

TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE HANÇERE EGZERSİZLERİNİN TESPİTİ: HANENDELİK EĞİTİMİNE METODİK BİR YAKLAŞIM

Detection of *Hançere* (Larynx) Exercises in Turkish Art Music: A Methodical Approach to Vocal Training

Mucahit Yalçın ÖZTÜFEKÇİ ^{1*}

ÖZ

Müzik eğitimi genel anlamda belli müziksel davranışları edindirmeyi hedefler. Bu davranışlardan biri olan Türk sanat müziği söyleme becerisi de belli müzikal alışkanlıkları kazandıkça gelişir. Devrimsel alan kapsamında hanendelik eğitimi ile sazendelik eğitimi birçok yönden benzerlik gösterir. Bu çalışmada hançere melekelerini kazanma ile sazendelik eğitimindeki teknik gelişim benzerliği esas alınmıştır. Ancak çalgı eğitiminde teknik açıdan ilerlemek için zorluk derecelerine göre seçilen saz eserleri eğitim malzemesi olarak birçok seçenek sunarken, hanende eğitiminde icracı, repertuarın tamamına yayılmış olan geniş ve karmaşık bir teknik dağar ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu yüzden çalgı eğitiminde kullanılan metodlarda nasıl tekniği geliştiren bölümler seçiliyorsa, hanendelik eğitiminde de repertuarın tamamı yerine, şarkı söyleme becerisini geliştiren bölümlerin üzerinde durulabileceği öngörülmektedir. Bu bağlamda çalışma, literatür taraması ve betimsel analiz yöntemiyle sözlü repertuarı ve çalgı metotlarını bu amaçla gözden geçirerek tespit edilen bölümlerin eğitim malzemesi olarak kullanımını konu almaktadır. 5 tip egzersiz grubu altında 27 egzersiz, model olarak belirlenmiştir. Sonuç olarak hanendelik eğitiminin bir parçasını oluşturan hançere egzersizleri, özel bir çalışma alanıdır ve repertuar bu perspektifle gözden geçirilerek tespit edilen egzersizler örnek olarak gösterilmiştir. Şarkı söyleme etütlerine yönelik araştırma, hanendelik eğitime metodik bir yaklaşım sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanat Müziği, Müzik Eğitimi, Hanendelik, Hançere Egzersizleri, Egzersiz Tespiti

ABSTRACT

Music education generally aims to acquire certain musical behaviors. The ability to sing traditional Turkish art music, which is one of these behaviors, also develops as certain musical habits are acquired. Within the scope of the psychomotor field, vocal training and instrument training are similar in many aspects. In this study, the similarity between gaining *hançere* skills and technical development in instrument training is taken as basis. However, while instrumental pieces selected according to their degree of difficulty offer many options as training material in order to advance technically in instrument training, in chant training the performer is faced with a wide and complex technical repertoire spread throughout the repertoire. Therefore, just as in the methods used in instrument training, sections that improve technique are selected, it is envisaged that in singing training, sections that improve singing skills can be emphasized instead of the entire repertoire. In this context, the study is about the use of the sections identified by reviewing the oral repertoire and instrumental methods through literature review and descriptive analysis for this purpose as educational material. 27 exercises were determined as models under 5 types of exercise groups. As a result, *hançere* exercises, which form a part of vocal training, are a special field of study, and the repertoire has been reviewed from this perspective and the identified exercises are shown as examples. Research into singing studies offers a methodical approach to singing training.

Keywords: Turkish Art Music, Music Education, Singer, *Hançere* Exercises, Detection of Exercises

Geliş Tarihi/Received Date: 01.08.2024 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 31.10.2024

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi/Sanat Tasarım Fakültesi, myalcin.oztufekci@ikc.edu.tr ORCID: 0000-0001-6097-8738

EXTENDED ABSTRACT

In music education, the education of ethnic music requires specialized methods in addition to basic music education. Specialized methods should be prepared with the internal dynamics of the relevant music and reinforced with experience. Turkish art music education is generally within these principles and needs new approaches in vocal education. In this research, the understanding that music existed before music education was adopted as the basic principle, and with this perspective, a different study method was proposed for singing education.

After basic singing training is provided in Turkish music conservatories, a training program aimed at providing performance skills specific to Turkish art music is also added to the curriculum. This special curriculum that we are trying to talk about is generally based on the *meşk* method, but also includes different methodical approaches of different instructors. In general, teaching Turkish art music style in singing education is a broad field of education that needs to be nourished with sub-fields. Within this main heading, developing hançere skills is also an issue that should be emphasized.

The instrument training model can be used as a guide to overcome the parts of singing that require hançere agility. Just like in instrument training, sections that are repeated many times can be considered and applied to the hançere. Starting from this point, the main purpose of the study is to create an educational material by collecting/grouping in one place the parts that are frequently encountered in the Turkish art music repertoire and require special work to overcome. In this study, a methodical approach is aimed with hançere studies, which constitute a special field in traditional Turkish music in the training of hancere. In this way, it is aimed to make the training process needed to acquire and develop the habit of singing efficient on the axis of hançere exercises. The aim of hançere exercises is to gain certain habits.

The aim of this study is to classify the exercises that improve the hançere technique by taking examples from the motifs found in the works in the Turkish music repertoire and to explain how these exercises are formed.

Within the scope of the study, firstly, the sections in the Turkish art music repertoire that require technical proficiency, which vocal performers frequently encounter, were scanned and identified. Then, similar sections were grouped and hançere exercises were grouped with a methodical approach. Five groups have been identified as exercise. Through these groups, 27 exercises that improve the similar hançere technique were identified. All these studies created for singer are reinforced with examples used in instrumentalist training.

In this study, the works in the Turkish art music repertoire were scanned and sections that contribute to singing education and include psychomotor field gains were identified. While scanning the repertoire, instead of including every new exercise encountered, similar and frequently encountered sections were grouped and a methodical approach was adopted with this understanding. While selecting the grouping names, definitions used in Turkish art music instrument training were used. Instead of producing new terms in order to create a holistic structure in education, exercise nomenclatures adopted in instrument training were used as hançere exercises either completely or with minor changes for the purpose.

In this article, the 5 different exercise groups defined for the psychomotor field gains of the hançere are as follows:

- 1) Descending notes with appoggiatura
- 2) Group appoggiature notes

3) Octave interval

4) Sets of triole

5) Groups of thirty-second notes

As a result, the lessons given under the name of voice training are based on acquiring/improving basic singing principles and are about basic singing education. However, vocal training for specialized music of different cultures requires an additional and specialized training program aimed at acquiring behaviors specific to that genre. The research proposes a methodical approach for voice training by examining traditional Turkish art music with its unique vocalization styles.

In this study, some sections of the Turkish art music repertoire were scanned, sections and motifs that could be hançere exercises were identified, and five separate groups were defined to serve as examples. These groups were created to focus the performer on one point and enable him to work more efficiently. These sections, which are frequently encountered in the repertoire and are exercises, aim to gain performance habits/skills, just like instrument training. In consequence the performer can improve his skill by focusing on the sections and perform a fluent vocalization thanks to the psychomotor skills he gains when faced with similar challenging works.

This research aims to reveal the difference between singing and practicing singing throughout the discipline of music education. For the psychomotor gains of dynamism education, technical difficulties should be identified first and then efforts should be made to overcome these difficulties with sufficient practice. This repetition-based method is used effectively in traditional Turkish art music playing training. However, methodical approaches are needed due to the lack of goal-oriented work in Turkish art music singing education.

Sanat eğitimi, sanatın varoluşundan bugüne değin farklı yöntemlerin planlandığı, uygulandığı ve halen denenmekte olan pratikleri içeren çok boyutlu bir alandır. Ancak, eğitim kelimesi özünde hedeflenen yönde gelişim kazanma sürecidir ve bütün eğitim bilimleri bu temel üzerine kurulur. Eğitim bir alıştırmaya ve yetiştirme işidir ve bir eğitimciye ihtiyaç duyar (Hançerlioğlu, 1982: 79). Sanat eğitimi de genel eğitim tanımları içinde yer almakla birlikte kendine has yöntemlerini kullanır. Seçilen yöntemler değişse de sanat eğitiminin temel amacı, bireyin belli davranışlar kazanması ya da amaca yönelik belirli estetik davranış değişikliği oluşturmasıdır (Uçan, 1996: 125). İstenilen alan için beklenen belirli davranışlar, sanatsal alanın kabul gördüğü estetik çerçevede şekillenir ve farklı yöntemlerle kişiye kazandırılır. Neyin öğretilmeye değer olduğu, neyin ayıklanması gerektiği, seçme-kaynaştırma mekanizması ile çalışan ortak toplumsal bilincin somutlaştırdığı eylemlerdir (Özer, 1997:13).

Pratik sanat eğitiminde en etkili yöntemin seçimi; sanat eğitimi alan bireyin yetenek seviyesi, öğreticinin donanımı, aktarılacak istenen davranışın niteliği gibi birçok değişkeni içerdiği için hassasiyetle yapılmaktadır. Sanat eğitimini zorlaştıran bir başka konu ise ilgili sanat alanının kendine has niteliklere sahip olmasıdır. Bu durum genel kuralları koymayı zorlaştırmakla birlikte yeni eğitim yaklaşımlarına da kapı açar. Örneğin klasik Batı müziği eğitiminde sistemleşen şan eğitimi ve çalgı eğitimi gibi alanlar öğreticinin insiyatifi ile belirlediği küçük dokunuşları dışında metodolojik bir zemine oturmuştur. Ancak Türk müziği için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Metodolojik yaklaşımlarla beraber geleneksel meşk yönteminin harmanlandığı Türk müziği eğitim sisteminde daha büyük ölçekli sistemsel değişimlerin olabileceği gözlenmektedir. Bugüne değin süregelen ve halen devam eden makam öğretimi, usul öğretimi ve ses sistemleri ile ilgili tartışmalar da bunun kanıtı olarak karşımıza çıkar. Yahya, ud eğitiminden bahsederken metodik yaklaşımların azlığına dikkat çekmiş hem geleneksel yöntemlerin

hem de metodik yaklaşımların birlikte yürütülmesi gerektiğini savunmuştur (Yahya, 2002: 1). Aslında burada Türk sanat müziği eğitiminde kullanılan metodik uygulamaların geleneksel yöntemlerden ne kadar beslendiği ya da meşk yönteminin metodik uygulamalara ne kadar aktarıldığı üzerine düşünmek gerekmektedir. Bazı ud metodlarının Batı müziği anlayışı ile yazıldığı gerekçesiyle eleştirilmesi, bazı metodların ise teknik çalışmalar yönünden eksik görülmesi bu tartışmaların devamını sağlamıştır. Şerif Muhiddin Targan'ın çello tekniklerini ud üzerinde uygulaması ud çalgısına virtüözite kapılarını açmış olmakla birlikte gelenekçi çevrelerce kadim musiki geleneğinden uzak olması yönüyle eleştirilmiştir. Bütün bu tartışmaların üst başlığı olarak müziğin varoluşu ve müzik eğitiminin ortaya çıkışı, eylemleri ve kronolojisi konuya yaklaşım stratejimizin belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Daha basite indirgeyerek ifade edersek, önce müzik var olmuş daha sonra müzik eğitimi şekillenmiştir. Bu perspektifle bakıldığında müzik eğitimi yöntemlerinin aslında eğitilmek istenen müziğin dinamikleri ile oluşturulması gerektiği rahatlıkla öngörülebilir.

Klasik Batı müziği eğitim yöntemlerinin Türk müziğinde uygulanmaya başlamasıyla, ses eğitimi, çalgı metodları ve konser disiplinleri gibi birçok konuda yeni yaklaşımlar ile değişimler yaşanmıştır. Klasik Batı müziği disiplininde nota yazısı, solfej, temel müzik kavramları ve terimlerinin kullanımı gibi uygulamalar, müzik eğitiminin temellerini oluşturma yönüyle faydalı olmuşsa da Türk müziğinin diğer etnik müziklerde olduğu gibi kendine özgü özellikleri ve ihtiyaçlarını karşılama yönünde doğal olarak yetersiz kalmıştır. Bu noktada usta- çırak ilişkisi devreye girmiş ve klasik Batı müziğinin sunduğu metodik yaklaşımlar ile birlikte meşk yöntemi Türk müziği için genel bir eğitim modeli oluşturmuştur. Bu nedenle bu makalede sadece Batı müziği eğitimini çağrıştıran *şan eğitimi* kavramı yerine, Türk sanat müziğinin geleneksel özelliklerini de anlam olarak içeren *hanendelik eğitimi* tercih edilmiştir. Gerek çalgı eğitiminde gerekse hanendelik (şarkı söyleme) eğitimlerinde bu bütünleştirici model kullanılmaktadır. Örneğin, Mutlu Torun ud metodunda çalgı hakimiyetini kazandıran belli teknik etüdlerin ardından geleneksel tavrı benimsetebilmek için çarpmalar, glisandolar ve özel mızrap vuruşlarını içeren bir bölüm de eklenmiştir. Aslında sadece temel teknik kazanımı değil geleneksel çalım tekniklerini öğretebilmek için özelleştirilmiş bir bölüm eklenmek zorunda kalmıştır. Türk sanat müziğinde hanendelik eğitimi de bu eğitim profili kapsamında incelendiğinde Batı müziği şan eğitimi ile başlayan hafızlık geleneği ile devam eden karma bir yapı dikkat çeker. Özellikle konservatuvarlarda temel şan eğitimi verilmesinin ardından Türk sanat müziğine özgü icra melekeleri kazandırma hedefli bir eğitim programı da müfredata eklenmektedir. Bahsetmeye çalıştığımız bu özel müfredat genellikle meşk yönteminden beslenmekle birlikte farklı eğitimcilerin farklı metodik yaklaşımlarını da içermektedir.

Genel olarak hanendelik eğitiminde geleneksel üslubu kazandırmak alt alanlarla beslenmesi gereken geniş bir eğitim sahasıdır. Bu ana başlık içinde *hançere melekelerini geliştirmek* de ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu araştırmada “hançere” terimi iki farklı anlamda kullanılmıştır. Birincisi ses organı olarak bilinen “larenks” yerine kullanılan “hançere”dir. İkincisi ise, Türk sanat müziğinin genel hanende icra tekniklerini kapsamakla birlikte, türün gerektirdiği; ezgi öbeklerini, ajilite ve kıvraklık gerektiren pasajları ve türe özgü ezgisel motiflerin tümünü içeren seslendirme hareketleri anlamındadır. İnsan ses organı (larenks) üçü tek üçü çift olmak üzere dokuz adet kıkırdaktan oluşmuştur. Sesi çıkaran ses tellerinin (vocal chords ya da pillica vocalis) içinde bulunduğu kıkırdak yapı ve bu tüm yapının kaslarla ve kan damarlarıyla bir bütün oluşturduğu larenks, bir enstrüman gibi çalışır. Bütün enstrümanlara icra yönüyle ilham olmuştur. Farinks'in hareketleri ile birlikte alçalan ve yükselen larinks, tiz seslerde en yukarıya , pest seslerde ise en alt pozisyona doğru konumlanır (İkesus, 1965:

2). Bu oynaklık ve kıvraklık sayesinde icrada çok çeşitli performans imkanları sunar. Çalgılarla yapılan bütün seslendirmeleri yapabilecek anatomik ve fizyolojik niteliğe sahiptir. Nağmeler, çarpmalar ve tüm süslemeler, Larenks'in *İbriksi Kıkırdakları* sayesinde gerçekleşir. Bu kıkırdaklar bağlı oldukları kas sistemi vasıtasıyla oldukları yerde dönerler, yatıp kalkarlar ve kayarak bir seri hareketi yapabilirler. Ayrıca birbirlerine yaklaşp uzaklaşarak hanendenin seslendirmede ihtiyaç duyduğu bütün artistik hareketlere kolayca cevap verirler (Egüz, 1991: 6). Ses organı Larenks Türk sanat müziğinde bulunan hançere hareketleri ve bütün seslendirme şekillerine çalışıldığı sürece cevap verebilen bir organik enstrüman olarak kabul edilir. Ayrıca Loebel, tıpkı çalgı yapım tekniklerinde farklı sesler elde etmek için uygulanan fiziksel yöntemlere işaret ederek, kalın ve kısa ses telleri ile sivri-yüksek damak yapısının tenor ve soprano gibi ince seslere, ince ve uzun ses telleri ile kombine olan geniş ve düz damak yapılarının da alto ve bas seslere sebep olduğunu açıklar (İkesus, 1965: 11). Geçmişten bugüne icra şekillerine bakıldığında sesin çalgılardan, çalgıların da sestene etkilenecek geliştiği görülmektedir.

Şarkı söylerken karşılaşılan ve hançere kıvraklığı gerektiren bölümleri aşabilmek için çalgı eğitim modeli rehber edinilebilir. Tıpkı çalgı eğitiminde olduğu gibi defalarca tekrar edilen bölümler hançere için de düşünülüp uygulanabilir. Nasıl ki çalgı metodlarında teknik zorluk içeren bölümler repertuar içinden seçilip etüd haline getiriliyorsa, hançere geliştirmek için de ilgili repertuar bu anlamda taranıp kullanılabilir. Bu yolla öğrenci hançere çalışmaları için hazırlanmış bir kaynağa sahip olacaktır. Bu noktadan hareketle Türk sanat müziği repertuarında sıkça karşılaşılan ve üstesinden gelmek için özel çalışma gerektiren bölümleri bir yerde toplayarak/gruplayarak bir eğitim malzemesi oluşturmak çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır. Bir başka deyişle, bu çalışmanın amacı Türk sanat müziği repertuarında yer alan eserlerin içinde bulunan motiflerden örnek alınarak hançere tekniğini geliştirici egzersizlerin sınıflandırılması ve bu egzersizlerin nasıl oluştuğunu açıklayarak ortaya koymaktır.

Bu çalışmada Türk sanat müziğinde hanendelik eğitiminde özel bir alan oluşturan hançere çalışmaları ile metodik bir yaklaşım hedeflenmektedir. Bu sayede şarkı söyleme (hanendelik) alışkanlığını kazanmak ve geliştirmek için ihtiyaç duyulan eğitim sürecini, hançere egzersizleri ekseninde verimli hale getirmek amaçlanmaktadır. Hançere egzersizleri ile hedeflenen, bir takım alışkanlıkların kazandırılmasıdır. Kocabaş da müzik eğitim sürecini hedef davranışlar edindirmek olarak tanımlamıştır (Kocabaş, 2013: IV).

Ses eğitimi ya da şan eğitimi diye bilinen ve yaygın şekilde Türk müziği konservatuvarlarında okutulan eğitim, temel şan eğitimini vermek adına yararlı ve fonksiyonel görünmektedir. Temel diyafram çalışmaları, kafa ve göğüs rezonanslarının oturtulması, boğumlama (artikülasyon) başlıklı tüm eğitim programı, sesini kullanacak her birey için temel teşkil etmektedir. Bu eğitim zaten batı/doğu müziği fark etmeksizin her müzik türü için uzun zamandır uygulanan bir yöntem üzerine oturtulmuştur. Ancak temel şan eğitimi sonrası artikülasyonu geliştirmek için uygulanan repertuar ve egzersizlerin, bir noktadan sonra müziğin türüne göre farklılaşması ve özelleşmesi gerekmektedir. Bu geçiş, amaca yönelik bestelenmiş eğitim dağarıyla birlikte çok dikkatli kurgulanmalı ve eğitim alan öğrenciye kolaylık sağlama amacıyla hazırlanmalıdır. Örneğin Türk müziği konservatuvarlarında ses eğitimi bölümlerinde birkaç arya veya aryantik okutulduktan sonra Türk müziği repertuarına, bir daha geriye dönmeksizin geçilmektedir. Öğretilen temel şan tekniği, arya ve aryantik gibi formlar seslendirilirken kullanılmakta ve eğitim pekiştirilmektedir. Ancak verilen bu eğitimin Türk müziği icrasına hizmet ettiğini söylemek zordur. İcrası kendine has özellikler içeren geleneksel Türk müziği, bu noktada özel bir eğitim malzemesine ihtiyaç duymaktadır. Örneğin geleneksel Türk sanat müziğinde “kalbi sesler” denen ve falsetto sesler

ile göğüs rezonansı karışımı ortaya konan bazı seslendirme şekilleri vardır ki bunları temel şan eğitimi ile kazandırmak mümkün değildir. Dahası, geleneksel Türk halk müziği icrasında yer alan yöreye özel icra şekillerinin tümü eğitimde özel bir yaklaşıma gereksinim duymaktadır. Öyle ki, yöreye özel icra şekilleri kendi içinde ayrılmış ve repertuvar olarak da özelleşmiştir. Bu durum sonucunda örnek olarak Karadeniz yöresine ait türkülerde uzmanlaşan bir ses sanatçısı Güneydoğu Anadolu yöresine ait türkülerini okumak için ayrı bir formasyona ihtiyaç duymaktadır. Bu durum, yöreye özgü birtakım seslendirme şekillerinin benimsenmesi ve kimlikleştirilmesi sonucu oluşur. Başka bir deyişle, bir yörede uzmanlaşma, farklı seslendirme alışkanlıklarına gereksinim duyar. Geleneksel üslubun ortaya çıkması ise; yöresel ağız, hançere performansı, repertuvar hakimiyeti, vb. birçok özelliğin pratik kazanımına ihtiyaç duyan uzun bir süreçtir.

Temel ses eğitimi geleneksel Türk müziği tavrı için bir zemin oluştursa da, ister halk müziği ister sanat müziği icrası için bir dizi özel eğitime ihtiyaç duyulmaktadır. Bu eğitim silsilesi gözlemlendiğinde müzisyenin önce ailesi sonra akrabaları, eğitim gördüğü okullardaki öğretmen ve öğrenci profilleri ve sosyal çevresinin tümü ile olan ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Kişi kültürlenme yoluyla ortak duygusal tepkiler veren aynı ezgilerden beslenen, aynı yöresel ağız ile iletişim kuran ve kendini bu yekün davranış ve duygu birikimi ile ifade eden bir birey olarak tanımlar. Geleneksel Türk müziği içerisinde icracı, belli bir ekole göre özelleşirken, o ekole ait tüm değerleri içeren yoğun bir spektrumdan kırılarak kendi ifadesini oluşturmaktadır.

Geleneksel Türk müziği eğitimi, usta-çırak ilişkisinin eğitim dinamiği içerisinde gelişen ve zamanla kazanılan icra tekniklerinin uygulanması sonucu ortaya çıkan bir aktarım sürecidir. Meşk yöntemi diye de adlandırılan bu eğitim, ustanın öğrenciye tekrar yoluyla benimsettiği müzikal alışkanlıklardan oluşmaktadır. Örgün eğitim kurumlarında (konservatuvarlar, müzik eğitimi bölümleri, devlet destekli veya özel kurumlar) Türk müziği şan eğitimi, meşk yönteminin eğitim malzemeleriyle desteklendiği programlardır. Tarif edilebildiği kadarıyla nota üzerindeki işaretler, tarif edilemeyen noktalarda ise icra örneklerinin öğretici tarafından seslendirilerek kavratılması genel olarak uygulanan yöntemdir. Eğitim dökümanlarının gelişmesi ve çeşitlendirilmesi öğreticiye binen yükü azaltmakta ve öğrencinin kendi başına çalışma olanaklarını arttırmaktadır. Metodik yaklaşımların önem kazandığı, meşk yöntemi ile desteklenen bu tür hibrit eğitim programları, geleneksel seslendirme eğitimleri için ideal çözümler sunmaktadır. Çalgı eğitimi için oluşturulmuş geniş dağar sayesinde öğrenciler hızla gelişim göstermekte ve bir usta olmaksızın bireysel çalışma olanaklarına kavuşabilmektedirler. Hanendelik eğitimi için ise, metodik yaklaşımların yetersizliği sebebiyle gelişim ustaya/ öğreticiye daha bağımlı bir hal almaktadır. Bu çalışma, ustaya bağımlılığı azaltacak şekilde Türk sanat müziği hanendelik eğitimi alan öğrencilerin icra kabiliyetlerini arttırmak için tasarlanmış derlemelerden oluşmaktadır. Öğrencinin Türk sanat müziği icrasında karşılaşacağı zorlukların gruplar halinde derlenerek etüt niteliğinde bir araya getirilmesi hanendelik eğitimi için metodik bir yaklaşım sunmaktadır. Hanendelik eğitimi alan öğrencinin bireysel olarak çalışma ve tekrar etme imkanlarını sağlayacak olan bu dökümanlar, ustasından işiterek pekiştireceği icra özelliklerini kavraması için öğrenciye yardım edecektir. Daha fazla eğitim dökümanının usta ile çırak arasında oluşturacağı köprü, örgün eğitim kurumlarındaki işlevselliği arttıracaktır. Ustanın (öğretici) sınırlı ders saatlerinde her öğrenciye özel zaman harcamayacağı düşünüldüğünde, öğrencinin kendi eksiklerini fark edip üzerinde çalışacağı etütlere sahip olması gerektiği kaçınılmaz bir gerçektir. Tıpkı sazanelik eğitimindeki gibi hanendelik eğitimi alan öğrenciler de kişisel gelişimlerini bu etütler sayesinde bireysel olarak sağlayabileceklerdir.

Çalışmanın yönünü belirleyen fikir, müzik eğitiminin müziğin kendisinden ayrı gelişmediği hatta tüm malzemesini müziğin iç dinamiklerine göre oluşturduğudur. Bu yüzden bu makaledeki hançere çalışmaları, yeni yazılmış etütlerden değil, Türk sanat müziği repertuarının içinden seçilerek hazırlanmıştır.

YÖNTEM

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türk sanat müziği repertuarındaki eserlerin hançere tekniğini geliştirici benzer bölümleri ve bu bölümleri pekiştiren çalgı etüdü/egzersizleri oluşturmaktadır. İcrada en sık rastlanan teknik bölümlerin seçilme nedeni hanendeye metodik bir şekilde tecrübe kazandırmaktır. Sazende için yazılmış benzer etüd/egzersizlere yer verilmesinin nedeni ise hançere eğitiminin çalgı eğitiminden çok farklı olmadığını göstermek ve benzer teknik yoluyla faydalanmaktır.

Verilerin Toplama ve Çözümleme Teknikleri

Türk sanat müziği repertuardan doküman analizi tekniğiyle veriler toplanıp betimsel veri analizi tekniğiyle çözümlenerek bulgulara ulaşılmıştır. Betimsel veri analizi, elde edilen verileri özetlemek ve yorumlamak için yöntem/yöntemler sunar. Ortaya çıkan veri gruplarının ilişkilendirilmesi de yine betimsel analize dayandırılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011:224). Veriler, Türk sanat müziği repertuarında bulunan ve ses icracılarının sıkça karşılaştığı teknik yeterlilik isteyen bölümler taranarak tespit edilmiştir. Daha sonra benzer bölümler gruplanarak metodik bir yaklaşımla hançere egzersizleri gruplanmıştır. Egzersiz olarak tespit edilen 5 grup tanımlanmıştır. Bu gruplar üzerinden benzer hançere tekniğini geliştirici 27 egzersiz tespit edilmiştir. Hanende için oluşturulan tüm bu çalışmalar, sazende eğitiminde kullanılan örneklerle pekiştirilmiştir.

Örneklem

Çalışma verileri Türk müziği repertuarındaki eserlerin yanı sıra belirlenen 6 çalgı metodu/egzersiz kitabı kapsamında sınırlandırılmıştır. Bir yöntem sunma amacıyla örnek oluşturacak 18 eser ve 9 çalgı etüdü ile çalışma sınırlı tutulmuştur.

BULGULAR

Bu bölümde Türk sanat müziği repertuarında yer alan eserler taranmış ve hanendelik eğitimine katkı sağlayan, devinışsel alan kazanımlarını içeren bölümler tespit edilmiştir. Repertuar taraması yapılırken, karşılaşılan her yeni egzersize yer vermek yerine, benzeşen, sıkça karşılaşılan bölümler gruplanmış ve bu anlayışla metodik bir yaklaşım benimsenmiştir. Gruplama isimleri seçilirken, Türk sanat müziği çalgı eğitiminde kullanılan tanımlamalardan faydalanılmıştır. Eğitimde bütüncül bir yapı oluşturmak adına yeni terimler üretmek yerine çalgı eğitiminde benimsenmiş egzersiz isimlendirmeleri, hançere egzersizleri olarak ya tamamen ya da amaca yönelik küçük değişimlere uğratarak kullanılmıştır.

Ömer Özden, kanun çalgısı için yazdığı egzersizler kitabında, kullanılan motifleri iki grupta toplamıştır: Döngüsel ve döngüsel (basamaklı) olmayan motifler. Bu tanımlamaya göre, döngüsel olmayan motifler, makam ve diziyi dikkate alarak, estetik kaygı güderek yazılan ve ezberlenmesi zor olduğu için notaya bağlı kalarak çalışılması gereken motiflerdir. Döngüsel (basamaklı) motifler ise direkt olarak egzersize odaklanan, makam-dizi kaygısı gütmeyen, sekilemeli yazılan ve kolay ezberlenen motiflerdir (Özden, 2012: I). Bu çalışmada seçilen hançere egzersizleri *uçleme kümelerinin* bazıları ve *32'lik öbekler* dışında döngüsel (basamaklı) motiflerden oluşmaktadır.

Bu makalede hançerenin devinişsel (psikomotor) alan kazanımlarına yönelik tanımlanan 5 ayrı egzersiz grubu şunlardır:

- 1) Dilli Çarpmalı İniş
- 2) Küme Çarpması
- 3) Oktav Aralığı
- 4) Üçleme Kümeleri
- 5) 32'lik Öbekler

1) Dilli Çarpmalı İniş

Bu tür hançere pratiğine birçok eserde rastlanmaktadır. Bu grubun ortak özelliği icra sırasında makamın güçlü veya karar perdelerinin bir oktav tiz bölgesinde yakalanması ve ardından çarpmalı şekilde iniş göstermesidir. Türk sanat müziğinde kullanılan nefesli, yaylı ve mızraplı tüm çalgılarda “dilli çarpma olarak” bilinen ve özel çalışma gerektiren bu pratik, hançere egzersizlerinin de başında gelmektedir. Tekrar ettikçe alışkanlık kazandıran, çalgıda tekrar sayısı arttıkça kas refleksini pekiştiren bu egzersiz, hançere kasları için de aynı tecrübeyi edindirmeyi amaçlamaktadır. Örnek olarak Münir Nurettin Selçuk’un “Kalamış” adlı eserinde etüt niteliği taşıyan bölüm, Şekil 1’de gösterilmiştir:

Nihavend Şarkı
"Kalamış"

Aksak Beste: Münir Nurettin Selçuk
Güfte: Behçet Kemal Çağlar

Nihavend Şarkı "Güzel Bir Göz Beni Attı"

Curcuna

Beste: Osman Nihat Akın



Şekil 3. Nihavend Şarkı "Güzel Bir Göz Beni Attı"

Hançere egzersizleri için bestelerinde sıkça üzerinde durulması gereken bölümler içeren besteci Rakım Elkutlu'nun Şekil 4'deki Nihavend eseri bir başka örnektir:

Nihavend Şarkı "Ne Yanan Kalbime Baktın Ne akan Göz Yaşıma"

Ağır Aksak

Beste: Rakım Elkutlu
Güfte: Nihat Hilmi Özeren



Şekil 4. Nihavend şarkı "Ne Yanan Kalbime Baktın Ne Akan Göz Yaşıma"

Bu egzersiz örnekleri çalgı eğitim modelinde uygulanan motiflerle benzerlik göstermektedir. Emin Akan'ın yazdığı Tanbur metodunda bu egzersizler şu şekilde gösterilmiştir (Akan, 2007: 253):

Karcıgar Şarkı "Ne Olursun Beni"

Aksak

Beste: Emin Akan



Şekil 5. Karcıgar Şarkı "Ne Olursun Beni"

Akan, *dilli çarpmalı inişe* örnek olan bu motiflere şarkının devamında da devam etmiş, bu gibi egzersizlere metod içinde sıkça yer vermiştir.

Bu egzersiz grubuna ait örnekler, Mutlu Torun Ud metodunda da görülmektedir. Özellikle hız çalışmaları adını verdiği ve her makam için ayrıca tasarladığı alıştırmalar *dilli çarpmalı iniş egzersizleri* olarak kullanılabilir (Torun, 1993: 120):

Mahur Dizi "Hız Çalışması"



Şekil 6. Mutlu Torun "Mahur Hız Çalışması"

2) Küme Çarpması

Bu grupta belli bir perde eksen kabul edilir ve yanaşık üst ve alt notlara çarpma yapılarak bir küme oluşturulur. Bu gruba en belirgin örnek oluşturan eserlerden birisi Haydar Telhüner'in bestelediği "Leyla" şarkısıdır. Açık heceli olması ve tam bir oktav diziyi inici şekilde göstermesi özellikle üzerinde durulması gereken bir egzersiz niteliği taşımaktadır:

Muhayyerkürdi Şarkı
"Leyla"

Düyek Beste ve Güfte: Haydar Telhüner



Ley la A h...

Şekil 7. Muhayyerkürdi Şarkı "Leyla"

Küme çarpması bazen sekileme şeklinde değil de tek bir perde eksen kabul edilerek ve art arda tekrar edilerek yapılabilir. Bestenin içinde karşılaştığımız en yaygın örneklerden birisi Saadettin Kaynak'ın şu eseridir:

Hicaz Şarkı
"Enginde Yavaş Yavaş"

Sofyan Beste: Saadettin Kaynak
Güfte: vecdi Bingöl



Su u yur fi sıl da şır - saz -
gi der ya re u la şır

Şekil 8. Hicaz Şarkı "Enginde Yavaş Yavaş"

Küme çarpması egzersizleri çalgı metodları içinde de başlıca çalışmalardır. Yahya Ud alıştırma kitabında bu egzersiz grubuna şöyle bir örnek vermiştir (Yahya, 2001: 73):

Etüd 2

Gülçin Yahya



Şekil 9. Gülçin Yahya "Etüd 2"

Aydın Özden de yazdığı keman metodunda küme sekilemesi üzerinde durmuştur (Özden A, 2003: 156):

Muhayyer Kürdi Etüd

Aydın Özden



Şekil 10. Aydın Özden "Muhayyerkürdi Etüd"

Kanun çalgısında el açma egzersizleri olarak sekileme motifler çok sık kullanılmaktadır. Özden de kitabında bu tip egzersizlere yer vermiştir (Özden Ö, 2012: 46):

Kanun Egzersizleri

Ömer Özden



Şekil 11. Ömer Özden "Kanun Egzersizleri"

3) Oktav Aralığı

Bu çalışma hançerinin kıvraklığından ziyade hakimiyetini gösterir. Türk sanat müziği repertuarında sıkça karşılaşılan bu egzersiz grubu, hançereye oktav perdelerde kalış alışkanlığını kazandırması bakımından önem taşımaktadır. Türk sanat müziğinde sıklıkla karşılaşılan ve oktav perdesinde anlık kalış gerektiren bu tür motifler, sazende ve hanendeler için özel bir çalışma sahasıdır. Genel bir alışkanlık olarak üflemeli ve yaylı çalgılarda olduğu gibi oktav perdesini glisando ile yakalamak ses yorumculuğu için her zaman tercih edilen bir durum değildir. Perdesiz çalgılarda oktav sesinin yakalanması nasıl özel teknik alıştırma gerektiriyorsa ses yorumculuğu için de bu durum benzerlik göstermektedir.

Bu egzersiz için başlıca örnekler şunlardır:

Hicaz şarkı "Rüya Gibi Uçan Yıllar"

Curcuna

Beste: Avni Anıl
Güfte: Rüştü Şardağ



Şekil 12. Hicaz Şarkı "Rüya Gibi Uçan Yıllar"

Egzersiz, hançerenin devinişsel davranış gelişimi sağlama amaçlıdır. İcracı benzer motifler ile karşılaştığında kazandığı psikomotor beceriler sayesinde bu bölümleri kolaylıkla aşar. Sazende için parmak, dudak, bilek, v.b. kas eğitimi ne ise, hanende için de hançere eğitimi odur.

Çocuk Sevinci

Onur Akdoğu

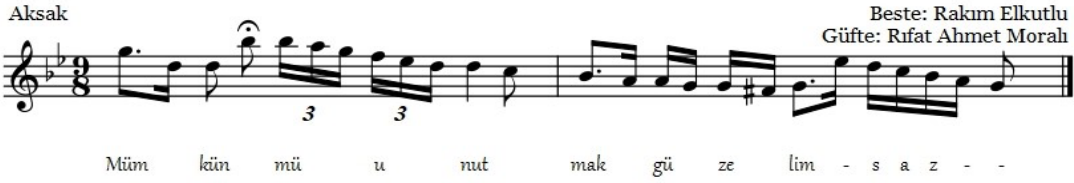


Şekil 17. Onur Akdoğu "Çocuk Sevinci"

4) Üçleme Kümeleri

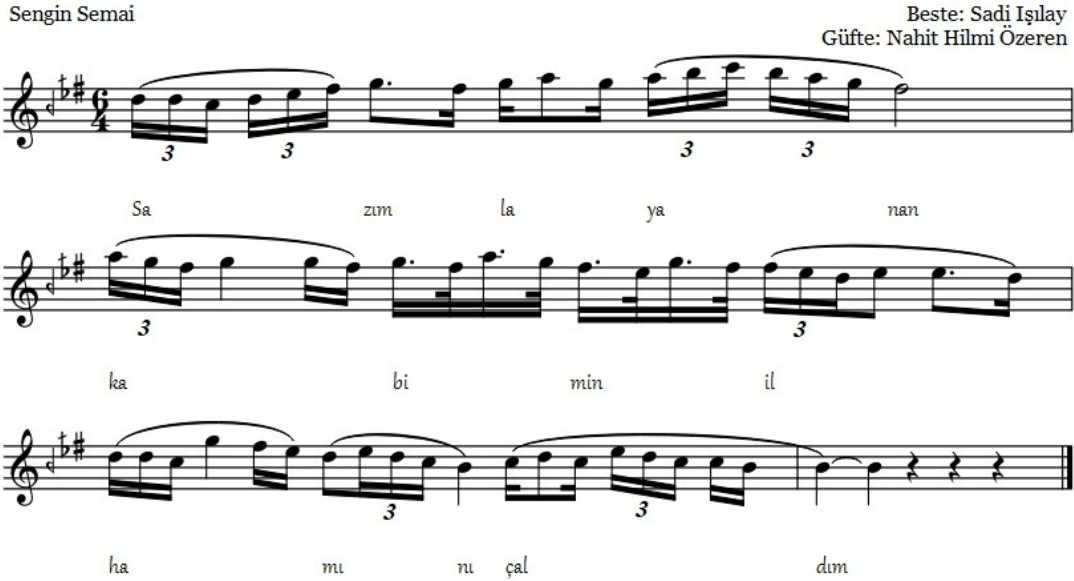
Yorgo Bacanos, Sadi Işlay, Selahaddin Pınar gibi bazı bestecilerin üslubu haline gelmiş üçlemeler, özellikle üzerinde durulması ve hançerinin alıştırılması gereken egzersizlerdir.

Nihavend Şarkı "Mümkün mü Unutmak Güzelim"



Şekil 18. Nihavend Şarkı "Mümkün mü Unutmak Güzelim"

Hüzzam Şarkı "Hülyamı Saran Hareli Bir Çift Göze Daldım"



Şekil 19. Hüzzam Şarkı "Hülyamı Saran Hareli Bir Çift Göze Daldım"

Diğer örneklerde olduğu gibi şarkının bir bölümü egzersiz olarak alınmıştır.

Kürdili Hicazkar Şarkı "Bir Gizli Yalan Söyle de Aldat Beni Kandır"

Sengin Semai

Beste: Selahaddin Pınar
Güfte: Mustafa Nafiz Irmak

Bir tatlı ba lık
la be ni sev
da na i nan dır

Şekil 20. Kürdilihicazkar Şarkı "Bir Gizli Yalan Söyle de Aldat Beni Kandır"

Üçleme kümeleri sazendeler için yazılmış olan birçok metod içinde sıkça yer almıştır. Emin Akan Tanbur metodunda şu şekilde yer vermiştir (Akan, 2007: 113):

Çargah Makamı Dizi Çalışması

Beste: Emin Akan

3 3 3 3 3

Şekil 21. Emin Akan "Çargah Makam dizi Çalışması"

Onur Akdoğu da Ud metodunun bir bölümünde üçleme kümelerine şu şekilde yer vermiştir (Akdoğu, 2003: 101):

Mutlu Yürüyüş "Rast Etüd"

Onur Akdoğu

3 3 3 3 3 3 3 3

Şekil 22. Onur Akdoğu Rast Etüd "Mutlu Yürüyüş"

Kanun Egzersizleri

Ömer Özden

3 3 3 3 3 3 3 3

Şekil 23. (Özden, 2012:48) "Kanun Egzersizleri"

5) 32'lik Öbekler

Türk sanat müziğinde hançerenin en zorlandığı ve özellikle üzerine düşülmesi gereken çalışma alanlarından biri de 32'lik Öbekler dir. Çalıştıkça ve tekrar ettikçe gelişen bu bölümler çalgı hız egzersizlerinde olduğu gibi hançere eğitiminde de özel bir mesai gerektirir. Önce düşük metronomlarda hareketin kaslara tanıtılması ve kavranması daha sonra ise kademeli olarak metronomun arttırılması sayesinde egzersizin üstesinden gelme yöntemi, hem sazende hem de hanende için geçerli bir çalışma şekli olmuştur.

Kürdili Hicazkar Şarkı "Artık Ne Siyah Gözlerinin Gölgesi Kaldı"

Sengin Semai

Beste: Artaki Candan
Güfte: faruk Nafiz Çamlıbel

Ar tık ne si yah
göz le ri nin

Şekil 24. Kürdilihicazkar Şarkı "Artık Ne Siyah Gözlerinin Gölgesi Kaldı"

Bu eserin girişi 32'lik öbekler grubuna örnek olarak verilmiştir. Eserin devamında da aynı tip egzersizler bulunmaktadır. Artaki Candan, Zeki Arif Ataergin, Rakım Elkutlu, Yorgo Bacanos gibi besteciler, besteleme üslubuyla bu tip egzersizlere örnek teşkil eden birçok eser sunmuştur. Türk sanat müziği repertuvarına bakıldığında bu örneklerin çoğaltılabileceği görülmektedir.

Hicaz Şarkı "Hicranla Geçen"

Türk Aksağı

Beste: Zeki Arif Ataergin

Hic ran la ge çen gün
le ri has re
le a nar ken

Şekil 25. Hicaz Şarkı "Hicranla Geçen"

Uşşak Şarkı "Bahçem Yine Sayende Serab Olmuş Efendim"

Aksak

Beste: Rakım Elkutlu

Bah çem yi ne sa yen de se rab
ol muş e fen dim - s a z-----

Şekil 26. Uşşak Şarkı "Bahçem Yine Sayende Serab Olmuş Efendim"

Hüzzam Şarkı "Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı"

Türk Aksağı

Beste: Yorgo Bacanos
Güfte: Y. Sinan Ozan

Ru hum da çi çek
ler ya ra tan
Neş (neş)
e si var dı

Şekil 27. Hüzzam Şarkı "Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı"

Yorgo Bacanos'a ait olan bu eser 32'lik kümelere örnek olduğu gibi, devamında üçleme kümeleri için de çalışılması gereken yoğun motifler içermektedir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu araştırmada sunulan çalışma grupları Türk sanat müziği repertuarı taranarak tespit edilmiştir. Temaların gruplanması betimsel analiz yöntemiyle yapılmıştır. Bu çalışma gruplarının hançere egzersizleri için ve başkaca çalışma alanları için örnek bir model oluşturması hedeflenmiştir. Araştırmada yeni egzersiz yazma fikri yerine repertuarın içinden egzersiz tespiti yapma tercihi ise müzik eğitiminin, müziğin kendisinden sonra var olduğu kabulüne dayanmaktadır.

Ses eğitimi adı altında verilen dersler temel şarkı söyleme prensiplerini edindirmeye/geliştirmeye dayalı olup, temel şan eğitimini konu almaktadır. Ancak farklı kültürlerin özelleşmiş müzikleri için şan eğitimi, o türe özgü davranışlar edindirmeyi amaçlayan ek ve uzmanlaşmış bir eğitim programına ihtiyaç duymaktadır. Araştırma, Türk sanat müziğini, kendine özgü seslendirme biçimleriyle inceleyerek ses eğitimi (hanendelik eğitimi) için metodik bir yaklaşım önerisinde bulunmaktadır.

Yapılan bu çalışmada Türk sanat müziği repertuarının bazı bölümleri taranarak hançere egzersizleri olabilecek bölüm ve motifler tespit edilmiş ve örnek oluşturması bakımından beş ayrı grup tanımlanmıştır. Bu gruplar icracının odağını bir noktaya toplayarak daha verimli çalışmasını sağlama amacıyla oluşturulmuştur. Repertuarda sıklıkla karşılaşılan ve egzersiz niteliği taşıyan bu bölümler ile tıpkı saz eğitiminde olduğu gibi icra alışkanlığı/yetisi kazandırma hedeflenmektedir. Sonuç olarak icracı, bölümlere odaklanarak hançeresini geliştirebilir ve benzer zorlu eserler ile karşılaştığında kazandığı psikomotor becerileri sayesinde akıcı bir seslendirme gerçekleştirebilir.

Bu çalışmadaki egzersiz grupları hanendelik eğitimi için metodik bir yaklaşımı örneklendirmesi açısından 5 farklı grupta sınırlı tutulmuştur. Çalışmada tespit edilen egzersiz bölümlerinin sayısı benzer anlayışla artırılabilir.

Bu araştırmada müzik eğitim disiplini bağlamında *şarkı söyleme* ile *şarkıya çalışma* arasındaki fark ortaya konmaya çalışılmıştır. Hanendelik eğitiminin devinışsel kazanımları için önce teknik güçlükler tespit edilip daha sonra yeterli sayıda pratikle bu güçlükleri aşma hedefli çalışılmalıdır. Tekrara dayalı bu yöntem geleneksel Türk sanat müziği çalgı eğitiminde etkili bir biçimde kullanılmaktadır. Ancak Türk sanat müziği hanendelik eğitiminde hedef odaklı çalışma eksikliği yüzünden metodik yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akan, E. (2007). *Tanbur Metodu*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Akdoğru, O. (2003). *Ud Metodu (8. Baskı)*. İzmir: Birleşik Matbaacılık.
- Egüz, S. (1991). *Toplu Ses Eğitimi I: Temel Konular*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- İkesus, S. (1965). *Ses Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kocabaş, A. (2013). *Müzik Öğretiminin Temelleri*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.
- Özden, A. (2003). *Türk Müziğinde Keman Metodu*. İzmir: Birleşik Matbaacılık.
- Özden, Ö. (2012). *Kanun İçin Egzersizler*. Konya: Aybil Basımevi.
- Özer, Y. (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: Eylül Yayınları.
- Torun, M. (1993). *Ud Metodu: Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: ALF Matbaası.
- Yahya, G. (2001). *Ud Alıştırmaları*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.