kurumlar, İdari Görevler

- 6 Eğitimci olmaya nasıl karar verdiniz?
- 7 Eğitimci olarak nerelerde görev yaptınız?
- 8 Yayınlanmış kitap, makale ve bildirileriniz nelerdir?
- 9 Kurduğunuz ve yönettiğiniz kurumlar nelerdir?
- 10 Hangi kurumlarda idari görev yaptınız?
- 11 Bu zamana kadar hangi konserlerde yer aldınız?
- 12 Kendi bestelerinizden bahsedebilir misiniz?

Ek 3: Sanatçı Olarak Mustafa Yurdakul

Mustafa Yurdakul ve Sanat Hayatı, Temsilleri, Seslendirdiği Roller, Konserleri, Ödülleri, Mustafa Yurdakul'un Sanatında Dönemler

- 13 Sizce sanat ve sanatçı kavramı nasıldır?
- 14 Sanatçı olarak Mustafa Yurdakul'u nasıl değerlendirirsiniz?
- 15 Operanın hayatınızdaki yerini nasıl konumlandırırsınız?
- 16 Dünyada ve Türkiye'de opera kavramını nasıl değerlendirirsiniz?
- 17 Konser veya performans sanatçısı olmak için bireyde hangi özellikler gereklidir?
- 18 Bir ses sanatçısında olması gereken özellikler nelerdir?
- 19 Bir opera sanatçısı sizce nasıl olmalıdır?
- 20 Sahnede Mustafa Yurdakul'u nasıl değerlendirirsiniz?
- 21 Mustafa Yurdakul sanat hayatındaki dönüm noktaları nelerdir?

Ek 4: Mustafa Yurdakul'un Eğitim Anlayışı

Öğrencileriyle Olan İletişimi ve İlişkileri (tutumu ve davranışları ve yaklaşım)Opera-Şan Eğitiminde Uyguladığı Çalışmalar Farklı Müzik Türlerine Uyguladığı Çalışmalar(Amaç ses eğitimi yaklaşımı, kullandığı repertuar, ses renklerine göre uyguladığı egzersizler)Ses Sağlığına Yönelik Yaklaşımları (faydalı bilgiler)

- 22 Kendinizi eğitimci olarak nasıl değerlendirirsiniz?
- 23 Öğrencilerin sizinle çalışabilmesi için gerekli olan vasıflar nelerdir?
- 24 Öğrencilerinizle iletişiminiz nasıldır? Öğrencilerinizle iletişiminizde dikkat ettiğiniz hususlar nelerdir?
- 25 Farklı müzik türlerine olan yaklaşımınız nasıldır?
- 26 Ses eğitimi almak isteyen bir öğrencinin ilgilendiği müzik türü sizin için önemli midir?
- 27 Öğrencilerinizin ilgilendikleri müzik türlerine göre aldıkları eğitim, ses özellikleri ve buna uygun olarak yaşam şekilleri farklılık gösterir mi?

- 28 Farklı müzik türlerinde çalışan ğrencilerinize yönelik repertuarı nasıl belirliyorsunuz?
- 29 Eğitimci olarak kendinizi hangi kaynaklarla geliştirirsiniz?
- 30 ğrencilerinizle çalışırken hangi yöntemleri kullanırsınız?
- 31 Mustafa Yurdakul'un opera şan eğitimine katkıları nelerdir?
- 32 Opera şan eğitimini Türkiye ve dünyada nasıl değerlendirirsiniz?
- 33 Türk dilinin şan eğitiminde kullanımıyla ilgili yaklaşımlarınız nelerdir?

ÖZGEÇMİŞ

Kerem AKSEN, 1988 yılında Ankara’da doğmuştur. Ankara Mehmet Akif İlköğretim Okulu (2002) ve Ankara Bahçelievler Deneme Lisesi'nden (2005) mezun olmuştur. Ankara Büyükşehir Belediyesi Türk Sanat Müziği Korosu ile başladığı müzik hayatına, TRT Ankara Radyosu Çok Sesli Müzik Korosu ile devam etmiştir. Müzik hayatı süresince çok sayıda konser vermiş ve masterclassa katılmıştır. 2016 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı’ndan mezun olmuştur. 2018 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı’nda Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN danışmanlığında yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü’nde öğretim elemanı olarak Ses Eğitimi derslerini yürütmüştür. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü’nde 2018 yılında başladığı öğretim elemanı görevine halen devam etmekte, Opera ve Koro Bölümleri’nde Ses Eğitimi derslerini yürütmektedir. Uluslararası kongrelerde bildirileri bulunmaktadır.

