

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİRMEDE
BİREYSEL SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK
BİR PROGRAM GELİŞTİRME ÇALIŞMASI

Tülay EKİCİ

İzmir
2008

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİRMEDE
BİREYSEL SES EĞİTİMİ DERSİNE YÖNELİK
BİR PROGRAM GELİŞTİRME ÇALIŞMASI

Tülay EKİCİ

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Sermin BİLEN

İzmir
2008

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum, “Müzik Öğretmeni Yetiştirmede, Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2008

Tülay EKİCİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

**İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
M¼zik Öğretmenliği DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.**

Başkan (Danışman).....

¼ye.....

¼ye.....

¼ye.....

¼ye.....

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2008

Prof. Dr.

Enstitü M¼d¼r¼

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:.....

Konu Kodu:.....

Üniv. Kodu:.....

Tez Yazarının

Soyadı: EKİCİ

Adı: TÜLAY

Tezi Türkçe Adı: Müzik Öğretmeni Yetiştirmede, Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması

Tezin Yabancı Dildeki Adı: A Study of Program Development Toward Individual Voice Education Course For Music Teacher Training

Tezin yapıldığı

Üniversite: DOKUZ EYLÜL

Enstitü: EĞİTİM BİLİMLERİ

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

1-Yüksek Lisans

Dili: Türkçe

2-Doktora (X)

Sayfa Sayısı: 382

3-Sanatta Yeterlilik

Referans Sayısı: 116

Tez Danışmanının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Sermin

Soyadı: Bilen

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Müzik Öğretmeni

2- Bireysel Ses Eğitimi

3- Program Geliştirme

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Music Teacher

2- Individual Voice Education

3- Program Development

1-Tezimin fotokopi yapılmasına izin veriyorum.

2-Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümün fotokopisi alınabilir.

3-Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir. (x)

İmza

TEŞEKKÜR

Bir dayanışmanın ürünü olduğuna inandığım bu araştırmanın eğitime katkı sağlaması en büyük dileğim. Araştırmanın hazırlanması sürecinde, bilgi ve deneyimlerini paylaşarak, her türlü desteği ve özverisi ile beni destekleyen değerli danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Sermin Bilen'e, değerli katkılarından dolayı Sayın Yrd. Doç. Dr. İrfan Yurdabakan'a, Sayın Yrd. Doç. Dr. Zibelhan Dağdelen'e, Öğretim Görevlisi Sayın Süleyman Kıvrak'a, Öğretim Görevlisi Sayın Oğuzhan Şahin'e, Öğretim Görevlisi Sayın Dr. Esin Uçal Canakay'a, zor olan bu süreçte, bana büyük bir sevgi ve anlayışla destek olan sevgili aileme ve emeği geçen herkese sonsuz teşekkürler...

Tülay EKİCİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa Numarası
Yemin Metni	i
Tutanak	ii
Yüksek Öğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi Tez Veri Formu	iii
Teşekkür	iv
İçindekiler	v
Ekler	viii
Tablo Listesi	ix
Şekil Listesi	x
Özet	xii
Abstract	xiii
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Eğitimde Program Geliştirme ve Eğitim Programı	11
Hedefler	20
Hedef Davranışlar	27
İçerik	29
Eğitim Durumları	31
Eğitimde Öğretmenin Rolü	39
Değerlendirme Durumları	43
Türkiye’de Eğitimde Program Geliştirmenin Tarihçesi	46
Türkiye’de Müzik Eğitimi Alanında Program Geliştirmenin	
Tarihçesi	50
Sanatın İnsan Yaşamındaki Önemi ve Sanat Eğitimi	54
Müziğin İnsan Yaşamındaki Önemi ve Müzik Eğitimi	59
İnsan Sesi ve Ses Eğitimi	61
Amaç ve Önem	69
Problem Cümlesi	70

Alt Problemler	70
Sayıtlar	71
Sınırlılıklar	71
Kısaltmalar	71
BÖLÜM 2	72
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	72
Ses Eğitimi İle İlgili Araştırmalar	72
Müzik Eğitiminde Program Geliştirme İle İlgili Araştırmalar	81
BÖLÜM 3	91
YÖNTEM	91
Araştırma Modeli	91
Evren ve Örneklem	91
Veri Toplama Araçları	92
Veri Çözümleme Teknikleri	98
BÖLÜM 4	103
BULGULAR VE YORUMLAR	103
Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrencilerin, Müzik Öğretmenlerinin ve Ses Eğitimcilerinin Görüşleri	103
Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Hedefleri ve Her Bir Hedefle İlgili Hedef Davranışlar	122
Hedef ve Hedef Davranışların Gerçekleştirilmesine Yönelik İçeriğin Düzenlenmesi	134
Hedef ve Hedef Davranışların Gerçekleştirilmesine Yönelik Örnek Bir Eğitim Durumunun Düzenlenmesi	135
Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Örnek Değerlendirme Formunun Oluşturulması	141

BÖLÜM 5	146
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	146
Sonuçlar	146
Tartışma	147
Öneriler	150
KAYNAKÇA	153
İNTERNET KAYNAKÇASI	162

EKLER

EK 1. Öğrencilere Yönelik Görüşme Soruları ve Öğrencilerle Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	164
EK 2. Müzik Öğretmenlerine Yönelik Görüşme Soruları ve Müzik Öğretmenleri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	169
EK 3. Ses Eğitimlerine Yönelik Görüşme Soruları Ses Eğitimcileri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	175
EK 4. Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçek	185
EK 5. Bireysel Ses Eğitimi Dersi İçin Önerilen Programa Yönelik İçerik	187
Ses Anatomisi ve Sesin Oluşumu	187
Seslerin Sınıflandırılması	200
Vücut Yumuşaklığı ve Rahatlığı	208
Postür	214
Solunum	236
Fonasyon	250
Rezonans	258
Vibrato	265
Register	269
Konuşma Eğitimi	279
Ses Eğitimi ve Ses Çalışmaları	311
Çocuk Sesleri ve Eğitimi	338
Ergenlik Dönemi ve Ergenlik Dönemi Ses Eğitimi	360
Ses Sağlığı ve Korunması	370

TABLO LİSTESİ

	Sayfa Numarası
Tablo 1. Hedeflerin Aşamalı Olarak Sınıflandırılması	25
Tablo 2. Öğrencinin Çevre ile Etkileşimi	33
Tablo 3. BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçeğin Güvenirlik Katsayısı	94
Tablo 4. BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Maddelerin Madde-Test Korelasyonu Analiz Sonuçları	95
Tablo 5. Nihai Ölçeğin Analizi	96
Tablo 6. Nihai Ölçekteki Maddelerin Madde-Test Korelasyonu Analiz Sonuçları	96
Tablo 7. BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçek Maddelerinin Ortalaması	97
Tablo 8.a. BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Açık Uçlu Soruların Analizi	99
Tablo 8.b. BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Açık Uçlu Soruların Analizi	101
Tablo 9. Bilişsel Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu	123
Tablo 10. Duyuşsal Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu	124
Tablo 11. Devinişsel Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu	125
Tablo 12. BSE Dersi İçin Önerilen Programa Yönelik Değerlendirme Formu Örneği	144
Tablo 13. Öğrencilerle Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	165
Tablo 14. Müzik Öğretmenleri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	170
Tablo 15. Ses Eğitimcileri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi	177
Tablo 16.a. Ünlü Harflerin Boğumlanma Nitelikleri Açısından Bölümlenişi	287
Tablo 16.b. Ünsüz Harflerin Boğumlanma Nitelikleri Açısından Bölümlenişi	288

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa Numarası
Şekil 1. Eğitim Sisteminin Öğeleri Arasındaki İlişki	8
Şekil 2. Hedeflerin Belirlenmesi ve Eğitim Programının Öğeleri	18
Şekil 3. Program Geliştirmede Taba Modeli	19
Şekil 4. Davranış Türleri	32
Şekil 5. Öğretmenin Temel Görevleri	42
Şekil 6. Sesin Oluşumunda Görevli Solunum Organları	188
Şekil 7. Soluk Borusu (Trakea), Gırtlak (Larenks) ve Ses Telleri	190
Şekil 8. Solunum Yolunun Erişkin ve Çocuktaki Anatomik Farklılıkları	191
Şekil 9.a. Solunum Sırasında Ses Tellerinin Pozisyonu	192
Şekil 9.b. Ses Tellerinin Normal Tımda Ses Çıkarırken Aldığı Pozisyon	192
Şekil 9.c. Ses Tellerinin İnce Ses Çıkarırken Aldığı Pozisyon	193
Şekil 10. Ağız Boşluğu	195
Şekil 11. Sinüsler	195
Şekil 12. Omurganın Yapısı	215
Şekil 13. Ayakta Duruş	220
Şekil 14.a. Doğru Yatış Pozisyonu	221
Şekil 14.b. Yanlış Yatış Pozisyonu	221
Şekil 15. Doğru Yatışa Geçmenin Aşamaları	221
Şekil 16. Doğru Yatış Pozisyonu İçin Temel Bir Çalışma	222
Şekil 17. Yanlış ve Zararlı Bir Oturma Pozisyonu	222
Şekil 18. Yanlış ve Doğru Oturma Pozisyonları	223
Şekil 19. Doğru Oturuşa Geçmenin Aşamaları	223
Şekil 20.a. Yanlış Baş-Boyun Duruşu	228
Şekil 20.b. Yanlış Baş-Boyun Duruşu	228
Şekil 21. Doğru ve Yanlış Baş-Boyun İlişkisinin Arkadan Görünüşü	229
Şekil 22. Doğru Bir Baş-Boyun İlişkisi	229
Şekil 23. Omuzların Yanlış Duruşu	230
Şekil 24. Omuzların Doğru Duruşu	231

Şekil 25. Vücutun İyi Kullanılmasına Örnek	232
Şekil 26. Solunum Sistemi	237
Şekil 27. Soluk Alma ve Soluk Verme	238
Şekil 28. Ses Tellerinin Hareketleri	251
Şekil 29. Yetersiz Nazal Rezonansda Ağız Pozisyonu	262
Şekil 30. Havalı ve Rezonanssız Seste Ağız Pozisyonu	263
Şekil 31. Şarkı Söylemede Doğru Ağız Pozisyonu	265

ÖZET

Bu araştırmada, mzık ğretmenliği lisans programında yer alan Bireysel Ses Eğitimi dersi programının geliştirilmesine yönelik bir çalışma yapılması amaçlanmıştır.

Tarama modeli ve nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu araştırmada veriler;

- Literatr taraması,
- Bireysel Ses Eğitimi ğretim elemanları, mzık ğretmeni adayları ve çalışmakta olan mzık öğretmenlerine yönelik grşme formları,
- İhtiyaç analizine yönelik, ğretmen adayları için geliştirilmiş ölçek ile toplanmıştır.

Araştırmanın evrenini, en az 25 yıllık deneyimi olan Eğitim Fakltelerinin Mzık Eğitimi Anabilim Dallarını oluşturmuştur.

İhtiyaç analizine dayalı olarak, Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik hedef ve hedef davranışlar saptanmış, ilgili eğitim durumları dzenlenmiş ve değerlendirme leği geliştirilmiştir.

Araştırmanın, Bireysel Ses Eğitimi dersinin ağdaş program geliştirme anlayışıyla ele alınarak niteliğinin artırılmasına ve mzık eğitiminde program geliştirme alışmalarına ışık tutacağı umulmaktadır.

Anahtar szckler: Mzık ğretmeni, Bireysel Ses Eğitimi, Program Geliştirme

ABSTRACT

In this research, the aim is to make a study for improving Individual Voice Education course program in the Music Education License program.

In the study, two research techniques are used; Scanning Technique and Qualitative Research Technique and the results are found by:

- Literature Scanning
- Interviews with Individual Voice Education Professors, Candidate Music Teachers and already working Music teachers
- Scales based on Candidate teachers' needs analysis.

This study is based on the data obtained by the researches on Education Faculties', Departments of Music Education which has at least 25 years of experience.

Objectives and target behaviors are determined according to the results of needs analysis; related education styles are organized and evaluation scale is developed.

Hopefully, this study will be combined with the modern program development mentality and will be an example for music education program development studies.

Key Words: Music Teacher, Individual Voice Education, Program Development

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde problem durumuna, araştırmanın amacı ve önemine, problem cümlesine, alt problemlere, tanımlara, sayıtlara ve sınırlılıklara yer verilmiştir.

Problem Durumu

Bilim, teknoloji ve iletişimin baş döndürücü bir hızla değiştiği ve geliştiği günümüzde, eğitimin en önemli işlevi, nitelikli insan gücünü yetiştirmek ve bu yolla toplumsal kalkınmaya hizmet etmektir. Toplumsal kalkınmada temel ölçüt, çağdaş uygarlık düzeyidir. Bunun için, öncelikle kalkınma ihtiyacı saptanmalıdır. Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmada seçilecek ölçütler, bilimsel ve teknolojik gelişmeye dayalı değerlerden oluşmaktadır. Böylece bilimsel ve teknolojik gelişmeye hizmet edebilecek nitelikli insan gücünü yetiştirmek amacıyla eğitime duyulan ihtiyaç artmaktadır. Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak, toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik tüm sistemleriyle gelişmesine, toplumsal sistemlerin gelişmeleri de, bu kurumların işlevlerini etkin bir biçimde gerçekleştirebilme güçlerine bağlıdır. Toplumsal kurumlara bu gücü veren eğitim sistemi, bu önemli işleviyle tüm toplumsal sistemlerin merkezinde yer almaktadır (Bilen, 1999: 3).

Bir toplumun her yönüyle gelişmesinde ve kalkınmasında insan, insanın biçimlendirilmesinde de eğitim önemli bir rol oynadığından, bir toplumu oluşturan insanlar istedik özelliklere sahipse, o toplum istedik bir toplum haline gelir. Bu nedenle, her toplum kendi insanını yetiştirmek durumundadır (Tekin, 1982: 10). Bu açıdan bakıldığında, öncelikle insan doğasının ve özelliklerinin bilinmesinin gerekliliği önem kazanmaktadır.

Her insan bazı özelliklerle donanık bir organizma olarak belli bir toplum ve kültür içine doğmakta ve o toplumda kültürlenerek oluşup gelişmektedir. Yani insan,

biyo-kültürel ve sosyal bir varlıktır. Organizma olarak birtakım kalıtsal güçler ve doğal gereksinimlerle donanık ve sınırlı olan insan, toplumsal bakımdan ve kültürlenme yoluyla yeniden yaratılmaktadır (Ertürk, 1979: 3-4).

Rogers'a (1941) göre; insanın varoluşu: "organizma, fenomel alan ve ben" den oluşmaktadır. Organizma, biyolojik ve psikolojik boyutlardan oluşan bir bütündür. Biyolojik dürtüler aracılığıyla varlığını korumak, çoğalmak ve yaşamını sürdürmek, diğer yandan, kendisini tamamlamak ve geliştirmek için eylemde bulunur. Fenomel alan, sosyal gerçeklik ile bu gerçekliğin birey tarafından anlamlandırılma biçiminden oluşmaktadır. Benlik ise, bireyi karakterize eden düşünce, duygu, algı, arzu, fantezi ve değerlendirmelerin özgün bütünlüğünü yansıtmaktadır (Aydın, 2002: 257).

Amerikan İnsancıl Psikoloji Derneği (American Association of Humanist Psychology) başkanı Bugental, insanı şöyle değerlendirmektedir:

- İnsanın bütünlüğüne ve gerçekliğine, onun tek tek davranışları incelenerek ulaşılamaz. Çünkü insan, parçaların matematiksel toplamından çok farklı ve özgün bir bütünlüktür.
- İnsanın doğası onun deneysel ortamlarda gözlenmesi yoluyla değil, insanlar arası ilişkiler içinde gözlenerek anlaşılabilir.
- İnsan, yaşamın öznesidir. Onu bir nesne olarak algılamak ve bu anlayışla çözümlenmeye çalışmak, insansal gerçekliği yok saymaktır. Çünkü insan, etkin ve bilinçli bir varlıktır. Yaşamının ve kendinin farkındadır.
- İnsan, yaşamın seyircisi değildir. Kendini, yaşantıları aracılığıyla seçerek oluşturur.
- İnsansal varoluş, anlamlı ve amaçlıdır. İnsanın beklentileri, kaygıları, umutları, değerleri ve anlamı vardır (Foucault, 1973; Aydın, 2002: s. 254'deki alıntı).

İnsanın varoluş amaçlarından en önemlisi, kendini gerçekleştirmektir. Rogers (1941), kendini gerçekleştirmenin, organizmanın tamamlanması, geliştirilmesi ve yetkinleştirilmesine dönük yönelimleri tanımladığını belirtmektedir.

Buna göre, her organizma, varoluş biçimini sosyo-kültürel yapı içinde geliştirerek, doruk yaşantılara ulaşma beklentisindedir. İnsanlaşma sürecinin son evresi olan doruk yaşantı, toplumsal rol ve beklentilerin, bireysel doyum ve yaratıcılık içinde gerçekleştirilmesi ile oluşmaktadır (Aydın, 2002: 258). Yunanlı filozof Aristoteles'e (M.Ö. 384-322) göre; insanın tek günahı, yapabileceği şeyi yapmaması, yani kendi potansiyel gücünü yok saymasıdır. Oysa, her insanın doğuştan getirdiği gizil güçleri vardır. Varoluşsal suçluluğun kaynağı da, içimizde yaşanmadan kalmış olan hayattan gelir. Aydın (2002: 254), Horney'in bu konudaki düşüncesini şöyle yansıtmaktadır; insanda tüm olumsuz davranışların ve yıkıcılığın nedeni, kendini gerçekleştirme mücadelesindeki başarısızlıklarda aranmalıdır.

Kendini gerçekleştiren insanın özellikleri şunlardır (Aydın, 2002: 259):

- Gerçeği olumlu biçimde algılar, belirsizliğe katlanabilir.
- Kendini, başkalarını ve olayları olduğu gibi kabul eder.
- Düşünce, duygu ve davranışları içtendir.
- Kendi üzerinde yoğunlaşmaktan çok, sorun, olgu ve süreçler üzerinde yoğunlaşır.
- İyi bir doğası ve başarılı bir espri anlayışı vardır.
- Yaratıcı, verimli ve üretkendir.
- İnsanlığın ortak mutluluğu ile ilgilidir.
- Yaşamına ve dünyaya nesnel ve doğal bir açıdan bakabilir.
- Yaşamın, gerçekçi, insancıl ve barışçıl amaçlara dönük eylemlerine çok duyarlıdır.
- Kasıtlı olarak gelenek dışı olmamasına karşın, öz kültürünün sorgulanmadan içselleştirilmesine karşıdır.
- İnsanlarla doyurucu, kalıcı ve sevgi içinde iletişim kurar.

Buraya kadar sunulan bilgiler ışığında, bir toplumun kalkınmasında ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasında en önemli etkenin, o toplumu oluşturan her bireyin doğuştan sahip olduğu potansiyelin en iyi şekilde değerlendirilmesi olduğu söylenebilir. Her insanın potansiyel gücünün ortaya çıkarılması ve toplum yararına kullanılması ise, eğitim sisteminin niteliğine ve işlevselliğine bağlıdır. Böylece,

kendini gerçekleştirebilen her insan, daha sağlıklı, mutlu ve üretken olabilecek ve bu da, topluma yansiyacaktır.

Bireylerin mutluluk kaynağını, kişisel beklentilerinin ve geleceğe dönük duygu, düşünce ve umutlarının gerçekleşmesi oluşturur. İnsanın geleceğiyle ilgili duygu, düşünce ve istekleri ise amaçlarında sembolleşir. İnsanın gelişimini ve mutluluğunu engelleyen nedenler bilindiğinde, onlarla savaşmak kolaylaşır. Bu amaçla, eğitimin temel felsefesi şunlar olmalıdır:

- Kişinin, içinde yaşadığı toplumu yöneten ilke, değer, kural ve yasaları öğrenmesini sağlamak,
- Kişinin yaşam felsefesi geliştirmesini sağlamak,
- Diğer kişilerin hak ve sorumluluklarına saygılı davranabilmek.

Bu işlevleri gerçekleştirebilmek için eğitimin hedefleri, bir yandan bireyde yaratıcılığı, girişimciliği, sorumluluğu ve liderliği geliştirici nitelikte olmalı, diğer yandan sosyalleşmeyi ve farklı kişilikteki insanlarla uyum içinde, dengeli ve hoşgörü ilkesine uygun yaşamayı sağlamalıdır (Bilen, 1999: 38).

Robinson'a (2003: 161) göre; bireyin başarılı olması, özgünlük gerektirir. Ancak, bunun yanında ve bundan daha fazla, kişisel özelliklere, kendini iyi ifade edilmeye, diğer insanlarla iyi geçinmeye ve değişen çevreye uyum göstermeye de bağlıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde eğitim, özellikle günümüzde insan zekasının, bilim ve teknoloji alanında yaşanan hızlı değişme ve gelişmelere uyum sağlayabilme yeteneğini ve etkili iletişim becerileri geliştirebilmesini de sağlamalıdır.

Dewey'e (1938) göre eğitimin hedefi, daha sonraki deneyimleri yönlendirmektir. Eğitimde, öğrencileri geleceğe yönelik güdülemekten çok, yaşadıkları anın problemlerini çözmelerini sağlayacak ilgi ve gereksinimlerine yanıt verilmelidir. Öğrenciler, gündelik deneyimlerini kullanarak, bugüne ve geleceğe uyarlanabilir bir düşünce yöntemini içselleştirmelidirler. Yaşam, değişen bir dünya

ve bir toplum içinde sürdüğünden, öğretimde dış dünya ile uyum ve farkındalığa yönelik bir anlayış temel alınmalıdır (Gutek, 2001: 118).

Bilimsel araştırmalar sonucunda, büyük bir hızla değişen dünya karşısında, insan organizmasının yenilikleri benimseme yeteneğinin sınırlı olduğu belirlenmiştir. İnsan, hızlı değişimlere uyum gösterebilse de, bu değişimleri özümsemesi için, yaşamının denetimini elinde tutması, yeni olaylarla geçmiş arasında bir ilişki kurabilmesi ve durum değerlendirmesi yapabilmesi gereklidir. Modern çağ insanının bunu gerçekleştirmesi, giderek daha zor olmaktadır. Bu hızlı değişim içinde, bazı toplumlarda bir kuşakta benimsenen değerler, bir sonraki kuşakta tamamen reddedilmektedir. Değişme hızı, insanların karar alırken doğru ile yanlış ayırmalarına olanak tanımamakta, bu nedenle, davranışlar çoğu zaman geleceğe yönelik olmaktan çok, anlık ve beklenmedik bir biçimde karşılaşılan durumlara gösterilen yalın tepkilerden ileri gidememektedir. Ayrıca, insan beyni aşırı bilgi ve uyarımla yüklendiğinde, işlevini gereği gibi yerine getirememekte, hatta bazı durumlarda, ağır ve kalıcı bir hasar bile söz konusu olabilmektedir (Geçtan, 1992: 24-25). Bu nedenle, bireyin eğitiminde bu gerçek dikkate alınmalı, neyin, nasıl, ne kadar ve ne şekilde verileceği doğru düşünölmeli ve uygulanmalıdır.

İnsan kendini gerçekleştirme ve içinde yaşadığı topluma uyum sağlama sürecinde, bazı zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Yaşama sanatı, bir anlamda bu zorlukların üstesinden gelebilmektir. Adler'e (1996: 143-145) göre yaşamın üç temel sorunu; sosyal sorun (başkalarına, insanlığa ve insanlığın geleceğine karşı davranışımızla ilgilidir), meslek sorunu (sosyal uyuma bağlıdır), sevgi ve evlilik sorunudur. Sevgi ve evlilik sorunu, sosyal ve mesleki açıdan uyumu sağlayan toplumsallık duygusuna bağlıdır.

Bütün yaşam sorunları, gerçekte toplumsal sorunlar olduğundan, sosyal uyum eksikliğinin zamanında giderilmesi, okul ve eğitim sayesinde mümkün olabilir. Çünkü çocukların karakteri, büyük ölçüde okullarda biçimlendirilmektedir. Çocuklar, yaşam sorunlarını göğüslemeyi ve onlarla başa çıkmayı okullarda

öğrenirler. Bu nedenle, okul ve öğretmen, görevlerini hakkıyla yerine getirmelerini sağlayacak bilgi ve görgüyle donatılmalıdır (Adler, 1996: 146-148).

Cüceloğlu'na (2007: 19) göre; bir çocuk, kendi özel yetenekleri ve eğilimleriyle bu dünyaya gelmiş olan muhteşem bir potansiyeldir. Dolayısıyla, bu potansiyelin ne olduğunu anlamak ve onu geliştirmek çok önemlidir. Cibran, bu düşünceyi şöyle desteklemektedir; “Bir elmanın yüreğinde gizlenen tohum, görülmez bir elma bahçesidir. Ama bu tohum bir kayaya rast gelirse, ondan hiçbir şey çıkmaz” (Cibran, 1993; Cüceloğlu, 2007: s. 19'daki alıntı).

Bir diğer görüşe göre, konunun önemi şöyle vurgulanmıştır; “Eğitim ve öğrenim, geleceğe açılan kapının anahtarları, ancak, bir anahtar iki yöne de döndürülebilir. Bir yöne çevirdiğinizde, kaynakları onlara sahip olanların bile ulaşamayacağı şekilde kilitlersiniz. Öbür yöne çevirirseniz, kaynakları özgür bırakırsınız ve insanlara kendilerini geri verirsiniz” (Robinson, 2003: 231).

Eğitim, bireylerin kişiliklerini oluşturma ve yönlendirme yolunda bir girişimdir. Bu nedenle, psikoloji, sağlıklı bir eğitim yönteminin vazgeçilmez temelidir. Eğitim, tümüyle geniş kapsamlı psikolojik yaşama sanatının bir dalı gibi de görülebilir. Psikolojik açıdan eğitimin temel hedefi, bireylerin ilerideki yaşamlarında, toplumla uyum içinde bulunmaları zorunluluğudur. Bireyler, bir ulusun ideallerine uygun eğitilmediklerinde, sonraki yaşamlarında büyük olasılıkla bazı güçlüklerle karşılaşır ve toplum içindeki yerlerini alamazlar. Bir çocuğun yaşam tarzı, 4-5 yaşına geldiğinde saptanır ve artık bunu değiştirme olanağı yoktur. Bu açıdan değerlendirildiğinde, çağdaş okul, çocuğun kişisel sorunlarını anlayıp çözümlenmeye özen göstermeli, toplumsallık duygusunu destekleyip geliştirmelidir (Adler, 1996: 117-119).

Tanilli (1989: 16), günümüzde eğitimin amacını, doğuştan gelen yetenekleri ortaya çıkarılmış ve yeni yetenekler kazanmış, yeni durumlara uyum sağlayabilen, kendini değiştirmesini ve düzeltmesini bilen, dengeli bir kişiliğin geliştirilmesi olarak açıklamaktadır. Eğitimin ana çizgileri ve hedefleri, ulusal kültür değerlerine,

evrensel kültür değerlerini de ekleyerek, insanı dünyadaki yeri konusunda bilinçlendirmek, geçmişini, bugününü ve geleceğini doğru değerlendirebilmesini sağlamak, geleceğini kendisinin belirleyebileceği güvenini vermek ve hakimiyeti altındaki doğa güçlerini, bu güçlere tutsak olmadan sürdürebileceğini öğretmektir.

Cüceloğlu'na (1992: 13) göre; ülkemizde, Cumhuriyet hükümetlerinin eğitim seferberliğine girmesi ve insan potansiyelini değerlendirmek istemesinin temelinde, özgürlükçü ve demokratik bir toplum yaratma amacı yatmaktadır. Özlenen Türk toplumu, kendini değerli bulan, sorunlarını sevgi ve anlayışla çözen, etkili iletişim becerilerine sahip insanlarla kurulabilir.

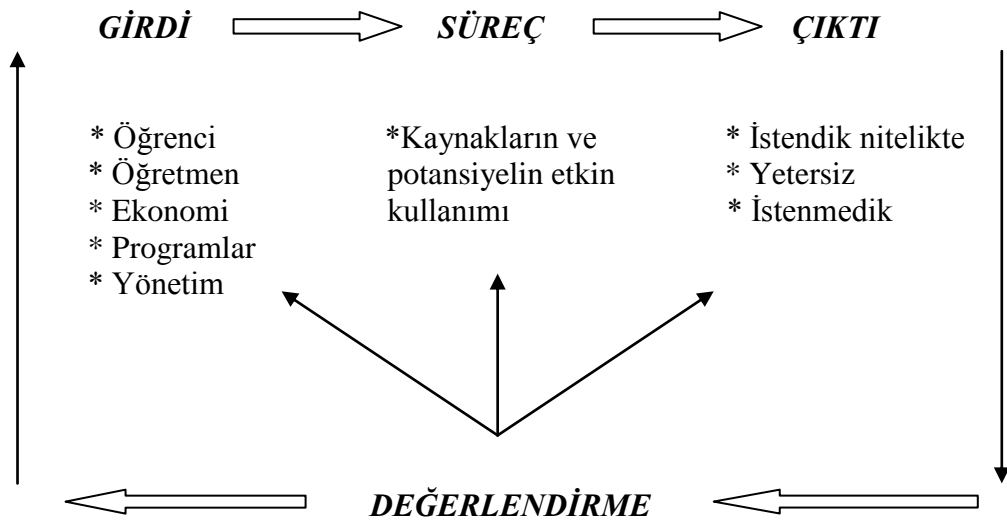
Bireyin yaşamında önemli bir işleve sahip olan eğitimin genel tanımı şöyledir; “Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir” (Ertürk, 1979: 12). Kısaca davranış kazandırma ya da değiştirme süreci olarak tanımlanabilen eğitim sürecinin gerçekleşmesinde, bireyin yaparak, yaşayarak öğrenmesi esastır. Nitelikli bir eğitim, bireyleri, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda, bedensel (fiziksel), bilişsel (zihinsel), duyuşsal (hissi) ve devinişsel (davranışsal) yapılarıyla dengeli birer bütün olarak, en üst düzeyde yetiştirmeyi amaçlar. Bu amaçla yapılan bir eğitimin vazgeçilmez boyutları olan, bilim eğitimi, teknik eğitim ve sanat eğitimi, birbirlerini tamamlar, çeşitlendirir ve zenginleştirir (Uçan, 1989; Say, 1996: 115'deki alıntı).

Eğitimin temelinde şu özellikler bulunmaktadır (Sönmez, 2005: 37):

- Nesne (obje) olarak insanın alınması,
- Nesnenin hali hazırdaki durumunun yetersiz kabul edilmesi,
- Nesnenin istendik yönde değiştirilmesi,
- Bu amaçla çevrenin ayarlanması; tutarlı, etkin araç-gereç, strateji, yöntem, teknik vb. uyarıcıların devreye sokulması,
- Nesnenin istendik davranışları (hedefleri) kazanıp kazanmadığının yoklanması gerekir.

Eğitim etkinliklerinin, yalnızca öğretmenleri, benzer şekilde yalnızca öğrencileri ya da belli bir konu alanının içeriğini dikkate alarak planlanması doğru değildir. Eğitim sistemi, belli amaçlara ulaşabilmek için, bazı öğelerin işbirliği içinde çalışarak, bir arada ve bir bütünü oluşturacak şekilde organize edilmeleridir. Eğitim sistemi de her sistem gibi; “girdi, süreç, çıktı ve değerlendirme” öğelerinden oluşmaktadır. Birbirleriyle etkileşim içinde olan bu öğelerin herhangi birindeki değişiklik, eksiklik ya da yanlış işleyiş, sistemin çalışmasını ve elde edilecek ürünün niteliğini etkileyecektir (Tan ve Erdoğan, 2004: 5). Şekil 1’de, eğitim sisteminin öğeleri arasındaki ilişki görülmektedir.

Şekil 1
Eğitim Sisteminin Öğeleri Arasındaki İlişki



Eğitimi karakterize eden ve gelişigüzel yapılan etkinliklerden ayıran en önemli özellik, belli bir amaca yönelik olmasıdır. Amaç, öğrenciye kazandırılması planlanan davranış değişikliklerinin neler olması gerektiğini gösteren temel ilkelerdir. Eğitimin asıl amacı, davranışların planlı ve programlı olarak değiştirilmesidir. Bu davranış değişiklikleri, bilgi, beceri, ilgi, alışkanlık, yetenek ve tutumlarda gözlenir. Genel olarak eğitimin amaçları şunlardır (Celkan, 1991: 40-41):

- Bireysel özellikleri geliştirme,
- Bireyin toplumla bütünleşmesini sağlama,
- Eğitim yoluyla istenilen davranış değişikliklerini kazandırma,
- Toplumsal bütünlüğü sağlama,
- Bireysel ve toplumsal gereksinimlere yanıt verme,
- Toplumsal değişme ve kalkınmaya uygunluk,
- Toplumsal değişme ve gelişmeyi hızlandırma,
- Kendi içinde tutarlılık ve eğitimde süreklilik ilkesine uygunluk,
- Demokratik ideallere uygunluk,
- Sosyal refahı artırma.

Eğitimde, bireyler arasındaki öğrenme farklılıkları, öğrenme ile ilgili özgeçmişleri ve onlara sağlanan öğretim hizmeti niteliğinin bir ürünüdür. Bu alanlarda yapılacak belli değişiklikler, bireyler arasındaki bu tür farkları önemli derecede azaltabilmekte ve onların öğrenme düzeyleri ile öğrenme için harcanan zaman ve çabayla ilgili verimlerini önemli derecede artırabilmektedir. Gerek aile, gerekse okuldaki öğrenme süreçleri, genel olarak büyük hatalarla doludur. Oysa, bireylerin büyük çoğunluğunun, etkili bir şekilde ve yüksek bir doyumla öğrenebilmeleri, en az hatayla işleyen bir düzende olanaklıdır. Bu nedenle, çağdaş bir toplum, eğitimi, birey için anlamlı ve çekici bir duruma getirmenin yollarını bulmalıdır (Bloom, 1979: 15, 16).

Bireysel psikolojinin savunduğu, “her insan, her şeyi başarabilir” anlayışına göre, bir öğretmen, uygun yöntemle, nasıl çalışabileceklerini kendilerine öğretebildiği sürece, her çocuk, anlamlı bir çalışma ortaya koyabilir. Hatalar her zaman olacaktır, ancak, bunlar düzeltilebilir (Adler, 1996: 126-127). Bir diğer önemli nokta da, öğrencilerin gizli potansiyellerini harekete geçirmek için beklentiler oluşturmak ve bu beklentileri onlara benimsetmektir Çünkü, öğrenciler kendilerinden beklenildiği gibi davranırlar (Yılmaz, 2007: 34-35).

Eğitim, belli bir amaca yönelik etkinlikleri içerdiği için, planlı ve düzenli eğitimin gerçekleştirildiği bir yer olan, okul adı verilen kurumlarda gerçekleşir. Okul,

hem kültürel mirası genç kuşaklara aktarma, hem de yenilikler ve yaratıcı buluşlarla kültürü geliştirme gibi iki temel işleve sahiptir (Bilen, 1999: 1).

Okullar, iki tür davranışla ilgilenmektedirler:

- Öğrenciye, daha önce hiç yapmamış olduğu yeni bir davranış kazandırma,
- Öğrencinin daha önceden edinmiş olduğu bir davranışı, yeni bir içerikle ve öncekinden biraz değişik bir biçimde yapmasını sağlama. Buna göre, iki tür öğrenme vardır: Birincisi, yeni bir tepki ya da davranışı içermektedir ve “edinme-kazanma” olarak adlandırılmaktadır. İkincisi, önceden edinilmiş bir davranışın, yeni koşullarda ya da yeni uyarıcılar karşısında da gösterilir duruma gelmesidir ve “yaygınlaştırma” olarak adlandırılmaktadır (Tekin, 1982: 3-4).

Nitelikli insanın yetiştirilmesinde önemli bir işleve sahip olan okullarda ve eğitim sisteminde, ne yazık ki, aksaklıklar ve istenmeyen uygulamalar da olmaktadır. Tüm dünyada çoğu okul sisteminde, eğitim programında bir dengesizlik bulunmaktadır. Fen bilimleri, teknoloji, matematik ve dil derslerine verilen önem, sanat derslerine, sosyal derslere ve beden eğitimine verilmemektedir. Oysa, ders programında, bu derslere dengeli bir biçimde yer verilmelidir. Çünkü, disiplinlerin böyle kabaca gruplaşmaları, tüm gençlerin eşit olarak erişebilmesi gereken kültürel bilginin ve deneyimin ana alanlarını yansıtır. Ayrıca, bu derslerin her biri yaratıcı gelişmenin ve zekanın değişik bir alanına seslendiğinden, kapsamı dar tutulan, dengesiz bir ders programı, tüm gençler için olmasa bile, bazıları için dengesiz ve sığ bir eğitim sunacaktır. Bu nedenle, eğitim üç temel ilkeye uymak için yeniden dengelenmelidir (Robinson, 2003: 223-224):

- Ders müfredatı dengesi
- Disiplinlerin öğretimi içindeki denge
- Eğitimciyle dış dünya arasındaki denge

Genel olarak, tüm dünyada eğitim kurumlarının en önemli amaçlarından biri, eğitimde niteliğin geliştirilmesidir. Bu nedenle, hızla değişen ve gelişen çağa ayak uydurabilmek için, eğitim sisteminin kendini yenilemesi bir zorunluluktur. Eğitimde yenilenme, özellikle birey davranışlarının yenilenmesidir. Bu amaçla,

bireyin davranışında istenmedik gelişmeleri önlemek ve istenlik davranışları kısa sürede gerçekleştirmek için, planlamaya gerek vardır (Bilen, 1999: 3).

Variş'a (1976: 23) göre; bir kuşağın, eğitim yoluyla içinde yaşadığı topluma belli bir alanda yararlı olması, genel olarak yirmi beş yılı aldığı için, eğitimciler, eğitimde yirmi beş yılı, bir yaş birimi olarak kabul etmektedirler. Bu açıdan bakıldığında, eğitimde sağlam önlemlerin alınması gerektiği netlik kazanmaktadır. Bu bağlamda, eğitim programlarının, bir toplumun yapısına ve gereksinimlerine uygun olarak, aynı zamanda çağdaş bir anlayışla geliştirilmesi ve uygulanması oldukça önemlidir. Aşağıda, eğitim programı ve eğitimde program geliştirme konusu üzerinde durulmaktadır.

Eğitim Programı ve Eğitimde Program Geliştirme

Ülkelerin eğitim sistemlerinin temelini, eğitim programları oluşturur. Çünkü, bir insanın nasıl yetiştirileceğini, eğitim programları belirlemektedir. Bu bağlamda, Türk eğitim sistemi, bir yandan hızla artan nüfusun eğitim gereksinimini karşılama çabası gösterirken, bir yandan da, eğitimin en etkili şekilde verilmesi konusunda titizlik göstermek zorundadır. Bu da, etkin programlar aracılığıyla sağlanabilir (Variş, 1978: 122).

Örgün ve yaygın eğitim kurumlarında tüm eğitim etkinlikleri, önceden hazırlanan bir program çerçevesinde yürütülür. Kurumda, bireye hangi davranışların nasıl kazandırılacağı, eğitim programlarında yer alır. Eğitimin niteliği, büyük ölçüde uygulanan programa bağlıdır. Uygulanan programların aksaklık ve eksiklikleri giderilip, toplumdaki ve bilim alanlarındaki değişmelere göre yeniden düzenlendikçe, yani programlar geliştirildikçe, eğitimin niteliğinin de artması beklenir (Erden, 1982: 2).

Eğitimde, amaçların belirlenmesi ve bu amaçlar ile değerlendirme süreçleri arasındaki boşluğun doldurulması önemlidir. Belirlenen amaçlar doğrultusunda davranış değiştirilemediği sürece, eğitimde kaliteyi etkilemek olanaksızdır. Bireyin,

topluma yapıcı ve etkin bir şekilde uyumunu sağlayacak, davranışların gelişmesine yön çizecek amaçların, bilimsel bir temele oturması önem taşımaktadır. Uygulanacak öğretim süreçlerinin sürekli gelişmesi için önlem alınması gerektiği gibi, uygulanan öğretim süreçleri ile amaçların ne derece gerçekleştiğini anlamak için, sürekli bir değerlendirme çabasına gerek vardır (Varış, 1976: 14-15).

“Program geliştirme, en genel anlamıyla, eğitim programlarının tasarlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve değerlendirme sonucu elde edilen veriler doğrultusunda yeniden düzenlenmesi sürecidir” (Erden, 1998: 4). Sistemli bir yaklaşımla bir eğitim programı tasarısının hazırlanmasında, iki ayrı düzeyde karar verilmesi gerekmektedir. Birinci aşamada karar verirken, toplumun, konu alanlarının ve öğrencilerin temel özellikleri, gereksinimleri, beklentileri vb. göz önünde tutulur. Bu aşamada alınacak kararlar çoğunlukla, toplumun, sosyal, politik, ekonomik tercihleri ve planları doğrultusunda belirlenir. İkinci aşamada alınacak kararlar ise, daha özel ve tekniktir. Bu aşamada, birinci aşamada elde edilen bulgular doğrultusunda, programı oluşturan, hedef, içerik, eğitim durumu ve değerlendirme öğeleri düzenlenir (Erden, 1998: 6).

Eğitim, uygulamalı bir bilim alanı olduğundan, eğitim problemlerine, problemin kaynağında, okulda ya da eğitim sisteminin bütününde çözüm aramak gerekir. Eğitim sisteminde ortaya çıkan sorunların çözümü, çağdaş eğitim programlarının geliştirilmesine bağlıdır. Eğitim programı; öğrenene, okulda ve okul dışında planlanmış etkinlikler yoluyla sağlanan öğrenme yaşantıları düzeneği olarak tanımlanabilir. Program geliştirme ise; eğitim programının, hedef, içerik, öğrenme-öğretme süreci ve değerlendirme öğeleri arasındaki dinamik ilişkiler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Demirel, 1999: 5-6). Bu süreçte, birçok soruya yanıt arandığından ve hiç kimseden, bu sorunların tümüne tek başına yanıt vermesi beklenemeyeceğinden, program geliştirme çalışmalarının bir komisyon aracılığı ile yürütülmesinde yarar görülmektedir (Demirel, 1999: 73).

Sönmez'e (2005: 37) göre eğitim programı; kişide gözlemeye karar verilen hedef ve hedef davranışları, içeriği, eğitim ve sınama durumlarını kapsayan dirik bir örüntüdür.

Eğitim programı geliştirmede, dört temel yaklaşım bulunmaktadır:

- Hümanistik Yaklaşım
- Sosyal Yeniden-Yapılandırıcılık
- Teknolojik Yaklaşım
- Akademik Konu Yaklaşımı

Hümanistik Yaklaşım: Temel düşünce, bireyin kendini keşfetmesi, kendi iç dünyasını tanınması ve kendini gerçekleştirmesidir. Bu amaçla, eğitimde; keşfetme, bulmaca, yap-boz gibi oyunlar ve doğaçlama etkinliklere yer verilir ve yapılan bu etkinlikler sayesinde, öğrenciler kendi yeteneklerinin farkına varırlar. Hümanistik yaklaşımda, düşüncelerin, duyguların ve davranışların etkili bir şekilde, bir bütün olarak ele alınması amaçlanmaktadır. Eğitim; motivasyon, duyguların ifadesi, özgüven ve öğrenmenin bilişsel ögesi arasında kurulan ilişkiye dayanır. Yaratıcılığın ve problem çözme yeteneğinin gelişimi önemlidir. Ayrıca, işbirliği yapabilen ve etkili iletişim becerilerine sahip sosyal bireyler yetiştirmek temel hedeftir (McNeil, 1996: 4-6).

Bu program, Maslow'un "İhtiyaç Kuramı" üzerine kurulmuştur. Bireyin kendini gerçekleştirme ve öğrenilen her davranışın bir yaşam biçimi olması, yani içselleştirilmesi esastır. Dolayısıyla, her düzeydeki programın, bu yaklaşıma gereksinimi vardır.

Hümanistik yaklaşımda, öğretmen ve öğrenci arasında duygusal bir ilişki vardır. Öğretmen, öğrencilerine karşı saygılıdır, kişisel hak ve özgürlüklerine değer verir. Öğrencilerini, karşılıklı sevgi ve güven duygusuyla motive eder. Onların, kendilerini tanımaları ve değerlendirmeleri için fırsatlar sunar. Öğrencilerin ilgi alanlarına yönelir, öğrencilerde merak uyandıracak, zevkli, eğlenceli etkinlikler hazırlar ve etkinliklerde yer alır.

Değerlendirme aşamasında, süreç, üründen daha önemlidir. Sınıfta yapılan iyi etkinliklerle, öğrencilerin kendi potansiyellerinin farkına vararak, değerlendirmeleri ve geliştirmeleri esastır. Etkinliklerin, öğrencilerin kendilerini gerçekleştirmesine faydalı olup olmadığına bakılır. Yapılan hatalar, olumlu bir deneyimdir ve daha iyiye ulaşmak için gereklidir. Bu nedenle, başarı ya da başarısızlık için ölçüt değildir. Değerlendirme, öğretmenden öğretmene değişebilir, yani objektif bir değerlendirme yoktur. Öğretmen ve öğrencinin subjektif düşünceleri önemlidir (McNeil, 1996: 9-12).

Sosyal Yeniden-Yapılandırıcılık: Bu yaklaşım, eğitim programı ve toplumun; ekonomik, politik ve sosyal gelişimi arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Bu nedenle, toplumu sosyal açıdan geliştirmek ve toplumsal reform gerçekleştirmek amaçlanır. Buna bağlı olarak, içeriği, toplumda yaşanan olaylar oluşturur. Bireyi, karşılaşılabileceği sorunlarla yüzyüze getirerek, çözüm bulması için çalışılır. Daha çok, az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde uygulanmaktadır. Eleştirel düşünebilen, her işi yapabilen, her alanda becerikli bireylerin yetiştirilmesi hedeflenir. Süreç boyutunda ilk olarak, sorun olabilecek konular belirlenir. Sorunların çözümünde, bizzat öğrenciler sorumluluk üstlenir ve görev alırlar. Bu amaçla, işbirliği ve grup çalışmalarına yer verilir. Yöntem olarak; “probleme dayalı öğrenme, işbirlikli öğrenme, grup çalışmaları, gezi-gözlem, deney, tartışma vb.” kullanılır. Değerlendirmede, hem ürün, hem de süreç önemlidir. Süreçte, sorunların çözümü için ortak hareket edilmesi, üründe ise, sonuçta çözüme ulaşıp ulaşılmadığı önemlidir. Öğrenciler, hem kendilerini, hem de içinde buldukları grubu ve geliştirdikleri çözüm yollarını değerlendirirler. Bu yaklaşımda, öğrenciye, toplumun bir parçası olduğu ve değerli olduğu hissettirilir. Bu yanı sıra, hümanistik yaklaşımı da içermektedir (McNeil, 1996: 33-38).

Teknolojik Yaklaşım: Davranışçı modelin ağırlıkta olduğu bu yaklaşımda, neyin öğretildiğinden çok, nasıl öğretildiği ön plandadır. Öğretmen, bilgiyi başta verir ve öğrencileri yönlendirir, yanlış yaptıklarında düzeltir. Bu programda, belli amaçlara ulaşmak için, etkili araçların kullanılması esastır. Bu amaçla, öğretmen gerekli materyalleri hazırlar. Eğitime, öncelikle kolay ve ölçülebilir işlerle başlanır

ve başarılıdıkça, üzerine yeni bir iş eklenir. Program, hangi işlemlerin öğrencinin başarısını artırdığına odaklanır. Ayrıca, endüstride verimliliği artıran yöntemlerin, eğitim alanında da kullanılabileceği düşüncesi ön plandadır. Teknolojik Yaklaşım, genellikle, matematik, fen bilimleri, okuma, yabancı diller, güzel sanatlar ve teknik uygulama alanlarıyla ilişkilidir. Teknoloji uzmanları, eğitim programları için şu kuralları geliştirmişlerdir:

- Öğrencinin dikkatini ve ilgisini artırmak,
- Öğrenciyi, beklenen sonuçla ilgili bilgilendirmek,
- Konu ile ilgili becerileri etkinleştirmek,
- Doğal yeteneğin iş alanında kullanılmasını teşvik etmek,
- İlham yoluyla, doğru tepkilerin ortaya çıkarılmasını sağlamak,
- Geri bilgi akışı sağlamak,
- Performansı değerlendirmek,
- Öğrenilenlerin uygulanması için olanak sağlamak,
- Kazanılan bilgi ve becerileri korumak.

Teknolojik programda, mesleki eğitim yapılır ve yalnızca beceri kazandırılır. Amaç, çağın gereksinim duyduğu ara insan gücünü yetiştirmeye çalışmaktır. Bireyin yeterliliğine dayalı bir eğitim yapıldığından, bireysellik ön plandadır. Sosyal etkinliklere yer verilmediği için, öğrencilerin sosyal becerileri gelişmemekte, kültür dersleri de az olduğundan, kültürel yönleri eksik kalmaktadır.

Aşamalı, sistematik bir yapının var olduğu bu programda, beceriler tekrar edilerek öğrenilir. Süreç boyutunda, kazanılan her davranış, gözlenebilir ve analiz edilebilir olmalıdır. Öğrencinin her yaptığı, kendisine geri döner ve hatalar anında düzeltilir. Değerlendirme aşamasında, ölçme aracı olarak, standart testler geliştirilir (başarılı-başarısız vb.). Öğrenciden, yüksek düzeyde performans beklenir ve ürüne önem verilir. Eğer öğrenci hata yaptıysa, bu hata öğrencinin değil, programı hazırlayanın hatasıdır. Dolayısıyla, öğrenciler kendi başarı ya da başarısızlıklarından sorumlu değildir (McNeil, 1996: 57-65).

Akademik Konu Yaklaşımı: Akademik programın amacı, akılcı düşünen ve akılcı fikirler üreten bireyler yetiştirmektir. Akademik yaklaşımda, öğrencilerin, ekonomistler, tarihçiler, matematikçiler, fizikçiler vb. gibi düşünmeleri istenir. Bu amaçla, öğrencileri araştırma yapma konusunda eğitmek temel anlayıştır. Eğitim yöntemleri de buna göre seçilir. Soru sorma, araştırma ve açıklama, yorumlama yaygın olarak kullanılan tekniklerdir. Öğrencilerin, entellektül yönden gelişmeleri, aydın ve bilgili bireyler olarak yetişmeleri için, kendi yaşadıkları çağın ve geçmişin ünlü bilim adamlarıyla ilgili olmaları istenir. En yeni akademik programlarda genel anlayış, disiplinler arası ilişki kurulmasıdır. Örneğin; sanat, geometri ve matematik konularının öğretiminde kullanılabilir.

Akademi uzmanları, kendi programlarını değerlendirme konusunda, genellikle çelişkilidirler. Değerlendirme aşamasını, programın, kullanılabilir, yararlı bilgi sağlayan önemli bir boyutu olarak görmekle birlikte, temel öğretim hedeflerinin anlaşılmasına ve gerçekleştirilmesine engel olacağı endişesini de yaşarlar. Ayrıca, değerlendirmenin, öğrenci ve öğretmeni karşı karşıya getirebileceğine ve değerlendirme için harcanan zamanın, başka şekillerde kullanılabilmesine inanırlar. Akademi uzmanları, kısa süreli bir değerlendirmenin, tümevarımsal akılcı düşünmenin kompleks becerileri yerine, daha basit becerilere odaklanabileceği kaygısını da yaşarlar. İdeal olarak, akademisyenlerin isteği, öğrenciyi bir haftalık sınav için değil, tüm yaşam için değiştirmektir (McNeil, 1996: 95-101).

Bir eğitim programı, programın felsefi düşüncesine uygun olacak şekilde, bu yaklaşımlardan biri temel alınarak geliştirilebilir. Ancak, eğitim programının hazırlanmasında, bu dört yaklaşımın birlikte ele alınması iyi olur.

Eğitim, belli bir amaca yönelik planlı ve kasıtlı bir değiştirme süreci olduğundan, eğitim programı, sistemli bir yaklaşımla ele alınıp gerçekleştirilmelidir. Ayrıca, konu alanlarıyla ve öğrenme psikolojisi ile ilgili bilimsel gelişmelerin süreklilik göstermesi, bunun yanında, öğrencilerin ve öğrencilerin etkileşimde bulunduğu sosyo-ekonomik ve teknolojik yapının yıldan yıla değişmesi nedeniyle,

programların sürekli olarak geliştirilmesi bir zorunluluktur (Tan ve Erdoğan, 2004: 15-16).

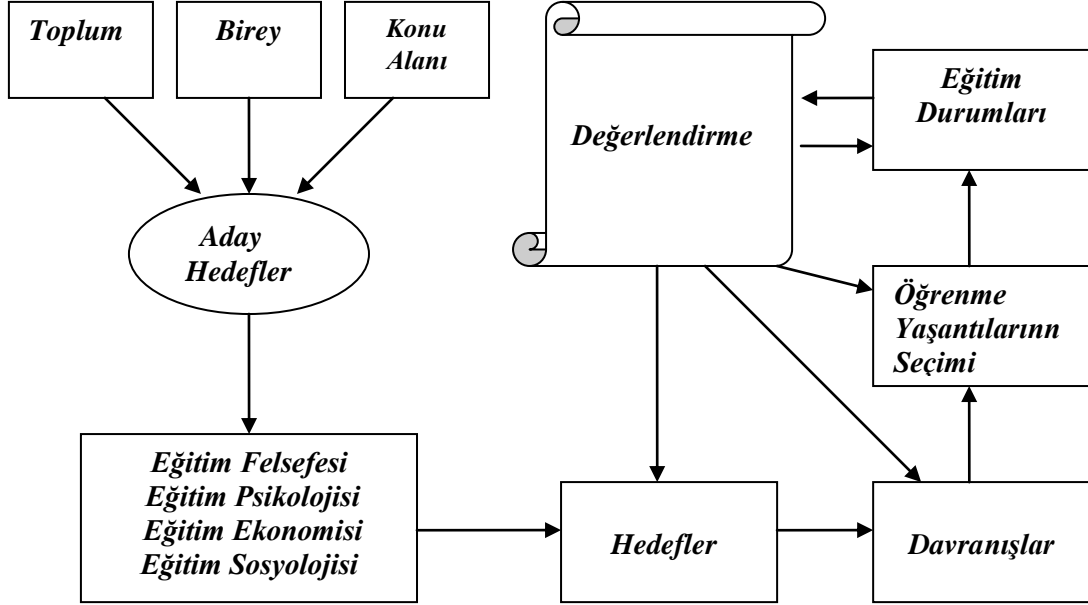
Özellikle günümüzde bilim, teknoloji ve iletişim alanlarındaki baş döndürücü gelişmeler, program geliştirme çalışmalarının sürekli olmasını gerektirmektedir. Eğitim programını oluşturan öğeler, nitelik ve nicelik açısından sürekli değiştiğinden, eğitim programı da sürekli değişmeye ve gelişmeye açık bir yapıya sahiptir (Sönmez, 2005: 38).

Bir eğitim programının öğeleri şunlardır (Sönmez, 2007: 10):

- Kişide gözlenmesi kararlaştırılan istendik özellikler (hedefler)
- Hedeflerin göstergesi olan davranışlar
- İçerik ve konunun örüntüsü (üniteler)
- Her davranışı, her bir öğrenciye kazandıracak eğitim durumları
- Her davranışı, her bir öğrencinin kazanıp kazanmadığını, kazandıysa ne derece kazandığını yoklayan sınama durumları

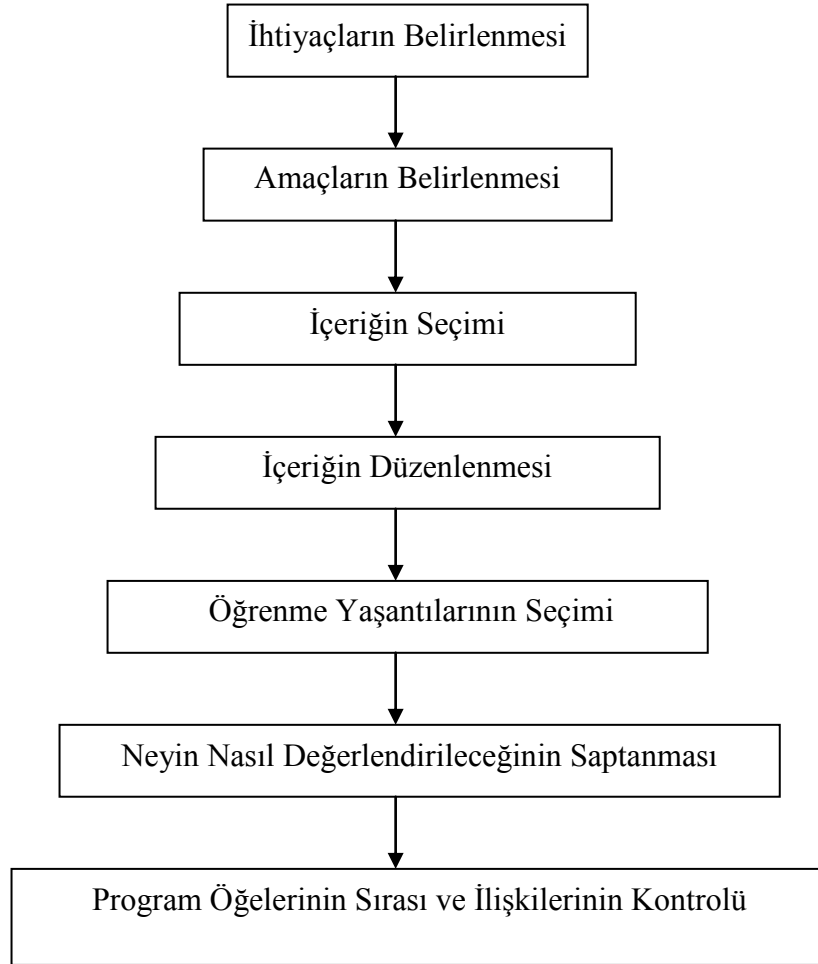
Eğitim programlarını oluşturan tüm öğeler arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu için, bir öğede oluşan aksaklık, diğer öğeleri doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir. Bu nedenle, programla ilgili bir karar alınırken, tüm öğeler dikkate alınmalıdır (Erden, 1998: 8). Aşağıda, eğitimde hedeflerin belirlenmesi ve eğitim programının öğeleri görülmektedir.

Şekil 2
Hedeflerin Belirlenmesi ve Eğitim Programının Öğeleri



Program geliştirmede, çeşitli modeller kullanılmaktadır. Bu program modellerinden biri de, ABD’de yaygın olarak kullanılan ve tümevarım yaklaşımını ele alan “Taba Modeli” dir. Bu araştırma da, izlediği aşamalar yönünden “Taba Modeli” ile benzerlikler göstermektedir. Aşağıda, Taba Modeline göre program geliştirmenin aşamaları görülmektedir (Oliva, 1988; Demirel, 2006: s. 53’deki alıntı).

Şekil 3

Program Geliştirmede Taba Modeli

Eğitim programlarının hazırlanması için, öncelikle bir program ihtiyacı ortaya çıkmalı ve ihtiyacın ne olduğu belirlenmelidir.

İhtiyaç, savunmaya değer bir amacın gerçekleştirilmesi için gerekli ve yararlı husus ya da güçlü istek anlamına gelmektedir. İhtiyaç saptama, program geliştirme çalışmasının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Programın hazırlanması için, bir program ihtiyacının ortaya çıkması ve bu ihtiyacın en iyi şekilde karşılanması için de, gerçek ihtiyacın ne olduğunun saptanması gereklidir. İhtiyaç saptama çalışmalarında, toplumun, bireyin ve konu alanı ile ilgili ihtiyaçların saptanması önemlidir. Eğitim programlarının, bireyin ve toplumun ihtiyaçlarını

karşılamaya yönelik ve etkili olabilmesi için, program hedefleri ile konu alanları arasında tutarlı ilişkiler kurulmalıdır. Belirlenen hedefleri gerçekleştirmek için, ne tür konu alanlarının seçimine ihtiyaç olduğu belirlenmeli ve bu seçimde sürekli değişen bilgilerin ve çağdaş düşüncelerin programa yansıtılmasına özen gösterilmelidir. İhtiyaç belirlemesi yapıldıktan sonra hazırlanan programların, çok olumlu sonuçlar verdiği ve hedef kitlenin ihtiyacını karşıladığı, birçok uygulama sonucunda ortaya çıkmıştır (Demirel, 1999: 80- 82).

Abella'ya (1999: 17) göre; başarılı bir eğitim programının tasarlanması ve geliştirilmesinde yapılması gereken ilk iş, eğitilecek insan grubunu ve bunların ne tür bir eğitime gereksinimi olduğunu belirlemektir. Bu amaçla yapılan işleme ve toplanan verilere genellikle “İhtiyaç Analizi” adı verilmektedir. Bu bilgiler, birçok değişik kaynaktan derlenir ve genellikle programın içeriğine, kullanılacak eğitim yöntemine ve uygulamada söz konusu olabilecek diğer soru ve hususlara ilişkin verileri kapsar. “İhtiyaç Analizi”, programın hedefleri, kapsamı ve şekli hakkında karar verebilmek için gerekli olan bilgileri sağlar. Uygun, doğru ve eksiksiz bir “İhtiyaç Analizi”, programın, eğitilecek bireylere yararlı ve performanslarını artırmalarına yardımcı olmasını garanti eder.

İhtiyaç analizi doğrultusunda, bir eğitim programının hazırlanması aşamasında ilk olarak eğitim hedefleri belirlenmektedir. Aşağıda, eğitimde “hedefler” ele alınmaktadır.

Hedefler

Planlı bir eğitimin gerçekleştirilebilmesinde, eğitim hedeflerinin belirlenmesi önem taşımaktadır. Hedef, bireyde bulunması istenilen, eğitim yoluyla kazandırılabilir nitelikteki istendik özelliklerdir. Eğitim sisteminin bel kemiğini oluşturan ve her aşamada önemli işlevleri olan hedefler, eğitim düzenini örgütleme, uygulama ve değerlendirme sırasında yön gösterici, seçici, eleyici birer ölçüt niteliğini taşırlar (Bilen, 1999: 5-9).

Bir diğerk tanıma göre; “hedef, bir öğrencinin planlanmış ve tertiplenmiş yaşantılar sayesinde kazanması kararlaştırılan ve davranış değişikliği veya davranış olarak ifade edilmeye elverişli olan bir özelliktir” (Ertürk, 1979: 25).

Tekin’e (1982: 11) göre hedef; yetiştirdiğimiz kişide bulunmasını istediğimiz, eğitim yoluyla kazandırılabilir nitelikteki özelliktir.

İstendik davranışların belirleyicileri; insan, toplum, konu alanı (bilim, sanat, felsefe vb.) ve doğa olmalıdır. İnsanın kendi biyolojik yapısına, topluma, konu alanına, doğaya uygun olan ve bunlarla dinamik bir denge kurmasını sağlayan, tutarlı bir biçimde gelişip, kendini gerçekleştirmesine etki eden özellikler istendik olabilir. Bu dört belirleyiciden geçen hedefler, “Aday Hedefler” olarak düşünülebilir. Aday hedefler, eğitim psikolojisi, eğitim felsefesi, eğitim ekonomisi ve eğitim sosyolojisi süzgeçlerinden geçmişse, “Olasılı Hedefler” olabilir. Olasılı hedefler, her öğrencinin bilişsel, duyuşsal, devinişsel, algısal hazır bulunuşluk düzeyinden, yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik durum vb. den; yapılan yatırım, maliyet-yarar analizinden ve zaman boyutundan geçirildikten sonra, “Hedef” olabilir (Sönmez, 2005: 43). Aday hedeflerin değerlendirildiği alanlara, aşağıda kısaca değinilmektedir.

Eğitim Psikolojisi: Psikoloji, davranışları inceleyen bir bilim dalıdır. Ayrıca, davranışların nasıl ve ne şekilde kazanıldığını araştırmakta, öğrenme strateji, yöntem ve teknikleri konusunda, ilkeler ve kuramlar oluşturmaktadır. Eğitim de, istendik davranışları oluşturma süreci olarak düşünüldüğünde, istendik davranışları gerçekleştirmeye yönelik eğitim durumlarını belirlemede, düzenlemede ve davranışlara bakarak bireyin öğrenip öğrenmediğine karar vermede, psikoloji, eğitimi etkilemektedir. Bu bağlamda, psikoloji ve eğitim arasında anlamlı bir ilişki olduğu söylenebilir.

Eğitim Ekonomisi: Ekonomi, insanın sınırsız isteklerini, az ve sınırlı kaynaklarla karşılama yollarını arayan bir bilim dalı olarak düşünülebilir. Eğitim, insana yapılan uzun vadeli bir yatırım olarak ele alındığında, bireye kazandırılacak

hedef davranışlar, en kısa zamanda ve en ucuza mal olacak şekilde belirlenmelidir. Eğitim sistemi, bireyleri tutarlı bir üretici ve tüketici olarak yetiştirmelidir.

Eğitim Felsefesi: Felsefe, gerçeğin bütünüyle, temellendirmeye dayalı bağ kurma süreci ve bu sürecin sonunda elde edilen dirik bilgiler olarak ele alınabilir. İnsanın nasıl tanımlandığı, eğitimin amacını belirlemede önemlidir. Eğitimde, “kime, neyi, nasıl, ne zaman, niçin ve nerede verileceği” konusunda felsefe devreye girmektedir. Temele alınan felsefe anlayışına göre, hedef davranışlar, içerik, eğitim ve değerlendirme durumları da değişmektedir.

Eğitim Sosyolojisi: Sosyoloji, birey, kurum ve toplum arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim dalıdır. Toplum, eğitimde hedef davranışların belirleyicilerinden biridir. Toplumsal gerçekliğe göre belirlenen aday hedefler, o toplumun genel özelliklerini içermektedir. Bir ülkenin toplumsal gerçekliğine göre belirlenen aday hedefler, her bölgenin, kentin, kasabanın ve köyün özelliklerine göre yeniden değerlendirilmeli ve gerektiğinde yeniden belirlenmelidir (Sönmez, 2007: 27-29).

İyi bir hedefin üç özelliği vardır:

- Performans: Hedef, gözlenebilir bir davranışı ifade etmelidir.
- Durum: Davranışın hangi koşullarda yapılacağı belirtilmelidir.
- Ölçüt: Performans için uygun bir ölçüt verilmelidir.

(Mager, 1962; Senemoğlu, 2005: s. 402'deki alıntı).

Öğretim hedefleri, bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanla ilgili olarak aşamalı bir şekilde sınıflandırılmakta, bu da hedeflerin yazımı ve seçiminde öğretmenlere yardımcı olmaktadır (Tan ve Erdoğan, 2004: 18). Hiçbir hedef alanı, bir diğerinden kesin çizgilerle ayrılmaz, ancak, hedefte hangi özellik ağır basıyorsa, o alana yerleştirilir (Senemoğlu, 2005: 404).

Bilişsel Alan: Zihinsel etkinliklerin önemli olduğu hedeflerden oluşmaktadır. Bloom (1956) tarafından, en basitten en karmaşığa doğru, şu şekilde sınıflandırılmıştır (Tan ve Erdoğan, 2004: 18-20):

- **Bilgi:** Bu düzeyde temel zihinsel içerik, öğrencinin sorunca söyleme, görünce tanıma gibi hatırlama davranışını göstermesidir. Öğrencinin zihinsel etkinliği, belli bir konuyla ilgili genel terimleri, ilkeleri, özel olayları, konunun temel kapsamını bilmesi şeklindedir.
- **Kavrama:** Öğrenci zihinsel olarak, konuyu ya da olayı açıklayabilme, kendine özgü bir şekilde tarif edebilme, kavramlar arasındaki farklılıkları anlayabilme vb. davranışları gösterir.
- **Uygulama:** Anlaşılan konu ya da bilgilerin, yeni durumlara uygulanmasına yönelik bir yeteneğin olması söz konusudur.
- **Analiz:** Bir sistem ya da bütünün işleyiş ve yapısının anlaşılması için, o bütünü öğelerine ayırma yeteneği söz konusudur.
- **Sentez:** Yeni bir bütün oluşturmak için, parçaları bir araya getirme yeteneği söz konusudur.
- **Değerlendirme:** Bu süreçte öğrenci, bir sentezin değerini yargılar. Ortaya konmuş olan ürünün, hangi ölçütleri sağlama açısından yeterli, hangi ölçütleri sağlama açısından yetersiz olduğu hakkında gerekçe göstererek kararlara varır.

Duyuşsal Alan: Öğrencilerin, belli bir değere karşı hissettikleri, tutum, ilgi, sevgi vb. duygusal eğilim ve özelliklerini içerir. Krathwohl (1964) tarafından yapılan sınıflandırma şöyledir (Tan ve Erdoğan, 2004: 20-22):

- **Alma:** Bu düzeyde öğrenciden beklenen temel davranış, belirli bir olayı fark etme isteğidir. Dersi dikkatle dinleme, öğrenmenin önemli olduğunun farkına varma, sınıf aktivitelerine katılmada istekli olma vb.
- **Tepkide bulunma:** Öğrencinin bir tepki göstermesi söz konusudur. Başlangıçta, razı olma ya da itaat etme şeklinde, sonra isteyerek, daha sonra da memnuniyetle o uyarıcıya tepki gösterir.
- **Değer verme:** Bu aşamada öğrenci, bir şeyin değerini kabul eder ve kabul ettiği değere karşı, kuvvetli ilgi ve bağlılık gösterir.
- **Örgütlenme:** Bu aşamada, diğer insanları organize etme davranışı gösterir. Değerler arasındaki karşılıklı ilişkileri tespit eder, davranışını belli bir değer sistemine adapte eder. Yeni bir değeri, belli bir değer setine adapte eder. Farklı

değerleri bir araya getirir. Değerler arasındaki çatışmaları çözer ve tutarlı bir değer sisteminin inşasına başlar.

- Nitelenmişlik: Birey, kendine ait bir değer sistemi oluşturur ve kendi davranışlarını buna göre kontrol eder. Eğilimleri kontrol etmede, kesin değerleri geneller, iç tutarlılığa önem verir. Daha sonra bunları, yaşam felsefesi ya da dünya görüşüyle bütünleştirir. Yeni değerle tutarlı şekilde hareket eder. Bu değer, kişinin temel özelliği haline gelir.

Psikomotor Alan: Zihin-kas koordinasyonunu gerektiren etkinlikleri içeren fiziki öğrenmelerle ilgili öğrenme becerilerini içerir. Fiziksel ögesinin yanında, bilişsel ve duyuşsal ögesi de vardır. Resim yapma, bir müzik aleti çalma, araba sürme vb. örnek olarak verilebilir. Simpson (1972) tarafından geliştirilen sınıflandırma şöyledir (Tan ve Erdoğan, 2004: 23-24):

- Algılama: Objelerin, niteliklerin ya da ilişkilerin duyular yardımıyla farkına varma sürecidir.
- Kuruluş: Belli bir hareket ya da yaşantıya hazır oluşturma.
- Kılavuz Denetiminde Yapma: Belirli kriter setlerinden modelin takip edilmesi ya da verilen komutların rehberliğinde, bir bireyin, beceriyi ortaya koymasısıdır.
- Mekanizma: Öğrenilmiş bir tepki, alışkanlık haline geldiği zaman oluşur. Bu düzeyde öğrenci, yeterli performans, güven ya da yeterliliğe ulaşır. Psikomotor beceri, normal bir biçimde gösterilebilir.
- Kompleks Tepki Faaliyeti: Bu düzeyde, psikomotor beceri, profesyonelce gösterilir. Bir beceri, otomatikleşmiş olarak, tereddüt edilmeksizin, çok iyi, çok rahat ve kolay bir şekilde ve kas kontrolü ile yapılır.
- Adaptasyon (Uyum): Kazanılmış becerilerin, karşılaşılan yeni durumlara da uyarlanabilmesidir.
- Yaratma: Yeni bir motor beceri oluşturmak ya da kendine özgü bir psikomotor ürün ortaya koymaktır.

Hedeflerin aşamalı olarak sınıflandırılması, Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1
Hedeflerin Aşamalı Olarak Sınıflandırılması

Hedeflerin Aşamaları		
Bilişsel Alan	Duyuşsal Alan	Psiko-Motor Alan
<ul style="list-style-type: none"> • Bilgi • Kavrama • Uygulama • Analiz • Sentez • Değerlendirme 	<ul style="list-style-type: none"> • Alma • Tepkide Bulunma • Değer Verme • Örgütlenme • Nitelenmişlik 	<ul style="list-style-type: none"> • Algılama • Kuruluş • Kılavuz Denetiminde Yapma • Mekanizma • Kompleks Tepki Faaliyeti • Uyum • Yaratma

Öğretim hedefleri yazılırken, hedeflerin aşamalı olarak sınıflandırılması bir referans olarak kullanılabilir. Ancak, bir ders için tüm aşamalarda hedef yazmak ya da her aşamaya aynı ağırlığı vermek doğru değildir. Önemli olan, verilecek dersin içeriğine uygun hedef yazmaktır (Tan ve Erdoğan, 2004: 24).

Hedef yazımında dikkat edilecek noktalar şunlardır (Demirel, 2006: 110):

- Hedef cümlelerinin sonunda, “bilgisi, becerisi, gücü, yeteneği, oluş, ilgililik, farkındalık, hoşgörülük” vb. sözcüklerden biri bulunmalıdır.
- Hedeflerin, hangi içerikle ilgili olduğu belirtilmelidir.
- Hedefler, öğrenci davranışını ifade edecek biçimde yazılmalıdır.
- Hedefler, öğrenme süreci olarak değil, öğrenme ürünü olarak ifade edilmelidir.
- Konu başlıkları, davranışa dönüştürülemeyeceği için hedef olamaz.
- Hedefler, kapsamlı ve aynı zamanda sınırlı olmalıdır.
- Bir hedef cümlesi, tek bir öğrenme ürünü ifade etmelidir.

- Hedefler, binişik değil, tamamlayıcı, yani bitişik olmalıdır.
- Hedefler, birbirlerini desteklemeli, bir ders için yazılan hedefler kendi içinde mantıksal olarak tutarlı olmalıdır.
- Hedefler, hangi alanla ilgili yazılıyorsa (bilişsel, duyuşsal, devinişsel), o alanın niteliklerine ve basamaklarına uygun olmalıdır.

Eğitimde hedefler, çeşitli düzeylerde düşünülebilir (Ertürk, 1979: 14-15):

Uzak Hedefler: İşlevi, yön göstermek, yani eğitim hizmetlerinin ne yönde yapılacağına işaret etmek olan politik felsefeyi yansıtır. Eğitimin genel hedeflerini saptamada yol gösterir.

Genel Hedefler: Eğitimin genel hedefleri ve okulun genel hedefleri olarak iki düzeyde düşünülebilir. Eğitimin genel hedefleri, uzak hedefin bir bakıma yorumu hatta dökümü gibi anlaşılabilir. Bu yapılırken, şimdiki ülke şartları ile varılmak istenen şartlar arasındaki fark ve bu farkı giderici gelişmelerin yetiştirilecek insanın özellikleri bakımından doğurguları göz önünde tutulmalıdır. Okul hedefleri, genel hedeflerin çerçevesi içinde kalınarak, ancak okulun yetiştireceği insan gücü dikkate alınarak saptanır. Eğitimin genel hedefleri, uzak hedefe dönük olduğu gibi, okulun genel hedefleri de, eğitimin genel hedefleri ile tutarlı olmak zorundadır.

Özel Hedefler: Öğrenciye kazandırılması uygun görülen özellikler olup, bir disiplin ya da çalışma alanı için hazırlanır. Belli bir öğrencinin yetiştirilmesi için, gerekli eğitim durumlarının kararlaştırılmasında ve değerlendirilmesinde öncelikle belirlenecek hedeflerdir.

Hedefler, toplumun gelişimine katkı getiren, bireyi geliştirmeyi amaçlayan ve çağdaş bilimsel bilgi birikimini kapsayan bir bütünlük oluşturacak biçimde örgütlenirse, öğrenme daha hızlı ve anlamlı olur. Hedeflerin toplumu geliştirici olması, doğal olarak, ülkenin politik felsefesi doğrultusunda olmasını zorunlu kılmaktadır (Bilen, 1999: 37).

Hedeflerde bulunması gereken nitelikler şunlardır (Ertürk, 1979: 53):

Öğrenci Davranışına Dönüklük: Hedefler, öğrenciye kazandırılmak istenen özellikler olduğundan, onları geliştirici eğitim durumlarının planlanması için, kazandırılmak istenen özellikler saptanmalı ve tanımlanmalı, öğrenci merkeze alınmalıdır.

Genellik ve Sınırlılık: Hedefin, bir tek davranış değil, bir davranışlar grubuna işaret edebilecek nitelikte olması ve aynı zamanda bir tek özellik göstermesidir. Genelme yapılabilecek şekilde kapsamlı, özel bir duruma uygulanabilecek ölçüde sınırlı olmalıdır.

Açık-Seçiklik: İşe yararlık açısından, bir hedefin mutlaka belirgin olması, karışık ve değişik yorumlara açık olmaması gerekir. Hedef açık ve anlaşılır bir biçimde ifade edilmelidir.

Bir İçerik ile Bağlantılı Olma: Hiçbir davranış, boşlukta ve belli bir içerikten ayrı olarak düşünülemez olduğundan, içerik, davranışın bir boyutu olmalıdır.

Hedeflerin, evrensel ve kesin bir nitelik taşımadığı kabul edilmelidir. Ayrıca, hedefler herhangi bir otoriteden tedarik edilemez ya da nüfuzlu bir kişiye tayin edilip, eğitim durumlarının planlanmasından sorumlu olanlara empoze edilemez. Hedeflere karar vermede yetki, planlama işinde ve okul sisteminde resmen görevli olup, sorumluluk taşıyan kimselerde bulunmalıdır (Ertürk, 1979: 29).

Eğitim hedefleri belirlendikten sonra, davranış olarak ifade edilmesi gerekir. Aşağıda, hedef davranışlar ele alınmaktadır.

Hedef Davranışlar

Hedefler, belirgin olarak ifade edilse de, davranış olarak tanımları yapılmazsa, öğrenci etkinliklerinin belirlenmesi, öğretmenin kararına kalacaktır. Bu durum, hedefler ile sınıf etkinlikleri arasındaki bağı koparır, dolayısıyla, hedefleri

belirleme ve planlama ile ilgili olarak, yüksek düzeyde, yüksek masrafla yapılmış etkinlikleri boşa çıkarır. Bu nedenle, hedefler belirlenip uygun şekilde ifade edildikten sonra, “davranış” olarak da ifade edilmelidir (Ertürk, 1979: 56).

Bir hedefin öğrenciler tarafından kazanıldığını gösteren etkinlikler, o hedefin davranışları olarak adlandırılır. Davranış cümlelerinin sonunda, “yazma, söyleme, alma, tutma, çıkarma, düzenleme, isteme” gibi davranış ifade eden sözcüklerden biri olmalıdır. Davranışlar, kesinlikle hedefle tutarlı ve o hedefin kazanıldığını belirtmek için yeterli olmalıdır (Tan ve Erdoğan, 2004: 6).

Hedeflerin davranışa dönüştürülmesi, hedefin iş ve hareket gösterir biçimde ifade edilmesidir. Bu şekilde, öğretmen-öğrenci ilişkisi başarıyla yürütülür, öğrenci daha kolay öğreneceği için, zaman ve enerjiden ekonomi sağlanır ve yapılan planlar gerçekleşir (Bilen, 1999: 7).

Hedef davranışlar, eğitim durumlarının (öğretme-öğrenme durumlarının) ve sınav durumlarının hazırlanmasına yol göstermekte ve değerlendirme etkinliklerinde ölçütler takımını oluşturmaktadır (Senemoğlu, 2005: 401).

Hedefler davranışa dönüştürülürken, şu esaslara uyulmalıdır (Ertürk, 1979: 56-57):

- Davranışlar, hedef alanını kapsamalı, tanımda bütün kritik davranışlar bulunmalıdır.
- Davranışların sınırları belli olmalı, her davranış, tanımdaki diğer davranışlardan tamamen ayrı olup, özelliğın belli bir dilimini yansıtmalıdır.
- Davranışlar kapsamlı olmalı, yani her davranış, ilgili birçok davranış temsil edecek güçte olmalıdır.
- Davranış, gözlenebilir ve ölçülebilir olmalıdır.
- Bir grup öğrenci için, kritik davranışlar arasında bulunması gerekli görülen belli bir davranışın, söz konusu başka bir öğrenci için, kritik davranışlar arasında bulunmayabileceği hususu dikkate alınmalıdır.

- Hedef ve davranış ifadeleri karışıklıktan uzak, açık ve seçik olmalıdır. Bir hedef ifadesi, bir özellik, davranış ifadesi de, bir iş ve hareket göstermelidir.

Eğitimde belirlenen hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesi amacıyla, içeriğin oluşturulması önemlidir. Aşağıda, içerik konusu ele alınmaktadır.

İçerik

Programın içerik boyutunda, belirlenen amaçlara ulaşmak için “ne öğretileceği” sorusuna yanıt aranmaktadır. İçerikte, öğretilecek konuların düzenlenmesi söz konusu olmakla birlikte, bu düzenlemenin nasıl olması gerektiği tartışmalı bir konudur (Demirel, 2006: 120).

İçerik, hedef ve davranışların açıklandığı, ilgili örneklerin, sorunların sunulduğu, tutarlı, dirik bir bütün olarak betimlenebilir (Senemoğlu, 2005: 44).

Sönmez (2007: 120), içeriği, ünite ve konuların hedef davranışları kazandıracak şekilde düzenlenmesi olarak ele almış, hedef davranışlar için bir araç olduğunu belirtmiştir.

Tan ve Erdoğan’a (2004: 36) göre; bir öğretim programının ya da dersin içeriği, o derste öğretilecek konuların seçilmesi ve seçilen bu konuların düzenlenmesidir. Bunun için, önceden ortaya konmuş olan hedef davranışlardan yararlanılmaktadır. İçeriğin seçiminde ve düzenlenmesinde dikkat edilmesi gereken önemli noktalar şunlardır:

- Öğretim hedefleri,
- Öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyi,
- Aşamalılık ilkesi,
- Bilimsellik, güncellik ve revizyon,
- Düşünme yeteneği geliştirme,
- Uygulanabilirlik,
- Faydalılık,

- Sınıf-içi uygulamalar,
- Yeterli materyallere erişilebilirlik,
- Bilgiye ulaşma ve bilgiyi işleme yeteneğini geliştirme.

Eğitimde içerik seçimini, yeni bilgi birikimlerinin programlara yansıtılamaması ile bilim ve teknolojideki hızlı gelişme ve bilgi patlaması gibi iki önemli özellik etkilemektedir. Bu nedenle, okullar günlük yaşantıya hizmet etme konusunda geride kalmakta, birey, okul dışında kendini farklı bir dünyada bulmaktadır. İçeriğe alınacak bilginin seçiminde, bir geçerlik ölçütü olarak ele alınabilen “zaman”, aynı zamanda bir kontrol mekanizmasıdır. İçeriğe alınacak bilginin geçerli ve güvenilir olması, yani sağlam ve dayanıklı olması, istenir bir özelliktir. Bilginin etkinlikle kullanılabilmesi de, kendi içinde değer taşıması, mantıksal ve bilimsel bir işleve sahip olmasına bağlıdır. Belirlenen amaçların en ekonomik ve yararlı biçimde gerçekleştirilmesi amacıyla, içerik ve öğrenme yaşantıları birlikte düşünülmelidir. Bilgi, öğrencinin en iyi şekilde ve kolayca anlayabileceği biçimde, öğrenilebilir ve kullanılabilir bir yapıya sahip olmalıdır. İçeriğin yapısı, içerikte yer alan bilginin özellikleri ve bunların birbirleriyle bağlantısı açısından ele alınmalıdır (Demirel, 2006: 120).

İçeriğin düzenlenmesinde temel ölçütler, “öğrenme” ve “fayda” dır. İçerik, öğrencinin kısa zamanda öğreneceği şekilde örgütlenmeli, bireyin yaşamına dönük olmalı ve problem çözme becerisini geliştirmelidir. İçerikte, kavramlar, ilkeler, fikirler, önceden belirli bir bütünlük içinde düzenlenmeli, öğrenci de, düzenlenen bilgiyi anlamlı biçimde içselleştirmelidir (Demirel, 2006: 124).

“İçerik, hedef davranışlarla tutarlı, öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyine uygun, somuttan soyuta, basitten karmaşığa, kolaydan zora, birbirinin önkoşulu ve bilinenden bilinmeyene şeklinde düzenlenmelidir” (Tan ve Erdoğan, 2004: 12). Ayrıca, çağdaş, bilimsel, sanatsal ve felsefi bilgiye ters düşmemelidir (Demirel, 2006: 126).

Aşağıda, içerikle birlikte ele alınması uygun görülen, eğitim durumları üzerinde durulmaktadır.

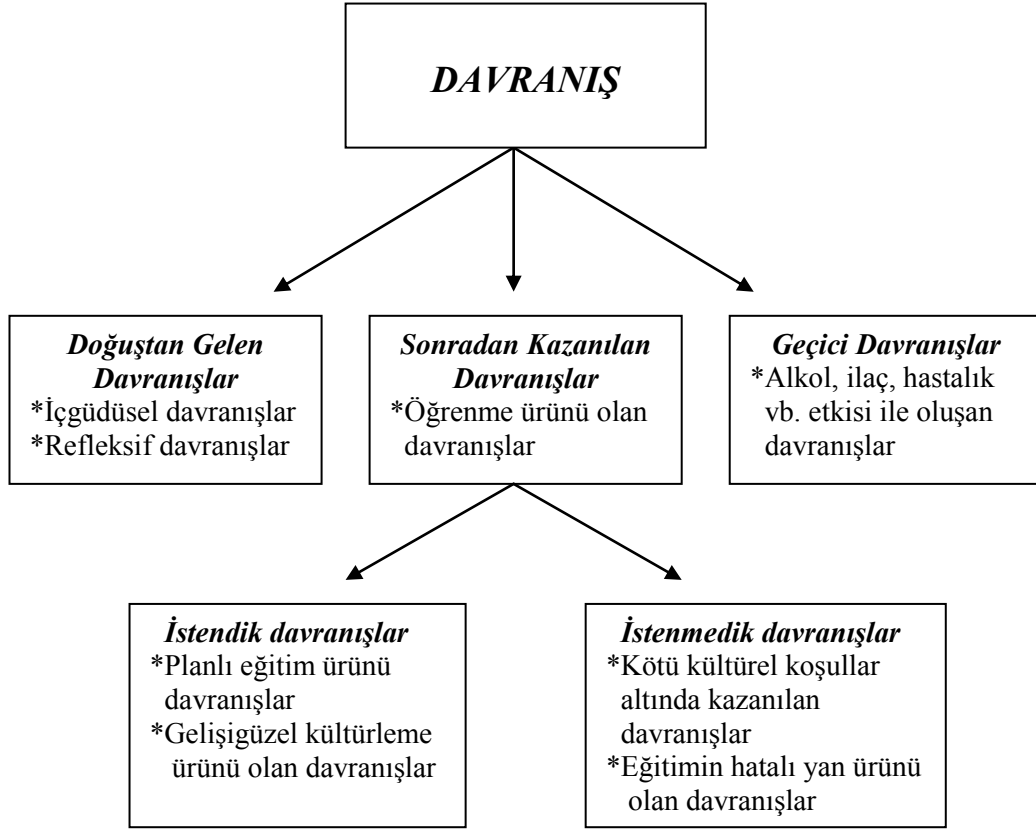
Eğitim Durumları

Yaşamın sürdürülebilmesi, organizmanın çevresindeki değişmelere başarılı olarak uyum sağlama yeteneği ile duruma uygun tepkide bulunmasına bağlıdır ve bu da öğrenmeyle mümkündür. Hiçbir canlı, temel gereksinimlerini karşılamak için, çevresinden nasıl yararlanacağını öğrenmeden uzun süre yaşayamaz. Öğrenme, organizmanın ya da bireyin çevreye uyumunda temel bir araçtır. İnsan davranışları da, çoğunlukla öğrenilmiş davranışlardır (Senemoğlu, 2005: 86). İnsanın, olumlu ya da olumsuz her davranışı bir amaca dönüktür ve bir gereksinimi karşılamaya yöneliktir. Buna göre, insanların davranışlarını anlamak için, hangi amaca dönük olduğuna bakmak gerekir (Yılmaz, 2007: 236).

“Öğrenme, büyüme ve vücutta değişik etkilerle oluşan geçici değişmelere atfedilemeyecek, yaşantı ürünü olarak meydana gelen davranışta ya da potansiyel davranıştaki nispeten kalıcı izli değişmedir” (Senemoğlu, 2005: 88). Yaşantı, bireyin çevresiyle belli bir düzeyde etkileşimi sonucunda bireyde kalan izdir. Davranış ise, organizmanın gözlenebilen ya da gözlenemeyen açık ya da örtük etkinliklerinin tümüdür (düşünme, kalbin çalışması, yazma vb.) (Senemoğlu, 2005: 90-91).

İnsanın biyopsişik, toplumsal ve kültürel nitelikleri, içinde yaşadığı doğal toplumsal ve kültürel öğeler ve ilişkilerden oluşan bir çevre ve ortamda oluşur, gelişir. İnsan, eğiten ve eğitilen bir varlıktır. İnsanın eğitimi, davranış temeline dayanır. Çünkü insan, davranışlarla doğar, davranışlarla yaşar, davranışlarla gelişir. Kalıtım (doğuştan donanım) ve çevre (edinilmiş donanım), davranışları belirleyen etkenlerdir. İnsan yaşamında, geçirilmiş yaşantılar ve öğrenilmiş davranışlar baskındır ve öğrenilmiş davranışlar da, geçirilen yaşantıların ürünüdür. İnsanın çeşitli davranışları arasında önemli bir yeri olan ve kendi içinde çokluk ve çeşitlilik gösteren müziksel davranışları da, bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel nitelikler taşır (Uçan,1997: 7-8). Şekil 4’de, davranış türleri görülmektedir.

Şekil 4
Davranış Türleri



Öğrenme ürünü olan davranışlar, genel olarak iki yolla kazanılır (Senemoğlu, 2005: 92-93):

- Planlı eğitim yoluyla kazanılan, kasıtlı kültürlenme ürünü davranışlar: Okullarda ya da değişik kurumlarda, bir plan uyarınca kazandırılmaya ya da değiştirilmeye çalışılan davranışlardır.
- Gelişigüzel kültürlenme ürünü olan davranışlar: Yaşam içinde kendiliğinden kazanılan davranışlardır.

Öğrenme yaşantısı, öğrencinin kendi iç koşulları ve etkileşim içinde olacağı dış koşullardan oluşmaktadır. Yani, öğrenci ile çevresi arasındaki etkileşim, öğrencinin iç koşulları ile dış koşullar arasındaki etkileşimdir. Öğrenci davranışında oluşturulmak istenen değişikliğin niteliğine göre, belli iç ve dış koşullar gerekir. Dış

koşullar, iç koşullara göre düzenlendiğinde, öğrenci istenilen yaşantıları geçirebilir (Tekin, 1982: 18). Bireyin iç koşulları olan, geçmiş yaşantısından edindiği ve eğitim ortamına beraberinde getirdiği özellikleri (zekası, bilgileri, becerileri, tutumları, ilgileri, alışkanlıkları vb.) ile dış koşulların (çevredekilerin davranışları, ilgili araç-gereç vb.) birbirine uygun düzenlenmesi, planlanan davranışlara ulaşma oranını yükseltecektir. Bu durum, program açısından, hedeflerin gerçekleşmesi, öğrenci açısından da, geçerli yaşantıların kazanılması demektir (Bilen, 1999: 12). Tablo 2’de, öğrencinin iç koşulları ve etkileşim içinde olduğu çevre, yani dış koşullar görülmektedir.

Tablo 2
Öğrencinin Çevre ile Etkileşimi

ÖĞRENCİ (İç Koşullar)	ÇEVRE (Dış Koşullar)
<ul style="list-style-type: none"> • Genel sağlık durumu • İlgili ön bilgi ve beceriler • Zeka seviyesi • Dil becerisi • İlgi • İnanç ve değerler • Tutum • Gütülenme • Alışkanlık • Kendine güven ve benlik tasarımı 	<ul style="list-style-type: none"> • Öğretmen • Diğer öğrenciler • Basılı araçlar • Görsel-işitsel araçlar • Öğretim yöntemleri • Pekiştireçler • Aydınlatıcı yanık ya da dönüt

“Öğretim, içsel bir süreç ve ürün olan öğrenmeyi destekleyen ve sağlayan dışsal olayların planlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi sürecidir” (Senemoğlu, 2005: 397). Öğretim sürecinin başarısı, öğretimin nitelikli bir şekilde planlanmasına bağlıdır.

Planlamanın üç temel işlevi bulunmaktadır (Senemoğlu, 2005: 398-399):

- Öğretenin kaygı düzeyinin azalmasına yardım eder ve güven duygusu verir.
- Öğretmenin, öğrenmeyi sağlamak için kullanacağı öğeleri sistemli olarak örgütlemesini ve düzenli olarak kullanmasını sağlar.
- Öğretmenin, kendi öğretim etkinliklerini izlemesini, ne derece etkili olduğunu belirlemesini, değerlendirmesini ve düzeltmesini sağlar.

Etkili öğretim için, öğrenme olayının doğasını ve değişik gelişim aşamalarındaki öğrencilerin özelliklerini anlamak gereklidir (Senemoğlu, 2005: 397). İstenmeyen davranışların amaçlarını ve nedenlerini bulup, bu nedenlerle ilgilenmedikçe, davranışlar değiştirilemez (Yılmaz, 2007: 233). Ayrıca, farklı davranışların (bilgi, beceri, ilgi, tutum, uygulama, alışkanlık vb.) kazanılması, farklı öğrenme biçimleriyle olmakta, farklı öğrenme biçimleri de, farklı öğrenme koşulları gerektirmektedir. Bu nedenle, öğretim süreci, kazanılması istenilen davranışın türüne ve düzeyine göre ayarlanmalıdır (Tekin, 1982: 19). Öğrenmenin, hangi koşullar altında oluşacağını ya da oluşmayacağını, öğrenme kuramları tanımlamakta ve açıklamaktadır. Ancak, hiçbir kuram, bütün öğrenme türlerini ve öğrenmeyle ilgili tüm sorunları açıklamaya ve çözmeye yeterli olmadığından, program geliştirme çalışmaları ve öğretim süreci, her kuramın ilkelerinden yararlanmak durumundadır (Senemoğlu, 2005: 94).

Öğretimi düzenlemede kullanılacak öğrenme ilkeleri şunlardır (Senemoğlu, 2005: 396-397):

Öğrenci niteliklerine ilişkin öğrenme ilkeleri: Öğrencinin güdülenmişlik düzeyi, öğrenmeye duyduğu gereksinim, ilgi, olumlu tutum, öğrenebileceğine olan inancı, yeni öğreneceği konuyla ilgili ön öğrenmelerinin tamlığı, genel yetenek düzeyi, gelişim düzeyi ve içinde yaşadığı sosyo-kültürel özelliklerdir.

Öğrenilen içeriğin özellikleriyle ilgili öğrenme ilkeleri: Öğrenilecek içeriğin, öğrencinin gereksinimlerine yanıt verecek, amaçlarına ulaşmasını sağlayacak şekilde düzenlenmesi, bilinenden bilinmeyene, somut bilgiden soyut

bilgiye doğru, mantıksal ve aşamalı, öğrenmeye elverişli bir sıra izlemesi, öğrencinin önemli bilgiden önemsizi ayırt etmesini sağlayacak ve anlamlı bütünlük oluşturacak şekilde örgütlenmesi, öğrencinin öğrenmesini kolaylaştırıcı faktörlerdir.

Öğretim etkinliklerine ilişkin öğrenme ilkeleri: Öğretim sırasında yapılacak etkinliklerin, öğrencinin güdülenmişlik düzeyini yükseltmesi, öğrenmeye gereksinim duyurması, dikkat ve seçici algıyı öğrenme hedefleri üstünde odaklaştırması, öğrencinin sahip olduğu ön öğrenmeleri ile yeni öğrenecekleri arasında ilişki kurmasının sağlanması, kazanması beklenen davranışı yapması, davranışının sonuçları hakkında açıklayıcı bilgi alması, doğru davranışın uygun şekilde pekiştirilmesi, yanlış davranışların düzeltilmesi için gerekli ipuçlarının verilmesi, öğrenme düzeyini artıran faktörlerdir. Bunun yanında, öğrencinin transfer yapması ve üretici düşünmesi, problem çözümede yaratıcı olması için gerekli etkinliklerin düzenlenmesi, eğitim ortamında çok sayıda duyu organına hitap eden uyarıcılar kullanarak, öğrencinin bilgiyi çok yönlü kodlamasını ve beynin iki yarı küresini de etkili olarak kullanmasını sağlayacak etkinlikleri düzenlemek gerekir.

Öğretimi düzenlemede, ders içeriğinin gerekleri ve öğrenci özellikleri, birbirine uygun olacak şekilde dikkate alınmalıdır. Ayrıca, bireysel farklılıklar dikkate alınarak, her öğrencinin, öğretim hizmetinden en üst düzeyde yararlanması sağlanmalıdır. Öğrenciye sunulan bilginin niceliği, türü ve verilme hızı, öğrencinin gelişim düzeyine, genel yeteneğine, güdülenmişlik düzeyine ve sahip olduğu ön öğrenmelere uygun olmalıdır. Bilginin, çevreden uzun süreli belleğe akışında önemli bir kavşak olan kısa süreli bellek, 7+2 birimlik bilgiyi alabilme kapasitesine sahiptir. Kısa süreli belleğe gelen bilginin işlenerek, uzun süreli belleğe gönderilmesine fırsat verilmeden, art arda hızlı ve çok sayıda mesajın verilmesi, bilginin işlenmeden dışarı atılmasına neden olur. Bu nedenle, öğrencilere verilecek bilgi miktarı ve hızı, kısa süreli belleğin kapasitesi ve işlem yapma hızı dikkate alınarak düzenlenmelidir (Senemoğlu, 2005: 387-388).

Soru sormak ve yanıt almak, öğrenmek için çok önemlidir. İyi düzenlenmiş düşündürücü sorular, öğrenmeye yardımcı olduğu gibi, öğrencilerin yaratıcı düşünme

becerilerini geliştirir, zihinsel enerjilerini harekete geçirir, motive eder ve öğrenme sürecine katılımlarını artırır. Uzun vadede amaç, ne düşüneneğinden çok, nasıl düşüneneğini, ne bilmesi gerektiğinden çok, bilgiye nasıl ulaşması gerektiğini bilen insanlar yetiştirmektir. Bireysel mutluluğun ve üretkenliğin yanında, ülkemizin her alanda gelişmesi ve kalkınması da, düşünen, yaratan, uygulayan, gerektiğinde bilgiye ulaşma süreçlerini kullanabilen insan modeli ile mümkündür (Yılmaz, 2007: 41).

Planlı eğitim etkinlikleri ile istendik davranışları meydana getiren öğrenme yaşantıları oluşturmaya çalışmak, geçerli öğretim durumları, yani eğitim durumları yaratmak demektir (Ertürk, 1979: 85). Eğitim durumları, program geliştirme çalışmalarının süreç boyutunu oluşturmaktadır. Öğrencilere istenilen davranışların kazandırılmasını sağlayan öğrenme yaşantılarının düzenlenmesi, bu aşamada ele alınmaktadır. Öğrencilerde istenilen davranışların gelişebilmesi amacıyla, öğrenme yaşantılarının düzenlenmesinde belli ölçütlerin olması ve öğrenmelerin nasıl olduğunun bilinmesi gereklidir. Bu nedenle, eğitim durumları, öğrenci açısından öğrenme yaşantıları düzeneği, öğretmen açısından da öğretim yaşantıları düzeneği olarak düşünülebilir (Demirel, 2006: 135).

Bir başka tanıma göre; eğitim durumları, belirlenmiş bir zaman birimi içinde, bireyi etkileme gücünde olan dış koşullardır. Eğitim durumunda, hedefin gerektirdiği içerik, araç-gereç, kaynaklar ve yöntem, bulunması gerekli öğelerdir (Bilen, 1999: 12).

Erden'e (1998: 8) göre eğitim durumları; öğrencilerin hedeflere ulaşmaları için geçirmeleri gereken öğrenme yaşantılarını sağlayacak dış koşulların düzenlenmesidir.

Eğitim durumları, istendik davranışları her bir öğrenciye kazandırmak için işe koşulan, her türlü zihinsel ve işlemsel faaliyetler olarak da tanımlanmaktadır. Eğitim durumlarında olması gereken değişkenler, ipucu, dönüt, düzeltme, ünitelerin aşamalı dizilmesi, zaman, öğrenme ve öğretim strateji, yöntem ve teknikleri, öğrenme ortamının fiziki yapısı, öğrenci katılmanlığı, eğitim teknolojisi (araç-gereç,

donanım), öğretmenin niteliği, sevgi ve yetiştirmeye dönük değerlendirme başlıkları altında toplanabilir (Sönmez, 2005: 45-46).

Eğitim sisteminin verimli işlemesi açısından en önemli öge, öğrenme-öğretme aktiviteleridir. Öğrenme-öğretme aktiviteleri, sistemin süreç ögesindeki etkinliklerin neler olacağını ifade eder ve belirlenen hedef davranışların kazandırılması için yapılan etkinliklerin tümüdür. (Tan ve Erdoğan, 2004: 12).

Eğitim durumları, şu özelliklere sahip olmalıdır (Demirel, 2006: 150):

- Hedefe Görelik: Eğitim durumları, öncelikle belirlenen hedeflere hizmet edici, yani belli davranışları geliştirici nitelikte olmalıdır.
- Öğrenene Görelik: Öğrencinin gereksinimlerini giderici olmalı, onu tatmin etmelidir. Öğrenen, geçirdiği eğitimsel yaşantıdan haz almalıdır. Ayrıca, öğrencinin öğrenme gücünü aşmamalı, hazır bulunuşluk (bilgi, zeka, yetenek, ilgi, alışkanlık, tutum, değer) düzeyine uygun olmalıdır.
- Ekonomiklik: Araç-gereç ve öğretme zamanı açısından ucuza maledilmelidir.
- Diğer Yaşantılarla Kaynaşıklık: Her öğrenme yaşantısı, diğer yaşantılarla tutarlılık içinde olmalı, yaşantılar birbirini desteklemelidir.

Her öğrenci, belli bir eğitim programına girerken, belli bir gelişim düzeyindedir ve belli öğrenilerle donanıktır. Öğrencinin mevcut gelişim düzeyi ile eğitim açısından önemli özelliklerinin bilinmesi, program hedeflerinin son bir kez değerlendirilmesi için gerekli olduğu kadar, öğrencinin ne tip uyarıcılardan, ne yolda etkilenebileceğinin yordanması, dolayısıyla, uygun eğitim durumlarının yaratılabilmesi açısından şarttır (Ertürk, 1979: 101).

Geçerli yaşantıları oluşturması beklenen eğitim durumları, çevre ayarlaması ile gerçekleştirilir. Bu nedenle, çevre ayarlaması istendik değişime, yani gerçekleştirilecek davranışa, öğrencinin iç şartlarına göre çeşitli olmalı ve verimli bir biçimde kaynaşıklık (süreklilik, aşamalılık, dayanışıklık) gereğine de uyularak yapılmalıdır (Ertürk, 1979: 102-103).

Sönmez'e (2007: 167) göre; eğitimin niteliğini etkileyen önemli faktörlerden biri olan, öğretme ortamının fiziksel özellikleri (ısı, ışık, temizlik, sıra ve masaların dizilişi, öğrenci sayısı, donanım vb.), hedef ve hedef davranışlara göre düzenlenmelidir.

Çevre ayarlamasında belli öğretme yöntemleri kullanılırken, öğretmenin, dersinin gereği olarak, uygun araç ve gereci yerinde kullanabilmesi, eğitim durumlarının verimliliğini artırıcı olacaktır (Ertürk, 1979: 104). Eğitim ortamında istenilen davranışı öğrenciye kazandırmak için gerekli araç-gereçlerin tümü ve bunların eğitim ortamında kullanımı, "Eğitim Teknolojisi" olarak adlandırılabilir (Sönmez, 2007: 165).

Eğitim ve öğretimde, özel hedefler, yöntemler, araçlar, ortam ve değerlendirmeler, sistemli yaklaşımın ayrılmaz bölümleridir. Sistemdeki herhangi bir eksiklik, diğerlerini etkilemektedir. Bu bağlamda, eğitim araçları, özel hedefleri kısa zamanda, uygun ve etkili bir şekilde gerçekleştirmek için kullanılmalıdır. "Eğitim Teknolojisi"nin özelliği, çok yönlü işlevleri gerçekleştirmesidir. Eğitimde kullanılan her araç, diğerlerinin yapamadığı bir işlevi gerçekleştirmektedir. Ayrıca, eğitimde kullanılan anlatım yöntemi, öğrencilerin dikkatini uzun süre çekememekte ve bu yöntem sürdürüldüğünde, öğrenciler daha önce kazandıkları bilgileri de unutmaktadır. Ayrıca, her öğretmen, aynı düzeyde dil yeteneğine sahip değildir. Bu nedenle, eğitim araçları, sözlerden daha etkilidir (Rıza, 1991: 30-31). Turgenev'in sözü de, bu gerçeği desteklemektedir (Day, 2004: s. 73'deki alıntı):

"Bir kitabın yüz sayfada ortaya koyabildiğini, bir resim anında verebilir."

Ivan Sergeyevich Turgenev

Eğitim durumlarının etkili olarak düzenlenmesinde önemli bir yeri olan eğitim araçlarının seçiminde, şu ölçütlere uyulmalıdır (Senemoğlu, 2005: 425):

- Eğitim araçları, düzenlenen öğretim etkinliklerine uygun ve hedef davranışları kazandırıcı nitelikte olmalıdır.

- Öğrencilerin psiko-sosyal, psiko-motor ve bilişsel gelişimleri ile öğrenme özelliklerine uygun olmalı, öğrencinin bir bütün olarak gelişimine yardım edebilmelidir.
- Pratik olmalı, kolaylıkla elde edilebilir ve kullanılabilir olmalıdır.

Bir eğitim programının etkili bir şekilde uygulanabilmesi için önemli olan etkenlerden biri de, nitelikli öğretmen anlayışıdır. Aşağıda, eğitimde öğretmenin rolü üzerinde durulmaktadır.

Eğitimde Öğretmenin Rolü

Okul, bireyler için gerekli davranışları seçmeli, eğitimi de, düzenli bir ortamda bu seçkin değerler üzerine kurmalıdır. Bu şekilde, öğrenileceklerin belirlenmesi, öğretme işinin de belirlenmesini gerekli kılar. Öğretme işinin temel sorumlusu olan öğretmenin görevi, eğitimsel yaşantıları düzenlemek ve düzenlenen çevrede örnek oluşturacak biçimde yer almaktır. İyi bir öğretmen, mesleki gelişimi ile kişisel gelişimini birlikte, denge içinde yürütmeye özen göstermeli ve hiçbir zaman, toplumun gelişim düzeyinin gerisinde kalmamalıdır (Bilen, 1999: 24-25).

Ertürk'e (1979: 104) göre; eğitim durumlarını gerçekleştirmede önemli bir yere sahip olan öğretmen, hem öğrencinin istendik yaşantıları geçirmesini sağlayacak şekilde çevreyi düzenler, hem de kendisi çevrenin bir parçasıdır

Meslek kültürü, yalnızca teorik konulardan ya da yalnızca uygulamalardan oluşmayan, her ikisini de bünyesinde anlamlı bir şekilde birleştiren bir program gerektirir. Bu nedenle, öğretmen adayının derslere devam etmesi, konularla kaynaşması, tartışmalara katılması, öğretimde modern kavramları kendi kişiliğine uygun düşecek şekilde geliştirmesi önem taşır (Varış, 1978: 120).

Öğretmen, bilim adamı olma özelliğiyle eğitim ortamını düzenlerken, sanat adamı özelliğiyle de, eğitim ortamına güzellik ve incelik (estetik) katmalıdır ve bu iki özellik, birlikte ve bütünlük içinde sunulmalıdır. Ayrıca, davranış değiştirme gibi çok

önemli bir görevi üstlendiğinden, örnek oluşturacak bir görünüme sahip olmalıdır. Çünkü, gelişigüzel, düzensiz ve dikkatsiz bir görünüm, düzensiz ve etkisiz bir kişiliğin simgesidir (Bilen, 1999: 32).

Öğrenci ile sürekli olarak etkileşim halinde olan öğretmen, eğitimin amaçları doğrultusunda, öğrencide davranış değiştirmekle sorumludur. Bu önemli görevi nedeniyle, öğrenci, öğrenim-öğretim ve çevre hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Sorumluluğu, çocuğun ve gencin başarısına dönük olduğundan, öğrenci hakkında yargıda bulunmaktan çok, onun davranışlarına iner ve yöneltir. Bilgi vermenin ötesinde, öğretmenin düşünsel tutumu, duygusal tepkileri, çeşitli alışkanlıkları, çoğu zaman anlattığı konudan çok, konuya yaklaşımı ve olayları yorumlama biçimi öğrenciyi etkilemektedir. Bu bağlamda, yeni kuşakların yaratılmasında şunlar rol oynamaktadır (Varış, 1978: 115-116):

- Öğretim ortamı ve öğretim yolları,
- Öğretilen konunun niteliği,
- Öğretmenin, beklenmedik durumlarda ortaya çıkan soru ve tepkilere karşı tutumu.

Eğitim sürecinde, öğretmen-öğrenci iletişimi son derece önemlidir. Uzmanlar, iletişimde kullanılan sözcükler kadar, onları söyleyiş tarzının ve bunlardan daha fazla, beden dilinin önemli olduğunu söylemektedirler. Bunların yüzde olarak dağılımları şöyledir (Yılmaz, 2007: 107):

- Sözcükler : %10
- Konuşma Tarzı : %30
- Beden Dili : %60

Beden dilinin mesleki hayattaki önemli rolü, uzman kişilerin bu konuda eğitim kursu vermelerine yol açmış ve bu kurslar büyük ilgi görmüştür. Öğretmenlik mesleği, günlük yaşantıyla yakından ilgili olduğu için, özenle kontrol edilmiş bir eğitim programı vardır. Bilgileri olabildiğince iyi iletmek zorunda olan öğretmenler için bu eğitim, en küçük bir tikanıklığı dikkate alacak ve düzeltecek şekilde olmalıdır. Öğretmenler, büyük gruplar karşısında konuşurlar, sosyal davranışlara

öncülük ederler, ayrıca çalışmalarını için kişileri motive etmek, duygu ve çelişkilerin üstesinden gelmek zorundadırlar. Bütün bunları yaparken, çoğunlukla sözsüz araçlar kullanılır ve bunlar sözlü ifade ile birlikte önemli rol oynar. Öğretmenlerin olumlu davranışları, öğrencilerin başarı göstermelerinde oldukça etkilidir (Schober, 1999: 115-116).

Öğretmen, mesleki kaliteyi yükseltmek için kendi görevi çerçevesinde, beden dilini etkili olarak kullanmak durumundadır. Bu nedenle, özellikle yeni öğretmenler ve öğretmen adayları öğrenciler, mesleklerine karşı doğru bir tutuma sahip olmak için, uygun çalışmalar ve egzersizler yapmalıdırlar. Pozitif bir ilişki kurabilmek için, öğretmenlerin kendilerini algılamayı ve öğrencilerin reaksiyonlarını kendi davranışlarıyla birlikte görmeyi öğrenmeleri gerekir (Schober, 1999: 118).

Çağdaş eğitimde, eğitim teknolojisi alanında esas olan “yönetici öğretmen” anlayışına göre öğretmen, eğitimin daha verimli olması için gerekli kararları alan kişidir. Böylece, bilgi aktarmanın yanında, öğrencileri diğer kaynaklardan yararlanmaları için yönlendirir. Yönetici öğretmenin dört temel görevi vardır (Rıza, 1991: 16-20):

1. Planlama: Eğitimde özel hedeflerin hazırlanması ve öğrencilerin buldukları yerle, ulaştırılacakları yer arasındaki tüm etkinlikleri içerir. Öğrencilerin gereksinimlerini saptamak, hedefleri belirlemek, ders programını yapmak vb.

2. Organize: Eğitimin özel hedeflerinin, en iyi, en etkili ve en ekonomik şekilde gerçekleşmesi amacıyla, öğrenme kaynaklarının bir araya getirilip bir düzene konması için yapılan, öğrenme ortamının hazırlanması, uygun yöntem ve araçların kullanılması ve sorumluluk dağıtımını etkinliklerini içerir.

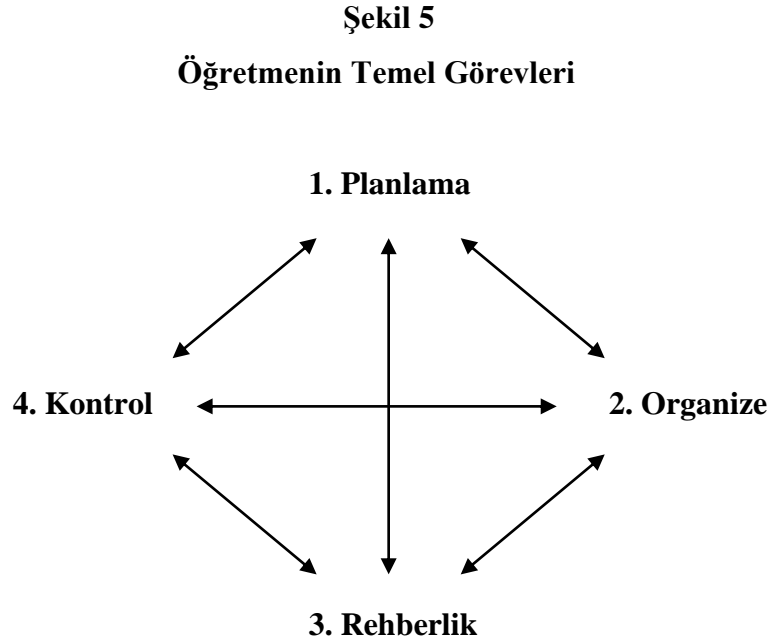
Öğretim yöntemleri; öğretmen merkezli yöntemler ve öğrenci merkezli yöntemler olarak ele alınmaktadır. Öğretmen merkezli yöntemler; anlatım, demonstrasyon (gösteri), bireysel yöntemler ve programlı öğretimi içerir. Klasik ve

subjektif yöntemlerdir. Öğrenci merkezli yöntemler; bireysel yöntem, grup tartışması, rol oynama, örnek olay, eğitim oyunları, beyin fırtınası, bilgisayar destekli eğitim, bağımsız öğretim, lidersiz gruplar ve duyarlılık eğitimini içerir. Yaratıcı ve objektif yöntemlerdir. Uygun yöntem, eğitimin özel hedeflerine göre seçilir.

3. Rehberlik: Öğretmenin, öğrencileri başarılı olmaları yönünde güdülemesi, teşvik etmesi ve danışmanlık yapmasıdır. Bu nedenle, iletişim becerisine sahip olmalı, sevgi, saygı ve güven uyandırmalıdır.

4. Kontrol: Özel hedeflerin gerçekleşmesi yönünde, öğrencilerden beklenen performansla, gerçekleşen performansı karşılaştırmak amacıyla, öğrenme sonuçlarının ölçülmesi ve değerlendirilmesidir.

Şekil 5’de, öğretmenin temel görevleri görülmektedir.



Nitelikli öğretmen aracılığıyla gerçekleştirilmesi uygun görülen eğitim durumlarının etkili olup olmadığının belirlenmesi için, değerlendirme durumlarının belirlenmesi gereklidir. Aşağıda, değerlendirme durumları ele alınmaktadır.

Değerlendirme Durumları

Değerlendirme, bireyde istendik yönde davranış değişmelerinin, önceden belirlenen ölçütlerin ışığında oluşup oluşmadığını ortaya çıkarma sürecidir. Bir eğitim programının değerlendirilmesine, hedeflerin kapsadığı davranışların, öğrenciler tarafından ne derece kazanıldığının ölçülmesiyle başlanır. Programın etkililik derecesi hakkında yargıda bulunmak için, hedeflerin açık seçik bir biçimde saptanmış olması gerekir. Bir program, hedeflere ulaşma oranında etkili ve verimli sayılır (Bilen, 1999: 13).

Eğitim programları gelişigüzel geliştirilemez. Programları daha etkili hale getirecek doğru kararların alınabilmesi, bu kararların dayanaklarının bilimsel çalışmalarla araştırılmasına ve uygulamaların değerlendirilmesine bağlıdır. Değerlendirme, program geliştirme sürecini tamamlar ve yeni gelişmelere olanak hazırlar (Erden, 1998: 2).

Tekin'e (1982: 27) göre; değerlendirme, şu amaçlara yönelik yapılmaktadır:

Tanım ve Yerleştirmeye Yönelik Değerlendirme: İki nedenle yapılmaktadır;

1. Öğrencilerin, belli bir kurs, ders ya da ünitenin önkoşulu olan giriş davranışlarına sahip olma derecesini belirlemek,
2. İlgili kursun geliştirmeyi hedeflediği davranışlardan, öğrenciler tarafından önceden edinilenler olup olmadığını belirlemek. Böylece, öğretimin başlangıç noktası saptanarak, öğretim öğrenci düzeyine göre ayarlanabilmektedir.

Biçimlendirme-Yetiştirmeye Yönelik Değerlendirme: Öğretim sürecinin bir parçası olarak görülmelidir. Temel işlevi, öğretim sürerken, her bir üniteye öğrenme eksikliklerini ve güçlüklerini belirlemek ve bunların giderilmesi için her öğrenciye önerilerde bulunmaktır.

Değer Biçmeye Yönelik Değerlendirme: Genellikle eğitim dönemi sonunda, ara ara dönem içinde, program hedeflerine ulaşıp ulaşılmadığına bakılarak, öğrenci, öğretmen ve programa yönelik yargılarda bulunulur.

Öğrenci davranışlarının istendik yönde değişip değişmediği, ölçme ve değerlendirme yoluyla anlaşıldığı için, bir eğitim programında, ne zaman ve ne sıklıkta ölçme yapılacağı, ne tür ölçme araçlarının kullanılacağı, ölçme sonuçlarının nasıl yorumlanacağı ve bu yoruma göre ne yapılacağı da belirtilmelidir (Tekin, 1982: 10). Eğitimde amaç, öğrenci davranışını istendik yönde değiştirmek olduğundan, değerlendirmede önce öğrenci davranışları ölçülmelidir. Öğrencinin belli bir davranışı geliştirip geliştirmedeğini anlamak için, ona bu davranışı yapma fırsatı verilmelidir. Bunu sağlamanın yolu ise, öğrencileri test durumları içine sokmaktır. Değerlendirmede, geçerliği, güvenilirliği ve kullanılabilirliği yüksek ölçme araçlarının kullanılması önemlidir. Geleneksel biçimiyle öğrencinin değerlendirilmesi, ona belli bir not vererek yapılmaktadır. Not verme, öğrencileri, öğrenme düzeylerine göre sınıflama ya da kategorileme işlemidir. Öğrenciyle ilgili diğer kararlar da, genellikle notlarına bakılarak verilmektedir (Tekin, 1982: 28).

Erden'e (1998: 9) göre; eğitim sürecinde değerlendirme, genellikle iki amaca yönelik olarak yapılmaktadır:

- Öğrencilerin başarısını değerlendirerek, bir dersin hangi öğrenciler tarafından tekrar edilmesi gerektiğine karar vermek,
- Eğitim programlarının etkililiği hakkında yargıda bulunmak ve programdaki aksaklıkların, programın hangi öge ya da öğelerinden kaynaklandığını belirleyerek, gerekli düzeltmelerin yapılmasına olanak sağlamak.

Öğretimi değerlendirme, yapılan öğretim planının ve uygulanan öğretim etkinliklerinin, hedef davranışları ne derece gerçekleştirdiğinin, yani öğrenmeyi sağlama derecesinin belirlenmesidir. Öğretimi değerlendirme sonucuna göre, öğretimi planlama, öğretimi uygulama, öğretimi ölçme ve değerlendirme etkinliklerine dönüt verilerek, gerekli öğelerde düzeltme ve geliştirme çalışmaları yapılmalıdır. Böylece, daha sonra yapılacak öğretim geliştirilerek, daha üst düzeylerde öğrenme sağlayacak şekilde gerçekleştirilebilir (Senemoğlu, 2005: 428).

Ertürk'e (1979: 109) göre; eğitim durumlarının amaca hizmet edip etmediğini anlamak için, mutlaka ürününe bakmak gerekir. Ürün, yetiştirilen

öğrencinin davranışları olduğundan, öğrencinin istendik davranışlara sahip olup olmadığına bakmaya gereksinim vardır. Bu gereksinimin yerine getirilmesi, değerlendirme ile olmaktadır. Değerlendirme, eğitim durumları düzeninin yenilenmesi ve genel olarak eğitim durumları düzeni geliştirme ile ilgili katkıları yanında, hem iyi bir öğretmen yetiştirme aracı, hem de eğitim ve öğretim bilimine yeni katkılar kaynağı olma durumundadır. Eğitime, kendi kendini onarma olanağını veren değerlendirme sürecinin içeriğinin belirtilmesi, hangi çeşidin ne işe yaradığının gösterilmesi ve eğitim durumlarını değerlendirmede kullanılacak çeşidin en verimli biçiminin belirlenmesi gerekmektedir. Değerlendirme ile ilgili yaklaşımlar, altı ana grupta toplanabilir:

- Program tasarısına bakarak,
- Ortama (gizli ve olası uyarıcılar düzenine) bakarak,
- Başarıya bakarak,
- Erişmeye bakarak,
- Öğrenmeye bakarak,
- Ürüne bakarak yapılacak değerlendirmeler.

Bu yaklaşımlardan, ürüne ve yan ürünlere bakarak yapılacak değerlendirmeler, öğrenci davranışındaki değişimlere ek olarak, diğer öğrenciler ile öğretmenin davranışlarındaki ve ortamdaki başka değişimleri de hesaba katabileceğinden, daha yararlı görünmektedir. Ürüne bakarak değerlendirme yaklaşımı, aslında bir yaklaşımlar karmasıdır. Ancak, bu karmada erişmeye ağırlık vererek ürüne dönüklük esastır. Diğer yaklaşımlar, ürüne bakarak yapılan değerlendirme yoluyla ortaya çıkarılan yetersizliklerin ve ters işleyişlerin olası nedenlerini bulmak için kullanılmaktadır. Erişmeye ağırlık vererek ürüne bakılırken, hangi hususlarda tam öğrenmeler, hangi hususlarda eksik öğrenmeler, hangi hususlarda da ters gelişmeler ve istenmedik yan etkiler olduğu ortaya çıkarılarak, ürünün bir betimlemesi elde edilir ve böylece yetişek hakkında bir yargıya varılabilir (Ertürk, 1979: 114-116).

Planlanarak gerçekleştirilen öğrenme yaşantıları ve eğitim durumları, eğer istenmedik yan ürünler vermemişse, geçerlidir. Bunlar işleyişte tutulabilir ve yeni

program geliştirme etkinliklerine ışık tutacak örnekler olarak kullanılabilir. İstenmedik yan ürün verenler, eğer daha iyi bir seçenek bulunamıyorsa ve esas ürün, istenmedik yan ürüne katlanmaya değerse, kullanışta tutulabilir. Eksik öğrenmelerin gözlemlendiği durumlarda eğitim durumları, istendik sonucu verme açısından yetersizdir. Böyle durumlarda, eğitim durumlarında onarma ya da hedefte kısıntıya gitme durumu gerekli olabilir. İstenmedik yan etkiler ile ters gelişmelerin gözlemlendiği durumlarda ise, ya onarma ya da ilgili eğitim durumlarından tamamen vazgeçme sözkonusudur (Ertürk, 1979: 119).

Bir eğitim programının, yukarıda ele alınan temel öğelere göre geliştirilmesi, eğitimin, daha sağlam, tutarlı, nitelikli ve işlevsel olması açısından gereklidir. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ülkemizde de, eğitimin geliştirilmesi amacıyla program geliştirme çalışmaları yapılmıştır. Aşağıda, “Türkiye’de Eğitimde Program Geliştirmenin Tarihçesi” üzerinde durulmaktadır.

Türkiye’de Eğitimde Program Geliştirmenin Tarihçesi

Türkiye’de “Program Geliştirme” çalışmaları, Milli Eğitim Bakanlığı Merkez Örgütünde duyulan bir gereksinimle başlamamıştır. İllerde yerel okullar ve il Milli Eğitim Müdürlüklerinin desteği, işbirliği ve Milli Eğitim Bakanlığının onayı ile gelişmiştir. Yerel okullarda başlayan çalışmalar, Milli Eğitim Merkez Örgütüne geçmiş, üniversitelerde bir inceleme alanı olarak en son yer almıştır. Bununla birlikte, gelişmeler olumlu yönde olmuştur (Varış, 1978: 48).

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte, 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğretim Birliği Yasası) ile tüm öğretim kurumları Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde toplanarak, okul programları üzerinde kapsamlı değişiklikler yapılmıştır (Varış, 1970; Demirel, 2006: s. 13’deki alıntı). Cumhuriyet dönemi ders çizelgelerinde, laiklik, çağdaşlaşma, pozitif bilimler ve ulusal bütünlük olmak üzere, başlıca dört esas dikkate alınmıştır (Varış, 1978: 52).

Türk eğitim sisteminde “Müfredat Programı” kavramı, uzun süre, dersler ve konular listesi anlamında kullanılmış, 1950’lerden sonra yerini “Eğitim Programı” anlayışına bırakmıştır. 1950’li yıllara kadar program geliştirme çalışmaları, çoğunlukla dersler ve konular listesi hazırlamak şeklinde ele alınmış, 1952’de ülkemize gelerek, köy okullarında incelemeler yapan K. V. Wofford’un hazırladığı raporla, daha sistematik bir yaklaşımla yapılmaya başlanmıştır (Demirel, 2006: 13).

Köy okulları ile ilgili olarak, köye göre eğitim ve köy öğretmeni yetiştirme konusuna, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, ünlü eğitimci Dewey, raporunda (1924) yer vermiştir. Diğer bir yabancı eğitimci Künhe de raporunda (1925), benzer önerilerde bulunmuştur. Yerli eğitimciler tarafından ortaya atılan görüşlerle benzerlikler gösteren bu öneriler doğrultusunda, bazı uygulamalara girişilmiştir. Köy enstitülerinin ilk resmi öğretim programı, 1943 yılında hazırlanmıştır. Buna göre, ilkokuldan sonra beş yıllık bir öğretim uygun görülmüştür (Akyüz, 2007: 392-394).

İlköğretim alanında, 1924 yılında tek tip olarak beş yıl için bir program yapılmıştır. Program 1926’da, toplu öğretim, çocuğa özgellik ve yakın çevre ilkelerine göre yeniden gözden geçirilmiş, 1936 ve 1948 yıllarında, daha iyi bir duruma getirilmiştir. İlkokullarda 1954-1955 yıllarından başlayarak, esnek çerçeveler içinde yapılan çalışmalar, 1961’de yeniden değerlendirilen ilkokul programına bazı esaslar getirmiştir (Varış, 1978: 51).

1927’de ortaokul ders çizelgesi yeniden belirlenmiş, orta öğretimin tanımı ve işlevi, genel eğitim veren, asıl işlevi yüksek öğrenime gidecek öğrencilerle liseden sonra hayata atılacak gençlere, genel kültür yanında, ilgi ve yeteneklerine uygun, meslek öncesi gerekli bilgi ve becerileri kazandıran bir kurum olarak değişmiştir. Ortaöğretimin ders çizelgelerinde yer alan değişiklikler ile amaç ve işlevlerindeki değişiklikleri program geliştirme tekniklerine göre ele alan çalışmalar, İstanbul Atatürk Kız Lisesi’nde başlamıştır. Bu çalışmalar, orta öğretim ders içeriğinin, tüm öğrencilerin alması gereken temel dersler ve öğrencilerin yetenek ve meslek tercihlerine göre aldıkları seçmeli dersler olarak düzenlenmesi yönünde başlamış ve gelişmiştir (Varış, 1978: 53).

İlk ve orta dereceli okullarda program geliştirme çalışmalarının başlaması, 1953-1954 yıllarına rastlamaktadır. İkinci Dünya savaşından sonra, nüfusun hızla artması ve eğitimde demokratizasyon kavramının gelişmesi ile çeşitli ülkelerde görülen çok amaçlı program uygulayan okullar hareketi, 1953’de ülkemizde de çeşitli bölgelerde, bir genelge ile uygulanmak istenmiştir. Ancak, okullar görüşün uygulanmasına, aynı çatı altında üç ayrı okul programı ile yaklaştıkları için başarı sağlanamamıştır (Varış, 1978: 54).

1960’lı yıllarda program geliştirme çalışmaları, yeniden ilköğretim programları üzerinde yoğunlaşmıştır. 1961’de kabul edilen 222 sayılı İlköğretim Kanunu’nun getirdiği hükümlerle, programların geliştirilip değiştirilmesi zorunlu olmuştur. 1962 yılında toplanan VII. Milli Eğitim Şurası’nda alınan kararlar doğrultusunda hazırlanan program taslağı, 14 ilden başlayarak ve deneme alanı genişletilerek, bütün illerin deneme okullarında beş yıl süreyle uygulanmış, yapılan değerlendirmeler sonunda, gerekli değişiklikler ve önerilerle 1968-1969 öğretim yılında uygulamaya konulmuştur.

1970’lerde, sekiz yıllık ilköğretim okulu denemesi ve program çalışmalarına ağırlık verilmiş, amaçlar ve eğitim ilkeleri belirlenerek, çalışmalara başlanmış ancak, deneme aşamasında kalmıştır. 1980’ler, program geliştirme çalışmalarında yeni arayışların başladığı yıllardır. Milli Eğitim Bakanlığı, 1982 yılında program geliştirmede bir model oluşturmak ve bunun, daha sonra geliştirilecek programlara örnek olmasını sağlamak amacıyla toplantılar düzenlemiş, üniversitelerde görevli bilim adamlarıyla işbirliği yapılarak ortaya çıkan yeni bir program modeli kabul edilerek, 2142 sayılı Tebliğler Dergisi’nde yayımlanmıştır. Bu model, amaç-davranış-işleyiş-değerlendirme boyutları içinde, programların derslere göre hazırlanması esasına dayanmaktadır.

1990’larda, Milli Eğitim sistemimizi yeniden düzenleme çalışmaları içinde, Program Geliştirme ve Ölçme-Değerlendirmeye ayrı bir önem verilmiştir. Çalışmalar sonucunda, program geliştirmede tek modellenen program anlayışından çok modellenen program anlayışına geçişte uzlaşamadığı ve Türk Milli Eğitim Sistemi için

uygulanabilir nitelikte bir program modeli anlayışının devam ettiği görülmektedir (Demirel, 2006: 14-16).

Program geliştirme ile ilgili çalışmalarda, birçok Avrupa ülkesi ve ABD’de olduğu gibi, ülkemizde de deneme çalışmalarından geçilerek bugünkü duruma gelinmiştir. Ancak, gösterilen çabalar karşısında elde edilen sonuç istenilen düzeyde değildir. Milli Eğitim Bakanlığı ile üniversiteler arasında yeterli düzeyde işbirliği bulunmaması, nedenler arasındadır. Türkiye’de program geliştirme çalışmalarına öncülük edecek, kuramdan çok pratiğe dönük bir modelin ana hatları üzerinde durmak ve bu konuda öneriler geliştirmek temel anlayış olmalıdır.

Program geliştirme ile ilgili bir diğer sorun da, ülkemizde, eğitim programları ve öğretim alanında bilim uzmanlığı ve doktora çalışmaları yapan üniversitelerin oldukça az sayıda olmasıdır. Eğitim programları üzerine, eğitim sistemimizin geleceğini belirleyecek araştırmalar için yalnızca Ankara Üniversitesi’nde ayrı bir bölüm bulunmaktadır (Demirel, 2006: 16-17).

Program teorileri ve araştırmaları üniversiteler tarafından geliştirilse de, uygulamaya dönüşmesi için, Milli Eğitim Bakanlığının bu teoriyi benimsemesi ve onaylaması gereklidir. Programla ilgili araştırma çalışmalarında, teorik kaynaklar yanında, uygulamalardan geniş ölçüde veri toplamak önemlidir. Uygulamalar, genellikle okul ünitesi ile ilgilidir ve ünitenin odak kişisi de öğretmendir. Öğretmen, öğrencide davranış geliştirmeye yönelik çalışmalar yaparken, teoriden ve araştırma bulgularından yönlenmek durumundadır. Yani okul, bir yandan teori ve araştırmalardan etkilenmekte, diğer yandan teori ve araştırmalara kaynaklık etmektedir (Varış, 1978: 47).

Cumhuriyet’in ilanı ile sağlam temellere oturtulan program geliştirme çalışmalarında bir süreklilik olmadığından, istenen ve beklenen gelişim sağlanamamıştır. Program geliştirme devamlı ve kapsamlı bir süreç olduğu için, her okulun, bu alandaki akademik çalışmalar ve araştırmalarla ilişki kurması ve özellikle

uygulamalı çalışmalara girmesi sağlanmadığı sürece, devamlı gelişme değil, kısa süreli değişimler şeklinde uygulanmaya devam edecektir (Varış, 1978: 66).

Ülkemizde, her alanda olduğu gibi, müzik eğitimi alanında da program geliştirme çalışmaları yapılmıştır. Müzik eğitimi alanında program geliştirmenin tarihçesi aşağıda ele alınmaktadır.

Türkiye’de Müzik Eğitimi Alanında Program Geliştirmenin Tarihçesi

Türkiye’de müzik eğitiminin geçmişi incelendiğinde, 1839’da başlayan Tanzimat Dönemi’ne kadar, okullarda müzik dersinin yapılmadığı görülmektedir. Bu tarihten başlayarak, müzik eğitimi konusunda çeşitli düşünce ve tartışmalara rastlanmakla birlikte, 1848’de kurulan Muallim Mektepleri’nin ilk programlarında da, müzik eğitimi konusuna yer verilmemiştir. 1870’de, programlar yenilenmiş, bugünkü ilkokul ve ortaokulun karşılığı olan Sübyan ve Rüşdiyye sınıflarına müzik dersi konmuştur. 1913-1914 öğretim yılında yeni kurulan Sultani’lerin (Liseler) ikinci dönemlerine, “Toplu Şarkı Söyleme” anlamına gelebilecek “Gına” dersleri adı altında müzik dersi konmuştur. 1870-1924 yılları arasında, müzik öğretmeni yetiştiren bir kurum yoktur. Cumhuriyet döneminde, her alanda olduğu gibi, müzik eğitimi alanında da girişimlerde bulunulmuş, müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1 Eylül 1924’de, Ankara’da Musiki Muallim Mektebi kurularak, aynı yıl öğrenime başlanmıştır. Batılılaşmanın bir gereği olarak, müzik eğitiminde önceleri Fransız, daha sonra Alman okul programları ağırlık kazanmıştır. 1938 yılında, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde, Musiki Muallim Mektebi’nden ayrılarak, bağımsız bir “Müzik Bölümü” kurulmuştur. 1924 yılından başlayarak, majör ve minör tonlarla yapılan eğitim, 1950 yılına kadar devam etmiş, bu tarihten başlayarak, bu tonların yanında, çocuk tekerlemeleri ve bazı halk türkülerine yer verilmeye başlanmış, 1960 yılından başlayarak, tekerlemeler ve halk türkülleri daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Dinçer, 1988: 445-446).

Cumhuriyet dönemindeki çalışmalar, başlangıçta daha çok var olan programları yeniden düzenleme ve yeni programlar oluşturma şeklinde iken,

sonraları, eldeki programları arada bir ele alıp gözden geçirerek değiştirme çabasına dönüşmüş, daha sonra, gerek eldeki ve gerekse yeni programlar, uygulamalar yönünde iyileştirilmiş ve bilimsel açıdan geliştirme yönünde önemli boyutlar kazanmıştır. Bazı dönemlerde sık ve yoğun, bazı dönemlerde seyrek ve yüzeysel olarak yapılan bu çalışmalarda, geçmişten günümüze önemli bir aşamaya gelinmiştir.

Cumhuriyet döneminde, temel eğitimin birinci basamağı olan İlkokul düzeyinde, müzik eğitimiyle ilgili ilk program hazırlama çalışması 1924’de yapılmış, bunu, 1926, 1930, 1936, 1948, 1956, 1962, 1968, 1973, 1976 ve 1982 yıllarında yapılan çalışmalar izlemiştir (Uçan, 1997: 72).

1924 programından sonra hazırlanan 1926 programında, hedefler ve konuların belirlenmesi yanında, konuların işlenişine yönelik açıklama ve yönergeler de verilmiş, toplu öğretimle ilgili bağlantı çizelgeleri düzenlenmiş ve öğretim araçları listelenmiştir. Bu programda yer alan hedefler, ilkeler, konular ve derslere ilişkin açıklamalar, temel yapı ve esaslar korunarak, 1936 ve 1948 programlarında genişletilerek, daha kapsamlı, düzenli ve belirgin bir duruma getirilmiştir.

Köy ilkokulları için, 1926, 1936 ve 1939 yıllarında yapılan çalışmalar sonunda hazırlanan programlarda, müzik için ayrı bir ders saati belirlenmemiş, diğer derslerin dışında ayrılan süre içinde, öğrencilere müzik dinletilmesi, şarkı öğretilmesi ve söylenmesi gibi etkinliklere yer verilmiştir.

1948 İlkokul Programı ile müzik dersi, köy okullarının programlarında da yer almış, “Deneme İlkokulları” için 1956 yılında hazırlanan programda, müzik çalışmaları “Sanat Çalışmaları” dersleri içinde değerlendirilmiştir. 1962 programı, çocuğun kendisinden ve yakın çevresinden yola çıkarak, denemek ve geliştirilmek üzere hazırlanmıştır. 1968 programının özelliğı ise, okul müzik eğitiminde Türk çocuğunun yapısını ve halk müziğini temel almasıdır. 1962 ve 1968 programlarında, 1948 programı, biçimsel olarak, bazı küçük değişikliklerle korunmuştur. 1973 yılında denemek üzere hazırlanan program, sekiz yıllık temel eğitimin bütününe kapsayacak şekilde ele alınmıştır. Programda hedefler açıkça belirlenmemiş, yalnızca

her sınıfta işlenecek konular ve bazı etkinlikler listelenmiştir. Yaşları, zorunlu ilköğretim çağı sınırları içinde olan “eğitilebilir geri zekalı çocuklar” için hazırlanan 1976 programında, hedefler, hedef davranışlar, açıklamalar, araçlar ve birinci ve ikinci devre için ayrı ayrı listelenen konular yer almaktadır. 1982 yılında denemek üzere hazırlanan programın belirgin iki özelliği vardır. Birincisi, müzik konularının temel eğitimin birinci basamağı düzeyinde ilk kez üniteleştirilmiş olması, ikincisi ise, çağdaş bir öğretim programında bulunması gereken ana öğelerle, ana öğeler arası ilişkilerin tümünü kapsamaktadır.

Temel eğitimin ikinci basamağı olan ortaokul düzeyinde, ilk program hazırlama çalışması 1924’de yapılmış, bunu sırayla 1926, 1930, 1938, 1949, 1971, 1973 ve 1982 yıllarında yapılan çalışmalar izlemiştir. Ortaokul programları, hazırlanış özellikleri açısından, 1976 programı dışındaki ilköğretim programları ile büyük benzerlikler göstermektedir. 1971 ve 1973 programlarının özellikleri ise, “denemek ve deneme sonuçlarına göre geliştirilmek” üzere hazırlanmış olmalarıdır (Uçan, 1997: 73-74).

22.04.1994 tarih ve 298 sayılı Talim Terbiye Kurulu kararı ile kabul edilerek, 1995- 1996 öğretim yılından başlayarak deneniştir. Geliştirilmek üzere yürürlüğe giren “İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı” sekiz yıllık müzik eğitimini bir bütün olarak kapsamaktadır. İlköğretim kurumlarının yapısı ve İlköğretim çağı çocuğunun müziksel gelişiminin birlikte ele alındığı program, Birinci Devre (1. 2. 3. sınıf), İkinci Devre (4. 5. sınıf) ve Üçüncü Devre (6. 7. 8. sınıf) olmak üzere, birbirini izleyen üç aşamadan oluşturulmuştur. Müzik dersinin, müziğin her boyutuyla ele alınarak işlendiği bir ders olması, böylece çocuğun, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönden bir bütün olarak gelişmesi öngörülmektedir. Programda, çağdaş program geliştirme anlayışına uygun olarak, amaçlar, hedefler, hedef davranışlar, eğitim durumları ve sınav durumlarına yer verilmiştir (Kocaoluk ve Kocaoluk, 1998).

Programların uygulanmasında, öğretim hizmeti niteliği önemlidir ve bir öğretimin niteliğinde, öğrenci, öğretmen, öğretim programı ve öğretim hizmeti

önemli faktörlerdir. İlköğretim kurumlarındaki müzik dersleri bu açıdan değerlendirildiğinde, müzik öğretim programının hedeflerine ulaşabilme açısından yeterince sağlıklı oluşturulmadığı görülmektedir (Töreyin, 1997).

Genel lise programlarına 1952 yılında konulan ve 1975 yılına kadar seçmeli ders olarak okutulan müzik dersi, aynı yıl toplanan 9. Milli Eğitim Şurası'nda alınan bir kararla, Okul Müdürleri ve Öğretmenler Kurullarının yetkisine bırakılarak, liselerden dolayı olarak kaldırılmıştır. 21 Nisan 1986'da, 2208 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanan, Ortaokul ve Lise Müzik Dersi Öğretim Programı ile eğitime, çocuğa ve çağa uymayan uygulamalar getirilmiştir. Örneğin; Klasik Türk Müziği ağırlıklı bu programda, nota öğretiminin lisede başlayacağı belirtilmiştir. Oysa gelişmiş ülkelerde nota öğretimi, çeşitli yöntemlerle, ilkokulda ve okulöncesinde uygulanmaktadır (Dinçer, 1988: 448).

Müzik dersleri, genel programlı düz liselerde seçmeli olarak devam ederken, meslek liseleri programlarına hiç alınmamıştır. Yalnızca, kız meslek liselerinin “çocuk gelişimi” bölümlerinde zorunlu olarak devam etmektedir. Diğer yandan, genel liselerdeki seçmeli müzik dersleri, birçok okulda öğrenciler tarafından seçilmediği için programa alınmamaktadır (Töreyin, 1997).

1942-1947 yıllarında etkinlik gösteren Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Kolu'nda, müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik program hazırlama çalışmaları yapılmıştır. Köy Enstitülerinin kuruluş yıllarında başlayan müzik öğretim programını hazırlama çalışmaları sonunda, 1943 programı ortaya çıkmıştır. Program, “dersin amaçları, müzik öğretiminde göz önünde tutulacak esaslar ve ders konuları” olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.

Yükseköğretim kurumlarına bakıldığında; Yükseköğretim Yasası gereğince, tüm yüksek eğitim programlarında zorunlu seçimlik derslerden olan “Müzik” dersi için Yükseköğretim Kurulu tarafından hazırlatılan programın, temel amaçları, ilkeleri ve konuları içerdiği görülmektedir.

Cumhuriyet'in kuruluşundan bu güne kadar geçen sürede hazırlanmış olan programlar şöyle sınıflandırılabilir (Uçan, 1997: 76-77):

1. Doğrudan yürürlüğe konularak uygulanmak üzere hazırlanmış olan programlar,
2. Yürürlüğe konularak, uygulamada geliştirilmek üzere hazırlanmış olan programlar,
3. Deneme niteliğinde uygulamaya konulmak ve uygulama sonuçları ışığında geliştirilmek üzere hazırlanmış olan programlar,
4. Denenmek ve deneme sonuçları ışığında geliştirilmek üzere hazırlanmış olan programlar.

Buraya kadar ele alınan konular ve sunulan bilgiler ışığında genel bir değerlendirme yapıldığında, şu sonuca varılabilir: Çağdaş uygarlık düzeyi temel alınarak, bilim, teknoloji ve sanat alanlarında, bireyin ve toplumun gelişmesine hizmet edecek olan nitelikli eğitim, çağdaş program geliştirme esaslarına göre sağlanabilir. Özellikle, bireyin yaratıcılığının gelişmesinde önemli bir yeri olan sanat, bilim ve teknoloji yanında, bir denge unsuru olarak işlev görmektedir. Aşağıda, sanatın insan yaşamındaki önemi ve sanat eğitimi üzerinde durulmaktadır.

Sanatın İnsan Yaşamındaki Önemi ve Sanat Eğitimi

Sanat kısaca, hoşça giden biçimler yaratma çabası olarak tanımlanabilir. Tolstoy'a göre sanat, insanın duygularını; hareket, ses, çizgi, renk ya da sözcüklerle başkalarına anlatmak istemesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlığın başlangıcında, insanın beraberinde getirdiği ve insana özgü bir yetidir. Bir anlamda, insanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişki olarak da tanımlanabilir. Sanatçı, dış dünyanın çeşitliliği ve değişikliği ile iç dünyanın çeşitliliği ve değişikliğini bir sentez içinde birleştirerek, yeni bir ürün ortaya koyar. Bu anlamda sanat, yaşamı anlayan zekanın, onu en ilgi çekici, en güzel şekillere sokmasıdır (Ersoy, tarihsiz).

Antik çağdan başlayarak, sanatın insan yaşamındaki yeri ile birlikte eğitimi de önem kazanmıştır. Plato, sanatı; usu bilgisizlikten ve aşırı duyarlılıktan kurtaran, insan düşüncesini entelektüelliğe ve tinselliğe yücelten bir etmen olarak görmüştür. Aydınlanma çağında da, bireyin eğitiminde önemli bir yer alan sanatın bir ders olarak okullara girişi, 19. yüzyılda endüstri devrimiyle olmuştur. 19. yüzyıl sonlarında sanat eğitiminde amaç, endüstri hizmetinden çok, bireyin estetik yargı yetisinin geliştirilmesidir. 20. yüzyılın ilk yıllarında, çocuğun bir bütün olarak gelişimine yönelik araştırmalar yapılmış ve böylece yaratıcılık, tüm eğitim alanında, özellikle de sanat eğitiminde önem kazanmıştır. Ünlü İngiliz sanat tarihçisi ve estetikçisi H. Read (1963) “Sanat Yoluyla Eğitim” isimli kitabıyla, sanat eğitimi alanında 30 yıl kadar etkili olmuştur. Bu kuramın etkisi, bugün de devam etmektedir. Read’in kuramının temel ilkesi, “estetik eğitim, eğitimin temelidir” anlayışıdır ve Antik çağın ünlü düşünürü Platon’a dayanmaktadır. Buna göre; estetik eğitim, bedene zarafet ve usa soyluluk getiren tek eğitim alanıdır. Duyuların eğitimi çok önemlidir, çünkü duyularla kazanılan estetik deneyimler, bütün ussal alanları ve bunlara bağlı tüm davranışları etkiler. Bu nedenle, tüm sanatlar, birlik, bütünlük ve düzen sağlayıcı özelliği ile eğitimde temel olarak alınmalıdır (Kırıçoğlu, 2005: 14-24).

Sanatın, öncelikle kurtarıcı işlevi vardır. Bir sanatçı, çoğunlukla güncel yaşamında bulamadığı huzuru ve mutluluğu sanatta bulmakta, yarattığı yapıtlarla yaşama bağlanmaktadır. Benzer şekilde, bir kişi sanat yoluyla kendini ifade ederek, kendini gerçekleştirme fırsatı bulmakta, içsel rahatlığı ve mutluluğu bu şekilde elde etmektedir. Aynı kurtarıcı etki toplum üzerinde de etkili olmakta, insanlar, büyük sanatçıların yapıtlarını okuyarak, izleyerek ve dinleyerek aynı duyguları paylaşmaktadırlar (Ersoy, tarihsiz).

Günlük yaşayışa anlam ve biçim kazandırma ve daha güzel kılma çabası sonucu ortaya çıkan sanatın, yaşantının yoğunlaştırılması, aydınlatılması ve yorumlanması olmak üzere üç işlevi bulunmaktadır (Edman, 1977; Bilen, 1995: s. 2’deki alıntı).

Yaşamın gerçekleri (doğum, ölüm, insan ilişkileri, aşk vb.), bir sanat eserinde daha yoğun ve açık olarak görülebilir. Bu şekilde sanat, insanın kendisini ve diğer insanları tanınmasına, yaşamı ile olaylar arasında ilişki kurmasına olanak sağlamaktadır. Sanat, insanı geçmişe ve geleceğe götürerek, kendi yaşam süreci içinde yaşayamayacağı deneyimleri yaşamasını sağlar (Ersoy, tarihsiz).

Fisher'e (1974) göre sanat; insanın, dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ayrıca, insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. İnsanın gerçekleri anlamasını ve daha dayanılır bir biçime sokmasını sağlar, insan ruhunu, üzüntülerden, iç baskılardan ve tutkularından kurtarmaya yardım eder (Bilen, 1995: 2).

Sanat, insanın kültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin en kapsamlı alanıdır. Dewey (1934); sanatı, yaşama can veren bir deneyim olarak nitelirmektedir. Buna göre sanat, insanın yaşamında en önemli yeri alan, ona yaşadığını anımsatan ve en yüksek duygusal deneyimleri tanınır kılan değerli bir olgudur (Kırıçoğlu, 2005: 47).

Sanatın önemli işlevlerinden biri de, insanlar arasında iletişim sağlamaktır. Sanat, dil ya da başka bir iletişim aracılığıyla ulaşılamayacak manevi bir düzeyde, insanların birbirlerine yakınlaşarak bir araya gelmelerini sağlar (Bilen, 1995: 2). Toplumlar hakkında bilgi edinmemizde de, sanat yapıtlarının payı büyüktür.

Sanat, insanlığı aydınlatıcı ve eğitici işlevinin yanında, estetiksel hazzın da kaynağıdır. Birey, sanat yoluyla farkında olmadan, hiç zorlamaksızın ve haz duyarak dünyayla ilgili yeni bilgiler edinir. Bu özelliği, sanatı, bilimsel yapıtlardan farklı kılmaktadır (Bilen, 1995: 3).

Genel anlamda, zevk alma duyusunun eğitilmesini ve güzel olanın algılanmasını, hissedilmesini içeren estetik kuram, çeşitli sanat formlarına özgü duyuş ve düşünceleri nesnelleştirme girişimi olmakla birlikte, kişileri, uyumu (armoniyi) dengeyi ve güzeli yaşayacak şekilde eğitme işlevini de üstlenir. Resim,

drama, müzik ve dans gibi belirli alanlardaki estetik değerlerin, aynı zamanda kişilerin görüş aıllarını yansıtan yaşam biçimini ve sanat eserlerinden zevk alma duyusunu eğitme işlevi de vardır (Guterk, 2001: 4).

Sanatın üretilmesinde önemli bir rolü olan insan, toplumsal bir varlık olduğundan, ürettiği sanat yapıtı da toplumsal bir üründür. Toplumsal olaylar ile insan ve toplum arasındaki çok yönlü ilişkiler, sanatın estetik özünü oluşturur. Estetiksel olan her yaratma eyleminde etkili olan iki önemli faktörden biri, bireyin arzuları, tutkuları ve özlemleri, diğeri ise toplumun istekleridir. Bu anlamda, sanatsal gelişim, toplumsal yaşamın yapısına ve toplumsal gelişmeye doğrudan bağımlıdır (Ersoy, tarihsiz).

Çeşitli anlama ve bilme yollarını çok boyutlu zeka olarak tanımlayan Gardner'a (1985) göre, sanat eğitimi ve uygun evre koşulları, bireyde sanatsal zekanın gelişmesinde en büyük etkendir.

Sanatın insan yaşamındaki önemini vurgulayan ve son yıllarda oldukça yaygınlık kazanan bir başka görüş de şudur: İnsan beynini sağ ve sol iki yarım küre olarak ele alan araştırmacılar, sağ yarım kürenin artistik, sol yarım kürenin analitik eylemlerle ilgili olduğunu ileri sürmektedirler. Sanatsal eğitime olanak verilmediğinde, görsel ve uzamsal işlevlerle görevli sağ yarım kürenin işlem dışı kalması yanında, bireyin, yaşamın bu en önemli deneyiminden yoksun kalacağı belirtilmektedir. Bu nedenle sanat, bilgi ve uygulama düzeyinde, kendi amaçlarını gerçekleştirmek için var olmalıdır (Kırışoğlu, 2005: 48).

Sanat eğitiminin amaçlarından bazıları şunlardır (Kırışoğlu, 2005: 45):

- Sanat, bireye dışavurum olanağı verir ve böylece ruhsal sağaltıma yardım eder.
- Bireyin kendini kanıtlamasına, kimliğini bulmasına olanak sağlar.
- Bireyin her alanda kullanabileceği yaratıcı davranışı geliştirir.
- Bireyin, sanatı uygulayarak bir üretici ve sanatı izleyerek bir tüketicisi olarak, içinde yaşadığı kültüre katkısını sağlar.

- Bireyde, estetik ve pratik yargı gücünü geliştirir.
- Sanatsal yaratıcılığı geliştirir.

Sanat eğitiminin amaçları zaman içinde değişerek, bazı etmenler altında biçimlenmektedir. Buna göre, bazen çocuk gelişiminde, bazen toplumsal gereksinimlerde, bazen de doğrudan sanatta odaklaşır. Genel olarak sanat eğitiminin amaçları, iki yaklaşıma göre değerlendirilebilir; birincisi, sanatı okullarda bir araç olarak gören yaklaşımlar, ikincisi ise, sanatı bir amaç olarak gören yaklaşımlardır.

Sanatın çok yönlü, kültürel, iletişimsel, bilgilendirici, aydınlatıcı ve davranış geliştirici işlevi, bireyin farklı boyutta ussal gelişimini sağlamaktadır. Bu nedenle, bireyin ussal gelişimi ve sanat yoluyla geliştirilen yaratıcılık, ancak planlı ve programlı bir eğitimle gerçekleşebilir (Kırıçoğlu, 2005: 7).

Bilim, teknoloji ve sanat nitelikli bir toplumun üç temel ögesidir ve bu alanların her üçünde de, birbirleriyle etkileşim içinde gerçekleştirilecek olan nitelikli eğitim, çağdaş uygarlık anlayışının bir gereğidir. Okulöncesi eğitimden üniversiteye kadar nitelikli olması beklenen eğitim anlayışı, topluma yön veren üniversiteler için özellikle önemlidir (Bilen ve diğerleri, 2005). Çünkü eğitim, bilim, teknoloji ve sanat alanlarının üçünü de içerecek şekilde düzenlenerek, bireyleri ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç niteliği kazanmaktadır (Uçan, 1994; Bilen, 1995: s. 4'deki alıntı).

Tüm sanat dalları, bilim ve teknoloji temeline dayalı çağdaş yaşam anlayışının estetik bir boyut kazanmasını sağlamakta, akıl ve duyguyu birleştirerek, bir denge unsuru olmaktadır. Sanatın önemli bir dalı olan müzik, birey ve toplumun gelişmesi için gerekli olan nitelikli eğitimin, en etkili ve verimli yollarından biridir. Aşağıda, müziğin insan yaşamındaki önemi ve müzik eğitimi ile ilgili bilgiler sunulmaktadır.

Müziğin İnsan Yaşamındaki Önemi ve Müzik Eğitimi

Müzik sanatı, ilk uygarlıklarla birlikte gelişmeye başlamıştır. Yunanlı düşünür Pythagoras, titreşen teller üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda, iki ses tonunun birleşerek, yeni bir kompozisyon yaratacağını belirlemiştir. Müzik, ilk çağlarda genellikle, toplu halde yaşayan insanlar arasında ortak duygular uyandırmak amacıyla kullanılmıştır. İnsanları savaşa ve çalışmaya yönlendirmede, dini ayinlerde, çeşitli törenlerde ve büyücülükte, müzikten yararlanılmıştır. Yunanlılar daha ilk çağlarda, müziğin insanı iyiye, doğruya ve güzele ulaştırdığını, düşünce yetisini ve hayal gücünü geliştirdiğini görerek, her yurttaşın mutlaka bir müzik aleti çalmasını, devlet kanunu ile şart koşmuşlardır. Osmanlılar döneminde de, çeşitli darüşşifalarda hastaların müzikle tedavi edildiği bilinmektedir (Ersoy, tarihsiz). Bugün de, zaman zaman bu işlevlerini yerine getirmektedir. Çağlar boyunca, insan yaşamında neredeyse başka hiçbir sanatın, müzik kadar önemli olmadığı söylenebilir.

Bireyin eğitimini, beden ve ruh olmak üzere, birbiriyle ilişkili iki boyutta değerlendiren ünlü düşünür Eflatun; beden eğitimini “jimnastik”, ruh eğitimini ise “müzik” sözcüğüyle simgelemektedir. Eflatun’a göre; yönetenleri ve yönetilenleriyle bütün toplumun ruh sağlığı müzik eğitimine bağlı olduğundan, müzik, bireyin ve toplumun eğitiminde temel olmalıdır (Dinçer, 1988: 445).

Müzik eğitimi, temelde bireyin ve toplumun estetik gereksinimlerini karşılamaya, yaratma güdüsünü doyurmaya, beğenisini geliştirmeye, içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevreyle uyumlu ve duyarlı olmasını sağlamaya yönelik davranış değişiklikleri oluşturmayı amaçlamaktadır (Uçan, 1997: 176).

İnsanın müzikle olan ilişkisi, doğum öncesi dönemde anne karnında dolaylı olarak başlar, doğum sonrası dolaysız bir ilişki şekline dönüşür ve çeşitlenip zenginleşerek, güçlenip derinleşerek gelişir, insanın yaşamı boyunca sürer. Müziksel çevresiyle iletişim ve etkileşim içinde bulunan birey, müzikle ilgili bazı temel davranışları kazandıkça, müzikle ve müziksel çevresiyle etkileşimi daha bilinçli,

duyarlı ve verimli bir hale gelir ve buna bağlı olarak, daha ileri, kapsamlı ve karmaşık davranış örüntüleri sergiler (Uçan, 1997: 29).

İnsan yaşamında müziksel davranışların yeri ve önemi, müziğin; bireysel, toplumsal, kültürel ekonomik, politik, sağaltımsal ve eğitimsel işlevlerinden kaynaklanır. Müzik eğitimi sürecine giren bireyin müziksel davranışlarında, önceden belirlenen amaçlar ya da hedefler yönünde belirli değişiklikler olması beklenir. Müzik eğitimi, bu beklentileri gerçekleştirdiği oranda etkili ve verimli olur. Müzik eğitiminde benimsenen anlayış ve yaklaşım ile izlenen yol-yöntem ne olursa olsun, müziksel öğrenme bireyseldir ve birey ancak kendi yaşantısıyla davranış kazanabilir, davranışını değiştirebilir, geliştirebilir (Uçan, 1997: 8).

Müzik eğitimi, bireyin içinde yaşadığı müziksel çevresiyle sağlıklı bir etkileşimde bulunabilmesini, müziğin, yaratım, üretim, yorum, kullanım ya da tüketimine doğrudan ya da dolaylı olarak, bilinçli ve bilgili biçimde katılabilmesini ve müziksel yaşamın gelişmesine katkıda bulunabilmesi için gerekli davranışlarla donatılmasını amaçlamalıdır. Bu amaçla müzik eğitimi, öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli, öğrenciyi tek yanlı müzik yapma, üretme ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı, yüksek düzeyde bir bilinçlilik ve eleştirme gücü kazandırmalı, müzikle ilgili materyal (çalgı, kaset, kitap vb.) seçiminde öğrenciye yardımcı olacak bireysel müzik yeteneklerini geliştirmeli, değişik türde müzik çalışma ve etkinliklerine katılımını sağlamalıdır (Uçan, 1997: 15-16).

Özellikle bireyin duyuşsal yönünün gelişmesinde önemli katkılar oluşturan müzik eğitiminin çağdaş bireylerin yetiştirilmesindeki katkısı, müzik öğretim programlarının sağlıklı oluşturulmasına bağlıdır. Müzik yaşantısı yoluyla, bireyde olumlu davranışlar geliştirebilecek bir müzik öğretim programının sağlıklılığı ise, program geliştirme esaslarına uygunluğuyla ölçülür (Bilen, 1988: 438).

Müzik eğitimi, bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, müziksel davranışlarını amaçlı olarak değiştirme

ya da geliştirme sürecidir. Bireyin müziksel davranışında oluşan değişimler toplumu, toplumdaki değişimler bireyi etkiler. Birey ile müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin düzenli, sağlıklı, etkili ve verimli olması, müzik eğitiminde öğrenci merkezli bir anlayış ve yaklaşımı, öğrenci merkezli bir düzenleme ve uygulamayı gerektirir (Uçan, 1997: 30).

Kısaca, müziksel davranış kazandırma ya da müziksel davranış değiştirme süreci olarak tanımlanabilen müzik eğitimi, temelde ilkeli, düzenli, planlı ve yöntemli olmayı gerektirmektedir. Bu nedenle, müzik eğitimi bu amaçla yetiştirilen müzik öğretmenleri tarafından yapılmalıdır (Uçan, 1989; Say,1996: s.116'daki alıntı). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların temel amacı, bu alanda bilgi ve davranış düzeyinde yeterli donanıma sahip, müziksel çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmektir. Macar etnomüzikolog Laszlo Vikar'ın iyi öğretmen tanımı şöyledir: "Başarılı bir öğretmen olmak için üç şeye sahip olunmalıdır: Uygun bir metod, iyi nitelikli materyal, mantık ve duyguya sahip bir kişilik" (Lingard,1979; Yiğit, 2000: s.21'deki alıntı).

Müzik eğitiminde en çok kullanılan, en etkili ve yararlı araç, insan sesidir. Aşağıda, insan sesi ve ses eğitimi üzerinde durulmaktadır.

İnsan Sesi ve Ses Eğitimi

Müzik tarihinde bilinen ilk müzik aracı olan insan sesi, çalgılar içerisinde en eski, en doğal ve en değerli olanıdır. Ayrıca, bireyin kendisini dışa vurmasına yarayan en güzel araçtır. Duygusal dünyamızı en kolay ele veren unsur sesimizdir. Duygunun ifadesini ses, anlamını ise konuşma vermektedir (Ömür, 2001: 27).

İnsan sesi, duyguların doğrudan ifade edilmesini sağladığından ve insanın kendi bedenine ait olduğundan, diğer çalgılara göre daha romantik bir çalgıdır (Vennard, 1967: 165).

McKinney (1982: 150), insan sesini, Tanrı tarafından yapılan tek müzikal çalgı olarak tanımlamaktadır.

Green'e (1975: 3) göre; insan sesi, benzersiz tek çalgıdır ve özellikleri şunlardır:

- İnsana ait olan bu çalgı ve üretilen ses, aynı isimle adlandırılmaktadır.
- İnsan sesini, yalnızca onun kendi sahibi üretebilir.
- Yapısı, çoğunlukla insan vücudunda gizlenmiştir.
- İnsan sesinin oluşumunda sırayla, “solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyon” olmak üzere, dört fiziksel süreç rol oynamaktadır.
- Kas, kıkırdak ve kemikten yapılmıştır.
- Söz üretebilir.
- İyi ya da kötü alışkanlıkları geliştirebilir.
- Bir beyinle doğrudan bağlantılıdır.
- İşitme duyusu yardımıyla ve kültürel olarak çeşitli seslere, benzer ve tanınabilir şekilde yanıt verir. Diğer bir deyişle, doğal olarak taklit etme özelliği vardır.
- Altta ağız yolu, üstte burun boşluğu ve sinüsler olmak üzere, iki ses yoluna sahiptir. Ses yolu, diğer çalgılarda bir tanedir.

İlk çağlardan günümüze kadar, duygu ve düşüncelerin iletilmesinde önemli bir yere sahip olan insan sesi, zaman içinde gelişerek, bugünkü şarkı söyleme sanatı oluşmuştur. Şarkı söylemenin nasıl ortaya çıktığı konusunda, tarih öncesine dayanan araştırmalar, antropolojik ve sosyolojik bulgular sonucunda, çeşitli varsayımlar öne sürülmekle birlikte, bunların en dikkate değer olanı; ilkel kavimlerde ortak çalışma sırasında, fizik gücün artırılması ve insanların birbirlerini motive etmesi için belli sesler ve melodik tekerlemelerin kullanılmış olmasıdır. Konuşma ve şarkı söylemenin temelinde, bu ritmik tekrarların olduğu düşünülmektedir. İkel çağlarda, insanların, doğanın seslerini dinleyerek taklit ettiği, birbirleriyle haberleşmek için bu sesleri kullandıkları varsayılmaktadır. İkel müziğin sanatsal ya da eğlendirici bir işlevi yoktur. Ritm ağırlıklı olan ve büyü amacıyla kullanılan ilkel müzikte, her sesin ya da her sözün ayrı bir ritmi vardır. Sözlerin kendi iç ritmine uygun bir şekilde ifade

edilmesine “logojenik”, sözlere bağlı kalmadan, coşkunun ve duygunun ifadesiyle oluşan müziğe ise “patojenik” denilmektedir. İki ses üzerinde ve iki, üç ya da dördü aralıkta gezinen ilk ezgilere, evrim sürecinde başka sesler de eklenmiştir. İlkel müzikte monoton tekrarları canlandırmak için, karşılıklı iki kişinin ya da bir koroda iki grubun nöbetleşe birbirleriyle iletişimine (soru-cevap yöntemi) “antifoni”, bir grup şarkının sesini devam ettirirken, aynı anda diğer grubun bu ses üzerine başka bir şarkı oturtmasına “pedal” denir. Herkesin farklı seslerden şarkı söylemesi ise, “heterofoni” dir. Böylece, sözde çokseslilik oluşmaktadır. Bugünkü müziğe ulaşılması, bütün bu farklı ses ve tekniklerin gelişmesi sonucunda olmuştur (Ömür, 2001: 40).

Şarkı söyleme, müzikal ifadenin temel bir biçimidir. İnsan sesi, sözler olmadan da, kişisel ve tanımlanabilen sesler üretme yeteneğindedir. Müzikal çalgılar içinde, en incelikli, ustaca yapılmış, zeka ürünü ve esnek bir çalgı olduğu ve içinde şarkı sanatının çekiciliğini, büyüsunü taşıdığı söylenebilir. Çünkü, sözlere yüksek bir anlatım gücü verir. Şarkı söyleme, dinsel törenlerin çok eski biçimlerinde ve eski çağlarda tiyatrodan hayati bir rol oynamıştır. Aristoteles: “Şarkı, insanın en tatlı neşe kaynağıdır” derken, Athenaeus: “Birinin hiçbir şey bilmediğini itiraf etmesi utanılacak bir şey değildir, ancak, bunlar arasında şarkı söylemeyi reddetmesi utanılacak bir şeydir” diyerek, insan yaşamında şarkı söylemenin önemini dile getirmişlerdir.

Batı uygarlığı ve diğer uygarlıkların tarihinde iyi şarkı söyleme yeteneği, her zaman kültürün ve insanlığın bir işareti, belirtisi olarak görülmüştür. Buna göre; genel olarak, bir şarkıcının iyi olması için, daima iki temel özellik gereklidir; doğru tonlama (entonasyon) ve doğru telaffuz. Tinctoris (1481) iyi şarkıcı özelliklerini; doğru ritm, iyi bir ses duygusu, doğru telaffuz ve iyi bir ses kalitesi olarak belirtirken, Giulio Caccini’ye (1601) göre bu özellikler; solunum kontrolü, doğru telaffuz ve ifade gücü, Sergius Kagen’e (1950) göre; müzikal işitme yeteneği, şarkı söylemede sesin doğallığı, uygun telaffuz ve anlatım gücüdür (www.groovemusic.com).

“İnsan, yürüyen bir müzik aletidir” tanımına göre; insanın doğal çalgısı olan kendi sesinin içinde, bedeni, ruhu ve çevresi bulunur. Şarkı söyleme sanatında, kişisel özellikler, doğuştan ve sonradan kazanılmaktadır. Doğuştan yeteneğe ve lütfedilmiş sese sahip olan insan, sonradan kazandığı ses eğitimi ile bu yetisini güçlendirmektedir. Yetenek için, müzik kulağı, yani müzikal zeka ve işitsel kapasite yanında, ses kaslarına (gırtlak ve ses yolu) ayrıntılı hükmedebilme yeteneği gereklidir. Buna göre; ses eğitiminin temeli, kişide varolan özellikleri yeniden ortaya çıkarıp, doğal halini değiştirmeden kullanmasını ve sürdürmesini sağlamaktır. “Ses eğitiminde hoca yoktur, kılavuz vardır” anlayışına göre, ilk eğitimini tamamlayan kişi, ömür boyu kendi kendisinin öğretmeni ve öğrencisi olmalıdır (Denizoğlu, 2008).

İnsan yaşamında ses, konuşmak ve müzik yapmak gibi, iki önemli işleve sahiptir. Müzik yapmaya yarayan diğer çalgıların tek başına oluşturamadığı çeşitli renklerin tümünü içeren insan sesi, kendine özgü teknik ve yöntemlerin yanı sıra, dilden aldığı güçle, etkinliğini daha da artırmıştır (Egüz, 1980: 1).

Elmas’a (1988: 238) göre; müzikal kaliteye ulaşmış ses türleri içinde, insan sesinin başlı başına bir kategori oluşturduğu ve çok farklı bir duyarlılığa sahip olduğu, neredeyse bütün müzikologlarca kabul edilmektedir. İnsan sesi, çok önemli bir karakteristikle çalgı müziğinden ayrılmaktadır. Bir diğer anlatımla, insan, hem iç dünyasından gelen duygu ve düşünceleri, hem de kendi bedeninin ayrılmaz bir parçası olan ses organını kendi üzerinde taşımakta, sanatın ideal kuralı olan “Öz-Biçim Dengesi” nin temel öğelerini bünyesinde barındırmaktadır.

İnsanın en önemli iletişim aracı ve doğal çalgısı olan sesin, doğru alışkanlıklar kazanılarak kullanılması ve korunması, küçük yaşlarda başlayan ses eğitimiyle mümkündür. Müzik eğitiminin hedeflerine uygun olarak, öğrencide davranış değişiklikleri oluşturma sürecinde, öğretmenin de en çok kullandığı araç, kendi sesidir.

Çağdaş müzik eğitimi yaklaşımlarından Kodaly metodunun temel ilkelerinden biri, müziği öğrenmede ve geliştirmede, herkesin kendi sesini, en uygun ve ulaşılabilir en ucuz müzik çalgısı olarak kullanabileceği düşüncesidir. Kodaly'ye göre; insan sesi, müziğin temelidir. Şarkı söyleme, diğer müzikal çalgıları çalmaya zemin hazırlar ve ilerletmeye yardımcı olur. Bütün çocuklar çalgı çalma yeteneğine sahip değildir ve herkesin bir çalgı sahibi olması zordur. Ancak, her sağlıklı çocuk, en güzel ve doğal çalgısı olan sese sahiptir. Bu nedenle, müziksel işitme, okuma ve yazma, ses ile söyleme aracılığıyla elde edilir (Yiğit, 2000: 16,17). Müzik eğitiminde temel olan, çocuğun sesini eğitmek ve doğru şarkı söylemesini sağlamaktır. Müzik eğitiminin hedeflerine uygun olarak, başta ses eğitimi olmak üzere, müziğin her alanında öğrencide davranış değişikliği oluşturma sürecinde, müzik öğretmenlerine, dolayısıyla müzik öğretmeni yetiştiren kurumlara önemli görevler düşmektedir.

Ülkemizde örgün müzik eğitimi alanında, “Müzik Öğretmenliği” eğitimi giderek daha çok önem kazanmaktadır. Çünkü, müzik öğretmeni, örgün müzik eğitiminin en temel ve etkin ögesidir. Müzik Öğretmenliği eğitimi alanında, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze değin çok önemli gelişmeler sağlanmışsa da, nitelik ve nicelik açısından istenilen düzeye gelinememiştir. Müzik öğretmeni, müzik alanında öğretmenlik mesleğinin gerektirdiği öğrenimi bitirerek ya da yeterlikleri kazanarak öğretmenlik yapma yetkisini elde etmiş kimsedir. Öğrencide, müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda davranış değiştirmekle sorumlu olduğundan, belirli niteliklere sahip olmak zorundadır. Bu zorunluluk, belirli bir ortamda, düzenli, planlı ve yöntemli olarak gerçekleştirilecek olan müzik öğretmenliği eğitimini gerekli kılar ve bu da, belirli bir programı ya da okulu gerektirir (Uçan; 1997: 210-211).

Müzik öğretiminin geliştirilebilmesi için, ilk olarak müzik öğretmeni yetiştirme düzeni, tüm aşamalarıyla etkili ve verimli olarak işletilmeli, Türkiye'nin gerçekleri ile çağın gereklerine uygun nicelik ve nitelikte müzik öğretmeni yetiştirilerek, etkin ve verimli olacak şekilde görevlendirilerek çalıştırılmalıdır. Müzik öğretim programları ve planları daha gerçekçi, daha çağdaş ve tutarlı biçim, kapsam ve içerikte düzenlenmelidir (Uçan, 1990; Say, 1996: s. 152'deki alıntı).

Bu nedenle, Türkiye'nin gerçekleri ve çağdaş müzik eğitiminin gerekleri dikkate alınarak, müzik öğretmenliği eğitim programları geliştirmek ve bu yolla yeterli sayıda ve nitelikte müzik öğretmenleri yetiştirmek, eğitim, öğretim, araştırma ve uygulama programlarıyla, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nin sorumluluğu ve görevidir (Uçan; 1997: 182).

Müzik Öğretmenliği Lisans Programı'nda yer alan ve müzik öğretmeni yetiştirmede temel öneme sahip olan Bireysel Ses Eğitimi dersi, bugüne kadar “Şan, Şan Eğitimi, Bireysel Söyleme, Bireysel Ses Eğitimi” gibi değişik isimlerle uygulanmıştır. Bu bağlamda, “ses eğitimi, şarkı söyleme eğitimi ve şan eğitimi” kavramlarına kısaca değinilmesi doğru olacaktır.

Ses eğitimi; bireylere, konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, güzel ve etkili kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı bir özel alan eğitimidir. Tanımda kullanılan "doğru" ifadesi; anatomik ve fizyolojik yapıya, dil ve müzik özelliklerine, gerçeğe ve kurallara uygunluğu, "güzel" ifadesi; söyleme biçimindeki uyum ve ölçülebilir davranışlardaki dengeyi, "etkili" ifadesi ise, başkaları üzerinde bıraktığı duygusal izi nitelendirmektedir. İnsan sesinin oluşumu, doğru kullanımı ve korunması aynı temel davranışları gerektirir. Bunlar; ses tellerinin hareketini sağlayan, yani sese enerjisini veren soluğu doğru kullanmak, sesi rezonatör bölgelerden geçirerek tını zenginliği kazandırmak, bütün tonlarda aynı kalitede ses üretmeye ve doğru artikülasyon oluşturmaya özen göstermek, bunun için de, ağız ve dili en uygun pozisyonda kullanarak ses üretmektir. Ses eğitimi içinde yer alan konuşma eğitimi; bireyin, konuşurken sesini doğru, etkili ve güzel kullanmasını amaçlayan, doğru artikülasyon ve doğru diksiyon alışkanlığı kazandırmaya yönelik bir ses eğitimi türüdür. Konuşma eğitimi, şarkı söyleme eğitiminde, dilin doğru artiküle edilmesi zorunluluğunu beraberinde getirdiğinden gerekli ve önemlidir. Şarkı söyleme eğitimi ise; her yaş düzeyinde, her tür şarkıyı doğru ses oluşturarak, etkili ve güzel söylemek amacını taşır. Ses eğitiminin temel davranışları olan, soluğun doğru kullanılması, anatomik ve fizyolojik yapıya uygun ses üretilmesi, şarkıda kullanılan dilin özelliklerine ve kurallarına uygun artikülasyonun sağlanması, şarkı söyleme eğitiminin amaç ve içeriğini oluşturmaktadır. Kısaca ses eğitimi,

öğrenimin her aşamasında ve her yaşta insan sesinin, en doğru, güzel ve etkili bir araç olarak kullanılmasını hedeflemektedir.

Şarkı söyleme eğitimi; ses eğitiminin içinde yer alan ve bireye, her tür ve düzeydeki şarkıları, özelliklerine uygun olarak söyleyebilmesi amacıyla, sesini, doğru, güzel ve etkili biçimde kullanabilmesine yönelik davranışların kazandırıldığı bir eğitimidir. Her tür ve düzeydeki müzik eğitiminde, özellikle genel ve amatör, özengen müzik eğitimi verilen kurumlarda uygulanır. Müzik öğretmenliği programlarında da, ileri düzeyde bir şarkı söyleme eğitimi verilmektedir. Bir anlamda, ses eğitiminin bir diğer boyutu, alt basamağıdır.

Şan eğitimi ise; sesin dayanıklılık ve sağlamlık kazanabilmesine yönelik davranışların, özellikle opera eserlerinin, tür, müzik ve dönem özelliklerine uygun olarak söylenebilmesi için gerekli olan davranışların hedeflendiği, ileri düzey bir ses eğitimi türüdür. Şan eğitimi de, ses eğitimi alanı içinde bir boyut olarak değerlendirilebilir (Töreyin, 1999).

Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ses eğitimi, bireysel ve toplu ses eğitimi şeklinde yapılmaktadır. Derslerde amaç, müzik öğretmeni adaylarının en temel ve doğal çalgıları olan seslerini, konuşmada ve şarkı söylemede, en doğru, en güzel ve en etkili biçimde kullanmaya ilişkin davranışlar kazandırırken, aynı zamanda ses sağlığını korumayı öğretmek ve sesi doğal haliyle koruyup geliştirmektir. Ancak ses eğitimi derslerinin öğretim programlarında, kavramlar, ilkeler, amaçlar, eğitim-öğretim yöntemleri ve ölçme-değerlendirme sistemlerinin tanımlanmamış olması nedeniyle, aynı alanın öğretim elemanları ve kurumlar arasında, uygulamada ortak bir anlayış sağlanamamaktadır. Soyut bir özelliğe sahip olması nedeniyle, Bireysel Ses Eğitimi dersi ile ilgili olarak, bu belirsizliklerin açıklığa kavuşturulması oldukça önemli ve gereklidir. Çünkü bu durum, müzik öğretmeni adaylarına verilen ses eğitiminin niteliğini etkilemekte, genelde doğal olmayan bir şarkı söyleme biçimine, daha ileri boyutta ise ciddi ses bozukluklarına neden olabilmektedir.

Bireysel Ses Eğitimi dersinin, amacı, kapsamı ve düzeyi dikkate alındığında, şarkı söyleme eğitimi olarak verildiği görülmektedir. Ancak, bu dersin adı, öğretim programı ve yöntemleri doğru olarak ve açıkça saptanmadığından, değişik ad ve uygulamalarla arayışlar yaşanmış, halen de yaşanmaktadır (Töreyin, 1999). Bu nedenle, “müzik öğretmenliği” amacına uygun olarak, çağdaş eğitim programı anlayışına göre dersin yeniden ele alınması gerekmektedir. “Bireysel Ses Eğitimi” adı altında eğitimi verilen ders; konuşma ve şarkı söylemede sesin doğru, güzel ve etkili kullanılması yanında, ses anatomisi ve sesin oluşumu, insan seslerinin özellikleri ve sınıflandırılması, ses sağlığı ve korunması, ses eğitimi ve ses müziği terminolojisi, ses müziği kültürü, çocuk ve ergen seslerinin özellikleri ve eğitimlerinin nasıl olması gerektiği konularında, müzik öğretmeni adaylarının donanımlı bir şekilde yetiştirilmelerine yönelik amaçlar taşınmalıdır. Ayrıca, müzik öğretmeni adaylarına, bilgi ve uygulama düzeyinde bu konulara yönelik yeterli eğitim verilmelidir.

Müzik öğretmeni yetiştirmede, Bireysel Ses Eğitimi dersinde karşılaşılan sorunların çözümü, yetiştirilen müzik öğretmeni adayının gelecekteki mesleki yaşantısını da olumlu yönde etkileyecektir. Çünkü, müzik öğretmeni adayı mesleğini yaparken öncelikle sesinden yararlanacağından, bu bilinçle yaklaşarak yapılan dersler sonucunda, öğrendiklerini bilgi ve davranış değişiklikleri olarak yaşantısına geçirebilecektir. Bu nedenle, öncelikli olarak Bireysel Ses Eğitimi alanında var olan bazı belirsizlikleri saptayarak, tanımlar, amaçlar, ilkeler, öğretim yöntemleri ve ölçme-değerlendirme yöntemlerini içeren, etkili ve verimli bir ses eğitimi programı oluşturulması gerekmektedir. Doğru ve yeterli bir ses eğitimi alan müzik öğretmeni, kendi sesini doğru kullanıp, öğrencilerine iyi örnek olurken, öğrencilerinin ses sağlığını da korumuş olacaktır. Diğer önemli bir nokta da, öğrencilerin yaşlarına ve ses özelliklerine uygun eğitim türlerini ve yöntemlerini bilen, bunları uygulayabilme becerisine sahip müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesidir. Böylece, ülkemizde müzik eğitiminin niteliğinin artmasıyla, müziği seven ve estetik duyguları gelişmiş bireyler yetişecektir.

Amaç ve Önem

Nitelikli eğitim anlayışı, toplumsal kalkınmanın ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmanın en önemli ölçütlerinden biridir. Bilim ve teknoloji yanında bir denge unsuru olan sanat ve sanatın önemli bir kolu olan müzik, eğitimin en etkili ve verimli yollarından biridir. Ülkemizde nitelikli müzik eğitiminin gerçekleşmesi, nitelikli müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesine bağlıdır. Bunun için, çağdaş eğitim programlarına gereksinim vardır.

Bireysel Ses Eğitimi dersinde, müzik öğretmeni adayının en temel ve doğal çalgısı olan sesini, konuşmada ve şarkı söylemede en doğru, en güzel ve en etkili biçimde kullanmasına ilişkin davranışlar kazandırırken, aynı zamanda ses sağlığını korumayı öğretmek ve sesi doğal haliyle koruyup geliştirmek amaçlanmaktadır. Müzik öğretiminde kullanılan en temel ve doğal çalgının, insan sesi olduğu düşüncesiyle yapılan dersler sonucunda, nitelikli bir ses eğitimi alan müzik öğretmeni adayı, öğrendiklerini bilgi ve davranış değişiklikleri olarak yaşantısına geçirebilecektir. Ayrıca, kendi sesini doğru kullanıp, öğrencilerine iyi örnek olurken, öğrencilerinin ses sağlığını da korumuş olacaktır. Bu nedenle, Bireysel Ses Eğitimi dersinin programlı bir öğretimle gerçekleştirilmesi, ulusal müzik öğretmeni yetiştirme politikalarına da yansıtacağından, önemli ve gereklidir.

Bu gerekçelerden yola çıkarak, bu araştırmanın amacı; müzik öğretmeni yetiştirmede, Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik bir program önerisinde bulunmaktır. Ülkemizde, kaynaklara ulaşılabilindiği kadarıyla, Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik program geliştirme çalışmasına rastlanmadığından, bu çalışmanın ilk olacağı düşünülmekte, müzik eğitimi alanında yapılacak program geliştirme çalışmalarına ışık tutacağı umulmaktadır.

Problem Cümlesi

Bireysel Ses Eğitimi dersinin, ihtiyaç analizi doğrultusunda saptanan hedefleri ve hedef davranışlarının gerçekleştirilmesine yönelik, eğitim ve değerlendirme durumları nasıl düzenlenmelidir?

Alt Problemler

1. Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik;

Öğrencilerin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,
- Öğrenme-öğretme süreci ve
- Öğrenilenlerin mesleki alana yansıtılmasıyla ilgili gereksinimleri nelerdir?

Müzik öğretmenlerinin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,
- Öğrenme-öğretme süreci,
- Mesleki yaşama yönelik durum ve sorunlar ve
- Müzik öğretmeni adaylarının eğitilmesi ile ilgili görüş ve önerileri nelerdir?

Ses eğitmenlerinin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,
- Öğrenme-öğretme süreci,
- Değerlendirme süreci ve
- Ortak program ile ilgili görüş ve önerileri nelerdir?

2. Öğrencilerin, müzik öğretmenlerinin ve ses eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik hangi hedefler ve hedef davranışlar önerilebilir?
3. Hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik içerik nasıl düzenlenebilir?
4. Hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik örnek bir eğitim durumu nasıl oluşturulabilir?
5. Örnek bir değerlendirme formu nasıl oluşturulabilir?

Sayıtlar

- Görüşlerine başvuru alan öğrenci, öğretmen ve eğitim elemanlarının yanıtlarının içten olacağı sayılına dayanmaktadır.

Sınırlılıklar

- Bu araştırma, Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik dört yarıyılık bir program önerisi ile sınırlıdır.
- Araştırma, Bireysel Ses Eğitimi dersi ile sınırlı olup, Toplu Ses Eğitimi dersini içermez.

Kısaltmalar

BSE: Bireysel Ses Eğitimi

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, ses eğitimi ve müzik eğitimi alanında program geliştirme ile ilgili yurtiçi ve yurt dışında yapılan yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

Ses Eğitimi İle İlgili Araştırmalar

Şahin (1995), “Ses Perdeleri ve Vibrato” isimli yüksek lisans tezinde, registerlerin (ses bölgeleri) tarihsel süreç içindeki tanımı ve ses eğitimindeki önemi, vibrato ile ilgili genel bilgiler, vibratonun oluşumu, teknik, müzikal ve duygusal açıdan vibratonun kontrolü ve geliştirilmesi konularını ele almıştır. Araştırmada, gırtlak anatomisine ve sesin oluşumu ile ilgili bilimsel gelişmelere de yer verilmiştir.

Akdamar (1996), “Ses Eğitiminde Rezonans” isimli yüksek lisans tezinde, ses ve sesi oluşturan organların anatomik yapıları ile fonksiyonlarına, ses ile ilgili teorilere, ses eğitimi açısından rezonansın oluşumu, incelenmesi ve önemine, Türk dilinin fonetik yapısına ve ses çalışmalarına yer vermiştir.

Ebedi (1996), yüksek lisans tezi olarak sunduğu “Ses Eğitiminde Artikülasyon” isimli araştırmasında, ses eğitiminde artikülasyon konusunu ele almış ve artikülasyonun önemine değinmiştir. Araştırmada, solunum ve sesin oluşumu, doğru artikülasyon için harflerin ve hecelerin nasıl kullanılacağı açıklanmış, ses eğitimiyle birlikte, artikülasyon eğitimi alınmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Şengül (1997), “Müziğin Psikolojik Temelleri Bakımından Ses Eğitiminin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, ilköğretim okullarının 7. sınıflarında, müziğin psikolojik temelleri açısından ses eğitimi uygulamalarının, program-öğrenci-öğretmen bazında ne ölçüde gerçekleştiğini incelemiş ve önerilerde

bulunmuştur. Araştırma, belirlenen üç okuldan 105 öğrenci ile ilköğretim okullarında görevli 11 öğretmene anket uygulanarak yürütülmüştür. Anket sonuçları, müziğin psikolojik temellerinin, ses eğitime katkı sağladığı yönündedir.

Hesapçıoğlu (1997), yüksek lisans tezi olarak sunduğu “Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol” isimli araştırmasında, sesin özellikleri, ses organları ve fonksiyonları, işitme organı ve fonksiyonu ile müzik eğitimi ve bu eğitim içinde yer alan ses eğitiminin uygulanışı ile ilgili bilgilere yer vermiştir.

Polat (1999), “Ergenlik Dönemindeki Ses Problemleri” konulu yüksek lisans tezinde, ergenlik dönemi ve ergenlik döneminde ortaya çıkabilecek ses problemlerini incelemiştir. Araştırmada, cinsiyet farklılıkları açısından ne tür sorunlar yaşandığı ele alınarak, bu sorunların aşılmasında, okul, aile ve ses eğitimcilerinin koordineli olarak çalışmalarının gerekliliğine değinilmiş ve ergenlik dönemi ses eğitime yönelik çeşitli yaklaşımlara ve önerilere yer verilmiştir.

Metin (2001), “İnsan Sesinde Fizyolojik Değişim ve Gelişim (Mutasyon) Döneminin Şarkı Söylemeye Etkilerinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, ergenlik döneminde değişen sesin gençler üzerindeki etkileri, ergenlik döneminde şarkı söylemenin taşıdığı önem ve gençlerin şarkı söylemeye bakışı, ailede, okulda ve çevrede şarkı söylemeye verilen önem, ergenlik dönemine geçişte ne derece hazırlıklı olduğu, müziğin gençler üzerindeki etkileri ve dinlenen müzik türleri ile ilgili konuları ele almıştır. Ayrıca, sesin oluşumu ve özellikleri, ses ve solunum organları, ergenlik çağı ile bu çağda seslerde karşılaşılabilecek sorunlar ve çözüm önerileri ile sesin korunması konularına da yer verilen araştırmada, Bolu ilinde bulunan ilköğretim okulları ve liselerde öğrenim gören 180 öğrenciye anket uygulanmıştır.

Kaya (2006), yüksek lisans tezi olarak sunduğu, “Müzik Öğretmenliği Programı 1.sınıf Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Başarılarını Etkileyen Faktörler” konulu araştırmasında; Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı 1. sınıf öğrencilerinin, BSE

dersindeki başarılarını etkileyen faktörleri, öğrenci görüşleri doğrultusunda inceleyerek değerlendirmiştir. Öğrencilere uygulanan anketin değerlendirilmesi sonucunda, öğrencilerin başarılarını etkileyen faktörler, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki şekilde ele alınmıştır. Araştırmada, bulgulardan elde edilen sonuçlar doğrultusunda, olumlu faktörlerin devamına ve olumsuz faktörlerin önlenmesine yönelik öneriler sunulmuştur.

Evren (2006), “Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı” konulu yüksek lisans tezinde, ses eğitimi yöntemlerinin, ses hastalıklarının tedavisinde kullanılabilirliğini araştırmıştır. Bu amaçla, Konya Selçuk Üniversitesi Meram Tıp Fakültesi K.B.B. Anabilim Dalı’na ses bozukluğu şikâyetiyle başvuruda bulunan 15 hastanın, muayene, teşhis ve tedavileri konunun uzmanı tarafından belirlenip, ses eğitimi önerilen 3 hastanın tedavisinde kullanılan ses eğitimi yöntemleri, yine uzman tarafından uygulanmıştır. Hastaların teşhis ve tedavi aşamalarında, videolarenkostroboskopik incelemeler yapılmıştır. Bu incelemelerden elde edilen kayıtlardan, yapılan ses eğitimi çalışmaları ve uygulanan form sonuçlarından elde edilen veriler, bu alanda yapılmış diğer çalışmalara ve uzman kişilerden elde edilen bilgilere göre değerlendirilmiştir. Araştırmada, ses eğitimi uzmanları tarafından kullanılan ses eğitimi yöntemlerinin, ses hastalıklarının tedavisinde kullanılabileceği sonucu ortaya çıkmıştır. Hastaların, tedavi süresince çalışmalara düzenli olarak ve en az 2,5- 3 ay süreyle katılmasının, sonuç üzerinde etkili olacağı düşüncesi de belirtilmiştir.

Aytekin (2006), “Müzik Öğretmenliği Programlarında Bireysel Ses Eğitimi Sürecinin Akustik Ses Parametreleriyle İzlenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı I. Sınıf öğrencilerinin, ses eğitimi süreci öncesi ses performansları ile 7 aylık ses eğitimi sonrası ses performanslarındaki gelişimlerini karşılaştırmıştır. Araştırmada, ses eğitimi sürecinin izlenmesine ve analizine dayanarak, elde edilen sonuçlar doğrultusunda, öğrencilerin ses performanslarındaki gelişimin belirlenmesi ve eğitim sürecinin daha verimli olmasına katkı sağlayacak öneriler getirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, Voice Range Profile (Fonotogram) programı kullanılarak ses analiz testi yapılmıştır. Bunun

için, random yöntemiyle, 10 bayan, 5 erkek olmak üzere toplam 15 kişi belirlenmiştir. Ses analizleri öncesinde, her öğrenci, K.B.B. (kulak, burun, boğaz) uzmanı tarafından incelenmeye alınmıştır. Ölçümler; Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Prof. Dr. Necmettin Akyıldız İşitme, Konuşma, Denge Bozuklukları Tanı, Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezi Ses Laboratuvarında (Computer Speech Laboratory), bilgisayar ortamında “Voice Range Profile” programı kullanılarak, konunun uzmanı tarafından yapılmıştır. Ölçümler sonunda elde edilen veriler, SPSS istatistik paket programında Wilcoxon Sıra Toplamı testi ile karşılaştırılmıştır. Araştırma sonunda, ses eğitiminin, bir öğretim yılı boyunca ses kalitesine olumlu olarak yansıdığı görülmüştür.

Yiğit (tarihsiz), koro çalışmaları kapsamında yapılan, bedensel hazırlık ve rahatlama çalışmaları ile soluk ve ses eğitimi uygulamalarının, çocuklarda, sesi doğru kullanma alışkanlığı kazanma ve ses aralığının gelişimine etkilerini araştırmıştır. Araştırmada, 8-12 yaş grubunda, 8 ay süreyle programlı ses eğitimi alan 36 öğrencinin ses aralığı, bir dizi içinde, sesi doğru kullanmaya ilişkin davranışları ise, sınıf öğretmenleri ve velileri ile görüşme yapılarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonunda, koroda düzenli olarak uygulanan ses eğitimi çalışmalarının, çocuklarda ses aralığının gelişmesinde ve sesi doğru kullanma alışkanlıklarının kazanılmasında belirgin etkilerinin olduğu saptanmıştır.

Jaffurs (2000), öğrencilerin şarkı söyleme başarısı ile tonal yetenekleri arasındaki ilişkinin anlaşılması amacıyla bir araştırma, yapmıştır. Michigan'daki bir ilköğretim okulunda öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinden oluşan 56 kişi üzerinde gerçekleştirilen araştırma sonucunda, öğrencilerin şarkı söyleme başarısı ile tonal yetenekleri arasında bir ilişki olduğu belirlenmiştir.

Hale (2006), ilköğretim birinci ve ikinci sınıflarından oluşan 150 öğrenci üzerinde; öğrencilerin seslerine ve sesin cinsiyetle ilgisine, şarkı söyleme yeteneğine, şarkı söyleme aktivitesine katılımlarına ve gelecekte şarkı söyleme aktivitelerine olan ilgilerine karşı tutumlarını incelemek amacıyla bir araştırma yapmıştır. Araştırmada, öğrencilerin şarkı sesine karşı tutumları ile bireysel olarak şarkı söyleme aktivitesine

katılımlarının düzeyi ve gelecekte şarkı söyleme aktivitelerine olan ilgileri arasında bir ilişki olduğu belirlenmiştir. Kendi seslerine karşı olumlu tutuma sahip olan öğrencilerin, şarkı söyleme aktivitesine katılımlarının yüksek düzeyde olduğu ve gelecekte şarkı söyleme aktivitelerine olan ilgi ve eğilimlerinin de daha fazla olduğu saptanmıştır. Şarkı söylemeye karşı olumlu tutumlarla, özellikle şarkı söylemeye katılımı ilgili olumlu tutumlar arasında ilişki olduğu belirlenmiştir. Cinsiyetle ilgili olarak; kızlar, kendi şarkı sesleri, şarkı söylemeye katılımları ve gelecekte şarkı söyleme aktivitelerine olan ilgileri konusundaki sorulara daha olumlu yanıtlar vermişlerdir. Şarkı söyleme yeteneği ile bireysel olarak şarkı söylemeye karşı tutum arasında negatif bir korelasyon bulunmuştur. Araştırmada yer alan açık uçlu sorular, öğrencilerin, şarkı sesine karşı tutumları ile tek başına ve birlikte söyleme konusunda duygularının anlaşılması için sorulmuştur. Açık uçlu sorular, ek bilgi ve öğrencilerin algılarına yönelik detaylı bilgi sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Araştırmanın bulgularına dayalı olarak, gelecekte yapılacak araştırmalar ve uygulamalar için öneriler de sunulmuştur.

Rao (1988), performans tekniklerinin öğretiminin, estetik eğitimi olarak müzik eğitiminin amaçlarına katkıda bulunup bulunmadığı konusunda bir araştırma yapmıştır. Araştırmanın amacı, tekniğin doğasını ve onun müziği oluşturmadaki rolünü, tekniğin özel bir çeşidi olarak şarkı söylemeyi ve teknik ile şarkı söyleme tekniği arasındaki ilişkiyi, birbirini etkileyen estetik davranışları içeren bir süreç olarak; “amaçlar, araçlar ve sonuçlar” yönünden incelemektir. Araştırmada, tekniğin doğasına yönelik bilimsel bir açıklama geliştirmek için, geniş bir çeşitliliğe sahip, karşıt felsefi görüşleri içeren ciddi bir araştırma yapılmasının gerekliliği belirtilmiştir. Bu görüş ve yaklaşımlar şunlardır:

- Ekspresyonist (dışavurumcu) yaklaşımlar
- Klasik görüşler
- Çağdaş yaklaşımlar
- Psikolojik yaklaşımlar

Birinci bölümde; teknik, sanat olarak yeniden tanımlanmıştır. Sanat, insan bedeninin yetenek gerektiren amaçlar için kullanıldığı, zeka ya da yönlemsel bilginin

uygulamalı bir formudur. Sanat, yeteneğe ve anlamaya dayalı olarak bir işin-şeyin yapılması ya da başarılmasıdır.

İkinci bölümde; sanatın doğasını ve sanat ile müziksel estetik deneyim arasındaki ilişkiyi açıklamak için, ses bilimi, psikoloji ve ses pedagojisi ile şarkı söyleme olgusu çok boyutlu incelenmiştir. Şarkı söyleme; sesin, biyolojik, psikolojik, duygusal ve estetik yönleriyle, özel bir şekilde kullanılması olarak tanımlanmaktadır. Şarkı söyleme sanatı, yeteneğe ve anlamaya dayalı müzik yapmada, sesin ustaca değiştirilmesi, kontrol edilmesi ve kullanılmasıdır.

Müzik eğitiminde, müzikal bir yetenek olarak şarkı söyleme, hem bir amaç, hem de bir araç davranışı olarak anlaşılabilir. Bir araç olarak şarkı söyleme; bilgi, analiz ve değerlendirme gibi zeka etkileşimlerinin çeşitliliğini içeren bir kavrama biçimidir. Bir amaç davranışı olarak şarkı söyleme yeteneği ise, müziksel deneyimin, duygusal, algısal ve yaratıcılık olmak üzere çeşitli düzeylerini içermektedir.

Araştırmanın sonunda, estetik eğitimi olarak, ses müziği eğitimine, şarkı söylemedeki düşünce sanatını uygulama konusunda öneriler getirilmiştir.

Ferranti (2004), ses eğitiminde register konusunu tarihi bir yaklaşımla ele aldığı çalışmasında, Tosti, Mancini ve Garcia gibi eski ses öğretmenlerinin register konusundaki öğretilerine yer vermiş, ses registerleri konusunda, eski eğitim anlayışı ve çağdaş yaklaşımlar ile eski ve yeni ses öğretmenleri arasında bir karşılaştırma yapmıştır.

Kim (2005), dört büyük Amerikalı ses eğitmeni; Appelman, Reid, Vennard ve Miller tarafından ses eğitiminde uygulanan solunum kontrolü çalışmaları konusunda bir araştırma yapmıştır. Solunum konusunun ve şarkı söylemede doğru solunumun ele alındığı çalışmada, solunum sürecinin anlaşılması için, anatomi ve fizyolojinin bilinmesinin önemine ve solunum sisteminin nasıl çalıştığına anlaşılması gerektiğine değinilmiştir. Bu amaçla, araştırmanın birinci bölümünde; solunum sisteminin anatomisine, ikinci bölümünde; Amerikalı dört ses eğitmeninin

solunum tekniklerine, ayrıca doğru ve etkili solunumun geliştirilmesi için, Appelman, Vennard ve Miller tarafından önerilen bazı solunum çalışmalarına yer verilmiştir.

Weiss (2005), tarafından yapılan ve Aleksander Tekniği'nin prensiplerine ve uygulamalarına dayanan araştırmada, bu prensip ve uygulamaların, ses eğitiminde etkili bir şekilde nasıl kullanılabileceği konusu ele alınmıştır. Sertifikalı bir Aleksander öğretmeni olan Weiss, bu konudaki bilgilerini, farklı beden-zihin teknikleri ve ses pedagojisi konusundaki bilgileriyle birlikte ele alarak, farklı beden-zihin teknikleri ve ses eğitimi yaklaşımları ile Aleksander Tekniğini karşılaştırmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde; Aleksander Tekniği ile ilgili bilgilere ve bu tekniği destekleyen, ses pedagojisi ile ilgili literatüre yer verilmiş, bazı kaynaklarda Aleksander Tekniği ile ilgili prensiplerin bulunabileceği belirtilmiş ve bu kaynaklarda belirtilen ses eğitmenlerinin ses eğitimine yaklaşımlarıyla, Aleksander öğretmenlerinin yaklaşımlarının bir karşılaştırması yapılmıştır. Ayrıca, farklı beden-zihin teknikleri ile Aleksander Tekniği arasındaki benzerlik ve zıtlıklara değinilmiştir.

İkinci bölümde; şarkı söyleme ile ilgili, postür, solunum ve performans konuları ele alınmış, bu konular, Aleksander'ın kendisi, Aleksander öğretmenleri, farklı beden-zihin tekniklerinin eğitmenleri, ses eğitmenleri ve şarkıcıların konulara bakışıyla tartışılmıştır. Ayrıca postür ve solunumla ilgili anatomi bilgilerine yer verilmiş, bilinçli bir dikkatle yapılan çalışmalar ile performans arasındaki ilişkiye de değinilmiştir.

Weiss, çalışmasında, Aleksander Tekniği, beden-zihin teknikleri, ses eğitimi kitapları, anatomi ve ses bilimi konularında, yazılı kaynaklardan oluşan detaylı bir bibliyografya da sunmuştur.

Rock (2005), soprano seslerle sınırlı olarak gerçekleştirdiği araştırmasında, sağlıklı ses tekniğini oluşturan öğelere yönelik temel bilgilerin öğrenilmesi için,

repertuar içinde ses tekniği uygulamalarının anlaşılması gerektiğini belirtmektedir. Araştırma, sağlıklı ses üretimi konusunda, 19. yüzyılın eski bir İtalyan ses eğitimi okulundaki uzman ses öğretmenlerinin görüşlerinden, 20. yüzyılın çağdaş ses öğretmenlerinin görüşlerine doğru genel bir değerlendirme sunmaktadır. Ayrıca, soprano seslerde yaygın olan ses hataları ve bu hataların ses alıştırmaları yoluyla düzeltilmesi incelenmiştir. Son bölümde, repertuar belirlemenin öğelerine, bir şarkıyı öğrenme yöntemlerine, düşünme ve kafada canlandırmanın ses tekniği üzerindeki etkilerine, şarkı söylemede artikülasyona ve belli ses hatalarının düzeltilmesi için, uygun ses ve şarkı literatürünün seçilmesi konusuna yer verilmiştir.

Price (2006), araştırmasında, konuşma sesinin, şarkı söyleme sesi üzerindeki etkilerinin anlaşılması için, konuşma sesi ile şarkı söyleme sesi arasındaki ilişkiyi ele alarak, ikisi arasındaki bağıntıları bulmayı amaçlamıştır. Araştırma sonucunda, konuşma sesi, şarkı sesine göre daha çok kullanıldığından, şarkı sesinin daha iyi kullanılması için, önce konuşma sesine yönelik eğitimin gerekli olduğu saptanmıştır.

Chen (2006), şarkı söyleme eğitimi sırasında, sözsel imgelerin rol ve etkinliği konusunda, bir durum çalışması ve bilgisayarlı ses analizine dayalı bir araştırma yapmıştır. Araştırmacıya göre; ses öğretmenlerinin görüşleri ve ses eğitimi ile ilgili literatür araştırıldığında, sözsel imgelerin (örneğin; “bir elmayı ısırılmış gibi şarkı söylemek”), fiziksel duyular, vokal özellikler, müziksel yorumlamalar ve ses üretimi konseptleri üzerinde, en az uygun ses kalitesinin yakalanmasında olduğu kadar etkili olduğu gözlemlenmektedir. Hem bu uygulamayı yapan profesyoneller, hem de araştırmacılar, sözsel imgelerin, modern ses eğitim ve öğretimi için bir temel olduğunu savunmaktadır. Ancak, bu görüşlerin yanı sıra, şarkı söyleme eğitimi için bu tekniğin ne derece yararlı olduğunu gösteren detaylı bir çalışma yapılmamıştır.

Araştırmanın amacı, seçilmiş dört önemli ses öğretmenin görüşleri ve ses eğitimi alanında üniversite öğrenimine devam etmekte olan dört öğrencinin, bilgisayar akustik analizi üzerine görüşlerine dayanarak yapılan analizler sonucu, sözsel imgelerin, ses eğitimine olan etkilerinin gözlemlenmesi ve analiz edilmesidir.

Görünüşte farklı olan bu iki yaklaşım biçiminin kullanılması, araştırmanın iki farklı bakış açısı ile değerlendirilmesini sağlamaktadır. Bu avantajların birincisi, pedagojik mantık ve pratikten yararlanılması, ikincisi ise, bilgisayar akustik analizi sayesinde elde edilen teknik objektiflikten yararlanılmasıdır.

Araştırma sonucu elde edilen bulgular, incelenen derslerde ses öğretmenlerinin 5-9 dakika ortalaması ile sözel imgeleri kullandığını ortaya çıkarmıştır. Bunun yanında, daha ileri seviyelerdeki öğrencilerde bu kullanımın azaldığı da gözlenmiştir. İncelenen dört sözel betimlemenin içerisinde (fizyolojik obje imgelemesi, fizyolojik imgeleme, müziksel kavramsal imgeleme ve müziksel olmayan kavramsal imgeleme) müziksel olmayan imgelemelerin en çok kullanılan teknik olduğu gözlenmiştir. Bundan sonra sırasıyla, fizyolojik imgeleme, fizyolojik obje imgelemesi ve müziksel kavramsal imgeleme en çok kullanılan tekniklerdir. Sonuçlar, sözsel imgelemenin öğrencilerin gelişmesine çok fazla bir katkısı olmadığını, ses öğretmenlerinin aynı sözsel imgelemeleri, ses eğitimine katkısı olması için bazı küçük değişiklikler yaparak kullandıklarını göstermektedir.

Araştırmanın görüşme aşamasında, eğitimcilerin, sözsel imgelemelerin ses mekanizmasının karmaşık yapısının anlaşılmasına ve ses problemlerinin düzeltilmesi için bazı fiziksel hareketlerin yapılmasına yardımcı olacağı kanısında oldukları gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, ses öğretmenleri, sözsel imgelemenin özellikle kendiliğinden (spontane) çalıştırıldığı zaman etkili olacağını savunmuşlardır; çünkü her sözsel imgelemenin, öğrencinin gereksinimi ve yeteneğine göre, özel olarak belirlenmiş sorunların çözümü için tasarlanmış olduğunu öne sürmektedirler. Ses öğretmenleri diğer yandan, sözsel imgelemeleri kullanırken şu üç adımın son derece önemli olduğunu vurgulamıştır: 1. Vokal problemin analizi, 2. Sözel imgelemenin verilmesi, 3. Şarkı söyleme tekniğinin ve müziksel yorumun düzeltilmesi. Sonuçlar aynı zamanda, ses eğitimi sırasında iki ana sözsel imgelemenin kullanıldığını da göstermiştir: 1. Ders sırasında eğitim-öğretim konusu belirleme (belirli bir ses problemini çözmek için, aynı sözsel imgelemeleri kullanma) 2. Bir ses problemi için, birden fazla sözsel imgeleme tasarlama ve kullanma.

Araştırmanın, Bilgisayarlı Konuşma Laboratuvarlarında elde edilen bilgisayar akustik analizlerinden oluşan bölümünde, kişiler üzerinde özellikle sesin şiddeti dikkate alınarak yapılan ölçümlerle, sözsel imgelemelerin uygulanması öncesinde ve sonrasında oluşan değişiklikler gözlemlenmiş ve analiz edilmiştir. Uygulanan t-testleri ve kişisel öğrenci bilgileri analizleri sonucunda elde edilen bulgular, sözsel imgeleme öncesi ve sonrasında, çok büyük bir farklılığın ortaya çıkmadığını göstermiştir. Ancak bununla birlikte, sözsel imgelerin etkilerinin durumdan duruma bazı farklılıklar gösterdiği, ses basıncı seviyesine, ses perdelerinin ayarlanmasına ve şarkı söyleme gücü oranına olumlu katkıları olduğu gözlemlenmiştir.

Müzik Eğitiminde Program Geliştirme İle İlgili Araştırmalar

Uçan (1982), “Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Yetiştirilmesinin Değerlendirilmesi” konulu doktora tezinde, programın yapısını ve etkinliğini belirlemeyi ve araştırmanın sonuçları yönünde öneriler sunarak, program geliştirme çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlamıştır.

1980-1981 öğretim yılının birinci ve ikinci yarıyılarında, Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü birinci sınıf öğrencileri üzerinde gerçekleştirilen araştırmada, görüşme tekniği, kaynak tarama, giriş, vize ve final sınav sonuçları ile veri toplanmıştır. Değerlendirmede, program hazırlama esasları ve programın hedefleri ölçüt olarak alınmıştır.

Araştırmada elde edilen sonuçlar şunlardır:

1. Müzik alanı birinci yıl yetiştirilmesinde, içerdiği öğeler ve hazırlanmasında izlenen yaklaşım açısından, eğitimde yetiştirilme esaslarına uygun değildir.
2. Yetiştirilmedeki dersler arasında, anlamlı derecede dayanışıklık ve aşamalılık ilişkisi bulunmaktadır.
3. Hedeflerin gerçekleştirilmesinde, yetiştirilmenin etkililik derecesi geçerli öğrenme düzeyindedir.
4. Yetiştirilmede bulunan toplam 12 dersten 11’i, hedeflerin gerçekleştirilmesi açısından etkili bulunmuştur.

Bilen (1983), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Okutulan Müzik Öğretim Yöntemleri Dersinin Program Geliştirme Açısından Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde, “Müzik Öğretim Yöntemleri” dersi programının geliştirilmesine yönelik somut öneriler getirebilmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla, bu dersi okutan öğretim elemanları ile son sınıf öğrencilerine anket uygulanarak toplanan veriler, bilimsel yöntemlerle çözümlenmiştir. Sonuçlar değerlendirildiğinde, “Müzik Öğretim Yöntemleri” dersinin amaçlarının açık olmadığı, ders içeriğinin amaçlara yeterince hizmet etmediği, derse yönelik kaynakların yetersiz olduğu, dersin teorik bölümünün değerlendirme tekniklerinin uygun, ancak uygulama bölümünün değerlendirme tekniklerinin uygun olmadığı belirlenmiştir.

Göğüş (1985), “Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Toplu Ses Eğitimi Ders Programlarının Değerlendirmesi” konulu yüksek lisans tezinde, “Toplu Ses Eğitimi” ders programlarının, çağdaş program geliştirme anlayışına uygun olup olmadığını araştırmıştır. Bu amaçla, ses eğitmenleri ve ses eğitimi alan üçüncü sınıf öğrencilerine anket uygulanarak veri toplanmıştır. Araştırmada elde edilen sonuçlar, Müzik Eğitimi Bölümlerinde uygulanan “Toplu Ses Eğitimi” ders programlarının, çağdaş program geliştirme yaklaşımına uygun olmadığı yönündedir.

Biber (1986), “Müzik Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde, Türkiye’deki müzik eğitimi programlarını inceleyerek, çağdaş program anlayışına göre geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Araştırmada, Türkiye’de uygulanan ve uygulanmakta olan programlara yönelik, müzik öğretmenlerinin görüşlerine başvurulmuştur. Elde edilen veriler değerlendirildiğinde, araştırmanın sonucu; çağdaş eğitim programlarında bulunan, hedefler, hedef davranışlar, eğitim durumları ve değerlendirme durumlarının, müzik eğitimi programlarında yer almadığı yönündedir.

Kocabaş (1993), yüksek lisans tezi olarak sunduğu “1986- Lise Müzik Dersi Öğretim Programı’nın Ege Bölgesinde Görevli Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine ve Çağdaş Program Geliştirme İlkelerine Göre Değerlendirilmesi” isimli betimsel araştırmasında, 1986- Lise Müzik Dersi Öğretim Programı’nın, Ege

bölgesinde görevli müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda, durumunu saptayarak bir değerlendirme yapmış ve lise müzik dersi programlarının geliştirilmesine yönelik yeni öneriler sunmayı amaçlamıştır. Araştırmanın örneklemini, 1992-1993 öğretim yılında, Ege bölgesinde, genel liseler, Anadolu liseleri ve Fen liselerinde görevli müzik öğretmenleri oluşturmaktadır. Araştırmada veriler, müzik öğretmenlerine anket uygulanarak, ayrıca kaynak tarama ve program çözümlene yoluyla elde edilmiştir. Elde edilen bulgular ve yorumları sonucunda, 1986- Lise Müzik Dersi Öğretim Programı'nın, bir programda olması gereken hedefler, hedef davranışlar, içerik, öğrenme-öğretme durumları, ölçme ve değerlendirme durumlarını tam olarak içermediği sonucuna varılmıştır

Bilen (1995), İşbirlikli Öğrenmenin, Müzik Öğretimi ve Güdusel Süreçler Üzerindeki Etkileri” isimli doktora tezinde, işbirlikli öğrenme yönteminin, müzik bilgilerinin öğrenilmesi, güzel şarkı söyleyebilme, müziksel işitme becerilerinin gelişmesi, müziğe ilişkin tutumlar ve güdusel süreçler üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamıştır. İlköğretim 4. sınıf öğrencileri üzerinde gerçekleştirilen araştırmada, üç grup belirlenerek, birinde işbirlikli öğrenme yöntemi, diğerinde nota ile öğrenme yöntemi, bir diğerinde ise, kulaktan notalı öğrenme yöntemi uygulanmıştır. Araştırma verileri, Müzik Bilgisi Testi, Güzel Şarkı Söyleyebilme Becerilerine İlişkin Gözlem Formu, Müziksel İşitme Testi, Müzik Tutum Ölçeği, Görüşme Tekniği ve yapılandırılmamış alan notları ile toplanmıştır. Araştırma sonuçları değerlendirildiğinde, genel olarak, işbirlikli öğrenme yönteminin, nota ile öğrenme ve kulaktan notalı öğrenme yöntemlerine göre, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel öğrenme ürünleri üzerinde daha etkili olduğu belirlenmiştir.

Öztürk (2003), araştırmasında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ses eğitiminin önemine değinmiş ve BSE dersinin genel bir değerlendirmesini yapmıştır. Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda, 1970-2002 yılları arasında, BSE dersine yönelik uygulanan programların incelendiği araştırmada, BSE ders programlarının, çağdaş program geliştirme tekniklerine uygun olarak geliştirilmesi ve giderek azaldığı gözlenen haftalık ders saatlerinin, yıllara yayılarak artırılması gerektiği şeklinde sonuçlara varılmıştır.

Ayrıca, daha etkili bir ses eğitimi için, araştırmada belirlenen sorunların çözümüne ilişkin temel öneriler getirilmiştir.

Otacıoğlu (2005), "Müzik Öğretmenliği Piyano Eğitimi Dersi İçin Bir Model Denemesi" isimli doktora tezinde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanmakta olan klasik piyano öğretimine bir eleştiri getirerek, Türkiye koşullarına uygun bir piyano öğretim modelinin, programlandırılmış öğretime dayalı olarak geliştirilmesini ve etkililiğinin denenmesini amaçlamıştır. Deneysel olan bu araştırmada, "Kontrol Gruplu Ön Test-Son Test Deney Deseni" kullanılmıştır. Araştırma, iki grup üzerinde gerçekleştirilmiş, gruplar random yolu ile deney ve kontrol grubu olarak belirlenmiştir. Her iki grubun belirlenmesinde, grupların özelliklerinin denk olmasına özen gösterilmiştir. Deney öncesinde her iki gruba, araştırmacı tarafından geliştirilen, Başarı Testi, Müzikal Algılama Testi, piyano dersi için hazırlanan Gözlem Formu ve sosyal bilgiler dersi tutum ölçeğinden piyano dersine uygulanan, Piyano Dersi Tutum Ölçeği uygulanarak, her iki grubun bağımsız değişkenler yönünden başlangıç düzeyleri belirlenmiştir. Deney grubuna, güz dönemi eğitim-öğretim süresi boyunca, programlandırılmış öğretime dayalı piyano dersi eğitimi verilmiştir. Kontrol grubundaki öğrenciler ise, klasik piyano öğretimine dayalı piyano derslerine devam etmişlerdir. Deney süreci sonunda, başlangıçta uygulanan testler öğrencilere tekrar uygulanarak, bağımsız değişkenler yönünden öğrencilerin son düzeyleri belirlenmiş ve deneysel çalışma tamamlanmıştır. Araştırma sonucunda, 1.sınıf güz dönemi piyano dersi için geliştirilen öğretim modelinin ve yönteminin, klasik piyano öğretimine dayalı olarak verilen piyano dersinden daha etkili ve geliştirici olduğu deneysel olarak kanıtlanmıştır.

Çizmecici (2006), "Müzik Eğitiminde Aktif Öğrenme Tekniklerine Dayalı Ders Programlarının İlköğretim 6. sınıf Öğrencilerinin Müzik Öğretimi, Ders Yönelik Görüşleri ve Tutumları Üzerindeki Etkileri" konulu yüksek lisans tezinde, aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretiminin, müzik bilgilerinin öğrenilmesi, müziksel işleme becerileri ile müzik dersine ilişkin olumlu tutum ve görüşlerin gelişmesi üzerindeki etkilerini, geleneksel yaklaşıma dayalı müzik eğitimi ile

karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma, ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinden oluşan iki grup üzerinde yapılmıştır. Gruplardan birinde, aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretimi, diğerinde, geleneksel yaklaşıma dayalı müzik öğretimi uygulanmıştır. Araştırma verileri, deney öncesi ve deney sonrasında uygulanan test, ölçek ve deney sonrasında uygulanan görüşmeler ile toplanmıştır.

Araştırmanın başlıca sonuçları şunlardır:

1. Aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretimi, geleneksel yaklaşıma dayalı müzik öğretimine göre, müzik bilgilerinin öğrenilmesi açısından daha etkilidir.

2. Aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretimi, geleneksel yaklaşıma dayalı müzik öğretimine göre, müziksel işitme becerilerinin gelişmesi açısından daha etkilidir.

3. Müzik dersine ilişkin olumlu tutumların gelişmesi açısından, hem Aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretiminin, hem de geleneksel yaklaşıma dayalı müzik öğretiminin anlamlı farklılıklar gösterdiği saptanmıştır. Ancak, grupların tutum puan ortalamaları incelendiğinde, Aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretiminin, geleneksel yaklaşıma dayalı müzik öğretimine göre, müzik dersine ilişkin olumlu tutumların gelişmesinde daha etkili olduğu saptanmıştır.

4. Aktif öğrenme tekniklerine dayalı müzik öğretimi, öğrencilerin müzik dersine olan ilgilerini artırmaktadır.

İçelli (2006), “İlköğretim Müzik Eğitiminin Değerlendirilmesi ve Bir Öneri” konulu yüksek lisans tezinde, çocukların ve gençlerin, ruhsal olarak gelişmelerinde ve kişilik kazanmalarında müzik eğitiminin önemini vurgulamış ve Cumhuriyet’in ilk yıllarından bu yana uygulanan müzik eğitiminin değerlendirmesini yapmıştır. Araştırmada öncelikle, ilköğretim müzik eğitimindeki boşlukların, eksikliklerin belirtilmesi ve bu boşluk ya da eksikliklerin giderilmesinde, gerekli yöntemlerin ve hedef davranışların belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, ülkemizin ve dünyanın önde gelen müzik adamlarının, düşünürlerinin ve siyasetçilerinin konuya bakış açılarına yer verilmiş, ilköğretim müzik eğitiminde uygulanmış olan ilke ve yöntemler vurgulanmıştır. Araştırmada; bu yöntemler uygulanırken, zengin

geleneksel kültürümüzün temel olarak alındığı bir eğitim planının gerçekleştirilmesi gerektiği, birinci sınıftan başlayarak, sekizinci sınıfa kadar ilköğretim sınıflarında uygulanması gereken yıllık ders plan-programı ve bu konuların hedef davranışları ünite ünite belirtilmiştir. Hedeflenen davranışların kazandırılmasında, geleneksel müziğin önemi vurgulanmıştır. Özellikle, eğitimin bu aşamasında kullanılacak olan kolaydan zora ve bilinenden bilinmeyene yönteminin, müzik eğitiminde başarıyı artıracacağı, bu durumun, özellikle toplumsal gelişime olan katkısı açısından oldukça önemli olduğu belirtilmektedir. Araştırmada ulaşılan sonuç; öğretmenin, geleneksel kültüre dayalı demokratik bir ortamda vereceği müzik eğitiminin, öğrenciye ve dolayısıyla topluma, müziksel hoşgörü ve saygı getireceği yönündedir.

Uluçay (2006), İlköğretim İkinci Kademe, Müzik Eğitimi Dersinde 2005-2006 Eğitim Öğretim Yılında Okutulan Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Şarkıların Müziksel Amaçlar Bakımından Analizi” konulu yüksek lisans tezinde, ilköğretim kurumları ikinci devre müzik müfredatına uygun olarak hazırlanmış ve halen okutulmakta olan müzik ders kitaplarında yer alan okul şarkıları üzerine bir inceleme yapmıştır. Araştırmada 390 okul şarkısının analizi, Claric firmasının hazırladığı File Maker Pro version 4.0v1 (9-04-1997) yazılım programı ile yapılmış, konu, ton, besteci, söz yazarı, dizi, özellik vb. konular incelenmiştir. Elde edilen veriler ışığında tablolar hazırlanmış ve yorumlar yapılmış, yorumlama sonucunda problemin sonuçları saptanmıştır. Ders kitaplarının içeriklerinin geliştirilebilmesi ve bu içeriklerin uygulanabilmesine yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

Özyörük (2006), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Eğitimi (Gitar) Dersi Öğretim Programlarına İlişkin Öğretim Elemanlarının Görüşleri” konulu yüksek lisans tezinde, Türkiye'deki müzik öğretmeni yetiştiren yüksek öğretim kurumlarında görev yapan gitar öğretim elemanlarının, uygulanmakta olan Bireysel Çalgı Eğitimi (Gitar) dersinin öğretim programları yönünden genel durumuna ilişkin görüşlerini ortaya koyarak, alana katkı sağlamayı amaçlamıştır. Araştırmada yer alan nitel veriler, çoğunlukla kaynak tarama yoluyla, nicel veriler ise, öğretim elemanlarına uygulanan anket formlarıyla elde edilmiştir. Anket yöntemiyle elde edilen verilerin, betimsel

istatistik yöntemleri kullanılarak çözümlenmesi sonucunda ulaşılan bulgular, araştırmanın amacına göre ele alınmış, tablolar ve grafikler yardımıyla yorumlanarak açıklanmıştır. Araştırmanın sonucunda; kurumlarda uygulanan programların, birbirlerinden farklı olduğu, çağdaş öğretim programına çok az yer verildiği ve programların sağlıklı yürütülebilmesi için, ders saatinin yetersiz olduğu saptanmıştır. Öğretim elemanlarının, kullanılan kaynaklar, dağar, ölçme-değerlendirme şekilleri gibi temel konularda birbirlerinden farklı uygulamalar yaptığı ve farklı kurumlardaki öğretim elemanlarının birbirleriyle iletişim içinde olmadıkları, ortak çalışmalar yürütmedikleri görülmüştür. Araştırmada ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, alana yarar sağlayacağı düşünülen öneriler de getirilmiştir.

Finney (2000), 40 müzik öğretmenine anket uygulayarak gerçekleştirdiği araştırmasında, İngiliz Ulusal Programı'nın, ses eğitimine etkilerinin bir değerlendirmesini yapmıştır. Araştırma, İngiliz Ulusal reformları ışığında, öğretmenlerin şarkı söyleme ile ilgili çalışmalarını nasıl geliştirebilecekleri, şarkı söyleme ile diğer müziksel aktivitelerin bağlantısı ve ses eğitimi çalışmalarında karşılaşılan sorunların neler olduğu konularında yoğunlaşmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre öğretmenlerin beklentisi, yeni programın daha akılcı, tekdüzelikten uzak, pratik uygulamalar içeren ve gelişmeye açık olması gerektiği yönündedir. Bunun yanında, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarla ortak amaçlar doğrultusunda, işbirliği halinde yapılacak çalışmaların, müzik eğitiminin gelişmesine katkı sağlayacağını düşünmektedirler. Çünkü, araştırma sonuçlarına göre, birçok öğretmenin şarkı söyleme pedagojisiyle ilgili sınırlı bilgiye sahip olduğu ve bu konuda güven eksikliği yaşadıkları saptanmıştır. Şarkı söyleme ile ilgili bulgular; şarkı söylemenin, genelde müziksel işitme, nota okuma-yazma, müziksel yaratıcılık, müziksel bellek ve performans gelişimi için temel oluşturduğu yönündedir. Finney'e göre; şarkı söylediğimizde, onu hisseder, algılar, dinler ve zihinsel olarak canlandırırız. Çağdaş müzik eğitimcilerinden Dalcroze da, bu karşılıklı zihinsel-fiziksel ilişkiyi vurgulamıştır. Dalcroze'un eğitim felsefesinde; "her düşünce, bir hareketin açıklamasıdır." Şarkı söyleme, işitme eğitimi için en iyi yoldur. Yalnızca bir çalgıyla öğrenim gören çocuk, iyi bir işitme duygusuna sahip olamaz. Şarkı söyleme, oyun, dans, koro vb. aktivitelerle desteklendiğinde, müzikal düşünmenin

geliştirilmesinde ve müzikal kavramların açıklanmasında da etkilidir. Ayrıca, solo ve düet çalışmaları ile seyirci karşısında söyleme performansları (konser, resital vb.), öğrencilerdeki bireysel çaba ve güven geliştirmede ve motivasyonu artırmada etkili olmaktadır. Araştırmada son olarak, müziği ve şarkı söylemeyi sevdirmede, “etkili öğretmen, ilgi çekici yöntem” anlayışının önemi ve gerekliliği vurgulanmıştır.

Delaney (2007), ilköğretim okullarında görev yapan müzik öğretmenlerinin, kendi öğretim teknikleri ile diğer öğretmenlerin öğretim tekniklerini değerlendirmeleri üzerine bir araştırma yapmıştır. Araştırmanın amacı, öğretmenlerin öğretim teknikleri seçimleri ile ilgili detaylı bir bilgi edinilmesi yönünde, araştırma için seçilmiş, ilköğretimde görev yapan müzik öğretmenlerinin, hem kendilerinin hem de başka öğretmenlerin öğretim biçimleri ile ilgili değerlendirmelerini ve düşüncelerini belirlemek ve incelemektir.

Araştırmanın cevaplandığı sorular şöyledir: 1. Araştırmada yer alan ilköğretim müzik öğretmenleri ve araştırmacı, öğretmenlerin kendi seçtikleri öğretim teknik ve içerikleri hakkında nasıl gözlemler yapmıştır ve kendi seçimleri için nasıl açıklamalarda bulunup, nasıl değerlendirmişlerdir? 2. İlköğretim müzik öğretmenleri, başka müzik öğretmenlerinin dersleri sırasında tekniklerini belirlemek için çekilmiş videoları inceleyerek, ne gibi yorumlarda bulunmuşlardır, doğru ya da yanlış olarak tespit ettikleri noktalar nelerdir? 3. Kendi derslerinin, teknik ve içerik açısından incelenmesi için yapılan kayıtlar hakkındaki düşünceleri nelerdir, böyle bir uygulamanın yararlı olabileceği kanısını mı taşımaktadırlar, değerlendirme süreçlerinde ne gibi değişikliklerin yapılmasını öngörmektedirler?

Öğretmenlerin kendi bakış açılarından da yararlanılarak, öğretim sürecinin karmaşık yapısı ve kendileri tarafından uygulanan öğretim tekniklerinin ve içeriklerinin, yine kendileri tarafından analizi üzerine niteliksel bir çalışma yapılmıştır. 2004 sonbaharında, dört ilköğretim okulu öğretmenine, kendi dersleri sırasında kaydedilen videolar arasından seçtikleri videolar ve başka öğretmenlerin dersleri sırasında çekilen videolar hakkında çeşitli sorular yöneltilmiştir. Görüşmeler sırasında, içerik ve pratik açısından yorum yapılması için, öğretmenler videoları

kontrol etmeye, gerekli gördüklerinde durdurmaya ve gerekli yerleri tekrar izleyip analiz etmeye teşvik edilmiştir.

Bu görüşmelerin detaylı bilgileri, kelimesi kelimesine kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler sonucunda elde edilen bulgularla, öğretmenlerin tanımlanması, derslerinin detaylı bir şekilde anlaşılması ve diğer müzik öğretmenlerinin ders işleme biçimlerinin analizi işlemleri gerçekleştirilmiştir. Öğretmenlerin görüşmeleri şu şekilde sınıflandırılmıştır:

- Araç gereçler, ekipmanlar ve fiziksel çevre
- Şarkı söyleme
- Ritm
- Dinleme
- Hareket
- Öğretim teknikleri
- Sınıf içi hareketleri kontrol edebilme
- Değerlendirme
- Genel müzik derslerini analiz etme
- Video değerlendirmesinin önemi

Görüşmeler sonucunda, önemli ve etkili ders tekniklerini belirleyebilen öğretmenler, öğretimi değerlendirme sürecinde video kullanılmasının, kendi öğretimleri için önemli olduğunu düşünmektedirler.

Kos (2007), uygulanan eğitim politikalarının, müzik eğitimi programları ve bu programların uygulanmasına olan etkilerini incelemek amacıyla bir araştırma yapmıştır. Araştırmacının düşüncesine göre; anekdotlar ve deneye dayalı elde edilen bulgular, yasal olarak uygulanan tekniklerin, müzik eğitim programlarında bazı beklenmedik sonuçlara neden olduğunu göstermiştir. Ancak, bu sonuçlara hangi tekniklerin neden olduğu tam olarak anlaşılammıştır. Bu sonuçların daha iyi anlaşılması, bu eğitim politikalarını şekillendiren kişiler ve uygulayan öğretmenler açısından son derece yararlı olacaktır. Bu çalışmada, Wisconsin'de uygulanan üç farklı eyalet politikası ele alınmıştır; sınıf boyutuna göre uygulanan metotların

ayarlanması politikası, devlet geliri politikası, standartlar, değerlendirme ve sorumluluk politikası. Araştırmanın amacı, uygulanan bu politikaların, müzik öğretmenlerini ve uyguladıkları programları nasıl ve ne derece etkilediğini açıklayabilmektir. Organizasyonel teori, karmaşıklık teorisi ve profesyonel öğrenim gören topluluklardan elde edilen bulgular, veri toplama ve analiz etme süreçlerinde araştırmaya yardımcı olan öğelerdir. Ders müfredatı, eğitim, liderlik ve öğrenime bağlı olarak, öğretmen ve yöneticilerin sıralandırılması için, makropolitik bir perspektif uygulanmıştır. Çalışan elemanların arasındaki kişisel ilişkiler için ise, mikropolitik bir bakış açısı kullanılmıştır. Araştırma için, Wisconsin'de yer alan iki farklı ilköğretim okulu üzerinde bir durum çalışması uygulanmıştır. 2005 sonbaharında, her iki okulda da müzik öğretmenleri, müdür ve üçer sınıf öğretmeni ile görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca, müzik sınıfları, normal sınıflar, fakülte toplantıları ve çalışanlar arasındaki günlük ilişkiler incelenmiştir. Durum çalışmasını, araştırmacı kendisi yürütmüştür. Okul çevresindeki kişisel politikaların uygulanma biçimini analiz etmek için, çapraz-durum analizi yapılmıştır. Kullanılan politikalar müzik dersini doğrudan etkilemese de, bazı önemli dolaylı etkileri olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin; müzik öğretmenlerinin uygulama işlemleri alanındaki yerleri, endişelerinin gerekli mercilere ulaşmamasına ve dolayısıyla önem verilmemesine neden olmaktadır. Öğretim politikalarının en fazla ve en iyi şekilde, kesintiye uğramadan uygulanması, ancak bu politikaları uygulayan kişiler (öğretmenler), okul gereksinimlerine karşı bu politikaları olumlu ve yararlı buldukları zaman mümkün olmaktadır. Öğretim elemanlarının, aynı normları, metotları, liderlikleri ve uygulama politikalarını paylaştıkları eğitim-öğretim ortamlarında istenmeyen sonuçların doğması, daha az rastlanan bir durum haline gelmektedir. Elde edilen bulgular, müzik öğretmenlerinin okul ile ilgilenmelerine, müzik savunucularının, müzik programları ile savlarını desteklemelerine, okul çalışanlarının, okul için ortak bir vizyon oluşturmalarına gereksinim olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri yer almaktadır.

Araştırma Modeli

Bu araştırmada, Tarama Modeli ve Nitel Araştırma Yöntemi kullanılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Tarama modelleri, bir araştırmada tek başına uygulanmakla birlikte, taramanın yer olmadığı bir araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez (Karasar, 2002: 77).

Tarama modelinin yanı sıra kullanılacak olan “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 35)

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, en az 25 yıllık deneyimi olan Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Daları oluşturmaktadır. Bunlar;

- Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
 - Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
- Örneklem olarak, evrenin tamamı alınmıştır.

Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada;

- Literatür taraması,
- Görüşme tekniği,
- BSE dersine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı olarak, ihtiyaç analizi yapmak amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen bir ölçek ile veri toplanmıştır.

Literatür Taraması

İhtiyaç analizi yaparken, özellikle son yıllardaki literatürün taranması ve dünyadaki eğilimlerin hangi yönde olduğunun ortaya çıkarılması, hem yurt içi, hem de yurt dışındaki literatüre ulaşılabilecek şekilde kapsamlı bir inceleme yapılması öngörülmektedir (Demirel, 1999: 103). Bu araştırmanın amacı doğrultusunda, konuyla ilgili yurt içi ve yurt dışındaki literatür incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşme Tekniği

İhtiyaç analizi yaparken en çok kullanılan tekniklerden biridir. Yüz yüze yapılabildiği gibi, yazılı olarak anket formları ile de yapılabilmektedir (Demirel,1999:101). Briggs (1986); görüşmenin, sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda kullanılan en yaygın veri toplama yöntemi olduğunu savunmaktadır. Briggs'e göre görüşme yöntemi; bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikayetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 105).

Bu araştırmada görüşme;

- Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerine,
- Çalışmakta olan müzik öğretmenlerine,
- Ses Eğitimi öğretim elemanlarına yönelik yapılmıştır.

Bu amaçla, her grup için ayrı hazırlanan görüşme formları, 4 ses eğitimi uzmanı, 2 müzik eğitimi uzmanı ve 2 eğitim bilimleri uzmanı tarafından değerlendirilmiş, bu değerlendirmeler sonunda madde sayısı, ses eğitmenleri için 13, müzik öğretmenleri için 10, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Programı 4. sınıf öğrencileri için 10 olarak belirlenmiştir. Görüşme soruları hazırlanırken, açık ve anlaşılır olmasına, sade bir dille yazılmasına, içerik açısından amaca hizmet edebilecek niteliğe sahip olmasına ve her grup için oluşturulan sorular arasında uyum olmasına özen gösterilmiştir. Sorular, ses eğitmenleri için; “Ders Süresi, Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar, Öğrenme-Öğretme Süreci, Değerlendirme, Ortak Program”, müzik öğretmenleri için; “Ders Süresi, Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar, Alınan Ses Eğitimiyle İlgili Öğrenme-Öğretme Süreci, Mesleki Yaşama Yönelik Durum ve Sorunlar, Öneri”, öğrenciler için; “Ders Süresi, Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar, Öğrenme-Öğretme Süreci, Mesleki Alanda Uygulama” kategorilerini içermektedir. 5 kişi ile ön denemesi yapılan görüşme formu, 20 ses eğitmeni, 20 müzik öğretmeni ve 20 öğrenci olmak üzere, toplam 60 kişiye uygulanmıştır. Bireylerle yüz yüze, kasetlere kaydedilerek ve not tutularak yapılan görüşmeler, metne dönüştürülmüştür. Metinlerin analizi, betimsel analiz yöntemi ile yapılmıştır. Analizin geçerliği için, kayıtlar iki ayrı araştırmacı tarafından metne dökülerek analiz edilmiştir. Elde edilen verilerin geçerliğini saptamak üzere, veri kaynaklarına tekrar dönülerek veriler teyit edilmiştir. Öğrencilere yönelik görüşme formu ve görüşme verilerinin analizi, Ek 1’de, müzik öğretmenlerine yönelik görüşme formu ve görüşme verilerinin analizi Ek 2’de, ses eğitmenlerine yönelik görüşme formu ve görüşme verilerinin analizi Ek 3’de yer almaktadır.

BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçek

Araştırmada, görüşme sorularına destek olması ve daha geniş bir öğrenci kitlesine ulaşılması amacıyla, bireysel ses eğitimi almış olan öğrencilere yönelik bir ölçek geliştirilmiştir. Ölçek maddelerini oluşturmak üzere, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Programı 3. ve 4. sınıf öğrencilerinden oluşan 60 kişiden, “BSE dersi ile ilgili düşünce ve beklentileriniz” konulu bir kompozisyon yazmaları istenmiştir. Bu

görüşlerden yola çıkılarak, 35 maddeden oluşan bir ölçek hazırlanmıştır. 4 ses eğitimi uzmanı, 2 müzik eğitimi uzmanı, 2 eğitim bilimleri uzmanının ölçekle ilgili görüşlerine başvurulmuş, bu görüşler doğrultusunda madde sayısı, yarısı olumlu, yarısı olumsuz olmak üzere 25 olarak belirlenmiştir. Ölçeğin, öğrencilere yönelik hazırlanan görüşme formuyla uyumlu olmasına dikkat edilmiş, ölçek maddeleri oluşturulurken, kolay anlaşılabilir olmasına ve sade bir dille yazılmasına özen gösterilmiştir. 10 kişi ile ön denemesi yapılan ölçek son biçimiyle, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'nda öğrenim gören toplam 305 öğrenciye uygulanmıştır. Ölçeğin uygulanacağı fakültelerin seçiminde, müzik eğitimi açısından köklü kabul edilen ve kuruluşları en eski olan üniversiteler temel alınmıştır. BSE dersinin gereksinimlerine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı ölçek, Ek 4'de yer almaktadır.

BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçek Verilerinin Analizi

Elde edilen verilere, SPSS programı kullanılarak madde analizi yapılmıştır. Ölçekteki 14. maddenin madde-test korelasyonu 0.33'tür. Bu değerden daha düşük olan maddeler ölçekten çıkarılmıştır. Diğer maddelerin madde-test korelasyonları 0.44 ile 0.76 arasında değer almaktadır. Madde-test korelasyonları düşük olan maddelerin ölçekten çıkarılması ile nihai ölçekte 21 madde kalmıştır. Bu maddeler için yeniden analiz yapılarak, madde-test korelasyonları ile Cronbach Alpha güvenilirlik katsayısına bakılmıştır.

Tablo 3
BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçeğin Güvenirlik Katsayısı

n	Madde sayısı	Cronbach Alpha Güvenirlik Katsayısı
305	23	.92

Tablo 4
BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik
Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Maddelerin
Madde-Test Korelasyonu Analiz Sonuçları

Madde numarası	Madde-Test Korelasyonu
1	.18
2	.61
3	.68
4	.70
5	.73
6	.74
7	.76
8	.73
9	.64
10	.69
11	.71
12	.69
13	.56
14	.33
15	.44
16	.62
17	.63
18	.57
19	.24
20	.58
21	.61
22	.61
23	.73

Tablo 5
Nihai Ölçeğin Analizi

n	Madde Sayısı	Cronbach Alpha Güvenirlik Katsayısı
305	21	.94

Tablo 6
Nihai Ölçekteki Maddelerin Madde-Test Korelasyonu Analiz Sonuçları

Madde Numarası	Madde-Test Korelasyonu
2	.59
3	.66
4	.70
5	.72
6	.73
7	.75
8	.73
9	.64
10	.70
11	.72
12	.70
13	.57
14	.33
15	.47
16	.63
17	.64
18	.58
20	.59
21	.63
22	.62
23	.74

Tablo 7
BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik
Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçek Maddelerinin Ortalaması

Madde Numarası	X
2	3.11
3	3.11
4	3.22
5	3.28
6	3.17
7	2.96
8	3.20
9	2.93
10	3.31
11	3.25
12	3.08
13	3.41
14	2.99
15	2.54
16	2.97
17	2.57
18	2.42
20	2.31
21	3.00
22	3.18
23	3.28

Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada, ihtiyaç analizine yönelik yapılan görüşme verilerinin çözümlenmesinde, öncelikle her grup için ayrı hazırlanan sorular kategorilere ayrılmıştır. Daha sonra, her soru için verilen yanıtlar, kullanma sıklığına göre alt boyutlara ayrılarak, benzer cümleler arasından her bir kategori ile ilgili örnek cümleler saptanmıştır.

BSE dersinin gereksinimlerine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı ölçek verilerinin çözümlenmesinde, SPSS programı kullanılarak yapılan madde analizi sonuçları değerlendirilmiştir. Madde-test korelasyonları düşük olan maddelerin çıkarılması ile ölçekte kalan 21 madde yeniden analiz edilmiştir. Analiz sonucunda, yalnızca bir maddenin madde-test korelasyonu 0.33'tür. Diğer maddelerin madde-test korelasyonları ise, 0.44 ile 0.76 arasında değer almaktadır. Bu değerlere sahip olan maddelerin, BSE dersine yönelik yapılan ihtiyaç analizi için geçerli ve güvenilir olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca, ölçek maddelerinin ortalamalarına bakıldığında; en düşük değer 2.31, en yüksek değer 3.41 olduğu görülmektedir. Böylece, BSE dersinde, bu maddelere yönelik konulara gereksinim olduğu sonucuna varılmıştır.

Ölçekteki açık uçlu sorulara ait verilerin çözümlenmesinde, sorular kategorilere ayrılarak, soruları yanıtlayan öğrenci sayısı ve yüzdeleri belirlenmiş ve BSE dersinin gereksinimlerine yönelik bir yargıya varılmıştır. Aşağıda, BSE dersinin gereksinimlerine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı ölçekteki açık uçlu soruların analizi yer almaktadır.

Tablo 8.a
BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik
Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Açık Uçlu Soruların Analizi

Soru ve Kategoriler	Örnek Cümleler	Soruları yanıtlayan öğrenci sayısı n: 305	Katılım %	Genel Yargı
24. BSE dersine yönelik farklı bir sorun yaşıyorsanız lütfen belirtiniz.		47	% 15.4	
Ses özelliklerini dikkate alma	<p>“Alto iken soprano söylemek gibi mi?”</p> <p>“Soprano bile olsam, tizlerde ses sınırimi zorlayacak etüdler vererek sesimi bozuyorlar.”</p> <p>“Ses sınırimi aşan şarkılar alıyorum.”</p>			Ses özelliklerini saptamaya yönelik tekniklerin, daha belirgin tanımlanmasına gereksinim var.
Doğru teknikle çalışma	<p>“Ne yapmamız gerektiğini tam anlayamıyoruz.”</p> <p>“Sesimi nasıl pese indireceğimi bilmiyorum.”</p> <p>“Sesim ve soluğum zorlanıyor, sesimin kısıldığı oluyor. Doğru yerden şarkı söylediğime inanmıyorum.”</p> <p>“Alıştırmalarda gösterdiğim performansı şarkılara taşıyamıyorum.”</p> <p>“Kasıyorum, çabuk yoruluyorum.”</p> <p>“Sesimi rezonans bölgesine almakla ilgili zorluklar yaşıyorum.”</p> <p>“Çıkardığım sesin doğru olmadığını, kendi sesimi kullanmadığımı, ses</p>			Ses bölgelerinin bağlantısı, Vücudun içten ve dıştan yumuşatılması, Ses ve solunum alıştırmalarının uygulanması, Teknik becerilerin, şarkıya aktarılması konularında, öğrenme ve öğretme durumlarına

	<p>tonumu değiştirdiğimi sanıyorum.”</p> <p>“Orta registerde zorlanıyorum.”</p> <p>“ Özellikle tiz seslerde kendimi sıkıyorum ve buna çözüm bulamıyorum.”</p> <p>“Öncelikle konuşma bozukluklarıyla ilgili çalışmalar yapılmalı.”</p> <p>“Şarkıdan daha çok, nasıl söylendiği önemli olmalı ve teknik üzerinde daha çok durulup, daha az eser icra edilmelidir.”</p>			gereksinim var.
<p>Ses eğitmenleri arasındaki öğretim tekniğinden kaynaklanan farklar</p>	<p>“1.ve 2. sınıfta iki kez öğretmen değiştirdiğim için, sesimi yeterince tekniğe uygun kullanamıyorum.”</p> <p>“BSE ve Koro dersi eğitmenlerinin teknikleri aynı değil.”</p> <p>“BSE dersinde aldığımız eğitimle, Koro dersinde aldığımız eğitimin hiç ilgisi yok. Bu da, ikileme düşmeme neden oluyor.”</p>			Ses eğitiminin belirli bir öğretim tekniği ile yapılmasına gereksinim var.
<p>Şarkı sözleri</p>	<p>“Yabancı dildeki şarkılara dikkatimi yoğunlaştıramıyorum. Sözleri telaffuz edemediğim için dikkatim dağılıyor.”</p>			Ses eğitimi ve diksiyon çalışmalarının koordine edilmesine gereksinim var.

Tablo 8.b
BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik
Öğrenci Görüşlerine Dayalı Ölçekteki Açık Uçlu Soruların Analizi

Soru ve Kategoriler	Örnek cümleler	Soruları Yanıtlayan Öğrenci Sayısı n: 305	Katılım %	Genel Yargı
25. BSE dersine yönelik bir öneriniz varsa lütfen belirtiniz.		91	% 29.8	
Ders süresi	<p>“Bir yıl bu ders için çok az bir süre.”</p> <p>“Ders saatleri artırılmalı.”</p> <p>“Bence, BSE dersi 3 yıl olmalı.”</p> <p>“Tekniği oturtmaya başladığım bilincine vardığımda ders bitti.”</p> <p>“Teknik açıdan ve yorumsal açıdan şarkı söylemek uzun bir süreçtir ve bir seneye sınırlandırılmayacağını düşünüyorum.”</p>			BSE dersinin haftalık ve yarı yıllık ders saatlerinin artırılmasına gereksinim var.
Repertuar	<p>“Okul şarkıları ve Türkçe eserler daha ağırlıklı olabilir.”</p> <p>“Düetler yapılabilir. Daha değişik şarkılar söylenebilir.”</p> <p>“Daha müzikal, daha eğlenceli, farklı türde şarkılar verilebilir.”</p> <p>“Daha çok, müzik öğretmenliğine yönelik şarkıları dağarımıza katmalıyız.”</p> <p>“Ders, Türkçe eserlerle yapılmalıdır. Anlamını bilmediğimiz Aria ve Liedler, bize şarkı söylemekten çok, bir görevmiş gibi gelmektedir.”</p> <p>“Çocuk şarkıları ve dünya literatürü konusunda belli bir denge sağlanmalıdır.”</p>			Repertuarın çeşitlendirilip genişletilmesine gereksinim var.

<p>Ses özellikleri</p>	<p>“Herkes, sesinin özelliklerine göre parçalar verilmeli.”</p> <p>“Verilen parçaların, öğrencinin ses sınırlarına uygun olarak seçilmesi gerektiğini düşünüyorum.”</p> <p>“Sorunlu sese sahip öğrenciler için, sesi tedavi etmeye yönelik farklı müfredat uygulanmalıdır.”</p>			<p>Her sesin özelliğine uygun öğrenme-öğretme durumlarına gereksinim var.</p>
<p>Farklı müzik türlerine uygun şarkı söyleme teknikleri</p>	<p>“Caz müziğine yönelik söyleme teknikleri öğretilbilir.”</p> <p>“Türk müziği teknikleri de öğretilmeli.”</p> <p>“Bu derste opera vokal tekniği dışında, farklı vokal teknikler de çalışılmalı.”</p>			<p>Opera dışındaki repertuar örneklerine de yer vererek, söyleme tekniklerinin öğretilmesine gereksinim var.</p>

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, program geliştirmenin gereği olan ve araştırmanın alt problemlerine dayalı olarak yapılan ihtiyaç analizine yönelik elde edilen verilerin özömlenmesiyle ulaşılan her alt probleme ait bulgulara ve bulguların yorumlarına yer verilmiştir.

BSE Dersinin Gereksinimlerine Yönelik; Öğrencilerin, Müzik Öğretmenlerinin ve Ses Eğitmenlerinin Görüşleri

Araştırmanın birinci alt problemi şöyledir: BSE dersine yönelik;

Öğrencilerin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,
- Öğrenme-öğretme süreci ve
- Öğrenilenlerin mesleki alana yansıtılmasıyla ilgili gereksinimleri nelerdir?

Müzik öğretmenlerinin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,
- Öğrenme-öğretme süreci,
- Mesleki yaşama yönelik durum ve sorunlar ve
- Müzik öğretmeni adaylarının eğitilmesi ile ilgili görüş ve önerileri nelerdir?

Ses eğitmenlerinin;

- Ders süresi,
- Sesin kullanımı,

- Öğrenme-öğretme süreci,
- Değerlendirme süreci ve
- Ortak program ile ilgili görüş ve önerileri nelerdir?

BSE dersinin gereksinimlerini saptamak amacıyla, ihtiyaç analizi yapılarak, görüşme tekniği ve BSE dersinin gereksinimlerine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı olan ve araştırmacı tarafından geliştirilen bir ölçek ile veri toplanmıştır. Görüşme formları, öğrencilere, müzik öğretmenlerine ve ses eğitmenlerine ayrı ayrı uygulanmıştır.

Öğrencilerin, görüşme sorularına verdikleri yanıtlar değerlendirildiğinde;

Ders Süresi

“Aldığınız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli mi?” sorusuna, 20 öğrencinin tamamı olumsuz yanıt vererek, sürenin yetersiz olduğu ve artırılması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

1. öğrenci: “Bence, 2 yıl haftada 1 saat yeterli değil. 4 yıl ya da en az 3 yıl olması gerekli. 3 yıl haftada 1 saat olursa, 1 yıl yalnızca teknik çalışılmalı, diğer 2 yıl da şarkı söyleme üzerinde durulmalı.”

4. öğrenci: “...en önemli enstrümanımız sesimiz ise, daha bilinçli kullanılması için yeterli çalışma yapılması gerekir.”

Sesin Kullanımına Yönelik Sorunlar

“Derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdir? Bunları hangi sıklıkta yaşıyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, en sık diyafram soluğu ve ses-soluk bağlantısıyla ilgili olmak üzere, sırasıyla sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili, register ile ilgili, artikülasyonla ilgili, müzikal söyleme ile ilgili ve zaman zaman hepsiyle ilgili şekilde görüş bildirilmiştir. Örnek cümleler:

1. öğrenci: “Ben en çok, sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili problem yaşadım. Bunu, yeterince çalışmamaya ve haftalık ders saatinin az oluşuna bağlıyorum.”

2. öğrenci: “Diyafram soluğu ve ses-soluk bağlantısı, teknik çalışmaların eksikliğinden dolayı sorun oluyordu.”

5. öğrenci: “Diyafrafla ilgili, ses egzersizlerinde daha iyi olduğum halde, bunu şarkıya taşıyamıyorum... şarkıda değişik sözler ve vokaller olduğu için sanırım zorlanıyorum. Artikülasyonda, sözcükleri söylerken A ve E vokallerinde, bazen ağzımı çok yaymaktan kaynaklanan açıklıklar oluyor.”

8. öğrenci: “Ses bölgeleriyle ilgili olarak, sanki hep kafa sesiyle söylüyormuşum gibi geliyor. Konuşma sesimle hiç şarkı söyleyemiyorum. Müzikal söylemeyle ilgili, şarkı tam olarak çalışılmış olmalı ki, müzik yapılabilsin. Şarkıdan çok emin olmak gerekiyor. Ben bunu hiçbir zaman yapabildiğimi hatırlamıyorum.”

Öğrenme- Öğretme Süreci

“Aldığımız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak, içerik açısından yeterli mi?” sorusuna, 20 kişiden 4’ü olumlu yanıt verirken, 8’i ders süresi az olduğu için, 3’ü ses eğitmenlerine bağlı olarak, 3’ü dersin işlenişinden kaynaklanan nedenlerle yetersiz olduğunu belirtmiş, 2’si de, uygulamanın yeterli olduğu ancak, kuramsal bilginin tam olarak verilmediği yönünde görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

2. öğrenci: “Ses eğitimi dersine gerekli zamanın ayrılmadığını düşünüyorum. Bu yüzden verilen eğitimi de eksik buluyorum.”

6. öğrenci: “Ben, kuramsal açıdan kendimi çok eksik hissediyorum. Sadece diyafraflı biliyorum. Uygulama da yeterli değildi. Teorik olarak birtakım şeyler eksik olduğunda, uygulama da havada kalıyor. “Biz ne yapıyoruz” önce bunu bilmek gerekiyor.”

10. öğrenci: “Benim aldığım eğitim yeterli.”

“Kuramsal bilgiyi rahatça uygulamaya geçirebiliyor musunuz?” sorusuna, 20 kişiden 2’si taklit yoluyla, 1’i uzun sürede deneme-yanılma yoluyla, 4’ü eğitmenin iyi anlatması ve örneklemesi ile, 3’ü anlatılana konsantre olma ve pekiştirme yoluyla, 10’u da, anlatılan bilgiyi düşünerek rahatça kavradıklarında, kuramsal bilgiyi uygulamaya geçirebildiklerini belirtmişlerdir. Örnek cümleler:

3. öğrenci: “Bir süre zaman alıyor tabiki. Ama, bilgiyi rahat anlayınca uygulamaya geçirmek de daha kolay oluyor.”

11. öğrenci: “Başlangıçta uzun bir süre uygulamaya geçiremedim, son zamanlarda yapabildiğime inanıyorum. Sanırım deneme-yanılma yoluyla öğrendim.

Teorik bilgiler farklı yöntemlerle oturtulmuş olsaydı, bu süre azalabilirdi. Soyut şeyleri somutlaştırmak kısa sürede mümkün olmuyor.”

“Sesinizin özelliklerine ve gelişme sürecine uygun şarkılarla çalıştırıldığınızı düşünüyor musunuz?” sorusuna, 20 kişiden 14’ü olumlu, 6’sı olumsuz görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

7. öğrenci: “Kesinlikle çok uygun çalıştırıldım. Zaten uygun olduğu için ilerlediğimi iyi hissettim ve gördüm.”

16. öğrenci: “Kesinlikle hayır. Ses gelişimimi izleyen ve ona göre eser seçen bir hocam olmadı. Sınavda, sesime tiz gelen bir parçayı söylemek istemememe karşın, söylemem istendi ve o kadar çalışmama rağmen sesim çatladı. Bu da, beni dersten epeyce soğuttu.”

“Piyano eşliğiyle çalıştırılmanın gereğine inanıyor musunuz? Neden? Derslerde yapılan piyano eşliğini yeterli buluyor musunuz?” sorusuna, 20 kişinin tamamı piyano eşliğiyle çalıştırılmanın gerekli olduğunu belirtirken, 14 kişi derslerde yapılan eşliğin yeterli, 6 kişi yetersiz olduğu şeklinde görüş bildirmişlerdir. Piyano eşliğinin yararları; şarkının daha kolay öğrenilmesi, daha güvenle, doğru ve müzikal söylenmesi, derse olan saygı, ilgi ve motivasyonu artırması, ses eğitiminin gelişimine katkısı, şarkıyı bütün olarak görme, hissetme ve zevkle söylemeye katkısı, işitme duygusunu geliştirmesi ve armonik altyapıyı oluşturması şeklinde genellenmiştir. Örnek cümleler:

5. öğrenci: “Piyano eşliği ile söylemek çok güzel. Ben, derslerde yapılan eşlikle hep rahat söyledim ve yeterli buldum.”

7. öğrenci: “Piyano eşliği, doğru ve müzikal söyleyebilme açısından son derece önemlidir.”

18. öğrenci: “Çok yeterli olduğunu düşünmüyorum. İyi eşlik yapılırsa, derse olan motivasyonumu etkileyebilirdi.”

“BSE dersi, okul şarkıları repertuarını içermeli midir? Neden?” sorusuna, 20 kişiden 15’i “içermeli” yanıtını verirken, 5’i gerekli olmadığını belirtmişlerdir. Olumlu yanıt verenler, gelecekte meslek hayatlarına katkı sağlayacağını düşünmektedirler. Gerekli olmadığını düşünenler ise, şarkıların düzeyi kolay olduğu

için, doğru bir ses eğitimi aldıklarında, bu şarkıları zorlanmadan söyleyebileceklerini, ayrıca bu konuya yönelik başka bir dersin olduğunu belirtmişlerdir. Her iki grup da, repertuar açısından yararlı olacağı düşüncesine katılmaktadırlar. Örnek cümleler:

1. öğrenci: “Meslek hayatına çok olumlu katkıları olur diye düşünüyorum. Burada aldığımız eğitimle, öğrendiklerimizi daha iyi yansıtabiliriz.”

5. öğrenci: “Evet, ama içeriğe fazla yayılmamalı. Çünkü, doğru bir ses eğitimi almış olan kişi bunları zaten zorlanmadan söyleyebilir. Ama, repertuar açısından düşünülürse, öğrenilmeli.”

11. öğrenci: “Bence gereği yok. Çünkü okul şarkılarını söylemek için özel bir çalışma gerekmez. Seviyeleri zaten zor değil.”

“Ses eğitimi sürecinde dinletinin önemine inanıyor musunuz? Dinletilere katılma konusunda düşünceniz nedir? Dinletinin, ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz?” sorusuna, 20 kişinin tamamı olumlu yanıt vermişlerdir. Dinletinin yararları; özgüvenin gelişmesi, sese hakimiyetin artması, motivasyonun artması, sahne deneyimi kazandırması, kendini ifade edebilme, başarıyı paylaşma ve insanlarla iletişim olanağı sunması, daha çok ve disiplinli çalışma temposu ile kondisyonu geliştirmesi, eşlikli çalışma fırsatını artırması, meslek hayatına daha rahat ve güvenli atılma ile deneyimleri meslek hayatına yansıtma fırsatını sunması, ayrıca, mutluluk veren ve tatmin sağlayan bir durum olması şeklinde genellenmiştir.

Örnek cümleler:

5. öğrenci: “Birçok dinletiyeye katıldım ve kesinlikle kişinin özgüvenini çok geliştiriyor. Bu da, meslek hayatına rahat atılmayı ve istekli olmayı sağlıyor.”

12. öğrenci: “Derse olan güdülenmeyi artıran bir olaydır. Başarının alkışlarla takdir görmesi ve iyi bir dönüt almak, daha çok çalışmayı beraberinde getirir. Hem de, çalışmalarımız hedefine ulaşmış olur.”

Mesleki Alanda Uygulama

“Aldığınız eğitimi, uygulama okullarındaki derslerde kendi sesinizi kullanırken ve öğrencilerin seslerini eğitirken rahatça yansıtabiliyor musunuz?” sorusuna, 20 kişiden 15’i, iyi bir eğitim aldıkları gerekçesiyle olumlu yanıt verirken,

5'i, yetersiz ders süresinin ve eğitim eksikliği nedeniyle yeterince yansıtamadıklarını belirtmişlerdir. Örnek cümleler:

3. öğrenci: "Ben, sesimi çok rahat kullanabiliyorum. Bunu uygulama dersinde gördüm, bu da aldığım eğitimin ürünü. Çocukları da böylece çok verimli çalıştırabiliyorum."

14. öğrenci: "Çok iyi seviyede değil, ama genelde kullanabiliyorum."

20. öğrenci: "Yapmaya çalışıyorum. Bu ders 4 yıl olsaydı ve içinde okul şarkıları repertuarı da olsaydı, öğrencilerime çok daha iyi örnek olabilirdim."

"Sizce, BSE dersi, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusunu da içermeli midir? Neden?" sorusuna, 20 kişiden 17'si, meslek hayatlarında daha donanımlı ve güvenli olmalarını sağlayacağı için içermesi gerektiği şeklinde olumlu yanıt verirken, 3'ü, başka derslerde bu konuları gördükleri için, gereksiz olduğu şeklinde olumsuz yanıt vermişlerdir. Örnek cümleler:

6. öğrenci: Kesinlikle içermelidir. Çünkü, ileride öğretmen olduğumuzda eğiteceğimiz yaş grubu, çocuklar ve ergenler olacak."

11. öğrenci: "Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde bu konuları gördüğümüz için bence gerekli değil."

Müzik öğretmenlerine yönelik soruların yanıtları değerlendirildiğinde;

Ders Süresi

"Aldığımız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli miydi? Nasıl olmasını isterdiniz?" sorusuna, 20 kişiden 8'i olumlu yanıt verirken, 12'si olumsuz yanıt vererek, sürenin daha uzun olması gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Süreyi yeterli bulanlar, bu dersi anadal olarak görmüş olanlardır. Örnek cümleler:

2. kişi: "Elbette yeterli değildi. Mesleğe başlayınca anladım ki, bir müzik öğretmenin en önemli materyali sesidir. Özel olarak ses eğitimi ve opera ile ilgilenmeme rağmen, sesim günün sonunda fazlasıyla yorulmuş oluyor."

5. kişi: "Ben, anadal öğrencisi olduğum için, 4 yıl boyunca bu dersi aldım ve yeterliydi."

10. kişi: “1 yıl boyunca haftada 1 saat bu eğitimi aldım ve kesinlikle yeterli değildi. 4 yıl olmalıydı.”

Sesin Kullanımıyla İlgili Sorunlar

“Öğrenciliğinizde, derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdi?” sorusuna, 20 kişiden 8’i sesin rezonans bölgesine alınması, 5’i register, 4’ü diyafram soluğu ve ses-soluk bağlantısı, 3’ü artikülasyon şeklinde yanıt vermişlerdir. Müzik öğretmenleri, genellikle yetersiz eğitim almaları nedeniyle bu sorunları yaşadıklarını düşünmektedirler. Örnek cümleler:

4. kişi: “En çok, registerler ve sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili sorun yaşadım.”

5. kişi: “Yeterli bir eğitim aldığım için önemli bir sorun yaşamadım.”

10 kişi: “Yetersiz bir eğitim gördüğüm için, hepsiyle ilgili sorun yaşadım. Sesimde kısılmalar oluyordu.”

“Aldığımız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak, içerik açısından yeterli miydi? Neden?” sorusu için, 20 kişiden 7’si olumlu, 13’ü olumsuz görüş belirtmişlerdir. Olumsuz yanıt verenler, kuramsal bilgi verilmediğinden, uygulamanın da eksik kaldığını belirtmişlerdir. Örnek cümleler:

3. kişi: “Yeterli değildi. Çünkü, kuramsal bilgi hiç verilmedi ve buna bağlı olarak uygulamanın da yetersiz olduğunu düşünüyorum.”

8. kişi: “Bence yeterli değildi. Bizler, okulda birer sanatçı gibi yetiştirildik, öğretmen olarak değil.”

12. kişi: “Yeterli bir eğitim aldığımı düşünüyorum.”

“Öğrenciliğinizde okul şarkıları repertuarı çalıştınız mı? Bunun önemine inanıyor musunuz?” sorusuna, 20 kişiden 8’i, öğrenci iken okul şarkıları repertuarına yönelik çalışma yaptıklarını, 12’si ise, olumsuz yanıt vererek, bu konuda eğitim almadıklarını belirtmişlerdir. 20 kişinin tamamı, meslek hayatına hazır olmanın rahatlığı ve güveni için, her seviyeye uygun şarkıların seçilerek, çalışılması gerektiği konusunda ortak görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

6. kişi: “Staj döneminde, okul şarkıları repertuarı oluşturmuştuk. Kendim de, 4. ve 5. sınıflar için tekerleme türünde şarkılar buldum. Kesinlikle önemli olduğunu düşünüyorum. Meslek hayatına hazır olmanın rahatlığı ve güveni için, her seviyeye uygun şarkılar seçilmeli ve çalışılmalı.”

11. kişi: “Bence, her yaşa (ilköğretim ve lise) ve seviyeye uygun okul şarkıları repertuarı oluşturulmalı.”

20 kişi: “Özellikle okul şarkılarının, öğrenme-öğretme sürecinde daha anlaşılabilir ve verimli olduğunu düşünüyorum.”

“Öğrenciliğinizde piyano eşlikli çalıştınız mı? Eşlikli çalışmanın önemine inanıyor musunuz? Neden?” sorusuna, 20 kişiden 9’u, piyano eşlikli çalıştıkları yönünde olumlu yanıt verirken, 11’i olumsuz yanıt vermişlerdir. 20 kişinin tamamı, eşliğin önemine inandıklarını belirterek, piyano eşliğinin yararlarını şu görüşlerle dile getirmişlerdir; şarkının doğru ve temiz söylenmesi, birlikte uyum ve disiplinin sağlanması, müzikalitenin sağlanması, eşliğin şarkıyı tamamlaması ile söyleyişin daha zevkli hale gelmesi ve böylece, derse ilgi ve motivasyonun artması, ses eğitimini tamamlaması, işitme duygusunu geliştirmesi ve armonik altyapıyı oluşturması. Örnek cümleler:

4. kişi: “Çalıştım ama yeterli değildi. Sesi algılama ve kulak gelişimi için gerekli. Ses eğitimini tamamlayan bir çalışma. Ayrıca derse ilgiyi ve motivasyonu artırır, şarkı söyleme daha zevkli hale gelir.”

12. kişi: “Evet çalıştım. İşitme duyusunun gelişimine ve müzikaliteye katkı sağladığımı düşünüyorum. Ayrıca, ilgi çekici ve motivasyonu artırıcı bir durum.”

15. kişi: “Çalışmadım ama kesinlikle çalışmalıydık. Birlikte çalışma disiplini, müziği bütün olarak algılama, işitme ve armoni duygusunun gelişimi ve müzikalite açısından oldukça gerekli.”

Mesleki Yaşama Yönelik Durum ve Sorunlar

“Aldığımız eğitimi, kendi sesinizi kullanırken derslerinize rahatça yansıtabiliyor musunuz? Neden?” sorusuna, 20 kişiden 17’si, iyi bir eğitim aldıklarını belirterek olumlu yanıt verirken, 3’ü, yetersiz eğitim aldıklarını belirterek olumsuz yanıt vermişlerdir. Örnek cümleler:

12. kişi: “İyi bir eğitim aldığım için bu konuda sorun yaşamıyorum.”

15. kişi: “Yetersiz bir eğitim aldım ve rahat değilim. Ancak, bilgi edinerek kendimi geliştiriyorum.”

“Aldığınız eğitimi, öğrencilerinizin sesini eğitirken, derslerinize rahatça yansıtabiliyor musunuz? Neden?” sorusu için, 20 kişiden 14’ü olumlu, 6’sı olumsuz görüş belirtmişlerdir. Olumsuz yanıt verenler, genellikle, programın çok yoğun ve ders saatinin çok az olmasını gerekçe olarak göstermişlerdir. Yukarıdaki sorulara verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, bu soruya verilen yanıtlarda bir çelişki görülmektedir. Bunun nedeni, müzik öğretmenlerinin kendileriyle ilgili olumsuz bir görüş belirtmek istememeleri olarak düşünülebilir. Örnek cümleler:

7. kişi: “Hayır. Ortaöğretim kurumlarında müzik ders saatlerinin günden güne azaltılması, bizlerin teknik çalışmasını engelliyor.”

10. kişi: “Detaylı bir eğitim olduğu için, ders süresinin az olması ve sınıfların yoğunluğu buna engel oluyor.”

14. kişi: “Sesi nasıl kullanabilecekleri hakkında bilgi sahibiyim”

“Çocukluk ve ergenlik dönemine yönelik ses eğitimi açısından (kuramsal ve uygulama olarak) kendinizi yeterli buluyor musunuz? Ergenlik dönemi ses değişimi sorunlarıyla baş edebiliyor musunuz? Nasıl?” sorusuna, 20 kişiden 15’i olumlu, 5’i olumsuz yanıt vermişlerdir. Olumlu yanıt verenler, bu dönemle ilgili açıklama yaparak, öğrencileri bilinçlendirdiklerini, öğrencilerin seslerini kullanmaları konusunda zorlayıcı olmadıklarını, şarkıları gerektiğinde transpoze ettiklerini ya da kuramsal bilgiye ve çalgıya daha çok ağırlık verdiklerini ve müzik dinlettiklerini, olumsuz yanıt verenler ise, bu konuda yeterli eğitim almadıklarını belirtmişlerdir. Örnek cümleler:

12. kişi: “Evet. Bu dönemle ilgili açıklama yapıyorum ve seslerini zorlamıyorum. Kuramsal bilgiye ve çalgıya biraz daha ağırlık veriyorum, müzik dinletiyorum.”

16. kişi: “Hayır. Aldığım eğitim bu açıdan yeterli değil.”

“Uzun yıllardır çalışıyorsanız sesinizde zamanla yıpranma oldu mu? Olduysa bunu neye bağlıyorsunuz?” sorusu için, 20 kişiden 14’ü, sesinde yıpranma olduğu, 6’sı, bir sorun olmadığı şeklinde görüş belirtmişlerdir. Olumsuz yanıtlar değerlendirildiğinde nedenler; yetersiz eğitimin yanında, sesin uzun süre, yoğun bir şekilde kullanılması, sınıf hakimiyetini sağlamak için yüksek sesle konuşulması, fiziksel koşullar (tozlu sınıf ortamı, soğuk, tebeşir tozu vb.), stres ve sigara olarak belirtilmiştir. Örnek cümleler:

1. kişi: “Sınıflar çok kalabalık ve ders süresi kısıtlı. Bu yüzden, disiplini sağlamak için sesi çok yoruyoruz. Yanı sıra, sigara, stres ve yetersiz eğitim de etkiliyor.”

9. kişi: “16 yıldır çalışıyorum ve uzun yılların, yetersiz eğitim almamın etkisi var. Ayrıca, liseye göre, ilköğretim çok daha yorucu.”

“Dersleri daha çok şarkı söyleyerek mi, yoksa çalgı kullanarak mı işliyorsunuz? Neden?” sorusu için, 20 kişiden 2’si şarkı söyleyerek, 3’ü çalgı kullanarak, 15’i ise, hem şarkı söyleyerek, hem de çalgı kullanarak ders işlediklerini, bunun duruma göre değiştiğini, yani gereksinime, sınıf düzeyine ve öğrencilerin isteğine göre her ikisine de yer verdiklerini belirtmişlerdir. Örnek cümleler:

5. kişi: “Hem çalgı eşliği kullanarak, hem de şarkı söyleyerek uygulamalı ders işliyoruz.”

10. kişi: “Daha çok çalgı kullanarak ders işliyorum. 30 kişilik karma bir sınıfta düzgün ses yakalamak zor.”

12. kişi: “Her iki şekilde de ders işliyorum. Ancak çalgı kullanımını gerçekten çok önemli, hem dersin daha zevkli işlenmesi, hem de öğretmenin sesinin fazla yorulmaması açısından.”

Öneri

“Deneyimleriniz sonucunda, öğrenim gören müzik öğretmeni adayları ses eğitimi yönünden nasıl yetiştirilmeliler? Önerileriniz nelerdir?” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, şu ortak noktalarda birleşmektedirler:

- Ses eğitimi dersinin süresi uzatılmalı, kuram ve uygulamaya (özellikle egzersizlere) daha çok önem verilmeli. Teknik, uzun sürede sağlam bir şekilde yerleşmeli.
- Klasik ses eğitimi repertuarının yanında, okul şarkıları ve marşlar da çalıştırılmalı.
- Öğrencilerin, eşlikli çalıp söyleme becerileri geliştirilmeli.
- Ses eğitiminde, Türk müziğine daha çok ağırlık verilmeli.
- Meslek hayatına yönelik uygulamalara ağırlık verilmeli.
- Müzik öğretmeni adayları, güzel Türkçe konuşan, şiveleri bilen, her müzik türünde bilgi sahibi, kültürlü birer eğitmen olmalı.
- Kültürel ve yöresel özelliklere göre, geniş bir repertuarla eğitim verilerek, bu yönde söyleme becerileri geliştirilmeli.
- Çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusunda eğitim verilmeli.
- Ses sağlığı ve korunması konusunda bilgi verilmeli.

Örnek cümleler:

1. kişi: “Kuram ve uygulamaya, özellikle egzersizlere çok önem verilmeli. Teknik, uzun sürede sağlam bir şekilde yerleşmeli. Meslek hayatına yönelik uygulamalara ağırlık verilmeli.”

3. kişi: “Bir ülkede güzel konuşan kuşaklar yetiştirmek istiyorsak, güzel konuşan öğretmenler yetiştirmeliyiz.”

8. kişi: “Öğretmen adaylarına kendi seslerini nasıl kullanacakları öğretildikten sonra, bunu öğrencilere nasıl öğretmeleri gerektiği basitleştirilerek ve örneklendirilerek anlatılmalı.”

Ses eğitmenlerine yönelik soruların yanıtları değerlendirildiğinde;

Ders Süresi

“Sizce, bir müzik öğretmeni adayının, sınıfta sesini etkili kullanabilmesi için, BSE dersi, kaç dönem, haftada kaç saatlik süre ile programda yer almalıdır? Neden?” sorusu için, ses eğitiminin soyut bir konu olduğu ve kazandırılmak istenen davranışların, öğrenci tarafından anlaşılması, uygulanması ve alışkanlık haline

getirilmesi uzun bir süreci gerektirdiği düşüncesiyle, ses eğitmenlerinin tamamı, ders süresinin artırılması gerektiği konusunda görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

1. kişi: “4 yıl haftada 1 saat olmalı. Çünkü bir müzik öğretmenin meslek hayatı boyunca kullanacağı en temel çalgısı sesidir.”

5. kişi: “2 yıl (4 dönem) 2 saat olmalı. Çünkü BSE soyut bir ders ve kazandırılmak istenen davranışların öğrenci tarafından anlaşılması, uygulanması ve alışkanlık haline getirilmesi uzun bir süreci gerektiriyor.”

20. kişi: “Bence 3 yıl, haftada en az 2 saat olmalı. 1. yıl tanışma, 2. yıl kavrama, 3. yıl da pekiştirme olarak düşünülebilir. Ayrıca, ilk 2 yıl ses tekniği ve repertuar, 3. yıl okul şarkıları repertuarı verilmelidir.”

Sesin Kullanımıyla İlgili Sorunlar

“Derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdir?” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, diyafram soluğu başta olmak üzere, en sık, ses-soluk bağlantısı, rezonans ve artikülasyon sorunlarının yaşandığı belirtilmiştir. Örnek cümleler:

2. kişi: “Diyafram soluğuyla ilgili, ses-soluk bağlantısıyla ilgili ve sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili...artikülasyon da sıkça yaşanan bir sorun. Ses eğitimi, bazı yönlerden anlatımı soyut bir çalışma olduğu için.”

6. kişi: “Ses-soluk bağlantısının kurulamaması en çok karşılaşılanı.”

10. kişi: “Bu sorunların tümüyle karşılaşıyor, ama en sık diyafram destekli soluğun kullanılması ile ilgili sorunlarla karşılaşıyor. Bunu, öğrencilere yetersiz anatomik bilgi verilmesine ya da hiç verilmemiş olmasına bağlıyorum. Buna paralel olarak, rezonans ve register sorunları da, anatomik bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor. Ritm, ezgi, entonasyon sorunları, öğrencilerin müziksel işitme düzeyleri, artikülasyon ile ilgili sorunlar, fonetik bilgisinin eksikliğiyle alakalıdır. Müzikal söyleme ile ilgili sorunlar ise, tamamen kişinin müziğin dilini algılaması ve hissetmesindeki aksaklıklarla alakalıdır.”

Öğrenme-Öğretme Süreci

“BSE dersi, kuramsal bilgiyi de içermeli midir? Neden? Eğer içeriyorsa, başlıca hangi kuramsal konuları içermelidir?” sorusuna, 20 kişiden 15’i, “Ses ve Solunum Organlarının Anatomisi, Sesin Oluşumu, Ses Sağlığı ve Korunması”

konuları başta olmak üzere, kuramsal bilgi içermesi gerektiği yönünde olumlu görüş bildirirken, 5'i, yalnızca çalışılan şarkıların bestecileri ve dönem özellikleri hakkında bilgi verilmesi gerektiği yönünde görüş bildirmişlerdir. Örnek cümleler:

1. kişi: “Kuramsal bilgi içermek zorundadır ve ilk sırayı anatomi bilgisi almalıdır. Ses de bir enstrümandır ve kişi, ses eğitiminde varolan fakat göremediği bir enstrümanı çalmayı öğrenmek durumundadır. Sesi, diğer enstrümanlardan ayıran en zor yanı, soyut olmasıdır.”

8. kişi: “Hayır. Yalnızca çalışılan şarkıların bestecileri ve dönem özellikleri hakkında bilgi verilmelidir.”

“Ses eğitiminin başlangıç aşamasında, öğrencinin sesinin özelliklerini saptamada ne gibi yöntemler kullanıyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, genel olarak ses özelliklerini (ses genişliği, rengi, türü ve sorunlu bir ses olup olmadığı vb.), ses egzersizleri yaptırarak, konuşma tonuna bakarak ve öğrencilere iyi bildikleri bir şarkıyı söyleterek belirledikleri yönündedir. Örnek cümleler:

3. kişi: “Egzersizler sırasında, en pes ve en tiz sesini saptıyorum. Konuşma tonuna bakıyorum ve ikisini birleştirerek sesin özelliğini değerlendiriyorum.”

11. kişi: “En iyi bildiği şarkıyı söylemesini istiyorum. Böylece, hem sesiyle ilgili fikir ediniyorum, hem de geçmişe dönük olarak şarkı söyleme alışkanlığı var mı, yok mu gibi sonuçlar çıkarıyorum.”

“Solunum ve ses egzersizlerini uygularken nelere dikkat ediyorsunuz? (sorunlu seslere, öğrencinin gelişme sürecine ve şarkıların özelliklerine yönelik olarak)” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, görüşler genel olarak; her öğrencinin ses özelliğine uygun, başlangıçta orta tonlarda ve basit, teknik yerleştikçe ve gelişmeye paralel olarak, tizlere ve peslere doğru gittikçe zorlaşan, sorunlu seslerde foniatri uzmanının önerileri doğrultusunda egzersizler yaptıkları yönündedir. Örnek cümleler:

5. kişi: “Sorunlu seslere sahip öğrencilerde, komplike ses egzersizleri yerine, diyafram çalıştırmaya yönelik basit ses ve soluk egzersizlerine ağırlık veririm. Sağlıklı sese sahip öğrenciler için, onların gelişim düzeylerine uygun ses

egzersizleri seçerim... söylenecek şarkıda uzun ve legato pasajlar varsa, o ders, legato egzersizler üzerinde yoğunlaşırım.”

10. kişi: “Sorunlu sese sahip öğrencileri doktora yönlendiriyorum ve doktorun önerileri doğrultusunda çalıştırıyorum.”

18. kişi: “...orta tonlara dikkat ediyorum. Çünkü, orta tonlar sağlam olursa, tizlerin de daha doğru ve rahat gelişeceğine inanıyorum. Pes seslerde, sesi göğüsten kurtarıp yukarı almaya çalışıyorum.”

“Sizce, ses eğitiminde doğru repertuar seçiminin önemi nedir? Bunun için nelere dikkat ediyorsunuz?” sorusu için, 20 kişinin tamamı, ses eğitiminin en doğru şekilde yapılması, eğitim sürecinin amacına ulaşması ve ses sağlığının zarar görmemesi için gerekli olduğu görüşünde birleşmektedirler. Örnek cümleler:

2. kişi: “Doğru bir eğitim süreci için büyük bir etkidir. Ses sağlığı, öğrenme düzeyi, sınıf düzeyi dikkate alınarak seçilen ve çalıştırılan repertuar, iyi bir pekiştireç olarak etki sağlayabilir.”

5. kişi: “Yanlış parça seçimi, eğitimi sekteye uğratar, onarılması güç teknik sorunlar oluşabilir. Başlangıçta, ses aralığı bütün ses gruplarına sorun yaratmayacak bir repertuar ve giderek sese uygun registerde parçalar vermek gereklidir. Süreç içinde, çeşitli dönemleri ve tarzları kapsayan bir repertuar oluşturmak, öğrencinin estetik ve müzikal düzeyini yükselteceği gibi, eğitim sürecinin keyifli olmasına da katkı sağlayacaktır.”

“BSE dersinin, okul şarkıları repertuarını içermesini gerekli buluyor musunuz? Neden?” sorusu için, 20 kişiden 18’i gerekli olduğu, 2’si gerekli olmadığı şeklinde görüş bildirmişlerdir. Olumlu görüş bildirenler, öğrencilerin, aldıkları ses eğitimini, mesleki alanda uygulayabilmeleri için gerekli olduğunu, olumsuz görüş bildirenler ise, bu konuyla ilgili başka derslerin olduğunu, ayrıca temel ses eğitiminin, her tarz şarkıyı doğru ve güzel söyleme becerileri kazandıracağını düşünmektedirler. Örnek cümleler:

7. kişi: Evet, kesinlikle. Aldığı ses eğitimini mesleki alanda uygulayabilmesi ve uygulatabilmesi için.”

10. kişi: “Hem de çok gerekli buluyorum... Öğrencinin, okul müziği dağarı dersinde öğrendiği şarkıları nasıl söylemesi ve öğretmen olduğunda nasıl söyletmesi

gerektiğini BSE dersinde öğrenmesi ve uygulaması, ona öğretmenliğinde büyük avantaj sağlayacaktır.”

16. kişi: “Gerekli bulmuyorum. Bununla ilgili başka dersler var. Ayrıca, temel ses eğitimi, her tarz şarkıyı doğru ve güzel söyleme becerileri kazandıracaktır.”

“Ses eğitimi sürecinde öğrencinin katılacağı dinletin öneme ve ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz? Neden?” sorusuna, 20 kişinin tamamı olumlu görüş bildirmişlerdir. Ortak noktalar genel olarak şunlardır; öğretmen adaylarına, topluluk önünde kendini gösterebilme olanağı, rahatlık ve özgüven kazandırması, motivasyonu artırması, daha ciddi, dikkatli, özenli ve disiplinli bir çalışma temposu yaratması, ileride yetenekli öğrencilerine bu konuda yardımcı olabilecek deneyimi ve kültür birikimini kazandırması, mesleki başarısına yön vermesi. Örnek cümleler:

4. kişi: “Sesi iyi olan ve gelişen öğrenciler vermeli. Kültür birikimi açısından, güven ve motivasyon açısından önemli ve gerekli. Öğrenciler böylece, daha ciddi, dikkatli, özenli ve disiplinli bir çalışma temposuna gireceklerdir. Ayrıca, ileride yetenekli öğrencilerine bu konuda yardımcı olabilecek deneyimi kazanacak ve derslerinde, konser deneyimlerini ve bu konumda bir sanatçının neler yaşadığını anlatabileceklerdir.”

9. kişi: “Öğrencilik döneminde sahneye çıkarak heyecanını kontrol etmeyi öğrenen öğrenci, meslek yaşantısında daha rahat edecektir.”

“Derslerde öğrencilerinizi çalıştırırken, piyano ile eşlik etmeniz öneme ve gereğine inanıyor musunuz? Neden?” sorusu için, 20 kişinin tamamı olumlu görüş bildirmişlerdir. Ortak görüşler; müzikalite ve müzik yapabilme becerisini artırması, öğrencinin eseri bütün olarak görmesi ve hissetmesi, motivasyonu artırması, şarkının armonisini duyurması, şarkının yorumlanması sırasında oluşabilecek entonasyon ve ritm hatalarını, teknik ve müzikal anlamdaki eksiklikleri olumlu yönde engellemesi şeklinde genellenebilir. Örnek cümleler:

2. kişi: “Bence, çok önemli. Çünkü, şarkının armonisinin hissedilmesi, ritm, entonasyon ve müzikalite unsurlarının desteklenmesi eşlikle sağlanır.”

5. kişi: “Müzikaliteyi yükseltmek böyle daha mümkün görünüyor. Ayrıca, şarkıların çoğu piyano eşliği ile birlikte yaratılmıştır. Eşlikle, bu müzikal bütünlüğü korumuş oluyoruz.”

“BSE dersinde Türkçe şarkılara ağırlık verilmesinin, hangi yönlerden önemli olduğunu düşünüyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, ortak görüşler şunlardır:

- Kendi ülkemizde hizmet verileceği için, Türkçe’de belli doğruların oturtulması, doğru stilde söyleme alışkanlığının kazandırılması ve kendi kültürümüze ait müziklerin öğrenilmesi gerekir.
- Dilimizin gelişmesi, güzel ve etkili kullanılması için gereklidir.
- Anlaşılır olması nedeniyle ve düzgün konuşmaya (diksiyon-artikülasyon) desteği olduğundan, ses eğitiminde kolaylık sağlar.
- Bir şarkının en doğru, en rahat ve en güzel şekilde söylenmesine olanak sağlar. Çünkü bir insanın en iyi bildiği dil, kendi dilidir.
- Kendi ulusal müzik kültürümüzün oluşturulmasına ve kültürler arası bağlantı kurulabilmesine olanak sağlar.

Örnek cümleler:

3. kişi: “Türküler ve okul şarkıları Türkçe olduğuna göre, bir öğretmenin kendi dilinde şarkıları güzel ve doğru söylemesi beklenir.”

9. kişi: “Kendi özgün müziğimizi ve repertuarımızı tanımak ve stiline uygun şekilde doğru yorumlamak adına önemlidir.”

17. kişi: “Türkçe, hem müzik dili, hem konuşma dili bakımından çok rahat, çok kolay ve anlaşılır bir dil. Türkçe şarkı söyleyerek, ses eğitimine başlamak daha kolay, daha rahat, daha motive edici. Müzik öğretmeni, Türkçe’yi iyi konuşmalı, iyi kullanmalı. Başka hiçbir ders, müzik dersi kadar, öğrenciye, sevgiyi, yurt sevgisini, ulus bilincini, doğayı, barışı kardeşliği, paylaşmayı, tarih bilincini öğretmez. Çocuk, bunu şarkı söyleyerek öğrenebilir.”

Değerlendirme

“Değerlendirmede nasıl bir yöntem izlenmelidir? Değerlendirme sürecinde kriterlerin saptanmasının gerekliliğine inanıyor musunuz? Bu kriterler neler

olmalıdır?” sorusuna, 20 kişinin tamamı olumlu yanıt vererek, değerlendirmede kriterlerin saptanması gerektiğini belirtmişlerdir. Kriterler, öğrencinin hangi seviyede olduğuna ve bulunduğu dönem içerisinde kazandırılmak istenen davranışlara göre belirlenmelidir. Bu kriterler, genel olarak şunlar olmalıdır:

- Tekniği doğru kullanma (doğru vücut duruşu, solunum kontrolü, rezonans, register, vokal pozisyonlar vb.)
- Şarkıyı, ezgisi, ritmi ve sözleriyle doğru söyleme
- Şarkıyı, özelliğine göre doğru stilde söyleme
- Diksiyon
- Eşlikle uyum
- Müzikalite
- Kuramsal bilgiyi ölçen, ayrıca bir sınav

Örnek cümleler:

1. kişi: “Değerlendirmede ortak kriterlerin olması şart bana göre. Bir notun neye göre verildiği çok önemli. Bu kriterler; tekniği doğru kullanma, artikülasyon, şarkıyı doğru söyleme, eşlikle uyum, ritim, entonasyon ve müzikalite olmalıdır.”

5. kişi: “Ses eğitimine ilişkin bütün alt başlıklar, değerlendirme kriterleri arasında yer alabilir. Ayrıca, müzikal ve estetik ifade açısından değerlendirme yapılabilir. Son olarak, kuramsal bilgiyi de ölçen ayrıca bir sınav tartışılabilir.”

13. kişi: “Öğrencinin hangi seviyede olduğuna ve bulunduğu dönem içerisinde kazandırılmak istenen davranışlara göre kriterler olmalıdır. Eğitim süreci değerlendirilecekse, hedeflenen davranışlara göre olmalıdır.”

Ortak Program

“BSE dersi için, derli toplu bir materyal olmasının gerekliliği ve önemi konusunda düşünceleriniz nelerdir?” sorusu için, 1 kişi gerekli olmadığını belirtirken 19 kişi bu konuda olumlu görüş bildirmişlerdir. Ortak görüşler şunlardır;

- Temel noktalarda bilgiler veren derli toplu bir materyal olması, zaman, enerji ve maddi birtakım kayıpları önleyecektir.
- Bireye kazandırılmak istenen hedef davranışlara göre, sıralılık ve aşamalılık gösteren bir materyalin olması, öğretmenin izleyeceği hedefe sıkıntıya düşmeden ulaşabilmesini sağlayacaktır.

- Bu şekilde, tüm öğretmen adayları aynı eğitimi almış olacaktır.
- Öğrencinin, ilerde meslek hayatında yararlanabileceği bir kaynak olarak elinde kalması için gereklidir.
- Bu durum, öğretmenin planlı davranmasına olanak sağlayacaktır. Planlı olmak, gelişmeyi hızlandırır, eksik bilgilendirme olasılığını ortadan kaldırır.
- Böylece, ses eğitimcileri için gereksinim duyduklarında başvurabilecekleri bir kaynak olmuş olacaktır.

Örnek cümleler:

9. kişi: “Temel noktalarda bilgiler veren derli toplu bir materyal olması, zaman, enerji ve maddi birtakım kayıpları önleyeceği için çok iyi olur.”

15. kişi “Bireye kazandırılmak istenen hedef davranışlara göre, sıralılık ve aşamalılık gösteren bir materyal olmalıdır. Öğretmenin, izleyeceği hedefe sıkıntıya düşmeden ulaşabilmesi, uygulatabilmesi ve davranış kazandırabilmesi için önemlidir.”

20. kişi: “Gerekli olmayabilir. Aynı materyaller üzerinden eğitim yapılması çok önemli değildir. Önemli olan, verilen eğitimin kalıcı olmasını sağlamaktır.”

“BSE dersi için, ortak noktaların bulunduğu bir program çatısında birleşilmesinin gerekliliğine inanıyor musunuz? Sizce bunun önemi nedir?” sorusu için, 20 kişinin tamamı olumlu görüş bildirmişlerdir. Ortak görüşler şunlardır:

- Kendisi sağlıklı bir sese sahip olan ve öğrencilerinin ses sağlığını korumayı bilen müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi, ortak bir programla sağlanabilir.
- BSE dersinin disiplinli bir yapıya girmesi için ortak bir program gereklidir. Ancak, bu program ana hatlarıyla uygulanırsa iyi olur. Çünkü sanat üretebilmek için, belli özgürlüklerin olması da gerekir.
- Bireyin, neyi, nasıl ve neye ulaşmak için yaptığını göstermesi açısından önemlidir.
- Programın standardize edilmesi açısından, ortak bir program çatısı gerekebilir ve bu nedenle önemlidir.
- Aynı nitelikte öğrenci yetişmesi açısından önemlidir.
- Böylece, farklı uygulamalar ortadan kalkmış ve eğitimde birlik sağlanmış olacaktır.

- Ses eğitimi bilimsel bir disipline, bir temele dayanmalı, belli bir standarda oturtulmalıdır. Bu bağlamda, ortak bir program anlayışı, ses eğitmeninin belli bir çizgide ve donanımda olmasını sağlar ve bu durum aynı zamanda, öğrenci niteliğine de yansır. Ayrıca, temel konuların her öğrenciye ulaştığından emin olmamızı sağlar.

Örnek cümleler:

2. kişi: “Ses eğitimi, bilimsel bir disipline, bir temele dayanmalı, belli bir standarda oturtulmalıdır.”

11. kişi: “Programsız hiçbir şeyin düşünülmemeyeceği gibi, bireyin, neyi, nasıl ve neye ulaşmak için yaptığını göstermesi açısından program elbette önemlidir. Kişiye ulaşacağı yeri önceden gösteren bir harita gibidir.”

20. kişi: “Uygulamada bazı farklılıklar olabilir... Öz korunduğu sürece, değişik uygulamalar zenginliktir.”

İhtiyaç analizi doğrultusunda, öğrenciler, müzik öğretmenleri ve ses eğitmenlerine yönelik yapılan görüşmelerin sonuçları ile ölçek maddelerinin analizinden elde edilen verilerin sonuçları birbirini desteklemektedir. Ayrıca, ölçekteki açık uçlu sorulara verilen yanıtların verileri değerlendirildiğinde, ölçeğin diğer maddeleriyle paralellik gösterdiği görülmektedir. Ölçekte yer alan açık uçlu sorulardan, “BSE dersine yönelik farklı bir sorun yaşıyorsanız lütfen belirtiniz” sorusuna, 305 kişiden 47’si yanıt vermiştir (% 15.41). Ortak görüşler; ses özelliklerinin dikkate alınmaması, teknik bilgi ve uygulamaların tam anlaşılması ve yetersiz olması, ses eğitmenleri arasındaki öğretme tekniğinden kaynaklanan farklı yaklaşımların çelişki yaratması ve yabancı şarkı sözlerinin telaffuzu ile ilgili sorunlar olarak belirtilmiştir. “BSE dersine yönelik bir öneriniz varsa lütfen belirtiniz.” sorusuna, 305 kişiden 91’i yanıt vermiştir (% 29.84). Önerilere yönelik ortak görüşler; ders süresinin artırılması, repertuarın çeşitlendirilmesi ve genişletilmesi, ses özelliklerinin dikkate alınması, farklı müzik türlerine uygun şarkı söyleme tekniklerine yer verilmesi olarak belirtilmiştir.

Genel olarak, araştırma verilerinden elde edilen sonuçlara göre;

- BSE dersinde, kuramsal içeriğe (ses anatomisi, sesin oluşumu, ses sağlığı ve korunması vb.) ve teknik uygulamalara ağırlık verilmeli, her öğrencinin ses özelliğine, yeteneğine ve gelişimine uygun ses eğitimi repertuarı kullanılmalıdır.
- BSE dersi, ilgili derslerle koordinasyon sağlanarak işlenmelidir.
- BSE dersi, piyano eşliği ile işlenmelidir.
- BSE dersinde, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusuna yer verilmeli, okul şarkıları repertuarı çalışmalıdır.
- BSE dersi, konuşma eğitimini içermelidir.
- BSE dersinde, öğrenciler dinletiyeye yönlendirilmelidir.
- BSE dersine yönelik değerlendirme ölçütleri belirlenmelidir.
- BSE dersinde edinilen bilgi ve becerilerin mesleki alana aktarılması yönünde çalışmalar yapılmalıdır.

BSE Dersi'nin Hedefleri ve Her Bir Hedefle İlgili Hedef Davranışlar

Araştırmanın ikinci alt problemi şöyledir: Öğrencilerin, müzik öğretmenlerinin ve ses eğitmenlerinin görüşleri doğrultusunda Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik hangi hedefler ve hedef davranışlar önerilebilir?

Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda, BSE dersine yönelik ihtiyaç analizi yapmak amacıyla toplanan verilerden elde edilen bulgular ışığında, dersin hedef ve hedef davranışlarının belirgin olmadığı sonucuna varılmıştır. Bu nedenle, ders için önerilen programa yönelik bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alan hedefleri belirlenmiş, belirlenen hedefler doğrultusunda hedef davranışların gerçekleştirilmesi amacıyla, seçilecek konularla ilgili “Belirtke Tablosu” hazırlanmıştır. Belirtke Tablosu ya da diğer tanımla Hedef-İçerik Çizelgesi, bir eğitim programında yer alan hedef ve hedef davranışlarla, program içeriğinin iki boyutlu bir çizelge üzerinde gösterilmesidir (Demirel, 1999: 120). Aşağıda, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alan hedeflerine yönelik belirtke tabloları yer almaktadır.

Tablo 9
Bilişsel Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu

Hedefler	Hedef Basamakları					
	Bilgi	Kavrama	Uygulama	Analiz	Sentez	Değerlendirme
Ses ve solunum organları ile ilgili anatomi-fizyoloji bilgisi	X	X				
Sesin oluşumu bilgisi	X	X				
İnsan seslerinin sınıflandırılması bilgisi	X	X	X			
Ses sağlığı ve korunması bilgisi	X	X	X			
Çocuk seslerinin özellikleri bilgisi	X	X	X	X		
Ergenlik dönemi ses özellikleri bilgisi	X	X	X	X		
Okul şarkılarının nasıl seçileceği bilgisi	X	X	X	X		
Şarkı söylemede doğru ve dengeli vücut duruşu bilgisi	X	X	X			
Şarkı söylemede vücut yumuşaklığı ve rahatlığı bilgisi	X	X	X			
Şarkı söylemede diyafram kontrolü bilgisi	X	X	X			
Çocuk seslerinin eğitimi bilgisi	X	X	X			
Ergenlik dönemi ses eğitimi bilgisi	X	X	X			

Tablo 10
Duyuşsal Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu

Hedefler	Hedef Basamakları				
	Alma	Tepkide bulunma	Değer Verme	Örgütleme	Kişilik haline getirme
Şarkı söylemeye istekli olma	X				
Ses eğitimi tekniklerini öğrenmeye istekli olma	X	X			
Ses eğitimine yönelik yeni teknik beceriler kazanmaktan mutlu olma			X		
Şarkı söylemeyle ilgili teknik çalışmaları kendi kendine pekiştirmeye istekli olma		X	X		
Öğrendiği bilgi ve becerileri, kendi kişiliği ve ses özellikleriyle bütünleştirme			X	X	
Öğrendiği ses eğitimi tekniklerini, öğrencilerin (çocuk ve ergen) düzeyine göre uyarlamaya istekli olma	X	X			
Ergen ses problemlerinin farkına varma	X				
Çocuk ve ergen ses eğitimine ilişkin planlamayla ilgili önerilerde bulunma	X	X			
Ders dışı çalışmalara istekli olma (okuma, araştırma, dinleme, seminer ve konserlere gitme vb.)	X	X			
Şarkı söyleme davranışını içselleştirerek kişiliğinin bir parçası haline dönüştürme				X	X

Tablo 11
Devinişsel Alan Hedeflerine Yönelik Belirtke Tablosu

Hedefler	Hedef Basamakları						
	Algılama	Kurulma	Kılavuzla yapma	Mekanikleşme	Beceri haline getirme	Uygulama	Yaratma
Doğru ve dengeli vücut duruşunu sağlayabilme	X	X					
Vücudu içten ve dıştan yumuşatabilme	X	X	X	X			
Diyafram kontrolünü oluşturabilme	X	X	X	X	X		
Doğru ve güzel ses üretebilme	X	X	X	X	X		
Doğru, güzel ve etkili konuşabilme	X	X	X	X	X		
Rezonans bölgelerini doğru kullanabilme	X	X	X	X	X		
Register geçişlerini doğru yapabilme	X	X	X	X	X		
Müzikal söyleyebilme			X		X		
Çocuk seslerinin eğitimi ile ilgili becerileri kazanabilme	X	X	X	X	X		
Ergenlik dönemine yönelik ses eğitimi becerileri kazanabilme	X	X	X	X	X		
Birlikte söyleme becerilerini geliştirebilme	X	X	X	X	X		
Okul şarkılarını özelliklerine uygun söyleyebilme	X	X	X	X	X		

Yukarıda, Tablo 9, Tablo 10ve Tablo 11’de yer alan, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alan hedefleri ile bu hedefler doğrultusunda belirlenen hedef davranışlar aşağıda yer almaktadır.

Bilişsel Alan Hedefleri ve Hedef Davranışlar

Hedef: Ses ve solunum organları ile ilgili anatomi-fizyoloji bilgisi.

Davranışlar

- Ses ve solunum organlarını sınıflandırarak, isimlerini söyler.
- Gösterilen resim ve şekillerin, hangi solunum ve ses organına ait olduğunu söyler.
- Ses ve solunum organlarının, ses oluşum sürecindeki görevlerini açıklar.

Hedef: Sesin oluşumu bilgisi.

Davranışlar

- Ses oluşum sürecini açıklar.

Hedef: İnsan seslerinin sınıflandırılması bilgisi.

Davranışlar

- İnsan seslerini sınıflandırarak, isimlerini söyler.
- Dinlediği sesin, hangi ses sınıfına ait olduğunu söyler.

Hedef: Ses sağlığı ve korunması bilgisi.

Davranışlar

- Ses sağlığını korumanın şarkı söylemedeki önemini açıklar.
- Sesi koruma açısından önemli olan yararlı-zararlı alışkanlıkları açıklar.
- Sesi kullanırken, ses sağlığını bozacak davranışlardan kaçınır.

Hedef: Çocuk seslerinin özellikleri bilgisi.

Davranışlar

- Çocuk seslerini sınıflandırarak, isimlerini söyler.
- Çocuk seslerinin ses sınırlarını söyler.

Hedef: Ergenlik dönemi ses özellikleri bilgisi.

Davranışlar

- Ergenlik dönemi ses değişiminin, hangi yaşlar arasında olduğunu söyler.
- Ergenlik dönemindeki kızların ses özelliklerini söyler.
- Ergenlik dönemindeki erkeklerin ses özelliklerini söyler.
- Ergenlik dönemi ses değişiminin nedenlerini, fizyolojisini açıklayarak söyler.

Hedef: Okul şarkılarının nasıl seçileceği bilgisi.

Davranışlar

- Hangi yaş grubunun, hangi ses sınırlarına sahip olması gerektiğini söyler.
- Şarkıların ritmik yapısının nasıl olması gerektiğini söyler.
- Şarkılarda ses-söz uyumunun nasıl olması gerektiğini söyler.
- Şarkı sözlerinin içeriğinin, yaş grubuna göre hangi özellikleri göstermesi gerektiğini söyler.
- Şarkıların biçimsel olarak doğru olup olmadığını analiz eder.

Hedef: Şarkı söylemede, doğru ve dengeli vücut duruşu bilgisi.

Davranışlar

- Doğru ve dengeli vücut duruşunu tanımlar.
- Doğru ve dengeli vücut duruşunun şarkı söylemedeki önemini söyler.
- Doğru ve dengeli vücut duruşunun şarkı söylemedeki işlevlerini söyler.

Hedef: Şarkı söylemede vücudu yumuşaklığı ve rahatlığı bilgisi.

Davranışlar

- Vücudu içten ve dıştan yumuşatabilmenin aşamalarını söyler.
- Vücudu içten ve dıştan yumuşatabilmenin şarkı söylemedeki önemini açıklar.
- Psikolojinin, şarkı söyleme üzerindeki etkisini açıklar.

Hedef: Şarkı söylemede, diyafram kontrolü bilgisi.

Davranışlar

- Diyaframın anatomisini açıklar.
- Diyaframın nasıl çalıştığını söyler.

- Diyafram solunumunun aşamalarını sıralar.
- Diyafram solunumunun yararlarını söyler.
- Diyafram kontrolünün nasıl oluştuğunu söyler.
- Diyafram kontrolü ile şarkı söyleme arasındaki bağı kurar.

Hedef: Çocuk seslerinin eğitimi bilgisi.

Davranışlar

- Çocuk seslerinin eğitiminde, egzersizlerin hangi nitelikleri taşıması gerektiğini söyler.
- Solunum egzersizlerinin nasıl yapılacağını söyler.
- Solunum ve ses egzersizlerinin bağlantısının nasıl kurulacağını söyler.
- Artikülasyona (boğumlama) yönelik ne tür egzersizler yapılacağını söyler.
- Nüans çalışmalarının nasıl yapılacağını söyler.
- Vücudu içten ve dıştan yumuşatma, işitme eğitimi, solunum, ses ve ses-soluk bağlantısı çalışmalarının, şarkıyla nasıl ilişkilendirileceğini açıklar.

Hedef: Ergenlik dönemi ses eğitimi bilgisi.

Davranışlar

- Ergen seslerinin eğitiminde, egzersizlerin hangi nitelikleri taşıması gerektiğini söyler.
- Solunum egzersizlerinin nasıl yapılacağını söyler.
- Solunum ve ses egzersizlerinin bağlantısının nasıl kurulacağını söyler.
- Artikülasyona (boğumlama) yönelik ne tür egzersizler yapılacağını söyler.
- Nüans çalışmalarının nasıl yapılacağını söyler.
- Vücudu içten ve dıştan yumuşatma, işitme eğitimi, solunum, ses ve ses-soluk bağlantısı çalışmalarının, şarkıyla nasıl ilişkilendirileceğini açıklar.
- Ergenlik döneminde, ne tür alternatif çalışmalar yaptırabileceğini söyler.

Duyuşsal Alan Hedefleri ve Hedef Davranışlar

Hedef: Şarkı söylemeye istekli olma.

Davranışlar

- Başkalarının yanında ve topluluk önünde çekinmeden şarkı söyler.
- Sesini, müzikal ifade aracı olarak kullanmaktan zevk alır.

Hedef: Ses eğitimi tekniklerini öğrenmeye istekli olma.

Davranışlar

- Derslere gönüllü olarak katılır.
- Öğretilen teknikleri gereği gibi yapar.
- Derste öğrendiklerini pekiştirmek için ayrıca zaman ayırır.
- Ödevlerini zamanında ve istenilen nitelikte özenle yapıp bitirir.
- Diğer arkadaşlarına yardım etme konusunda istekli olur.

Hedef: Ses eğitimine yönelik teknik beceriler kazanmaktan mutlu olma.

Davranışlar

- Ses eğitimine yönelik teknik becerileri merak eder.
- Müzikal ifadelere yönelik farklı teknik becerileri merak eder, kullanmaya istekli olur.
- Ses eğitimine yönelik teknik becerileri geliştirmek için, araştırmaya istekli olur.

Hedef: Şarkı söylemeyle ilgili teknik çalışmaları, kendi kendine pekiştirmeye istekli olma.

Davranışlar

- Öğrendiği teknik becerileri pekiştirmek için, ders dışı çalışmalara zaman ayırır.
- Öğrendiği teknik becerilerin doğruluğunu kontrol ettirir.

Hedef: Öğrendiği bilgi ve becerileri, kendi kişiliği ve ses özellikleriyle bütünleştirme.

Davranışlar

- Teknik çalışmaları, sesinin doğallığını koruyarak, denetimli yapmaya çalışır.
- Sesindeki teknik sorunları giderene kadar, sürekli ve düzenli çalışır.
- Yapılan eleştirileri dikkatle dinler ve hatalarını düzeltmeye çalışır.
- Gerektiğinde, bilgi ve becerilerini sergilemeye istekli olur.
- Dinlediği eserleri eleştirir.

Hedef: Öğrendiği ses eğitimi tekniklerini, çocuk ve ergen ses özelliklerine göre uyarlamaya istekli olma.

Davranışlar

- Öğrendiği ses eğitimi tekniklerini, çocuk ve ergen ses özelliklerine göre uyarlamamanın gerekliliğine inanır.
- Bu konuyla ilgili araştırma yapma isteği gösterir.
- Çocuk ses eğitimine yönelik planlamayla ilgili önerilerde bulunur.
- Ergen ses eğitimine yönelik planlamayla ilgili önerilerde bulunur.

Hedef: Ergen ses problemlerinin farkına varma.

Davranışlar

- Ergenlik dönemi ses değişiminden kaynaklanan sorunları açıklar.
- Ergenlik dönemi ses eğitiminde, ne tür çalışmalar yapılacağına yönelik araştırma yapmaya istek gösterir.

Hedef: Ders dışı çalışmalara istekli olma

Davranışlar

- Ders dışı çalışmalara zaman ayırır.
- Alanla ilgili yayınları araştırır.
- Alanla ilgili yayınları okur.
- Alanla ilgili materyali alır, dinler-izler.
- Alanla ilgili, seminer, work-shop vb. etkinliklere katılır.
- Resital, konser vb. etkinliklerde görev alır.

- Grup çalışmalarına, korolara katılır.
- Konser, resital, müzikal, opera vb. etkinliklere gider-katılır.

Hedef: Şarkı söyleme davranışını, kişiliğinin bir parçası haline dönüştürme.

Davranışlar

- Teknik çalışmaları her zaman yapar.
- Teknik sorunları çözmek için sürekli uğraşır.
- Şarkı söylemede, ses eğitimi tekniklerini gereği gibi kullanır.
- Şarkıları, kendine özgü yorumlar.
- Resital, konser vb. etkinliklerde görev alır.
- Arkadaşlarıyla her zaman yardımlaşır.
- Arkadaşlarıyla ortak çalışmalar, dinletiler yapar.

Devinişsel Alan Hedefleri ve Hedef Davranışlar

Hedef: Doğru ve dengeli vücut duruşunu sağlayabilme.

Davranışlar

- Doğru ve dengeli vücut duruşunu tanımlar.
- Doğru ve dengeli vücut duruşunu gösterir (baş, boyun, omuzlar, kollar, sırt ve bacaklar).

Hedef: Vücudu içten ve dıştan yumuşatabilme.

Davranışlar

- Zihinsel olarak gevşer ve şarkı söylemeye konsantre olur.
- Baş, boyun, omuzlar, bel, kollar ve bacakları yumuşak hareketlerle gevşetir.

Hedef: Diyafram kontrolünü oluşturabilme.

Davranışlar

- Soluğu doğru yere alır.
- Soluğu aldıktan sonra, kontrollü olarak verir.
- Soluğu, farklı egzersizlerle kontrollü olarak verme çalışmaları yapar.
- Soluğu, farklı nüanslarla kontrollü olarak verme çalışmaları yapar.

Hedef: Doğru ve güzel ses üretebilme.

Davranışlar

- Doğru ve dengeli vücut duruşunu sağlar.
- Soluğu doğru yere alır.
- Soluğu kontrollü olarak verir.
- Rezonans boşluklarını doğru kullanır.

Hedef: Doğru, güzel ve etkili konuşabilme.

Davranışlar

- Solunum kontrolünü sağlar.
- Artikülasyonu doğru yapar.
- Kısa, açık ve anlaşılır ifadeler kullanır.
- Doğru tempoda konuşur.
- Konuşmada tonlamaya özen gösterir.
- Mimiklerini ve beden dilini doğru kullanır.

Hedef: Rezonans bölgelerini doğru kullanabilme.

Davranışlar

- Doğru ve dengeli vücut duruşunu alır.
- Çene, dudak, dil ve damak pozisyonunu doğru alır.
- Soluğu doğru yere alır ve kontrollü olarak verirken, sesle bağlantısını doğru kurar.

Hedef: Registerler arası geçişleri doğru yapabilme.

Davranışlar

- Doğru ve dengeli vücut duruşunu alır.
- Solunum kontrolünü sağlar.
- Göğüs, orta ve kafa seslerini rezonans bölgesinde toplama çalışmalarını doğru yapar.
- Göğüs, orta ve kafa sesi geçişlerine yönelik çalışmaları doğru yapar.

Hedef: Müzikal söyleyebilme.

Davranışlar

- Ses egzersizlerinde nüansları doğru yapar.
- Şarkıda nüansları doğru yapar.
- Ezginin ve şarkı sözlerinin yansıttığı duyguyu hissederek söyler.
- Şarkıları, dönem özelliklerine uygun stilde söyler.
- Şarkıları, türüne göre uygun stilde söyler.

Hedef: Çocuk seslerinin eğitimi ile ilgili becerileri kazanabilme.

Davranışlar

- Çocukların yaş gruplarına göre, vücudu içten ve dıştan yumuşatma ile solunum alıştırmalarını iç içe geçirerek oyunlar oluşturur.
- Sesi rezonans bölgesine alma ile ilgili somut çalışmalar oluşturur.
- Ses egzersizlerini, çocukların ses sınırlarına uygun seçer.
- Şarkıları, çocukların ses sınırlarına uygun seçer.
- Çocuk şarkılarına ilişkin ses egzersizleri yazar.

Hedef: Ergenlik dönemine yönelik ses eğitimi becerileri kazanabilme.

Davranışlar

- Ergenlik dönemi ve bu dönemde ses sağlığını korumaya yönelik yapılması gerekenlerle ilgili öğrencileri bilgilendirir.
- Ergen seslerinin özelliklerine uygun ses egzersizleri yaptırır.
- Şarkı söylerken, sesi yormayacak nüanslar yaptırır.
- Şarkıları gerektiğinde transpoze eder.
- Alternatif çalışmalar yaptırır (çalgı çalma, ikinci sesle eşlik etme, müzik dinletme vb.).

Hedef: Birlikte söyleme becerilerini geliştirebilme.

Davranışlar

- Birlikte söyleme çalışmalarında, birbirini dinlemeye özen gösterir.
- Birlikte söyleme çalışmalarında, ritm ve ezgi birlikteliğine dikkat eder.
- Birlikte söyleme çalışmalarında, soluk yerlerine dikkat eder.

- Birlikte söyleme çalışmalarında, nüans birlikteliğine dikkat eder.
- Birlikte söyleme çalışmalarında, artikülasyon birlikteliğine dikkat eder.
- Çalgı ve orkestra eşliğinde, solo ve birlikte söyleme çalışmaları yapar.

Hedef: Okul şarkılarını, özelliklerine uygun söyleyebilme.

Davranışlar

- Okul şarkılarını, düzeyine, türüne ve içeriğine uygun stilde söyler (tekerleme, ninni, marş, türkü vb.).

Hedef ve Hedef Davranışların Gerçekleştirilmesine Yönelik

İçeriğin Düzenlenmesi

Araştırmanın üçüncü alt problemi şöyledir: “Hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik içerik nasıl düzenlenebilir?”

BSE dersine yönelik, görüşme sonuçları ve öğrencilerin görüşlerine dayalı ölçek verileri değerlendirilerek yapılan ihtiyaç analizi, ayrıca, yurtiçi ve yurtdışındaki literatürün taranması sonucunda, BSE dersine yönelik önerilen programın hedef ve hedef davranışlarının gerçekleştirilmesi amacıyla, müzik öğretmeni adayının dört dönem süresince görmesi gereken konular belirlenerek bir içerik oluşturulmuş ve düzenleme yapılmıştır. BSE dersinin konuları girift bir özelliğe sahip olmakla birlikte, içeriğin şu şekilde düzenlenmesi uygun olabilir:

- Ses Anatomisi ve Sesin Oluşumu
- Seslerin Sınıflandırılması
- Vücut Yumuşaklığı ve Rahatlığı
- Postür
- Solunum
- Fonasyon
- Rezonans
- Vibrato
- Register
- Konuşma Eğitimi

- Ses Eğitimi ve Ses Çalışmaları
- Çocuk Sesleri ve Eğitimi
- Ergenlik Dönemi ve Ergenlik Dönemi Ses Eğitimi
- Ses Sağlığı ve Korunması

BSE dersi için önerilen içerikte yer alan konularla ilgili açıklamalar, örnekler ve öneriler, Ek 5’de yer almaktadır.

Hedef ve Hedef Davranışların Gerçekleştirilmesine Yönelik Örnek Bir Eğitim Durumunun Düzenlenmesi

Araştırmanın dördüncü alt problemi şöyledir: Hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik örnek bir eğitim durumu nasıl oluşturulabilir?

BSE dersine yönelik ihtiyaç analizi doğrultusunda önerilen hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik örnek bir eğitim durumu oluşturmak amacıyla, ders içeriği de dikkate alınarak, bir ders modeli önerisi hazırlanmıştır. Önerilen ders modeli, aşağıda sunulmuştur.

BSE Dersi İçin Bir Ders Modeli Önerisi

- Öğretilecek Şarkı: Lasciatemi morire
- Bestecisi: Claudio Monteverdi
- Şarkının Türü: Arié Antiche
- Şarkının Tonu: Do minör
- Ses Aralığı:



Şarkı, aşağıda sunulmuştur.

Lasciatemi morire!

No longer let me languish
Canto from the opera "Ariana"

English version by
Dr. Theodore Baker

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

Lento *p dolente*

Voice

La - scia - te - mi mo - ri - re! la - scia - te -
No long - er let me lan - guish! no long - er

Piano

p dolente

p *f*

mi mo - ri - re! E che vo - le - te che mi con -
let me lan - guish! What dost thou fan - cy can stay one

p *mf* *f*

for - te in co - si du - ra sor - te, in co - si gran mar - ti - re? La -
mo - ment So de - spair - ful a tor - ment, So un - re - lent - ing - an - guish? No

più cresc. *f*

scia - te - mi mo - ri - re, la - scia - te - mi mo - ri - re!
long - er let me lan - guish! no long - er let me lan - guish!

cresc. assai *pp rit.*

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewed, 1922, by Theodore Baker

Ön Hazırlık:

- Vücutun içten ve dıştan yumuşatılması (bedensel ve zihinsel hazırlık)
- Doğru duruş pozisyonu
- Solunum çalışmaları
- Ses tekniğini geliştirmeye yönelik ses çalışmaları

Şarkının Çözümlemesi ve Yorumlanması:

- Öğrencinin, şarkının dönemi, bestecisi ve konusu hakkında bilgilendirilmesi (Şarkı, bir opera aryası ise, ayrıca aryanın anlamı ve aryaı seslendiren karakter ile ilgili bilgi verilmesi)
- Öğrencinin, şarkının dönemine, türüne ve konusuna göre, hangi stilde söyleneceği konusunda bilgilendirilmesi
- Şarkının sözlerine yönelik, artikülasyon ve telaffuz çalışmaları.
- Öğretmenin, şarkı sözlerini örneklemesi ve öğrencinin yinelenmesi (Konuşma çalışması yaparken ve şarkı söyleme sırasında, vokallerin uzatılmasına, konsonların doğru, hızlı ve enerjik bir şekilde çıkarılmasına özen gösterilmelidir.)
- Şarkının sözlerine yönelik, öğrencinin sorun yaşayabileceği vokal ve konsonlar üzerinde çalışmalar. Şarkı sözleri aşağıda sunulmuştur:

Lasciatemi morire!

Lasciatemi morire! lasciatemi morire!

E che volete che mi conforte

În cosi dura sorte,

În cosi gran martire?

Lasciatemi morire! lasciatemi morire!

- Şarkı metni yabancı dilde yazılmışsa, Türkçeye çevrilmesi yararlı olur. Böylece sözlerin anlamına yönelik müzikal ifade sağlanabilir. Örnek şarkının Türkçe anlamı, aşağıda sunulmuştur:

Bırakın öleyim!

Bırakın öleyim! bırakın öleyim!

Ne istiyorsunuz?

Bu kadar zalim bir kaderin içinde,

Böyle bir alın yazısı içinde,

Beni ne rahatlatır, bana ne huzur verebilir ki!

Bırakın öleyim! bırakın öleyim!

- Şarkının ritmik okuma ile çalışılması
- Şarkının ezgisinin, dinleyerek, çalarak ve kapalı ağızla, hafif bir şekilde söylenerek çalışılması
- Şarkının, öğrencinin rahat söyleyebildiği bir vokal üzerinde söylenmesi (Bu çalışma, öğrencinin artikülasyon kaygısı yaşamadan, solunum ve vokal pozisyon üzerinde odaklanmasını sağlayacaktır.)
- Şarkının kısaca armonik çözümlemesinin yapılması (şarkının tonuna yönelik dizi çalışmaları, arpej çalışmaları, şarkı içindeki modülasyonların çözümlenmesi vb.). Seçilen şarkıya yönelik ses çalışmaları, aşağıda sunulmuştur.



Na - - - - -



Na - - - - -



Na - - - - -

- Şarkı içinde güçlük içeren pasajlara yönelik özel çalışmalar (önce ritmik okuma, sonra ezgisel söyleme, en son şarkı sözleriyle çalışılabilir.)



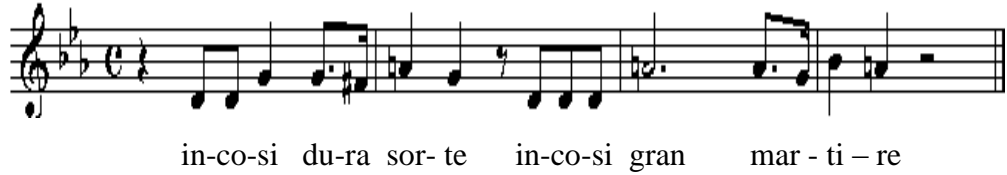
Na - - - - -



Las - cia - te - mi mo - ri - re



Na - - - - -



in-co-si du-ra sor-te in-co-si gran mar - ti - re

- Şarkının yorumlanmasına yönelik nüans çalışmaları
- Şarkının, tempo ve nüans birlikteliğine özen gösterilerek, eşlikli seslendirilmesi
- Şarkı çalışılırken, öncelikle tekniğe odaklanmak yararlıdır. Sonra, müziğin gerektirdiği ifade, anlatım, mimik ve hareketler eklenebilir. Şarkıya yönelik ses çalışmaları, yukarıda sunulduğu şekilde uygulanabilir. Ayrıca, her öğrencinin gereksinimi doğrultusunda, ses eğitmeni tarafından geliştirilebilir.

Bu çalışmalara ek olarak, ayrıca şunlar önerilebilir:

- Dersliğin fiziksel yapısının uygunluğu (genişlik, temizlik, ısı, aydınlık, düzen vb.) ve gerektiğinde ders materyallerinden (görsel-işitsel) yararlanılması derslerin verimini artıracaktır.
- Öğretmenin anlayışlı, ilgili ve sevecen yaklaşımı ve öğrenci için model olabilecek özelliklere sahip olması son derece önemlidir. Bu bağlamda, öğretmen-öğrenci iletişimi sağlıklı olmalı, öğretmen öğrencisini yönlendirmede etkin bir rol üstlenmelidir.
- Öğrencilerin etkinliği derslerle sınırlı kalmamalı, ders dışında da, okuma, araştırma, dinleme, izleme, yaratma vb. etkinliklerle gelişimleri teşvik edilmelidir.
- Sanat derslerinde süreç boyutu önemli olduğu gibi, sonuçta elde edilen ürün ve ürünün paylaşılması da önemlidir. Bu bağlamda, öğrencilere sorumluluklar vererek, beklentiler oluşturmak ve belirli bir hedefe yönelik çalışmalarını sağlamak, onları motive ederek derslere katılımlarını artıracaktır.

Rock'a (2005: 85) göre; ses eğitimi sürecinde, ses eğitmeninin, her öğrenci için doğru ve yararlı eğitim metodlarını ve literatürü seçmesi önemlidir. Bu amaçla;

- Öğretmen, ses eğitimi ve ses anatomisini iyi bilmeli, öğrencisinin sesini iyi tanımalı ve öğrencinin ses özelliklerine ve gereksinimine yönelik öğrenme yöntemlerini bilmeli ve geliştirmelidir.
- Öğrencinin ses hatalarını doğru teşhis etmeli, nedenlerini belirlemeli ve nedenlere yönelik olarak düzeltmelidir.
- Her öğrencinin gereksinimi doğrultusunda, uygun ses çalışmaları seçmelidir.
- Uygun şarkı repertuarını seçmek için, öncelikle öğrencinin yaşını, rahat olduğu ses alanını, ses yeteneğini ve gelişimini bilmeli ve dikkate almalıdır.

Şarkı söylemede, dinleyici ve şarkıcı için büyü; teknik, sözler ve müzik, kişisel stil ve tutkuyla birleştiğinde oluşur. Usta ses eğitmeni Giovanni Lamperti, bu duyguyu en etkili şekilde, "Bir Şarkıcının Ruhunu" tanımlamasıyla yapmıştır:

"Bir şarkıcının ruhu, şarkıdan önce, ses ve solunum tekniğini gerektirir.

Yoğun titreşim ve yeterli enerji her zaman var olmalıdır.

Armonik sesler onun renkleridir,
 Ritm, kalp atışıdır,
 Rezonans, gövdesidir,
 Vokaller, biçimleridir,
 Konsonlar, elleridir,
 Duygu, yaşam kanıdır,
 Hayalgücü, kulakları ve gözleridir,
 Düşünce, ayaklarıdır,
 Tutku, kanatlarıdır,
 Ezgi, dilidir,
 Şarkıcının ruhu, kendi bilinçaltıdır,
 Beden ve zihin, ancak şarkıcının kendi bilinciyle disipline edildikten sonra kullanılabilir” (Rock, 2005: 113).

BSE Dersine Yönelik Örnek Değerlendirme Formunun Oluşturulması

Araştırmanın dördüncü alt problemi şöyledir: BSE dersine yönelik örnek bir değerlendirme formu nasıl oluşturulabilir?

Değerlendirme, sanat eğitiminde genellikle tartışmalı bir konudur. Hangi ölçütlere göre, nasıl bir değerlendirme yapılacağı sorusuna tam olarak net bir yanıt vermek güçtür. Değerlendirme, okul düzeyinde belirlenen hedefe göre, öğrencinin davranışlarındaki yeterliliği ölçmek olarak ele alındığında, planlı çalışmalar söz konusudur. Bu tür bir değerlendirme, sanatın çalışma yöntemi diğer derslerden ayrı olduğundan ve öğretmeni öznelliğe düşürebileceğinden zordur. Ayrıca, sanat eğitiminde hedefler önceden belirlense bile, çoğunlukla belirlendiği şekilde yürümektedir. Öğretmen, bazen üründe yer alan ve birden ortaya çıkan değerleri görmek ve amacını o yönde değiştirmek zorunda kalır. Kısaca, uygulamada görülen anlatımsal ve yaratıcı öğeler yani sanatsallık, değerlendirme kapsamında düşünüldüğünde öznellik artmaktadır. Bu durum, değerlendirmeyi güçleştirmektedir. Öğretimsel öğeler (teknik beceri, gördüğünü doğru yansıtma vb.) değerlendirmede ağır bastığında, sonuç daha nesnel olabilmekte, değerlendirme de kolaylaşmaktadır. Sanat

öğretiminde, nesnel ve öznel öğeler bir bütündür. Bu nedenle, sanatsal olanla, öğretisel olanı ayırmadan, ürün her yönü ile bir bütün olarak değerlendirilmelidir (Kırıçoğlu, 2005: 203-204).

Öğrencinin gelişimi öğrenmeyi izlediğinden, değerlendirmede en doğru yaklaşım, bireysel gelişim doğrultusunda ve önceden saptanan öğretim hedef ve programına göre değerlendirme yapılmasıdır. Sanat eğitiminde en çok, öğrencinin kendi çalışmaları içinde gelişimini, başarısını ve öğrenmesini ölçen değerlendirme tercih edilmelidir. Bu nedenle, süreç içinde yapılan değerlendirme, sonuç kadar önemlidir.

Sanat eğitiminde, süreç içinde ya da sonuç üzerinde yapılan değerlendirme genellikle üç şekilde olmaktadır (Kırıçoğlu, 2005: 212):

- Öğrencinin kendi kendisiyle karşılaştırılarak değerlendirilmesi,
- Öğrencinin sınıf arkadaşlarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmesi,
- Öğrencinin saptanan ölçütlere göre değerlendirilmesi

Kırıçoğlu (2005: 203), Eliot W. Eisner'in, sanat eğitiminde değerlendirmeye yaklaşımını şöyle yansıtmaktadır: "Sanat eğitiminde ayrı yetenekleri değerlendirmede ayrı değer ölçütleri, ancak her çocuğa sağlanan eşit eğitim olanaklarına dayandırılırsa anlamlıdır."

Okullarda öğrencilerin çalışmaları, genellikle puanlama yoluyla değerlendirilmektedir. Ancak, sanat dersinin not ile değerlendirilmesi bazı zorluklar içerir. Bu zorluklar şunlardır (Kırıçoğlu, 2005: 205):

- Öğrenciye verilen not, hiçbir zaman ürünü oluşturan tüm çabanın tam karşılığı değildir.
- Not ile değerlendirme, olabildiğince nesnel olmalıdır. Bunun için, sonucun, önceden belirlenen hedeflere uyması gerekir. Sanat derslerinde bu durumun elde edilmesi zordur.

- Sonucun değerlendirilmesinde, bir öğrenci sınıfın bütünüyle kıyaslanır ve bireysel ayrılıklar göz ardı edilir. Ayrıca, bu tür değerlendirmelerde süreç genellikle dışlanır.

Sanat derslerine yönelik bazı zorluklar içerse de, okul sisteminde not ile değerlendirme şu nedenlerle kaçınılmazdır:

- Öğrenciyi başarısından dolayı güdülemek için gereklidir.
- Öğrenci ile ilgili alınacak kararlara dayanak olmaktadır.
- Öğretmen bu şekilde, öğretimde etkisini anlayabilir.
- Okul yöneticilerine ve ilgililere bilgi vermek için gereklidir (Turgut, 1986; Kırıñoğlu, 2005: s. 205'deki alıntı).

Ses eğitimcileri ile yapılan görüşmeler sonucunda 20 kişinin tamamı, BSE dersine yönelik değerlendirme sürecinde, kriterlerin saptanması gerektiği yönünde görüş belirtmişlerdir. Görüşme verilerine göre kriterler, öğrencinin hangi düzeyde olduğuna ve bulunduğu dönem içerisinde öğrenciye kazandırılmak istenen davranışlara göre belirlenmelidir. Ayrıca, BSE dersinin gereksinimlerine yönelik öğrenci görüşlerine dayalı ölçekte yer alan 22. sorunun ("BSE dersi, sınavlarda doğru ölçütlerle değerlendirildiğim bir derstir.") madde ortalaması 3. 18 bulunmuştur. Bu sonuca göre de, BSE dersine yönelik değerlendirme sürecinde yeni bir düzenlemeye gereksinim olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki açıklamalar ışığında, BSE dersi için önerilen programa yönelik örnek bir değerlendirme formu hazırlanmış ve ses eğitimcilerinin görüşlerine sunulmuştur. Öneriler doğrultusunda gerekli değişiklikler ve düzeltmeler yapılarak, forma son şekli verilmiştir.

Değerlendirme formu, biri araştırmacının kendisi olmak üzere, iki ses eğitimcisi tarafından, 25 öğrenci üzerinde uygulanmış ve korelasyona bakılmıştır. Analiz sonucunda, korelasyonun yüksek olduğu görülmüştür ($r: 0.85$ $p: .000$). Tablo 12'de, BSE dersi için önerilen programa yönelik değerlendirme formu örneği görülmektedir.

Tablo 12
BSE Dersi İçin Önerilen Programa Yönelik Değerlendirme Formu Örneği

Öğrenci Adı: Sınıfı:						
Hedefler	Hedef Davranışlar	Puan				
		0	1	2	3	4
Şarkının içerdiği terminolojiyi bilme	Ses eğitimi terminolojisini bilir					
	Vokal müzik terminolojisini bilir					
Tekniği doğru kullanabilme	Doğru duruş pozisyonu alır					
	Solunumu kontrollü kullanır					
	Ses-soluk bağlantısını doğru kurar					
	Sesi rezonans bölgesine alır					
	Doğru vokal pozisyonda söyler					
	Register geçişlerini doğru yapar					
Şarkıyı doğru söyleyebilme	Ritmik hata yapmadan söyler.					
	Doğru entonasyonla söyler					
	Doğru artikülasyonla söyler					
	Şarkı sözlerini doğru telaffuz eder					
Şarkıyı stiline uygun söyleyebilme	Şarkıları dönem özelliklerine göre uygun stilde söyler					
	Şarkıları türüne göre uygun stilde söyler					
Diksiyon kurallarına uygun söyleyebilme	Sözcükleri doğru artiküle eder					
	Sözcükleri doğru telaffuz eder					
Eşlikle uyumlu söyleyebilme	Şarkıyı eşlik çalgısıyla uyum içinde söyler					
Müzikal söyleyebilme	Şarkıda, anlatımın ifade edilmesine yönelik nüansları doğru yapar					
	Şarkıda, ezginin yansıttığı duyguyu hissederek söyler					
	Şarkı sözlerinin yansıttığı duyguyu hissederek söyler					

Öğrenci Adı:						
Sınıfı:						
Hedefler	Hedef Davranışlar	Puan				
		0	1	2	3	4
Öğrenciye ilişkin öğretim elemanının genel izlenimleri	Derse düzenli devam eder					
	Derse hazırlanarak gelir					
	Ödevleri zamanında yapar					
	Konser, opera vb. etkinlikleri izlemeye isteklidir					
	Alanla ilgili yayınları izler					

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulgularına dayalı sonuçlarına, bu sonuçlarla ilgili tartışmalara ve sonuçlara dayalı olarak geliştirilen önerilere yer verilmektedir.

Sonuçlar

Müzik öğretmeni yetiştirmede BSE dersine yönelik bir program geliştirme çalışması özelliğinde olan bu çalışmada, BSE dersinin, ihtiyaç analizi doğrultusunda saptanan hedefleri ve hedef davranışlarının gerçekleştirilmesine yönelik eğitim ve değerlendirme durumlarının düzenlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar şunlardır:

Öğretim elemanları, öğrenciler ve müzik öğretmenlerinin görüşleri, BSE dersinin, aşağıdaki gereksinimlere göre işlenmesi gerektiği yönündedir. Buna göre;

BSE dersinde, kuramsal içeriğe (ses anatomisi, sesin oluşumu, ses sağlığı ve korunması vb.) ve teknik uygulamalara ağırlık verilmeli, her öğrencinin ses özelliğine, yeteneğine ve gelişimine uygun ses eğitimi repertuarı kullanılmalıdır.

BSE dersi, ilgili derslerle koordinasyon sağlanarak işlenmelidir.

BSE dersi, piyano eşliği ile işlenmelidir.

BSE dersinde, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusuna yer verilmeli, okul şarkıları repertuarı çalışılmalıdır.

BSE dersi, konuşma eğitimini içermelidir.

BSE dersinde, öğrenciler dinletiyeye yönlendirilmelidir.

BSE dersine yönelik değerlendirme ölçütleri belirlenmelidir.

BSE dersinde edinilen bilgi ve becerilerin mesleki alana aktarılması yönünde çalışmalar yapılmalıdır.

BSE dersi için belirlenen konular yönünde, hedeflerin belirlenmesine gerek vardır.

BSE dersi için belirlenen konular yönünde, hedef davranışların belirlenmesine gerek vardır.

BSE dersi hedef ve hedef davranışlarının gerçekleştirilmesine yönelik, eğitim durumlarının belirlenmesine ve düzenlenmesine gerek vardır.

BSE dersi hedef ve hedef davranışlarının gerçekleştirilmesi amacıyla düzenlenen eğitim durumlarının etkililiğinin belirlenmesi yönünde, değerlendirme durumlarının düzenlenmesine gerek vardır.

Tartışma

Müzik öğretmeni yetiştirmede, BSE dersine yönelik örnek bir program geliştirmek amacıyla yapılan bu araştırmada, elde edilen sonuçlar, BSE dersinin, çağdaş bir eğitim programının temel öğeleri olan; hedefler, hedef davranışlar, eğitim durumları ve değerlendirme durumlarına göre yeniden düzenlenmesi gerektiği düşüncesini desteklemektedir.

Araştırmanın birinci ve ikinci alt problemine göre, araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar, BSE dersine yönelik, hedef ve hedef davranışların belirlenmesinin gerekli olduğu yönündedir.

Bilen (1999: 5-9) hedefi; bireyde bulunması istenilen, eğitim yoluyla kazandırılabilir nitelikteki istendik özellikler olarak tanımlamakta ve planlı bir eğitimin gerçekleştirilebilmesinde, eğitim hedeflerinin belirlenmesinin önem taşıdığını belirtmektedir. Eğitim sisteminde önemli bir yeri olan ve her aşamada önemli işlevleri gerçekleştiren hedefler, eğitim düzenini örgütleme, uygulama ve değerlendirme sırasında, yön gösterici, seçici, eleyici birer ölçüt niteliği taşımaktadırlar.

Hedefler, belirlendikten sonra “davranış” olarak da ifade edilmelidir. Hedeflerin davranışa dönüştürülmesi, hedefin iş ve hareket gösterir biçimde ifade edilmesidir. Bu şekilde öğretmen-öğrenci ilişkisi başarıyla yürütülür, öğrenci daha kolay öğreneceği için, zaman ve enerjiden ekonomi sağlanır ve yapılan planlar gerçekleşir (Bilen, 1999: 7). Ayrıca, hedef davranışlar, eğitim durumlarının ve sınav durumlarının hazırlanmasına yol göstermekte ve değerlendirme etkinliklerinde ölçütler takımını oluşturmaktadır (Senemoğlu, 2005: 401). Bilen ve Senemoğlu'nun bu görüşleri de, araştırmanın birinci ve ikinci alt problemine ilişkin sonuçları desteklemektedir.

BSE dersinin nitelikli bir eğitim anlayışıyla uygulanabilmesi amacıyla, öğrencilerin davranışlarını istendik yönde değiştirebilmek ve yeni davranışlar kazandırabilmek için, çağdaş bir program anlayışının gereği olan, derse yönelik hedeflerin ve hedef davranışların belirlenmesi önem taşımaktadır.

Araştırmanın üçüncü alt problemine göre, araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar, BSE dersine yönelik, eğitim durumlarının belirlenmesinin gerekli olduğu yönündedir.

Sönmez (2005: 45-46)), eğitim durumlarını; istendik davranışları her bir öğrenciye kazandırmak için, işe koşulan her türlü zihinsel ve işlemsel faaliyetler olarak tanımlamaktadır. Eğitim durumlarının geliştirilmesinde, ünitelerin aşamalı dizilmesi, zaman, öğrenme ve öğretme strateji, yöntem ve teknikleri, öğrenme ortamının fiziki yapısı, öğrenci katılabilirliği, eğitim teknolojisi (araç-gereç, donanım), öğretmenin niteliği vb. ele alınması gereken konulardır. Sönmez bu görüşleriyle araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin sonuçları desteklemektedir.

Eğitim durumları; eğitim sisteminin süreç boyutunu oluşturan ve verimli işlemesi açısından en önemli ögesi olan öğrenme-öğretme aktiviteleridir. Bu nedenle, BSE dersinde, öğrencide istendik yönde davranış değişikliği oluşturabilmek ve yeni davranışlar kazandırabilmek amacıyla belirlenen hedef ve hedef davranışların

gerçekleştirilmesi yönünde, eğitim durumlarının planlı bir şekilde ele alınması ve düzenlenmesi gerekmektedir.

Araştırmanın dördüncü alt problemine göre, araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar, BSE dersine yönelik değerlendirme durumlarının belirlenmesinin gerekli olduğu yönündedir.

Eğitim programının hedeflerini gerçekleştirmek amacıyla düzenlenen öğrenme yaşantılarını öğrencilere kazandırmak için gösterilen çabaların etkili olup olmadığı hakkında bilgi edinmek için, öğrencide istendik yönde davranış değişikliklerinin ne derece gerçekleştiği sorusuna geçerli ve güvenilir yanıtlar bulunmalıdır. Bu nedenle, programın hedeflerine ne derece ulaşıldığını belirlemek için değerlendirmeye gerek vardır (Tekin, 1982: 24) Eğitimde amaç, öğrenci davranışını istendik yönde değiştirmek olduğundan, ölçme ve değerlendirme yoluyla, öğrenci davranışlarının istendik yönde değişip değişmediğinin belirlenmesi gerekir. Bu amaçla, bir eğitim programında, ne zaman ve ne sıklıkta ölçme yapılacağı, ne tür ölçme araçlarının kullanılacağı, ölçme sonuçlarının nasıl yorumlanacağı ve bu yoruma göre ne yapılacağı da belirtilmelidir (Tekin, 1982: 9-10).

Bir eğitim programında değerlendirme sonuçlarına göre, eğitim durumlarının işlerliği ve etkililiği saptandığı için, BSE dersine yönelik eğitim durumlarının ne derece etkili olduğunun saptanması da oldukça önemlidir. Bu nedenle, BSE dersine yönelik değerlendirme durumlarının düzenlenmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, çağdaş uygarlığın gereği olan bilim, teknoloji ve sanat alanlarında bir toplumun gelişmesi nitelikli eğitim anlayışına bağlı olduğu için, eğitimin her alanında çağdaş programların geliştirilmesinin bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Eğitim programındaki tüm öğeler birbiriyle ilişkili olduğundan ve birindeki aksaklık ve eksiklik diğerini de etkilediğinden, tüm öğelerin dikkatli bir şekilde ele alınması ve düzenlenmesi önemlidir. Bu açıdan bakıldığında, BSE dersine yönelik geliştirilmesi önerilen programda da, hedeflerin, hedef davranışların, eğitim

durumlarının ve değerlendirme durumlarının bütün olarak ele alınıp belirlenmesi ve düzenlenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, BSE dersinin, çağdaş bir eğitim programı anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenmesi, dersin daha işlevsel olmasını sağlayarak, müzik öğretmeni adaylarının kuram ve uygulama düzeyinde en iyi şekilde yetişmelerini ve ilerideki meslek hayatlarında, donanımlı birer müzik öğretmeni olmalarını sağlayacaktır. Bu durum, genel müzik eğitiminin niteliğine de yansıtacak, ulusal müzik kültürümüzün ve müzik anlayışımızın gelişmesine katkıda bulunacaktır.

Öneriler

Bu araştırma, Müzik Öğretmenliği Lisans Programında yer alan BSE dersine yönelik bir program geliştirme çalışması özelliğinde olup, bu alanda yapılan ilk araştırmalardan biridir. Araştırma sonuçlarına dayanarak sunulacak öneriler şunlardır:

1. BSE dersi, aşağıdaki gereksinimler doğrultusunda işlenmelidir:

- BSE dersinde, kuramsal konulara (ses anatomisi, sesin oluşumu, seslerin sınıflandırılması, ses sağlığı ve korunması vb.) yer verilmelidir.
- BSE dersinde, teknik uygulamalara ağırlık verilmeli, her öğrencinin ses özelliğine, yeteneğine ve gelişimine uygun ses eğitimi repertuarı kullanılmalıdır.
- BSE dersi, ilgili derslerle koordinasyon sağlanarak işlenmelidir.
- BSE dersi, piyano eşliği ile işlenmelidir.
- BSE dersinde, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusuna yer verilmeli, okul şarkıları repertuarı çalışılmalıdır.
- BSE dersi, konuşma eğitimini içermelidir.
- Öğrenciler dinletiyeye yönlendirilmelidir.
- BSE dersine yönelik değerlendirme ölçütleri belirlenmelidir.
- BSE dersinde, edinilen bilgi ve becerilerin mesleki alana aktarılması yönünde çalışmalar yapılmalıdır.

2. Araştırmada belirlenen örnek eğitim durumu, her öğretim elemanının kendi yaklaşımlarını da dikkate alarak, her bir konu için ayrıca düzenlenmelidir.

3. Öğrencilerin değerlendirilmesinde, bu araştırmada örneği verilen geçerli-güvenilir araçlar kullanılmalıdır.

4. Bu araştırmadan yola çıkılarak, yeni program geliştirme çalışmaları yapılabilir. Yeni program önerileriyle, BSE dersi daha fazla geliştirilebilir.

5. Müzik öğretmeni yetiştirmede temel ders olan BSE dersi, Müzik Öğretmenliği Lisans Programında sekiz yarıyıl olmalıdır.

6. Müzik öğretmenliğinin amaçları ve hedefleri yönünde, diğer derslerle koordinasyon sağlanmalıdır.

7. Öğrenciler, müzik eğitiminde ses eğitiminin önemi konusunda bilinçlendirilmeli, dersler bilimsel bir temele dayalı olarak, gerekli yöntem, teknik ve uygun araç-gereç kullanılarak işlenmelidir.

8. BSE dersinin ilkeleri, amaçları, hedef ve hedef davranışları, eğitim-öğretim yöntemleri ve ölçme-değerlendirme sistemleri ile ilgili olarak, aynı alanın öğretim elemanları ve kurumlar arasında iletişim sağlanmalı ve uygulamada ortak bir anlayış benimsenmelidir.

9. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar ile ilk ve orta öğretim kurumları ve bu okullarda görevli müzik öğretmenleri ile koordinasyon kurulmalı, bu kurumlarda yapılan müzik eğitimi derslerinde yaşanan sorunlar ve gereksinimler yönünde BSE dersine yön verilmelidir.

Bu araştırmanın ışığında, araştırma konusuyla bağlantılı olabilecek ayrıca şu öneriler sunulabilir:

1. BSE dersi ile yakından ilgili olan Toplu Ses Eğitimi dersine yönelik program geliştirme çalışması yapılmalıdır.
2. Bu araştırmadan yola çıkarak, “Eğitim Felsefesi, Eğitim Psikolojisi, Eğitim Sosyolojisi ve Eğitim Ekonomisi” alanlarından uzman kişilerin de olacağı, bilimsel ve geniş kapsamlı program geliştirme çalışmaları yapılmalıdır.
3. Diğer üniversitelerle işbirliği yapılarak, BSE dersi ile ilgili ihtiyaç analizine yönelik ülke genelinde ekip çalışmaları yapılmalıdır.
4. Müzik Eğitimi Bölümleri ile yurt dışında özellikle gelişmiş ülkelerde, aynı işleve sahip eğitim kurumları arasında iletişim kurulmalı ve eğitim alanındaki gelişmeler izlenmelidir.
5. Ses eğitimi alanını daha bilimsel bir temele oturtmak ve sorunlara uygun çözümler bulmak amacıyla, ilgili bilim dallarıyla ve uzman kişilerle iş birliği halinde çalışılmalı, değişen ve gelişen çağa uygun, yeni bilgi ve uygulamalar izlenmelidir.
6. Yurt genelinde, Müzik Eğitimi Bölümleri arasında, düzenli olarak sırayla, sempozyum, kongre, konferans, seminer, konser vb. etkinliklerle, iletişim ve etkileşimin sağlanması ve sürdürülmesi, eğitimde verimliliği ve kaliteyi artırarak, gelişmeyi hızlandıracaktır.

KAYNAKÇA

Abella, K. T. (1999). Başarılı Eğitim Programları. Ankara: Öteki Yayınevi.

Adler, A. (1996). Yaşama Sanatı. İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2003). İnsan Tabiatını Tanıma. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Akandere, M. (2004). Eğitici Okul Oyunları. Ankara: Nobel Yayın, No: 473.

Akdamar, İ. (1996). Ses Eğitiminde Rezonans. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Akyüz, Y. (2007). Türk Eğitim Tarihi. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Aydın, A. (2002). Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası. İstanbul: Alfa Yayınları.

Aytekin, E. (2006). Müzik Öğretmenliği Programlarında Bireysel Ses Eğitimi Sürecinin Akustik Ses Parametreleriyle İzlenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G. Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Biber, N. (1986). Müzik Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi. G. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Bilen, İ. (1983). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Okutulan Müzik Öğretim Yöntemleri Dersinin Program Geliştirme Açısından Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bilen, M. (1999). Plandan Uygulamaya Öğretim. Ankara: Anı Yayıncılık.

Bilen, S.(1988). Yürürlükteki Ortaokul ve Lise Müzik Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi. Birinci Müzik Kongresi Bildiriler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. 14/18 Haziran.

Bilen, S. (1995). İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdusel Süreçler Üzerindeki Etkileri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Bilen, S. ve Diğer (2005). Türkiye’de Müzik Öğretmenliği Lisansüstü Programları Tezlerinin Bilimsel Kriterlere Uygunluk, Özgünlük ve Alana Katkısı Yönlerinden İncelenmesi. İstanbul: Birinci Lisansüstü Eğitim Sempozyumu, Marmara Üniversitesi.

Bloom, B. S. (1979). İnsan Nitelikleri ve Okulda Öğrenme. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Celkan, H. Y. (1991). Eğitim Sosyolojisi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 64.

Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982). Foniatri. İstanbul: Sanal Matbaacılık.

Chen, T. W. (2006). Role and Efficacy of Verbal Imagery in the Teaching of Singing: Case Study and Computer Vocal Analysis. Nonpublished Dissertation, Hong Kong Baptist University, UMI Number: 3251829

Cüceloğlu, D. (2007). Keşke’siz Bir Yaşam İçin İletişim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cüceloğlu, D. (1992). Yeniden İnsan İnsana. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çevik, S. (1999). Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Çizmeçi, N. (2006). Müzik Eğitiminde Aktif Öğrenme Tekniklerine Dayalı Ders Programlarının İlköğretim 6. sınıf Öğrencilerinin Müzik Öğretimi, Derse Yönelik Görüşleri ve Tutumları Üzerindeki Etkileri. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Davran, Y. (1997). Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü. Ankara: Önder Matbaacılık

Day, R.A. (2004). Bilimsel Makale Nasıl Yazılır, Nasıl Yayınlanır? Ankara: Tübitak Yayınları.

Delaney, D. W. (2007). Elementary General Music Teachers' Evaluations Of Instruction: Their Own and Others'. Nonpublished Dissertation, Temple University, UMI Number: 3255116

Demirel, Ö. (1999). Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Denizoğlu, İ. (2008). Güzel Şarkı Söylemenin Sırları. İzmir: Seminer.

Dinçer, M. (1988). Türkiye'de Okulöncesi Öğretim, İlköğretim ve Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Eğitimi Nasıl Olmalıdır? Birinci Müzik Kongresi Bildiriler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. 14/18 Haziran.

Ebedi, M.D. (1996). Ses Eğitiminde Artikülasyon. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Egüz, S. (1980). Toplu Ses Eğitimi 1. Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Elmas, Y. (1988). Çocuklar ve Gençler İçin Yazılacak Eğitici Müzik İhtiyacı ve Bestecilerin Bu Yönde Teşviki. Ankara: Birinci Müzik Kongresi Bildiriler. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü. 14/18 Haziran.

Erden, M. (1998). Eğitimde Program Değerlendirme. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ersoy, A. (Tarihsiz). Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Ertürk, S. (1979). Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Yelkenetepe Yayınları.

Evren, G. F. (2006). Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Ferranti, T. (2004). Historical Approach to Training the Vocal Registers: Can Ancient Practise Foster Contemporary Results? Nonpublished Dissertation, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, UMI Number: 3136170

Finney, J. (2000). The Case of Singing in the English National Curriculum. Music Education Research, Vol.2, No.2, University of Cambridge, UK.

Geçtan, E. (1992). İnsan Olmak. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Göğüş, İ. M. (1985). Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yapılan Toplu Ses Eğitimi Ders Programlarının Değerlendirmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Guttek, G. L. (2001). Eğitime Felsefi ve İdeolojik Yaklaşımlar. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Gray, J. (1999). Aleksander Tekniği Rehberiniz. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Greene, A. (1975). The New Voice "How to Sing and Speak Properly". Chappel & Co., Inc., U.S.A.

Hale, C. L. (2006). Primary Students' Attitudes Towards Their Singing Voice And The Possible Relationship to Gender, Singing Skill and Participation in Singing Activities. Nonpublished Dissertation, Kansas State University, UMI Number: 3223373.

Helvacı, A. (1995). Ses Eğitiminde Nefes ve Atak. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Hesapçıoğlu, S. (1997). Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İçelli (2006). İlköğretim Müzik Eğitiminin Değerlendirilmesi ve Bir Öneri. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İkesus, S. (1964). Ses Eğitimi ve Korunması. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Milli Eğitim Basımevi.

Jaffurs, S. E. (2000). The Relationship Between Singing Achievement And Tonal Music Aptitude. Nonpublished Dissertation, Michigan State University, UMI Number: 1399634

Kagen, S. (1960). On Studying Singing. Dover Publications, Inc. Newyork.

Karasar, N. (2002). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın.

Kaya, Z. (2006), Müzik Öğretmenliği Programı 1.sınıf Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Başarılarını Etkileyen Faktörler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Kırıçoğlu, O.T. (2005). Sanatta Eğitim. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Kim, J. (2005). A Study of Breath Management as Treated by Four Major American Vocal Pedagogues: Appelman, Reid, Vennard and Miller. Nonpublished Dissertation, University of North Texas, UMI Number: 1430134

Klein, M. (1947). Güzel Şarkı Söyleme Sanatı. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

Kocabaş, A. (1993). 1986- Lise Müzik Dersi Öğretim Programı'nın Ege Bölgesinde Görevli Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine ve Çağdaş Program Geliştirme İlkelerine Göre Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Kocaoluk, F. ve Kocaoluk, M. Ş. (1998). İlköğretim Okulu Programı. İstanbul: Kocaoluk Yayınevi, Cilt 2.

Korkmaz, Z. ve Diğer (1990). Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri. Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.

Kos, R. P. (2007). Incidental Change: The Influence of Educational Policy Implementation on Music Education Programs and Practice Nonpublished Dissertation, The University of Wisconsin, UMI Number: 3261425

Lehmann, L. (1902). How To Sing. U.S.A: Barnes & Noble Publishing, Inc.

Marchesi, M. (Tarihsiz). Marchesi's Vocal Method. Edwin Ashdown Limited, London, NW2 6QR.

McKinney, J.C. (1994). The Diagnosis and Correction of Vocal Faults. Genevox Music Group, U.S.A.

McNeil, J.D. (1996). Curriculum "A Comprehensive Introduction" U.S.A: Harper Collins College Publishers.

Medicana, (1993). Genel Sağlık Ansiklopedisi. Cilt 1, İstanbul: Ana Yayıncılık.

Merrill, J. D. (2002). Successful Singing for All in the Elementary Grades. *Music Educators Journal*, Vol. 89, Issue 2.

Metin, E. (2001). İnsan Sesinde Fizyolojik Değişim ve Gelişim Döneminin Şarkı Söylemeye Etkilerinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Morrison, A. (2006). *Singing Lesson*. Vol. 14, Issue 5.

Otacıoğlu, S. G. (2005), Müzik Öğretmenliği Piyano Eğitimi Dersi İçin Bir Model Denemesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

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

Öztürk, F.G. (2003). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ses Eğitiminin Önemi ve Bireysel Ses Eğitimi Dersi. Ankara: G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:23, Sayı:1

Özyörük (2006). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarında Uygulanmakta Olan Bireysel Çalgı Eğitimi (Gitar) Dersi Öğretim Programlarına İlişkin Öğretim Elemanlarının Görüşleri. G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Polat, S. (1999). Ergenlik Dönemindeki Ses Problemleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Price, A. (2006). The Effects of the Speaking Voice on the Singing Voice. Nonpublished Dissertation, University of South Carolina, UMI Number: 3224473

Rao, D. (1988). *Craft, Singing Craft and Musical Experience: A Philosophical Study With Implications for Vocal Music Education as Aesthetic Education*. Nonpublished Dissertation, Northwestern University. UMI Number: 8902692

Rock, C. (2005). The Application of Vocal Literature in the Correction of Vocal Faults. Nonpublished Dissertation, University of Connecticut, UMI Number: 3205742

Rıza, E. T. (1991). Eğitimde Yöntemler Teknolojisi. İzmir: Karınca Matbaacılık.

Rıza, E. T. (1991). Eğitimde Araç-Gereçler Teknolojisi. İzmir: Göksu Fotokopi Ofset.

Robinson, K. (2003). Yaratıcılık “Aklın Sınırlarını Aşmak”. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Başkent Yayınevi, 4. cilt.

Say, A. (1996). Müzik Öğretimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schober, O. (1999). Beden Dili (Davranış Anahtarı). İstanbul: Arion Yayınevi.

Senemoğlu, N. (2003). Gelişim, Öğrenme ve Öğretim. Ankara: Gazi Kitabevi.

Sönmez, V. (2005). Eğitim Felsefesi. Ankara: Anı Yayıncılık.

Sönmez, V. (2007). Program Geliştirmede Öğretmen Elkitabı. Ankara: Anı Yayıncılık.

Şahin, O. (1995). Ses Perdeleri ve Vibrato. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Şenbay, N. (1991). Alıştırımalı Diksiyon Sanatı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Şengül, N. (1997). Müziğin Psikolojik Temelleri Bakımından Ses Eğitiminin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Tan, Ş ve Erdoğan, A. (2004). Öğretimi Planlama ve Değerlendirme. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Tanilli, S. (1989). Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz? İstanbul: Amaç Yayıncılık.

Tekin, H. (1982). Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme. Ankara: Yargı Yayınevi.

Turgut, İ. (1992). Eğitim Üzerine Felsefi Bir Deneme. İzmir: Bilgehan Matbaası.

Uçan, A. (1982). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü Müzik Alanı Birinci Yıl Yetiştirilmesinin Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, H.Ü. Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi, Ankara.

Uluçay, T. (2006). İlköğretim İkinci Kademe, Müzik Eğitimi Dersinde 2005-2006 Eğitim Öğretim Yılında Okutulan Müzik Ders Kitaplarında Yer Alan Şarkıların Müziksel Amaçlar Bakımından Analizi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Ürfioğlu, A. (1989). Bebeklik ve Okul öncesi Dönemde Müziğin Gelişimi ve Eğitimi. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.

Varış, F. (1978). Eğitimde Program Geliştirme “Teori ve Teknikler”. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No: 75.

Vennard, W. (1967). Singing the Mechanism and the Technic. Newyork: Carl Fischer, Inc.

Weiss, M. U. (2005). The Aleksander Technique and The Art of Teaching Voice. Nonpublished Dissertation, Boston University, UMI Number: 3171206

Yaman, E. (2001). Diksiyon I-II. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.

Yampolsky, D. (2005). Achieving Vocal Fitness. Vol. 27, Issue 3

Yampolsky, D. (2006). Vocal Congestion-In Need of a Cure?, Vol. 28, Issue 4

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2004). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, H. (2007). Öğretmenim, Lütfen Bu Kitabı Okur musun? Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Yiğit, F. (2000). Müzik Eğitiminde Kodaly Metodunun Rolü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

İNTERNET KAYNAKÇASI

Emmons, S. (2001). Focus On Vocal Technic “The Singer’s Dilemma: Tone Versus Diction” <http://www.shirlee-emmons.com/diction.html> (20.12.2007)

Helvacı, A. (2003). Ses Eğitiminde Register ve Rezonans. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. (26 -31 Ekim 2003). Malatya: İnönü Üniversitesi. <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/A-Helvacı.html>

Yiğit, N. (tarihsiz). Koroda Ses Eğitimi Çalışmalarının Çocuk Ses Gelişimine Etkileri. http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler (10.03.2008)

Töreyn, A.M. (1997). Türkiye’nin İlköğretim Kurumlarındaki Müzik Eğitimi Sorunu. Filarmoni Sanat, Sayı.142.

http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/M-Toreyn_10.html (15.02.2008)

Töreyn, A.M. (2000). Türkiye Türkçesine Uygun Şan Eğitimi. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı 583, s. 83-91.

<http://www.muzikdersi.com/portal/index>. (15.02.2008)

Töreyin, A.M. (2005). Mutasyon Döneminde Harcanan Sesler ve Ses Eğitimi. Müzed Dergisi, 12.Sayı.

<http://www.muzed.org.tr> (15.02.2008)

Töreyin, A.M. (1999). Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalındaki (Şarkı Söyleme Eğitimi) Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Niteliği. VI. İstanbul Türk Müziği Günleri Bildirisi, İTÜ, 13-14 Mayıs.

http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/M-Toreyin_1.html (15.02.2008)

<http://www.groovemusic.com/shared/views/article.html> (20.02.2008)

<http://www.romatem.com/web/products/romatizma/belagrilari.asp> (20.02.2008)

<http://www.meditatifdans.com/duruş.htm> (20.02.2008)

<http://www.anaokullu.com/cocuk-ve-muzik.html> (10.03.2008)

<http://www.acilveilkuyardim.com/acilbakim/ustsolukyolu1.JPG> (30.03.2008)

http://www.fenveteknoloji.gen.tr/dersler/FvT/vucudumuzu_taniyalim/solunum_sistemi.asp (30.03.2008)

<http://images.google.com.tr> (30.03.2008)

<http://hekimevi.net/showthread.php?t=2547> (20.04.2008)

EK 1**ÖĞRENCİLERE YÖNELİK GÖRÜŞME SORULARI**

1. Aldığınız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli mi?
2. Derslerde en sık yaşadığınız sorunlar nelerdir? Bunları ne sıklıkta yaşıyorsunuz?
 - a) Diyafram soluğuyla ilgili
 - b) Ses-soluk bağlantısıyla ilgili
 - c) Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili
 - d) Register ile ilgili
 - e) Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili
 - f) Müzikal söyleme ile ilgili
3. Aldığınız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak, içerik açısından yeterli mi?
4. Kuramsal bilgiyi rahatça uygulamaya geçirebiliyor musunuz?
5. Sesinizin özelliklerine ve gelişme sürecine uygun şarkılarla çalıştırıldığınızı düşünüyor musunuz?
6. Piyano eşliğiyle çalıştırılmanın gereğine inanıyor musunuz? Neden? Derslerde yapılan piyano eşliğini yeterli buluyor musunuz?
7. Bireysel Ses Eğitimi dersi, okul şarkıları repertuarını içermeli midir? Neden?
8. Ses eğitimi sürecinde dinletinin önemine inanıyor musunuz? Dinletilere katılma konusunda düşünceniz nedir? Dinletinin, ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz?
9. a) Aldığınız eğitimi, uygulama okullarındaki derslerde kendi sesinizi kullanırken rahatça yansıtabiliyor musunuz?
 - b) Aldığınız eğitimi, öğrencilerin sesini eğitirken rahatça yansıtabiliyor musunuz?
10. Sizce, BSE dersi, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusunu içermeli midir? Neden?

Tablo 13
Öğrencilerle Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi

Sorular	Kategoriler	Örnek Cümleler
<p>1. Aldığımız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli mi?</p>	<p>Ders Süresi</p>	<p>“Bence, 2 yıl haftada 1 saat yeterli değil. 4 yıl ya da en az 3 yıl olması gerekli. 3 yıl haftada 1 saat olursa, 1 yıl yalnızca teknik çalışılmalı, diğer 2 yıl da şarkı söyleme üzerinde durulmalı.</p> <p>“Aldığımız ses eğitiminin yeterli olduğunu düşünmüyorum. Sesimiz müzik ve öğretmenlik hayatımız boyunca hep işimize yarayacak... Bazı tekniklerin ve müzikalitenin gelişmesi için, en az 3 yıl olması güzel olurdu.”</p> <p>“...en önemli enstrümanımız sesimiz ise, daha bilinçli kullanılması için yeterli çalışma yapılması gerekir.”</p>
<p>2. Derslerde en sık karşılaştığımız sorunlar nelerdir? Bunları hangi sıklıkta yaşıyorsunuz?</p> <p>a)Diyafram soluğuyla ilgili</p> <p>b)Ses-soluk bağlantısıyla ilgili</p> <p>c)Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili</p> <p>d)Register ile ilgili</p> <p>e)Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili</p> <p>f) Müzikal söyleme ile ilgili</p>	<p>Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar</p>	<p>“Ben en çok, sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili problem yaşadım. Bunu, yeterince çalışmamaya ve haftalık ders saatinin az oluşuna bağlıyorum.”</p> <p>“Artikülasyonla ilgili küçük bir sorunum olduğunun farkındayım, o da “A” harfini diğerlerine göre daha kapalı söylemem. Bunun için çalışmalarım sürüyor.”</p> <p>“Zaman zaman, ayrı ayrı hepsiyle ilgili sorun yaşıyorum. Çünkü bu koordine bir iştir, herhangi biriyle ilgili sorun diğerini de etkiler.”</p> <p>“Diyafram soluğu ve ses-soluk bağlantısı, teknik çalışmaların eksikliğinden dolayı sorun oluyordu.”</p> <p>“Diyaframla ilgili, ses egzersizlerinde daha iyi olduğum halde, bunu şarkıya taşıyamıyorum... şarkıda değişik sözler ve vokaller olduğu için sanırım zorlanıyorum. Artikülasyonda, sözcükleri söylerken A ve E vokallerinde, bazen ağzımı çok yaymaktan kaynaklanan açıklıklar oluyor.”</p> <p>“Ses bölgeleriyle ilgili olarak, sanki hep kafa sesiyle söylüyormuşum gibi geliyor. Konuşma sesimle hiç şarkı söyleyemiyorum. Müzikal söylemeyle ilgili, şarkı tam olarak çalışılmış olmalı ki, müzik yapılabilirsin. Şarkıdan çok emin olmak gerekiyor. Ben bunu hiçbir zaman yapabildiğimi hatırlamıyorum.”</p>

<p>3. Aldığınız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak içerik açısından yeterli mi?</p>	<p>Öğrenme-Öğretme Süreci</p>	<p>“BSE dersi, kuramsal açıdan hiçbir şekilde yeterli değildi. Koro dersinde (yılın ilk dersinde) bir ders saati, belki de daha az bir sürede çok az bir bilgi verildi. Sadece diyafram şekli çizdik.”</p> <p>“Ses eğitimi dersine gerekli zamanın ayrılmadığını düşünüyorum. Bu yüzden verilen eğitimi de eksik buluyorum.”</p> <p>“Benim aldığım eğitim yeterli.”</p> <p>“Bence, kuramsal bilgiye yeterince önem verilmiyor. Kendi sesimize yönelik eğitim alıyoruz. Ancak, gelişme sürecine göre, çocuk ve gençlerin seslerini nasıl eğiteceğimizi ve koruyacağımızı bilmiyoruz.”</p> <p>“Ben, kuramsal açıdan kendimi çok eksik hissediyorum. Sadece diyaframı biliyorum. Uygulama da yeterli değildi. Teorik olarak birtakım şeyler eksik olduğunda, uygulama da havada kalıyor. ‘Biz ne yapıyoruz’ önce bunu bilmek gerekiyor.”</p>
<p>4. Kuramsal bilgiyi rahatça uygulamaya geçirebiliyor musunuz?</p>		<p>“Bir süre zaman alıyor tabiki. Ama, bilgiyi rahat anlayınca uygulamaya geçirmek de daha kolay oluyor.”</p> <p>“Başlangıçta uzun bir süre uygulamaya geçiremedim, son zamanlarda yapabildiğime inanıyorum. Sanırım deneme-yanılma yoluyla öğrendim. Teorik bilgiler farklı yöntemlerle oturtulmuş olsaydı, bu süre azalabilirdi. Soyut şeyleri somutlaştırmak kısa sürede mümkün olmuyor.”</p> <p>“Öğretmen mutlaka anlatıyordur ama, soyut şeylerden söz edildiği için, yani bu ders çok soyut olduğu için, anlatılanları düşünmek, hayal gücüyle beynimizde canlandırmak gerekiyor. Ne anlatmak istiyor hoca, onu bilerseniz uygulamak daha kolay olur. Ben bu açıdan eksik olduğumu düşünüyorum.”</p>
<p>5. Sesinizin özelliklerine ve gelişme sürecine uygun şarkılarla çalıştırıldığınızı düşünüyor musunuz?</p>		<p>“Kesinlikle çok uygun çalıştırıldım. Zaten uygun olduğu için ilerlediğimi iyi hissettim ve gördüm.”</p> <p>“İlk derslerimde, doğru ve sesime uygun şarkılar söylememiştim. Ama şu an her şey çok iyi gidiyor.”</p> <p>“Kesinlikle hayır. Ses gelişimimi izleyen ve ona göre eser seçen bir hocam olmadı. Sınavda, sesime tiz</p>

<p>6. Piyano eşliğiyle çalıştırılmanın gereğine inanıyor musunuz? Neden? Derslerde yapılan piyano eşliğini yeterli buluyor musunuz?</p>		<p>gelen bir parçayı söylemek istemememe karşın, söylemem istendi ve o kadar çalışmama rağmen sesim çatladı. Bu da, beni dersten epeyce soğuttu.”</p> <p>“Piyano eşliği ile söylemek çok güzel. Ben, derslerde yapılan eşlikle hep rahat söyledim ve yeterli buldum.”</p> <p>“Piyano eşliği, doğru ve müzikal söyleyebilme açısından son derece önemlidir.”</p> <p>“Çok yeterli olduğunu düşünmüyorum. İyi eşlik yapılırsa, derse olan motivasyonumu etkileyebilirdi.”</p> <p>“Eşlik, müzikal ve güven verici olmalıdır ki, siz de müzik yapabilsin. Bir ses eğitmeninin, kesinlikle piyanoyu iyi çalması gerekiyor. İyi bir eşliğin yapıldığı derse, her şeyden önce saygınız artar. Kendinizi daha sorumlu hissedersiniz.”</p>
<p>7. BSE dersi, okul şarkıları repertuarını içermeli midir? Neden?</p>		<p>“Meslek hayatına çok olumlu katkıları olur diye düşünüyorum. Burada aldığımız eğitimle, öğrendiklerimizi daha iyi yansıtabiliriz.”</p> <p>“Evet, ama içeriğe fazla yayılmamalı. Çünkü, doğru bir ses eğitimi almış olan kişi bunları zaten zorlanmadan söyleyebilir. Ama, repertuar açısından düşünülürse, öğrenilmeli.”</p> <p>“Bence gereği yok. Çünkü okul şarkılarını söylemek için özel bir çalışma gerekmez. Seviyeleri zaten zor değil.”</p> <p>“Kesinlikle yer verilmelidir. Müzik eğitimcisi yetiştiren bir okulda okuyoruz ve ilerideki işimiz bu olacak.”</p> <p>“Bunun için ayrı bir ders var. Bence, ayrıca BSE dersinde olmasına gerek yok. Öncelikle bizim ses yapımızın gelişmesi önemli.”</p>
<p>8. Ses eğitimi sürecinde, dinletinin önemine inanıyor musunuz? Dinletilere katılma konusunda düşünceniz nedir? Dinletinin, ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz?</p>		<p>“Birçok dinletiyeye katıldım ve kesinlikle kişinin özgüvenini çok geliştiriyor. Bu da, meslek hayatına rahat atılmayı ve istekli olmayı sağlıyor.”</p> <p>“Derse olan güdülenmeyi artıran bir olaydır. Başarının alkışlarla takdir görmesi ve iyi bir dönüt almak, daha çok çalışmayı beraberinde getirir. Hem de, çalışmalarımız hedefine ulaşmış olur.”</p>

		<p>“Dinletilere katılma; şarkıları tanımak, bestecilerle ilgili fikir sahibi olabilmek ve müzikal şarkı söyleyebilmek için gereklidir.”</p> <p>“...repertuarın genişlemesini sağlar, eşlikli çalışma fırsatı daha çok olur. İlerde öğrencilerime şarkı örneklerken daha rahat olabilirim.”</p> <p>“Topluluk önüne çıkan insan, şarkı söylemenin tadına asıl orada varır. Meslek yaşantısını da etkiler, insanlarla etkileşimi kolaylaştırır.”</p>
<p>9. a) Aldığınız eğitimi, uygulama okullarındaki derslerde kendi sesinizi kullanırken rahatça yansıtabiliyor musunuz?</p> <p>b) Aldığınız eğitimi, öğrencilerin seslerini eğitirken rahatça yansıtabiliyor musunuz?</p> <p>10. Sizce, BSE dersi, çocukluk ve ergenlik dönemi ses eğitimi konusunu da içermeli midir? Neden?</p>	<p>Mesleki Alanda Uygulama</p>	<p>“Ben, sesimi çok rahat kullanabiliyorum. Bunu uygulama dersinde gördüm, bu da aldığım eğitimin ürünü. Çocukları da böylece çok verimli çalıştırabiliyorum.”</p> <p>“Çok iyi seviyede değil, ama genelde kullanabiliyorum.”</p> <p>“Bir yandan öğrencileri bir arada tutmaya, bir yandan şarkıyı öğretmeye çalışıyorsunuz ve ister istemez sesi çok kullanıyorsunuz. Ben çok zorlandım yani. Normalde de sesimde sorun var zaten. Daha iyi bir eğitimle, belki daha az sorun yaşayabilirdim.”</p> <p>“Yapmaya çalışıyorum. Bu ders 4 yıl olsaydı ve içinde okul şarkıları repertuarı da olsaydı, öğrencilerime çok daha iyi örnek olabilirdim.”</p> <p>“Kesinlikle içermelidir. Çünkü, ileride öğretmen olduğumuzda eğiteceğimiz yaş grubu, çocuklar ve ergenler olacak.”</p> <p>“Böylece, bu konuda çevremize rehber olabilmek için, donanımlı ve kendimize güvenli olabiliriz. Meslek hayatında kendimizi daha da geliştirmek için, burada verilen bilgiler yol gösterici olabilir.”</p> <p>“İçermelidir. Çünkü, ileride çocukların ve gençlerin sesini eğitirken yapacağımız yanlışlar, onları olumsuz yönde etkileyebilir. Müziğe yeteneği olup, ileride bu alanda eğitim almak isteyenler için sorun yaratabilir. Ses özelliklerini bildiğimizde, koro oluştururken de sesleri rahatça sınıflandırabiliriz.”</p> <p>“Toplu Ses Eğitimi ve Koro derslerinde bu konuları gördüğümüz için bence gerekli değil.”</p>

EK 2

MÜZİK ÖĞRETMENLERİNE YÖNELİK GÖRÜŞME SORULARI

1. Aldığınız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli miydi? Nasıl olmasını isterdiniz?
2. Öğrenciliğinizde, derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdi?
 - a) Diyafram solluğuyla ilgili
 - b) Ses-soluk bağlantısıyla ilgili
 - c) Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili
 - d) Register ile ilgili
 - e) Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili
 - f) Müzikal söyleme ile ilgili
3. Aldığınız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak, içerik açısından yeterli miydi? Neden?
4. Öğrenciliğinizde okul şarkıları repertuarı çalıştınız mı? Bunun önemine inanıyor musunuz? Neden?
5. Öğrenciliğinizde piyano eşlikli çalıştınız mı? Eşlikli çalışmanın önemine inanıyor musunuz? Neden?
6. a) Aldığınız eğitimi, kendi sesinizi kullanırken, derslerinize rahatça yansıtabiliyor musunuz? Neden?
 b) Öğrencilerinizin sesini eğitirken, derslerinize rahatça yansıtabiliyor musunuz? Neden?
7. Çocukluk ve ergenlik dönemine yönelik ses eğitimi açısından (kuramsal ve uygulama olarak) kendinizi yeterli buluyor musunuz? Ergenlik dönemi ses değişimi sorunlarıyla başedebiliyor musunuz? Nasıl?
8. Uzun yıllardır çalışıyorsanız sesinizde zamanla yıpranma oldu mu? Olduysa bunu neye bağlıyorsunuz?
9. Dersleri daha çok şarkı söyleyerek mi, yoksa çalgı kullanarak mı işliyorsunuz? Neden?
10. Deneyimleriniz sonucunda, öğrenim gören müzik öğretmeni adayları ses eğitimi yönünden nasıl yetiştirilmeliler? Önerileriniz nelerdir?

Tablo 14
Müzik Öğretmenleri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi

Sorular	Kategoriler	Örnek Cümleler
<p>1. Aldığımız ses eğitimi, haftalık ders saati ve dönem olarak süre yönünden yeterli miydi? Nasıl olmasını isterdiniz?</p>	<p>Ders Süresi</p>	<p>“Bence, süre yönünden hiç yeterli değildi... Şu anda küçük aryaları bile, yeterli sonariteyi sağlayarak söyleyemiyorum. Bu önemli bir ayrıntı, çünkü bir müzik öğretmeni Milli Eğitim kurumlarında, mevcut standart müzik dersleri ve programı içinde, en çok sesini kullanarak ders işler.”</p> <p>“Elbette yeterli değildi. Mesleğe başlayınca anladım ki, bir müzik öğretmenin en önemli materyali sesidir. Özel olarak ses eğitimi ve opera ile ilgilenmeme rağmen, sesim günün sonunda fazlasıyla yorulmuş oluyor.”</p> <p>“Ben, ana dal öğrencisi olduğum için, 4 yıl boyunca bu dersi aldım ve yeterliydi.”</p> <p>“1 yıl boyunca haftada 1 saat bu eğitimi aldım ve kesinlikle yeterli değildi. 4 yıl olmalıydı.”</p> <p>“2 yıl haftada 2 saat gördüm ama, ders yeterli işlenmediği için süre de yeterli değildi. Ses, ömür boyu kullanacağımız en temel çalgımız. Bu nedenle, 3 yıl boyunca haftada 2-3 saat görmek isterdim.”</p> <p>“4 yıl haftada 2 saat eğitim aldım. Bu iyi bir süre, ancak öğretmenler yetersizdi, ilk yıl doğru bir başlangıç yapılmadı ve dersler amacına uygun işlenmedi. Sonradan, eksiklerimizi Toplu Ses Eğitimi dersinde telafi ettik.”</p>
<p>2. Öğrenciliğinizde, derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdi? Neden? a)Diyafraam soluğuyla ilgili b)Ses-soluk bağlantısıyla ilgili c)Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili d)Register ile ilgili</p>	<p>Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar</p>	<p>“En çok, registerle ilgili sorun yaşadım. Bir mezzosoprano olarak, her üç registeri de kullanabilmem gerekirdi. Oysa registerler arası geçişler o kadar kötü duyuluyordu ki – hala öyle – geniş genlikte ezgileri seslendirmem mümkün olamıyordu. Şu anda da en çok bunun sıkıntısını yaşıyorum.”</p> <p>“Yeterli bir eğitim aldığım için önemli bir sorun yaşamadım.”</p> <p>“En çok, registerler ve sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili sorun yaşadım.”</p> <p>“Diyafraam solunumuna düzenli çalışmadığımda, bazen sorun oluyordu. Daha çok, artikülasyonla ilgili sorun</p>

<p>e)Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili f) Müzikaliteyle ilgili</p>		<p>yaşadım.” “Yetersiz bir eğitim gördüğüm için, hepsiyle ilgili sorun yaşadım. Sesimde kısılmalar oluyordu.”</p>
<p>3. Aldığınız ses eğitimi, kuramsal ve uygulama olarak, içerik açısından yeterli miydi? Neden?</p> <p>4.Öğrenciliğinizde okul şarkıları repertuarı çalıştınız mı? Bunun önemine inanıyor musunuz? Neden?</p> <p>5. Öğrenciliğinizde piyano eşlikli çalıştınız mı? Eşlikli çalışmanın önemine inanıyor musunuz? Neden?</p>	<p>Alınan Ses Eğitimi ile İlgili Öğrenme - Öğretme Süreci</p>	<p>“Yeterli bir eğitim aldığımı düşünüyorum.” “Yeterli değildi. Çünkü, kuramsal bilgi hiç verilmedi ve buna bağlı olarak uygulamanın da yetersiz olduğunu düşünüyorum.” “Kuramsal bilgi hiç verilmedi. Oysa ses anatomisi, sesin oluşumu, ses sağlığı ve korunması ile ilgili bilgiler kesinlikle verilmeliydi. Buna bağlı olarak, uygulama da ezbere, taklit yoluyla olduğu için sağlam olmadı.” “Bence yeterli değildi. Bizler, okulda birer sanatçı gibi yetiştirildik, öğretmen olarak değil.”</p> <p>“Staj döneminde, okul şarkıları repertuarı oluşturmuştuk. Kendim de, 4. ve 5. sınıflar için tekerleme türünde şarkılar buldum. Kesinlikle önemli olduğunu düşünüyorum. Meslek hayatına hazır olmanın rahatlığı ve güveni için, her seviyeye uygun şarkılar seçilmeli ve çalışılmalı.” “Bence, her yaşa (ilköğretim ve lise) ve seviyeye uygun okul şarkıları repertuarı oluşturulmalı.” “Müfredat sıkıcı ve ağır, öğrencinin ilgisini çekmiyor. Şarkı seçiminde, tonalite anlaşılır, ritm ve ezgi ilgi çekici ve motive edici olmalı. Yöreyle uygun şarkılara da, güncel şarkılara da duruma göre yer verilmeli.” “Özellikle okul şarkılarının, öğrenme-öğretme sürecinde daha anlaşılabilir ve verimli olduğunu düşünüyorum.”</p> <p>“Çalıştım ama yeterli değildi. Sesi algılama ve kulak gelişimi için gerekli. Ses eğitimini tamamlayan bir çalışma. Ayrıca derse ilgiyi ve motivasyonu artırır, şarkı söyleme daha zevkli hale gelir.” “Evet çalıştım. İşitme duyusunun gelişimine ve müzikaliteye katkı sağladığımı düşünüyorum. Ayrıca ilgi çekici ve motivasyonu artırıcı bir durum.” “Çalışmadım ama kesinlikle çalışmalıydık. Birlikte çalışma disiplini, müziği bütün olarak algılama, işitme ve armoni duygusunun gelişimi ve müzikalite açısından oldukça gerekli.”</p>

		<p>“Çalıştım. Önemli, çünkü öğrenmeyi hızlandırır ve kolaylaştırır, müziği zenginleştirir. Uyum ve birlikte çalışma disiplini açısından da gerekli.”</p> <p>“Eşlik, şarkıyı tamamlayan bir öge. En basit okul şarkısı bile, eşlikli olduğunda kulakta daha güzel bir etki bırakıyor ve şarkıyı zevkli bir hale getiriyor.”</p> <p>“Şarkılara kesinlikle eşlik yapılmalı... öğrencilerin, daha doğru ve temiz söylemelerine neden oluyor.”</p>
<p>6. a) Aldığınız eğitimi, kendi sesinizi kullanırken, derslerinize rahatça yansatabiliyor musunuz? Neden?</p> <p>b) Öğrencilerinizin sesini eğitirken, derslerinize rahatça yansatabiliyor musunuz? Neden?</p>	<p>Mesleki Yaşama Yönelik Durum ve Sorunlar</p>	<p>“İyi bir eğitim aldığım için bu konuda sorun yaşamıyorum.”</p> <p>“Yetersiz bir eğitim aldım ve rahat değilim. Ancak, bilgi edinerek kendimi geliştiriyorum.”</p> <p>“Kendi sesimi çok rahat derslerime yansıtıyorum ve bunun da çok önemli bir unsur olduğunu vurgulamak istiyorum.”</p> <p>“Hayır. Ortaöğretim kurumlarında müzik ders saatlerinin günden güne azaltılması, bizlerin teknik çalışmasını engelliyor.”</p> <p>“Detaylı bir eğitim olduğu için, ders süresinin az olması ve sınıfların yoğunluğu buna engel oluyor.”</p> <p>“Müfredat çok yoğun ve ders saati çok az. Bu nedenle mümkün olamıyor, eksik kalıyor.”</p> <p>“Öğrencilerime, özellikle bağırmadan şarkı söylemeyi öğretiyorum.”</p> <p>“Öğrencilerim, benim sesimden etkilenerek, derslerde daha istekli söylemeye çalışıyorlar.”</p> <p>“Evet. Şarkı söyleme uygulamalarında (özellikle diyafram solunumu) yararını görüyorum.”</p> <p>“Sesi nasıl kullanabilecekleri hakkında bilgi sahibiyim”</p>
<p>7. Çocukluk ve ergenlik dönemine yönelik ses eğitimi açısından (kuramsal ve uygulama olarak) kendinizi yeterli buluyor musunuz? Ergenlik dönemi ses değişimi sorunlarıyla başedebiliyor musunuz? Nasıl?</p>		<p>“Hayır, yeterli değilim ve başedemem, ama, bu konuda bir görev alsaydım, yani mutasyon dönemi sesini ya da bir çocuk sesini eğitmek zorunda olsaydım, önce kendimi bu konuda yetiştirdim.”</p> <p>“Evet. Bu dönemle ilgili açıklama yapıyorum ve seslerini zorlamıyorum. Kuramsal bilgiye ve çalgıya biraz daha ağırlık veriyorum, müzik dinletiyorum.”</p> <p>“Çalgıya ağırlık veriyorum ya da orgda tonu ayarlayıp yani transpoze edip öyle söyletiyorum.”</p> <p>“Hayır. Aldığım eğitim bu açıdan yeterli değil.”</p>

<p>8. Uzun yıllardır çalışıyorsanız, sesinizde zamanla yıpranma oldu mu? Olduysa bunu neye bağlıyorsunuz?</p> <p>9. Dersleri daha çok şarkı söyleyerek mi, yoksa çalgı kullanarak mı işliyorsunuz? Neden?</p>		<p>“Evet. Önce, sigara içmekten, sonra, özellikle son yıllar içerisinde yorgun düştüğümde ve enstrümanlı olarak yıllarca çalışmaktan.”</p> <p>“Kısa süredir (4 yıl) öğretmenlik yaptığım halde sesim yıprandı. Bunu, tozlu, soğuk çalışma ortamına ve uzun süre yüksek konuşmaya bağlıyorum.”</p> <p>“Sınıflar çok kalabalık ve ders süresi kısıtlı. Bu yüzden, disiplini sağlamak için sesi çok yoruyoruz. Yanı sıra, sigara, stres ve yetersiz eğitim de etkiliyor.”</p> <p>“16 yıldır çalışıyorum ve uzun yılların, yetersiz eğitim almamın etkisi var. Ayrıca, liseye göre, ilköğretim çok daha yorucu.”</p> <p>“Evet. Sesin yoğun kullanımından kaynaklanıyor.”</p> <p>“Hem çalgı eşliği kullanarak, hem de şarkı söyleyerek uygulamalı ders işliyoruz.”</p> <p>“Her ikisi de. Önce şarkıyı dinletiyorum, sonra çalışıyorum. Öğretirken, önce motif motif, cümle cümle söyleyip tekrarlatıyorum. Zor pasajlar üzerinde duruyorum ve son olarak, bütün şarkıyı söyletirim. Derslerde, org, keman, flüt ve mandolin kullanıyorum.”</p> <p>“Daha çok çalgı kullanarak ders işliyorum. 30 kişilik karma bir sınıfta düzgün ses yakalamak zor.”</p> <p>“Genellikle, öğrencilere flüt parçaları çaldırıyorum, onlar çalarken notalarını tekrar ediyorum. Derslerde sesimi yeterince kullanıyorum.”</p> <p>“Her iki şekilde de ders işliyorum. Ancak çalgı kullanımı gerçekten çok önemli, hem dersin daha zevkli işlenmesi, hem de öğretmenin sesinin fazla yorulmaması açısından.”</p>
<p>10. Deneyimleriniz sonucunda, öğrenim gören müzik öğretmeni adayları, ses eğitimi yönünden nasıl yetiştirilmeliler? Önerileriniz nelerdir?</p>	<p>Öneri</p>	<p>“Önce, sağlıklı soluk alma (diyaframı geliştirme) öğretilmeli. Çalgı eşlikli şarkılar, halk müziği ve okul şarkıları dağarcığı üzerinde çalışılmalı, öğretilmeli.”</p> <p>“Ses, insanın en önemli çalgısıdır. Bu nedenle, öncelikle seslerini iyi kullanan, şarkı söyleme konusunda kendilerine güvenen ve bunu başarabildikleri için şarkı söylemeyi seven öğretmenler yetiştirilirse daha yararlı olur ... Ses eğitimi dersinin süresi uzatılırsa, yani öğrenim boyunca piyano gibi zorunlu tutulursa, daha kalifiye öğretmenler olacağına eminim. Ayrıca, klasik şarkı repertuarının</p>

		<p>yanında, okul şarkıları ve marşlar da çalıştırılmalı. Özellikle marşlara çok ihtiyaç duyuluyor.”</p> <p>“Bu ders, konuşma ve hitap yeteneğini geliştirmek için de çok gerekli, buna ağırlık verilmeli.”</p> <p>“Kuram ve uygulamaya, özellikle egzersizlere çok önem verilmeli. Teknik, uzun sürede sağlam bir şekilde yerleşmeli. Meslek hayatına yönelik uygulamalara ağırlık verilmeli.”</p> <p>“Kültürel ve yöresel özelliklere göre repertuar ve söyleme becerileri geliştirilmeli.”</p> <p>“Ergenlik dönemi repertuarı oluşturulabilir. Buna yönelik çalışılabilir.”</p> <p>“Bir ülkede güzel konuşan kuşaklar yetiştirmek istiyorsak, güzel konuşan öğretmenler yetiştirmeliyiz.”</p> <p>“Bedenin nasıl kullanılacağı da çok önemli. Özellikle ilköğretimde şarkılar öğretilirken, ritmik hareketler ve oyunlarla zenginleştirilmeli.”</p> <p>“Öğretmen adaylarına kendi seslerini nasıl kullanacakları öğretildikten sonra, bunu öğrencilere nasıl öğretilmesi gerektiği basitleştirilerek ve örneklendirilerek anlatılmalı.”</p>
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

EK 3**SES EĞİTMENLERİNE YÖNELİK GÖRÜŞME SORULARI**

1. Sizce, bir müzik öğretmeni adayının sınıfta sesini etkili kullanabilmesi için, BSE dersi, kaç dönem, haftada kaç saatlik süreyle programda yer almalıdır? Neden?
2. Derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdir?
 - a) Diyafram solluğuyla ilgili
 - b) Ses-soluk bağlantısıyla ilgili
 - c) Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili
 - d) Register ile ilgili
 - e) Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili
 - f) Müzikal söyleme ile ilgili
3. BSE dersi, kuramsal bilgiyi de içermeli midir? Neden? Eğer içeriyorsa, başlıca hangi kuramsal konuları içermelidir?
4. Ses eğitiminin başlangıç aşamasında, öğrencinin sesinin özelliklerini saptamada hangi yöntemleri kullanıyorsunuz?
5. Solunum ve ses egzersizlerini uygularken nelere dikkat ediyorsunuz? (Sorunlu seslere, öğrencinin gelişme sürecine ve şarkıların özelliklerine yönelik olarak)
6. Sizce ses eğitiminde doğru repertuar seçiminin önemi nedir? Bunun için nelere dikkat ediyorsunuz?
7. BSE dersinin, okul şarkıları repertuarını içermesini gerekli buluyor musunuz? Neden?
8. Ses eğitimi sürecinde öğrencinin katılacağı dinletinin önemine ve ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz? Neden?
9. Derslerde öğrencilerinizi çalıştırırken, piyano ile eşlik etmeniz önemi ve gereğine inanıyor musunuz? Neden?
10. BSE dersinde, Türkçe şarkılara ağırlık verilmesinin hangi yönlerden önemli olduğunu düşünüyorsunuz?

11. Değerlendirmede nasıl bir yöntem izlenmelidir? Değerlendirme sürecinde kriterlerin saptanmasının gerekliliğine inanıyor musunuz? Bu kriterler neler olmalıdır?
12. BSE dersi için, derli toplu bir materyal olmasının gerekliliği ve önemi konusunda düşünceleriniz nelerdir?
13. BSE dersi için, ortak noktaların bulunduğu bir program çatısında birleşilmesinin gerekliliğine inanıyor musunuz? Sizce bunun önemi nedir?

Tablo 15
Ses Eğitmenleri ile Yapılan Görüşme Verilerinin Analizi

Sorular	Kategoriler	Örnek Cümleler
<p>1. Sizce, bir müzik öğretmeni adayının, sınıfta sesini etkili kullanabilmesi için, BSE dersi, kaç dönem, haftada kaç saatlik süre ile programda yer almalıdır? Neden?</p>	<p>Ders Süresi</p>	<p>“4 yıl haftada 1 saat olmalı. Çünkü bir müzik öğretmenin meslek hayatı boyunca kullanacağı en temel çalgısı sesidir.”</p> <p>“Haftada bir saat yeterli, ama bu dersin 4 yıl boyunca periyodik olarak görülmesi şart. Çünkü, ses eğitimi bir süreç ifade eder ve müzik öğretmeni adayı da, ancak 4 yıllık öğrenimi süresi boyunca sesini etkili kullanmayı tam manada öğrenebilir.”</p> <p>“2 yıl (4 dönem) 2 saat olmalı. Çünkü BSE soyut bir ders ve kazandırılmak istenen davranışların öğrenci tarafından anlaşılması, uygulanması ve alışkanlık haline getirilmesi uzun bir süreci gerektiriyor.”</p> <p>“...şan edebiyatını tanımak ve kondisyonu giderek artırmak adına eğitim sürecinin tamamını kapsamalı.”</p> <p>“Bence 3 yıl, haftada en az 2 saat olmalı. 1. yıl tanışma, 2. yıl kavrama, 3. yıl da pekiştirme olarak düşünülebilir. Ayrıca, ilk 2 yıl ses tekniği ve repertuar, 3. yıl okul şarkıları repertuarı verilmelidir.”</p>
<p>2. Derslerde en sık karşılaştığınız sorunlar nelerdir?</p> <p>a) Diyafram soluğuyla ilgili</p> <p>b) Ses-soluk bağlantısıyla ilgili</p> <p>c) Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili</p> <p>d) Register ile ilgili</p> <p>e) Ritm, ezgi, entonasyon ve artikülasyonla ilgili</p> <p>f) Müzikal söyleme ile ilgili</p>	<p>Sesin Kullanımı ile İlgili Sorunlar</p>	<p>“Diyafram soluğuyla ilgili, ses-soluk bağlantısıyla ilgili ve sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili. ...artikülasyon da sıkça yaşanan bir sorun. Ses eğitimi, bazı yönlerden anlatımı soyut bir çalışma olduğu için.”</p> <p>“Diyafram solunumu sık yaşanan bir sorun... Diğer sorunlar da, diyafram solunumuna bağlı olarak ve öğrencinin durumuna göre (yapısal farklar, taklit yeteneği vb.) görülebiliyor.”</p> <p>“Ses-soluk bağlantısının kurulamaması en çok karşılaşılanı.”</p> <p>“Bu sorunların tümüyle karşılaşıyor, ama en sık diyafram destekli solüğün kullanılması ile ilgili sorunlarla karşılaşıyor. Bunu, öğrencilere yetersiz anatomik bilgi verilmesine ya da hiç verilmemiş olmasına bağlıyorum. Buna paralel olarak, rezonans</p>

		ve register sorunları da, anatomik bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor. Ritm, ezgi, entonasyon sorunları, öğrencilerin müziksel işitme düzeyleri, artikülasyon ile ilgili sorunlar, fonetik bilgisinin eksikliğiyle alakalıdır. Müzikal söyleme ile ilgili sorunlar ise, tamamen kişinin müziğin dilini algılaması ve hissetmesindeki aksaklıklarla alakalıdır.”
<p>3. BSE dersi, kuramsal bilgiyi de içermeli midir? Neden? Eğer içeriyorsa başlıca hangi kuramsal konuları içermelidir?</p> <p>4. Ses eğitiminin başlangıç aşamasında, öğrencinin sesinin özelliklerini saptamada, ne gibi yöntemler kullanıyorsunuz?</p>	<p>Öğrenme ve Öğretme Süreci</p>	<p>“Kuramsal bilgi içermek zorundadır ve ilk sırayı anatomi bilgisi almalıdır. Ses de bir enstrümandır ve kişi, ses eğitiminde varolan fakat göremediği bir enstrümanı çalmayı öğrenmek durumundadır. Sesi, diğer enstrümanlardan ayıran en zor yanı, soyut olmasıdır.”</p> <p>“Uygulama bu şekilde daha kolaylaşır.”</p> <p>“Başlangıçta çok yüklenmemeli, zaman içerisinde yeri geldikçe verilmelidir. Ses anatomisi, sesin oluşumu, ses sağlığı ve korunması, ses üzerindeki psikolojik etkenler, alınan gıdalar ve değişmesi gereken alışkanlıklar anlatılmalı.”</p> <p>“Bireyin aklını fazla karıştırmayacak derecede kuramsal bilgi olmalıdır. Ses üretme sürecine hangi organlar katılıyor, hangi organlar ne işe yarıyor sorusu cevaplanırsa, soyut olanları somutlaştırmak kolay olacaktır.”</p> <p>“Hayır. Yalnızca çalışılan şarkıların bestecileri ve dönem özellikleri hakkında bilgi verilmelidir.”</p> <p>“Egzersizler sırasında, en pes ve en tiz sesini saptıyorum. Konuşma tonuna bakıyorum ve ikisini birleştirerek sesin özelliğini değerlendiriyorum.”</p> <p>“En iyi bildiği şarkıyı söylemesini istiyorum. Böylece, hem sesiyle ilgili fikir ediniyorum, hem de geçmişe dönük olarak şarkı söyleme alışkanlığı var mı, yok mu gibi sonuçlar çıkarıyorum.”</p> <p>“Ses egzersizleri yaptırıyorum. Sıralı 3 ve 5 sesli egzersizler ve staccato çalışmalar.”</p> <p>“Hiçbir özentiyeye kaçmadan, doğal söyleterek, konuşuyormuş gibi düşündürerek ve olabildiğince o an yaptığı işle bütünleşmesini sağlayarak çalıştırıyorum.”</p>

<p>5. Solunum ve ses egzersizlerini uygularken nelere dikkat ediyorsunuz? (Sorunlu seslere, öğrencinin gelişme sürecine ve şarkıların özelliklerine yönelik olarak)</p>		<p>“Egzersizlerle, ses genişliği, rengi, türü ve ajilitesini değerlendiriyorum.”</p> <p>“Orta tonlarda “U” vokaliyle, yukarıdan aşağıya beş sesli dizi çalışmasını, çıkabildiği ve inebildiği tona kadar yaptırıyorum. Tizlerde, kafa sesi ve falset sesle sınırlarını saptıyorum... Ayrıca, vücut yapısı, yüz şekli, karakter gibi özellikler, sesi tanımda önemli göstergeler olabilir.”</p> <p>“Kapalı ağız egzersizi ile başlayıp, tiz ve pes seslerine bakıyor, sonra ikisini birleştiriyorum. Daha sonra ağızını rahatça açmasını isteyerek, vokal ve konson ayırımı yapmaksızın çalıştırıyorum.”</p> <p>“Sorunlu seslere sahip öğrencilerde, komplike ses egzersizleri yerine, diyafram çalıştırmaya yönelik basit ses ve soluk egzersizlerine ağırlık veririm. Sağlıklı sese sahip öğrenciler için, onların gelişim düzeylerine uygun ses egzersizleri seçerim... söylenecek şarkıda uzun ve legato pasajlar varsa, o ders, legato egzersizler üzerinde yoğunlaşırım.”</p> <p>“Sorunlu sese sahip öğrencileri doktora yönlendiriyorum ve doktorun önerileri doğrultusunda çalıştırıyorum.”</p> <p>“Başta tıslama ve köpek soluması ile diyaframın farkına vardiıyorum. Şarkıyı, tıslamak şeklinde söyletiyorum. Sonra şarkıya geçildiğinde daha kolay oluyor. Temel diyebileceğimiz aralıklı olmayan egzersizleri başta yaptırıyorum. Sonra geliştikçe, düzeyine, sesine ve şarkının zorluğuna göre, teknik kolaylık sağlayacak egzersizler yaptırıyorum. Bunları, sorunlu seslere de uyguluyorum ve olumlu katkı sağlıyor. Sağlıklı seste, gelişim daha sağlıklı oluyor.”</p> <p>“Egzersizler, ses genişliğini zorlamamalı ve geliştikçe ajilite artmalıdır.”</p> <p>“...orta tonlara dikkat ediyorum. Çünkü, orta tonlar sağlam olursa, tizlerin de daha doğru ve rahat gelişeceğine inanıyorum. Pes seslerde, sesi göğüsten kurtarıp yukarı almaya çalışıyorum.”</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>6. Sizce, ses eğitiminde doğru repertuar seçiminin önemi nedir? Bunun için nelere dikkat ediyorsunuz?</p>		<p>“Doğru bir eğitim süreci için büyük bir etkidir. Ses sağlığı, öğrenme düzeyi, sınıf düzeyi dikkate alınarak seçilen ve çalıştırılan repertuar, iyi bir pekiştireç olarak etki sağlayabilir.”</p> <p>“... öğrencimin ses sınırına ve ses rengine en uygun şarkıları seçiyorum”</p> <p>“Yanlış parça seçimi, eğitimi sekteye uğratar, onarılması güç teknik sorunlar oluşabilir. Başlangıçta, ses aralığı bütün ses gruplarına sorun yaratmayacak bir repertuar ve giderek, sese uygun registerde parçalar vermek gereklidir. Süreç içinde, çeşitli dönemleri ve tarzları kapsayan bir repertuar oluşturmak, öğrencinin estetik ve müzikal düzeyini yükselteceği gibi, eğitim sürecinin keyifli olmasına da katkı sağlayacaktır.”</p> <p>“Kolaydan zora, yakından uzağa ilkesi ile önce bildiği, sonra daha az bildiği, en son da bilmediği eserler öğretilmelidir. Yani, önce okul şarkıları, sonra halk türküleri, daha sonra altına Türkçe sözler yazılmış küçük liedler, sonra yavaş yavaş opera aryaları söylenmelidir.”</p>
<p>7. BSE dersinin okul şarkıları repertuarını içermesini gerekli buluyor musunuz? Neden?</p>		<p>“Evet, kesinlikle. Aldığı ses eğitimini mesleki alanda uygulayabilmesi ve uygulatabilmesi için.”</p> <p>“Yer verilmeli ancak, alt yapı oluştuktan sonra sürecin sonunda olmalı... Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve popüler müzik stilleri de öğretilmeli.”</p> <p>“Hem de çok gerekli buluyorum... Öğrencinin, okul müziği dağarı dersinde öğrendiği şarkıları nasıl söylemesi ve öğretmen olduğunda nasıl söyletmesi gerektiğini BSE dersinde öğrenmesi ve uygulaması, ona öğretmenliğinde büyük avantaj sağlayacaktır.”</p> <p>“Gerekli bulmuyorum. Bununla ilgili başka dersler var. Ayrıca, temel ses eğitimi, her tarz şarkıyı doğru ve güzel söyleme becerileri kazandıracaktır.”</p> <p>“Repertuar, öncelikle okul şarkılarından seçilmiş olmalıdır. Daha sonra operetler, müzikli oyunların şarkılarından devam edilebilir. Marşların da yer almasına değinmeden geçemeyeceğim.”</p>

<p>8. Ses eğitimi sürecinde öğrencinin katılacağı dinletin önemine ve ilerideki meslek yaşantısına olan etkisine inanıyor musunuz? Neden?</p>		<p>“Sesi iyi olan ve gelişen öğrenciler vermeli. Kültür birikimi açısından, güven ve motivasyon açısından önemli ve gerekli. Öğrenciler böylece, daha ciddi, dikkatli, özenli ve disiplinli bir çalışma temposuna gireceklerdir. Ayrıca, ileride yetenekli öğrencilerine bu konuda yardımcı olabilecek deneyimi kazanacak ve derslerinde, konser deneyimlerini ve bu konumda bir sanatçının neler yaşadığını anlatabileceklerdir.”</p> <p>“Kişinin sosyalliğinin gelişmesi bakımından faydalı buluyorum.”</p> <p>“Kesinlikle inanıyorum. Öğrencinin özgüven kazanabilmesi ve sahne üzerinde rahat bir performans sergilemesi için bol bol konsere çıkması gerekir... Bol bol konser yapmak, bol aktivite demektir. Bol aktivite, beraberinde tecrübe ve akademik geleceğe yönelik profesyonel birikimi de getirir.”</p> <p>“Öğrencilik döneminde sahneye çıkarak heyecanını kontrol etmeyi öğrenen öğrenci, meslek yaşantısında daha rahat edecektir.”</p>
<p>9. Derslerde öğrencilerinizi çalıştırırken, piyano ile eşlik etmenizin önemi ve gereğine inanıyor musunuz?</p>		<p>“Bence, çok önemli. Çünkü, şarkının armonisinin hissedilmesi, ritm, entonasyon ve müzikalite unsurlarının desteklenmesi eşlikle sağlanır.”</p> <p>“Eşlik, rahat ve tonda söylemeyi kolaylaştırır.”</p> <p>“Müzikalite, müziğe konsantre olma, müziği hissetme ve zevk alma açısından önemli.”</p> <p>“Evet. Öğrencinin baştan sona rahat söylemesi ve çok sesliliğe alışması için gereklidir.”</p> <p>“Müzikaliteyi yükseltmek böyle daha mümkün görünüyor. Ayrıca, şarkıların çoğu piyano eşliği ile birlikte yaratılmıştır. Eşlikle, bu müzikal bütünlüğü korumuş oluyoruz.”</p>
<p>10. BSE dersinde Türkçe şarkılara ağırlık verilmesinin, hangi yönlerden önemli olduğunu düşünüyorsunuz?</p>		<p>“Türküler ve okul şarkıları Türkçe olduğuna göre, bir öğretmenin kendi dilinde şarkıları güzel ve doğru söylemesi beklenir.”</p> <p>“Kendi özgün müziğimizi ve repertuarımızı tanımak ve stiline uygun şekilde doğru yorumlamak adına önemlidir.”</p>

		<p>“Kendi dilinin fonetik özelliklerini bilmeyen birinin yabancı dillerde şarkı söylemesi, bana göre bir çelişkidir.”</p> <p>“... bir insanın, bir şarkıyı en doğru ve en rahat söyleyeceği dil, en iyi bildiği dildir ki, bu da doğal olarak kendi dilidir.”</p> <p>“Bütün kültürlere objektif bir bakış açısının Kazandırılması ve kültürler arası bağlantı kurulabilmesi için, kendi kültürümüze yeteri kadar hakim olabilmeliyiz.”</p> <p>“Kendi kültürümüze ait müziklerin öğrenilmesi ve düzgün konuşmaya (diksiyon-artikülasyon) desteği olduğu için.”</p> <p>“Öğretilmek istenen doğruların eğitime yansması çok daha kolay olur. Şarkı söylemede, kelimeyi doğru telaffuz etmesi ve doğru nüanslandırması için gerekli.”</p> <p>“Türkçe, hem müzik dili, hem konuşma dili bakımından çok rahat, çok kolay ve anlaşılır bir dil. Türkçe şarkı söyleyerek, ses eğitimine başlamak daha kolay, daha rahat, daha motive edici. Müzik öğretmeni, Türkçe’yi iyi konuşmalı, iyi kullanmalı. Başka hiçbir ders, müzik dersi kadar, öğrenciye, sevgiyi, yurt sevgisini, ulus bilincini, doğayı, barışı kardeşliği, paylaşmayı, tarih bilincini öğretmez. Çocuk, bunu şarkı söyleyerek öğrenebilir.”</p>
<p>11. Değerlendirmede nasıl bir yöntem izlenmelidir? Değerlendirme sürecinde kriterlerin saptanmasının gerekliliğine inanıyor musunuz? Bu kriterler neler olmalıdır?</p>	<p>Değerlendirme</p>	<p>“Değerlendirmede ortak kriterlerin olması şart bana göre. Bir notun neye göre verildiği çok önemli. Bu kriterler; tekniği doğru kullanma, artikülasyon, şarkıyı doğru söyleme, eşlikle uyum, ritim, entonasyon ve müzikalite olmalıdır.”</p> <p>“Ritm, ezgi, şarkı sözleri ve stil (şarkıyı özelliğine göre gerektiği şekilde söyleme) doğru olmalı. Legato söyleme becerisi, vurguların gerektiği gibi olması da önemli.”</p> <p>“Öğrencinin hangi seviyede olduğuna ve bulunduğu dönem içerisinde kazandırılmak istenen davranışlara göre kriterler olmalıdır. Eğitim süreci değerlendirilecekse, hedeflenen davranışlara göre olmalıdır.”</p> <p>“Değerlendirmede jürinin elinde, kriterleri içeren</p>

		<p>matbu bir çizelge olmalıdır... Kriterler; ses sağlığı, rezonans, solunum, duruş, artikülasyon, eşlik uyumu, şarkının doğru söylenmesi, öğrencinin düzeyine uygunluğu ve müzikal söyleme olmalıdır.”</p> <p>“Ses eğitimine ilişkin bütün alt başlıklar, değerlendirme kriterleri arasında yer alabilir. Ayrıca, müzikal ve estetik ifade açısından değerlendirme yapılabilir. Son olarak, kuramsal bilgiyi de ölçen ayrıca bir sınav tartışılabilir.”</p>
<p>12. BSE dersi için, derli toplu bir materyal olmasının gerekliliği ve önemi konusunda düşünceleriniz nelerdir?</p>	<p>Ortak Program</p>	<p>“Olması gerektiğini düşünüyorum. Bu durum, öğretmenin planlı davranmasına olanak sağlayacaktır. Planlı olmak, gelişmeyi hızlandırır, eksik bilgilendirme olasılığını ortadan kaldırır.”</p> <p>“Olmalı. Böylece, ses eğitimcileri için ihtiyaç duyduklarında başvurabilecekleri bir kaynak olmuş olacaktır.”</p> <p>“Bu ders için, Türkiye’deki bütün eğitim fakültelerinde, ortak bir kaynak (materyal) kullanılması gerekmektedir. Her kurumda, her eğitmen kafasına estiği şekilde bir yöntem ve kaynak takip ederse, birliktelik sağlanamaz. Her kurumun, yukarıda bahsettiğim özellikleri barındıran ortak kaynakları kullanması, sağlıklı sese sahip ve öğrencilerinin ses sağlığını korumayı bilen müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesinde çok faydalı olacaktır.”</p> <p>“Temel noktalarda bilgiler veren derli toplu bir materyal olması, zaman, enerji ve maddi birtakım kayıpları önleyeceği için çok iyi olur.”</p> <p>“Bireye kazandırılmak istenen hedef davranışlara göre, sıralılık ve aşamalık gösteren bir materyal olmalıdır. Öğretmenin, izleyeceği hedefe sıkıntıya düşmeden ulaşabilmesi, uygulatabilmesi ve davranış kazandırabilmesi için önemlidir.”</p> <p>“Gerekli olmayabilir. Aynı materyaller üzerinden eğitim yapılması çok önemli değildir. Önemli olan, verilen eğitimin kalıcı olmasını sağlamaktır.”</p>

<p>13. BSE dersi için, ortak noktaların bulunduğu bir program çatısında birleşilmesinin gerekliliğine inanıyor musunuz? Sizce bunun önemi nedir?</p>		<p>“Bu alan, ülkemizde metodik olarak bir tabana oturmadığından, olması yararlı olur.”</p> <p>“Ortak program, ana hatlarıyla uygulanırsa iyi olur. Bu dersin disiplinli bir yapıya girmesi önemli. Ancak, sanat üretebilmek için belli özgürlüklerin olması da gerekir. Çünkü, oturmuş bazı yanlış bilgiler zamanla değişebiliyor. Bilimsel, teknolojik ve tıp alanındaki gelişmeler ufukumuzu genişletiyor. Farklı beyinlerden farklı düşünceler, bilgiler ve gelişmeye açık öneriler gelebilir. Bunların paylaşılması ve yeni yöntemlerin geliştirilmesi, eğitimi daha ileriye götürecektir.”</p> <p>“Programsız hiçbir şeyin düşünülmemeyeceği gibi, bireyin, neyi, nasıl ve neye ulaşmak için yaptığını göstermesi açısından program elbette önemlidir. Kişiye ulaşacağı yeri önceden gösteren bir harita gibidir.”</p> <p>“Ses eğitimi, bilimsel bir disipline, bir temele dayanmalı, belli bir standarda oturtulmalıdır.”</p> <p>“Uygulamada bazı farklılıklar olabilir... Öz korunduğu sürece, değişik uygulamalar zenginliktir.”</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

EK 4

BİREYSEL SES EĞİTİMİ DERSİNİN GEREKSİNİMLERİNE YÖNELİK ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİNE DAYALI ÖLÇEK

Değerli öğrenci,

Bu ölçek, bir doktora tezinde kullanılmak üzere, Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik görüşlerinizi almak amacı ile geliştirilmiştir. Beşli likert tipi olarak geliştirilen ölçek, 2'si açık uçlu olmak üzere 25 maddeden oluşmaktadır. Her bir ifade için uygun gördüğünüz seçeneği, aşağıdaki örnekte olduğu gibi (X) koyarak işaretleyiniz.

Bu ölçek bilimsel bir çalışmada kullanılacağından, tüm maddeleri yanıtlamanız önem taşımaktadır. İsminizi yazmanıza gerek yoktur.

Katılımlarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Tülay EKİCİ

Örnek:

1.	Bireysel Ses Eğitimi dersi, kuramsal içerik açısından yeterlidir.			X	
----	-------------------------------------------------------------------	--	--	---	--

BİREYSEL SES EĞİTİMİ DERSİNİN GEREKSİNİMLERİNE YÖNELİK GÖRÜŞLER		Hiç katılmıyorum	Katılmıyorum	Az katılıyorum	Katılıyorum	Çok katılıyorum
Bireysel Ses Eğitimi dersi;						
1.	Toplam kredi olarak yeterli değildir.					
2.	Kuramsal içerik açısından yeterlidir.					
3.	Teknik konuların uygulamaya aktarılması açısından yeterli değildir.					
4.	Diyafram soluğunu geliştirme konusunda yeterlidir.					
5.	Ses-soluk bağlantısı çalışmaları açısından yeterli değildir.					
6.	Sesin rezonans bölgesine alınmasıyla ilgili çalışmalar açısından yeterlidir.					
7.	Göğüs, orta ve kafa sesi geçişleri ile ilgili çalışmalar açısından yeterli değildir					
8.	Müzikal söyleme becerisini geliştirme konusunda yeterlidir.					
9.	Konuşma becerisini geliştirme konusunda yeterli değildir.					

	Hiç katılmıyorum	Katılmıyorum	Az katılıyorum	Katılıyorum	Çok katılıyorum
10. Vücut rahatlatma, solunum ve ses egzersizlerini geliştirme konusunda yeterlidir.					
11. Sesimin özelliklerine ve gelişme sürecine uygun egzersiz ve şarkıları içermemektedir.					
12. Ses sağlığı ve korunması yönünde yeterince bilgi içermektedir.					
13. Öğretmenimin piyano eşliği yaparak işlediği bir derstir.					
14. Okul şarkıları repertuarını içermemektedir.					
15. Konser vermeye yönlendirildiğim bir derstir.					
16. Türk ve dünya literatüründen oluşan geniş bir repertuarı içermektedir.					
17. Çocuk seslerinin eğitimine yönelik (ses genişliği, konuşma bozukluklarının düzeltilmesi, doğru parça seçimi vb.) öğrenme yaşantıları sunmamaktadır.					
18. Ergenlik dönemi ses değişimi ve sorunları ile ergen seslerinin nasıl eğitileceği konusunda öğrenme yaşantıları sunmaktadır.					
19. Müzik öğretmeni olmaktan çok, opera sanatçısı olacaktım gibi yönlendirildiğim bir derstir.					
20. Piyano, işitme, armoni ve öğretim yöntemleri dersleriyle koordineli işlenmektedir.					
21. Edindiğim bilgi ve becerileri, diğer derslere aktarabileceğim öğrenme yaşantılarını içermemektedir.					
22. Sınavlarda doğru ölçütlerle değerlendirildiğim bir derstir.					
23. Öğretmen olduğumda, sesimi en iyi şekilde kullanabileceğim öğrenme-öğretme sürecini içermemektedir.					

24. Bireysel Ses Eğitimi dersi ile ilgili farklı bir sorun yaşıyorsanız lütfen ekleyiniz.

25. Bireysel Ses Eğitimi dersine yönelik öneriniz varsa lütfen ekleyiniz.

EK 5

BİREYSEL SES EĞİTİMİ DERSİ İÇİN ÖNERİLEN PROGRAMA YÖNELİK İÇERİK

SES ANATOMİSİ VE SESİN OLUŞUMU

İnsan sesinin oluşumunda sırayla, “solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyon” olmak üzere dört fiziksel süreç rol oynamaktadır. Bu bağlamda, insanda sesin oluşumu ve ses organları dört bölümde incelenebilir:

1. Ses çıkarmak için gerekli havayı düzenleyen organlar: Sesi oluşturan organların hemen hemen tamamı solunum sistemine aittir. Yalnızca ağız, sindirim işini de üstlenmiştir.

Sistemin birinci ögesi olan akciğerler, temel solunum işlevlerinin yanında, ses oluşumuna da yardımcı olur. İnsan vücudunda, iki akciğer bulunur; sağ akciğer üç lop, sol akciğer iki loptur. Sol akciğerin bir lopunun yerine kalp gelmiştir. Akciğerlerin üzeri, plevra adı verilen iki katlı bir zarla örtülüdür. Bronşlar, akciğerlere girdikten sonra, ağaç dalları gibi bronşçuk denilen kollara ayrılır ve her bronşçuk, alveol (hava kesesi) denilen kısımlarda sona erer. Alveollerin dışı, kılcal kan damarları ile sarılmıştır. Kan ile gaz alışverişi burada gerçekleşir. Solunum olayı sırasında akciğerler, diyafram ve kaburgalar arası kaslarla birlikte çalışırlar. İstemli soluk verme sırasında, hava gırtlığa doğru itilmektedir (Medicana, 1993: 175).

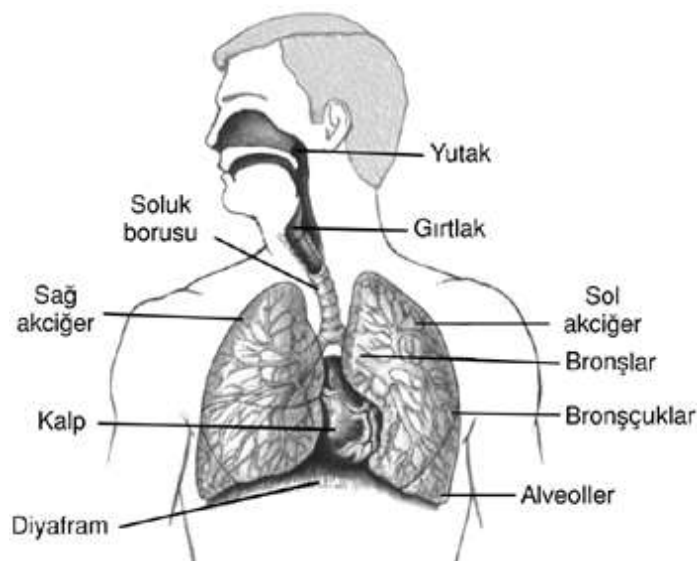
Sesin güç kaynağı; akciğerler, göğüs kafesi, sırt, göğüs ve özellikle de karın kaslarıdır. Bu kaslar uyumlu bir şekilde çalışarak, bir körük gibi, havayı kontrollü olarak pompalarlar. Diyafram, akciğerlerin altında yer alan, göğüs ve karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe biçiminde bir kastır. Ses, hava dışarı çıkarken oluşur ve bu süreçte diyaframın hiçbir rolü bulunmaz (Ömür, 2001: 21). Diyafram kasının demetleri, çevredeki kemik yapılara sıkıca bağlanmıştır. Karın kasları kasılmadığında, diyafram kubbe şeklindedir. Kasılma olduğunda ise, diyafram

düzleşir. Bu sırada, göğüs kafesi genişleyerek, havanın içeri girmesini sağlar. Kaburgalar aşağıya doğru hareket ettiğinde ise, göğüs kafesi küçülür ve akciğerlerdeki hava dışarı çıkar (Ömür, 2001: 15-16).

Soluk borusu (trakea), gırtlakın alt bölümünden başlayan ve akciğerlere hava taşıyan ana boru olarak tanımlanabilir. Yutaktan sonra gelir ve boynun ön tarafındadır. Soluk borusunun üst tarafı biraz genişleyerek, ses tellerinin bulunduğu gırtlak oluşturur. Lokmalar yutulurken, gırtlak kapağı soluk borusunu kapatır. Soluk borusu, önü yuvarlak, yutağa komşu olan arkası ise düz birbirine ekli ve üst üste dizilmiş kıkırdak parçalarından oluşan bir yapıdır ve içi mukoza ile kaplıdır (İkesus, 1964: 12). Soluk borusu, ikinci kaburga hizasında ikiye ayrılarak bronşları oluşturur. Bronşlar, kıkırdak halkalardan oluşmuştur. İki ana bronş, daha küçük dallara, yani bronşçuklara ayrılarak, akciğerlere bağlanırlar. Akciğerlerde, daha da küçük olan bronşoller vardır. Hava boruları, ters çevrilmiş bir ağacın dalları gibidir ve akciğerler havayı emdiğinde, birbirine yapışmasın diye kıkırdak doku ile sertleştirilmiştir (Ömür, 2001: 15). Aşağıda, sesin oluşumunda temel işleve sahip olan solunum organları görülmektedir.

Şekil 6

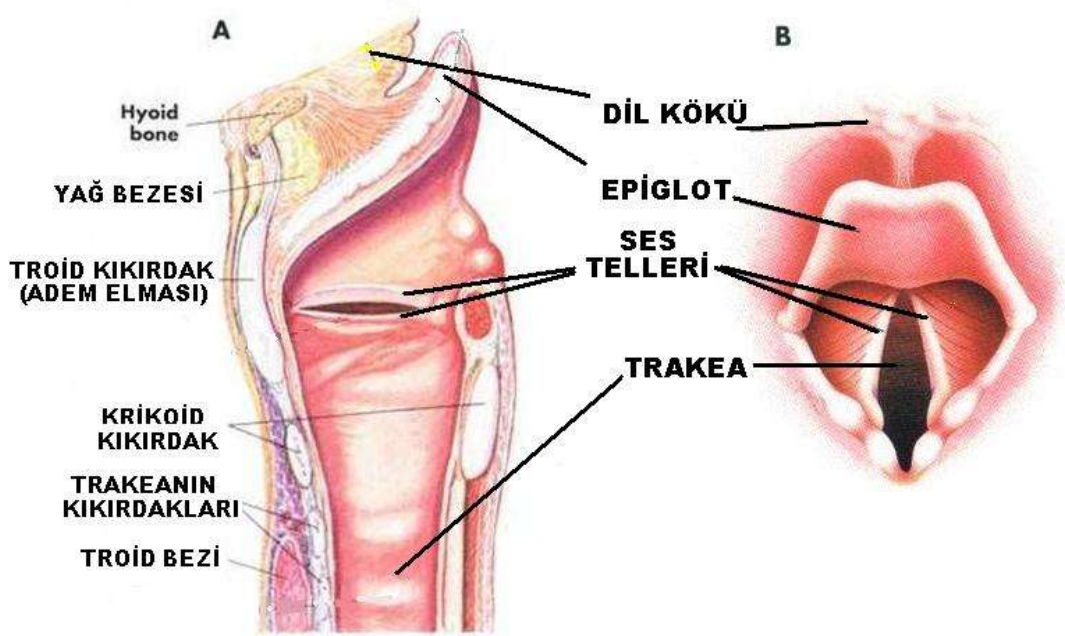
Sesin Oluşumunda Görevli Solunum Organları



2. Sesin oluştuğu organ (gırtlak): Gırtlak, hançere ya da ses kutusu olarak da bilinir. Yunanca “larenx” (larinks) sözcüğünün karşılığı olarak kullanılır. Yapı ve biçim açısından, nefesli ya da kamışlı bir çalgıya benzetilebilir (Medicana, 1993: 175). Solunum sırasında havanın geçmesini sağladığı gibi, ses üretiminde görev alan asıl organdır. Bununla birlikte, şarkı söylemek gırtlakın ek görevidir. Yukarıda, çene ve kafa tabanına, aşağıda, göğüs ve köprücük kemiklerine kaslarla tutunmuş olan gırtlak, boyun bölgesinde çok esnek bir hareket yeteneğine sahiptir. Bu özelliğiyle, hem baş ve boyundan ayrı hareket edebilmekte, hem de boyuna gelecek darbelerden kendini koruyabilmektedir.

Gırtlak, kıkırdak yapılardan oluşan bir iskelete sahiptir. Gırtlakta toplam dokuz kıkırdak bulunmakla birlikte, bunların özellikle beş tanesi çok önemlidir. Birincisi, “epiglot” adını alır ve gırtlakın üzerine kapanarak, gıdaların yemek borusuna yönelmesini sağlar. İkincisi, kalkana benzediği için “tiroid” adını alan, gırtlakın en büyük kıkırdağıdır. Halk arasında “adem elması” olarak bilinir. Yüzüğe benzediği için, adını Yunanca “krikoid” (yüzük) sözcüğünden alan üçüncü kıkırdak, soluk borusunun üzerine oturmuştur ve tiroid kıkırdakla birleşmiştir. Tiroid kıkırdak, krikoid kıkırdak üzerinde eğilme hareketi yapar. Bu hareket, ses tellerinin gerilmesini ve sesin incelmesini sağlar. Krikoid kıkırdağın arka-üst kısmında piramit şeklinde iki küçük kıkırdak daha bulunur. Bunlar “aritenoid” kıkırdaklardır. Ses telleri, ön uçlarından birbirlerine ve tiroid kıkırdağın iç yüzüne, arka uçlarından aritenoid kıkırdaklara tutunurlar. Aritenoid kıkırdaklar, eklem yüzeyleri ve kendisine yapışan kaslar sayesinde, dönme ya da öne-arkaya yatma hareketleri yaparlar. Bu hareketler, ses tellerini açar-kapar, gerer-gevşetir, inceltir-kalınlaştırır ve böylece, sesin çıkmasını sağlar. Sesin ince ayarı, ses telleri tarafından yapılır. Ses telleri yapısal olarak, soluk verirken ses çıkarabilme özelliğine sahiptirler (Ömür, 2001: 13-14). Aşağıda, soluk borusu (trakea), gırtlak (larenks) ve ses telleri görülmektedir.

Şekil 7
Soluk Borusu (Trakea), Gırtlak (Larenks) ve Ses Telleri



Gırtlığın içinde bulunan iç kaslar, kıkırdakların yerlerini değiştirerek, ses tellerinin şeklini, durumunu ve gerginliğini etkiler. Dış kaslar ise, gırtlığı aşağı-yukarı çekerek, hem kıkırdakların yerlerini değiştirir, hem de kabaca incelik-kalınlık ayarı yaparlar (Ömür, 2001: 12). Gırtlakta ses tellerinin birbirine yaklaşmasını sağlayan kas çiftine, yan krikoaritenoit, birbirinden uzaklaşmasını sağlayan kas çiftine de, arka krikoaritenoit kaslar denir. Tüm bu kasların sinir donanımını, alt gırtlak siniri ya da rekürent (dönek) sinir dalları sağlar. Bu sinir dalları, aritenoit bölge kaslarının içinde son bulur (Medicana, 1993: 175).

Gırtlak yukarı doğru yükseldiğinde ses tizleşirken, aşağı çekildiğinde pes seslere doğru geçiş yapar. Ancak, bu durum eğitilmemiş bir ses için geçerlidir. Aslında, ses inceltirken ya da kalınlaştırılırken gırtlığın yer değiştirmesi, ses kalitesini olumsuz yönde etkiler. Özellikle, ses inceltme sırasında gırtlak yükseldiğinde, rezonans boşluklarında daralma ve pozisyon gereği, ses tellerinin arasında aralık oluşur. Bu, amatör bir ses için geçerlidir. Eğitilmiş gırtlakta ise, ses inceltme, “krikotiroid” kasın kasılmasıyla sağlanır. Bu sırada gırtlığın yükselmesi,

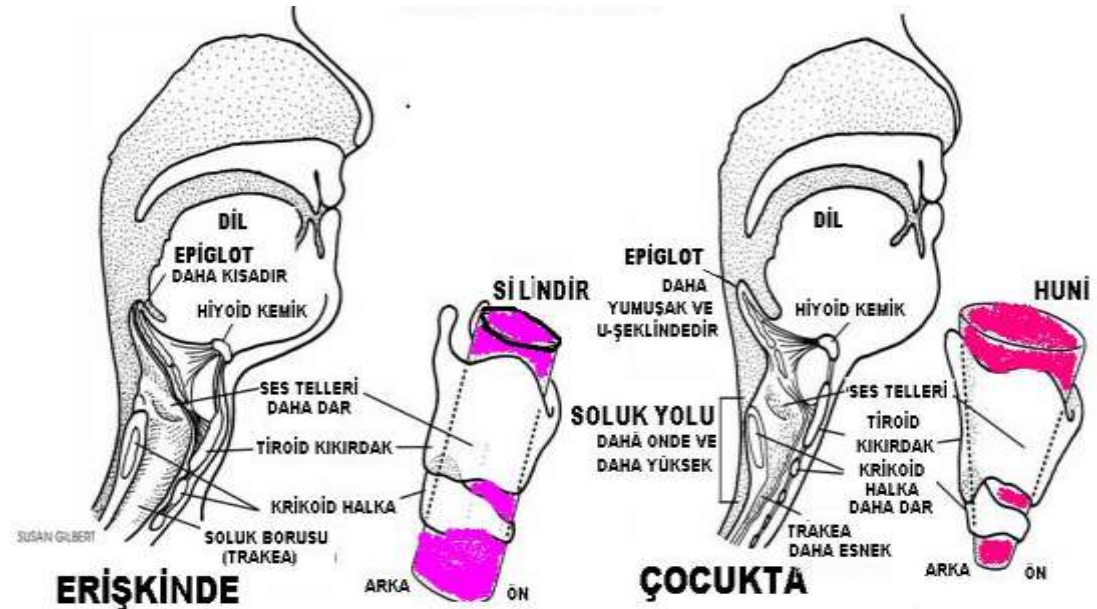
yalnızca akustik sinyalin aktarılması için kullanılır. Bazen, inceltme sırasında gırtlığın aşağı çekilmesi şeklinde de ortaya çıkabilir (Ömür, 2001: 12).

Gırtlığın, omurgaya göre durumu, cinse ve yaşa göre değişmektedir. Çocuklarda, büyüklerde olduğundan daha yukarıda, kadınlarda da, erkeklerde olduğundan daha yukarıdadır. Gırtlığın en yüksek konumu ile en alçak konumu arasındaki fark, 3 cm'i geçmemektedir. Büyüklüğü de, cinse ve yaşa göre değişir. Erkeklerde, kadınlarda olduğundan daha büyük ve geniştir. Ergenliğe kadar çok az geliştikten sonra, birden hızla gelişerek, erkeklerde 25 yaş, kadınlarda ise 22 yaş dolaylarında tam şeklini alır (İkesus, 1964: 2).

Aşağıda, solunum yolunun erişkin ve çocuktaki anatomik farklılıkları görülmektedir.

Şekil 8

Solunum Yolunun Erişkin ve Çocuktaki Anatomik Farklılıkları

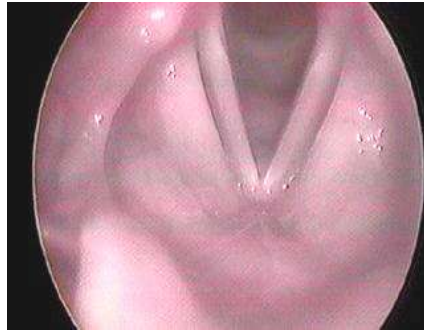


Gırtlakta bulunan ses telleri, normal solunum sırasında birbirinden uzaktadır, ancak, sesleri oluştururken birbirlerine yaklaşarak, gırtlak kanalını iyice daraltırlar. Akciğerlerden çıkan hava, bu engelle karşılaşınca ses tellerini titreştirir ve kendisi de titreşir. Ses telleri, çeşitli sesleri oluşturmak için yapılarındaki ses kasları aracılığıyla kısalıp kalınlaşabilir ya da gırtlaktaki diğer kasların da kasılmasıyla uzayabilir (Medicana, 1993: 175).

Ses telleri, birbirine hızlı hızlı çarpan dudaklar şeklinde hareket eden kıvrımlardır. Ses, alkışlarken avuçların birbirine çarpması gibi, ses tellerinin birbiriyle çarpışması sonucu oluşur (Ömür, 2001: 23). Aşağıda, solunum sırasında, normal tımda ses çıkarırken ve ince ses çıkarırken, ses tellerinin aldığı pozisyonlar görülmektedir.

Şekil 9.a

Solunum Sırasında Ses Tellerinin Pozisyonu



Şekil 9.b

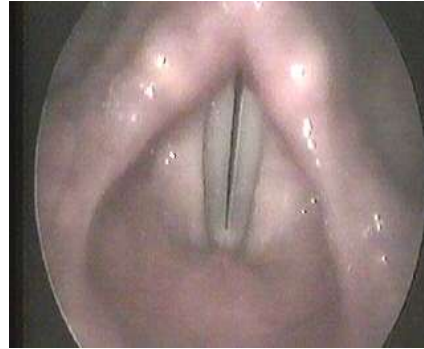
Ses Tellerinin Normal Tımda Ses Çıkarırken Aldığı Pozisyon



Şekil 9.c

Ses Tellerinin İnce Ses Çıkarırken Aldığı Pozisyon

(Ses telleri orta hatta bir araya gelerek incelik ve uzarlar)



3. Sesi büyötmeye yarayan ve zenginleştiren organlar (Rezonatörler):

Gırtlak tarafından üretilen ve yansımaya hazır olan sesler, çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek, belli bir nitelik kazanırlar. Buna “rezonans” denir. İnsan sesine, dilin bütün inceliklerini ve ifade gücünü kazandıran rezonansın niteliğidir.

Ses tellerinden çıkan sesi büyöterek, belirli bir karaktere ulaşmasını sağlayan, yutak, gırtlak, ağız boşluğu, burun boşluğu, sinüsler ve göğüs boşluğunu içeren sisteme “Rezonatör” denir. Ses tellerinin titreşimiyle oluşan ses, rezonatör bölgelerdeki rezonans boşluklarında büyöy, zenginleşir, belli bir tını ve renk kazanır. Bütün rezonatör bölgeler, mukoza ile örtölüdür. Biçim ve büyüklük açısından farklılık gösterirler. Yumuşak, dolgun ve koyu renkli bir tınıya sahip olan seslerde rezonans bölgeleri büyük ve geniştir. Yutak daraldığında ise, sert, açık ve renksiz bir tını elde edilir. Rezonans boşlukları ayrıca, altçene ve dilin farklı tını bölgeleri oluşturmasıyla vokalleri (sesli harfler), aynı bölgelerde engeller yaratarak konsonları (sessiz harfler) oluştururlar (Çevik, 1999: 26-28).

Sesin oluşumunda, akciğerler enerjiyi sağlarken, gırtlak ilk sesi, rezonans boşlukları da, sesin niteliğini oluşturmaktadır. Rezonatörlerin dikkatli kullanılması, ses sağlığı açısından büyük önem taşır. Çünkü rezonatör bölgelerin yeterince

kullanılmaması, ses tellerindeki gerilimin daha çok artmasına ve zarar görmesine neden olur (Çevik, 1999: 26).

Burun: Solunum sisteminin dış ucudur. Burun sırtı, burun kökü ve burun ucu olmak üzere üç bölüme ayrılır. Kemik ve kıkırdaklardan yapılmış bir iskelete sahiptir. Burun delikleri, üstte kemik, ortada kıkırdak, altta deri bir duvarla birbirinden ayrılan, sağda ve solda olmak üzere iki boşluktur. Her boşluğun, genize açılan, biri önde, biri arkada iki deliği vardır. Burun boşluğu, diğer boşluklarla bağlıdır. Gözyaşı yolları da, buruna bağlı olduğundan, ağlayınca, burun da akmaya başlar (İkesus, 1964: 13). Burun, koku alma organı olarak tanımlansa da, asıl önemli işlevi, havayı temizlemesidir. İçinde “konka” denilen katmanlar vardır. Konkalar, havanın ısı ve kuruluk oranlarına, heyecan ve strese bağlı olarak, şişme ve büzülme özelliğine sahiptirler. Burun boşluklarına giren havanın ısıtılmasında, tozlardan arındırılmasında ve hava kuru olduğunda nemlendirilmesinde rol oynarlar. Akciğerlere, ağız ve burun olmak üzere iki yolla hava girer, ancak, doğal olanı burun yoludur. Burun deliklerinden giren hava, burun boşlukları boyunca ilerler, geniz adı verilen, burun arkası boşluğuna ulaşır ve buradan aşağıya yönelerek, boğaza geçer (Ömür, 2001: 9).

Yutak (Farenks): Yutak, ağız ve burunun arka tarafındadır ve soluk borusu ile yemek borusunun başlangıç bölümüdür. Kas dokusuyla çevrilidir. Kas hareketleri, yutma ve solunumun gerçekleşmesinde önem taşır (Helvacı, 1995: 14). Üç bölümden oluşmuştur; burun boşluğunun arkasında kalan bölümüne “nazofarenks”, ağız boşluğunun arkasında kalan bölümüne “orofarenks”, 3. ve 6. boyun omurlarına denk gelen bölümüne de “larengefarenks” denir.

Ağız Boşluğu: Sindirim sisteminin ilk bölümünü oluşturan ağız, alınan lokmaların çiğnendiği, tükürük bezlerinin salgıları ile besinlerin moleküllerine ayrıldığı, sindirimin başladığı ilk yerdir. Dudaklar ile yutak girişi olan boğaz geçidi arasında bulunur (<http://hekimevi.net>). Ses ile sözcüklerin birleştiği yer olarak özellikle önemli olan ağız boşluğu, “vestibulum” ve “cavum” olmak üzere ikiye ayrılır. Vestibulum, dudaklarla dişler arasındaki küçük boşluktur. Cavum ise, dişlerin

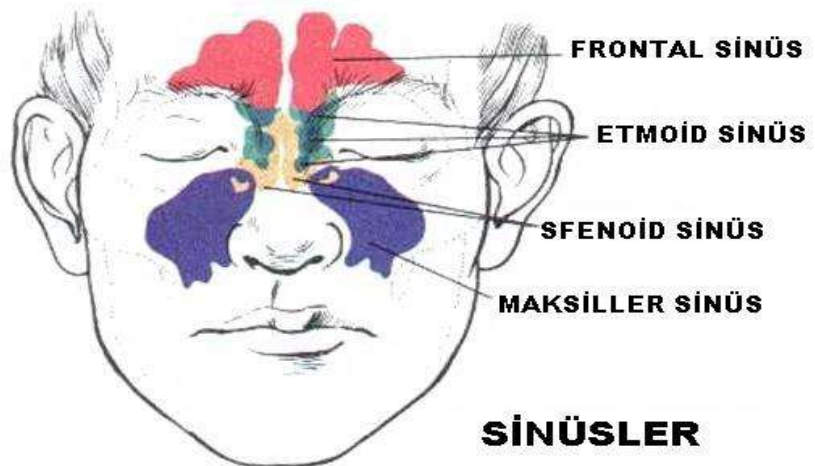
arkasında kalan bölümdür. Ağız kapalı durumdayken, dil, bu boşluğu neredeyse tamamen kaplar. Ağızın bu bölümü, sert damakla burundan ayrılır (İkesus, 1967: 16). Ağız boşluğu, aşağıda görülmektedir.

Şekil 10
Ağız Boşluğu



Sinüsler: Burun boşluklarının etrafında bulunan, içi hava dolu kemik boşluklardır. En büyüğü “maksiller sinüs” tür ve gözlerle damak arasına yerleşmiştir. Alında, “alın sinüsü”, gözlerin iç kısmında, “etmoid sinüsler”, kafatasının derinlerinde (burnun arka- üst kısmında), “sfenoid sinüs” bulunur. Sinüslerin işlevi tam olarak aydınlanmamıştır. Sinüsler, aşağıda görülmektedir.

Şekil 11
Sinüsler



Burundan başlayarak, bütün solunum yolları, mukoza denilen ince bir zar tabakasıyla kaplıdır. Bu tabakadaki hareketli tüylerle kaplı hücreler, ses kıvrımlarının altındaki salgıları yukarıya, burundaki salgıları da, aşağıya doğru yönlendirerek, üst solunum yollarının temizliğine katkıda bulunurlar. Aşağıdan ve yukarıdan boğaza gelen salgılar, üzerlerinde biriken toz ve mikroplarla birlikte, mide asidi içinde yok edilmek üzere, yutkunma hareketi sırasında biz fark etmeden yutulurlar. Ses yolları, boğazdaki tükürük bezleri tarafından üretilen tükürük salgısıyla ıslak tutulur. Heyecan, korku ve stres, bu salgının azalmasına neden olur. Bu durum, sahne sanatçılarında, sahneye çıkmadan önce sıkça görülür (Ömür, 2001: 10-12).

4. Artikülatörler: Sesin şekillenmesinde ve harflerin oluşmasında görev alan organlardır.

Dil: Ağız boşluğunda yer alan ve ağız tabanında bulunan dil, kendi kendine hareket eden organımızdır. Bu hareketi ile, ağız içindeki lokmaların yer değiştirmesini ve konuşmayı sağlar. Dil; kas, zar ve mukozadan yapılmıştır. Özellikle, artikülasyonun gerçekleşmesinde önemli rol oynar. Dil ucu, harflerin oluşmasını sağlarken, dil kökü de, yumuşak damağın hareketlerini biçimlendirir (Çevik, 1999: 28). Dilin ucu ve sırtı, ağız boşluğunun altında, damağa karşı durur, kökü ise, geriye ve aşağı uzanarak, epiglottisin ön yüzüyle birleşir. Kuvvetli kaslardan yapılmış bir organdır ve hareketleri birçok kas demeti tarafından sağlanır (İkesus, 1964: 16). Dil, tat almada, çiğneme ve yutmada da önemli görevler üstlenir.

Çene: Alt çene aşağı-yukarı, sağa-sola hareket edebilir. Harflerin oluşmasında, altçeneye bağlanan dilin çeşitli harfleri çıkarmasına yardımcı olur. Ağız boşluğunun genişletilmesini ve rezonansın güçlendirilmesini sağladığı gibi, konuşma ve şarkı söylemede, sesli ve sessizlerin oluşmasında etkilidir (Çevik, 1999: 28).

Dişler: Dişler, ağıza alınan gıdaların kesilmesini, parçalanmasını, öğütülmesini sağlayan sert yapılardır. Alt ve üst çenede dizilmişlerdir. Üst çenede 16, alt çenede 16 tane olmak üzere, toplam 32 tanedir. Kesici dişler, köpek dişleri, küçük

azı dişleri ve büyük azı dişleri olmak üzere, dört bölümde incelenirler. Dudakların ve çoğunlukla dilin hareketleri ile birleşerek, çeşitli harflerin çıkmasını sağlarlar.

Dudaklar: Dudakların dış yüzü, deri özelliğindedir ve burada, kıllar, yağ ve ter bezleri bulunur. Vestibulumu bakan iç kısmı, mukoza yapısındadır. Dudak mukozası keratinleşmemiş epitelden, dudak derisi ise, keratinleşmiş epitelden yapılmıştır. Dudak kenarları, iki dokunun birbirine geçiş yeridir. Dudakların iç yüzünü ve birbirine bakan yüzünü meydana getiren mukoza, çok katlı yassı epiteldir. Dudak mukozasının ince olmasından dolayı, kan damarlarının rengi buraya pembe renk verir. Dudakların birbirine bakan yüzlerindeki yağ bezlerinin salgısı, buranın kurumamasını sağlar (<http://hekimevi.net>). Dudaklar, konuşma ve şarkı söylemede harflerin şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Damak: Ağızın tavanına, damak adı verilir. Damak, burun boşluğu ile ağız boşluğunu birbirinden ayırır. Ön dişlere doğru olan ön bölümü, sert damak, gırtlığa yakın olan arka bölümü, yumuşak damak adını alır. Yutma sırasında, beslenme kanalı ile burun yollarını birbirinden ayırır. Bu işlemde yumuşak damak yukarı doğru kalkar. Solunum sırasında, burnu yutak üzerinden, gırtlak ve soluk borusuna bağlamak için gevşer (Helvacı, 1995: 15). İçinde kaslar, bağ dokusu, damar ve sinirler bulunduğundan, üstü ve altı mukoza ile kaplı olduğundan, yumuşak damak adını alır. Yumuşak damak mukozası, çok katlı yassı epitelle döşelidir. Sert damak gibi, ağız ile burun arasındadır. Yumuşak damağın ön kısmı, sert damağa, yan kısımları, yutağın yan duvarlarına tutunur, arka kenarı, aşağı doğru sarkar. Ortasındaki aşağı doğru olan uzantıya “uvula” denir (<http://hekimevi.net>). Yumuşak damak, perdeleme işlevine sahiptir. Burundan giren hava, aşağıya doğru inerken damak açılır ve havanın geçişine izin verir. Yemek yerken de kapanarak, yiyeceklerin genize kaçmasına engel olur. Sert ve yumuşak damak, oldukça etkin bir rezonans bölgesidir (Ömür, 2001: 12).

Sesi oluşturan organların incelenmesinden sonra, aşağıda, sesin oluşumu konusu ele alınmaktadır.

Sesin Oluşumu

Sesin oluşması için, dört temel unsur gereklidir (McKinney, 1982: 20):

- Titreşen bir obje,
- Objenin titreşmesi için bir güç kaynağı,
- Titreşimin iletilmesi için bir ortam (örneğin hava),
- Titreşimin taşınması için bir araç, yani alıcı bir sistem (işitme organı olan kulak ve beyin).

Sesin, önce beyinde şekillenmesi, sonra beynin ilgili organlara emir vermesi gerekir. Emir, beyin sapı ve omurilikten ilerler. Mesaj; gırtlak, akciğer, karın kasları ve rezonans boşluklarına ortak bir çalışma ile iletilir. Bu organlardaki hareketlerin ince ayarları, otonom sinir sistemi tarafından düzenlenir. Konuşurken, ses telleri altındaki basınç 7 cm su basıncına eşdeğer oranda yükselince, ses telleri açılır. Hava yukarı çıkınca, basınç düşer ve ses telleri kapanır. Havanın ardında oluşturduğu emme gücü de, ses tellerinin kapanmasına yardımcı olur. Kapanan ses telleri altında, basınç tekrar yükselmeye başlar ve aynı devinim yeniden başlar (Ömür, 2001: 21-23).

İnsan sesi, akciğerlerden gelen basınçlı havanın, gırtlaktaki ses tellerini titreştirmesi ile oluşsa da, aslında, tüm vücudun mükemmel bir uyum içinde çalışması sonucu oluşmaktadır. Doğru bir ses üretimi için, vücudun dik ve dengede durması, göğüs kafesi, akciğerler ve solunum kasları gibi solunum sistemini oluşturan organların, sesin ince ayarını yapan gırtlak ve sesin rengini belirleyen rezonans boşluklarının sağlıklı olması gerekir. Ağız boşluğu, yumuşak damak, dil, çene ve dudaklarda şekillenen sesler, parmak izi gibi, her insanda farklıdır. Bütün organlar sağlıklı olmasına rağmen, eğer insanın işitme duygusu zayıf, hormonal ve ruhsal dengesi bozursa, sesi de bozuk çıkacaktır (Ömür, 2001: 19).

Ses telleri ile dudaklar arasında, ham sesin şekillendiği filtreler “formant” denir. Bu sayede, sonsuz çeşitlilikte sesler üretilebilmektedir (Denizoğlu, 2008). Şarkıcılarda, 4-5 formant saptanmıştır. Ses güzelliğini sağlayan üçüncü formanta “şarkıcı formantı” denmektedir. Bu formant, şarkıcı sesinin çınladığı noktadır ve

bunu geliştirebilen bir şarkıcı, büyük bir orkestra ile söylediğinde bile, sesini tüm salona çok net olarak ulaştırabilmektedir (Ömür, 2001: 23).

Denizoğlu'na (2008) göre; “ses, hava değil, titreşim değil, bir enerjidir”. Temel olan, sesin ekonomik kullanımınıdır. Yani, en az basınçla, en gür sesin üretilmesi esastır. Sesin doğru ve ekonomik bir şekilde kullanılması için, ses telleri tamamen kapanmalı ve tam olarak titreşmelidir. Özetle, ses gerektiği kadar ve en iyi şekilde kullanılmalıdır. Aşağıda, insan sesinin temel özellikleri ele alınmıştır.

İnsan Sesinin Temel Özellikleri

Ses genişliği: Sesin ulaşabildiği en düşük frekans ile en yüksek frekans arasındaki alana, ses genişliği denir. Diğer bir tanımla, bir sesin kapsadığı bütün alandır. İnsanlarda ses genişliği, ortalama iki oktav kadardır. Eğitimli seslerde bu sınırlar, üç oktava kadar çıkabilmektedir (Çevik, 1999: 36).

Ses şiddeti: Ses şiddeti, ses telleri arasında oluşur ve solunum yollarından geçen hava miktarıyla ilgilidir. Kısaca, ses dalgasının 1 saniyede, 1 cm²'lik kesitindeki ses gücü olarak tanımlanabilir. Ses volümü ya da ses gürlüğü de denir. Sesin şiddeti, ses titreşimlerinin genliğine bağlıdır. Bu genlik çok küçük olursa, kulak sesi duyamaz. Kulağın duyacağı sesin en küçük genliğine “işitme eşiği”, en büyük genliğine “ağrı eşiği” denir (Önadlı, 1978; Helvacı, 1995: s. 4'deki alıntı). Solunum basıncına, ses tellerinin boyuna, rezonans bölgelerinin genişliğine göre değişiklik gösteren ses şiddeti, sesin önemli fiziksel özelliklerinden biridir (Çevik, 1999: 34).

Ses yüksekliği: Fizyolojik bir özelliktir ve sesin frekansıyla, yani saniyedeki titreşim sayısı ile ilgilidir. Bir sesin kalın ya da ince olmasını belirler.

Ses tınısı: Aynı şiddet ve yükseklikteki seslerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan özelliktir. Her sesin kendine özgü bir tınısı olduğundan, ses tınısı, sesin kaynağını belirlemede önemlidir.

Ses rengi: Bir tını içerisindeki üst kısmı tonların (armonik doğuşkanlar) sayı ve şiddeti ile sesin oluştuğu fiziksel ortam ses rengini tanımlar. Aynı ses yüksekliğini söyleyen iki insanın kimliğini ayırmada önemlidir. Ses rengini, gırtlığın ve ses tellerinin yapısı ile rezonatör bölgeler belirlemektedir (Helvacı, 1995: 4).

SESLERİN SINIFLANDIRILMASI

Ses eğitiminde, seslerin sınıflandırılmasının mümkün olduğunca erken yapılması ve eğitimin ona göre yapılandırılması, son derece önemli bir konudur. Çünkü kötü bir sınıflandırma, sesin rahat bir şekilde üretilmesini ve tonal güzelliğini engelleyebilir. Bunun yanında, çabaların boşa gitmesine, hayal kırıklığına, çeşitli derecelerde ve sürekli ses bozukluklarına yol açabilir.

Ses eğitiminin başlangıcında, birçok öğrenci bu konuda meraklı ve aceleci olduğundan, farkında olmadan, öğretmeni hatalı bir karara itebilir. Ancak, sınıflandırma yapmadan önce, ses eğitiminin temeli olan, doğru ses alışkanlıklarının kurulması gerekir. Bu amaçla, sınırlı ve rahat bir ses alanında “postür, solunum, ses üretimi, rezonans, artikülasyon vb.” teknikler oturduğunda, doğru ses kalitesi oluşur ve sonrasında, daha aşağı ve daha yukarı ses alanlarında güvenli bir şekilde uygulanabilir. Sınıflandırmada ilk kural, aceleci olmamaktır. İkincisi ise, aksi kanıtlanana kadar, bir sesin orta ses alanında olduğunu kabul etmektir. İlk dinlemede, kendini açıkça belli eden seslerde, bu kural uygulanmaz (McKinney, 1982: 107-108).

Klein’a (1947: 15) göre; henüz eğitilmemiş seslerde, tizler eksik olacağından, eğitmen, sesin sınıflandırılması konusunda, ses rengi adı verilen özellikten yararlanır. Kesin karar vermenin zor olduğu durumlarda, sesin daha kalın tonları esas kabul edilir. Örneğin; öğrencinin tenor ya da bariton olduğu kesin belli değilse, bariton olduğunu varsayarak çalışmaya başlamak gerekir. Aynı durum, soprano ve mezzosoprano sesler için de geçerlidir. Ses, mezzosoprano kabul edilir. Eğitimle, bir süre sonra sesin gerçek karakteri ortaya çıkacaktır. Ses çalışmaları, her zaman orta seslerden başlamalı ve dikkatle yapılmalıdır. Çünkü orta sesler, her sesin temelini

oluşturur. Sesin genişliğini, yarımsar ton ekleyerek artırmak ve yeni kazanılan sesler yerine oturmada, diğerlerine geçmemek gereklidir.

Sesleri sınıflandırmada, bir sesin peslerinin doğal olup olmadığını anlamak için, kalından başlayarak gam yaptırmak yararlıdır. Ses, gamın belirli tonlarında birden bire karakter değiştirir ya da falso yaparsa, söyleyenin zorlama yaptığı anlaşılır. Çoğu zaman, pesleri alto hissini veren birinin tizleri dinlendiğinde, soprano olduğu anlaşılmaktadır (İkesus, 1964: 25).

Genel olarak, seslerin sınıflandırılmasında, “sınıflandırma kriterleri” olarak tanımlayabileceğimiz bazı özelliklerden yararlanılmaktadır. Bu özellikler şunlardır:

Ses Genişliği (Vocal Range): Sesin ulaşabildiği en düşük frekans ile en yüksek frekans arasındaki alana ses genişliği denir. Yapılan araştırmaların sonuçlarına göre, ortalama ses genişliği iki oktav kadardır. Eğitimli seslerde bu sınırlar, üç oktava kadar çıkabilmektedir. Ses tellerinin boyutları, ses türlerini ve ses genişliklerini etkileyen en önemli anatomik özelliklerin başında gelmektedir. Genellikle gırtlak geniş, ses telleri uzun ve geniş ise, ses düşük frekanslı (pes), gırtlak küçük, ses telleri kısa ve dar ise, ses yüksek frekanslı (tiz) bir karaktere sahiptir. Erkeklerde gırtlak, bayanlara göre daha geniştir. Değişik ses karakterlerine göre ses tellerinin boyutları şu şekilde belirlenmiştir: (Çevik, 1999: 36-37).

Soprano	: 14-17 mm
Mezzosoprano	: 18-21 mm
Kontralto	: 18-19 mm
Tenor	: 18-20 mm
Bariton	: 21-27 mm
Bas	: 24-25 mm

Ses genişliği, bir sesin kapsadığı bütün alandır ve diğer faktörlerle birlikte değerlendirildiğinde, seslerin sınıflandırılmasında en etkili kriterdir. Ancak, yeni başlayan öğrencilerde ve çok erken uygulandığında etkisi en azdır. Genel kaniya

göre, profesyonel bir şarkıcı, iki oktav ses genişliğine sahip olmalıdır. Yine de, bir çok literatür, bir oktav ve bir beşli olmak üzere, oniki sestem oluşan bir genişliği uygun bulmaktadır (McKinney, 1982: 110).

Tessitura: Sesin en çok kullanıldığı ve rahat olduğu alandır. Ses genişliği ile sık sık karıştırılır. Tessitura, ses genişliğinin bir parçasıdır ve en çok kullanılan ses alanıdır. İki şarkı, aynı ses genişliğine sahip olsa da, tessituralar farklıdır. Tessitura, bu özelliği ile, seslerin sınıflandırılmasında değerli bir tanımlayıcı olabilir. Aşağıda, aynı ses genişliğine, ancak farklı tessituralara sahip iki örnek görülmektedir.



Alt Tessitura



Üst Tessitura

Ses alanı çok geniş olanlarda, tenor ve bariton ile soprano ve mezzosoprano arasında bir seçim yapmak gerekir. Bu durumda, rahat oldukları tessitura temel alınmalıdır. Sesin rahat olduğu alan, doğal olarak sesin daha pes alanıdır. Çünkü sesin uzun ömürlü olması, ses rahatlığı ile doğrudan ilişkilidir. Tessitura, ses genişliği ve ses rengi ile birlikte değerlendirilirse, sınıflandırmada özellikle yardımcı bir faktör olabilmektedir (McKinney, 1982: 111-112).

Ses Rengi (Timbre): Bir sesin niteliği, tınısıdır. Soyut bir özellik olduğundan, daha çok deneyimli ses eğitmenleri tarafından kullanıldığında güvenilirdir. Sınıflandırmada önemli olmasına rağmen, deneyimsiz eğitmenler için en riskli kriterdir. Çünkü eğitmen, dinlediği sesin, ileride tam olarak nasıl gelişeceğini zihninde canlandırabilecek birikime ve deneyime sahip olmalıdır. Genellikle, parlak ve lirik sesler tenor ya da soprano olarak kabul edilir. Oysa, lirik baslar, baritonlar,

mezzosopranolar ve kontraltolar vardır. Benzer şekilde, bütün ağır, dramatik sesler, alt sesler kabul edilir. Ancak, dramatik tenor ve sopranolar da vardır. Parlak, lirik sesli bir erkek, bir tenorun ses genişliğine ve tessiturasına sahip olmadan tenor olarak adlandırılmamalıdır. Sopranolar için de bu kural geçerlidir (McKinney, 1982: 112).

Geçiş Noktaları: Kadınlarda, daha alt bölgelerde, orta ses alanından göğüs sesine doğru, erkeklerde ise, daha üst bölgelerde, göğüs sesinden kafa sesine doğru ortaya çıkar. Kadınlarda ve erkeklerde, geçiş noktaları farklı olmasına rağmen, aynı ses yükseklikleri üzerinde oluşur. Aşağıda, geçiş noktalarının olduğu ses yükseklikleri görülmektedir.



Geçiş noktaları ile yapılan sınıflandırmada bazı sakıncalar olabilir. Kişi, birçok farklı ses (nota) üzerinde geçiş yapmayı ya da değişimi kamufle etmeyi öğrenebilir. Ayrıca, farklı vokaller (sesli harfler) farklı geçiş noktalarına sahiptir. Bu nedenle, sınıflandırmada seçilen vokal iyi kontrol edilmelidir. Diğer sorun ise, kişinin kendi gerçek sesini kabul etmemesidir. Bu nedenle, istediği ses alanındaki tiz sesi benimseyebilir. Tüm bu sakıncalarından dolayı, geçiş noktaları ile yapılacak sınıflandırma, eğitilmemiş seslerde kullanılabilir. Geçiş noktaları, bütün kullanılabilir kriterlere dayalı bir kararın oluşmasında ek bilgi sağlayabilir.

Diğer Önemli Faktörler: Fiziksel özellikler, konuşma düzeyi ve bilimsel veriler de, seslerin sınıflandırılmasında rol oynayabilmektedir. Gözlem ve incelemelere göre genel bir kural olarak, ince sesli kişiler; yuvarlak yüzlü, kısa boyunlu, geniş göğüslü ve kısa boylu olmaya yatkınken, kalın sesliler; uzun yüzlü, uzun boyunlu, düz ve yassı bir göğse sahip ve uzun boylu olmaya eğilimlidirler. Ancak, bu normlara uymayan kişilerin olabileceği de unutulmamalıdır.

Konuşma düzeyi, son zamanlarda tanımlayıcı olabilecek bir faktör olarak oldukça dikkat çekicidir. İyi konuşma alışkanlığının kazanılması ve bunun en iyi düzeye gelmesi, bireyleri, şarkı söyleme konusunda da cesaretlendirici ve destekleyici bir durumdur. Bazıları için, konuşma sesiyle, ses rengi, volüm, rezonans ve fonasyon konusunda doğru alışkanlıkların kazanılması, şarkı sesine göre daha kolaydır.

Bilimsel incelemeler ve tanı yöntemleri, sesin tanımlanmasında önemli bir yere sahiptir. İstisnalar olsa da, gırtlığın boyutları, ses tellerinin uzunlukları vb. sesi tanımlayıcı asıl faktör olarak kabul edilmektedir.

Sesleri sınıflandırmada, tüm faktörlerin değerlendirilmesi büyük önem taşır. Çünkü, en iyi sonuç bu şekilde elde edilebilir. Buna rağmen karar verilemiyorsa, büyük olasılıkla en önemli faktör, “*Rahat Tessitura*” dır (McKinney, 1982: 113-114).

Eğitilmiş ve yerleşmiş sesler, genellikle şu şekilde sınıflandırılmaktadır: Erkek sesleri; bas, bariton ve tenor, kadın sesleri; alto, mezzo-soprano ve soprano. Aynı sınıftaki seslerin, genişlik, renk ve hareketlilik açısından birbirine benzeyen yanları vardır. Bu özelliklerin dikkate alınarak, alt gruplarda sınıflandırılması, müzikal açıdan birbirinden farklı karakterler taşıyan seslerin, teknik ölçütlere göre değerlendirilmesi sonucunda yapılmaktadır. Bu durumda, sesin en belirleyici özellikleri; genişliği, gürlüğü ve tınısıdır (Çevik, 1999: 38).

Bas: En kalın erkek sesidir ve kendi içinde üçe ayrılır.



Basprofond: Rengi çok koyu, volümlü ve pesleri kuvvetlidir. Çoğunlukla sahnede ciddi dramatik rolleri üstlenir.

Basbuffo: Ses rengi daha az zengindir. Basprofond kadar kuvvetli olmasa da, daha hareketlidir. Çoğunlukla komik rolleri üstlenir (İkesus, 1964: 26).

Yüksek bas: Pesleri, diğerlerinden daha zayıf olmakla birlikte, tizleri parlak ve rahattır. Tizleri çok olan bas partilerinde başarılıdır.

Bariton: Orta kalınlıktaki erkek sesidir, kendi içinde üçe ayrılır.



Dramatik bariton: Rengi, yüksek bası andırır, dramatik gücü olan, kuvvetli bir sestir. Kahramanlık operalarında aranan bir sestir.

Lirik bariton: Rengi, dramatik tenora yakındır. Yumuşak, tizleri parlak ve dramatik baritondan daha hareketli bir sestir.



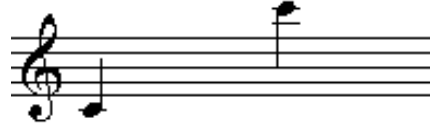
Legger bariton: Lirik baritondan daha hareketli, daha hafif, tenora daha çok benzeyen bir sestir.

Tenor: Erkeklerde az rastlanıldığından, çok kabul gören bir sestir. Eğitimi, çok dikkat ve sabır gerektirir.

Dramatik tenor (Helden tenor): Kahramanlık tenoru da denilen bu sesin, rengi ve genişliği lirik baritona benzer. En iyi dramatik tenorlara İsveç ve Norveçliler arasında rastlanır (İkesus, 1964: 27).



Lirik tenor: Rengi aydınlık ve yumuşak, tizleri parlaktır. Hemen hemen bütün İtalyan operalarının baş erkek rollerini üstlenir.



Legger tenor: Hafif ve hareketli bir sestir.

Buffa tenor: Legger tenor karakterinde ve komik rollere çok uyan bir sestir.

Alto: En kalın kadın sesidir ve az bulunur. Peslerde, erkek sesine benzer, rengi koyu ve sıcaktır. Eğitimi en zor kadın sesidir (İkesus, 1964: 28).



Mezzo-soprano: Orta kalınlıkta kadın sesidir. Dramatik ve lirik karakterli olabilir.



Soprano: En tiz kadın sesidir: En doğal kadın sesi olduğundan, en sık rastlanan sestir. Kendi içinde de sınıflara ayrılır.

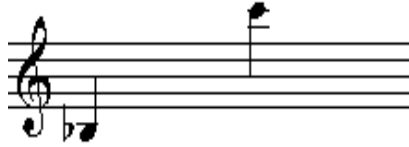
Yüksek dramatik soprano: Dramatik mezzo'ya benzeyen çok dayanıklı ve güçlü bir sestir.



Genç dramatik soprano: Yüksek dramatik sopranodan daha yumuşaktır ve daha aydınlık bir rengi vardır. Daha hareketlidir ve kahraman kadın karakterleri için uygundur.



Lirik soprano: En sık rastlanan sopranodur. Yumuşaktır ve tizleri berraktır



Koleratur soprano: En ince sopranodur. Gırtlığındaki olağanüstü hareketlilik nedeniyle bir ses cambazı gibidir. Dramatik ve lirik olarak ayrılır. Dramatik koleratur soprano, ses ustalığı yanında, zengin bir renge ve ses kuvvetine sahiptir (İkesus, 1964: 26-30).

VÜCUT YUMUŞAKLIĞI VE RAHATLIĞI (BEDENSEL, ZİHİNSEL VE RUHSAL HAZIRLIK)

Bireyin sağlıklı yaşayabilmesi, fiziksel, zihinsel ve ruhsal gerginliklerin belli bir düzeye düşürülmesine ve dengelenmesine bağlıdır. Böylece birey, daha sağlıklı ve dengeli bir yaşam süreceği gibi, bu durum sosyal ilişkilerinin de verimli olmasını sağlayacaktır. Ayrıca, yetenek ve becerilerini en iyi şekilde kullanarak daha başarılı olacak, bu da özgüvenine ve mutluluğuna yansıtacaktır.

Zihin ile beden arasında, iki yönlü bir ilişki vardır. Zihin, geçmişte yaşanan kaygıları ve olumsuz düşünceleri, günlük yaşamın stres ve sıkıntılarıyla birleştirerek hem ağırlaşır, hem de vücut üzerinde baskı oluşturur. Bazı kaslar gerilmeye, vücut kötü kullanım kalıplarına girmeye ve esnekliğini kaybetmeye başlar. Bu durum, bedenin dengesini bozduğundan, zihne daha çok baskı olarak geri döner. Vücudu tanımak ve onu dinlemek, bu yanlışları görmeyi ve düzeltmeyi sağlayacaktır.

Vücuttaki gerginlik, damarlarda daralmaya yol açar ve hücrelerin kanla beslenmesi zorlaşır. Gerginlik sırasında, vücut fazla miktarda adrenalin salgıladığından, öğrenme için gerekli protein zincirinin kurulması güçleşir. Düzenli yapılan fiziksel egzersiz, vücutta adrenalinin kullanılmasını sağlayarak, kaygının azalmasını ve rahatlamayı sağlar. Ayrıca, egzersiz sonucu vücutta salgılanan serotonin maddesi de, kişide rahatlama ve huzur duygusu yaratır. Düzenli yapılan fiziksel egzersizlerin, beden, zihin ve ruh sağlığı üzerinde olumlu yönde etkileri yanında, öğrenme üzerinde de çok olumlu etkileri olduğu birçok bilimsel araştırmayla kanıtlanmıştır. Bu nedenle, hergün sabahları 10-15 dakikalık bir fiziksel egzersiz programının uygulanması iyi olur. Dikkat edilmesi gereken nokta, egzersiz bittiğinde, kişinin kendisini dinlenmiş hissetmesi gerektiğidir. Fiziksel egzersizler yanında, yürüyüş, yüzme gibi hafif sporlar ve arada bir tüm vücuda uygulanacak masaj, gerginliğin giderilmesi için oldukça yararlıdır. Düzenli olarak yapılan fiziksel egzersizlerin yararları şöyle sıralanabilir (<http://www.milliegitim.biz>):

- Kasların gevşemesini sağlar,
- Zihinsel olarak gevşemeye yardımcı olur,

- Yapılan işte, etkinliğin artmasını sağlar,
- Enerjinin artmasını sağlar,
- Duygusal yönden boşalmaya ve rahatlamaya yardımcı olur,
- Uyku kalitesinin daha iyi ve düzenli olmasını sağlar,
- Bireyin özgüvenini artırır,
- Endişelerin azalmasına yardımcı olur,
- Kalp hastalığı riskinin azalmasını sağlar,
- Bel ve sırt ağrılarından korunmaya yardımcı olur,
- Bireyin, daha sağlıklı, verimli ve mutlu bir yaşam sürmesini sağlar.

Müziksel ifade araçlarından biri olan insan sesinin ve diğer çalgıların tekniğe ve müzikaliteye uygun bir şekilde kullanılabilmesi ve performansın en üst düzeyde gerçekleştirilebilmesi için, bedensel, zihinsel ve ruhsal rahatlık son derece önemlidir. Ses eğitiminde gevşeme ve rahatlık, istenilen şekilde şarkı söylemenin gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan enerjiyi sağlayarak, vücudun tınlamasını uygun hale getirecektir.

Ses eğitmenleri ve şarkıcılar için, teknik anlamda asıl amaç, şarkı söylemede rahatlığın kazanılmasıdır. Bunun için, vücuttaki kasların, esnek ve rahat hareket etme özelliğine sahip olması gerekir. Şarkı söylemede, boyun, çene, dil ve dudaklar yaygın gerilim bölgeleridir. Bu bölgelerde, serbestliğin kazanılması ve korunması için, doğru desteğin sağlanması, doğru duruş alışkanlıklarının kazanılması ve sesin doğru pozisyonda yerleştirilmesi gerekir (Rock, 2005: 17).

Ses eğitimi derslerinde, gevşeme ve rahatlık iki şekilde uygulanmaktadır:

- İçten yumuşama ve rahatlama
- Dıştan yumuşama ve rahatlama

İçten yumuşama ve rahatlama: Bireyin, olumlu düşünce yoluyla, psikolojik açıdan rahatlamasıdır. Günlük yaşamda, bireylerin zihinsel olarak rahatlamalarını sağlamak amacıyla uygulanan birçok yöntem vardır. Ses eğitimi derslerinde amaç, derse ve şarkı söylemeye hazırlanmaktır. Zihinsel imgelemin

kullanılması yoluyla, çeşitli doğa resimlerinin zihinde canlandırılması ya da güzel anıların anımsanması şeklinde uygulanabilir. Bu çalışmanın, uygun bir müzik eşliğinde yapılması, daha etkili ve yararlı olur. Amaç, tam bir gevşeme ile zihni tüm düşüncelerden arındırmaya çalışmaktır. Ses eğitimi çalışmalarında, “vücut gevşek, ancak düşünce uyanık olmalıdır” (Şenbay, 1999: 9).

Dıştan yumuşama ve rahatlama: Vücuttaki kas sisteminin, çeşitli ve düzenli bedensel hareketlerle gevşetilmesi ve bu şekilde, sinir sisteminin de rahatlatılmasıdır. Ayrıca, beden belli bir düzeyde ısınması da amaçlanmaktadır. Dıştan yumuşama ve rahatlama sağlayan hareketler yapılırken, soluğun kontrollü olarak verilmesi önemlidir. Ses eğitimi için önemli olan gevşeme ve rahatlık, soluğun kontrollü olarak boşaltıldığı süredir. Vücut bu şekilde rahatlatılarak, tınlara hale getirilmeli, bu amaçla sürekli ve düzenli olarak çalışılmalıdır (Egüz, 1980: 32).

Şarkı söylemede rahatlık, solunum ve rezonansla ilgili faktörlerin koordinasyonuna bağlıdır. Sesin, gerilimden uzak bir şekilde üretilmesi; tonun sürekliliğine, geniş bir ses alanında ve zorlanmadan söylemeye, sesin esnek ve çevik olmasına ve zor pasajların kolaylıkla söylenebilmesine olanak sağlar (Rock, 2005: 20). Aşağıda, dıştan yumuşama ve rahatlama sağlayan hareketler ele alınmıştır.

Baş ve boyun hareketleri

Boyun, şarkıcılar için gerginliğin en fazla olduğu bölgedir. Boyundaki gerginlik, gırtlak kaslarında da gerilim yaratarak, doğru fonasyonu (ses üretimi) engellemektedir. Şarkıcılar, üst tonlarda sık sık boyunlarını öne ve yukarı, alt tonlarda aşağı ve içeri çekerler. İdeal olarak baş, bütün ses alanında serbest ve dengeli bir şekilde vücudun üzerinde durmalı, boyun, her zaman gevşek ve serbest olmalıdır. Boyun serbestliği, başın yumuşak ve yavaş hareketleriyle kazanılabilir (Rock, 2005: 19). Bu amaçla şu hareketler uygulanabilir:

- Baş, yavaşça öne ve arkaya, sağa ve sola düşürülür. Bu hareket sırasında, boyun kasları çok rahat olmalıdır. Gergin bir boyun, soluğun ve sesin rahat geçişine engel olur.
- Baş, yavaşça sağa ve sola çevrilir.

- Baş, yumuşak hareketlerle boynun önünde ve arkasında olmak üzere, yarım daire şeklinde sağdan sola ve soldan sağa çevrilir (McKinney, 1982: 36).

Göğüs, sırt ve kol kaslarını rahatlatan hareketler

- Omuzlar, önden arkaya ve arkadan öne doğru çevrilir. Bu sırada, kol kaslarının kasılmamasına özen gösterilmelidir.
- Omuzlar öne ve arkaya doğru yatırılır. Arkada kürek kemiklerinin, önde omuzların birbirine yaklaşmasına özen gösterilmelidir.
- Kollar omuzların etrafında döndürülür. Harekete başlamadan önce, kollar yumuşak bir şekilde rahat bırakılmalı, önce ayrı ayrı, sonra birlikte omuzlar etrafında döndürülmelidir
- İki kolu önde kavuşturma (kucaklama) hareketi, sırayla bir kolun üste gelmesine özen gösterilerek yapılır.
- Kollar yana doğru açılarak, yere paralel olacak şekilde tutulur ve kıvrılmamasına özen gösterilerek, yavaşça öne ve arkaya döndürülür (Egüz, 1980: 33-34).
- Kol kaslarının bütünüyle gevşemesi için, kollar yukarıya kaldırılarak, sanki güçsüzmüş gibi yumuşak bir şekilde düşürülür (Şenbay, 1999: 9).
- Kollar iki yanda rahat bir şekilde tutularak, eller öne ve arkaya olabildiği kadar hızlı sallanır (McKinney, 1982: 36).

Beli ve gövdeyi rahatlatan hareketler

- Eller belde, gövde yumuşak bırakılarak, bel etrafında sağdan sola ve soldan sağa döndürülür.
- Kollar öne doğru sarkıtılır ve dizler kırılmadan, vücut öne, yere doğru yaylandırılır.
- Eller belde, gövde geriye doğru yavaşça ve aşırıya kaçmadan yaylandırılır (Egüz, 1980: 34).

Bacak kaslarını rahatlatan hareketler

- Sırayla, sağ ya da sol bacak üzerinde durulur ve diğer bacak rahat bırakılarak sallanır.
- Sırayla, sağ ya da sol bacak üzerinde durulur ve diğer bacak yavaşça öne ve arkaya savrulur (Egüz, 1980: 35).

Birleşik hareketler

- Öne doğru olabildiğince eğilerek, aynı anda ayak parmaklarına dokunulur. Daha sonra, sağ elle sol ayağa, sol elle sağ ayağa dokunulur ve bu hareket birkaç kez tekrarlanır (McKinney, 1982: 35).
- Kısa adımlarla yürürken, her adımda sağ ve sol kolla kulaç atma hareketi uygulanır ve her kulaçta “S ya da F” ile soluk verilir.
- Oturarak ya da ayakta iki kolla kürek çekme hareketi yapılır. Her kürek çekişte soluk “S ya da F” ile verilir. Her iki kol, içten dışa doğru kürek kemikleri birbirine yaklaşıncaya kadar hareket ettirilmelidir.
- Vücut, ayak parmakları üzerinde yükselebildiği kadar kaldırılır, önce bir elle sonra iki elle yüksekte duran bir şeyi alıyormuş gibi gerilir, sonra düşmüş gibi tüm vücut yere bırakılır. Aşağı düşme sırasında, soluk “S ya da F” ile boşaltılır ve vücudun tam olarak gevşemiş olmasına özen gösterilir (Egüz, 1980: 35).

Dudakları rahatlatan hareketler

- Dudaklar, bir motor sesi taklit edilerek çalıştırılır.
- Bir şarkıyı ıslıkla söyleme çalışması yapılır (Egüz, 1980: 36).

Dili rahatlatan hareketler

Dildeki gerilim, sıkça çenedeki gerilimle birlikte oluşur. Dil serbest değilse, çenede tam olarak serbestliğin sağlanması zordur. Dilin ve çenenin rahatlığı, boğazın da rahat ve geniş olmasını sağlar. Bu nedenle, dil, gevşek olmalı ve ucu yumuşak bir şekilde ön alt dişlerin arkasına dokunmalıdır (Rock, 2005: 18). Dili rahatlatmak için şu çalışmalar uygulanabilir:

- Sıcakta soluyan bir köpek taklit edilir.
- Dil, ağız içinde ve dışında çeşitli yönlerde hareket ettirilir, yuvarlanır vb.
- Dil ucuyla, alt ve üst sıradaki dişlere hafif bir şekilde dokunularak, sayma hareketi uygulanır. Bu hareketler sırasında, dilin sertleşmemesine özen gösterilmelidir (Egüz, 1980: 36).

Çeneyi rahatlatan hareketler

Çenedeki gerilim, şarkıcılar için yaygın bir problemdir. Genellikle, etkili solunum desteği tam olarak uygulanmadığı ya da anlaşılmadığı için, diğer kaslarla bu desteği sağlama eğiliminden kaynaklanır. Şarkı söylemede çene, öne itilmemeli ya da geriye çekilmemelidir (Rock, 2005: 18). Sanki esner gibi yavaş ve yumuşak bir hareketle serbestçe aşağıya düşürülmelidir. Çeneyi rahatlatmak için, şu uygulamalar yararlı olabilir (McKinney, 1982: 36):

- Şakaklardan başlayarak, yüz kaslarına sağ ve sol elin parmak uçlarıyla masaj yapılır. Bu sırada, çene rahatça aşağıya düşürülür.
- Çeneyi rahat bırakarak, “yah, yah” , “bah, bah” vb. hecelerle, ağız açma ve kapama hareketi yapılır.
- Ağızda büyük bir lokmayı çiğniyormuş gibi yapılır.

Yukarıda açıklanan hareketler, genel olarak kullanılan hareketlerdir. Ses eğitmeni, istediği ve gerekli bulduğu yeni hareketleri de uygulayabilir. Bir ders saatinde, bu çalışmaların hepsinin uygulanması olanaksız ve gereksiz olduğundan, eğitmen, seçeceği hareketlerden oluşan bir plan yapmalı ve 10-15 dakikayı geçmeyecek şekilde uygulamalıdır. Bu hareketler iyi düzenlenir ve iyi uygulanırsa, öğrenci, bedensel, zihinsel ve ruhsal yönden derse hazırlanarak, daha verimli çalışabilir. Ayrıca, dersliğin fiziksel yapısının uygun olması (genişlik, aydınlık, ısı, düzen, estetik görünüm vb.) ve eğitmenin, anlayışlı, cana yakın ve neşeli tavırları da, öğrencinin rahatlamasını sağlayacaktır.

POSTÜR

Ses eğitiminin başlangıcında, öğrencinin bilinçlenmesi ve kazanması gereken en önemli alışkanlıklardan biridir. Postür, vücudun dengeli olarak bir çizgi üzerinde bulunmasıdır. İyi bir postür, etkili bir solunumun ve sağlıklı şarkı söylemenin ilk şartı olmakla birlikte, sadece ses sanatçılarının değil, herkesin kendine güvenini ve yaptığı işteki başarısını artıracaktır (Ömür, 2001: 53-54).

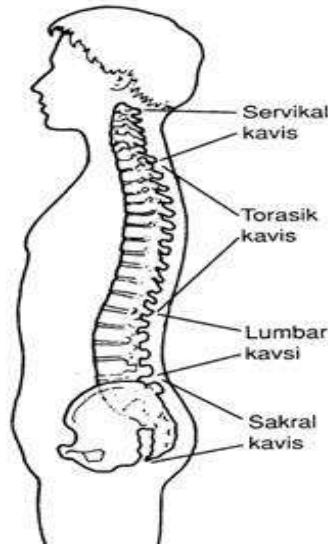
Postür konusunu açıklamadan önce, vücudu oluşturan iskelet ve kas sistemini tanımak yararlı olacaktır.

İnsan vücudunda, iskeletin önemli bir parçasını oluşturan ve birbiri üzerine yerleşmiş omur (vertebra) olarak adlandırılan bir dizi kemikten oluşan omurga bulunmaktadır. Omurga, hem bedenin üst bölgelerini destekleyen bir sütun olarak, hem de içinde yer alan omurilik ve sinirlerin korunmasında iş görür. Yetişkinlerde yaklaşık 75 cm. uzunluğunda olan omurgada, toplam 33 omur bulunur. Ancak, bunların 5'i sakrumu (kalça kemiğini), sonraki 4'ü ise kuyruk sokumunu oluşturmak üzere kaynaşmıştır. Bu şekilde, toplam omur sayısı 24'tür. Her omur, kendisinin bir altındaki omura oturmuş şekilde durur ve her omurun arkasında içinden omuriliğin geçmesi için, yuvarlak kıvrımlı bir boşluk vardır. Omurilik, beyinle, vücudun diğer bölümlerindeki sinirler arasında bağ olan sinir kordonudur. Omurlar, yukarıdan aşağıya doğru büyüyerek iner. Boyun (cervikal) omurları 7, sırt (dorsal) omurları 12, bel (lomber) omurları 5 olmak üzere, toplam 24 omur, omurganın hareketli bölümünü oluşturur (Vennard, 1967: 20). Omurga, omurlardan, omurların arasında bulunan disklerden ve omurlarla diskleri bir arada tutan bağlar ve diğer yumuşak dokulardan oluşmuştur. Omurların gövde kısımlarını birbirleri ile çok sıkı bir şekilde birleştiren diskler; elastik, kolayca şekil alabilen, basınca dayanıklı yapılardır. Disk, kapsüle benzeyen bir dış zar ile sarıdır (anulus fibrozis). İçini ise, jel benzeri bir madde (nükleus pulpozus) oluşturur. Diskler, vertebral son plaklar (diskin omurla birleştiği tabaka) aracılığıyla kemikle birleşir (<http://www.romatem.com>).

Omurga, hem oldukça sabit ve sağlam, hem de hareketli olması gereken bir yapıdır. Bu esneklik, omurların (vertebra) bir araya gelmesi ile sağlanabilmektedir. Bel ve boyun bölgesi omurganın en hareketli bölgeleridir. Bu nedenle, artroz (kireçlenme), disk hastalığı gibi, yıpranma ve bozulmaya bağlı hastalıklar, en çok bu bölgelerde görülmektedir.

Omurga, dik duruşta dengenin korunabilmesi için, bilinenin aksine, katı ve dimdik değil, öne ve arkaya doğru “S” harfine benzer kıvrımlar yaparak durur. Önemli bir özelliği de, insanlarda belirgin olan dört kavisin varlığıdır. Bu kavisler, omurgayı zedelenmelerden korur, yapısını güçlendirir ve böylece, omurganın daha fazla ağırlık taşıyabilmesini sağlar. Aynı zamanda, iç organların sarsılmasını ve titremesini azaltan koruyucu işlevini yerine getirmesine yardımcı olur. Bu kavisler, düzleşir ya da çok belirginleşirse, omurga bu özelliklerinin bir kısmını kaybeder. Sonuç olarak zayıflar, organları gerektiği gibi etkin bir şekilde destekleyemez ve bu nedenle, kireçlenme gibi hastalıklar oluşur (<http://www.meditatifdans.com>). Aşağıda, omurganın yapısı görülmektedir.

Şekil 12
Omurganın Yapısı



Omurgalılar arasında, yalnızca insan bütünüyle dik olarak ayakta durabilir. Bu ayrıcalık, belirgin yararların yanı sıra, belli sorunları da beraberinde getirir. Bunların en önemlisi, dört ayak yerine iki ayağa sahip olması yüzünden aşırı derecede değişken olan insan bedeni üzerinde, yerçekiminin bir yük oluşturmasıdır. Buna bağlı olarak, insan boyu da, kilo gibi, gün içinde değişmektedir. Bir gün boyunca 2.4 cm kadar kaybedilir, ancak, gece boyunca uyku sırasında geri kazanılır. Sabahları dinlenip kalkan insanın boyu daha uzundur. Bu değişikliğin temel nedeni, omurga basınç altındayken, gün boyunca sıvı kaybeden ve omurga yataktayken gece boyunca bunu tekrar kazanan omurlar arası (intervertebral) disklerin boyutu ve şeklidir. Disklerin beslenmesi, subkondral (diskin hemen altındaki) kemikten vertebral son plaklardaki porlar (delikçikler) yoluyla sızan sıvılarla olur. Sıvı, dik duran insanda, basınçla gün içinde dışarıya çıkar. Buna bağlı olarak, sabah ve akşam saatleri arasında 1-2 cm kadar bir boy farkı oluşur. Bu sıvı değişimi, disklin beslenmesini sağlayan tek yoldur. Bu sıvının büyük miktarı, yattıktan sonraki ilk yirmi dakikada geri kazanılır. Bu nedenle, gün içinde uzanarak dinlenme, diskleri yeniler. Böylece, günün kalan kısmında daha verimli ve etkili çalışılabilir (<http://www.romatem.com>).

Kemikler, ortalama 20 yaşına kadar büyümeye devam eder. Yirmili yaşların başlarından sonra, aşırı kas gerilimi ve üzerlerine binen aşırı basınç, disklerin boyutunun küçülmesine yol açar. Bu basınç, disklerin oluştuğu lif-kıkırdaktan büyük ölçüde sıvı kaybına neden olur. Omurga, suyun emilmesi ve salınması ile çalışan hidrolik bir sistemdir ve gerçek su hacminin yirmi katını emebilir. Disklerin küçülmesi ve çekilmesi durumunda, omurga maksimum kapasitede çalışamaz (<http://www.meditatifdans.com>).

Kemikler, ligamentlerle birbirlerine bağlıdır ve kaslar tarafından hareket ettirilirlir. Kaslar da, kemiklere tendonlar aracılığıyla bağlıdır. Kaslar, gevşediklerinde yaygın, gerildiklerinde kısa, çalışmadıklarında uzun ve ince durumdadırlar (Vennard, 1967: 20).

Kaslar, kasılma gücü sayesinde bir hareketin başlamasını ya da sürmesini sağlayan dokulardır. İnsan bedeninde 650 iskelet kası bulunur ve bu kaslar beden ağırlığının yaklaşık % 45'ini oluşturur.

Kaslar, istemsiz (duruşsal) kaslar ve istemli (iskelet kasları) kaslar olarak ikiye ayrılır. İstemsiz kasların bu şekilde adlandırılmasının nedeni, onları bilinçli olarak kontrol edemeyişimizdir. Bu kaslar, otonom sinir sistemi tarafından yönlendirilen refleksler yoluyla çalışırlar. Kırmızı renklidirler ve kullanılarak yorulmazlar. Görünümleri dolayısıyla, çizgisiz kaslar olarak da bilinirler ve tek işlevleri insanı dik tutmaktır. Bedendeki asıl konumları gövdedir. İstemsiz olan kalp kası, yarı çizgili kاستır. İstemli olarak kontrol edilemeyen boğazın belli kasları ve kulak içinde bulunan iki küçük kas ise çizgilidir.

İskelet kasları olarak da adlandırılan istemli kaslar, beyaz renkli ve görünüm olarak çizgilidir. Bu kas liflerinin hemen hemen tümü, iskelet kemiklerine bağlıdır. İki bağlanma noktasına sahip olabilirler ya da üç kemiği birden bağlayabilirler. İstemli kaslar, küçük ya da büyük bütün hareketlerin yapılabilmesine olanak tanırırlar. Bunu, kasılıp gevşeyerek ve böylece bağlandıkları kemikleri hareket ettirerek yaparlar. Bununla birlikte, kısa zamanda yorulurlar. Duruş için, istemsiz kaslarımız yerine, istemli kaslarımızı kullanmaya başladığımızda, neden güçlük çektiğimizi görmek kolaydır. Bu kaslar, kısa zamanda yorulacak ve bedenimiz çökecek, ya da bu kaslar bir rahatsızlığa yol açacak şekilde başkalaşacaktır.

Kaslar, genellikle çiftler halinde çalışır; kaslardan biri, aldığı sinirsel uyarılara yanıt olarak kasılır ve kısalır, diğeri ise, kontrollü bir harekete izin vermek için yavaşça gevşer. Eğer kaslar sürekli kasılma durumunda kalırsa, beden protein moleküllerinin bir kısmını uzaklaştırır ve bu da, kas liflerinin boyunda bir kısalmaya yol açar. Eğer bu gerilim, kontrol dışı bir şekilde kalıcı olursa, sonunda tüm kasın kısalmasına sebep olacaktır.

Herhangi aşırı bir kas geriliminin, kemikleri yerinden ayırabileceğini ve dolayısıyla, diğerkasların gereksiz yere gerilmesine yol açabileceğini unutmamak

gerekir. Gergin olan tek bir kas, bütün organizmayı etkileyebilir. Kas gerilimindeki artış, aynı zamanda sinir, sindirim, solunum ve dolaşım sistemini de etkileyerek, doğal işlevini bozmaktadır.

Uzamayı ve genişlemeyi düşünmek, kaslar üzerindeki gerilimi azaltarak, kas liflerinin boyunda bir büyüme meydana getirebilir ve bu sürdürülürse, kaybolan proteinler yeniden yerine konabilir. Bu durum, bütün kasın ya da ilgili kasların uzamasını sağlayacaktır. Uzun durumdayken, daha güçlü olan kaslar, rahat ve gevşek bırakıldığında sağlıklı ve esnek olur. Akılcı bir çalışma, kasların uygun bir güce ulaşmasını sağlayabilir (<http://www.meditativedans.com>).

Kaslar ve kemiklerin yanı sıra, hareket sisteminin önemli bir ögesi de, bağlardır. Kaslar, kasılmaları ile hareketi sağlarlar. Kemikler ise, sert ve dayanıklı yapıları ile kendisinden destek alınan oluşumlardır. Ancak, bunları birleştiren oluşumlara da gerek vardır. Bağlar, kasların sağladığı hareketi frenlemeye ve harekete sınır koymaya yarayan oluşumlardır. Omurga gibi çok hareketli bir yapıyı bir arada tutmaya, buna karşın, yeterli hareket açıklığının da kalmasına olanak sağlarlar. Omurganın başlıca üç önemli bağı vardır. Omurların hemen önünde, kalın, ön, uzun bağ, omur gövdesinin arkasında, omuriliğin hemen önünde, daha ince, arka, uzun bağ ve omuriliğin arkasında, sarı bağ oldukça önem taşırlar. Omurlar arasında, birçok bağ daha vardır. Ancak, aşırı zorlanmaları, sürekli gergin kalmaları ve kireçlenmeleri, omurga ağrılarının önemli sebeplerinden biri olmalarına yol açar. Ayrıca, iltihaplanmaları, aşınmaları ve zorlanmaları, yırtılmalarına ve kopmalarına neden olabilir (<http://www.romatem.com>).

İskelet ve kas sistemiyle ilgili açıklamalardan sonra, aşağıda, “Postür” konusu ve önemi üzerinde durulmaktadır.

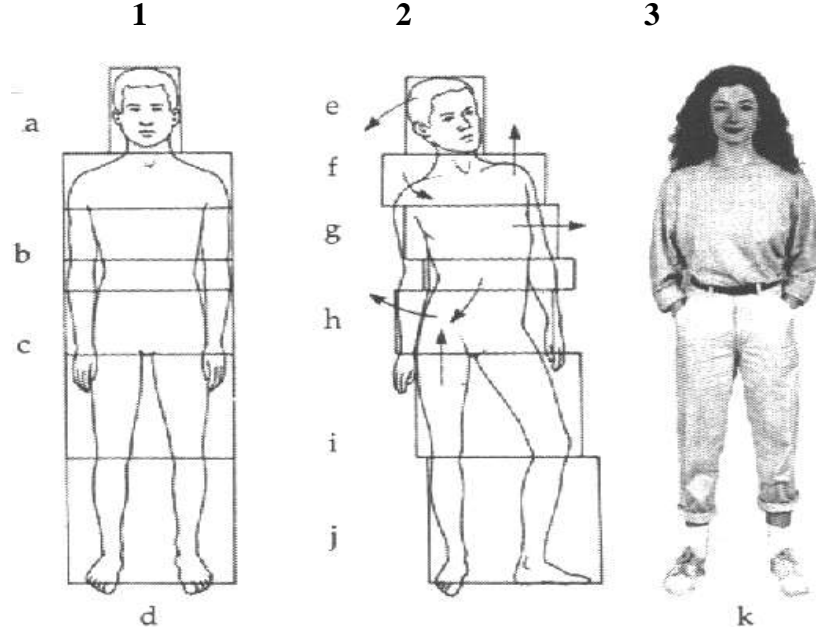
Düzgün postür; yukarıdan aşağıya doğru uzanan, başın üzerinden başlayarak, kulak deliğinden omuzun ortasına, kalçadaki leğen kemiği ile dizin yanından ayak kubbesine inen bir çizgiden geçer. Baş, boyun üzerinde eğik durursa, vücudun denge kısımları, yerçekimine karşı gelmek için ve başı bu pozisyonda

tutmak için, aşırı enerji harcarlar. Başın herhangi bir hareketi, bacaklar ve gövdedeki kaslarda da değişiklik yaratır. Bu durum, ses kalitesinde de olumsuzluklara yol açar. Enerjiyi daha ekonomik kullanmak için, başın ve omurganın dik ve düzgün tutulması, omuz ve kolların gevşek durması gerekir (Ömür, 200: 55).

Postür statik ve dinamik olarak ikiye ayrılır. Vücudun, oturma, ayakta durma ve yatma sırasında duruş şekline, “statik postür” (sabit duruş), hareket sırasında duruş şekline ise, “dinamik postür” (hareketli duruş) denilmektedir. Kas-iskelet sisteminde bir zorlanmaya neden olmayan, vücudun doğal eğriliklerinin korunduğu, eklemlere uygulanan kuvvetlerin dengeli dağıldığı duruşa, “normal postür” ya da “normal duruş” denir. Kötü postür, hayatın ileri dönemlerinde karşılaşılabilecek birçok romatizmal hastalığın, organ bozukluklarının ve ruhsal bozuklukların nedeni olabileceğinden, iyi bir postür eğitimi, çocukluktan itibaren başlamalıdır.

İdeal ayakta durma pozisyonunda, baş dik, ileri ve geri eğiklik yapmaksızın, yanlardan bakıldığında, kulaklar tam omuzlar hizasında olmalıdır. Göğüs dik durmalı, bel ve boyundaki çukurluklar normalden fazla veya az olmamalıdır. Karın düz olmalı, omuzlar çökmemeli, dik durmalıdır. Aşağıda, ayakta duruş pozisyonundaki doğru ve yanlışlar görülmektedir.

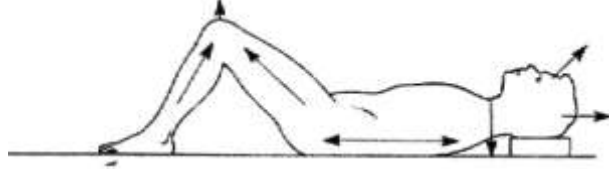
Şekil 13
Ayakta Duruş



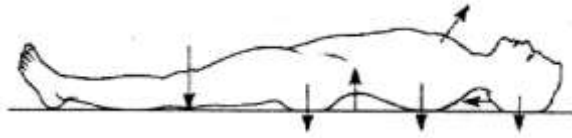
1. şekilde; vücut bölgeleri dengeli. 2. şekilde; vücut bölgeleri dengesiz ve aşırı gerginlik var. 3. şekilde; kolay simetri ve doğru vücut duruşu.

İdeal yatış pozisyonunda, yatak sert ve düz olmalı, vücut ağırlığı ile yaylanmamalıdır. Baş ve gövde uyum içinde olmalıdır. Yastık çok alçak veya çok yüksek olmamalı, boyundaki çukurluğu destekleyecek kadar olmalıdır. Çok yumuşak yastıklar zararlı olduğu gibi, çok sert ve yüksek yastıklar da, başın askıda kalmasına ve boynun zorlanmasına neden olacağından, kullanılmamalıdır. Aşağıda, doğru ve yanlış yatış pozisyonları, doğru yatışa geçmenin aşamaları ve doğru yatış pozisyonu için temel bir çalışma görülmektedir.

Şekil 14.a
Doğru Yatış Pozisyonu



Şekil 14.b
Yanlış Yatış Pozisyonu



Şekil 15
Doğru Yatışa Geçmenin Aşamaları



Şekil 16
Doğru Yatış Pozisyonu İçin Temel Bir Çalışma



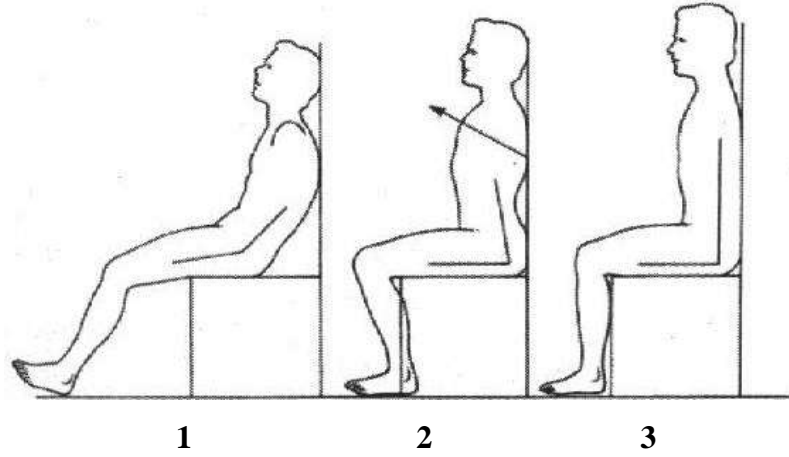
Oturma postürü, ayakta durma postürüne göre daha gevşek bir postürdür. İdeal bir oturmada, yük, her iki kalça üzerine eşit olarak dağılmalı, bel ve sırt dik olmalıdır. Oturulan yer yeterli yükseklikte olmalı, her iki ayak yere eşit olarak basmalıdır. Çalışma sırasında öne eğilmeyi önlemek için, masaya yakın oturulmalı, araba kullanılıyorsa, direksiyona yakın olunmalıdır. Sırt ve mümkünse baş, eğimi hafif arkaya bakan bir destekle desteklenmelidir. Otururken, kolların bir destekle desteklenmesi, omuz ve boyuna binen yükü azaltacaktır (<http://www.romatem.com>). Aşağıda, Şekil 17’de görüldüğü gibi, otururken bacak bacak üstüne atmak, neredeyse herkesin alışkanlığı olmasına rağmen, çok zararlıdır.

Şekil 17
Yanlış ve Zararlı Bir Oturma Pozisyonu



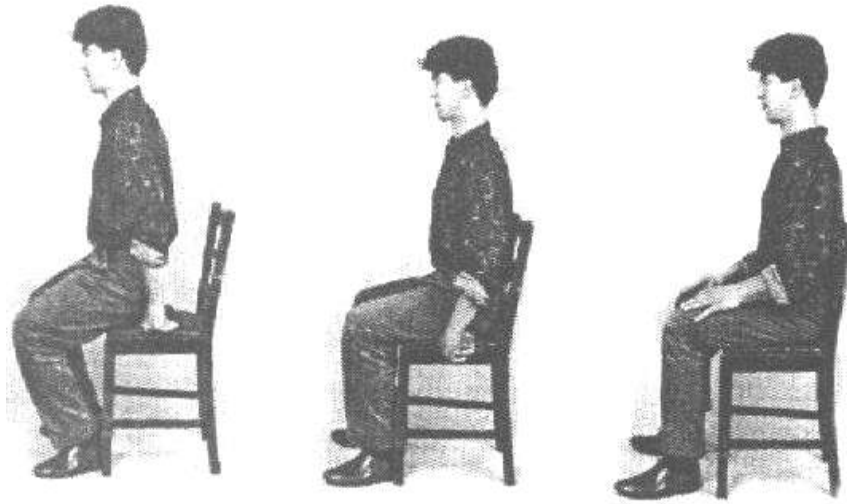
Aşağıda, Şekil 18’de, yanlış ve doğru oturma pozisyonları, Şekil 19’da, doğru oturuşa geçmenin aşamaları görülmektedir.

Şekil 18
Yanlış ve Doğru Oturma Pozisyonları



1. şekilde; açı, 90 dereceden fazla, göğüste çökme var. 2. şekilde; açı, 90 dereceden az, göğüs çok yüksek ve sırt kavisli. 3. şekilde; açı, 90 derece, uzun ve iyi bir duruş.

Şekil 19
Doğru Oturuşa Geçmenin Aşamaları



Sık rastlanan duruş bozuklukları ve nedenleri:

Kifoz (kamburluk): Sırt omurgasının, öne doğru eğik olmasıdır. Aşırı kilolular ve gebelerde görülebilir. Düz tabanlılık gibi deformiteler, ankilozan spondilit gibi romatizmal hastalıklar, bel çukurluğunda artma, karın kaslarında zayıflık, zayıf sırt kasları, desteklenmeyen iri göğüsler vb. kifozun en önemli nedenleridir. Ayrıca, göğüslerin çıkması döneminde, kızların öne eğilerek oturmaları, sırtta kamburluğa neden olur. Bu durum, daha sonraki boyun, omuz ve sırt ağrılarına zemin hazırlayabilir. Kifoz, kürek kemiği hareketlerini etkileyerek düşük omuz, torasik çıkışın (boyundan çıkıp kollara giden damar ve sinirlerin geçtiği dar bir bölge) daralması gibi ek problemlere yol açabilir.

Lordoz (çukur bel): Beldeki normal çukurluğun artmasıdır. Karın, sırt, kalça kasları ve bağlarındaki dengesizlikler ve güç kayıpları bel çukurluğunu artırır. Gebelikte bel çukurluğu artar. Ayrıca, karın kaslarında gevşeklik, aşırı kilo, omurlarda kayma, bu sorunu artırır. En önemli sonucu bel ve bacak ağrılarıdır.

Kifolordoz (kamburluk ve çukur bel): Bu kişilerde, sırtta kamburluk, belde de çukurluk vardır, dizler arkaya, kalçalar ise öne eğiktir. Baş öne doğrudur, ancak kamburluktan dolayı boyundaki çukurluk artmıştır. Boyun, omuz, sırt, bel ve bacak ağrıları sık görülür.

Arkaya eğik bel: Bu duruş bozukluğunda, kalçalar önde, dizler geridedir. Sırt belirginleşmiş, göğüs kafesi öne çıkmış ve vücudun ağırlık merkezi ayağın ön kısmına kaymıştır. Omurga (bel, boyun, sırt) ve omuz ağrıları sık görülür.

Düzleşmiş bel: Bu duruşta, karın kasları kuvvetli, bel ekstansörleri (doğrultucu kaslar) zayıftır. Kalça ve diz eklemi hiperekstansiyondadır (aşırı doğrulmuş). Kalça fleksörleri (bükücü kaslar) uzun ve zayıf, arka uyluk kasları kısa ve kuvvetlidir. Düzleşmiş belde, disklere binen yük arttığı için bel fitiği riski artar.

Düşük omuz: Uzun süre masa başında çalışanlar, bilgisayar ve daktilo gibi klavyeli araç kullananlar, borsa çalışanları gibi sürekli bir ekran izlemek zorunda kalanlar, çok fazla el işi yapanlarda, sırtta kamburluk, omuzlarda çökme ve yuvarlaklaşma ve boynun öne doğru eğim yapması şeklinde duruş bozuklukları ile çok sık karşılaşılır. Bu kişilerde, aynı pozisyona maruz kalmaktan ve tekrarlayan küçük travmalardan dolayı, omuz ağrıları, boyun ağrıları, kürek kemikleri arasında ağrı, kol ve el bileği ağrıları çok sık görülür. Uzun süre kötü ve aynı pozisyonda ders çalışan öğrenci ve akademisyenlerde de, benzer durumlar görülebilir. (<http://www.romatem.com>).

Modern yaşam, oldukça karmaşık ve birçok bakımdan doğamıza aykırı olduğundan, psikolojik olarak aşırı uyarılırken, fiziksel olarak da, yanlış davranışlar sergileriz. Ancak, kötü kullanım kalıplarına karşın, bedenimiz son derece esnek ve uzun süre verimli şekilde çalışabilecek kapasitededir. İster hareket halinde ister durağan olsun, kişi durağanlık ve devinim özgürlüğü dengesini ve gücünü birlikte en üst düzeyde koruyarak, uyumlu bir beden çizgisi oluşturabilirse, bu “iyi bir kullanım” olarak nitelendirilebilir ve sonuç her zaman, bedenin düzgün bir şekilde işleyişidir (Gray, 1999: 22-23).

McKinney’e (1982: 33-34) göre, iyi duruşu sağlamanın temel nedenleri şunlardır:

1. Vücut fonksiyonları, belirli sağlık koşulları var olduğunda en iyi şekilde gerçekleşir. İskelet sistemi, vücuda biçim verir, korur ve duruşu destekler. Kas sisteminin ana amacı ise, hareketi sağlamak ve vücut pozisyonunu desteklemektir. Bu amaçları karıştırmamak önemlidir. İyi duruş, vücudun iskelet ve kas sisteminin temel işlevlerini etkili ve rahat bir şekilde, gerektiği kadar enerji ile yerine getirmesine olanak sağlar.

2. Ses ve solunum organları, uygun koşullar var olduğunda, işlevlerini en iyi şekilde yerine getirir. Rahat bir solunumla, gerekli olan nitelikli havanın elde edilmesi, solunum mekanizmasının çeşitli bölümlerinin yanlış postürü tarafından, ciddi şekilde etkilenebilir. Çökmüş bir göğüs pozisyonu, akciğerlerin kapasitesini

sınırlandıracak, gerilmiş bir karın duvarı, diyaframın aşağı doğru hareketini engelleyecektir. İyi bir duruş, solunum sisteminin temel işlevlerini etkili olarak yerine getirmesine izin verir.

3. İyi duruş, vibratör ve rezonatörlerin çalışmasını kolaylaştırır, işlevlerini en iyi şekilde yerine getirmesini sağlar.

4. Doğru ve dengeli vücut duruşu, şarkı söylemede bir alışkanlık olduğunda, kişiye rahatlık, cesaret ve güven duygusu verir. Bir şarkıcı için psikolojik bir değer ve önemli bir özellik olabilir.

5. Şarkıcının görünüşü (heyecanlı ve gergin olması ya da güvenli ve rahat olması), dinleyicilerin tepkisinde son derece önemli bir faktördür.

6. İyi duruş, kişinin genel sağlığı ve iyiliği için gereklidir. Vücudun hayati süreçleri (kan dolaşımı, solunum vb.), doğru ve dengeli bir duruşla daha kolay olur. İyi duruş alışkanlığının kazanılması, zaman ve enerji kaybını önler.

Günlük yaşamda, bedenın doğru kullanılması ve doğru beden duruşu alışkanlıklarının kazanılması ile ilgili olarak geliştirilen ve kabul gören “Alexander Tekniği”, ses eğitimi alanında da, etkili ve yararlı bulunmaktadır. F. M. Alexander, oyunculuk yaptığı sıralarda yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle, bedenini eskisi gibi kullanmasının, sesini yitirmesine neden olacak kadar ciddi bir tehdit olduğunun farkına varmış ve bundan yola çıkarak kendi yöntemini geliştirmiştir.

Alexander tekniği, bireyin günlük faaliyetlerinde denge, duruş ve harekete ilişkin farkındalığını artıran bir yöntemdir. Basit olmasının yanında, bireyin her günkü sayısız aktivitesi sırasında, bedenın denge, duruş ve koordinasyonu konusunda daha uyanık ve dikkatli olmasını sağlayan kapsamlı bir tekniktir. Bir diğer tanımla; “Alexander Tekniği”, alışlagelen otomatik tepkilerin bastırılması yoluyla, bedenın yanlış kullanılmasını engelleyen psiko-fiziksel bir yeniden eğitim yoludur (Gray, 1999: 17).

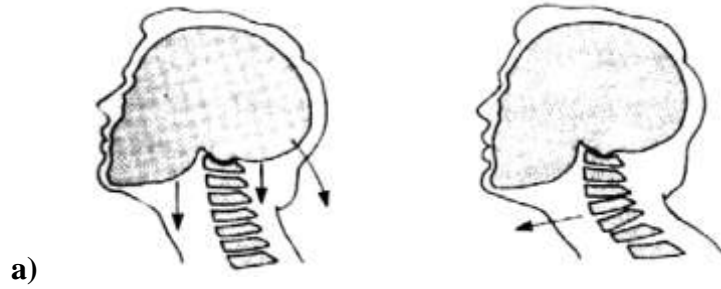
Ayakta duruş ya da oturuş şeklimiz, biz farkında olmadan, birçok kası gerilim altına sokabilir. Kas gerilimi ise, ciddi bir sorundur. Çünkü esnekliği ve serbestliği kaybolan vücut, beyine de baskı uygulamaya, bunun sonucu olarak da, stres, düşünce bozuklukları ve çeşitli fiziksel ve ruhsal rahatsızlıkların ortaya çıkmasına sebep olur. Alexander Tekniği, bedenimizin doğal yapısını ve işleyişini anlamak için bir yol olması yanında, kendimize ve çevremizdeki dünyaya karşı farkındalığımızı artıran bir yöntemdir. Fiziksel ve zihinsel dengeye ulaşmak için, bedenimizi kullanmayı yeniden öğrenmemizi, bedenin doğal işlevlerine zarar veren alışkanlıklarımızın bilincine varmamızı ve gündelik faaliyetlerimizi daha uyumlu bir şekilde gerçekleştirmemizi sağlamak üzere, düşünce gücümüzü istenilen yönde kullanmamızı sağlar. Böylece, farkındalığımızı pek çok düzeyde artırır ve herhangi bir zamanda herhangi bir şeyle ilgili iken, en az gerilimle hareket etmemizi sağlar (<http://www.meditatifdans.com>).

Bedenimiz üzerinde yaptığımız hareketler, genellikle bilinçsiz, otomatik, ani tepkilerdir ve köklü alışkanlıklara dayanır. Sonuç olarak, yapılan hareketlerin çoğu verimli olmaz. Gereksiz gerginlik, zorlama ve yapısal bozukluklar oluşur. Kaslar, gelişigüzel ve dengesiz kullanılır. Bu nedenle, tepki anını, uyarının verildiği zaman yakalamaya çalışmak ve tepkileri daha bilinçli bir şekilde kontrol etmek, zaman içinde kötü alışkanlıkları sürdürme olasılığını azaltacaktır (Gray, 1999: 25).

Bu tekniğin temel aşamaları; “engelleme, yönlendirme ya da komut verme ve kendi üzerinde çalışma” dır. Engelleme; “vücut bölgelerini serbest bırakmayı düşün, ama bunu yapmaya çabalama” düşüncesi ile özetlenebilir. “Engelleme” ilkesini gerçekleştirdikten sonra, Alexander’ın “birinci kontrol” düşüncesi, yani “boyun-baş-sırt” ilişkisini düzene koyan, “komut verme ve yönetme” ilkesi öğrenilmelidir. Bedenimizin gerekli gereksiz kullandığımız ilk bölgesi boyundur. Çoğu zaman, boyun kaslarını çok fazla kullanarak, rahat bir duruş ve dengeli bir baş pozisyonuna engel oluruz. Baş, bir hareketin ya da tepkinin başlamasını sağlayacak şekilde şekillendirildiğinden, bunu yapamadığında, bedenin daha alt bölgelerinde zararlı etki yapar. Baş, uygun şekilde öncülük yaptığında, bedenin geri kalan kısımları, onu daha uygun bir biçimde izler. Boyun kasları, gereği kadar ve dengeli

kullanıldığında, başın doğru biçimde dengelenmesini ve serbest bir şekilde omurganın üzerinde durmasını sağlayarak, öncü rolü oynamasına izin verir (Gray, 1999: 46-47). Aşağıda, yanlış baş-boyun duruşu için örnekler görülmektedir.

Şekil 20.a
Yanlış Baş-Boyun Duruşu



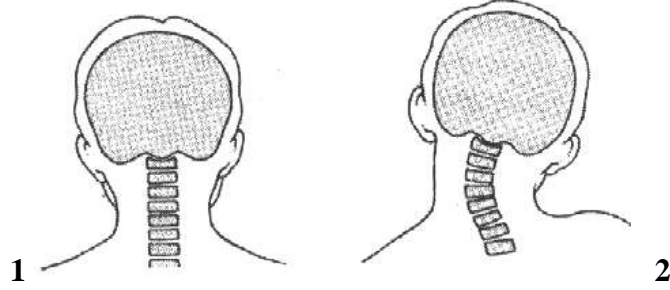
Baş, geriye ve aşağıya doğru, art kafa eklemi sabitleşmiş, boyun öne doğru çıkmış, omurgalar arasında sıkışma var.

Şekil 20.b
Yanlış Baş-Boyun Duruşu



Baş, öne ve aşağıya doğru, boyun önünde kaslar aşırı kasılmış ve omurgalar geriye itilmiş durumda.

Şekil 21
Doğru ve Yanlış Baş-Boyun İlişkinin Arkadan Görünüşü



1.şekilde; baş doğru dengelenmiş, kulaklar ve omuzlar dengeli, omurga doğru çizgide. 2. şekilde; baş çekilmiş, boynun pozisyonu, göğsün alt bölümlerinde sorunlara yol açar, boyunda ve omuz kaslarında aşırı gerilim ve dengesizlik oluşur.

Baş sıklıkla yapılan müdahale, omurların aşağı doğru birbirine baskı yapmasına neden olarak, omurgayı olumsuz etkiler. Omurganın altında ya da üst kısmında oluşan bir bozukluk, diğer uca etki ederek, kısalmalara ve sırtta aşırı kavislere neden olur (Gray, 1999: 49). Bu nedenle, doğru bir baş-boyun ilişkisinin kurulması gerekir. Aşağıda, Şekil 22’de, doğru bir baş-boyun ilişkisi görülmektedir.

Şekil 22
Doğru Bir Baş-Boyun İlişkisi

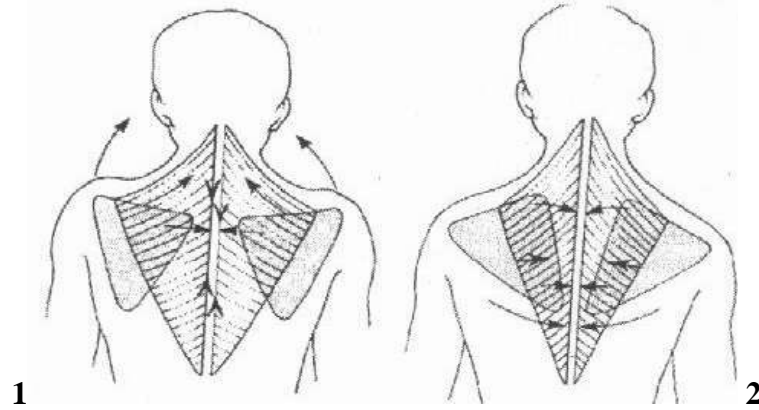


Boyun ve baştan sonra, sırtta yönelmek gerekir. Omurga, olabildiğince esnek bir şekilde uzatılmalı, sırt bölgesi genişlemelidir. Böylece, rahat soluk alma, uygun kas gücü, omuzların rahatlığı ve sırt ile dengeli bir uyumu sağlanabilir (Gray, 1999: 52).

Omuzlar, bedenin en az gelişmiş bölgesidir. Çünkü çok karmaşık bir yapısı vardır, hep hareketlidir ve birçok etkinlikte aşırı çalıştırılan bölgedir. Bedenin diğer bütün bölümleri iyi kullanıldığında, uygun şekilde ve rahat çalışan omuzlar, kontrol altında tutulması ve iyi kullanılması zor bölgelerdir. Boyun bölgesinden sonra, en çok müdahale gerektiren ilk bölge, serbestlik kazanarak gelişmesi bakımından da en son bölgedir. “Omuzları serbest bırak ve genişlet” komutu, genelde sabitleştirip daralttığımız omuzlarımız için önemlidir. Hem önden, hem de sırt boyunca arkadan omuzları genişletmeyi düşünmek gerekir (Gray, 1999: 70-71). Aşağıda, omuzların yanlış ve doğru duruşu için örnekler görülmektedir.

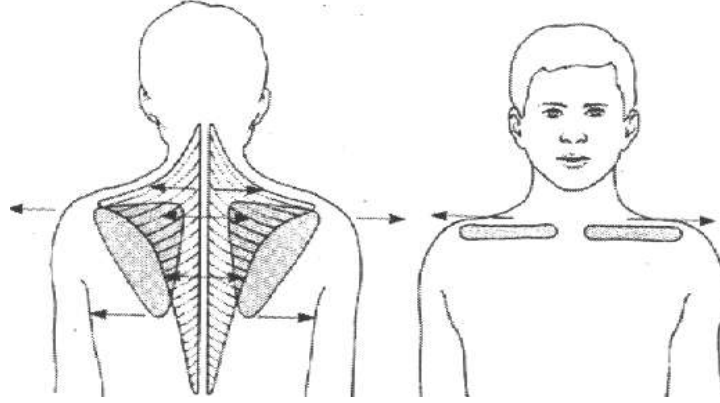
Şekil 23

Omuzların Yanlış Duruşu



1. şekilde omuzlar yukarı, 2. şekilde aşağıya çekilmiş durumda.

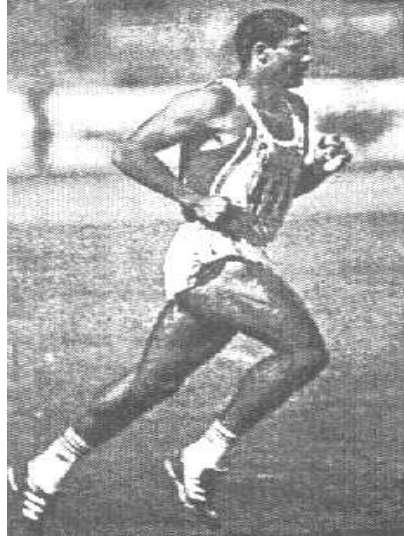
Şekil 24
Omuzların Doğru Duruşu



Omuzlar gevşiyor ve genişliyor, sırt kasları gevşiyor, genişliyor ve uzuyor, kürek kemikleri hemen hemen yatay durumda.

Görünüşümüz, genelde doğal ve bedensel tipimize bağlıdır. Embriyonun oluşumu, beden tipini belirler. Zayıf (ektomorf), şişman (endomorf) ya da kaslı (mesomorf) olmak üzere, herkes bu üç temel sınıfın karışımından oluşur. Çoğu zaman bunlardan biri baskın olur ve kişi bu tipin dezavantajlarını taşır. Bedensel olarak en şanslı olanlar, bu üç ana tipin dengeli bir karışımından oluşanlardır. Zayıf insanların inceliğine, şişmanların denge sağlamlığına, kaslıların da beden gücüne sahiptirler. Genellikle, dansçılar ve sporcular bu gruba girer. Alexander yöntemiyle, uzun bir süre sonra zayıf yönleri geliştirerek, uygun tipi bulmak ve ondan en iyi biçimde yararlanmak mümkündür. Kendi bedenine ayrıntılı bir biçimde dikkat etmek önemlidir. Bedenin yeniden yapılanması, zaman alan karmaşık bir çözülme ve yeniden kurulma işidir, süreci ve hızı kişiye göre değişir. Her hareket, başın öncülüğünde olan bir gevşeme, rahatlama, kendini bırakma ve bedeni uzatma için bir olanaktır. Aşağı doğru yapılacak bir hareket için, yukarı doğru düşünmek, bedenin her parçasını, en yakın olduğu eklemden ayrıлып uzuyormuş gibi düşünmek yararlıdır (Gray, 1999: 95-97). Aşağıda, dengeli bir vücut yapısı ve doğru postür için örnek görülmektedir.

Şekil 25
Vücutun İyi Kullanılmasına Örnek



Ayakta dururken, köprücük kemiğini yere paralel olarak düşünmelidir. Kürek kemikleri, kanat gibi açık durmamalı ya da omurgaya doğru içeri çekik olmamalı, kaburgaların üzerinde düz durmalı, göğüs kafesi eğildikçe, onunla dar bir açı oluşturmalı, yere yatıldığı zaman da, zorlanmadan serbest bırakılıp yere uzanmalıdır. Sırt üstü yatmak, gün boyunca oluşan gerginlikleri atmak için çok yararlıdır (Gray, 1999: 119-120).

Aleksander Tekniğine göre, bedenin yanlış kullanılmasına yönelik, düzeltilmesi gereken hatalar için en doğru yaklaşım, dolaylı yaklaşımdır. Dikkati yalnızca bölgesel düzeltmelere vermeden ve bir değişikliği hemen uygulamak yerine, belli bir hareketle gevşeme ve rahatlama sağlayarak, kalıcı bir değişim gerçekleştirmek gerekir. Elde edilecek sonuçtan çok, neyin nasıl yapıldığı önemlidir (Gray, 1999: 117).

Doğru ve dengeli vücut duruşu, doğru solunumun ve doğru ses üretiminin temelidir. Bu nedenle, ses eğitimi sürecinde ve şarkı söylerken, öğrencinin duruşu mümkün olduğu kadar rahat ve doğal olmalıdır. Vücut dik durmalı, baş önde ve yukarıda, omuzlar hafifçe geriye doğru, göğüs serbest olmalıdır. Şarkı söylerken, ses

organlarına gereken rahatlığı vermek için, tüm bu organları saran kasların tamamen rahat ve esnek olması önemlidir (Marchesi, tarihsiz). Good, 1971 yılında postürün, iskelet sistemiyle kaslar arasındaki dinamik dengeye bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Dengeli bir postürden söz etmek için, ayakta, otururken ya da yürürken vücudun hiçbir kasına aşırı yük binmemesi gerekir (Ömür, 2001: 54-55).

Ses eğitiminde, sıkıca kapalı bir çene pozisyonu gibi, çok rahat iyice sarkık ve açık bir çene pozisyonu da doğru değildir. Kusma hareketi sırasında, çene iyi bir şekilde öne doğru gelir ve rahattır. Eğlendirici bir şey düşünmek ve ağzı açarken sanki gülümseyecekmiş gibi bir pozisyon almak, yüz kaslarının gevşemesi için yararlıdır (Gray, 1999: 171). Ancak bu, şarkı söyleme sırasında alınması gereken ağız pozisyonu ile karıştırılmamalıdır.

Şarkı söylemede, bir sesin güzelliği, yanlış bir ağız pozisyonu nedeniyle bozulabilir. “Gülen ağız” pozisyonu, geçmişte ve günümüzde birçok ses eğitmeni tarafından doğru bulunduğu halde, anlamsız ve akustik kurallarına da oldukça terstir. Bu pozisyon, ses organının şeklini bozar ve tona fazlasıyla açıklık verir. Bu nedenle, ağız, çenenin rahatça aşağı doğru inmesine izin verecek şekilde, doğal olarak açılmalı ve bu pozisyon, ses boyunca korunmalıdır. Ağız açıklığında, yalnızca alt çene hareket eder, üst çene sabittir. Çene kasları, çok fazla kasılabilme gücüne sahip olduğundan, başlangıçta bütün ses boyunca gevşemeye izin vermeyecektir. Ancak, bu esneklik bir kez kazanıldığında, şarkı söylemede, konsonların hızlı ve belirgin şekilde artikülasyonu için, çene uygun hale gelecektir Dilin kullanımında da, sık sık gerginlik vardır ve yeterli denetim yoktur. Bu nedenle, dil, derin olmayan bir kaşık gibi, yassı bir biçimde yayılmalı, ucu, alt dişlerin üstüne değmelidir (Marchesi, tarihsiz).

Doğru ve dengeli duruş için, bir ucu başın üzerine, bir ucu göğüs kafesine bağlı iplerle asılı olan bir kuklayı hayal etmek, yararlı bir yöntemdir. Böylece baş dik, göğüs yukarıda olacaktır. Diğer iyi bir yöntem, kanat çırpma gibi kolları çırpma ve her çırpımda psikolojik etkiyi artırmak için, ayak parmaklarının ucunda yükselmektir. Bu hareket, omuzları rahatlatır, göğsü genişletir. Bez bebek gibi, baş,

kol ve bacakları, yani vücudun asılı bölümlerini gevşek bırakan çalışmalar da, vücut rahatlığı ve doğru duruş için yararlıdır (Vennard, 1967: 19).

McKinney'e (1982: 34-35) göre, iyi duruşu kazanmak için, pozitif düşünme modelleri oluşturmalıdır. Kendi vücut duruşumuzla ilgili sıfatlar hayal etmeye çalışmak (atik, canlı, enerjik, açık göz, neşeli, mutlu, dengeli, özgür, güvenli, kararlı, açık sözlü, uysal, esnek vb.) ve bunlar üzerinde odaklanmak önemlidir. Özellikle, boy aynasında çalışmak çok yararlıdır. Davranışların ve duruş hatalarının düzeltilmesi için, boy aynasında pratik yapma alışkanlığı, en hızlı ve en etkili yoldur. Düşünülen şeyin doğru yansıtıldığını tam olarak görmek için kontrol etmek ve istenen sonuca ulaşmaya kadar denemek gerekir. Bir ses sanatçısı, görünüşüyle ilgili kendini memnun edebildiğinde, dinleyicileri de memnun edebilir.

Aşağıda, duruşla ilgili, ayakta, oturarak ve yatarak uygulanabilecek çalışmalar sunulmuştur.

Ayakta yapılacak çalışmalar

- Çene geride, baş dik, kollar gövdeye yakın, karın düz olacak şekilde yürümeye çalışılır. Kauçuk tabanlı, kaymayan ayakkabılar tercih edilmelidir. Yürürken ayaklar dışa doğru değil, öne doğru bakmalıdır.
- Bir duvara karşı durup, kollar, kaldırılabilirdiği kadar yukarı kaldırılır. Bu sırada karın içeri çekilerek, bel düzleştirilmeye çalışılır. Bu çalışma sırasında, bir kol olabildiğince yukarı kaldırılırken, diğer kol mümkün olduğu kadar aşağı doğru uzatılır. Daha sonra kollar değiştirilir.
- Eller arkadan bel ortasına getirilir. Mümkün olduğu kadar arkaya eğilmeye çalışılır. Bu sırada karın kaslarının kasıldığı hissedilir.
- Sırt bir duvara yaslanır ve ayaklar 25 cm kadar duvardan uzağa konur. Dizler hafif bükülü durumda iken, baş, omuz ve sırt duvarla temas halinde tutulur. Bu pozisyonda, duvarla temas halinde iken, aşağı-yukarı kayılır. Bu çalışma, sırt bölgesine plastik bir top koyarak, daha etkili hale getirilebilir.

Oturarak yapılacak çalışmalar

- Otururken, omuzlar mümkün olduğu kadar kaldırılır. Sonra, öne, aşağıya ve arkaya hareket ettirerek, daireler çizilir. Bu hareket, ayakta da yapılabilir.
- Boyun egzersizleri, uzun süre oturmaktan kaynaklanan zorlanmaları dengelemek için kullanılabilir.
- Arkalıklı bir sandalyede ya da taburede oturulur. Kürek kemikleri, orta hatta doğru olabildiği kadar yaklaştırılır.
- Arkalıklı bir sandalyeye oturulur. Sandalyenin kollarından tutularak, sırt bölgesi sandalyenin üst destek noktasına getirilerek, geriye doğru gerilir.

Yatarak yapılacak çalışmalar

- Dizler bükülü durumda, sırt üstü uzanılır. Baş ve omuzlar yere konur. Bu sırada, kalça, uyluk ve gövde kaldırılarak, köprü kurulur. Bu egzersiz daha sonra, sağ ve sol bacdaktan ayrı ayrı destek alınarak tekrarlanır.
- Dizler bükülü iken, sırt üstü yatılır. Kalça çok hafif kalkarken, karın içe çekilir ve bel çukurluğu yere bastırılmaya çalışılır.
- Dizler bükülü iken, sırt üstü yatılır, kürek kemiklerinin arasına rulo haline getirilmiş büyükçe bir havlu konur. Aynı anda, omuzlar yere doğru yaklaştırılmaya çalışılır.
- Yüzüstü uzanıp, önce sağ, sonra sol kol havaya kaldırılmaya çalışılır. Aynı hareket, karnın altına bir yastık konularak, kollar yanda iken tekrar edilir. Hareket sırasında, gövde sağa ve sola esnetilir (<http://www.romatem.com>).

Aşağıdaki söz, konunun önemini en iyi şekilde vurgulamaktadır:

“İnsanların en az bilgi sahibi oldukları şey kendi vücutları ve bu, maalesef gerçek hislerine ve benliklerine de ne kadar uzak olduklarını gösterir. Vücut, sırlarla ve sürprizlerle dolu bir evrendir” (Nephes).

SOLUNUM

İyi konuşabilmek ve iyi şarkı söyleyebilmek için, öncelikle doğru solunumun öğrenilmesi gerekir. Bu nedenle, ses eğitiminde, “solunum” konusuna bilgi ve uygulama düzeyinde yeterince önem verilmelidir.

Vücudun yaşamsal etkinliklerini yürütebilmek için gerekli enerjinin sağlanması gerekir. Bu amaçla vücuda alınan besinler, sindirim sonucu kana geçer. Hücrelerde bu besinlerin oksijenle yakılmasına “solunum”, solunumda görev alan organların oluşturduğu sisteme de “solunum sistemi” denir.

Solunum, fizyolojik bir olaydır. Temel fonksiyonu, dokulara oksijen sağlamak ve dokularda oluşan karbondioksiti dışarı atmaktır. Solunum sistemi, dolaşım sistemiyle koordineli çalışır. Gaz değişimini solunum sistemi, gaz taşıma işlemini ise dolaşım sistemi yapar.

Solunum sayısı, dakikada;

Yetişkinlerde: 15-20

Çocuklarda: 20-25

Bebeklerde: 25-40 arasındadır.

Solunumda görev alan organlar iki bölümde incelenebilir:

1. Asıl solunum organları;

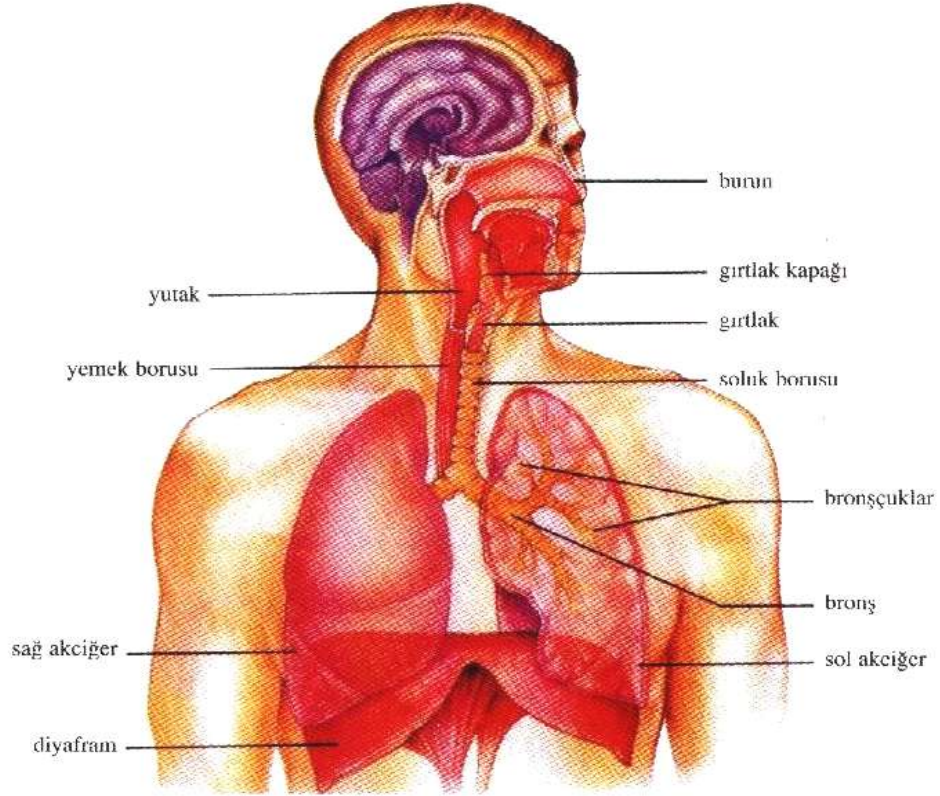
- Burun
- Yutak
- Gırtlak
- Soluk borusu (bronşlar, bronşçuklar, bronşioller ve alveoller)
- Akciğerler

2. Yardımcı solunum organları;

- Diyafram ve karın kası
- Kaburgalar arası kaslar ve
- Göğüs kaslarıdır

Aşağıda, solunum sistemi görülmektedir.

Şekil 26
Solunum Sistemi



Solunum, karbondioksitin artması sonucu, beyindeki solunum merkezinin akciğerleri uyarması ile başlar. Merkezin, diyaframı ve göğüs kaslarını uyarması üzerine de, kaslar kasılarak göğüs kafesini genişletir. Kasılan kasların bir süre sonra gevşemesi ile göğüs kafesi daralır. Böylece soluk alıp verme işlemi gerçekleşir. Soluk alma ve soluk vermede aşamalar sırayla şöyle gerçekleşir:

Suluk alma:

- Kaburgalar arası kaslar kasılır,
- Diyafram kası kasılır,
- Göğüs boşluğu genişler,
- Akciğerler genişler,
- Dışarıdan akciğerlere hava girer.

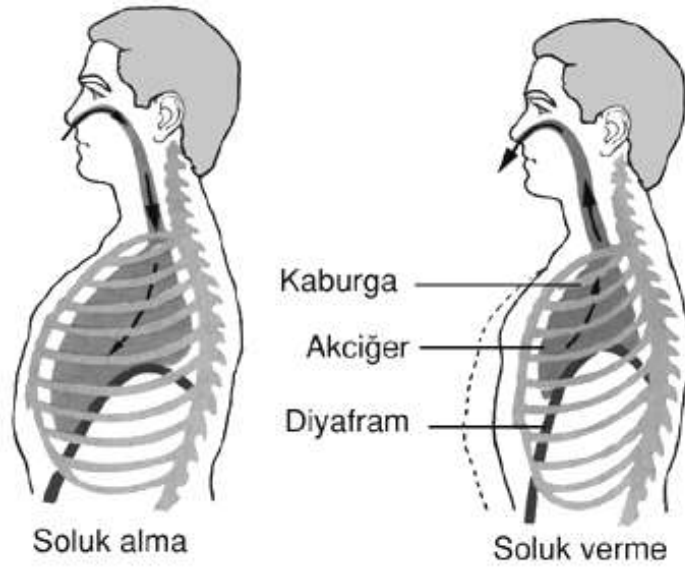
Soluk verme:

- Kaburgalar arası kaslar gevşer,
- Diyafram kası gevşer,
- Göğüs boşluğu daralır,
- Akciğerler küçülür,
- Akciğerlerden dışarı hava çıkar (<http://www.fenveteknoloji.gen.tr/dersler>).

Şekil 27’de, soluk alma ve soluk verme aşamaları görülmektedir.

Şekil 27

Soluk Alma ve Soluk Verme



Solunumun temel işlevlerinden biri de, ses üretimi için gereken enerjiyi sağlamaktır. Kısaca, soluk alma ve soluk vermeden oluşan fizyolojik bir olay olarak tanımlanabilen solunum, bilinçli bir eylem olmadığından, basit bir olay gibi görünür. Gerçekte, “bilinçaltı refleks” karmaşık bir olaydır ve vücudun gereksinimine göre ayarlanır. Bu nedenle, şarkı söylerken ve diğer performanslarda kişi, bilinçli ve etkili bir solunum kontrolünü başarmalıdır (Ömür, 2001: 56).

Bir şarkıcı için soluk, sesi oluşturan enerjidir. Solunum desteği, sesin üretilmesi amacıyla gerekli olan solunum basıncını sağlamak üzere, soluk alma ve soluk verme kasları arasındaki dinamik bir ilişkidir. Solunum basıncının artması, ses üretimini iki şekilde etkileyebilir; ton titreşiminin frekansını ve/veya gürülüğünü artırabilir. Yani solunum basıncı, istenilen tonun yüksekliğini ve tonun dinamik düzeyini etkilemektedir. (McKinney, 1982: 53).

Normal solunumda, soluk alma, soluk verme ve dinlenme-yeniden soluk alma olmak üzere üç aşama vardır. Bu aşamalar kendiliğinden gerçekleşir ve genellikle bilinçli bir şekilde kontrol edilmez. Şarkı söylemede ise, solunumun dört aşaması vardır ve şunlardır:

1. Soluğun alınması (inhalasyon): Solunumun ilk zamanı olan soluk alma aşamasında, akciğerlere belirli ölçüde hava girer. Soluk; derin, sık, hızlı, düzenli, rahat ve gürültüsüz alınmalıdır. Soluk, ağız ya da burun yoluyla alınır. Doğal solunumda, burundan soluk alınmalıdır. Bu şekilde, hava ısınır, temizlenir ve nemlenir (Şenbay, 1991: 16). Bununla birlikte, çoğu durumda burun yoluyla yeterince hızlı alınamadığından, daha çok ağız yoluyla almak gerekir. Şarkı solunumunda, ağızdan soluk almak daha iyidir ve tercih edilmelidir. Çünkü ağızdan hızlı ve yeterli soluk alındığı gibi, soluk alındığında refleks hareketle, rezonatörler de uygun şekilde ayarlanmaktadır (Vennard, 1967: 28). Bir şarkıcı için, soluk alma aşamasının refleks olarak gerçekleştirilmesi durumu, uygun zihinsel hazırlık yapılarak sağlanmalıdır. Ayrıca, soluk almadan önce, duruşla ilgili özellikle üç noktaya dikkat edilmelidir. Göğüs çökmemeli, rahat bir şekilde yukarıda ve önde olmalı, alt karın bölgesi rahat bir şekilde içeride, üst karın bölgesi ise, hareket kolaylığı sağlayacak şekilde serbest olmalıdır (McKinney, 1982: 48-49).

Bazen, derin soluk almak için zaman olmaz ve soluğu hızla almak gerekir. Genellikle iki nota arasında kısa süre vardır ya da bir cümle çok uzun olduğundan bölünmesi gerekir. “Kaçamak soluk” adı verilen bu hızlı soluk için, solunum tekniğini ayarlamak önemlidir. Dinlenme ve soluk alma aşamaları, gereksiz gerilimden uzak ve hızlı olmayı gerektirir. Bunun için en iyi yol, soluk alırken

şaşırması gibi altçeneyi hızla aşağı düşürmektir. Çenenin açılması ve soluk alma eş zamanlı olursa, kısa sürede sessiz ve yeterli hava alınabilir. Üst göğüs bölgesi ve omuzlar kasılmamalı, hava, akciğerlerin alt ucuna doğru rahatça alınmalıdır. Kaçamak solukta, solunum yolları tamamen açık olmalı, hava akışını engelleyen hiçbir engel bulunmamalıdır (McKinney, 1982: 53).

Şarkı söylemede, soluk almanın abartılmaması gerekir. Akciğerlerde ortalama 2500 cm³ yedek hava bulunmaktadır. Yetişkin bir erkek, normal soluk aldığı anda 500 cm³, derin soluk aldığı anda ortalama 1500 cm³ havayı akciğerlerine doldurur. Bu durum değerlendirildiğinde, şarkı söylemek için çok fazla soluk almaya gerek olmadığı anlaşılabilir (Egüz, 1980: 24).

2.Soluğun içeride tutulması ve kontrolün kurulması: Şarkı solunumunda, soluk almanın tamamlanmasıyla birlikte, bir an için soluğun tutulması gerekir. Amaç, ses üretimi için solunum destek mekanizmasının hazırlanmasıdır. Doğru ve uygun şekilde yapıldığında, ses mekanizmasında, büyük bir değişim, ayarlanma durumu ve çaba olmaksızın sesin rahatça üretilmesini sağlar (McKinney, 1982: 50).

3. Soluğun kontrollü bir şekilde verilmesi ve ses üretilmesi (exhalasyon ve fonasyon): İyi bir solunum, akciğerlere yeterli ölçüde havayı alıp, yorgunluk duymadan onu geri vermektir. Soluk verme, solunumun ikinci zamanıdır ve şarkı söylemede esas olan, soluk vermedir. Akciğerlere alınan hava, birden dışarı verilmemelidir, kontrollü, dengeli ve sarsıntısız soluk vermeye dikkat edilmelidir. Buna özen gösterilmezse, ses kulağa hoş gelmeyecek şekilde titrer. Konuşma ya da şarkı söylemede soluk verme, bir cümlenin başında olduğu kadar, sonunda da yeterli ve rahat olmalı, cümle sonları iyi söylenmeye çalışılmalıdır (Şenbay, 1991: 15-18).

Şarkı söylemede üçüncü aşama olan kontrollü soluk verme süreci, ses telleri ile koordinasyonun sağlanmasında ve sesin üretilmesinde önemlidir. Soluğun kontrollü bir şekilde verilebilmesi için en iyi yol, diyafram yavaşça gerilimini azaltmaya başlarken, vücudun orta alanında (üst karın bölgesi, sırt ve alt kaburgalarda) genişliğin korunmasıdır. Soluk verirken, bu genişlik azalacaktır, ancak,

bu öyle dereceli olarak yapılmalıdır ki, şarkıcı cümlelerin başından sonuna kadar genişliği hissedebilmelidir. Şarkı söylemede solunum kontrolü, alınan bir soluk üzerinde şarkıcının ne kadar uzun süre söyleyebildiğini belirleyen, soluk ve ses telleri arasındaki dinamik bir ilişki olarak tanımlanabilir (McKinney, 1982: 51-54).

Beden, doğru ve dengeli duruşu sağlayacak şekilde, uygun kas gücüyle desteklenirse, daha iyi solunum yapılabilir. Soluk vermek, almaktan daha çok dikkat ister ve daha uzun sürer. Çoğunlukla akciğerlerdeki havanın çok azı dışarı atılır (örneğin; dört litre ya da daha fazla havanın, yalnızca yarım litresi). Solunum, sağlam ve yavaş bir şekilde yapılmalıdır. Hareket düzgün ve akıcı olmalı, göğüs kemiği yükselmemelidir, karın dışarı doğru itilmemelidir. Tam anlamıyla soluk verildiğinde, soluk almak için fazla bir şey yapmaya gerek kalmadan, hava kendiliğinden içeri dolacaktır (Gray, 1999: 166-167).

4. Dinlenme ve soluğun yeniden alınması: Her soluğun sonunda, solunum kaslarının rahatlaması için kısa bir an olmalıdır. Bu, fonasyon, rezonans ve artikülasyon ile ilgili kasların rahatlaması için de gereklidir. Solunumun bu aşaması yetersiz olursa, kaslar her solukta (özellikle konser performanslarında eklenen baskı altında) daha çok gerilir. Doğal solunumda bu aşama oldukça uzun olmasına rağmen, şarkı solunumunda çoğunlukla anlıktır. Çünkü müzik, soluk alma hareketine hızla geri dönmeyi gerektirir.

Solunumun bu dört aşaması, teknik yerleşinceye ve refleks duruma gelinceye kadar, bilinçli bir kontrol altında, düzenli ve yavaş çalışılmalıdır. Bu amaçla şu çalışma yapılabilir: Önce, üçe kadar içten sayarak soluk alınır, sonra, üçe kadar sayarak tutulur ve daha sonra, üçe kadar sayarken yavaşça tıslayarak verilir. Yeniden soluk almadan önce, rahatlamak için üçe kadar sayılır. Bu uygulama, bir kaç kez tekrarlanır. Sonra, soluğu tutma ve dinlenme aşamaları kısaltılır ve iki sayarak uygulanır. Son olarak, bu iki aşama biraz daha kısaltılır ve bir sayarak uygulanır (McKinney, 1982: 52-53).

Solunum için yararlı olan bazı genel kurallar vardır. Birincisi, soluk almayı unutmamaktır. Herhangi bir şey yaparken ya da dikkatin bir şeye toplandığı durumlarda, çoğu kişi soluğunu tutar, ancak soluk almayı sürdürmek gereklidir. İkincisi; solunum genelde sanıldığı gibi, göğsün ön kısmının yükselmesi hareketi değil, tersine arkaya doğru bir harekettir. Soluğun tutulduğu fark edilirse, dikkati arkaya, sırt kısmına yöneltmek gerekir. Üçüncüsü; iyi solunum rahat, özgür ve iyi koordine edilmiş düzenli bir beden yapısına bağlıdır (Gray, 1999: 164).

Soluk alındığında, akciğerlere hava dolar, ancak, solunum çeşitlerine göre, havanın çoğu girmesini istediğimiz yöne toplanırken, diğer bölümlerdeki hava miktarı daha az olur (İkesus, 1964: 30). Buna göre, solunum çeşitleri şunlardır:

Omuz ya da Göğüs Solunumu: Bu solunum, hava kalbi sıkıştırarak şekilde ve gırtlığın çok yakınında toplandığı için yorucu ve tehlikelidir. Ayrıca, alınan hava, göğsü şişirerek yukarı doğru itecek şekilde akciğerlere dolar ve diğer soluk çeşitlerine göre daha azdır (İkesus, 1964: 31). Diyaframın serbest bir şekilde aşağıya doğru hareket etmesini engeller. Göğüs ve omuz kaslarındaki gerilim, boğaz kaslarının ve ses mekanizmasının da gerilmesine neden olur (McKinney, 1982: 57). Daha çok sporcular tarafından kullanılan bu solunum, şarkı söylemek için yetersizdir. Bunun yanında, şarkıcının görünümünü bozduğu için, dinleyiciler üzerinde olumsuz bir etki bırakır (Vennard, 1967: 27). Sonuç olarak, istenmeyen, yanlış bir solunum çeşididir.

Kaburga Solunumu: Bu solunumda, akciğerlerin büyük bir bölümü hava ile dolar. Akciğerlerin, vücudun her iki yanında genişlemesiyle karakterizedir. Bu durum, eller yanlara konularak kontrol edilebilir (Vennard, 1967: 28). Yan kaburga solunumu, ender olarak doğal bir şekilde oluşur. Enerjinin boşa harcanmasına ve fiziksel yorgunluğa neden olur. Diyaframın aşağı doğru serbestçe hareketini sınırlandırır. Göğüs, kaburga ve omuz kaslarındaki gerilim, boyun bölgesine ve ses mekanizmasına da geçer. Bu nedenlerle, kaburga solunumu yanlış ve istenmeyen bir solunumdur (McKinney, 1982: 58).

Sırt Solunumu: Kaburga solunumuna çok benzer ve onun bir diğer görünümü olarak düşünülebilir. Yine de, sırt solunumu ve kaburga solunumu arasında temel bir fark vardır. Kaburga solunumunda genişleme, kaburganın her iki yanındadır, sırt solunumunda ise, genişleme sırttadır. Solunumda gereken genişleme, sınırlı diğer alanlarda olmadıkça, sırt solunumunda yanlış hiçbir şey yoktur (McKinney, 1982: 58). Sırt solunumu için, avuçlar yanlardan sırtın alt kısmına degecek şekilde vücuda konur ve buraya doğru soluk alınır. Soluk verirken, sırt doğal durumuna dönmelidir (İkesus, 1964: 31). Sırt solunumu, fiziksel yorgunluğa ve enerjinin boşa harcanmasına neden olur. Diyaframın aşağı doğru serbestçe hareketini sınırlandırır. Sırt ve omuz kaslarındaki gerilim, boyun bölgesine ve ses mekanizmasına da geçer. Eğer omuzlar solunum sırasında öne doğru çekilirse, duruşun bozulmasına yol açar. Bu nedenlerle sırt solunumu da, istenmeyen bir solunumdur.

Karın Solunumu: Kendi başına sınıflandırılabilir. Sırt, kaburga ve üst göğüs solunumu ile çok az benzerlik gösterir. Çünkü bu solunumların aksine, soluk verme sırasında diyaframın aşağı doğru hareketini değil, yukarı doğru hareketini sınırlandırır. Ayrıca, içe çökmüş bir göğüs ve dışarı çıkmış bir karın ile kötü bir duruşa neden olur. Tizlerde, solunum desteğini ciddi bir şekilde sınırlandırır. Ton kalitesi ve vibrato problemlerine yol açabilir. Bu nedenlerle, karın solunumu da, yukarıda açıklanan diğer solunumlar gibi istenmeyen bir solunumdur (McKinney, 1982: 59-60).

Diyafram Solunumu: Diyafram, vücuttaki en güçlü kaslardan biri ve en önemlisidir. Göğüs ve karın boşluğunu birbirinden ayırdığı gibi, solunumun iki çeşidiyle de ilgilidir. Bu nedenle, kaburga ve diyafram soluğu koordine edilebilir (Vennard, 1967: 28). Akciğerlerin altında, kubbe biçiminde bir kas olan diyafram, soluk alma sırasında alçalarak, havanın göğüs boşluğuna dolmasını, soluk verme sırasında eski şeklini alarak, havanın boşalmasını sağlar. Sevinç, korku, heyecan, ağlama, gülme gibi duygulanım anlarında diyafram soluğu alınır (Egüz, 1980: 7). Vücut rahat bir durumdayken, akciğerlerdeki hava, ateşe üfler gibi sonuna kadar boşaltıldığında, dayanamayıp alınan soluk da, diyafram soluğudur. Ayrıca, rahatça bir

çiçeği koklarken ve yatakta sırt üstü yatarken de, doğal olarak diyafram soluğu alınır. Diyafram solunumunda, omuzlar yukarı kalkmamalı, göğüste gözle görünür bir hareket olmamalıdır. Ağız ya da burundan rahatça alınmalı ve kontrollü bir şekilde boşaltılmalıdır (Egüz, 1980: 23-24).

Soluk alırken hava akciğerlere emilir. Bu durum, diyafram kasının kasılmasıyla gerçekleşir. Normalde kubbe şeklindeki diyafram, kasılınca düzleşir ve üst bölümündeki göğüs kafesinde yer açılırken, alt bölümündeki karın boşluğunda yer daralır. Göğüs kafesi genişleyince, akciğerlerde negatif basınç oluşarak, dış ortamdan hava emilir. Karın boşluğunda daralma olduğundan, karın içindeki organlar, dışa doğru taşma eğilimi gösterirler. Bu nedenle, soluk alırken karın kaslarını gevşeterek, bu organlara yer açmak gerekir. Soluk, karın kasları kullanılarak verilir. Karın kasları kasılınca, karın içi organlar sıkışır ve gevşemiş olan diyaframı yukarı doğru iterler. Bu itilme, körük gibi akciğerdeki havayı dışarı çıkarır. Bu sırada şarkıcı, göğüs kafesinin alt kısmını geniş olarak tutmaya özen gösterir. Ses, soluk verme sırasında olduğundan, solunumu ayarlayan tüm kasların gelişmiş ve esnek olması oldukça önemlidir. Çünkü verilecek hava, bazen çok yavaş ve uzun süre olacağından, kasların yavaş yavaş kasılması gerekir (Ömür, 2001: 56).

Göğüs kafesi yanlara doğru ne kadar çok genişleyebiliyor, diyafram da aşağı ve yukarı doğru ne kadar rahat hareket edebiliyorsa, solunum o derece etkin olur. Bunun için, vücudun dik durumda ve dengede olması gereklidir. Ancak, bu oldukça zor ve az rastlanan durum birçok kişide eksik olduğundan, solunum, en iyi ve en doğru yatkın gerçekleşir (Gray, 1999: 164).

Diyafram soluşunun nitelikleri şunlardır (Egüz, 1980: 23):

- Diyafram soluşunda hava, akciğerlerin alt uçlarına kadar inerek, diyaframla güç birliğine ulaşır. Böylece, dolaylı olarak ses organı da rahatlar.
- Kalbe fazla yük olmaz.
- Daha geç, daha düzenli ve istenen basınçta boşaltılmaya uygundur.
- Göğüs boşluğundaki rezonansa engel olmaz

Solunum, kullanım amaçlarına göre üç şekilde ele alınabilir:

- Doğal Solunum
- Konuşma Solunumu
- Şarkı Solunumu

Konuşma ve şarkı solunumu aynı temele dayanır. Bununla birlikte, şarkı solunumunda soluk verme süresi daha uzundur ve alınan hava miktarından çok, seslendirme sırasında kullanımı ve denetleme şekli önemlidir. Bu nedenle, soluk, uygun zamanda alınmalı, soluk verme sırasında, ses üretimine başlamadan önce, hava kaybı olmamalı, şarkı için gerekli olan tüm hava özenle ve doğru kullanılmalıdır (Cura,1990; Çevik, 1999: s.65'deki alıntı).

“Dinlenme durumundaki solunumda, soluk alma (inspirasyon) ile soluk verme (expirasyon) süreleri, oran olarak 1/1.5, konuşma solunumunda 1/8, şarkı solunumunda 1/20 dir” (Belgin, 1995; Çevik, 1999: s.65'deki alıntı).

Şarkı solunumunda şunlara dikkat edilmelidir (Ömür, 2001: 55-56):

- Küçük bir soluk alınarak, havayı yavaş yavaş sözlere yaymak gerekir.
- Solunum, rahat ve yumuşak yapılmalıdır. Göğüs kafesini hava ile şişirmek, karın kaslarını yapay olarak harekete geçirmek, yararlı olmadığı gibi, zararlıdır. Fizyolojik açıdan ve ses açısından yorucu bir söyleme tarzıdır. Görünüm olarak estetik değildir, ayrıca, akciğer hastalıkları oluşabilir.
- Ses, soluğun boşaltılmaya başlamasıyla birlikte ağızdan çıkmalıdır. Soluğun, sesin önüne geçmesi, sesin kalitesini bozacaktır.
- Soluk alırken, doğrudan akciğerler değil, karın kasları kullanılmalıdır

Denizoğlu (2008), şarkı söylemede solunumla ilgili şu önerilerde bulunmaktadır:

- Soluk verme çalışması iyi yapılmalıdır.
- İyi çalışan bir gırtlak, solunumu otomatik olarak düzenler.
- Şarkı söyleme sırasında, akciğerler aşırı hava ile şişirilmemelidir. Mattia Battistini; “Şarkı soluğu, çiçek koklarken aldığımdan fazla değildir” diyerek bu öneriyi desteklemektedir.

- Hava istiflemek, jeneratör sistemi (akciğerler ve soluk borusu) ve transformatörü (gırtlak) zayıflatır.
- Soluk tutma çalışması, diyaframda yapılmalıdır.
- Doğal görünümü bozan hareketler (karnın şişmesi, omurganın bükülmesi vb.) solunumu geliştirmez, aksine engeller.
- Sessiz solunum çalışmaları üzerinde fazla durulmamalıdır.
- Mekanik ve metodolojik alıştırmalar gerektiren, sistematik solunum tekniklerine çok fazla yoğunlaşmamak gerekir.

Solunum tekniği doğru şekilde yerleşip, alışkanlık haline gelinceye kadar, bilinçli bir kontrolü gerektirir. McKinney (1982: 55-56), doğru solunum alışkanlıklarının kurulması için yararlı olabilecek şu önerilerde bulunmaktadır:

- Doğru solunumdan önce, doğru duruş alışkanlıkları kurulmalıdır.
- Vücut rahat ve gevşemiş olmalıdır.
- Soluk alma, bir gülü koklar gibi, esnemeye başlar gibi ya da bir bardak su içer gibi olmalıdır.
- Hızlı soluk almak için, sanki şaşırılmış gibi çeneyi düşürerek ağız açılmalı ve aynı anda soluk alınmalıdır.
- Soluk, eforsuz ve sessiz alınmalıdır.
- Solunum, “soluk alma, tutma, kontrollü olarak verme ve yeniden alma” aşamalarına dikkat edilerek yapılmalıdır.
- Solunum, vücudun orta alanında ve içeri-aşağı-dışarı yönünde olmalıdır.

Solunumla ilgili bilgi ve önerilerden sonra, aşağıda örnek çalışmalar sunulmuştur. Her eğitmen bu çalışmaları, gerektiğinde değiştirip çeşitlendirebilir ya da kendisi oluşturabilir.

- Solunum çalışmalarının başında, diyafram tanımlanmalı ve vücuttaki yeri gösterilerek, soluğun doğru yere alınması sağlanmalıdır. Bu arada, bir yandan yeri geldikçe, kuramsal bilgiler verilebilir. Solunum çalışmalarından önce, bedensel ve zihinsel rahatlığın ve doğru bir duruşun kazanılmış olması gerekir. Boyundan diyaframa giden motor sinirler ve direkt bağlayıcı dokular

olduğundan, diğer vücut bölümlerinin düzgün çalışmaları için “özgür bir boyun” anlayışı sürekli olarak korunmalıdır (Gray, 1999: 165). Ayrıca, psikolojik açıdan rahat olmakla birlikte, dikkatli bir uyanıklık içinde olmak ve bilinçli bir kontrolü sağlamak önemlidir. Solunum çalışmaları sırasında, kalbin normalde olduğundan daha büyük bir yük altında olduğu da unutulmamalıdır.

- Soluk alma kuvvetli olduğunda, soluk verme de kuvvetli olur ve buna bağlı olarak, ses de gür çıkar. Vücut dik durumda, baş dik, omuzlar yukarı kaldırılmadan, rahat ve gerektiği kadar soluk alınır. Önce “denetimli ve kaçamak soluk” çalışmalarına temel olması için, iki şekilde soluk alma ve verme çalışması yapılır (Şenbay, 1991: 19):

1. Soluk rahat ve yavaş bir şekilde alınır ve aynı şekilde verilir.

2. Birdenbire alınır ve aynı şekilde verilir.

Soluk kapasitesi ve soluğun denetimi birlikte geliştirilmelidir. İnsan sesi için temel olan, akciğer kapasitesi ve solunumun denetlenmesidir.

- Denetimli solunum için yararlı olan ve sıkça önerilen alıştırmaya şudur: Beşe kadar sayarken, yavaşça soluk alınır, ona kadar sayarak tutulur ve beşe kadar sayarak verilir ve tekrar edilir. Bu çalışma, yürürken, her sayı için bir adım atılarak yapılabilir. Solunum kontrolü için, süre giderek artırılabilir ve değişik şekillerde geliştirilebilir. Düzenli tekrar önemlidir. Kaçamak, yani birdenbire soluk almak için, mutlu bir şaşırma halini canlandırmak yararlıdır. Şaşırmadaki ani refleks hareketi, soluğun hızlı ve derin olmasını sağladığı gibi, boğaz da en uygun şekilde ayarlanmış olur. Bu, şarkı söylemeye yardımcı olan doğal durumlardan biridir. Fiziksel egzersizler, daha iyi şarkı söylemek için yararlıdır. Karın kaslarını güçlendiren çeşitli teknik çalışmalar, gerekli olan solunum kontrolünün temelidir (Vennard, 1967: 35).
- Soluk aldıktan sonra, havayı biraz içeride bekleterek kontrollü hale getirmek önemlidir. Çünkü soluk aldıktan sonra, hemen söylemeye başlanırsa, hava girdiği hızla dışarı çıkar. Bu durumda, uzun cümlelerin bir solukta söylenmesi zorlaşır. Havayı kontrollü olarak dışarı vermek için en iyi alıştırmaya, dişler arasından tıslamaktır. Bu çalışma, sürekli, pürüzsüz ve yeterince basınçlı yapılmalıdır. Soluk verirken, havayı göğsün üst kısmına yasladığımızı

düşünmek, fazla havanın gırtlığa yüklenmesine engel olduğu gibi, cümle sonuna kadar, akciğerlerde yeterli hava olmasının rahatlığını da verir. Solunum alıştırmaları, başlangıçta baş dönmesi ve yorgunluk yapabilir, ancak bu normaldir ve zamanla geçer. Şarkı söylerken, gereğinden çok hava vermek, ses tellerinde direnç oluşturarak yorgunluğa neden olur. Ses havalı çıkar, gırtlaktaki gerilim, sesin tizleşmesine ve sık sık ses kısılmalarına yol açar. Bu nedenle, öğrencinin doğru soluk alıp, kontrollü bir şekilde vermesi ve gevşemeleri zamanında yapması önemlidir (İkesus, 1964: 31-32).

- Çiçek koklar gibi soluk alınır ve (F) konsonu ile ateşi üfler gibi düzenli olarak boşaltılır. Her soluk alıp vermede, vücut rahatlığı korunmalı ve soluk kontrollü olarak boşaltılmalıdır.
- Doğru alınan soluk, (S) konsonu ile boşaltılır. (S) konsonu soluğun daha geç ve daha düzenli boşalmasını sağlar.
- Alınan soluk, (S) konsonu ile eşit aralıklarla, kesik kesik boşaltılır. Bu çalışma, soluğun, diyaframla daha sıkı bir işbirliği kurmasına yardım eder ve soluğun basıncını artırır. Ortalama beş kesik solukla başlanmalı ve gittikçe artırılarak, en fazla otuza çıkarılmalıdır.
- Kesik ve uzun soluk çalışmaları ayrı ayrı çalışıldıktan sonra, karma çalışmalar yapılır. Tek olarak yazılan “S” harfleri kesik soluk, yan yana yazılan “SSSS” harfleri uzun soluk anlamındadır. Bu alıştırmaların tek solukta yapılması ve yeteri kadar tekrar edilmesi önemli ve gereklidir.

Örnek çalışmalar şunlardır:

1. S-S-S-S-S-S-S-S
 2. S-S-S-S-S-SSSSSSSS
 3. SSSSSSSS-S-S-S-S-S-S
 4. S-S-S-S-S-S-SSSSSSSS-S-S-S-S-S-S
 5. SSSSSSSS-S-S-S-S-S-S-SSSSSSSS
 6. S-SSSS-S-SSSS-S-SSSS-S-SSSS
 7. SSSS-S-SSSS-S-SSSS-S-SSSS-S
- Soluk basıncını daha çok artırmak ve daha kontrollü boşaltmayı sağlamak için, büyük, küçük, kesik ve uzun soluk çalışmaları yapılır. Küçük ve kesik soluk çalışmalarında basıncın düşmemesi, büyük ve uzun soluk çalışmalarında

kalitenin bozulmaması gerekir. Örnek çalışmalar aşağıda sunulmuştur. Büyük “S” harfi, büyük ve kuvvetli, küçük “s” harfi, küçük ve az kuvvetli soluk anlamındadır. Bu çalışmalar da, uzun süre çalışılmalıdır. Soluk kalitesinin bozulmamasına dikkat edilmeli ve her çalışmadan sonra, vücutta rahatlama ve yumuşama sağlanmalıdır.

1. S-S-S-S-S-s-s-s-s-s
2. s-s-s-s-s-S-S-S-S-S
3. S-s-S-s-S-s-S-s-S-s
4. s-S-s-S-s-S-s-S-s-S
5. s-s-s-S-s-s-s-S
6. S-S-S-S-s-S-S-S-S
7. SSSSSS-s-s-s-s-s
8. ssssss-S-S-S-S-S
9. Ssssssssss
10. ssssssssssS
11. ssssssSsssssS
12. SSSSSSsSSSSSS

- Diyafram gücünü ve soluk basıncını artırmak amacıyla, ayrıca, nüans çalışmaları için, giderek büyüyen ve küçülen uzun ve kesik soluk çalışmaları yapılır. Bu çalışmalarda soluk kontrolü çok önemlidir.

Örnek çalışmalar:

1. s-s-s-S-S
2. S-S-S-S-s
3. sssssss
4. SSSSSss
5. sssssssssssss

- P, Ç, T, K ünsüzleriyle ya da S konsonu ile soluğun maskeye fırlatılması çalışmaları, diğer çalışmalara göre, soluk gelişimini tüm yönleriyle etkileyen çalışmalardır. Daha az sayıda (1-2) başlayıp, 8-10 fırlatmaya kadar artırılır. Başarılı bir şekilde uygulandıktan sonra, diğer çalışmalarla birleştirilebilir.

Örnek çalışmalar:

1. **S, S, S, S, S** (Her fırlatma ayrı solukla yapılır.)
2. **S, S S, S, S S, S, S, S** (Önce iki fırlatma bir solukta, sonra üç fırlatma, daha sonra da dört fırlatma bir solukta yapılır.)
3. Diğer soluk çalışmalarıyla birlikte, karma çalışmalar yapılır.

SSSS-**S**-s-s-SSSS

sssss**S**sssss**S**sssss

S-s-s-SSS

s-s-s-**S**-SSSS

- Bir motif ya da müzik cümlesinin ritmine ya da serbest bir ritme göre soluk çalışmaları yapılır (Egüz, 1980: 25-29).

Doğru solunum, ses tekniğinin temelidir. Ses alıştırmalarının etkili olması, solunum alıştırmalarına dayanır. Çünkü ses kusurlarının çoğu, solunum hatalarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, ses eğitiminde solunum çalışmaları üzerinde önemle durulmalı ve öğrenci bu konuda bilinçlendirilmelidir. Soluk alıp vermeyi geliştiren her çalışma, solunum kontrolünün ve şarkı söylemenin temelini oluşturduğundan, daha iyi (doğru, güzel ve etkili) şarkı söylemeye yardım edecektir.

FONASYON

Soluk verme sırasında, soluk borusu (trakea) yoluyla akciğerlerden gelen havanın, ses tellerini titreştirmesiyle ses üretilmesine “fonasyon” denir. Johannes Müller’in kabul ettiği “mioelastik, aerodinamik” teoriye göre; ses telleri, pasif hava akımı ile oluşan titreşimlerle ve kas esnekliği yardımıyla bir titreşim sistemi oluşturmaktadır. Fonasyon sırasında, santral sinir sistemi tarafından değişik frekanslara göre ayarlanan ses telleri, belirli hava basıncının etkisiyle, pasif bir şekilde hareket ederler. Fonasyon şekilleri, R. Luchsinger tarafından şu şekilde açıklanmıştır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 42-51):

Havalı Fonasyon: Ses telleri birbirine yaklaşır, ancak tam olarak birbirlerine değmezler. Bu nedenle, ses havalı çıkar. Havalı ve sert fonasyonlar, tedavi amacı ile kullanılabilir.

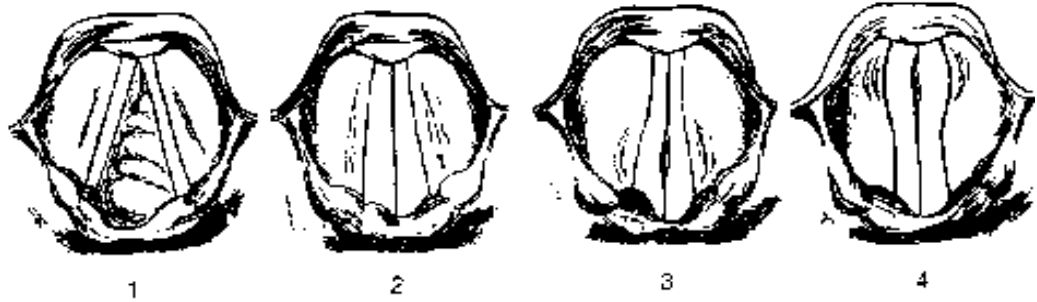
Sert Fonasyon: Glottis, fonasyona başlamadan önce kapanır, subglottik hava akımı daha çok kuvvetlenir ve ton, ses tellerinin yeniden açılması sırasında çıkar (Glottis schlag: glottik çarpma). Staccato, çabuk ve arka arkaya oluşan bir glottis çarpmasıdır. Genç sesler için yararlıdır ve koloratur soprano literatüründe sıklıkla kullanılmaktadır.

Yumuşak Fonasyon: Önce, glottisde elips şeklinde ince bir yarık oluşur, hava basıncının giderek artması ile periodik olarak artan ses titreşimleri oluşur. Konuşurken ve şarkı söylerken, kesinlikle tercih edilmesi gereken fonasyon şekli budur.

Sıkıştırılmış (Forse) Fonasyon: Ses telleri tümüyle baskılanmıştır. Gırtlak yukarı çıkmış, düşen epiglot, gırtlak girişini kapatmıştır. Ses, sert ve detone tınlar. Aşağıda, çeşitli durumlarda, ses tellerinin hareketleri görülmektedir.

Şekil 28

Ses Tellerinin Hareketleri



1. Solunum sırasında, ses telleri üçgen şeklinde açık durur.
2. Alt tonlarda, ses telleri tam olarak kapanır.
3. Orta tonlarda, yalnızca ses tellerinin ön tarafı titreşir.
4. Tiz tonlarda, yalnızca ses tellerinin arka tarafı titreşir.

Fonasyonu, “ses tellerinin titreşimi ile oluşan ses üretim süreci” olarak tanımlayan McKinney (1982: 78), müzikal tonun üç aşamasını, “atak fazı, sürdürme fazı ve serbest bırakma fazı” olarak belirtmektedir.

1. Atak fazı: Sesin oluşma sürecini etkilediği için, özellikle önemlidir. Ayrıca, bir tona iyi başlamak, sonraki iki aşamanın da iyi olması için gereklidir. Doğru bir atak için, zihinsel ve fiziksel olarak iyi hazırlanılmalıdır. İyi bir atak, solunum basıncı ve ses tellerinin titreşimi eş zamanlı ve etkili olduğunda gerçekleşir. Bu amaçla, vücut gerilimden uzak ve rahat olmalı, soluk boşa harcanmamalıdır.

İyi bir sesin üretilmesi için, öncelikle doğru zihinsel imaj önemlidir. Üretmek istenilen sesi ve iyi bir sesin hissettirdiklerini düşünmek çok yararlıdır. Sonraki aşamalar;

- Doğru ve dengeli vücut duruşu,
- Sanki esnemeye başlar gibi soluk almak,
- Vücudun orta alanda genişlediğini hissetmek,
- Soluğu rahatça tutmak,
- Bilinçli fiziksel bir çaba olmaksızın, yalnızca düşünülen sesi üretmeye başlamaktır.

Çene, serbestçe aşağıya ve arkaya doğru açılmalı, ses gırtlakta olduğu halde, ağzın yukarısında, damakta ve kafada bir yerde olduğu hayal edilmelidir. Eski bir sözün ifade ettiğine göre; “İyi bir şarkıcı, arada hiçbir şeyin olmadığı bir baş ve bir göğüstür” (McKinney, 1982: 79).

Ses eğitiminde, solunum çalışmalarından sonra öğretilmesi gereken ilk konu, ton elde etmek için, solunum sistemi tarafından, vibratöre yani gırtlığa yapılan ilk hamle olan “atak” çalışmalarıdır. Solunum konusu ile içi içe olan “atak”, doğru ve iyi ses üretmede, önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Solunumla ilgili bir ders, yalnızca sessiz solunum çalışmalarından oluşmamalı, kesinlikle “Atak” (Ton hamlesi) çalışmaları ile desteklenmelidir (Vennard, 1967; Helvacı, 1995: s. 2’deki alıntı).

İyi bir atak (ton hamlesi) için iki önemli nokta vardır:

- Arytenoidler arası kaslar, soluk borusunun ağzını iyice kapatmalıdır.
- Soluk çıkışı en iyi şekilde sağlanmalıdır.

Bu iki hareket uyum içinde ve en iyi şekilde gerçekleştiğinde, kendiliğinden iyi bir atak oluşacaktır (Helvacı, 1995: 49).

Hayali “H” sesi ve “Mum Söndürme” çalışması yapmak, atak için yararlı çalışmalardır. Ses eğitimine yeni başlayanlar için, hayali “H” sesi ile güzel ses çıkarmak zordur. Ancak “H” sesi, ünlü harflerle başlayan vokal çalışmaları için iyi bir temel oluşturabilir, sesin temiz ve parlak çıkarılması için yararlı olabilir. Vokal çalışmalarında, sesli harfin başına konan “H” sesi ve burada kullanılan soluk, hayali bir “H” sesi düşünülüp, aynı sonuç alınıncaya kadar çalışılmalıdır. Bu yöntem, yalnızca iyi bir atak için değil, rahatlık ve kolaylık sağladığı her yerde kullanılabilir (Vennard1967; Helvacı, 1995: s. 51’deki alıntı).

Soluğun bir bölümü, doğru atağı öğrenirken boşa harcanabilir. Ancak, iyi bir şarkıcı, bol bol şarkı söyleyerek, zamanla tonu tutmanın en etkili ve tatmin edici yolunu bulabilir (Vennard, 1967; Helvacı, 1995: s. 56’daki alıntı).

2. Sürdürme fazı: Bir sesin, atak anından, bırakma anına kadar uzamasıdır. Bu amaçla, sese başlamak için kullanılan enerji korunmalı ve sürdürülmeli, soluk aşağıdan sese destek olmalı, ses önde ve canlı olmalı, bu durum korunmalıdır. Sürdürülen bir ses, sağlam, düzenli ve tutarlı olmalı, sallanmamalı, kalitesi ve dinamik düzeyi değişmemelidir. Soluk, ani hamleler ve dalgalanmalar şeklinde gelmemelidir. Bu çok önemlidir ve dikkat edilmelidir. Düzenli enerji desteği için, doğru ve dengeli vücut duruşunu korumak ve uzayan ses boyunca vücudun orta alanda genişliğini korumak gerekir (McKinney, 1982: 79-80).

3. Serbest bırakma fazı: Bir tonun serbest kalması aşaması anlıktır. Bu nedenle, dikkatli ve sağlam olmalıdır. İhmal edilmemeli ya da abartılmamalı ancak, doğru zamanda ve kesin bir şekilde yapılmalıdır. Ses için gerekli olan solunum desteği ve enerji, ton yüksekliği ve kalitesinin bozulmaması için, son ana kadar

sürdürülmelidir. İyi bir bitiş, mümkün olduğu kadar son anda, kesin ve doğru bir şekilde yapılandır. Bir şarkıcının en önemli yeteneklerinden biri, zamanlamayı doğru yapabilmesidir. Ancak bu şekilde, bir ton hamlesini ne zaman yapacağını, ne kadar sürdüreceğini ve ne zaman bitireceğini bilebilir. Şarkı sözü, bir konsonla (sessiz harf) bitiyorsa, konson son ana kadar ertelenmeli, doğru zamanda, hızlı ve kararlı bir şekilde bitirilmelidir. Şarkı sözü vokalle (sesli harf) bitiyorsa, sanki sonunda bir konson varmış gibi bitirilmelidir. Bitirmede, vokal ve konsonlar için farklı tekniklere sahip olmak gerekli değildir. Gerçekte, dudaklar, dil ve çene aynı anda serbest kalır, ayrıca ses telleri ve destek mekanizması da eş zamanlı bir hareketle serbest kalır. Yine de, bir şarkıcı için en iyisi, bitişte birinci derecede görevi artikulatorlerin (dudaklar, dil ve çene) üstlendiğini bilmesidir (McKinney, 1982: 80-81). Fonasyona başlamak kadar bitirmek de önemlidir. Farklı fonasyon bitişleri vardır ve şunlardır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 51):

- Havalı bitiş: Fonasyon sonunda glottisin açılmasından dolayı, ses sonlanırken hava çıktığı duyulur.
- Sert bitiş: Glottisin aniden, sert bir şekilde kapanmasıyla, tonda kırılma olur.
- Yumuşak bitiş: Ton, subglottik basıncın giderek azalması ile sonlanır.

Çevik'e (1999: 32) göre; doğru ve temiz bir ses üretmek için, zihinsel ve bedensel rahatlık, doğru bir soluk denetimi, psikolojik olarak şarkı söylemeye hazır olmak ve dikkat önemlidir. Ayrıca, soluk basıncı ve ses tellerinin gerginliği çok iyi dengelenmelidir. Ses olmadan soluk üretilebilir ancak, solunum desteği olmadan ses üretmek mümkün değildir (McKinney, 1982: 81).

McKinney'e (1982: 77) göre; güzel sesler şarkıcının zihninde başlar. Sesi, zihnin gözleriyle görmeyi, kulaklarıyla duymayı öğrenmek gerekir. Bunun için en iyi yol, iyi seçilmiş bir sanatçı listesi yapmak ve onları dinlemek olabilir. Ancak, özellikle birini model almak ve onunla özdeşleşmek doğru değildir. Çünkü bireysellik kaybolur ve ses renksiz bir taklidin ötesine geçemez.

İyi bir sesin özellikleri şunlardır:

- Ses, serbest ve rahat üretilmeli,
- Zengin bir tınıya sahip, canlı ve dinamik olmalı,
- Kolay duyulması için, yeterli yükseklikte olmalı,
- Sürekliliği olmalı,
- Enerji, notadan notaya kayarak akmalı,
- Esnek, ılımlı ve etkileyici olmalı,
- Dinleyene zevk vermeli.

Hatalı üretilen sesin özellikleri ise şunlardır:

- Sıkıştırılmış, zorlanan ve ağırlı,
- Kısık, boğuk, havalı ve renksiz,
- Çığlık, bağırma ya da feryat niteliğinde,
- Sürekliliği olmayan, kesik kesik üretilen,
- Titreyen ya da sallanan,
- Tiz ve keskin ya da hışırtılı ve çatlak.

Fonasyona Bağlı Ses Kusurları ve Düzeltilmesi

1. Düşük fonksiyonlu (havalı) ses üretimi: En yaygın kusurlardan biridir. Birinci nedeni, ses tellerinin yetersiz kapanması ya da hiç kapanmamasıdır. İlk kanıtı havalı sestir. Hava, tam kapanmayan ses telleri arasından kaçar. Bu kusuru düzeltmede amaç, ses tellerinin tam olarak kapanması için çalışmak olmalıdır. Ses telleri, doğrudan kontrol altında olmadığı için, belirli düşünce modelleri ve reflekslerin şartlandırılması, uygun hale getirilmesi gibi dolaylı yolların kullanılması yararlı olabilir. Örneğin; esnemeye başlamanın düşünülmesi ya da gerçekten esnemeye başlamak, soluk borusu ağzının açılmasıyla sonuçlanır. Ayrıca, kapalı ağız “m” ile ses çalışması yapmak, ses tellerini bir araya getirir ve soluk borusu ağzını kapatır. Diğer bir yol ise, daha enerjik olmak ve canlı bir ses üretmek için vücudun yeterince çaba harcamasına odaklanmaktır. Düşük fonksiyonlu ses üretiminin nedenleri şunlardır (McKinney, 1982: 82, 83):

- Yanlış vücut duruşu,
- Yüzeysel solunum,
- Soluğun içeride tutulması fazının eksikliği,
- Çok hafif, küçük sesle söyleme,
- Yanlış seslerin model alınması,
- İyi ses kalitesinin bilinmesindeki eksiklik,
- Müzikle ve müziğin içerdiği özelliklerle olan ilginin eksikliği,
- Kişilik sorunlarından kaynaklanan gerginlikler (korku, güvensizlik, utanma, aşağılık duygusu vb.).

Bu kusuru düzeltmek için, şunlar yapılmalıdır (McKinney, 1982: 86):

- “M” harfi ile kapalı ağız çalışması (titreşim, üst damakta ve önde olmalı),
- Yüksek sesle söyleme yoluyla, daha fazla enerji kullanma,
- Bir opera sanatçısını taklit etme,
- Doğru vücut duruşu ve solunum alışkanlıklarının kurulması,
- Müzikle ve onun gerektirdiği duygularla bütünleşme,
- İyi şarkıcıları dinleyerek, sesle ilgili doğru amaçların benimsenmesi, özümsemişi,
- Bel hizasından bir şeyi kaldırıyormuş gibi yaparak, ya da 2-3 kitabı gerçekten kaldırma, yoluyla daha fazla enerji kullanmak,
- Bir dinleti salonunun son sırasına ulaşacak şekilde şarkı söylemek,
- Ön vokallerle (İ, E) ses çalışmaları yapmak,
- Nazal sessiz harflerle (M, N) çalışmalar yapmak,
- Düzeltmede bir araç olarak, sıkıştırılmış, dar bir sesi taklit etmek.

2. Yüksek fonksiyonlu ses üretimi: Nedeni, ses tellerindeki aşırı gerilimdir. Eğer aşırı solunum desteği de eşlik ederse, ses daha sert, sıkıştırılmış, hışırtılı, çatlak hatta boğuk çıkar. Bu durum ileri giderse, birçok ses sorunu ortaya çıkabilir ve özel tıbbi bir yardım gerekebilir. Düzeltmek için genel olarak tek amaç, gırtlaktaki aşırı gerilimin ortadan kaldırılmasıdır. Bu nedenle, rahatlama teknikleri kullanılmalıdır. Ayrıca, öğretmenin sıcak bir yaklaşım içinde olması ve

öğrencinin kendini rahat hissedebileceği bir sınıf atmosferi yaratması esastır. Yüksek fonksiyonlu ses üretiminin nedenleri şunlardır (McKinney, 1982: 87-89):

- Yanlış sınıflandırılmış bir ses alanında söylemek (özellikle çok tiz ses alanında),
- Gereken volümün daha altında ya da üstünde konuşmak,
- Gürültülü bir çevrede konuşmak ya da şarkı söylemek,
- Alışkanlık olarak, çok yüksek sesle ve çok zorlayarak konuşmak ya da şarkı söylemek,
- Bağırarak, çığlık atmak vb. davranışlar,
- Solunum desteğinin yanlış kullanılması ve doğru olmayan solunum teknikleri,
- Duruş gerginliği ve katılık,
- Yanlış seslerin model alınması,
- Kişisel faktörler.

McKinney (1982: 92), bu kusurun düzeltilmesi için, şunları önermektedir:

- Vücut gerginliğinin rahatlatılması için egzersizler,
- Doğru vücut duruşu ve solunum alışkanlıklarının kurulması,
- Esneme pozisyonunun alınması ve korunması,
- Dengeli, yumuşak bir atak için egzersizler yapılması,
- Geri vokallerle (A, O, U) ses çalışmaları,
- Çeneyi rahatlatan ünsüzler (Y, M) yardımı ile ses çalışmaları,
- Amaca uygun ve istenen seslerin oluşumunun farkında olmaları için öğrencileri uyarmak,
- Özgüven sağlamaya ve gevşemeye yardımcı olacak bir çalışma atmosferi oluşturulması,
- Bu ses kusurunu düzeltmede, bir araç olarak havalı sesin, ölçülü bir şekilde ve düşünülerek kullanılması.

REZONANS

Rezonans, fiziksel anlamda ilk titreşimin, kendisiyle uyumlu ikinci bir titreşimi başlatmasıdır. İnsan ve çalgı sesindeki ilk titreşimler, genellikle müziksel bir ses oluşturacak nitelikte olmadığı için, bu seslerin dışarıya verilmeden önce, müziksel bir nitelik kazanması, titreşimlerinin zenginleştirilmesi, düzenli ve uyumlu hale getirilmesi gerekir (Çevik, 1999: 38).

Bir diğer tanıma göre rezonans, ses tellerinin hareketiyle oluşan ton titreşiminin ani yükselmesidir. Rezonans, ses ile vücutta bulunan boşlukların (ağız, burun, sinüsler, gırtlak ve yutak) doğal frekanslarının birbiriyle uyuşması sonucunda ortaya çıkar. Boşluklardaki hava, sesi ayarlayan asıl titreşimlerle birlikte ve armonik seslerle uyum içinde titreşir. Vücutta iskelet sistemi ile tüm kas ve sinir sistemi birbirine bağlı hareket ettikleri için, biri işlevini kaybettiğinde, diğerleri de buna bağlı olarak işlevini azaltır. Bu nedenle, register hatalıysa, rezonans da hatalı olacaktır (Akdamar, 1996: 13-15).

Rezonans sistemi, çeşitli şekillerde, her farklı vokal (sesli harf) ve her farklı ses yüksekliği (ton) için ayarlanır. Gırtlak mekanizması, çeşitli uzunluk, kalınlık ve gerginlik değişimleriyle temel frekansı destekler. Ancak, titreşimin üretilmesi ve tınısının artırılması için kendilerini ayarlamak rezonatörlerin işidir (McKinney, 1982: 193).

Rezonans konusunda kabul edilen belirli esaslar vardır. İlk olarak, her rezonatör, ikinci bir titreşim aracıdır. İkincisi, vokal rezonatör bir hava sütunudur. Üçüncüsü, rezonatörün yapısı, kompleks bir özelliğe sahip olduğu gibi, aynı zamanda çok değişkendir. Bu nedenle titreşim, rezonatörün bütününde ya da bir bölümünde olabilir (Vennard, 1967: 82).

Bir rezonatörün, rezonans özelliklerini tanımlayan birçok faktör vardır. Bunlar; ölçüsü, şekli, duvarlarının yapısı ve kalınlığı, yüzeyi ve birleşik rezonatör olma özelliğidir. Bir sesin niteliği, bu faktörlerdeki küçük değişimlere bağlı olarak, oldukça değişebilir (McKinney, 1982: 121).

Rezonans bölgelerinin anatomik yapıları, ses tınısını etkileyen faktörlerden biridir. Genellikle büyük rezonans boşlukları pes, küçük rezonans boşlukları ise, daha tiz sesleri üretirler. Bunun yanında, damak ve gırtlakın boyutları da önemlidir. Geniş bir soluk borusu ve gırtlak, nitelikli bir ses için gerekli özelliklerdir. Sinüs boşlukları rezonansta etkili iken, burun, rezonans dengesini sağlayan tek ve en önemli organdır. Ses tellerinin ürettiği ilk ses, rezonans bölgelerinde son şeklini alır (Belgin, 1990; Çevik, 1999: 37'deki alıntı). Büyük ve geniş rezonans bölgeleri, volümlü, tınılı ve güzel bir sesin üretilmesinde önemli bir etkidir. Damağın, geniş, yumuşak ve esnek olması, bademciklerin, küçük ve sağlıklı olması, sessiz harflerin doğru üretilmesinde etkili olan dil ve dişlerin uygun yapıda olması, ses tınısını olumlu yönde etkilemektedir (Çevik, 1999: 38).

Bir sesin rezonansa sahip olması iki şeyi gerektirir. Sesin kaliteli olması için, ortalama frekansı 2800 olmalıdır ve bunun için, rezonatörler uygun şekilde çalışmalı, solunum yollarında, sesin parlaklığını bozacak hiçbir engel bulunmamalıdır. Aynı zamanda, mümkün olduğu kadar tonun desteklenmesi ve rahatsız edici, tiz bir sesle bağırımdan kaçınılması gerekir. Düşük frekanslar, rezonatörlerin geniş olmasını gerektirir. Bu nedenle, yutağın açık olması ton kalitesi için temeldir. Bir şarkıcının amacı, septe, olabildiğince parlaklığı ve derinliği aynı anda elde etmek olmalıdır. Bunlar, bir sesin üretilmesinde temel olan iki öğedir. Bir ton, ne kadar yumuşak ve dolgunsa, o kadar geride ve aşağıda, ne kadar parlaksa, o kadar önde ve yukarıda olacaktır. Ancak, aynı anda her iki yöne de gitmelidir ve bu önemli nokta unutulmamalıdır (Vennard, 1967: 119-120).

Temel olarak iki çeşit rezonans vardır:

- 1- Doğal (sympathetic) rezonans: İki rezonans bölgesi arasında, fiziksel bir etkileşim yoktur.
- 2- İletken, geçirgen (conductive) rezonans: İki rezonans bölgesi arasında, fiziksel bir etkileşim vardır. Rezonatör, titreşen bir diğer bölgeyle fiziksel etkileşime girmesinden dolayı titreşime başlar. Rezonatör, titreşime zorlandığı için, bu tip rezonansa, “zorlanmış rezonans” da denir.

Bu iki çeşit rezonans da, insan sesinde bulunmaktadır. Şarkı söylerken hissedilen titreşimin çoğu “zorlanmış (conductive) rezonans” tır. Ses tellerinin oluşturduğu

titreşimler, baş, boyun ve üst göğüs bölgesinin kemik, kıkırdak ve kasları boyunca ilerler ve onların titreşimine neden olur (McKinney, 1982: 120).

İnsan vücudunda, en az yedi rezonatör bölge vardır. Vücudun en alt bölgesinden, en üst bölgesine doğru sıralandığında bu bölgeler; göğüs, soluk borusu ve bronşlar, gırtlak, yutak, ağız boşluğu, burun boşluğu ve sinüslerdir (McKinney, 1982: 123). Göğüs bölgesi ve sinüsler, titreşim bu bölgelerde hissedilebilmesine ve eskiden önemli oldukları düşünülmesine rağmen, dıştan gelen sese özel bir katkı sağlamazlar. Soluk borusu ve bronşlar ile gırtlak, sese biraz destek olurlar, ancak bilinçli bir kontrol altında değildir ve ikinci derecede öneme sahip oldukları düşünülebilir. İnsan sesinde en önemli rezonatörler, yutak ve ağız, daha sınırlı olarak da burun boşluğudur. Yutak ve ağız; konum, ölçü ve ayarlanabilme derecesi nedeniyle en önemli rezonatörlerdir. Yutak, tonun daha alt özelliklerini ortaya çıkarabilme yetisine sahiptir. Bu nedenle, sesin niteliği farklı şekillerde tanımlanabilir; dolgun, yuvarlak, sevgi dolu, cana yakın, zengin, yumuşak, tatlı vb. Ağız, sese eşlik eden sözlerin anlaşılabilir olmasına yardım eder. Ağız ve yutak, seslilerin üretilmesinde ve rezonansa, birleşik rezonatörler olarak birlikte çalışırlar. Burun boşluğu, rezonans sisteminin içinde ya da dışında, vokallerin ve nazal konsonların oluşmasının gerekliliği nedeniyle değiştirilir (McKinney, 1982: 128-129).

Rezonansla ilgili kusurlar, iki temel kategoriye ayrılabilir:

- Nazal rezonansla ilgili kusurlar
- Ses rengi ile ilgili kusurlar

Nazal rezonansla ilgili, tartışılması zor olan konulardan biri, nazal rezonansın ne kadarının iyi ve istenilir olduğu, diğeri ise, ton kalitesini etkileyen ve rezonans hatası olarak kabul edilen iki farklı çeşidi olduğudur. Doğru nazal rezonans, nazal rezonatörün dıştan gelen ses üzerinde etkili bir şekilde kullanılması amacıyla, nazal giriş (ağzın arkasıyla, burnun arkası arasındaki açıklık) yeterince açık olduğunda oluşmaktadır. Eğer ses, nazal olmayan sesler üzerinde de burunda oluşuyorsa, nazal rezonans vardır. Eğer burun üzerinde işitilmiyorsa, nazal rezonans olabilir, ancak sınırlı bir alan içindedir (McKinney, 1982: 134-135).

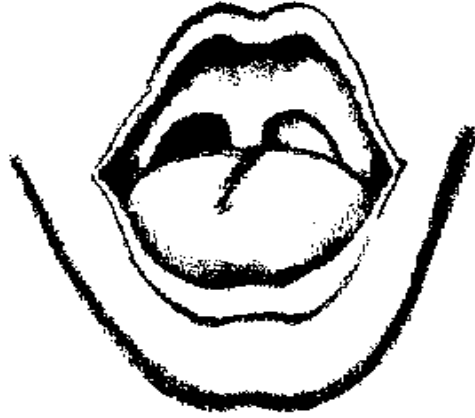
Nazal rezonans, şarkı söylemede yaygın bir hatadır. Nazal rezonansla ilgili hatalar, çok fazla nazal rezonans ve yetersiz nazal rezonans olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Fazla nazal rezonansın düzeltilmesi: Burun girişi, yumuşak damağın yükselmesi yoluyla yeterince kapanmadığında ortaya çıkar ve burun boşluğu, nazal olmayan ses üzerinde baskın olur. Organik problemlerden başka, ana nedeni, yanlış tonal (söyleyişe ilgili) modeller ve damak kaslarının hareketsiz olmasıdır. Organik problemler için, öğrenci bir tıp uzmanına yönlendirilmelidir. Diğer nedenler için, düzeltmek amacıyla gerekli olan şu çalışmalar yapılır (McKinney, 1982: 135-136):

- Öncelikle, öğrencinin bu şekilde bilinçli söyleyip söylemediğine bakılır. Öyle ise, nedeni belirlenir.
- İkinci olarak, yeni bir tonal model geliştirilir. Dengeli bir söyleyişe, bu söyleyiş örneklenerek karşılaştırılır ve hataya dikkat çekilir.
- Söyleyişin doğru yerde olması için çalışılır. Dengeli bir söyleyişte ses, daha çok ağız içinde ve önde, sert damakta tınlarken, bu söyleyişte daha çok, yumuşak damakta ve yukarıda, burnun gerisinde tınlır.
- Sert damak kasları hareketsizse, ona yönelik çalışılmalıdır. Bu amaçla, damak hareketi gerektiren nazal konsonlar, özellikle enerjik olarak şekillendirilirse yararlıdır. Uygulamada “ding, bum, non, zum” vb. heceleri tekrarlanarak çalışılır. Ayrıca “hung-gah ya da ding-gah” heceleri ile çalışmak da etkilidir. “B, P” gibi patlayıcı konsonlar, burun girişinin kapanmasını gerektirdikleri için yararlıdır. Konuşma terapistleri aynı amaçla, çeşitli üfleme çalışmaları (balon şişirmek vb.) önermektedirler

Yetersiz nazal rezonansın (genizden söyleme) düzeltilmesi: Yutağın bir yerinde oluşan kasılma ve daralma nedeniyle ortaya çıkar. Yutakta oluşan ve gırtlak da içine alan bu gerilim, burunda zorlanan bir titreşime neden olur. Ağız açıklığının yetersiz olması da, rezonansı engelleyen önemli bir nedendir. Aşağıda, yetersiz nazal rezonansda ağız pozisyonu görülmektedir.

Şekil 29
Yetersiz Nazal Rezonansda Ağız Pozisyonu
(Dilin gerisi çok yükselmiş durumda)



Düzeltilmek için;

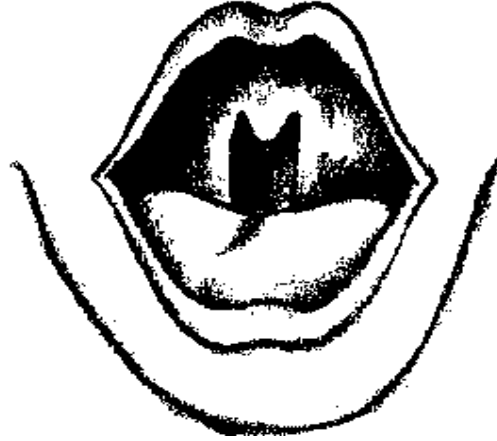
- Öncelikle, tüm vücudun gevşetilmesi için çalışmalar yapılır.
- Boyun, gırtlak ve alt çene için, gevşeme çalışmaları yapılır.
- Yeni bir tonal model (söyleyiş modeli) geliştirilmeye çalışılır. Bu amaçla, genizden söyleme ve dengeli söyleme örneklenerek gösterilir. Bu uygulama, öğrenci için en iyi yol olabilir.
- Esneme başlangıcı hareketi uygulanarak, çeneyi düşürme ve ağız daha geniş açma çalışmaları yapılır ve sesin ağız içinde ve burnun önünde hissedilmesine çalışılır (McKinney, 1982: 137-138).

Gırtlakta ve damakta tınlayan rezonanstan yoksun seslere “knödel sesler” denir. Bu seslerin üretimi sırasında, dil gergin ve geride olduğu için, sesli harfler serbestçe şekillenemez. Açık ve düz ses üretildiğinde de, rezonans azdır. Sesin karakteri renksiz, volümü yetersizdir. Bu şarkı söyleme tekniğine, “beyaz ses (voce bianca)” denmektedir (Çevik, 1999: 39). Aşağıda, havalı ve rezonanssız seste ağız pozisyonu görülmektedir.

Şekil 30

Havali ve Rezonansız Seste Ağız Pozisyonu

(Boğaz çökmüş ve küçük dil yüksek)



Ses rengi ile ilgili kusurlar; çok önde, çok açık sesler ve çok geride, koyu, kapalı sesler olmak üzere ikiye ayrılır.

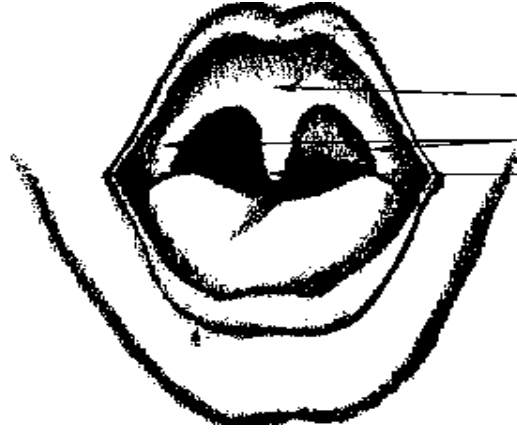
Çok önde ve çok açık seslerin düzeltilmesi: Temel nedeni, rezonansın çok fazla ağız boşluğunda olmasıdır ve böyle olmasının birkaç nedeni vardır. Bu nedenler, gırtlakın yukarı çıkması ve sıkıcı kasların hareketi nedeniyle, yutak boşluğunun daralması, yutakta oluşan gerilim, yanlış tonal modeller, zorunlu bir gülümsemede olduğu gibi dudakları geriye çekmek ya da çok fazla öne çıkarmak, ağız açıklığının abartılması ve dudaklar, dil, çene ve damakta oluşan gerilimdir. Düzeltmek için öncelikle gerilimin ortadan kaldırılması gerekir. Bu amaçla yapılması gerekenler şunlardır (McKinney, 1982: 139-140):

- Genel olarak, vücudun gevşetilmesi için çalışmalar yapılır.
- Boyun, gırtlak ve artikülasyonların gevşemesi için çalışmalar yapılır.
- Esneme başlangıcı hareketi uygulanarak, yutaktaki gerilim azaltılabilir.
- Açık sesin sınırlılıkları açıklanarak, yeni bir tonal model (dengeli bir ses) geliştirilmeye çalışılır.
- Sesin tınısının, ağızda daha geride ve içeride düşünülmesi gerektiği açıklanır.

- Sesin, daha derin, daha zengin ve daha dramatik düşünülmesi gerektiği açıklanır.
- A, O gibi, ağız içinde geride oluşan vokallerle, esneme başlangıcı hareketi uygulanarak çalışılır. Bu vokallerin öncesine, B, M, Y harfleri getirilerek çalışıldığında, artikülasyonların gerilimi azaltılabilir.

Çok koyu ve kapalı seslerin düzeltilmesi: Bir sesin, ağızda geride, kapalı ve koyu olması, vücuttaki çok fazla ya da çok az gerilimden kaynaklanabilir. Öncelikle neden belirlenmeli ve ona yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Bu amaçla, önce artikülasyonların hareketinde bir eksiklik olup olmadığına bakılmalıdır (dudak hareketleri, ağız açıklığı vb.). Öğrencinin dikkatini soruna yöneltmek ve aynada çalışarak kolayca düzeltilir. Sorun bu değilse, sesin koyu olmasının yanında, havalı olup olmadığına bakılır. Sorun bu ise, önce havalı sesin düzeltilmesi için çalışmalıdır. Öğrenci koyu söylediğinin farkındaysa ve bilinçli olarak, sevdiği için o şekilde söylüyorsa, onun için yeni bir tonal model geliştirilmelidir. Bu amaçla, çeşitli söyleyiş modelleri gösterilmeli (çok koyu, çok açık ya da dengeli) ve koyu söylemenin sesi sınırlandırdığı açıklanmalıdır. Dengeli ses üretiminde, sesin ön dişlerin arkasında ve daha çok sert damakta tınladığı ve rezonansın ağızda olması gerektiği söylenmelidir. Eğer dil geri çekilmişse, dili, alt dudağın üstünden dışarı uzatarak, bu pozisyonda “Ah” hecesi seslendirilir. Bu, hemen hemen en ideal söyleme pozisyonudur ve gırtlığın baskılanmasını da önler. “İ” ve “E” gibi, ağızda önde oluşan vokallerle çalışmak, sesi daha aydınlık yapabilir. Ayrıca, hızlı artikülasyon çalışmaları ya da çabuk söylenen şarkılar da, yararlı olabilir (McKinney, 1982: 141-142). Aşağıda, şarkı söylemede doğru ağız pozisyonu görülmektedir.

Şekil 31
Şarkı Söylemede Doğru Ağız Pozisyonu



Rezonatörler, dikkatli bir eğitimle, bilinçli bir şekilde kontrol edilebilir. Ses eğitimi, öncesinde iyi bir işitme eğitiminin, öğretmen tarafından desteklenen bir imgelemin ve gittikçe gelişen deneyimin olduğu bir süreçtir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, ses eğitmeni için, yavaş ve sabırlı olunması gereken bir sorumluluktur (Vennard, 1967: 80).

VİBRATO

Vibrato, nitelikli ve güzel bir sesin temel özelliklerinden biridir. Fiziksel olarak, tutulan bir tonun, saniyede 5-7 kez ton yüksekliğinin değişmesidir. Değişim, diyafram hareketleriyle desteklenir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 54).

İyi bir vibrato, eşzamanlı olarak, ses gürlüğü ve tınısının da eklenmesiyle birlikte ses perdesinin titreşimidir. Sese hoş bir esneklik, duygusallık ve zenginlik verir. Ses perdesi, saniyede 5-7 kez titreşir. Fizyolojik bir olgu olmasının yanında, güzel ve etkileyici sesin doğal bir sonucudur (McKinney, 1982: 196).

Diğer tanıma göre vibrato, sesin 4-7 Hz (5-8) ve 1 semiton genlikteki frekans dalgalanmalarıdır, buna gürlük ve tını eşlik eder. Leopold Mozart'a göre,

“vibrato, doğal bir yetidir.” Buna göre, seste vibratonun olmaması, bir hastalık değil, eksiklik (Denizoğlu, 2008).

Vibratoyu, sesin frekans ve şiddetinde periyodik değişiklikler yapmak olarak tanımlamayan Ömür'e (2001: 46-47) göre, kulağa çok hoş gelen bir sesin içinden, vibratolar çıktığında, o ses çok yavan ve anlamsız olur. Vibratosuz bir ses, kulağa sert, kuru, renksiz ve duygusuz gelir. Vibrato yapabilmek için, mükemmel bir kas uyumu gerekir ve bu da, çok uzun süren bir ses eğitimiyle gerçekleşebilir. Ses organları kötü kullanıldığında ve yaşlandığında vibrato bozulur. Saniyede 5-7 periyotluk bir vibrato normal kabul edilir. Beşin altında meleme, yedinin üstünde tremolo sesi ortaya çıkar ve bu sesler kulağa hiç hoş gelmez. Vibrato sırasında, çeşitli sinir lifleri ayrı ayrı devreye girdiğinden, her biri sırayla dinlendirilir. Oysa düz bir seste, hep aynı sinir lifleri kullanıldığından, ses daha kolay yorulur. Vibrato, az çaba ile daha çok verim alınmasını sağlar. Ses eğitmenleri, vibrato ile öğrencilerinin hatalarını yakalama olanağına sahip olur. Solunumla, ses çıkarma arasındaki koordinasyonda sorun olup olmadığı anlaşılır. Bu koordinasyon, sesin gücü ve yorulma arasındaki oranı gösterir. Sesin güzel ve güçlü çıkması, akciğer, gırtlak ve rezonans boşluklarının her birinin ayrı ayrı iyi çalışması ile ilgili değil, organlar arasındaki uyumla ilgilidir.

İnsan sesinde normal vibrato, seslendirme sırasında oluşan kas hareketlerinin, ses perdesinde ve şiddetinde meydana getirdiği değişiklikler sonucu oluşur. Yumuşak ve hafif sesle şarkı söyleme sırasında en alt düzeyde gerçekleşen vibrato, ses şiddeti arttıkça sıklaşır. Vibrato, rezonansı dolayısıyla da tınıyı destekler. Ölçülü ve hoş giden bir vibrato, rezonatörlerin kullanılmasına yardımcı olur. Çünkü, rezonans olmaksızın vibrato gerçekleştirilemez. Vibratonun etkisi, saniyedeki salınım sayısına göre değişmektedir (Çevik, 1999: 34-35);

- Alçak frekanslı vibrato (saniyede 3-4,5 salınım), zenci şarkıcılar ile caz müziği şarkıcılarında görülür.
- Orta frekanslı vibrato (saniyede 4,5-6,4 salınım), salınımları yarım tonu bulan opera şarkıcılarında görülür.

- Yüksek frekanslı vibrato (saniyede 4,5-6,4 salınım), tremolo olarak tanımlanır.
- Özel vibrato tipleri (saniyede değişik frekanslar ve çeşitli tuhafliklar gösterir), Japonya'da, Utai kabilelerinin ilkel folk şarkılarını seslendiren şarkıcılarda saptanmıştır.

Denizoğlu'na (2008) göre, vibratonun sese etkileri şunlardır:

- Söylenen nota, tek olarak algılanır ve böylece detone olmayı engeller.
- Sesteki gerilimi azaltır.
- Sesi, doğal formuna sokmaya yardım eder.
- Tiz seslerde, sözler anlaşılabilir.
- Ton kalitesine, renk ve çeşitlilik katar.
- Artistik dışavurumu artırır ve ses sanatçısına güven verir.
- Dinleyene zevk verdiği gibi, ses sanatçısına güven duymasını sağlar.

Vibrato problemlerinin iki ana nedeni, gırtlak mekanizmasındaki aşırı gerilim ve dengesiz soluk basıncıdır. Bazen, ikisi birlikte ortaya çıkmaktadır. Üç çeşit hatalı vibrato vardır:

Tremolo (Meleme): Düzeltilmesi zorunlu olan iki nedene sahiptir. İlk olarak, karın kasları üzerindeki içe çekmenin azaltılması gerekir. Diğeri de, destek mekanizmasının dengelenmesidir. Ses telleri, sürekli fonasyonda kalmak için eğitilmelidir. Kapalı ağızla yapılan kolay ses çalışmaları yararlıdır (McKinney, 1982: 199). Tremolonun saniyedeki titreşim hızı, 8-12 arasında değişmektedir. Genellikle, ses tellerinin esnekliğini yitirmesi ve yorgunluğu nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Aşırı solunum desteği ya da destek eksikliği sonucu gırtlakta oluşan basınç nedeniyle, yumuşak damak tembelliği ile, sinir sistemi bozuklukları ile ve ses tellerinde görülen bazı rahatsızlıklar sonucu da oluşmaktadır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 54).

Düz ton: Bu sorunun nedeni, fizyolojik olarak gırtlakta oluşan gerilimdir. Ancak gerçek neden, sıklıkla kişinin tonal modelidir (düz tonla söyleyen bir koroda söylemiş olmak vb.). Bu durumda, kişiden sesi titretmesi ya da çok vibrato yapan

birini taklit etmesi istenebilir. Özellikle yararlı olduğu düşünülen yaklaşım ise, yarım ya da tam ses aralığı olan iki ses perdesi ile önce yavaş, giderek daha hızlı ve trill oluncaya kadar çalışmaktır (McKinney, 1982: 199). Düzeltilmesi için, ses eğitimi çalışmalarında genel olarak, registerlerin dengelenmesi, iyi bir solunum desteği ve ses tellerinin dinamik bir duruma getirilmesi amaçlanmalıdır (Şahin, 1995: 40).

Sallanma (Okyanus Dalgası): Özellikle, koro şarkıcıları arasında yaygındır ve genellikle iki temel nedeni vardır; fiziksel egzersiz eksikliği ve vokal egzersiz eksikliği. Bu durum, kas gücünü zayıflatır, duruşu kötüleştirir, destek kaslarının sarkmasına ve ses kaslarının gevşemesine neden olur. Bu nedenle, düzenli olarak her gün, fiziksel egzersizler ve ses egzersizleri yapılmalıdır (McKinney, 1982: 200). Ayrıca, sesi kalınlaştırma çabaları ve göğüs sesinin zorlanması, seste sallanmaya neden olmaktadır. Sese uygulanan zorlama, alt tonlarda güç kaybına yol açtığı için, ses eğitimi çalışmalarında, öncelikle, harcanan enerjinin azaltılması için çalışılmalı, önce alt tonlara ait ses alanı geliştirilmeli, daha sonra orta alana ait seslerle bir denge içinde kullanılması için çalışılmalıdır (Reid, 1978; Şahin, 1995: s. 37'deki alıntı).

Vibrato, vücudun zihinsel bir uyarıya verdiği yanıt olarak düşünüldüğünden, kontrol edilmesi de dolaylı şekilde olmaktadır. İyi şarkı söylemede oldukça önemli olan vibrato, eğitimin herhangi bir aşamasında öğrenciye öğretilmeye çalışılmamalıdır. Ses registerlerinin, ideal bir tını uyumu içinde geliştirilmesi ve uygun bir şekilde dengelenmesi için çalışıldığında, sağlıklı bir vibrato doğal olarak ortaya çıkacaktır (Şahin, 1995: 29). Ses çalışmalarına, hızlı ve ton denetimi zor alıştırmalardan başlamak doğru değildir. Yavaş ve uzun seslerle yapılan çalışmalarda, register değişiklikleri daha rahat yapılabilirdiği gibi, vibrato da daha çok duyulur hale gelmektedir. Başarı sağlandıkça, tempo yavaş yavaş artırılabilir. Öğrenci belli bir tempoda dengeli bir söyleyişi başardığında, dolaylı olarak vibratoyu da denetim altına alabilecektir. Teknik çalışmaların yanında, duygusal ifade gücünün gelişmesi, vibrato açısından son derece önemlidir. Dramatik ifade yönünden ve duygusal yönden tam olarak gelişmemiş olan bir şarkıcının vibratosu genellikle yavaştır. Şarkıcının, müziğin gücünü hissetmesi, vibratonun daha doğru uygulanmasını sağlayacaktır (Reid, 1978; Şahin, 1995: s. 39'deki alıntı).

REGİSTERLER (SES BÖLGELERİ)

Register kavramı, ses tellerinin değişik titreşim hareketlerini tanımlayabilmek amacıyla, aynı sesi değişik tınılarda verebilen bir müzik aleti olan “org” dan esinlenerek kullanılmıştır (Cura, 1990; Çevik, 1999: s. 35’deki alıntı).

Register konusunda ilk anlamlı tanımı, ünlü ses eğitimcisi Manuel Garcia (1850) yapmıştır. Buna göre, register; aynı mekanik prensiplerle üretilmiş olan homojen ses dizisidir. Aynı register içerisinde bulunan bütün tonlar, benzer özelliklere sahiptir. Tınlamaları ya da güç farklılıkları değişse bile, doğal yapıları aynıdır. Bir registerin kapsamı içinde bulunan tonlar, aynı zamanda birbirinden farklı iki registerin kapsamı içerisinde de bulunabilir. Uzun zaman sonra, Nadoleczny (1926), daha bilimsel temellere dayanarak, register kavramını aydınlatmış ve açıklamıştır. Buna göre register; sürekli ve birbirini takip eden, karakter açısından aynı olan insan sesleridir. Bu ses tonu sıralamalarından algılanan, kafa, gırtlak ve göğüs bölgelerindeki titreşimlerdir ve isimlerini de bu bölgelerden almaktadırlar (Helvacı, 2003).

Lehmann’a (1902: 133) göre register; ses organlarının (gırtlak, dil ve damak) belli bir pozisyonuyla söylenen ses dizileridir.

Benzer temel vokal mekanizmaları kullanarak çıkan ses grupları olarak da tanımlanan register, ağır register ve hafif register olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Denizoğlu, 2008):

- Ağır Register: “Gıcırta, alt göğüs, modal ve üst göğüs”,
- Hafif Register: “Baş, falsetto ve flageolet”dir.

Register kavramı, gırtlakla ilgilidir. Yani gırtlak fonksiyonları sonucu, ses tellerinin, çok farklı titreşim modellerini oluşturabilme yeteneğiyle oluşmaktadır. Bu titreşim modellerinin her biri, kendine özgü bir ses alanında ortaya çıkar ve belirli ses karakterlerini oluşturur. Her register, üç ögenin birleşmesi ile oluşan bir bütünlüğe sahiptir;

- Ses tellerinin belirli bir titreşim modeli (özelliği),
- Belli bir ton dizisi,
- Belli tipte bir ses özelliği.

Buna göre, insan sesi için register; ses tellerinin, benzer şekilde titreşmesiyle üretilen özel bir ses dizisi olarak tanımlanabilir (McKinney, 1982: 93).

Ses telleri, en az dört farklı titreşim modeli üretebilmektedir. Birincisi, doğal ya da normal ses (modal voice) olarak bilinir. Diğerleri, “gıcırta (vocal fry), falsetto ve ıslık (whistle)” dir. Her insan bunların hepsini yapamasa da

Gıcırta (Vocal Fry): Karakteristik sesi çok daha önce tanımlanmasına rağmen, sonradan bir bölge olarak tanımlanmıştır. Soluk borusu ağzının serbest olmasını gerektirir. En pes ses bölgesidir ve frekansı “36.4 Hertz” dir. Frekans alanı, doğal ses bölgesinin altındadır. “İ” ve “U” vokaline göre, “A” vokali üzerinde söylenişi daha kolaydır. Daha çok, ses bilimi ve konuşma terapisi ile ilgili olduğu düşünülse de, şarkı söylemede de çok geniş bir kullanıma sahiptir. Tını zenginliği çok azdır. Doğal ses alanında kullanılmayan çok pes seslerin elde edilmesinde kullanılır. Aşırı kullanılması, ses sorunlarına neden olabilir (McKinney, 1982: 95).

Doğal Ses (Modal Voice): Konuşmak ve şarkı söylemek için kullanılan normal ses bölgesidir. İyi eğitilmiş bir şarkıcı, ses rahatlığı ve dinamik zenginlikle bu alanda, iki oktav ya da üzerinde söyleyebilir. Doğal seste, dalga benzeri hareket, tüm ses teline yayılır. Çok karmaşık dalga formları üretildiğinden, sonsuz çeşitlilikte ses rengine sahiptir. Bu bölgedeki hemen her ton, eğer yeterli teknik geliştirilmişse, yumuşak fonasyonla söylenebilir. Önemli olan güven duygusudur. Ses, bu amaçla özgür bırakılmalı, bilinçli kontrolden ve bölgesel çabadan uzak durulmalıdır (McKinney, 1982: 96-105).

Falsetto: Doğal ses bölgesinin üzerinde yer alır. Karakteristik sesi, doğasında varolan, nefesli ve flüte benzer bir sestir. Falsettoda, yalnızca ses tellerinin kenarları titreşir. Titreşimin bu özelliği, kullanılabilir ses renklerini kısıtlar, bölgedeki

en tiz sesler dışında, yüksek ve parlak söylemeyi engeller. Dinamik zenginlik ve ton kalitesi açısından, doğal sese göre daha sınırlıdır. Genelde, erkeklerin falsetto sese sahip olduğu biliniyorsa da, kadınlarında bu sesi üretebildiği kanıtlanmıştır. Birçok eğitime göre, falsetto egzersizlerin yapılması, doğal bölgenin üst alanındaki sesleri geliştirmeye yardımcı olduğu için, bir araç olarak görüldüğü sürece doğrudur. Falsetto söylemek, tiz sesleri çıkarma korkusunu azaltabilir, ses kaslarındaki gereksiz gerilimi rahatlatılabilir (McKinney, 1982: 100-105).

Islık (Whistle): En tiz ses bölgesidir. Kadın falsetto ses alanının hemen üstünde yer alır. Bu sesin doğal yapısı ile ilgili, kullanılabilir çok fazla bilgi yoktur. Islığa benzer bir sestir. Birçok bebek ve küçük çocuk, bilinçli bir çaba olmadan, bu sesi üretebilir. Bazı yetişkin kadınlarda görülse de, erkeklerde çok az görülmektedir (McKinney, 1982: 105-106).

İnsan sesine ait kaç register olduğu, bunlara ne ad verileceği ve bu registerlerin ayrı birer mekanizmanın ürünü olup olmadığı yönünde tartışmalar, geçmişten günümüze süregelmiştir. İlk ses eğitmenleri tarafından kabul edilen geleneksel yaklaşıma göre, insan sesi, göğüs ve falsetto olmak üzere iki registerden oluşmaktadır. Buna göre, ses üretilmeye başlandıktan sonra, belli bir dizi içinde sürdürülürken, seste bir kırılma olmaktadır. Bu kırılmadan sonraki seslerin (özellikle orta alandaki sesler), özel bir register olarak adlandırılması gereksizdir. Çünkü bu sesler, falsettonun alt sesleri ya da göğüs registerinin üst sesleri olarak kabul edilmelidir. Bu görüş, son yıllarda da bazı ses eğitmenleri tarafından geliştirilerek desteklenmiştir. Sesin tek registerden oluştuğunu savunan diğer bir yaklaşıma göre, ideal olan, tüm tonların tek bir register içinde oluşturulabilmesidir. Her ton, olabildiğince köklü teknik değişiklikler olmadan, pürüzsüz ve kesintisiz üretilebilmelidir. Bu yaklaşıma göre, eğitim psikolojisi gereği, öğrenciye asla register problemi olabileceği söylenmemelidir. Üç register yaklaşımı, günümüzde ses eğitmenleri tarafından en çok kabul edilen ve benimsenen yaklaşımdır. Buna göre insan sesi, göğüs registeri (voce di petto), orta register (voce di testa) ve falsetto (mezzo falso) registeri olmak üzere üç registerden oluşmaktadır (Reid, 1978; Şahin, 1995: s.17'deki alıntı).

Göğüs Registeri: Titreşim daha çok göğüs bölgesinde hissedilir. Glottis, her titreşim fazı sırasında, kısa süreli açılır, ses telleri, birbirlerine genişleyince değer ve birleşirler (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49). Göğüs registerinde etkili çalışma alanı, registerdeki kırılma noktası ile sınırlıdır. Genelde, erkek şarkıcılar tarafından kullanılır, kontraltolar dışında bayanlar tarafından çoğunlukla dikkate alınmaz. Özellikle, bas ve baritonların büyük oranda göğüs registeri kullandığı, komik ifadeler yaratmak için falsettoya başvurdukları izlenimi vardır. Oysa iki registerin de iyi kullanımı, her ikisinin de, özenle geliştirilip birleştirilmesi ile mümkündür (Vennard, 1967; Şahin, 1995: s.14'deki alıntı).

Orta Register: Ses tellerinin titreşen bölümü azalır, aynı zamanda ses tellerinde incelme ve uzama olur. Orta register içinde, göğüs registeri yukarı doğru bir oktav kullanılabilir, aynı şekilde, kafa registeri de aşağı alınabilir. Bu nedenle, orta registerin varlığı tartışmalıdır. Ancak, göğüs registerini yukarılara kadar çıkarmak, ses için oldukça zararlıdır. Kafa sesini aşağı indirmek, ses sağlığı ve fizyolojisi açısından en doğrusudur (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49).

Kafa Registeri: Titreşim daha çok kafada hissedilir. Ses tınısı, üst kısmi tonlardan yoksundur. Ses tellerinin yalnızca serbest kenarları titreşir, glottisde kapanma görülmez. Ses telleri, ince ve gergindir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49). Kafa sesi, günlük konuşmada çok nadir kullanıldığı için, bu registerdeki seslerin gelişimi, orta ve göğüs registerindeki seslere göre, daha çok zaman gerektirir ve ses eğitiminin başında, ses yoğunluğu ve volümünde, orta registerin en tiz seslerine göre büyük bir zıtlık gösterir (Marchesi, tarihsiz).

Falset Registeri: Değişik şekillerde tanımlanan falsetto, bazı foniatrist uzmanlarına göre, kafa registerinin hafif formudur. Sözcük anlamı “yanlış ses” dir. Yani, erkek sesinin, kadın sesi karakteri taşımasıdır. Lirik tenorlarda, falset tonlardan kafa sesi geliştirmek mümkündür. Fonasyon sırasında, ses tellerinin yalnızca 2/3 ön bölgesi titreşir, glottisde kapanma vardır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49). Yüksek tonlar elde etmek için, ses telleri üzerindeki gerilim artar ve tellerin fiziksel boyutlarında fiziksel bir değişim olur. Ses tellerinin kenarları daha incelik ve daha

kısalır. Solukla birlikte ortaya çıkan bu ses, homojen bir ton niteliği taşımaktadır. Saf falsetto, hemen hemen bir oktavlık alan içinde sınırlıdır. Saf falsettonun özellikleri şunlardır:

- Gerek erkek, gerekse kadın seslerinde ses genişliği, en fazla bir oktavla sınırlıdır.
- Çok fazla havalı ve boru gibi bir ses niteliği vardır.
- Ton süresini, yalnızca 3 ya da 4 saniye ile sınırlayan, yüksek bir soluk çıkarma hızı vardır.
- Estetik değer açısından bir önemi yoktur.
- Titreşimin tamamen yok olduğu bir ses üretimi gerçekleşir.

Eğer şarkıcının ürettiği seste, bir duruluk, ses genişliği, sağlıklı bir yükselme-hafifleme kıvraklığı ve doğal bir titreşim varsa, bu saf falsetto değil, göğüs registerinden yararlanılarak üretilen, “edinilmiş” bir falsettodur. Özellikle, soprano'nun doğal olarak sıkça kullandıkları falsetto, iyi bir eğitimle, sese esnek ve lirik bir hava kazandırmaktadır. Lirik tenor ya da soprano kimliği, doğal falsetto tekniği ile kazanılmaktadır (Vennard, 1967; Şahin, 1995: s. 15'deki alıntı).

Flageolet ya da Islık Registeri: Kadın seslerinde en uç, ince sestir ve koloratur sopranolarda görülür (Cevanşir ve Gürel, 1982: 49).

Şarkı söylerken, register geçişlerine bağlı olarak, kalın tonlardan incelere doğru, belirli yerlerde rezonans boşlukları nedeniyle sesin uyumu bozulur ve istenilen sesi çıkarmak mümkün olmaz. Bu durumda, rezonans boşluklarının hacimleri, ses uyumu yapabilmek için yeniden değiştirilir. Bu bölgelere “geçiş tonları” denir. Şarkı söylemeye yeni başlayanlarda, orta tonlardan ince tonlara geçiş oldukça zordur. Sıkça rastlanan hatalar, kasların gevşekliği ya da aşırı kasılmasıdır. Kaslar yetersizse, ses zayıftır ve geçiş bölgelerinde kasılmalar olur. Aşırı kasılma durumunda ise gırtlak sıkışır, ses bağırtıya dönüşür ve vibrato çok hızlanır (Ömür, 2001: 46). Bu nedenle, geçiş yerleri dikkate alınmaz ya da geçiş tonları gelmeden önce seste bir hazırlık yapılmazsa, aynı fonksiyonla ses üretmek mümkün olmaz. Eğitimli bir ses için, tek bir registerden söz edilmektedir. Ses tellerinin serbest kenarlarının, tüm ses kası ile

birlikte titreşmesi sonucu, bütün tonlar eşdeğer bir renk kazanır ve ses tek bir register olarak duyulur. Genellikle mezzosoprano sesler, soprano seslerin, bariton sesler de tenor seslerin register geçişlerine sahiptir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 48).

Daha önce de belirtildiği gibi, ses telleri, gerilme, kısalma ve incelme olmak üzere üç mekanik çalışma yapabilmektedir. Bu pozisyonların her biriyle belirli ses dizileri çıkarılabilir. Göğüs, orta ve kafa registerleri adı verilen ses dizilerini, ses tellerinin aldığı bu üç pozisyon sağlamaktadır. Geçiş tonları, birbiriyle komşu olan her iki pozisyonla da çıkarılabilir. Ancak, sesin korunması açısından, her pozisyonu, en son sesine kadar zorlamadan, bir sonraki pozisyondan yararlanmalıdır. Bu geçişler, zorlamadan ve ustaca yapılırsa, yararlı ve güzel olur. Bir pozisyon üzerinde ısrar ederek, diğer registerlere bağlı sesler çıkarmaya çalışmak, zamanla sesin özel rengini kaybetmesine, kırılmasına, pesleşmesine ve sonunda tamamen kaybolmasına neden olur (İkesus, 1964: 33).

Registerlerin kaynaştırılıp harmanlanması, geçiş tonlarında köprülerin kurulabilmesi sonucunda ses, tek bir register olarak duyulur. Geçişlerde bu düzenlemeleri yapamayanlarda, ayrı renkte üretilen sesler hemen fark edilir. Baslar, ses alanlarının büyük bir bölümünde göğüs sesini kullanır, çok tizlerde kafa sesine başvururlar. Falsettoya geçişleri pek kolay değildir. Tenorlar, genellikle fa diyez'e kadar göğüs sesi, fa diyez-la arasında kafa sesi, daha üst tonlarda da falsetto sesi kullanırlar. Baritonlar, karakter bakımından basa daha yakındırlar. Kadın seslerindeki yaklaşım ise, sopranolarda daha çok kafa sesi, altolarda göğüs sesini kullanma yönündedir. Ancak, her iki grup orta registeri bulup, o alana ulaşabildiklerinde seslerini daha da geliştirip, zenginleştirebilirler. Mezzosoprano ve dramatik soprano her üç registeri de, geniş bir alanda başarıyla kullanabilirler. Register geçişlerini dinamik bir şekilde düzenleyebilen sesler, ses kalitesi yönünden aranan seslerdir.

Marchesi (tarihsiz), kadın seslerini kontralto, mezzosoprano, dramatik soprano ve lirik soprano olarak sınıflandırmaktadır. Tüm kadın seslerinde, göğüs registerinin en tiz sesi Mi5, Fa5 ve Fad5 arasında değişmektedir. Kontralto ve

mezzosoprano seslerin, soprano seslerden farkı, ses alanının büyük bir bölümünde ağırlıklı olarak, göğüs registerine sahip olmalarıdır. Hemen hemen bütün kontralto ve mezzosoprano seslerde en tiz göğüs sesi, Fa5 ile Fad5 arasında, soprano seslerde ise, Mi5 ile Fa5 arasında değişir.

Orta registerin ses sınırı tüm kadın seslerinde, Fa6 ile Fad6 arasında değişmekle birlikte, genel kural olarak, Fa6 en tiz nota olarak kabul edilebilir.

Vennard'a (1967) göre, registerlerle ilgili üç genelleme önerilebilir:

1. Register geçiş yerlerinde herhangi bir kırılma olmadan, mümkün olan en geniş ses aralığını geliştirebilmek için, ayarlama alt tonlarda, yani ağır mekanizmada (göğüs registeri) olmalı ve dizi boyunca tizlere doğru ilerledikçe, denge yumuşak bir şekilde hafif mekanizmaya (falsetto) doğru kaymalıdır.

2. Herhangi bir ses perdesinde, ses ne kadar yumuşaksa, mekanizma da o kadar hafif olmalı ve havalı bir sese izin verilmemelidir. Ses ne kadar gür ise mekanizma da o kadar ağır olmalıdır.

3. Zengin bir ses rengi elde etmek için, ayarlama ağır olmalı, tatlı ve hafif bir ses rengi elde etmek için ise, mekanizma hafif olmalıdır.

Her şarkıcı, tiz bir sese çıkarken belirli bir desteğe gereksinim duyar. Kafa registerine ne kadar yavaş geçerse, solunum desteği de o kadar az olacaktır. Şarkıcı, register değişimini hızlı gerçekleştirmek zorundaysa ve bu değişim bilinçli olarak yapılıyorsa, solunum desteğinin uygulandığı notalar kesin olacaktır. Zeki bir şarkıcı, birçok seste solunum desteğini kullanabilir. Bazıları bu şekilde ağır mekanizmayı kullanarak, yalnızca hafif ayarlama ile seslendirebilecekleri notalara bile ulaşabilirler (Helvacı, 2003).

Vennard (1967), her sesin, potansiyel olarak kafa registeri ile seslendirilebilecek iki oktava ve göğüs registeri ile seslendirilecek iki oktava sahip olduğunu belirtmektedir. Buna göre, iki registerin birer oktavları çakışır, yani her iki registerle de seslendirilebilecek bir oktav ses vardır. Bu alanda, her iki registerin en iyi özelliklerini bir arada toplayan bir ses üretimi mümkün olabilir. Bu bölgenin alt

kısımlarında göğüs, üst kısımlarında da kafa registeri devreye girer. Böylece her şarkıcı üç oktav ses genişliğine sahip olur. Bu, birçok dramatik soprano için geçerli olsa da, diğer ses kategorileri için geçerli değildir (Helvacı, 2003).

Bir şarkıcının, tam tınılı tonlar üretme, düzgün ve pürüzsüz şekilde şarkı söyleme ve kolaylıkla ses şiddetini ayarlayabilme yeteneği, bütünüyle doğru geliştirilmiş sağlıklı register dengesine bağlıdır (Reid, 1978; Şahin, 1995: s.13'deki alıntı).

Ses eğitimi çalışmalarının başlangıcında genellikle, bir registerin en pes notası, önceki registerin en tiz notasından güçsüzdür. Öğrencilere bu konu ile ilgili kuramsal ve uygulamalı açıklamalar yapmak, onların kısa zamanda, registerlerle ilgili bu zorluğun, ses organlarının fiziksel yapısından kaynaklandığını anlamalarını sağlayacak ve böylece bu sorunu kolaylıkla aşılabileceklerine inandıracaktır. Üç registeri kaynaştırmanın yanı sıra, her bir registerin kendi içinde homojen olması, öncelikle ses eğitmeninin yeteneğine, sabırlı ve dirençli olmasına, öğrencinin yeteneğine göre seçeceği alıştırmalara ve kullanılan yöntemle bağlıdır (Marchesi, tarihsiz; Davran, 1997: s. 20'deki alıntı).

Vennard'a (1967) göre; öğrenciler, ses tekniğinde köklü değişiklikler yapmadan, kesintisiz ya da aralıksız bütün tonları üretebilir ve ses kırılmasını önleyebilirler. Birçok ses eğitimcisinin amacı da budur. Bunun için, pedagojik psikoloji gereği hiçbir öğrenciye register sorunları olabileceği anlatılmamalıdır. Öğrenci, teknik olarak en güçlü olduğu sesle çalışmalarına başlamalı ve bu alanı giderek genişletmelidir. Bu yaklaşımı savunan bir öğretmen, tiz seslere yaklaşıldıkça, öğrenciyi söylemeyi sürdürmesi için cesaretlendirebilir, daha fazla solunum desteği önerebilir, ancak, bunun girilmekte olan yeni bir register olduğunu belirtmemelidir. Tiz ses üzerine odaklanmadan, tüm seslerin hem aşağı, hem de yukarı doğrultuda yayıldığı düşünülmesi, tiz tonlar da pes tonlarla aynı şekilde değerlendirilmelidir. Amaç, öğrencinin gerekli düzenlemeleri bilinçsizce yapmasını ve üst sesleri korkusuzca seslendirmesini sağlamak olmalıdır. Yalnızca ses deneyimleri ile hareket eden biri, gırtlaktaki farklı düzenlemeler yardımıyla, farklı nitelikte sesler

üretebileceğini görecektir. Eğer bir kişi, kesintisiz olarak register değiştiremiyorsa, bu statik bir düzenlemenin varlığını gösterir. Bu tanıma göre, bir bas, statik falsettoya sahiptir. Ancak, göğüs ve kafa sesi arasında dinamik bir ayarlama vardır. Yani, saf göğüs sesinden, içine önemli oranda falsetto karışmış olan bir sese yumuşak bir şekilde geçebilir. Dramatik soprano, bütün registerlerde dinamik bir ayarlamaya sahiptir. Bu durum, şöyle bir örnekle açıklanabilir: Altı toprak, üstü su dolu bir deney tüpü, sesin iki ögesi olarak düşünüldüğünde, şöyle değerlendirilebilir: Göğüs ve falsetto bazı seslerde ayrırırlar, aralarında yalnızca çamur vardır. Bazılarında ise, su toprağın içine işlemiştir ve kil oluşmuştur. İdeal olan, homojen bir karışımdır. Yani, üstte daha ince, altta daha kalın olan bir kil tabakası. Birçok ses, altta statik bir toprağa, üstte saf bir suya sahiptir. Ancak, sanatsal açıdan kullanışlı olan, kil karışımıdır (Helvacı, 2003).

İkesus (1964: 35) konuya şöyle yaklaşmaktadır; ses eğitiminde amaç, registerleri birbirine pürüzsüz olarak birleştirmeyi başarmaktır. Eğitimsiz bir seste, birbirinden ayrı renk ve karakterler gösteren bu diziler, en pes tondan en tiz tona kadar, ölçülü bir benzeyişle sürebilmelidir. Bütün sesler dolgun, parlak ve metalik olmalıdır. Bunun için en doğru yaklaşım, her register üzerinde ısrarla durmadan, sınırdan birkaç ton önce, bir sonraki registere geçmeye çalışmaktır. Böylece, ses telleri gereksiz yere fazla gerilmez ve çıkan tonlar da, daha estetik olur. Denemeler sırasında ses kırılmaları olsa da, çekinmeden çalışmalara devam edilmeli, gırtlakta bir rahatsızlık ve acıma duyulursa hemen susulmalıdır. Gırtlak aynı şeyi tekrarladıkça, kendisi için en iyi ve kolay yolu bulacaktır. Bazı geçiş tonları, her iki registerle de, yani, iki ayrı karakterde söylenebilir. Bunlara “amphoter tonları” denir. Bu amphoter tonların hangi registerle söyleneceğini belirleyen önemli faktörlerden biri, o sesle elde edilmesi düşünülen etkidir. Bazen yanlış olsa da, anlam ve dramatik ifade açısından, bir alt registerin kullanılması gerekebilir. Bazı müzik cümleleri de, kuruluşları yönünden bunun yapılmasını gerektirir.

İki temel registerin, tek bir register olarak birleştirilmesi, ses eğitiminin en zor aşamalarından biridir ve sabırlı bir çalışmayı gerektirir. Registerlerin birleştirilmesi, en zayıf olan registerin birleştirilmesiyle başlar ve bu da falsetto

registerinin alt tonlarıdır. Göğüs registeri ile falsetto registerinin birleştirilmesi çabaları sonucunda, ses eğitiminde “messa di voce” terimi ortaya çıkmıştır. Register geçişlerinde, bazı tonlar üzerinde yapılan crescendo ve decrescendo hareketi olarak tanımlanabilen “messa di voce”, bir registerden diğerine geçmede kolaylık sağlamaktadır. Ses eğitiminin ileri aşamalarında, bu uygulama, kırılma noktasında hem nitelik, hem de yoğunlukta tam bir uyum kazanılıncaya kadar sürekli uygulanmalıdır. Bu teknik kazanıldığında, bir registerden diğerine rahatça geçilebilmektedir. “Messa di voce” nin uygulanmasında şunlara dikkat edilmelidir (Vennard, 1967; Şahin, 1995: s. 23-24’deki alıntı):

- Registerler birleştirilmeden önce, nitelik ve yoğunluk açısından aynı oranlarda geliştirilmiş olmalıdır.
- Falsetto registeri, kırılma alanındaki bütün tonlarda baskın durumdadır ve göğüs registeri ile eşit önem kazanması için geliştirilmelidir. Registerleri ayıran aralık, göğüs registerinin hacmini zorlayarak daraltılmamalı, tersine falsetto registeri geliştirilerek daraltılmalıdır.
- Göğüs registeri, kesinlikle kırılma noktasının ötesine geçirilmemeli, falsetto registeri geliştirilerek göğüs registerinin ses alanına çekilmelidir.
- Messa di voce, yalnızca kırılma alanını oluşturan iki ya da üç yarı ton içinde uygulanmalıdır. Bu nedenle, orta “Do” notası üzerindeki Fa notası, bu alıştırmaya için önerilen son notadır.
- Registerler uyumlu bir hale getirildikten sonra da, falsetto, ses üretimine etkin bir şekilde katılmalıdır.

Registerlerin birleştirilmesinde, ağız, dil ve boğazın istenilen durumda bulunması da önemli bir etkidir. Çünkü register geçişlerinde bu organlardan birinin en küçük bir istem dışı hareketi, registerlerin uyumunu bozmaktadır. Bu amaçla, “Ah” sesi üzerinde çalışılması uygun görülmektedir. Diğer sesler, ileri aşamalarda bu sese eklenmelidir. Bütün sesler, geliştirildikten sonra, birkaç ses bağlanabilir. Bu çalışma, en etkili şekilde, kırılma noktasında tek bir ton üzerinde beş temel vokali (A, E, İ, O, U) kullanarak, ağız pozisyonuna dikkat ederek ve legato (bağlı söyleme) çizgisini de bozmadan, bir sestten diğerine geçilerek yapılmalıdır (Şahin, 1995: 25).

Ses eğitiminde, registerler üzerinde önemle durulmalıdır. Register kavramını, sesin şiddeti ve rezonansı ile birlikte düşünmek uygulamada yararlı olabilir. Ses eğitimi alan kişide var olan müziksel duyarlılık, anatomik bir kusur yoksa, register ve rezonans bölgelerinin kullanım özellikleri geliştirilerek, etkili bir seslendirme ve yorumlama becerisine dönüştürülebilir. Bu nedenle, ses eğitmenlerinin, öğrencilerin potansiyelini ve özelliklerini dikkate alarak, her öğrencinin gereksinimlerine yönelik farklı alıştırmalar seçmesi, ses eğitimi sürecinde istenilen ve hedeflenen davranışların elde edilmesini kolaylaştırdığı gibi aynı zamanda hızlandırabilir (Helvacı, 2003).

KONUŞMA EĞİTİMİ

Dil, insanlar arasındaki iletişimi sağlayan en gelişmiş bildirişim aracıdır. Genel anlamda bildirişim; bir bilginin, bir duygunun, bir yerden başka bir yere, bir zihinden başka bir zihne, bir araç görevi gören ilkel ya da gelişmiş bir işaret sisteminden yararlanarak aktarılmasıdır. Dil, genel niteliği açısından, o dili konuşanların aralarındaki anlaşmayı sağlamak üzere, küçük ses birliklerine dayanarak oluşturdukları sözcük ve şekiller dünyası ya da seslerden örülü sistemli bir işaretler birliğidir. İnsan, toplum, ulus ve kültür varlığına hükmeden, çok yönlü ve derin anlamlı bir sistem olan dil, insan zekasının, duygu ve düşünce gücünün en iyi anlatım aracıdır. Niteliği ve özellikleri açısından her dil, kendi kuralları içinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlıktır (Korkmaz, 1990: 2).

Paget (1923), konuşmanın doğuşu ile ilgili teorisinde, dilin, hareketin geliştirilmesi ve daha incelikli bir şekilde ifade edilmesi olduğunu belirtmektedir. Hareketler, ilkel insanlar ve konuşamayan uygar insanlar arasında yaygındır ve anlaşabilmek için işaret dili olarak kullanılmıştır. Konuşmanın olmadığı, ancak insanın olduğu her yerde, evrensel beden diline başvurulmuştur. Artikülasyonda temel olan seslerin oluşumu yanında, asıl önemli olan, konuşma organlarının hareketleridir (Vennard, 1967: 161).

Toplumların gelişip ilerlemesinde en önemli etken olan dil, insanların toplu iş görme, ortaklaşa çalışma, örgütlenme, işbölümü yapma, gözlem, deney ve birikimlerini yeni kuşaklara aktarma konusunda yetkinlik kazanmasına yardımcı olmaktadır (Çevik, 1999: 75). Bu anlamda, dil kültürün koruyucusu, taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Bir ulusun kültür hazinesini oluşturan tarihi, coğrafyası, din anlayışı, müziği, sanatı, edebiyatı, ilim ve tekniği, dünya görüşü ve ulus olmayı sağlayan her türlü ortak değerleri, tarihin ve zamanın süzgecinden geçerek geçmişten geleceğe dil yolu ile aktarılabilir. Ayrıca, bütün fikirler dildeki geniş anlatım olanakları ile açığa vurulabilir, bu nedenle dildeki gelişmişlik kültür gelişmişliğinin ifadesidir (Korkmaz, 1990: 19).

Dil, sosyal bir varlık olduğundan, toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Zeka, duygu ve düşünce mekanizması bütün insanlarda ortak olduğu halde, zihin faaliyetlerinin sonucu olan kavramların anlam olarak içine yerleştirildikleri sözcüklerin ses kalıpları, bütün insanlarda bir değildir. Bu kalıplar ve bu kalıpların birbirine olan bağlantı biçimleri toplumdan topluma değişmektedir. Dil, bütün insanlar için söz konusu olan evrensel bir varlık olsa da, toplumlar, kendi duygu ve düşünce sistemlerine bağlı olarak ayrı ayrı diller yaratmışlardır. Diller, toplumların duygu ve düşünce tarzına, sosyal durumlarına, oturdukları yerlere ve iklim şartlarına, tarihteki geçmişlerine, zaman içinde uğradıkları değişme ve gelişmelere göre, şekil ve işleyiş açısından birbirinden farklı biçimlenmişlerdir (Korkmaz, 1990: 6-7).

Bir dil, konuşma dili ve yazı dili olarak ikiye ayrılır. Konuşma dili, her bölgenin kendi ağız yapısına dayanan günlük doğal dildir. Uygarlık dili olarak tanımlanabilen yazı dili, bir ülkenin kültür merkezi olarak gelişen yerinin ağızdır ve konuşma dillerinin en gelişmişidir. Bir ülkede çeşitli konuşma dilleri ve ağızlar bulunduğu halde bir tek yazı dili bulunur ve normal şartlarda özelliklerini kaybetmez. Türkiye Türkçesinin yazı dili, genel olarak İstanbul ağzına dayanmaktadır (Korkmaz, 1990: 31). İyi bir yazı ve konuşma dilinin “doğruluk, açıklık ve etkililik” olmak üzere üç özelliği vardır. Doğruluk ve açıklık, iyi bir yazı veya konuşmada olması

gereken temel özelliklerdir. Etkili anlatım ise, doğru ve açık anlatım yeteneği kazanıldıktan sonra elde edilebilir (Korkmaz, 1990: 202).

Bir toplumda, insanlar arası iletişimin ve dolayısıyla eğitimin en önemli ve vazgeçilmez unsuru olan “konuşma” çeşitli şekillerde tanımlanmakta ve açıklanmaktadır. Dilaçar’a göre; “Konuşma, insanlık tarihinin herhangi bir çağında, belli bir topluluğun ya da toplulukların içinde, kamunun kullanmasıyla evrim geçirerek saymaca değer kazanmış ve tanınabilir duruma gelmiş sistemlere göre düzenlenip telaffuz edilen, boğumlu seslerden oluşmuş bir anlatım ve anlaşma aracıdır (Dilaçar, 1968; Çevik, 1999: s. 76’daki alıntı).

Bir diğer tanımla; “Konuşma, insanın karşısındaki kişiyi ya da kişileri etkilemek amacıyla kaslarının hareketinden doğan ses-ışık dalgalarının oluşturduğu psiko-fizik bir süreçtir” (Taşer, 2004: 69). Konuşma eyleminin dört ögesi; görsel davranış, ses, dil ve zihinsel etkinliktir (Taşer, 2004: 77).

Bir başka tanıma göre; kişinin kendisi ve çevresiyle dengeli ilişkiler kurmasına ve sürdürmesine yarayan, geleneksel sesli sembollerin yer aldığı bir iletişim sistemidir. Ağzından çıkan ilk sözcükle sosyal yaşama adım atan insan, uzun yıllar sonunda güzel bir konuşma yapmayı öğrenmekte, bazen de çok uğraşmasına rağmen ancak derdini anlatacak kadar konuşabilmektedir (Ömür, 2001: 32).

Konuşma kısaca; bir insanın duygu, düşünce ve dileklerini, görsel- işitsel öğeler aracılığı ile karşısındakine iletmesi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda, toplum içinde, birlikte yaşamının gereği olarak duygu, düşünce ve isteklerin, diğer insanlara iletilmesi herkes için bir zorunluluktur. İnsanı konuşmaya iten nedenler, duygu, düşünce ve istekleridir. Konuşma dinamiği olarak adlandırılabilir bu durum, yaşamının da ön koşuludur. Konuşmanın temelinde yatan güdüler şunlardır (Taşer, 2004: 139):

- Varlığımızı kanıtlamak
- Benliğimizi kabul ettirmek
- Doyum sağlamak

- Ruhsal ve sinirsel gerginliklerden kurtulmak
- Toplumsal ilişki kurmak
- Etkileşimde bulunmak
- Çevremizi denetim altına almak

Konuşma süreci, zihinsel oluşumlarla başlamakta, daha sonra her dilin kendine özgü ses kalıplarına göre seslendirilmekte ve beden dili ve mimiklerin de yardımıyla başkalarına iletilmektedir (Çevik, 1999: 76).

Konuşmanın üç unsuru şunlardır:

- Düşünce, amaç
- İfade aracı, dil
- Dilin oluşmasını sağlayan ses ve konuşma organları

Konuşma, düşüncenin doğması ve dışa yansımaları açısından bireysel, sözün genellikle başkalarına yöneltilmesi açısından ise toplumsal bir nitelik taşır. Bu nedenle, konuşmaya dördüncü unsur olarak dinleyici de eklenebilir. Günlük işlerin yürütülmesinde, bilgi alış verişinin sağlanmasında yararlanılan konuşma, başkalarına düşünce, tasarı, sıkıntı ve sevinçlerin anlatılmasında ruhsal bir nitelik gösterir. Ayrıca, öğretmen- öğrenci arasındaki iletişimle, eğitim ve öğretimin temeli olan sözlü anlatım, kişiye kazandırdığı mantıklı düşünme ve doğru anlatım alışkanlıkları ile yazılı anlatımı da hazırlar (Korkmaz, 1990: 203).

Taşer'e (2004: 119) göre, konuşma, en az şu beş etmenden oluşur:

- Ses
- Boğumlanma (Telaffuz)
- Konuşma dinamiği (duygu, düşünce, istek)
- Sözcük hazinesi
- Biçem (Üslup)

Yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel olgular olan tutum ve davranışların güçleri, içerdikleri anlamlardan gelir ve genellikle konuşmada

anlatımını bulur. Bu nedenle, bir kişinin yaptığı konuşma ve başkalarının konuşmasına karşı gösterdiği tepki, kişiliğinin boyutunu belirlemektedir. Her insan, içinde bulunduğu değişik koşullara göre, değişik roller üstlenerek, değişik kişiliklere bürünür ve yaşamda her rol sözlüdür. Bir insan, iyi konuştuğu ölçüde, herhangi bir durumdaki rolünü de iyi oynar. Konuşma ile kişilik arasındaki bu yakın ilişki dikkate alındığında, konuşma eğitiminin kişiliğe önemli katkılarda bulunacağı sonucuna varılabilir. Yapılan deneysel çalışmalar da bu görüşü doğrulamış, konuşma konusundaki inceleme ve araştırmaların, kişilik üzerinde önemli ölçüde düzeltmeler meydana getirdiği saptanmıştır. Konuşma eğitimi, kişiler arasındaki kötü iletişim alışkanlıklarını azaltır. İnsanın çevreye uyma yeteneğini ve toplumsal yararlılığını artıran yeni rollerinde başarı kazanmasına yardım eder. İnsanın sinirsel ve zihinsel donatımını işler ve geliştirir, beynin çalışma gücünü artırır (Taşer, 2004: 85-86). Sonuç olarak konuşma eğitimi, bireyin zihinsel gelişimi, kişiliğinin olumlu yönde şekillenmesi, güçlenmesi, etkili iletişim becerilerini kazanması ve yaşam başarısı açısından son derece önemlidir.

Anadili öğreniminin temel amaçları, gençlerin dinlediklerini, okuduklarını doğru anlamaları yanında, duygu ve düşüncelerini doğru ve yeterince anlatmalarınıdır. Doğru konuşma ve yazma, yalnız kural öğretmekle değil, kuralların uygulama içinde verilmesi ve uygulama ile birer alışkanlık niteliği alması ile kazandırılabilir (Korkmaz, 1990: 202-203).

Ailede, çocuğun konuşma eğitimini % 90 oranında gelenek, görenek ve alışkanlıklar belirlemektedir. Bu, oldukça sakıncalı sonuçlar doğuran bir durumdur. Çocuktaki konuşma yeteneğinin zamanında ve gereğinde işlenip geliştirilmesine özen gösterilmemesi, sonuç olarak istenilen kişilik özelliklerini kazanmasını olduğu kadar, zihinsel yetilerinin gelişmesini de engellemektedir. Ailede bulunmayan konuşma eğitimi, ilköğretim, lise ve üniversitede de bulunmamakta, bu eksiklik, toplumsal ilişkilerde ve iş yaşamında olumsuz gelişmelere yol açmaktadır. Konuşma ve dinleme eğitimsizliği nedeniyle, insan ilişkileri yeterince sağlıklı, verimli ve başarılı olamamaktadır (Taşer, 2004: 22).

Aile içinde yetersiz kalan konuşma eğitiminin, öğretmen yetiştiren kurumlara temel ders olarak girmesi bir zorunluluktur. Aile çevresi de dahil olmak üzere, eğitim ve öğretim kademelerinin hepsinde başta gelen sözel anlatımın eksikliği, iletişim, etkileşim konularında, öğretmenin, yani bilgili ve aydın insan yetiştirme görevini ve sorumluluğunu üstlenen kişinin, eğitimsiz, dolayısıyla da etkisiz bırakılmasına neden olmaktadır. Bilim, bilmeye, sanat yapabilmeye dayanır. Bu bağlamda, doğru, düzgün, akıcı, rahat ve güzel konuşma, yetinin ötesinde bilime dayalı bir sanattır. Bu sanatın gerekleriyle donatılmış bir öğretmen ise, öğretim görevinde yaratıcı bir rol oynayarak büyük başarılar elde edebilir (Taşer, 2004: 31). Batıda, konuşma eğitimi ya da diksiyon öğrenimi görmeyen kişi öğretmen olamamaktadır. Konuşmanın işlevleri açısından değerlendirildiğinde, bu uygulamanın ne kadar doğru olduğu anlaşılabilir (Taşer, 2004: 277).

“Nitelikli bir konuşma, doğuştan gelen bir yetenek olduğu kadar, eğitimle de şekillenerek ortaya çıkmaktadır. Etkili bir vokal ifade sanatı, ses, artikülasyon, müzikalite ve entelektüel gelişim sonucu doğar. Normal ve hoş giden bir konuşma yumuşak vokal ataklarla yapılandırılır. Akciğerlerden gelen hava basıncının vokal kordları çok yumuşak bir şekilde açıp kapatması hem sesin kalitesini hem de sağlığını olumlu yönde etkiler” (Belgin, 1995; Çevik, 1999: s.78’deki alıntı).

Etkileyici iletişimin dört temel ögesi şunlardır (Taşer, 2004: 105):

- İleten (Konuşan)
- İletilen (İleti, bildiri)
- Erek (Dinleyici)
- Ortam (Koşullar)

İyi bir konuşma sesinin özellikleri şunlardır (Taşer, 2004: 126):

- İşitilebilirlik
- Akıcılık
- Hoşa giderlik
- Anlamlılık
- Bükümlülük (Tekdüze, monoton olmama)

Taşer'e (2004: 79-82) göre, iyi bir konuşmacının nitelikleri şunlardır:

- İyi bir konuşmacı gözlem gücünü geliştirmiştir.
- Seçtiği konuşma alanlarında geniş bir bilgi birikiminin desteğinden yararlanır.
- Amacına uygun yönde ve mantıklı bir akış içinde düşünme yeteneğini geliştirmiştir.
- Kendi yeteneklerini değerlendirmeyi, sınırlarını saptamayı bilir.
- Dinleyicisini yakından tanır.
- İletişimde kişiliğin önemini göz önünde bulundurur.
- Konuşma eylemini oluşturan fiziksel öğelerin önemini bilir. (Sesin tonları, dalgalanmaları, jestler, hareketler, duruşlar, yüz anlatımları)
- Kendi kendisinin titiz bir eleştiricisidir.
- Ahlaksal sorumlulukları bulunduğunu bilir.

En az 2000 yıllık tarihi bir geçmişi olan Türkçe, Ural-Altay dil grubunun Altay kolunda yer alan eklemeli bir dildir. W. Humboldt'un deyişi ile "bir ulusun dili ruhudur, ruhu da dilidir" Bu bağlamda, Türkçe, ses ve şekil yapısı, sözcük hazinesi, deyimleri ve kavram incelikleri ile olduğu kadar, üslubundaki güzellik ve zarafet ile de ulusal ruhu yansıtmaktadır (Korkmaz, 1990: 18).

"Türkçe, ses yapısındaki zenginlikler, incelikler ve yazılışı ile söylenişi arasındaki yakınlığın sağladığı kolaylıklar nedeniyle, ipek yumuşaklığında bir salon dili olabildiği kadar, gür sesli bir meydan dili, ıslıl ıslıl ve kıvrak bir sahne-perde dili, ağırbaşlı bir kürsü dili olma niteliklerine tastamam sahiptir. Çirkin, gırtlaksız ve burunsu seslerden arınmış olduğu için konuşulması rahat, dinlenilmesi zevk vericidir. Bu bakımdan temiz sesli müzikal dillerin başında gelir" (Taşer, 2004: 279-280).

Türkçe, şu özellikleriyle konuşma eğitiminde büyük kolaylıklar sağlamaktadır (Taşer, 2004: 284):

- Türkçe, genellikle yazıldığı gibi konuşulur, konuşulduğu gibi yazılır.
- Türkçede "ğ" harfi dışında, yazıldığı halde söylenmeyen, söylendiği halde yazılmayan hiçbir harf-ses yoktur.
- Ses yönünden zengin bir dildir.

- Türkçede sesler, gırtlaksılıktan, burunsuluktan kurtulduğu için hırıltılı değil, pırlıltılı; him him ve boğuk değil, tınılı ve parlaktır.
- Bütün sesler, yumuşak, ezgili ve renklidir.
- 29 harfin hepsi de, boğumlanmada zorlayıcı nitelikte değildir.
- Konuşmayı kolaylaştıran bazı sade ve sağlam kurallara sahiptir.
- Konuşmada örnek olarak benimsenen İstanbul ağzı, uygulamada büyük güçlükler yaratacak karmaşıklıkta bir söyleyiş biçimine dayanmamaktadır.

Konuşma sesi, insan gırtlığı tarafından belli bir kalıba dökülerek çıkarılır. Diğer sesler işlenmemiş olduğu halde, konuşma sesi şekilli ve işlenmiş sestir. İnsan gırtlığının olanakları sınırlı olduğundan, az sayıda şekilli ses çıkarılabilir. Bu nedenle çeşitli dillerdeki sesler birbirine benzer; "a, i, u, k, t, s" gibi sesler dillerin hemen hepsinde vardır (Korkmaz, 1990: 65).

Konuşurken çıkardığımız sesler, harf denilen işaretler kullanılarak yazıya dönüşür. İtalyancada ağızdan çıkan her ses, alfabenin bir harfiyle karşılanarak ideale yakın bir çözüm bulunmuştur. Türkçe de bu açıdan şanslıdır. Oysa Fransızca ve Almancayı öğrenirken birkaç harf yan yana geldiğinde, çıkartılması gereken sesi bulmakta güçlük çekilir. İngilizcede bu daha da zordur. İngilizcede heceleme ile telaffuz arasındaki uyumsuzluk çok ileri boyutlardadır. Bu nedenle Amerika'daki çocuklar, dilleri fonetik yapıda olan ülkelerdeki çocuklara göre, okuma-yazma öğrenmede güçlük çekerler (Ömür, 2001: 35-36).

Konuşmada, sözcükler hecelerden, heceler harflerden oluşur. Ses organlarının hareketiyle doğrudan doğruya oluşan seslere, "ünlü-sesli harf", bir ünlüyle iyice uyuşarak bir boğumlanma gürültüsüyle oluşan seslere de "ünsüz-sessiz harf" denir. Ünsüzler, gırtlakta değil, ağızda oluşur (tıslama, şırlama, patlama gibi). Ünlüler, damak perdesinin, dilin, yanakların, dişlerin, dudakların ve çenenin durumuna göre değişir, böylece ünlü çeşitleri elde edilir. Ünlüleri birbirinden ayıran özellik, sesin gürlüğü ya da tonu değil, "tını"dır. Fısıltıyla konuşmada, sesin kendisi olan ünlü de, bir çeşit gürültü olur. Ağızın hareketiyle gürültü değişikliğe uğrar. Böylece boğumlanmalı gürültü halini alır. Ağızımızdan bir çırpıda çıkan ses

topluluğuna “hece” adı verilir. Heceler de birleşerek sözcükleri oluştururlar (Ömür, 2001: 29-30).

Türkçe, temelde 8 ünlü ile 21 ünsüz harften oluşmaktadır. Ünlü-sesli harfler, oluşumlarında ses geçidi açık bulunan, ses organları tarafından herhangi bir takıntıya uğratılmayan, seslerini yalnız ses tellerinin titreşmesinden alan; dil, altçene ve dudakların çeşitli hareketleriyle farklılık kazanan harflerdir. Ünsüz-sessiz harfler ise, oluşumlarında ses geçidi kapalı bulunan ve ses organları tarafından takıntıya uğratılan harflerdir (Korkmaz, 1990: 65). Ünsüzler, soluğun, gırtlaktan sonra soluk borusu üzerinde herhangi bir yerde kısmen ya da tamamen engele uğraması sonucu ortaya çıkar. Ünsüzlerin boğumlandıkları ya da engele uğradıkları yerler üç tanedir. Birincisi dudaklar arası ya da üst diş-dudak arasıdır: P, B, F, V ve M sesleri bu bölgede oluşur. İkincisi üst dişler, dil ucu ve sert damağın ön kısmı arasındaki bölgedir. Burada, T, D, R, L, S, Z ve N gibi sesler oluşur. K ve G gibi ünsüzlerin boğumlandığı üçüncü bölge ise dil kökü ve yumuşak damak arasındadır. Ünsüzler, oluşturulmaları sırasındaki engelleyici unsurlar nedeniyle patlayıcı, sürtünmeli ve kayıcı diye ayrılırlar. Ayrıca gırtlaktan ses çıkıp çıkmamasıyla ilgili olarak da sınıflandırılırlar. B, D, G sesli ünsüzler, P, T, K ise sessiz ünsüzlerdir. Damağın aşağı düşmesiyle oluşan M ve N seslerinde hava burundan çıkar (Ömür, 1967: 33).

Ünlü ve ünsüz harflerin, boğumlanma nitelikleri açısından bölümlenişini aşağıda görülmektedir.

Tablo 16..a

Ünlü Harflerin Boğumlanma Nitelikleri Açısından Bölümlenişini

	DÜZ		YUVARLAK	
	Geniş	Dar	Geniş	Dar
Kalın	A	I	O	U
İnce	E	İ	Ö	Ü

Tablo 16.b
Ünsüz Harflerin Boğumlanma Nitelikleri Açısından Bölümlenişi

Çıkaklarına göre	SERT		YUMUŞAK	
	Sürekli	Süreksiz	Sürekli	Süreksiz
Dudak	F	P	M V	B
Diş	S Ş	Ç T	J L N R Z	C D
Damak		K	Ğ Y	G
Gırtlak	H			

Dilimizde asıl ünlüler sekiz tane olmakla birlikte, yabancı dillerden geçen sözcükler nedeniyle, ünlü çeşitleri on ikiye kadar çıkar: Kalın A, ince A, açık E, kapalı E, I, İ, kalın O, ince O, Ö, kalın U, ince U, Ö ve Ü. İkili ünlüler (diphtongue), iki ünlünün tek hecede kaynaşmasıdır. Yabancı dillerden geçen sözcüklerde rastlanır. Tragedia, Komedia, Augustus, Haimon vb.

Dilimizde 21 ünsüz harf vardır: “b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z.” Yabancı dillerden geçen sözcüklerde, ikili ünsüzlere (diphtongue) de rastlanır. Bloknot, blöf, plan, pratik, klasik, spor vb. (Şenbay, 1999: 30).

Konuşma sesinin tonu, kişinin sevinç, hüzün, korku, kızgınlık gibi duygularını yansıtır. Tüm bu duyguların ifadesinde farklı sesler kullanılır. Örneğin, Türkçe alfabede 29 harf olmasına rağmen, üzüntü ve sevince göre, 25 ünlü ve 28 ünsüz konuşma sesi çıkmaktadır (Ömür, 2001: 33).

Taşer’in ifadesiyle, “Anlatımlı Sözcük” adlı kitabında Volkonski, “Ünlüler bir nehirse, ünsüzler de o nehrin kıyı setleridir, taşkınları önlemek için bu setleri güçlendirmek gerekir” demiştir. Ünsüzler bu yönetici işlevlerinden başka, tınılı ses yaratma niteliklerine de sahiptirler. “B” harfinin boğumlanmasında, birikmiş soluk birden ve hızla salıverildiğinde patlama meydana gelir. M, N, ve L harflerinin

boğumlanmasında ise aynı süreç daha değişik, daha yumuşak bir biçimde gerçekleşir; M sesini çıkarmak için dudaklar hafifçe aralanır, N ve L seslerini çıkarmak için de, dil üst diş etlerinin gerisine dokunur. F ve S gibi ünsüzlerin sesleri ise tonlu değil sızıcıdır. P, T, K gibi patlamalı ünsüzler bir çekiç vuruşunu andırırçasına dışarı uğrarken arkalarındaki ünlüleri peşlerinden sürükler (Taşer, 2004: 252-253).

Dil ve konuşma ile ilgili açıklamalardan sonra, aşağıda diksiyon sanatı üzerinde durulmaktadır.

Diksiyon

Diksiyon, Latince “söz” anlamına gelmektedir ve konuşma tekniği ya da güzel söz söyleme sanatı demektir (Egüz, 1981: 52).

Konuşma, günlük hayatımızın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Konuşmanın niteliği ise, sağlam, etkili ve güzel konuşmanın yolu olan diksiyona bağlıdır. Güzel ve etkili konuşmak amacıyla kullanılacak olan dil malzemesinin doğru seçilmesi ve bunların konuşmaya yardımcı diğer unsurlarla (sesin uyumu, vurgu, ton, tonlama, durak üslup, jest ve mimikler, tavır vb.) uyumlu bir biçimde kullanılabilmesi sanatına diksiyon denir. Güzel ve etkili konuşabilmek için dikkat edilmesi gereken bazı kurallar vardır (Yaman, 2001: 14):

- Kullanılacak dil malzemesini doğru seçmek ve yerinde kullanmak
- Seçilen dil malzemesini doğru telaffuz etmek
- Ses ve konuşmayla ilgili bütün unsurları en verimli şekilde kullanmak
- Konuşmanın açık, anlaşılır ve etkileyici olmasına dikkat etmek

Diksiyon sözcüğü, düşüncenin anlatılmasında doğru sözün seçilmesi anlamına gelir. Ancak, şarkı söylemede böyle bir seçim söz konusu değildir. Şarkıcılar, diksiyon sözcüğünü, sözcüklerin en iyi şekilde artikülasyonu için kullanırlar. Bu bağlamda konuya, açık ve anlaşılır bir telaffuz ve iyi bir ifade açısından yaklaşılabilir. Bir şarkıda her hecenin açık ve işitilebilir olması gerekir. Bu da legato kaygısından uzak ve rahat olmayı ve solunumun kontrollü kullanılmasını

gerektirir. Telaffuzda da, sesler yeterince doğal konuşmaya yakın çıkarılmalıdır (Vennard, 1967: 184).

Konuşma; ses, sözcük ve söz akımından meydana geldiğinden, bir sözü açıkça anlatabilmek, söz ve anlatımın inandırıcı olması, söz ve anlatımda güzelliğe ulaşabilmek diksiyon sanatının başlıca amacıdır (Şenbay, 1999: 4).

Bozuk diksiyonun temelinde şu yanlışlar vardır (Taşer, 2004: 292):

- Boğumlanma bozuklukları
- Vurgu yanlışlığı
- Yanlış tonlama
- Ulamada dikkatsizlik
- Tekdüzelik
- Yersiz durgu ve duraklar
- Tartım ve hız kusurları
- Harfleri ve heceleri yutmak
- Sesi ve soluğu denetim altına almak
- Dinlemeyi bilmemek

Konuşmada Solunum

İyi konuşabilmek için gerekli olan temel öge, doğru ve düzenli solunumdur. Konuşurken, konuşmayı sürdürmek ve konuşmaya anlam katmak için soluk alınır. Konuşma solunumunda dikkat edilmesi gereken noktalar şunlardır (Egüz, 1981: 59):

- Diyafram soluğu kullanmak,
- Vücudu, özellikle gırtlığı, dili ve çeneyi rahat bırakmak,
- Sesli, hışırtılı soluk almamak,
- Uzun cümlelerde solunum kontrolünü sağlamak,
- Kısa duraklarda, gerekmedikçe soluk almamak,
- Gerektiğinde, soluğu, cümlenin en kuvvetli söylenecek sözcüklerine bırakmak.

Konuşmanın motor gücü olan solunum, istemli ve istemsiz hareketlerden oluşan karmaşık bir süreçtir. Günlük hayatta konuşurken solunumumuzun farkında olmayız. Oysa büyük performans gerektiren durumlarda bir sahne sanatçısı solunumunu gerekli şekilde ayarlamak durumundadır. Bu da solunum eğitimiyle olur (Ömür, 2001: 34).

Konuşmada solunum çalışmaları

- Derin soluk alarak, yavaş yavaş birbiri arkasından (ba, pa, da, ta, ka) seslerini önce ikişer, sonra üçer, sonra dörder ve gitgide artırarak bir solukta söylemeye çalışmalıdır.
- Soluk vermede tutumlu davranma alıştırmaları: Derin soluk alınarak bir tekerleme ya da uzun bir cümle yavaş yavaş bir solukta söylenmelidir.
“Dövme düşmanın kapısını parmakla, döverler kapını tokmakla” vb.

“A” ünlüsü, çıkarılması çok kolay olduğundan, soluk verme alıştırmalarına elverişli bir ünlüdür. Bunun için, derin bir soluk alınır. Hava, akciğerlere dolar dolmaz, yavaş yavaş bırakılırken ses çıkarılır. Ses üç şekilde çıkarılabilir;

- Baştan sona kadar eşit bir şiddetle
- Gittikçe artan bir şiddetle
- Gittikçe azalan bir şiddetle

Patlayıcı ünsüzler (b, p, d, t, g, k) çok soluk harcayan ünsüzlerdir. Bu nedenle, bu ünsüzleri mümkün olduğu kadar az soluk harcayarak, açık bir şekilde boğumlandırmaya çalışmak çok yararlıdır (Şenbay,1991: 20).

Konuşma sanatında artikülasyon, aynı zamanda, şarkı söylemede de önemli olduğundan, özellikle üzerinde durulması gereken bir konudur.

Artikülasyon (Boğumlama)

Artikülasyon, sözcükleri iyi anlaşılır şekilde belirtmek, söylemektir. Gür sesleri olduğu halde, söyledikleri anlaşılmayan kişiler olduğu gibi, ses tonları yetersiz olduğu halde her söyledikleri açıkça anlaşılın kişiler vardır. Konuşmadaki başarı,

öncelikle vokal ve konsonları tam ve doğru olarak söylemeye bağlıdır. Konuşmada, her sözcüğün standart söylenişine özen gösterilmelidir (Egüz, 1980. 52).

Bir diğer tanımla artikülasyon; konuşma organlarının hareketleri ve kasların ayarlanması yoluyla, konuşma seslerinin oluşması için şekillendirilen vibratör ve rezonatörlerin de katılımı ile gerçekleşen bir süreçtir. En önemli artikülatörler, hareketli ve doğrudan kontrol altında olanlardır (dil, dudaklar ve alt çene). Diğerleri daha sınırlıdır ve bilinçli bir kontrol altında değildirler, dolaylı olarak eğitilmeleri gerekir (yumuşak damak, glottis, epiglottis ve gırtlak.) (McKinney, 1982: 143-151).

Artikülatörlerin etkili kullanılması için iki temel prensip vardır ve önemli artikülatörler için bunların kazanılmasına yönelik belli düşünce modellerinin ve alışkanlıkların kurulması gerekir.

- Artikülatörlerin bütün hareketleri, gerilimden uzak, serbest, hızlı, tam ve doğru olmalıdır
- Şarkı söylemede, sözlerin açık ve anlaşılır olması amacıyla, özellikle yeni başlayan öğrencilerde artikülatörlerin hareketleri abartılmalıdır (McKinney, 1982: 151).

Dilin seslerini oluşturan iki öge vardır; vokaller ve konsonlar. McKinney'e (1982: 145) göre, vokallerin özellikleri şunlardır:

- Sınırlamasız, serbest konuşma sesleridir.
- Uzatılma özelliğine sahiptirler.
- Doğal olarak sesli üretilirler, ancak aynı zamanda fısıldanabilirler.
- Vokal tonun temelidirler ve tonu taşırlar.
- Belirli bir biçime sahiptirler ve artikülatörler tarafından biçimlendirilirler

İki tür vokal ses vardır: Tek sesli vokaller ve iki sesli vokaller (diphtong). Diphtong, iki sesli harfin birleşiminden oluşur. Tüm diphtonglar üzerinde, iki sesin çıkarılması için gerekli dil hareketlerini kullanırken çok dikkatli olmalıdır. Bir diphtong söylemek için doğru yöntem, birinci sesi uzatarak söylemek ve bitişe yakın ikinci sesle birleştirmektir (Greene, 1975: 94-96).

Konsonlar, müzikal konsonlar ve sert konsonlar olmak üzere ikiye ayrılır;

- Müzikal konsonlar, “ L, M, N, V, R, J ve Z ”dir. Bu konsonlar, müzikal bir ton üzerinde uzatılabilir.
- Sert konsonlar, “ B, D, F, G, K, P, S ve T ” dir. Bu konsonlar, müzikal bir ton üzerinde uzatılamaz (Greene, 1975: 96).

Konsonlar;

- Bir sözcüğün başında başlangıç sesi olarak,
- Sözcüğün sonunda bitiş sesi olarak,
- Sözcüğün ortasında ara ses olarak yer almaktadırlar (Emmons, 2001).

Konsonların özellikleri şunlardır (McKinney, 1982: 143):

- Az ya da çok sınırlı konuşma sesleridir.
- Sınırlandırılma nedeniyle, az ya da çok açık burunsal öğeler taşırlar.
- Vokallerin seslendirilmesini desteklerler.
- Hecelerin merkezinde değildirler, ancak sınırlarını belirlerler.
- Sesi yarıda kesme ya da durdurma işlevleriyle vokal tonu ayırarak, konuşmayı anlamlandırırılar.

Artikülasyon hatalarına iki şekilde yaklaşılabilir:

- Artikulatörlerden kaynaklanan hatalar
- Konuşma seslerinden kaynaklanan hatalar

Bir konuşma sesi, bir artikulatörün görevini yapmaması nedeniyle, kişinin doğru sesi düşünmemesi nedeniyle ya da bu iki faktörün de etkisiyle hatalı olabilir. Artikulatör, organik bir problem nedeniyle görevini yapamıyorsa, öğrenci bir uzman doktora yönlendirilmelidir. Fonksiyonel bir problem ise, artikulatör doğru fonksiyon için eğitilmelidir (McKinney, 1982: 160).

Artikulatörlerden kaynaklanan hatalar, genellikle artikulatörlerin az ya da fazla çalışması sonucu oluşur. Dilin dudakların ve çenenin az çalışması ile yeterli gücün ve hareketin azlığı, çoğunlukla ses eğitimine yeni başlayanlarda görülür.

Hareketsiz ya da gevşek dudaklar sesi boğar ve bozuk diksiyona neden olur. Çene ve dil de, hareketsiz olma eğilimindedir.

Dudaklar için yararlı olan düzeltme çalışmaları, aynı zamanda çene ve dil için de yararlı olacaktır. McKinney (1982: 161) şu çalışmaları önermektedir:

- Ayna karşısında çalışılması yararlıdır.
- Bazı yüz tepkileri uygulanır. Hafif bir gülümseme, neşeli bir şey düşünme vb.
- Dudaklar, çene ve dil hareketlerini gerektiren çalışmalar özellikle abartılarak yapılmalıdır. Konuşma ya da şarkı sesiyle önce “mah, mah, mah” sonra değiştirerek “yah, yah, yah” “bah, bah, bah” ya da “lah, lah, lah” vb. söylenir.
- Dudakların hareketini artırmak için, değiştirerek olabildiğince arkaya çekilir ve yine olabildiğince öne itilir.
- Sözler, biri, dudak hareketlerini okuyormuş gibi ya da bir çocuk, anlamaya çalışıyormuş gibi söylenir.

Dudakların fazla çalışması durumunda, çok fazla gerilim ya da fiziksel aktivite vardır. Birincisinde, sert bir şekilde kilitli olan dudaklar, ikinci durumda aşırı hareketlidir. Dudakların sert olması, rezonans sisteminin işlevini de sınırlandırır.

Dudak sertliğini düzeltmek için;

- Vücut gerilimini rahatlatan genel egzersizler yapılır.
- Aynada dudak sertliğine dikkat çekilerek, rahatlatılması önerilir.
- Sert dudak pozisyonunun ses üzerindeki olumsuz etkileri gösterilir.
- Boğaz, çene ve dudak rahatlığı için esneme başlangıcının yapılması önerilir.

Dudakların aşırı hareketi için;

- Ayna karşısında dudakların aşırı hareketine dikkat çekilerek, daha uygun ve kusursuz hareketler önerilir.
- Aşırı dudak hareketlerinin olumsuz etkileri gösterilir.
- Bütün vokal ve konsonlarla çalışılarak, onları biçimlendirmek için gereken hareketin en az şekilde yapılması sağlanır.

- Düzeltme süreci tamamlanıncaya kadar, ayna karşısında çalışmaya devam edilir (McKinney, 1982: 161-162).

Çene, ses üretim mekanizmasıyla yakından ilişkilidir. Sese engel olan en hatalı ve kötü çene hareketi, şarkı söyleme sırasında çenenin öne doğru çıkmasıdır. Bu durumda ses, sert, ince ve kırılmaya yatkın olur (Greene, 1975: 34).

Çenenin aşırı hareketleri; çok fazla aşağı doğru zorlandığında, belli seslerde öne doğru çekildiğinde ve bir pozisyonda kilitlendiğinde oluşur. Çene, gerilimden uzak ve daima hızlı hareket etme serbestliğine sahip olmalıdır. Sert ve kapalı bir çene, rezonatörleri de kapatır ve sesin tınısına engel olur. Düzeltmek için;

- Vücut gerilimini rahatlatmak amacıyla genel egzersizler yapılır.
- Baş, boyun, omuzlar ve çeneyi rahatlatacak egzersizler yapılır.
- Ayna karşısında çalışılır ve hatalar gösterilir.
- Hatalı çene pozisyonlarının olumsuz etkileri gösterilir.
- Esneme başlangıcının uygulanması ile çeneyi gerilimden uzak bir şekilde aşağıya ve geriye doğru genişçe açma çalışmaları yapılır.
- Serbest çene hareketi için, aynada “yah, yah, yah” hecesiyle çalışma yapılır (McKinney, 1982: 162).

Dil, ağız içinde ve dışında birçok yöne (yukarı-aşağı, öne-arkaya ve yanlara) hareket edebilen aktif ve güçlü kaslardan oluşmuştur. Bu nedenle dil hareketlerinin, özellikle de dil ucunun kontrol edilebilmesi için çok çalışılmalıdır. Dil ucu alt dişlerin arkasına dokunmalıdır (Greene, 1975: 30).

Dil hareketlerinin fazla kullanılması, aşırı gerginlikten dolayı, hareketlerinin sınırlanması nedeniyle oluşan çok fazla geniş ve çok fazla yavaş hareketlerde ve dilin boğaza doğru geri çekilmesi, ağızda yukarı çekilmesi ya da dişlere doğru öne itilmesi şeklinde kendini gösterir. Bir konson ya da vokalın oluşması için boğaza doğru geri çekilirse, yutak bölgesini daraltabilir ve gırtlığa baskı yaparak, ses kalitesini olumsuz yönde etkiler. Dil, bütün vokal ve konsonların çıkarılmasında görev aldığından, hareketleri serbest, hızlı, tam ve uygun şekilde olmalıdır. Düzeltmek için;

- Aynada belli dil hatalarına dikkat çekilerek, mümkünse doğru ve yanlış hareket gösterilir.
- Karşılaştırmanın ve doğru hareketin önemi açıklanarak, öğrencinin başarmasına yardımcı olmak için alıştırmalar seçilir.
- Hızlı dil hareketleri için çalışmalar yapılır (l, d, n, t vb. diş ve dişeti ünsüzleriyle)
- Belli dil hareketleri ile çalışmalar yapılabilir (yuvarlama, kıvrıma vb.)
- Hızlı dil hareketlerini gerektiren şarkılar seçilir (McKinney, 1982: 162-163).

Greene (1975: 97), şu vokal ve konsonların artikülasyonunda dilin kullanılmamasını, pasif bir şekilde bırakılmasını önermektedir: “ A, E, İ, O,U, D,G, H, J, K, L, N, R, S, T ve Z.”

Hatalı konuşma sesleri, artikulatörlerin doğru çalışmaması ya da seslerin doğru düşünülmesindeki eksiklik nedeniyle oluşur. Özellikle çocuklar, konuşma seslerini genellikle anne-babalarından, oyun arkadaşlarından ve öğretmenlerinden duyar ve o şekilde kullanırlar. Yanlış konuşma seslerini, eğer bu yanlışlık onlara gösterilmezse, bazen yaşamları boyunca kullanırlar (McKinney, 1982: 162-163).

Hatalı konsonların düzeltilmesi için;

- Hatalı ses belirlenir, tanımlanır ve doğru ses gösterilir
- Hatalı sesin özellikleri belirtilir; “sesli-sessiz” “sürekli-sürekli” “nazal-sürtünmeli-patlayıcı” “diş ünsüzü-dudak ünsüzü” vb.
- Doğru sesle yanlış sesin farkı ile her ikisinde de görev alan artikulatörler açıklanır
- Eski reflekslerin yerine, yeni refleks hareketlerin kurulmasını sağlayan sürekli ve düzenli uygulama yapılır
- Sözcüğün başında, ortasında ve sonunda olmak üzere farklı yerlerinde bulunan problemlili sesin çalışılması amacıyla, konuşma metinlerinden söz çalışmaları seçilir.
- Çalışmaları destekleyen işitsel-görsel materyaller kullanılır (ayna, kayıt cihazı vb.).

Hatalı vokallerin düzeltilmesi için;

- Hatalı ses belirlenir, tanımlanır ve doğru ses gösterilir
- Hatalı sesin özellikleri belirtilir; “ön-orta-geri” “dar-geniş” “ince-kalın” vb.
- Doğru sesle yanlış sesin farkı açıklanır ve dil, dudak hareketlerinin farkına bakılır
- Eski reflekslerin yerine, yeni refleks hareketlerin kurulmasını sağlayan sürekli ve düzenli uygulama yapılır
- Vokallerin sıralanmasını gösteren bir çizelge ya da sözcük listesi kullanılarak, doğru ve yanlış olanların örneklenmesi için benzer sözcükler seçilir.
- Doğru vokal seslerin kullanılmasını sağlayan vokalizler ve şarkılar seçilir
- Çalışmaları destekleyen işitsel-görsel materyaller kullanılır (ayna, kayıt cihazı vb.) (McKinney, 1982: 164).

İyi bir artikülasyonda, heceler açık ve anlaşılır şekilde oluşturulmalıdır. Dudak tembelliği olan birçok kişi, dudaklarını iyice hareket ettirmeden konuştuğu için, söylediklerini dinleyicilerin çoğu anlamaz. Özellikle topluluk karşısında konuşan birinin, söylediği her sözcüğün anlaşılması gerekir. Sözlerin iyi anlaşılmasına yardımcı olması açısından, ünsüzleri açık olarak boğumlandırmak önemlidir (Şenbay, 1991: 50).

Oluşum yerlerine göre ünsüzler, aşağıdaki gibi değerlendirilebilir (Şenbay, 1991: 52-53):

- Dudaklarla: ba, pa
- Dudak ve dişlerle: va, fa
- Dudaklar ve burun tınlamasıyla: ma
- Dil ucu ve dişlerle: da ve ta; za ve sa
- Dil ucu, dişler ve burun tınlamasıyla: na
- Dil ucu ve damak: la, ra, ja, şa.
- Dil sırtı ve damak: ya
- Dil sırtı ve damak (geride): ga, ka
- Dil ucu, dişler ve damak: ca, ça
- Gırtlakla: ha

“R” ünsüzünün küçük dille boğumlandırılması (boğaz boğumlanmasıdır) sesin çıkışını da bozar. Bu kusurun önlenmesi için, “R” ünsüzü, dilin ucu damağa kadar kaldırılarak verilir. Böylece, dil şiddetle çıkan havaya dokununca geri çekilir ve bir tür titreme yaparak yerine gelir. Çabuk çalınan bir trampetin sesini taklit etmeye çalışmak da yararlıdır. Bu hareket, dil ucunu üst diş etine doğru kaldırarak, “R R R R...” sesinin hızla söylenmesi şeklinde yapılır. Daha sonra “R” ünsüzüne ünlüleri ekleyerek söylemelidir: “ra, re, rı, ri, ro, rö, ru, rü...” Sonra da içinde çok “R” geçen bir cümle tekrar edilerek çalışılır. Örneğin: “Bir berber bir berbere bre berber gel beraber bir berber dükkanı açalım demiş” vb. Bu çalışmalar, günlük yaşantıda da uygulanmalıdır (Şenbay, 1991: 53).

Artikülasyonda Temel Kusurlar

Gevşeklik: En yaygın kusurdur. Düzeltmek için, dişler arasına kurşun kalem sıkıştırılarak konuşulur ve hecelerin anlaşılır olmasına çalışılır. Kurşun kalem çekildiği zaman konuşma daha düzgün ve anlaşılır olur. Dil, dudaklar ve yanaklar da görevlerini daha iyi yaparlar (Egüz, 1980: 52).

Atlama: Boğumlanmadaki ihmal ve gevşeklik nedeniyle oluşur. Konuşurken bazı harf ya da heceleri atlamak, söylememektir. Örneğin; “Kilitledim” yerine “Kitledim” ya da “Nasılsınız” yerine “Nassınız” vb. Ünlü ve ünsüz harfleri dikkatli boğumlandırmaya çalışmalıdır (Şenbay, 1991: 54).

Değiştirme ve Pelteklik: Bir hece ögesinin, diğeriyle yer değiştirmesidir. Örneğin; “Jale” yerine “Zale” ya da “Paşam” yerine “Pasam” vb. Doğru söyleyişin bilinmemesinden ya da ihmalden kaynaklanır. Ünlü ve ünsüz harflerin çıkış yerleri üzerinde dikkatle çalışılmalıdır (Şenbay, 1991: 54-55).

Tutukluk: Konuşurken bir hece üzerinde takılıp, o heceyi tekrarlamak şeklinde görülür. Düşüncede kararsızlık, heyecan, sıkılganlık ya da ruhsal sorunlardan kaynaklanabilir. Boğumlama organları üzerinde, düzenli bir hareketi sağlamakla düzeltilebilir (Egüz, 1980: 53).

Kekemelik: Önemli bir kusurdur. Soluğun çıkışı ile boğumlamanın aynı anda olmamasından kaynaklanır. Konuşurken, duraklama ile birlikte yüzün buruşturulması ve gerilme hareketiyle hecelerin tekrarlanmasından kaynaklanır. Kekemeler, soluk aldıkları ya da uzun sürede soluk verdikleri sırada konuşurlar. Kekemeliğin düzeltilmesi için şunlar uygulanabilir (Egüz, 1980: 53):

- Solunum çalışmaları ve dinlenme,
- Boğumlama çalışmaları,
- Dudak ve dil hareketlerinin düzenli çalışılması (heceler üzerinde yoğun çalışma),
- Yavaş yavaş konuşma alışkanlığının sağlanması. Kısa cümleler ve bükümler üzerinde konuşma çalışmaları,
- Açık havada solunum çalışmaları.

Biten ve başlayan iki sözcüğün vokallerini birleştirmek: “Sizi içerde” sözünde olduğu gibi, iki sözcüğü birbirine bağlamadan söylemek gerekir (Egüz, 1980: 53).

Yaygın Konuşma Hataları

Konuşma sesinin düzeyi ile ilgili oldukça sık rastlanan iki ifade vardır:

Alışkanlığa bağlı ses düzeyi: Bir kişinin her günlük konuşmasında, alışıldık biçimde kendini ifade ederken kullandığı yükseklik alanı sınırlı olan konuşma düzeyidir.

Optimal ses düzeyi: Bir kişinin en az efor harcayarak, en iyi ses niteliğini ve niceliğini elde edebildiği konuşma düzeyidir.

Normal konuşma, tam 4’lü ya da tam 5’li ses alanı içinde yer alır (özellikle kadın seslerinde, bir oktavya aşabilen, heyecan ve tahrik sonucu olan konuşmalar hariç). Otoritelere göre; optimal ses düzeyinin çok üstünde ya da altında konuşma alışkanlığı ses sorunlarına yol açabilir. “Alışkanlığa bağlı ses düzeyi” ve “optimal ses düzeyi” birbirine uygun olduğunda, ideal bir durum olarak düşünülmektedir (McKinney, 1982: 167).

Ses yüksekliği ile ilgili hatalar: Dört bölümde ele alınabilir:

- Normal ses yüksekliğinin çok üstünde konuşmak
- Normal ses yüksekliğinin çok altında konuşmak
- Çok sınırlı bir ses alanında konuşmak
- Sabit bir ses yüksekliğinde konuşmak

Normal ses yüksekliğinin çok üstünde konuşulduğunda, ses, ya havalı ve olgunlaşmamış, ya da sıkıştırılmış ve genizden gelen bir etkiye sahip olma özelliğindedir. Normal ses yüksekliğinin çok altında konuşulduğunda ise, ses homurtulu ya da yankılı, boşluktan gelen bir ses olmaya eğilimlidir. Ses yüksekliği ve dinamik düzey cümle sonunda öyle düşebilir ki, ses neredeyse işitilemez olur.

Yeni bir konuşma düzeyini elde etmek için, optimal ses düzeyinin bulunması ve kullanılması önemlidir. Böylece ses, en iyi ton kalitesine, gücüne ve dayanıklılığına sahip olacaktır. Konuşmada ses düzeyi çok yüksekse, daha aşağısı için uğraşmak ve buna odaklanmak, sesi daha derin, tınlı, açık ve yuvarlak düşünmek gerekir. Ayrıca, çalışma öncesinde ve çalışma sonrasında konuşmayı kayıt ederek farkı dinlemek yararlıdır. Konuşmada ses düzeyi çok düşükse, sesin boğazda değil, kafada oluştuğunu hissetmeye çalışmak gerekir. Sesi olduğundan daha yukarıda ve önde hayal etmeli, ancak belli bir yükseklikte tutmaya çalışmamalıdır. Burun boşluğunda ve sert damakta daha çok titreşim hissedilmelidir

Çok sınırlı bir alanda konuşmanın belli başlı sonuçları, monotonluk ve anlam kaybıdır. Konuşmacı hemen hemen tam 5'li alanda, aşağı ve yukarı ses değişimleri yapmaya dikkat etmelidir. Bu amaçla, şiir ya da şarkı metinleri ezberlemek, yoruma dayalı okuma parçaları ya da oyunlardaki karakterlerin bölümlerini seslendirmek yararlıdır. Böylece, farklı duyguları yansıtmak amacıyla, kişi kendi ton kalitesi ve ses yüksekliğinde değişimler yapmak zorunda kalacaktır. Aynı uygulama, sabit bir ses yüksekliğinde konuşanlar için de kullanılabilir (McKinney, 1982: 173-175).

Seslerin birbirinden gürlük ve yükseklik bakımından ayrılmasıyla “ton” ortaya çıkar ve diksiyonda tonlama önemlidir. Çünkü duygu ve anlatımdan uzak, bir tonda sürüp giden monoton bir konuşma şekli, dinleyici açısından sıkıcıdır. Bu nedenle, diksiyonda sıralanan ton derecelerini çoğaltmak gerekir. İnsan sesi, yükseklik açısından pes, orta ve tiz olmak üzere, üç temel tonda sıralanır. Konuşmada daha çok orta ton kullanılmalıdır. Çünkü bu ton, hem dinleyeni, hem de konuşanı en az yoran tondur. Bu amaçla, çok kolay olan şu alıştırmalar yapılabilir:

- Pes tonda bir ses çıkarıp onu uzatmak
- Orta tonda bir ses çıkarıp onu uzatmak
- Tiz tonda bir ses çıkarıp onu uzatmak

Konuşurken ses perdelerinin değişmesine büküm (inflexion) denir. Büküm, sesin yüksekliği yani tizliği, pesliğiyle ilgilidir. Konuşmada doğru olan, cümleleri, sözcükleri aynı tonda söylemeyip, hissettiğimiz ve anlatmak istediğimiz düşünceyle bağlantılı olarak, kalıplaştırmadan, başkalarını taklit etmeden, bir cümleyi söylerken yaşamak, hissetmek ve bu şekilde doğal bükümü bulmaktır. Doğal büküm, dilin gerektirdiği his ve düşünceden ayrılmayan bükümdür. Sesimize bu esnekliği kazandırmak için şu alıştırmalar yapılmalıdır (Şenbay, 1991: 25-27):

- Pes ton üzerinde sesi yükseltip azaltmak
- Orta ton üzerinde sesi yükseltip azaltmak
- Tiz ton üzerinde sesi yükseltip azaltmak

Nicelikle ilgili hatalar: Aşağıdaki gibi, üç şekilde görülebilmektedir:

- Çok hafif sesle konuşmak
- Çok yüksek sesle konuşmak
- Çok fazla değişik ses gücüyle konuşmak

Çok hafif sesle konuşmak, diğer ikisinden daha yaygındır. Nedenleri; mahcup olma ya da utanma korkusu, çekingenlik, yanlış tonal modeller, kendi sesini duymadaki yetersizlik (sesini gerçekte olduğundan daha yüksek varsayma), nazik görünme arzusu, alçakgönüllülük, sadelik vb. Bu alışkanlığı kırmak için, her zaman

daha dolgun ve tınlı bir sesle konuşmaya çalışmak ve sürekli bunu hatırlamak gerekir. Ayrıca, dinleti salonu gibi geniş mekanlarda konuşma pratiği yaparak, son sıradaki birine konuştuğunu hayal etmek de yararlıdır. Kişi, eski alışkanlıklarına döndüğünde, arkadaşlarından kendisini uyarmasını istemelidir (McKinney, 1982: 175).

Ses, hafif sesle konuşma alışkanlığından ve alıştırmayı yapmamak yüzünden kuvvetsiz ve yetersiz olabilir. Bunun için yapılacak alıştırmalar şunlardır:

- A sesi, ağzı açarak, soluk verirken gitgide artan bir şiddetle çıkarılır.
- Birdenbire ve aynı şiddeti sürdürerek ses çıkarılır.
- Sesin şiddeti çoğaltılıp azaltılır.
- Aynı şekilde, ancak birçok kez sesin şiddeti çoğaltılıp azaltılarak tekrarlanır.
- Kısa soluk vererek, oldukça gür sesler çıkarılır (Şenbay, 1991: 22-23).

Çok yüksek sesle konuşmak, çok daha az yaygındır. Nedenleri; işitme kaybı, gürültülü çevre-işyeri, yanlış tonal modeller, kendi sesini duymada yetersizlik, fark edilme arzusu, dışa dönüklük, bir duruma hakim olma çabası vb. Düzeltmek için kişi, yüksek sesle konuşmaması gerektiğini sürekli kendine hatırlatmalı, genel fiziksel rahatlığa ve daha az fiziksel enerjiye konsantre olmalıdır. Konuşurken, sözler çok gizliymiş ya da küçük bir bebeğe konuşuyormuş gibi yapmak ve yeni konuşma tarzını benimsemek yararlıdır. Kişi, eski alışkanlıklarına döndüğünde arkadaşlarından, kendisini uyarmasını istemelidir (McKinney, 1982: 175-176).

Hızla ilgili hatalar: Üç şekilde ele alınabilir:

- Çok hızlı konuşmak
- Çok yavaş konuşmak
- Çeşitli derecelerde, çok değişken konuşmak

Genel olarak, konuşmada ses düzeyi yüksek olanlar hızlı, düşük olanlar yavaş konuşmaya eğilimlidirler. Hızlı ve yavaş konuşma, sese zararlı olmasa da, dinleyici için rahatsız edici olabildiğinden düzeltilmelidir. Çok değişik hızda konuşma, önemsiz sözleri hızla geçip, önemli olanlar üzerinde övünçle duran konuşmacılarla, kekemelerde ve rastgele sözlerle karşısındakini yalnız bırakan

kişilerde görülür. Çok hızlı ve önemli sözler üzerinde durarak konuşanlar, sanki şarkı söylemiş gibi sesli harfler üzerinde daha çok zamana gereksinim duyarlar. Yeni konuşma hızına kavuşuncaya kadar, kendilerine yavaş ve düşünerek konuşmaları gerektiğini anımsatmaları gerekir. Çok yavaş konuşanlar, hız üzerine odaklanmalıdırlar. Özellikle sessiz harfler üzerinde artikülatörlerin (dil, dudak, çene) pozitif hareketlerine odaklanıp, kendilerine sürekli bu durumu korumayı anımsatmalıdırlar. Tüm hız hataları, özellikle hızdaki çok fazla değişim için metronomla çalışılması çok yararlı olabilir. İstenen hıza ulaşıncaya kadar, her tık için bir hece söylenir. Sonra metronom bırakılır ve doğal söz ritmlerine geçilir (McKinney, 1982: 177).

Tiz ve Keskin Ses: Tıpta bu sesin adı, Haremağası sesi (Voix Eunuchoide) dir. Fournié, şu yöntemin uygulanmasını önermektedir (Şenbay, 1991: 24):

- Ağız açılarak olabildiğince derin ve düzgün bir şekilde soluk alınır. Soluk verirken gırtlakta bir kasılma olmadan, solukla beraber ses çıkarılır. Temiz bir ses çıkarabilmek için uzun süre alıştırmalara devam etmek, sabırla çalışmak gerekmektedir.
- Pes tonda temiz bir ses elde edildikten sonra hecelere geçilir. Bir heceyi söylerken solukla beraber ses de verilerek hece tamamlanır ve diğerine geçildiği zaman aynı şekilde tekrarlanır. Heceler uzatılarak söylenir.
- Alıştırmalar yapılırken tiz tonlara çıkmamaya dikkat edilmelidir. Heceler iyi söylendikten sonra, çalıştırılan kişinin eline bir kitap verilmeli, aynı şekilde heceler üzerinde durarak ve her hecede soluk alıp pes tonda okumaya devam edilmelidir. Bu önemli bir noktadır ve kişi birçok kez okuma alıştırmaları yapmalıdır. Konuşurken de, okurken yapıldığı gibi heceleri pes tonlarda söylemeye çalışmalıdır.

Tiz ve keskin konuşma, vücut, çene, dil sertlikleri, ağzın yeterince açılmaması, solunum güçsüzlüğü ve psikolojik bozukluklar nedeniyle oluşabilmektedir. Bunun için, vücut rahatlığı ve solunum çalışmaları yapılmalı, sorun psikolojik ise iyileştirilmelidir (Egüz, 1980: 67).

Ses Titrekligi: Ses, gürlüğü ne olursa olsun, titretebilir. Bu kusur, şarkıda daha az hissedilse de diksiyonda zararlıdır. Ses, çoğunlukla, yalnız bir soluk verişte uzamak zorunda olduğu için hemen belli olur. Bunun için, sesi zorlamadan şu alıştırmalar yapılmalıdır (Şenbay, 1991: 23):

- Çok kısa bir süre içinde ve çok az ses vererek ses çıkarılır
- Bir sesi çıkarırken, biraz daha gür ve biraz daha uzun tutulur
- Bu şekilde durmadan, gittikçe biraz daha gür ve öncekinden biraz daha uzun sesler çıkarılır ve iyi bir sonuç alınca kadar bu alıştırmaya devam edilir.

Ses titremesi için ayrıca, uzun süre düzenli solunum çalışmaları yapılmalı ve cümleler tek solukta legato söylenmelidir. Bu sorun, psikolojik nedenlerden de kaynaklanabilir ve sorun düzeldiğinde ortadan kalkar (Egüz, 1980: 66).

Durak: Ses çıkarmak için soluk almak gerekir. Ses belirli bir süre uzatılabilir ancak sonra duraklayarak yeniden soluk alma zorunluluğu doğar. Konuşurken, soluk almak için az ya da çok duraklamalar yapılır. Buna önem verilmez ve sık sık, kısa duraklamalar yapılmazsa, daha çok ve derin soluk alma gereksinimi duyulur ve bu da sesli soluk almaya neden olur. Konuşmada, bu bir kusurdur ve bu nedenle soluk tükeninceye kadar beklemeden, hızlı ve sessiz soluk alınmalıdır. Konuşma ve şarkı söylemede durakları gelişigüzel değil, cümlelerin anlamına (cümledeki noktalamaya) göre düzenlemek ve buna alışmak gerekir (Şenbay, 1991: 24-25).

Ritm bozukluğu: Konuşmada, sözcüklerin heceleri aynı uzunlukta değildir. Bazıları kısa bazıları uzundur. Sözcüklerin ritimleri değiştirildiğinde, yani uzun ve kısa heceler yer değiştirdiğinde, sözcüğün yapısı bozulur ve bazen sözcük farklı bir anlam yüklenir. Örneğin; “Yalan” yerine “Yağlan” ya da “Ada” yerine “Ağda” vb. Ritm bozuklukları, entonasyonun ve vurguların değişmesine de neden olabilir. Hızlı konuşma alışkanlığı olanlarda, dil bilgisi ve uygulaması eksik olanlarda ve sinirli bir yapıya sahip olanlarda görülür. Nedeni belirlenerek, düzenli bir çalışmayla düzeltilebilir (Egüz, 1980: 58).

Vurgu: Konuşmada, sözcükleri oluşturan bazı hecelerin diğerlerine göre daha kuvvetli söylenmesine vurgu denir. Sözcükler vurgularına göre, “vurgusu başta bulunanlar, vurgusu sonda bulunanlar, vurgusu ortada bulunanlar ve vurgusu olmayanlar” olmak üzere dört şekilde incelenebilir. Söz ve cümle vurguları gereği gibi kullanılmadığında, dil bozulur ve anlam kaybolur (Egüz, 1980: 54).

Genel olarak konuşma bozuklukları ve yanlışlıkları, dilbilgisi kurallarının ve dilimizin fonetik özelliklerinin bilinmemesi yanında, anadilin kullanımına yeterince özen gösterilmemesi ve bilinçli yaklaşılmaması nedeniyle de ortaya çıkabilmektedir (Çevik, 1999: 77). Nedeni ne olursa olsun, eğitim alanında konuşma bozukluklarının zamanında belirlenerek düzeltilmesi son derece önemlidir. Bu amaçla, atasözleri, şiirler ve düz yazılar konuşma eğitiminde kullanılacak gereçlerdir.

Konuşma ve Şarkı Söyleme Sesi

İnsanlarda, konuşma ve şarkı söylemeyi aynı sistem sağlamaktadır. Üç bölümden oluşan bu sistem, doğuştan oluşmuş durumdadır ve doğumla birlikte işlemeye başlar.

1. Ses çıkarma-üretme (seslendirme) aygıtı
2. Kulak-ışitme duyusu
3. Çıkarılan ve işitilen seslere anlam verebilen bir beyin

İnsanda, doğum sonrası müziksel oluşum ve gelişim, kendi sesini kullanmasıyla başlamakta, kendi sesini kullandıkça ve ona düzenli bir biçim vermeyi öğrendikçe gelişmektedir (Uçan, 1997: 131).

Konuşma seslerini çıkaran organlar bu işi bir rastlantı sonucu yüklenmişlerdir. Bu seslerin çıkarılmasında akciğerler, gırtlak, damak, burun, dil, diş ve dudaklardan yararlanılsa da, bunlar hiçbir zaman birincil konuşma organları olarak düşünülmemelidir. Fizyolojik yönden konuşma, ikincil işlevler grubudur (Taşer, 2004: 73-74). Denizoğlu'na (2008) göre; konuşma ve şarkı sesi, aynı organlar tarafından oluşturulur, ancak beyindeki yerleri değişiktir. Şarkı sesi, daha çok

içgüdüsel merkezlerle ilişkili iken, konuşma sesi, entelektüel ön beyin tarafından yönlendirilmektedir.

Konuşma ve şarkı söylemede temel mekanizma, özellikle fiziksel süreçler, solunum organları, gırtlak, rezonatörler ve artikülasyonlar aynı olmakla birlikte, açık farklar vardır ve sesler birbirine benzemez. Genel kural olarak, konuşma şarkı söylemeye göre daha hızlı oluşur. Şarkıda, ünlü sesler daha çok uzatılır, ünsüzler de konuşmadakine göre daha uzundur. Konuşma, sınırlı bir ses alanında ve hızlı olduğundan, rezonatör ve artikülasyonların sürekli olarak yeniden ayarlanması nedeniyle, sürekli bir değişim durumuna sahiptir. Ayrıca, bir konuşmacı, bir şarkıcı için gerekli olan solunum kapasitesine gereksinim duymaz. Şarkı söyleme bir anlamda, genişletilmiş ve geliştirilmiş konuşma olarak adlandırılmaktadır. Her ikisinde de yetenekli olan kişiler, birinden diğerine rahatlıkla ve kolayca geçebilirler. Konuşma, şarkı söylemenin temeli olarak düşünülmelidir. Şarkı söylemenin temel prensiplerinin çoğu, özellikle postür, solunum ve artikülasyonla ilgili olanlar, rahat bir ses düzeyinde yapılan konuşma sırasında öğrenilebilir (McKinney, 1982: 167).

Konuşma için, hiçbir ton yüksekliği, ölçü ve ritm önceden belirtilmemiştir. Akıcı bir konuşma, belirli bir konuşma ezgisine sahiptir. Bu ezgiyi, her dilin aksanı ve kendine özgü müziği oluşturur. Konuşma ve şarkı sesinde ritm, ezgi, dinamik özellikler temelde olmasa da, nitelik ve nicelik açısından ayrılık gösterir. Konuşma tonunu bulmak için, kişinin verebileceği en kalın tondan 5'li yukarısı hesaplanmaktadır. Bununla birlikte, ruhsal değişimler ve heyecan anları, konuşma tonunda farklılıklar yapabilmektedir. (Cevanşir, Gürel, 1982: 46).

Bir insanın sesini doğru kullanması için, genellikle konuştuğu gibi şarkı söylemesi ya da şarkı söylediği gibi konuşması önerilmektedir. Konuşma tonundan şarkı tonuna geçmek için, konuşma tekniği yanında ses tonu üzerinde durmak ve onu şarkı tonuna yaklaştırmak gerekir. Konuşma tonunun eğitimi, hafif, orta ve kuvvetli olmak üzere, üç konuşma tonu üzerinde yapılmalı, özellikle kuvvetli konuşma tonuna geçişler, vücut rahatlığı, doğru duruş, doğru solunum sağlanarak ve konuşma tekniği hataları düzeltilmiş olarak yapılmalıdır. Çünkü şarkı tonuna en yakın ton, kuvvetli

konuşma tonudur. Bu tonun şarkı tonuna dönüşmesi için, daha kuvvetli soluk basıncı, vücut rahatlığı ve vücut boşluklarından yararlanılarak rezonansın artırılması gerekir. Kuvvetli konuşma tonundan, şarkı tonuna geçiş çalışmaları orta tonlarda başlamalı ve bu sesler kazanıldıktan sonra, pes ve tiz sesler orta tonlarla birleştirilmelidir (Egüz, 1981: 65-67).

Konuşma sırasındaki bir oktavlık ses genişliği, şarkı söylerken erkeklerde 2 oktava, kadınlarda ise 2,5-3 oktava kadar çıkabilmektedir (Ömür, 2001: 44).

Şarkıcının problemi, sözlerin açık ve anlaşılır şekilde dinleyicilere ulaşmasını sağlamaktır. Bunun başarılması, diksiyonun mükemmelliği yanında, performans becerilerini de dengeleyecektir. Bu nedenle, iyi bir şarkıcı, sesini hem bir müzik çalgısı, hem de bir iletişim aracı olarak kullanabilmelidir. Sesin müzikal ifade aracı olarak kullanılması, ses güzelliğinin sürdürülmesi için gereken ideal kondisyonun nasıl korunacağına bilinmesini gerektirir. Sesin iletişim aracı olarak kullanılması ise, düzensiz sembolik seslerin sürekli olarak kontrolünü gerektirir. Çünkü bir şarkıcı, aynı anda her ikisini de yapmalıdır. Bu nedenle, şarkı sanatı temel olarak çelişkili ve mantığa aykırı görünmektedir. Yalnızca şarkıcının gırtlığından güzel sesler çıktığında gelişip güzelleşebilir, ancak bu güzel seslere, seslerin ardındaki anlamın ifadesi (sözler) de eşlik etmelidir. Yüksek düzeyde bir anlatım gücü için, şarkı söylemede iki ana unsur bulunur. Sesin müzikal unsuru olan (temiz parlak ve sürekli vokaller), konuşmanın etkili ve anlamlı iletilmesi için gerekli olan konsonlar. Ancak, anlamın ifade edilmesinde kullanılan konsonlar, sık sık seslerin güzelliğini engelleyen ciddi bir sorundur. Konsonların söylenişi kısa ve hızlı, bunun yanında hareketler de enerjik ve canlı olmalıdır. Dilin dudakların ya da her ikisinin hareketleri canlı ve enerjik olmalı, çene gerekmedikçe kesinlikle hareket ettirilmemelidir (Emmons, 2001).

Beş temel vokal (a, e, i, o, u) üzerinde sesin dengeli olarak çıkarılması, konsonların, her bir vokale doğru bir biçimde eklenmesi, doğru artikülasyon ve doğru telaffuz alışkanlığı, öğrencilerin kazanması gereken davranışlardır. Bir duyguyu doğru şekilde anlatmak için, sözler sık sık keder, korku, sevinç ve alay ifade eden bir

anlatım içerir. Bu da, konuşmacı, oyuncu ya da şarkıcıyı, sesli harfleri açık ya da kapalı söylemeye yöneltir. Çünkü, duygunun ifadesi ile vokallerin açık ya da kapalı söylenmesi birbiriyle ilgilidir ve uyum içinde olmalıdır. Dil sesleri olan ve dille çıkarılan konsonlar (l, d, t, s, z, r, n, c, g, q, x), sözler söylenmeye başladığında, dil kökü gırtlığa çok yakından bağlı olduğundan, sesin çıkarılmasını engeller. Dilin hareketleri gırtlığı sarstığı-çektığı için, bu konsonlar ses tellerinin düzenli titreşimini ve gerilim dengesini bozar (Marchesi, tarihsiz).

Şarkı söylemede, iyi bir diksiyon ve iyi bir legato'nun birlikte başarılması zordur. İyi bir legato, kuvvetli bir diksiyonla gölgelenmemelidir. Bu nedenle, sessizlerin vurgusu en aza indirilmelidir. İtalyancada konsonların hepsi kısadır. Bu uygulama, şarkı söylerken diğer dillere de olabildiğince uygulanabilir. Bir Fransız şarkıcı, her heceyi bir sessiz harfle başlıyor ve bir sesli harfle bitiyormuş gibi düşünür. Bu uygulama, iyi bir legato'nun başarılmasını sağlamaktadır. Aynı prensip, İngilizceye de uygulanmıştır. Ayrıca, şarkıyı bitirirken, bir cümlenin sonunda sessiz harf (konson) varsa kesinlikle işitilmeli, uzun bir diminuendodan (hafif söyleyiş) sonra bile söz tamamlanmalıdır (Vennard, 1967: 182-185).

Şarkı söylemede, tiz tonlarda vokal ses değişimine, ses eğitmenleri ve şarkıcılar birkaç şekilde yaklaşmaktadırlar. Bazılarına göre; tiz tonlarda vokal sesin değiştiği bilinmelidir ve çıkarılması gereken asıl vokal düşünülürken, içten ve dıştan daha fazla açıklığa izin verilerek ses desteklenmelidir. Ton tizleştikçe, çene daha çok aşağıya ve geriye çekilmelidir. Bir diğer yaklaşıma göre; asıl vokal, değiştirilecek vokale doğru düşünce yoluyla desteklenmelidir. Bir görüşe göre de; tizlerde tüm vokaller “a” ya da “u” ile söylenmelidir. Bu yaklaşımların hepsi de farklı zamanlarda farklı öğrencilerle çalışılabilir. (McKinney, 1982: 159-160).

Bir cümle, konsonla başlayan bir sözcükle başladığında, konson hazırlanmaz, bunun yerine, ağızla vokal pozisyon hazırlanır. Her konson, gerekli dil, dudak ve çene hareketiyle, hızlı ve enerjik bir şekilde çıkarılmalıdır. Böylece, kolay bir atak, daha iyi ton kalitesi, daha az gerilim, ve daha açık artikülasyon elde edilebilir. Örneğin: “Caro mio ben” şarkısına başlarken “K” sesi “A” sesi temel

alınarak, değiştirilmeden hızlı ve enerjik bir şekilde çıkarılmalıdır. Bir cümlenin ortasında bulunan ara konsonlar, her zaman son ana kadar ertelenir ve sonra hızlı ve enerjik bir şekilde sonraki sözcüğe eklenir. Eğer ilk sözcük konsonla bitiyor ve ikinci sözcük bir vokalle başlıyorsa, konson bu vokale eklenir (..and I) (a...ndI) gibi söylenir. Böylece önemli iki sonuç elde edilir. Sözcükler açık ve anlaşılır olur ve konson yerine vokal uzatılır ve bu şekilde şarkı söyleme becerisi gelişir. Bitiş konsonları için: Şarkıcı, dinleyicilerin anlaması için son sözcüğü ve bitiş konsonunu açık ve anlaşılır söylemelidir. Ara konsonların artikülasyonu için uygulanan aynı prensipler burada da uygulanır.

Bir sözcükte konsondan sonra vokal geldiğinde ton ne kadar pes ise söyleyiş o kadar kolaydır, tersine ton ne kadar tizse söylemek o kadar zordur. Yani bir konson ile başlayan tiz notalarda kişi güzel ses çıkarabilmek ya da anlaşılabilir olmak konusunda seçim yapmak durumundadır. Ancak, bu durumda söz, dinleyiciler için nadiren sorun olmaktadır (Emmons, 2001).

Yabancı Dilde Yazılan Şarkı Sözlerinin Çalışılması

Sözlü müzikte, sözel içeriğin özenle çalışılması, özellikle yabancı dilde yazılmış olan yapıtlar için gereklidir. Çünkü her dil kendi fonetik özelliklerine sahiptir ve her dilin kendine özgü konuşma seslerini üretebilmek için çeşitli kas koordinasyonları gereklidir. Bu nedenle, şarkı söylemek için gerekli olan en küçük dil özelliklerinin kazanılması için çok çalışılmalıdır (Kagen, 1960: 29).

Sözlü müzikte, besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Bu nedenle, ses müziğinde temel öge dildir. Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi için, kullanılan dilin tüm ayrıntılarıyla bilinmesi önemlidir. Çünkü sözleri anlaşılmayan bir müzik yapıtı, etkisinden çok şey kaybetmektedir (Çevik, 1999: 79).

Dil öğrenmek, öncelikle işitme duygusuyla ilgilidir. Bir kişi, müzik kulağı olmadığı halde çok iyi konuşma kulağına sahip olabildiği gibi, müzik kulağı çok iyi olduğu halde, yeni bir dilin konuşma seslerini çıkarma konusunda çok az yeteneğe

sahip olabilir. Kişi, genellikle daha kolay ve iyi olacağı için, bildiği ve anladığı dilde şarkı söylemeyi ve dinlemeyi ister. İnsanın kendi dilinde şarkı söylemeye yatkın olmasının nedeni, söz ve ezgiden oluşan vokal müziği daha iyi yapabilmesidir. Bu şekilde, söz ve müzik birbirine üstünlük sağlamaz.

Bir dili uygulanabilir şekilde öğrenmek için, grameri en iyi derecede öğrenmek gerekli değildir. Bunun yerine, temel ve önemli gramer kurallarını öğrenmek daha doğru olacaktır. Bunu başaran biri, okuduğu her satırda, sürekli sözlüğe bakmadan bir yazıyı, şiiri ya da şarkı sözünü okuyup anlayabilmelidir. Bir şarkıcı için dil çalışmanın pratik amacı, dili geniş anlamda kullanmak değil, konuşma seslerini uygun ve doğru bir şekilde üretmek ve gerektiğinde bir şarkının anlamını kendi dilinde anlayabilmektir. Dil, müzik eğitimi veren okulların çoğunda ikinci plandadır ve bu doğru olabilir. Ancak, bu nedenle, dilin öğrenilmesi için zamanın çoğu yoğun olarak diksiyon çalışmalarıyla geçmelidir (Kagen, 1960: 31-32).

Bir şarkıcı, bir dilin konuşma sesleri aracılığı ile sözcükleri doğru telaffuz etmenin yanında, içerdiği anlama göre söyleyişteki ifade gücünü de kazanmalıdır. Bu uyum, bilinen bir dil yoluyla öğrenilirse, sorun basite indirgenebilir ve gereken uyum da daha kolay edinilebilir. Yeni dilin konuşma sesleri, mekanik dil ve dudak çalışmalarıyla değil, öncelikle öğretmenin örnekleme yoluyla tanıtılmalıdır. Daha sonra öğrenci, öğretmenini taklit ederek yeterince uğraşmalıdır. Yabancı bir dilin konuşma sesleri kulak yoluyla öğrenilmedikçe, seslendirilmesi mümkün değildir. Bunun yanında, kişinin kendi dilinde, dilini ve dudaklarını kullanarak standart bir davranışı kazanması önemlidir. Çünkü bu, yabancı dildeki sözcükleri söylemeyi öğrenmede temel bir davranış şeklidir (Kagen, 1960: 33-36).

Ses eğitimi alan bir öğrenci, aşağıdaki önerileri uygularsa, konuşma çalışmalarını en iyi şekilde ilerletebilir (Kagen, 1960: 37):

- Konuşma ve fonetiklerin temel prensiplerini, öncelikle kendi diline uygulandığı gibi öğrenmelidir
- Şarkıları söylemeden önce, metinlerini kendi dilinde anlayarak ezberlemeyi öğrenmelidir

- Kendi şarkı sesini, önce kendi dilinde etkili kullanmayı öğrenmelidir
- Yabancı dildeki bir şarkıyı söylemeden önce, o dilin konuşma seslerini tam olarak bilmelidir
- Yabancı dildeki bir şarkıyı söylemeyi öğrenmeden önce, o şarkı metninin anlamını tam olarak bilmeli ve sözlerini doğru olarak ezberlemelidir.

Töreyin'e (2000) göre; müzik eğitimi kapsamında yer alan ses eğitiminin genel amacı, bireye; sesini ve soluğunu doğru kullanarak, her tür ve düzeydeki şarkıyı, doğru, güzel ve etkili bir biçimde söylemeye yönelik davranışlar kazandırmaktır. Bu bağlamda, söylenen şarkının etkili ve güzel olabilmesi, sesin ve soluğun doğru kullanılmasının yanında, sözlerinin anlaşılabilirliğine da bağlıdır. Ses eğitimi alan bireylerin, söyledikleri şarkılarda dili doğru kullanmaları ve sözcüklerin açık, anlaşılır biçimde duyulması önemlidir. Bu bağlamda, ses eğitimi programında konuşmanın esasları, kesinlikle öncelikli konu olarak düşünülmeli, ilk yıl boyunca yoğun bir şekilde sürdürülmeli ve eğitimi tamamlayıncaya kadar devam etmelidir (Kagen, 1960: 36). Aşağıdaki sözler, konuşmanın insan yaşamındaki önemini en iyi ve en özlü şekilde anlatmaktadır (Taşer, 2004):

“Düşünce + Söz + Ses = İşte İnsan (Stanislavsky)

“Tüm büyük devrimleri yapan, insanoğlunun sesidir.” (Jean Paul)

“Kim konuşabiliyorsa, insandır. Çünkü konuşma bilgelik, bilgelik konuşmadır.” (Luther)

“Konuş, kim olduğunu söyleyeyim.” (Sokrates)

SES EĞİTİMİ VE SES ÇALIŞMALARI

Ses eğitiminde, (nöromusküler) sinir-kas koordinasyonunun gerçekleşmesi için, her zaman fizyolojik gerçeklere uymayan bazı imajlar kullanılır. Bazı ses organlarına istemli olarak hükmetmek mümkün değildir. Bu konuda yapılan psikolojik araştırmalar, bir hareketi yapmayı düşünmenin, o hareketi yapmayı kolaylaştırdığını göstermiştir. Ayrıca, bu hareket hafızaya alınıp birtakım şemalar ya da imajlar olarak birikmektedir. Çalgılarda nöromusküler koordinasyon, görme ve

dokunma duyularından faydalanarak sağlanır. Şarkı söylemeyi öğrenmede ise, öğrenci daha önce alıştığı konuşma ile ilgili nöromusküler uyarılardan vazgeçip, tamamen farklı bir koordinasyon sağlamak zorundadır. Bu güçlüklerle, müzikal kaygılar ve şarkı sözlerinin anlaşılır olması çabası da eklenince, şarkı söyleme eğitimi daha karmaşık ve zor bir durum oluşturmaktadır (Ömür, 2001: 48).

Ses eğitiminde, her öğrencinin kendi sesini kullanmada başarılı olması için, taklit yöntemi, deneme-yanılma, bilimsel olarak, soyut olanın somut bilgi ile açıklanması vb. farklı yaklaşımlar, bazen tek başına, bazen de birlikte kullanılmaktadır.

Her insanın anatomik yapısı farklı olduğundan, ses eğitiminde değişmez, tek bir yöntemin kullanılması doğru değildir. Bir sesin eğitiminde yararlı olan bir yöntem, bir başka ses için zararlı olabilir (İkesus, 1964: 30). Bu nedenle, ses çalışmaları, her sesin doğasına uygun seçilmeli, söyleyiş hatalarını düzeltmeye yönelik, uygun çalışmalar yapılmalıdır. Örneğin, fazla önde ve açık söyleyenleri, koyu ve kapalı söylemeye, fazla koyu ve kapalı söyleyenleri, daha önde ve açık söylemeye alıştırmalı, tüm vücudu göğüs rezonansı ile titretenlere de, vücudu gevşetecek, rahatlatacak çalışmalar yaptırılmalıdır (Klein, 1947: 21). Yapılan her ses çalışmasının bir amacı olmalı ve eğitim sürecinin bir basamağı olarak düşünülmelidir. Süslü ezgilerle, bir amaç taşımadan yapılan çalışmaların hiçbir yararı yoktur. Ses çalışmaları, gerektiğinde sade ve işe yarar nitelikte olmalıdır. Genelde bilinen ve kullanılan ses çalışmaları yanında, her eğitmen, öğrencisinin gereksinimlerine göre yeni çalışmalar bulabilir (İkesus, 1964: 38).

Ses çalışmaları, ses tekniğinin kazanılması ve geliştirilmesi, derse ve şarkı söylemeye hazırlık amacıyla sesin ısıtılması ve ses hatalarının düzeltilmesinde etkili bir araç olarak çalışılmaktadır. Bir öğrenci, başarılı ses çalışmalarını içeren geniş bir repertuarla gelişebilir. Bu nedenle, ses çalışmaları her öğrencinin gereksinimi doğrultusunda değiştirilebilir ya da yeni çalışmalar kullanılabilir (Rock, 2005: 53). Ses eğitimi sürecinde, temel olan ses çalışmaları üzerinde önemle, dikkatle ve sabırla durulması büyük önem taşımaktadır. Ses çalışmaları öncesinde, vücut yumuşaklığı ve

rahatlığı, doğru duruş ve solunum kontrolüne yönelik hazırlık çalışmalarının yapılması önemli ve gereklidir.

McKinney'e (1982: 179) göre; doğru bir ses gelişimi için, ses çalışmaları ve şarkılar dikkatli ve sistematik bir yaklaşımla uygulanmalıdır. Ses çalışmalarını, mekanik bir şekilde, düşünmeden değil, akıllı bir yaklaşımla, sürekli düşünerek uygulamayı öğrenmek gerekir. Ses çalışmaları ile ilgili birçok öneri varsa da, özellikle zor bir pasaj ya da şarkı öncesi, sesi kademeli olarak ısıtmak iyi bir düşüncedir. Isınma çalışmaları, ses alanının en rahat bölümünde yapılmalıdır. Ses çalışmaları için, sırayla şu çalışmalar önerilmektedir:

- Kasları esnetmek ve güçlendirmek için, gerilme ve gevşemeye yönelik genel vücut egzersizleri
- Boyun, baş ve omuz gerilimini azaltacak çalışmalar
- Majör gamda beş sesli çalışmalar: Ses genişliğine göre orta sestten başlayıp yarım ses aşağı doğru, söylenebilen en pes sese kadar zorlamadan inilir. Aynı şekilde başlangıç sesine dönülür ve söylenebilen en tiz sese kadar çıkılır.
- Arpejle yapılan çalışmalar: Tüm ses alanı için, oldukça aşağıdan başlayan ve sınırlı bir alanda başlayıp, sonra daha geniş alanda yapılan çalışmalar. Bu amaçla yapılacak iyi bir sıralama şöyledir:
 1. Bir tam beşliyi geçmeyen çalışmalar
 2. Bir oktavı geçmeyen çalışmalar
 3. Bir onlu ses alanında yapılan çalışmalar
 4. Bir on ikili ses alanında yapılan çalışmalar

Aşağıdaki çalışmalar, ses gelişimine yardımcı olan yararlı çalışmalardır:

- Çene, dil, dudaklar ve yumuşak damak hareketlerine yönelik çalışmalar (Yah, Bah, Mam, Nng ga vb.),
- Kafada ve göğüste titreşimi uyaran çalışmalar (kapalı ağız “M” , Non, Ding, Mum vb.)
- Ses yolu çalışmaları için, dil-dudak trilleri, ıslıkla fonasyon ve kapalı ağız “M” çalışmaları.

Ses eğitimi sürecinde her ses çalışması, her öğrenci için özel bir amaca sahip olmalıdır. Hangi egzersizin ne amaçla yapıldığını bilmek çok önemlidir. Eğer bir çalışma bir öğrenciye yardımcı olmuyorsa, bırakılmalı ya da yeniden değerlendirilmelidir. Vokal ya da konsonda bir değişim, ses yüksekliği ya da konuşma seslerinde farklı bir sıra, legato yerine staccato söyleyiş, tempo yavaşsa daha hızlı bir söyleyişle, bir çalışma farklı ve işlevsel hale getirilebilir. Yine de yararlı olmuyorsa, atılmalıdır. Ses çalışmalarında, bireysel farklılıklara ve gereksinimlere yönelik bir sistem kullanılmalıdır. Şarkılar ya da şarkı bölümleri, ses çalışmaları olarak etkili bir şekilde kullanılabilir (McKinney, 1982: 180-181).

Ses çalışmalarında vokal ve konsonlardan yararlanıldığı için, öncelikle bu konuda yeterli bilgiye sahip olmak gerekir.

Vokaller (Sesli Harfler): Tonlar ancak bir vokal yardımıyla söylenir. Ağızdan çıkan her ses, bir vokale bağlıdır. Vokaller, koyu ve aydınlık, kapalı ve açık olarak ayrıldığından, aynı ton, değişik vokallerle farklı tınlar. Ses eğitiminde, bütün vokaller eşit parlaklıkta ve aynı yerden söylenmeye çalışılır. Bu nedenle, her öğrencide en iyi tınlayan vokalle ses çalışmalarına başladıktan sonra, o vokale en yakın olan diğer vokallere geçmek gerekir. Vokaller, benzeyiş sıralarına göre şöyle düzenlenebilir (İkesus, 1964: 33-34):

- A, E, I, İ
- A, Ö, Ü
- A, O, U

Bütün vokallerin çıkarılmasında dil, ağızda gevşek durumda ve ucu da öndeki alt diş sırasının arkasına dayalı olmalıdır. Dilin bu durumu "İ" ve "E" seslerinde hiçbir zorlukla karşılaşmadan başarıldığı halde, "A" ve "U" sesinde bazı zorluklar gösterir ve dilin sırtı çökmek ister. Sesi öne alacak ya da çıkması gereken doğru yerden kaçırarak olan temel etken dildir. Bu nedenle, dilin aynı pozisyonda kalması için çaba göstermek gerekir. Bunun için; Aynı ton üzerinde "İ" ile sese başlayarak "A" ya, "E" ile başlayarak yine "A" ya geçilmelidir. Çalışmaya, orta seslerden başlayarak, gittikçe yüksek seslere çıkılmalı ve bu sırada bir aynada "A"

harfinde dil sırtının çöküp çökmediği kontrol edilmelidir. “İ” ve “E” vokalleri, tıpkı konuşurken olduğu gibi, dili alt diş sırasına dayayıp, dil sırtını hafifçe kamburlaştırmak ve sesi burun köküne göndermekle çıkarılır. Oysa “U” vokalinin çıkarılmasında, sesi hissetmek çok daha zordur. Dil sırtı, fark edilebilecek kadar alçalır, boğaz boşluğu aşağı doğru genişler ve sesin doğrudan göğüsten geldiği hissi oluşur. Bu nedenle, U vokali, en fazla göğüs rezonansına sahip olduğundan, kalın seslerin eğitiminde çok yararlıdır. “İ” vokali ise, daha çok kafa rezonansına sahip olduğundan, ince seslerin eğitiminde oldukça yararlıdır. “U” vokali yerine oturtulduktan sonra “A” vokali kendiliğinden gelir. Çünkü “A” vokali, ağız boşluğunu biraz daha genişleten bir “U” vokalinden başka bir şey değildir. “E” vokali de aynı şekilde biraz açık söylenmiş bir “İ” vokalidir. Buna göre; iki temel vokal vardır: Birincisi “İ” dir. Bu vokalden “E” ve biraz daha koyu olan “Ö” ve “Ü” oluşur. Diğeri, kendisinden “A” olabilen “U” vokalidir. Söyleyiş sırasında dudaklar doğal şekilde durmalı ve çene aşağı sarkar gibi olmalıdır. Tiz seslere çıkıldıkça dudaklar gülümser gibi bir hal alarak üst dudak dişlere hafifçe dokunmalıdır (Klein, 1947: 10-14).

Sesini ve soluğunu kontrol etmesini, yani bilinçli bir şekilde kullanmasını öğrenen öğrencilerle “A” vokalinin çalışmaya başlamalıdır. “A” vokalinin söylenişi, İtalyancadaki gibi, açık, temiz ve çok parlak olmalıdır. Orta seslerde, kafa rezonansından uzak, sadece diyafram desteğiyle ve ağız serbestçe ve tamamen açarak çıkarılır. Orta sesleri bu şekilde söylemek, boyun ve yüz kaslarının tamamen gevşemesini, tiz seslere kolayca çıkmayı ve legato söyleyişin düzgün olmasını sağlar (Klein, 1947: 25).

Bir şarkıcı için ses kalitesinde fark edilebilir bir değişim olmaksızın, aynı ses yüksekliği üzerinde, bir vokalden diğerine geçebilmek önemli bir yetenektir. Bununla bağlantılı olarak kazanılması gereken diğer bir yetenek ise, baştan sona tüm ses alanında, ton kalitesinde açık değişimler olmaksızın vokalleri söyleyebilmektir. Bu iki yetenek şöyle adlandırılabilir:

- Yatay vokal sıralaması
- Dikey vokal sıralaması

Her vokal, korunması ve sürdürülmesi gereken kendi ses kimliğine sahiptir. Bununla birlikte, artikülâtörlerin en az enerji ve en az hareketiyle, bir vokalden diğerine geçmek için, her vokalin pozisyonunda ayarlama yapılabilir. Bu, iyi ses ekonomisidir. Vokalleri asıl belirleyen dil pozisyonu olduğundan, bu ekonomiyi sağlayan temel dil pozisyonu bulunmalıdır. Merkezi ya da tarafsız, dengeli bir pozisyon en iyisidir. Dilin merkezi pozisyonu, en iyi esneme başlangıcının uygulanmasıyla oturtulur. Eğer artikülâtörler dikkatlice şekillendirilmezse, çıkan ses genizleştirilmiş bir ses olabilir. Konuşmacılar, konuşmalarında bir sonraki sözü ararken “ih” sesi ile boşlukları, araları doldururlar. Bu ses, ağızda merkezi ya da yansız dil pozisyonunun koşullarını yerine getirir. Bazı eğitimciler, merkezin biraz gerisinde ve birçok şarkıcı için oldukça işlevsel olan “eh” sesini tercih ederler. Vokallerin yatay sıralanması için bazı küçük ödünler gerekir. “A” sesinde çene en geniş, “İ” ve “U” sesinde en dar açıldığı halde, eğer “A” genişliği biraz azaltılır, “İ” ve “U” biraz artırılırsa, her ses kendi kimliğini koruduğu gibi, temel ses kalitesi olarak diğerlerine benzeyecektir. Bu durumda, çene de daha az çalışır. Aynı şekilde dil, “İ” için en önde, “U” için en geridedir. “İ” biraz geride, “U” biraz önde çıkarılabilirse, her ses kendi yapısını koruduğu gibi, ses kalitesi olarak diğerine daha yakın olacaktır. Dudak yuvarlaklığı gerektiren her ses üzerinde, dudaklar vokal sesin ayırıcı karakterini vermek için gerekli olandan daha fazla oynatılmamalıdır. Christy; Çok fazla değişiklik rezonans alanını, vokal sesin rengini kökten değiştirir ve vokallerin eşitliğini, düzlüğünü yok eder (McKinney, 1982: 186-187).

Dikey vokal sıralaması, iki görünüme sahiptir:

- Aynı vokal üzerinde, baştan sona tüm ses alanında söylemek,
- Bir şarkıda normal olarak karşılaştığı gibi, rastgele ardı ardına sıralanan vokaller üzerinde söylemek.

Bir ya da iki vokalle sınırlı olan ses çalışmaları, özellikle ses alanını geliştirmede çok yararlıdır. Bir şarkıcı, vokal ve konsonların sınırlı olarak kullanılmasıyla, ses genişliğinin her iki ucu (tizler ve pesler) rahat ve güvenli oluncaya kadar, enerji, açıklık ve derinliğin ayarlanması üzerinde konsantre olabilir ve daha az çelişki yaşar. Daha sonra diğer bazı sesler eklenebilir. Şarkılar, farklı

seslerin çeşitliliği nedeniyle, çok daha zorlaştırılmış düzenlemeler gerektirir. Bunun yanında basit (bir vokalli) ses çalışmalarından, asıl şarkılara rahat bir şekilde geçmek için planlanmış çok az ses çalışması vardır. Bu boşluk, öğretmen tarafından doldurulmalıdır. Bir öğrenci için, hangi vokal ve konson kombinasyonları çok daha zor ve sıkıntılıysa, öğretmen bunu anlamalı ve yeni ses çalışmaları tasarlayabilmelidir.

Dikey vokal sıralamasının diğer yönü, dinamik düzey ve ton kalitesinde rahatsız edici değişimler olmaksızın, geniş aralıkları söyleme yeteneğidir. Birçok şarkıcı, yukarıya doğru geniş aralıkları söyleme konusunda sorun yaşamaktadır. Sık sık gergin bir vücut görünümü, duruşun değiştirilmesi ve diğer bazı görsel ipuçları olabilir. Sıkça yapılan başlıca iki hata; tiz sestem hemen önce yeterli soluğa sahip olmak için, zorla geniş bir soluk almak ve bu nedenle ton akışına ara vermek ya da kesmek ve aşırı soluk desteği üzerine yığılmaktır.

Tiz notaları söyleme yeteneğini geliştirmek amacıyla şu uygulamalar yapılabilir (McKinney, 1982: 188-189):

- İlk olarak, daima daha pes notadan daha tiz notaya legato bir bağlantı sağlamak ve ara vermeden üstteki notaya atlamak gerekir. Eğer öğrenme sürecinde bir aşama olarak gerekli ise, daha pes sestem daha tiz olan sese kayılarak geçilir, sonra bu uygulama çıkarılır.
- Daha pes olan ses yeterince uzunsa, üzerinde crescendo yapılır ve sonra tiz notaya geçilir.
- Tiz sesi, yüksek bir ses gibi düşünmemeye çalışmak gerekir. Önceki notadan, kolay, akıcı ve yumuşak bir bağlantıyla, daha çok enerji, açıklık ve derinlik isteyen bir ses gibi düşünülmelidir.
- Diğer yol, tiz ses için yukarı uzanmayı düşünmek yerine, aşağıyı düşündürmektir. Vücutta daha derin bir destek merkezi hissetmek, tüm vücutla rahat bir enerji sağlamak gerekir. Çene kaldırılmamalı, boyun gerilmemelidir. Tiz sestem hemen önce çeneyi hafifçe indirmek, doğru gırtlak pozisyonu ve rezonans ayarı için yardımcı olur.

Klein'a (1947: 16-17) göre; tiz seslere çıktıkça, ağız da açılmaya başlamalı, kalın seslilerde oktav (ikili) "mi" ve "fa", ince seslilerde ise, oktav (ikili) si bemol, si ve üçlü do'da ağız en açık halini almalıdır. Ağzın yanları kulaklara doğru çekilmeli ve üst diş sırası gülümserken olduğu gibi görünmelidir. Bu arada yüz ifadesi gerilmemeli rahat olmalıdır. Çene gevşek bir halde aşağı sarkmalı, kesinlikle ileri uzatılmamalıdır. Ayaklar üzerinde dik durmalı, ayakların ucunda kalkmamalı, dizleri bükmemelidir. Baş dik durmalı, boğaz boşluğu aşağı ve içeri doğru genişlemeli, sesi yutacakmış gibi bir hal almalıdır. Tiz seslerde ağız kenarlarının yana doğru açılması sesin kolayca alın boşluğuna geçmesini sağlar. Tiz seslerde "İ" harfini düşünmek, bu seslere büyük bir parlaklık ve kuvvet sağlar. Sesi oluşturan hareket halindeki soluşun (hava sütunu da denir), duygu ve hayali olarak iki ucu vardır. Biri diyafram desteği, diğeri kafa rezonansıdır. Sesi bu şekilde gırtlakta ve boğaz boşluğunda hiçbir engele rastlamayan hava sütunu şeklinde canlandırmakla, gırtlığın içeri doğru açık kalması sağlanır. Gırtlığın bu açık hali, baş ve göğüs rezonansları arasındaki bağlantıyı sağlar. Bu, ses eğitiminde çok dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Çünkü her tonda, baş ve göğüs rezonansları karışık olarak bulunmalıdır. Ancak tiz tonlarda baş, pes tonlarda ise göğüs rezonansı baskındır. Kalın sesliler, ikili Do, ince sesliler ikili "Mi" den başlayarak sesi bilinçli bir şekilde maskeye oturtmalıdırlar. Bu arada diyafram desteğini bırakmadan göğse dayanan ve göğüs rezonansını sağlayan hava basıncını azaltarak havayı büyük bir enerji ile burun ve alın boşluklarına göndermelidir. Aşağı doğru inen dizilerde ise, ton ne kadar kalın olursa olsun, kafa rezonansı korunmalıdır ki, seste asil bir renk kalsın. Bunun sağlanması, şarkı sanatına hakimiyeti gösterir. Kafa rezonansından yoksun olan kalın sesler, hışırtılı ve kaba olur.

Konsonlar (Sessiz Harfler): Ağız boşluğunun çeşitli noktalarında, sesin bazı engellere uğraması sonucu oluşurlar. Konsonlar, şu şekilde sınıflandırılabilir:

- Dil konsonları: R, C, Ç, L, N, S, T, Z, Ş, J
- Dudak konsonları: M, B, P, F, V
- Damak konsonları: G, K, H

Konsonlar, ses eğitiminde çok önemlidir ve iyi söylenmeleri gerekir. Böylece, sözler açık ve anlaşılır olacağı gibi, geniş aralıklarda tiz tonların söylenmesi

de daha rahat ve güvenli olur. Çok tiz notalarda, sessiz harflerin fazla artiküle edilmesi oldukça zordur. Bunun için, sesin geçtiği yolu bir boru gibi yuvarlak ve açık tutmak, her zaman dikkat edilmesi gereken önemli bir noktadır (İkesus, 1964: 34). Dinleyici, bir şarkıda sözleri anlamak isteyeceğinden, söylenen sözlerin anlaşılması için konsonlar, oldukça belirli ve kuvvetli telaffuz edilmelidir (Klein, 1947: 27).

Ses eğitiminin başlarında, dikkatin vokaller üzerinde yoğunlaşması, konsonların kullanılmaması gerekir. Vokaller, sesin temeli olduklarından, vokallerin oluşması ve söylenmesinde mükemmele ulaşmak için çaba harcanmalıdır. Daha sonra konsonlar, çok dikkatli olarak yavaş yavaş eklenmelidir. Konsonların kötü ve hatalı çıkarılması, gırtlak mekanizmasını ve vokalin çıkarılışındaki dengeyi bozar. Bununla birlikte, doğru şekillendirildiklerinde sesliler için önemli bir yardımcı unsur olan konsonlar, sesin çıkarılmasını tamamlar ve kolaylaştırırlar. Şarkı eğitiminde, konsonların hızlı, düzgün ve akıcı bir şekilde vokallere bağlanması öğretilmelidir. Konsonu hazırlarken ve ağızdan çıkarırken vurgulama aşırı derecede olmamalı, açık ve düzgün söylenmeli, vokale çarpmadan ona kayarak ve onunla birlikte konuşmaya dönüşmelidir. Konson, vokalden önce olduğunda vokal onu izler, ancak vokalden önce ya da sonra olsa da, onunla uyum içinde olmalıdır (Vennard, 1967; Ebedi, 1996: s. 33-34'deki alıntı).

Eğitim boyunca, vokaller ve konsonlar ayrı ayrı çalışılarak gırtlığın uygun tınıya ulaşması sağlanır. "A" vokali, doğrudan ağız boşluğundan çıkar. Çünkü yumuşak damak, boğazın arka duvarına dayanarak, havanın burun boşluklarından geçmesini engeller. Bu vokalin başına bir konson yerleştiğinde, örneğin; "NA" hecesinde, hava hem burundan hem de ağızdan çıkar. Çünkü "N" harfini çıkarabilmek için yumuşak damak aşağı sarkar. Ses eğitiminde, ağız pozisyonunu bozmadan, tüm sesleri aynı çizgide çıkarmak çok önemlidir. Buna "ses çizgisi" denir. Böylece, sesin tınısını büyüterek güzelleştirmek mümkün olmaktadır. "Ses çizgisini" korumak daha az yorucu, yüz estetiğini bozmayan, dinleyiciyi saran ve ses tellerinin yıpranmasını önleyen bir şarkı söyleme yöntemidir. Bunu yaparken, sözcükleri ağızda yuvarlamadan, tam olarak telaffuz etmek gerekir (Ömür, 2001: 51).

Dudaklarla yapılan titreşim çalışması, solunum kontrolünün sağlanması, sürdürülmesi ve sesi yumuşak bir şekilde ısıtmaya başlamak için önerilen etkili bir yöntemdir. Bu çalışma, genellikle basit ses çalışmaları üzerinde kullanılmakla birlikte, bazıları için, ses alanının bütününde kullanılabilir. Ancak, çalışma sırasında boğazın açık olmasına ve gırtlığın yukarı kalkmamasına dikkat edilmelidir (Rock, 2005: 56).

Ses çalışmalarının başında, sesin oturması gereken atak yerini hissedebilmek için, rahat bir ses alanında, kapalı ağız ile “hımm” sesi çalışması, birçok eğitmenin önerdiği ve benimsediği bir çalışmadır. Ancak bunu yaparken tüm kasların rahat olmasına, fazla ses vermeden hafifçe ses üretmeye dikkat etmek gerekir. Bu şekilde, ağız ve burun boşluklarında oluşup, ses yükseldikçe alın boşluğuna denk gelen bir titreşim hissedilir. Öğrenci, atak yerini hissetmede bilinçlendikten sonra, aynı çalışmalar sesli harflerle tekrarlanmalıdır. Kalın sesli öğrencilerde “U”, ince sesli öğrencilerde de “İ” harfi ile başlanmalı ve kalın sesli olanlarda oktavdaki Do sesine, ince sesli olanlarda da en fazla Mi2’ye kadar çıkılmalıdır. Çalışmaya, önce tek notalar üzerinde başlanmalı, bunlar yerleştikten sonra küçük ton sıralarına geçilmelidir. Seçilmesi gereken sesli harfler, kalın seslilerde “Ü” ve “Ö”, ince seslilerde ise “U” ve “E” dir. Bütün bu sesli harfler yerine oturuncaya kadar “A” vokalini çalışmamak gerekir. Çünkü “A” açık olması nedeniyle, maskeye oturtulması en zor olan ve bu yüzden sesin düşmesine neden olan bir vokaldir. Bu nedenle, kapalı vokaller olan “U” ve “İ” daha yararlıdır. Dudakların yardımıyla oluşmasa da, bütün vokaller, dudakların şekli değiştirilmeden aynı yerde söylenmelidir (Klein, 1947: 12-13).

Kapalı ağız çalışmasından sonra, derin bir soluk alıp, hafifçe verirken, “U” harfiyle La notası söylenir. Ton tam sesle, zorlamadan ve bastırmadan söylenmeli, ses, havanın akışıyla birlikte kafanın içine dolmalıdır. Hemen başarılması zor olsa da, ton bir dereceye kadar yerine oturunca, yarımşar ton ilerlemeli, sesin türüne göre uygun bir tiz tona çıkıp, dikkatle yarımşar ton aşağı inmeli. Bunu yaparken, öğrencinin göğüs registerine kaymamasına çok dikkat etmelidir. Öğrenciye sürekli, havayı düzenli olarak bir noktaya akacak şekilde yöneltmesi, sesi bu hava ile birlikte kafadaki rezonans boşluklarına göndermesi ve gırtlığını boş bir kuyu gibi açık

tutması gerektiği tekrarlanmalıdır. Tizlerde, sesin kolay çıkması ve tınlı olması için yumuşak damak yükseltilmelidir. Bu amaçla, ağızda sıcak, iri bir lokma olduğundan, ağzın yanmaması için damağı kabartıyor gibi davranmak yararlıdır (İkesus, 1964: 36).

Tek nota üzerinde önce konuşma sesiyle, daha sonra şarkı sesiyle çalışılması, başlangıç için yararlı çalışmalardandır. Aynı alıştırma, vokal değişimi çalışmaları için de kullanılabilir. Parlak ve tınlı sesler üretmek için, bütün vokaller önde oluşturulmalıdır ve tını bütün vokallerde değişmeden devam etmelidir.



Yu yu yu yu yu
A E İ O U

Tek nota üzerinde biraz başarı kazanıldıktan sonra, küçük ses dizilerine geçilebilir. Bunun için genellikle majör gamdaki ilk üç sestem kurulu dizi kullanılır. Ses çalışmaları genel olarak, her ses türüne göre belirlenen orta tonlardan başlamalı ve çıkılabilen en tiz notaya kadar sürdürülmelidir (Çevik, 1999: 101). Aşağıda ses türlerine göre başlangıç tonları görülmektedir.



Alto Soprano Tenor Bas



U - - - - -



U - - - - -

Bu çalışma, “U” vokaliyle ya da “Yu” hecesiyle yapılabilir. Tonlar birbirine çok bağlı olmalı ve tizlere doğru her tonun bir öncekinden daha çok kafadaki rezonans boşluklarına yükseldiği hayal edilmelidir. Çalışma bitince biraz dinlenmelidir. Pes erkek seslerinde bu çalışma, “Do ve Re” ye kadar yapılabilir. Eğitim ilerledikçe daha tiz seslere de çıkılır. Her ses için rahat bir tondan başlayarak, yarımaşar ses incecik doğru çıkılır. Yeterince çıkıldıktan sonra, yarımaşar ses aşağı inilir. Herhangi bir ses üzerinde pürüz ya da zorlanma olursa ya da ton iyi tınlamazsa, geri dönerek yarım ya da bir ton aşağıdan uygulanmalı, daha sonra zor gelen sestem daha tizlere çıkılmalıdır. Böylece, bu tonlarda ortalama başarı sağlayabilen bir öğrenci, daha önce zorlandığı tonu kolayca söyleyecektir. Çalışma “U” ile söylendikten sonra, “İ ve E” ile tekrarlanır. “İ” ve “E” de, ses daha parlak ve rezonanslı çıkacağından, öğrencinin morali düzelir. “A” harfi birçok kişide önceleri iyi olmasa da, zamanla ve çalışarak, diğerleri kadar parlak ve kolay çıkarılabilir (İkesus, 1964: 37).

Majör ton dizisi, tonikten beşliye kadar genişletilerek yapılır. Her sese göre, başlangıç tonu belirlenir. Önce “U” vokali, sonra “A ve İ” vokali ile önce bir kere, daha sonra iki kere tekrarlanarak yapılır. Vokallerin eşit parlaması için, en iyi oturan vokalden hemen sonra, daha az tınlayan bir vokal getirilebilir. Kolaylaştırmak için “M, N, S” gibi tınlayan bir konsondan yararlanmak iyi olur. Tonların bağlı olmasına ve sesli harflerin eşit renk ve tınıda olmalarına dikkat etmelidir. Zorluk çeken öğrenciler için, aynı ton üzerinde harf değiştirme denenmelidir (İkesus, 1964: 38).



McKinney (1982: 183), orta ses alanında başlayan ve sıralı beş sesle yukarıdan aşağı doğru yarımaşar ses inerek yapılan inici ses çalışmasını önermektedir. Bu çalışmada, “İ” gibi açık ve parlak bir vokal, nazal bir konsonla (M, N) birlikte kullanıldığında, birçok ses için yararlı olmaktadır. Her ses için en uygun başlangıç tonu belirlenir. Soprano sesler için başlangıç tonu “si bemol” olabilir.



Ni - - - - -

Sıralı seslerle yapılan çalışmalardan sonra, daha geniş aralıklar çalışılır. Majör gamdaki “tonik-üçlü-beşli” dizisi bunun için uygundur. Derin soluk alıp kontrollü hale getirdikten sonra, çalışmaya “U veya İ” ile başlamalıdır. Tizlere doğru karın kasları toplanır ve hava yukarı itilir ve bu arada damak biraz kubbelenir. Bu çalışma, her sesin en kalın tonundan başlayarak, zorlanmadan çıkabileceği en ince tona kadar yapılabilir. Daha sonra oktav da eklenerek, bu dizi genişletilebilir. Böylece, ses telleri gerilip gevşemekte ustalık kazanır (İkesus, 1964: 39).

Bu alıştırmalarda ton, sert damağın üstünde ve kafanın içinde canlandırılmalı, vücut rahat, gırtlak sabit tutulmalıdır. Temel düşünce, rahat bir soluk akışını sağlamak, dil, çene ve gırtlaktaki kasılmaları önleyerek ses üretmek olmalıdır (Çevik, 1999: 103).



U - - - - -

Majör tonda, tonikten beşliye atladıktan ve tonu iyice oturtuktan sonra sıra ile bütün tonlar söylenerek aşağı inilir. İnerken, sesin en tiz tondaki parlaklık ve rezonansı korumasına dikkat edilmelidir. Önce “U ve İ” vokali ile sesler oturtulduktan sonra, “A, E, O” gibi diğer vokallere geçilir.



U - - - - -

Daha geniş aralıkları çalışmadan önce, aşağıdan yukarı doğru çıkıcı ton dizileri söylemek yararlı olur. Derin bir soluk aldıktan sonra, soluğun göğsün üst ön kısmına dayandığını düşünerek, ses kafaya yöneltilir. Kalın seslerde biraz daha ağır,

İkesus'a (1964: 41-42) göre; ses alıştırmalarına, sesin en rahat ve renkli olduğu orta tonlardan başlamak gerekir. Ancak çok uzun süre yalnız orta seslerle çalışmak sesi ağırlaştırır. Bu nedenle, orta sesleri yeterince oturtuktan sonra, dikkatle tizler ve pesler çalışılmalıdır. Çalışmalar tam sesle yapılmalı, ne hafif ne de kuvvetli olmamalıdır. Ses eğitiminde hafif sesle çalışmak, bağırarak gür ses çıkarmaya çalışmak kadar zararlıdır. Biraz da olsa, yorulma, kasılma, bastırma hissedilirse tizlere çıkmaktan ya da peslere inmekten vazgeçilmelidir. Tizlere çıkarken özellikle geçit tonlarında damağı oldukça yuvarlak, geniz boşluğunu da geri ve içeri doğru boru gibi yuvarlanmış düşünmek gerekir. Ses ne kadar koyu ve örtülü düşünülürse, tiz tonlar o kadar kolay yerleşir, rezonanslı ve güzel olur. Bu amaçla, ilerleyen öğrencilere oktav sıçramaları yaptırılabilir. Ancak tizleri çok kısa zamanda kolaylaştıran bu çalışma, eğitmenin kontrolünde yapılmazsa tehlikeli olabilir. Çalışma sırasında, gırtlak tamamen gevşek durmalı, tiz ses tamamen kafada ve metalik bir parlaklıkta olmalıdır. Her ses türü için, rahat bir tondan başlayıp çıkabildiği tona kadar uygulanmalıdır. Bu çalışma bir süre yapıldıktan sonra, hemen dinlendirici, küçük aralıkları olan legato çalışmalara geçilmelidir. Ses eğitiminde, zor ve gerici ses çalışmalarından sonra, gevşetici çalışmaların yapılması, her zaman dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Orta tizleri kafaya yerleştirmek için, bu çalışmaya küçük bir ek yapılır. Oktavlar çabuk söylendikten sonra, beşli üzerinde durulur. Amaç, tizlerdeki kafa tonunu beşliye yönlendirmektir. Bu çalışma, özellikle kadın sesleri ve tenorlar için çok yararlıdır. Aşağıda, bu amaçla kullanılabilecek iki örnek görülmektedir.



Ya - - - - -



Ya - - - - -

Daha sonra, gam ve arpejler üzerinde çalışılmalıdır. Bu çalışmalar, diğer majör gamlarda tekrarlanır, çıkılabilen en tiz sese kadar çıkılır ve dönülür. Aşağıda, gam ve arpej için kullanılabilecek iki örnek görülmektedir.



Ya - - - - -



Ya - - - - -

Ses çalışmalarında, bilinen tersine, tiz seslere göre pes seslerin elde edilmesi ve peslere geçerken geçit tonlarının ortadan kaldırılması çok daha zordur. Pesleri elde etmenin en kolay ve en iyi yolu, tizleri ve orta sesleri iyi oturtmaktır. Tizlerde, ses telleri ne kadar rahat olursa, peslere geçiş de o kadar doğal, kolay ve verimli olur. Tiz seslerden pes seslere inerken, sesi kafada düşünmek yararlıdır. Peslerdeki geçiş tonları, kalından inceye doğru inici dizilerde daha zor aşılır. Bu tonları olabildiğince açık ve aydınlık almak işe yarar. İnceden kalına inerken de aynı şey geçerlidir. Kalın seslerde, soluğun göğse iyice dayanmasına ve sesin kafa rezonansından yararlanacak şekilde tınlamasına dikkat edilmelidir. Herhangi bir kalın tonun söylenmesinde zorluk çekilirse, bu tonun üzerinde durmadan bir üstteki tona geçilmeli, onu tam olarak oturtuktan sonra zor olan tona bağlanmalıdır (İkesus, 1964: 43).

Legato çalışmalar: İtalyanca bağlamak anlamına gelen “Legato” söyleyiş, yani bir müzik cümlesindeki seslerin, akıcı şekilde birbirine bağlanarak söylenmesi, ses eğitiminde oldukça önemlidir. Ayrıca, şarkı söylerken, sesler başından sonuna kadar aynı kuvvette söylenmemeli, sürekli bir iniş ve çıkış, tonlarda bir dalgalanış olmalıdır. Ancak bu şekilde dinleyiciler üzerinde hoş bir etki yaratılabilir (Klein, 1947: 19).

Legato çalışmalarda, dil ve çene serbest olmalı, ses önde tutularak, soluğun gittikçe artmasına, ancak itilmemesine dikkat edilmelidir. Her sesin kaliteli üretilmesi, dolgun ve parlak tonlar elde edilmesi için, sesler zihinsel olarak denetlenmeli, alıştırmalar amacına ulaşınca kadar sürdürülmelidir (Çevik, 1999: 102).

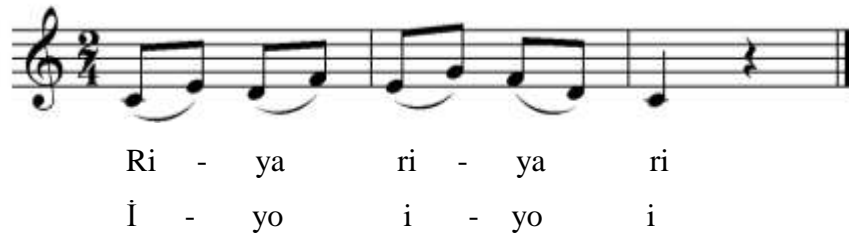


Sesin ağırlaşmasını önlemek ve düzeltmek için ses çalışmaları: Birçok soprano için, ses ağırlığının yaygın olarak görüldüğü alan, orta ses alanıdır. Bu sorunu düzeltmede, sesin hareketliliğini, esnekliğini, açıklığını ve parlaklığını korumak önemli bir yaklaşımdır. Yukarıdan aşağıya doğru kısa inici ses dizileri ya da inici arpej çalışmaları, özellikle, açık bir vokal ve nazal bir konsonun birlikte kullanıldığı, “Mi ve Ni” heceleriyle uygulandığında yararlıdır. İnici ses çalışmaları, sesin orta alanda ağırlaşmasını önleyerek, kafa sesi ile orta sesi birleştirmeye ve böylece register dengesini sağlamaya da yardım eder (Rock, 2005: 60).

Aşağıdaki çalışmada, N konsonu, parlak bir “İ” ve yüksek bir “U” vokali ile birlikte kullanıldığında, yararlı olabilir. “Nu” hecesi üzerinde sese başlamak, doğru bir ağız pozisyonu için önemli olan yumuşak damağın kalkmasını sağlar. Ni hecesi ise, sese parlaklık ve hafiflik verir (Rock, 2005: 61-62).



Sese esneklik kazandıran çalışmalar: Sese esneklik kazandırmak için forte, piyano, crescendo ve decrescendo çalışmaları yapılmalıdır. Bunun yanında, her ses için (özellikle koloratur soprano için) gırtlığı çabuk hareketlere alıştıran çalışmalar önemlidir. Hızlı ton geçişlerinde, her nota tek tek, temiz ve parlak bir şekilde duyulmalıdır. Bu, duyulamayacak kadar hafif söylenen bir “H” ile sağlanabilir (Klein, 1947: 18). Aşağıdaki örnek, bu amaçla geliştirilerek kullanılabilir. Ayrıca, gam ve arpej çalışmaları da yararlıdır.

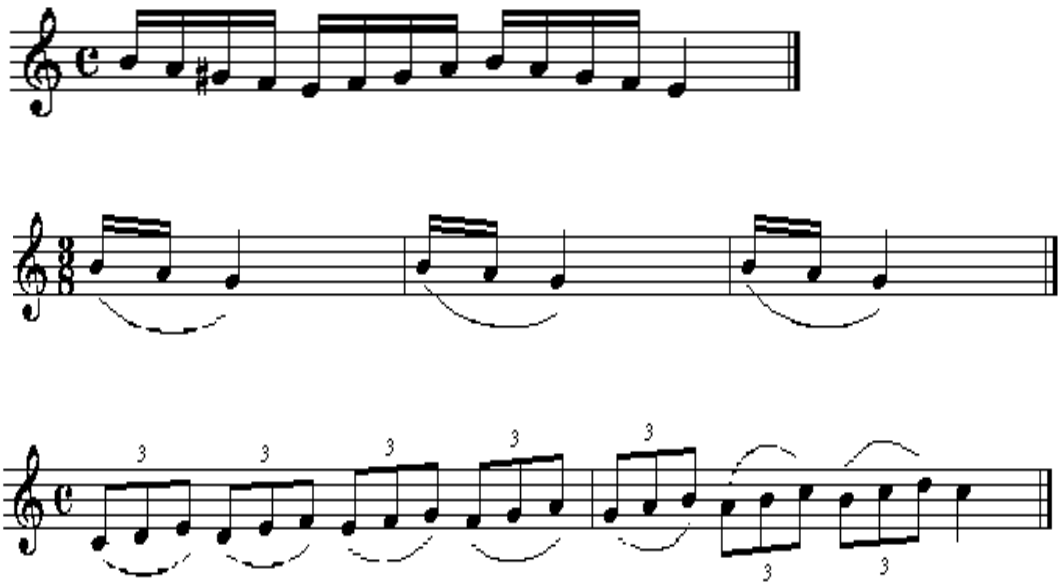


Ajilite çalışmaları: Bütün ses türleri için olmakla birlikte, özellikle koloratur soprano için ajilite yeteneğinin öğrenilmesi kesinlikle gereklidir. Sağlıklı bir ses tekniğinde, ajilite çok önemlidir ve temeldir. Ses üretiminde, vücut rahatlığını korumak için bu teknik dikkatli ve yavaş bir şekilde kazanılmalıdır. Başlangıç için, en az hareketin olduğu ses çalışmalarının kullanılması iyi bir yöntemdir. Ayrıca, şarkıların rahat bir ses alanında seçilmesi de önemlidir (Rock, 2005: 104-105).

Lehmann (1902: 245), sese hareketlilik kazandırmak için gerekli olan ajilite yeteneğinin, önce yavaş, daha sonra gittikçe hızlanarak uygulanmasını ve sırayla; beş, altı, yedi, sekiz nota vb. ile yukarı ve aşağı doğru çalışılmasını önermektedir.

Ajilite için, solunum dengesine ve tona odaklanmaya özellikle dikkat edilmelidir. Bazıları için, eğitimin bu sürecinde acele etmek, dil ve çenede gerilime, karın kaslarında sertliğe ve genel bedensel gerilime yol açabilir (Rock, 2005: 47).

Seste hareketliliği cesaretlendirici, inici ve çıkıcı ses çalışmaları, ağız içinde önde ve yüksek pozisyonda söyleme tekniğinin kazanılmasını da sağlar (David, 1995; Rock, 2005: s. 62'deki alıntı). Ajilite yeteneğinin kazanılması için, aşağıdaki örnekler çalışılabilir.





Yukarıdaki son iki alıştırma, her ses üzerinde “mam, mom ve non” gibi hecelerle söylendiğinde, çeneyi serbest bırakma ve hareketlilik kazandırma amacıyla da kullanılabilir (Çevik, 1999: 107-108).

Registerleri birleştirmek için yararlı çalışmalar: Aşağıdaki alıştırma, bağısız söyleme alışkanlığı kazandırmak amacıyla kullanılabilir ve değişik hecelerle uygulanabilir. (Ng) pozisyonuyla tonu kafa içinde tutarak, register farklılıkları ve geçişlerinde oluşabilecek zorluklar, kasların gerilmemesi sağlanarak aşılmalıdır.



Na na na na na na na na
 Ri - - - ya - - - ri - - - ya - - -



Ri - - - - - ya ri - - - - - ya



Ri - - - - - ya ri - - - - - ya
 Mi - - - - - yo mi - - - - - yo

Bu alıştırmalarda, tutulan seslerde ses üretimi, geniş olmayan küçük bir vibrato ile sağlanmalı, ses parlak, dolgun ve tınılı olmalıdır. Tiz tonlara çıkarken, üst ton itilmemeli, tersine daha hafif tutulmalıdır (Çevik, 1999: 104-105).

boşluklarında düşünülmesi, soluk basıncı düşürülmelidir. Bu şekilde ses alanının üst sınırları rahatlıkla genişletilebilir ve parlak, tınlı tonlar elde edilebilir. Bas seslerde falsetto daha az kullanılmaktadır. Bas sesler, ses alanlarının önemli bir bölümünü göğüs sesiyle seslendirebilirler. Uzun süre tizlerde dolaşmaları gerektiğinde, falsetto karakteriyle de söyleyebilirler (Çevik, 1999: 112).

Soprano seslerle yapılan çalışmalar sırasında en sık karşılaşılan sorun, göğüs sesi tınısını üst tonlara taşıma eğilimidir. Bu, sesi yorar ve ses kalitesini düşürür. Bu nedenle, üst tonlarda tınlı sesler elde etmek için çalışılmalıdır. A ve O vokali ile yapılan bu çalışma, sese parlaklık ve yuvarlaklık kazandırmaktadır. Alt tonlara inerken, üst tonlardaki tını özellikleri, alt tonlara taşınmalı, ağır ve güçlü bir ses tınısı yerine, küçük, yumuşak ve hafif sesler üretilmelidir. Aşağıdaki çalışma, soprano sesler için yararlı bir örnektir.

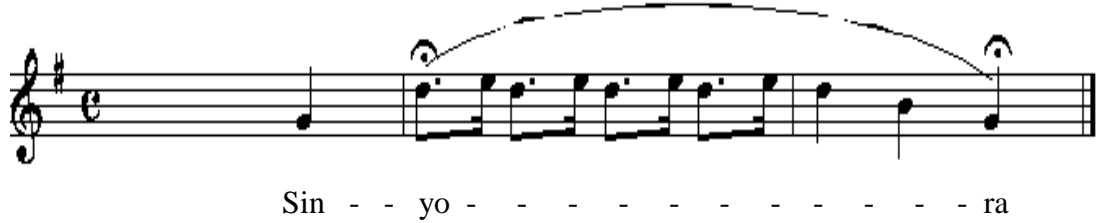


Alto sesler, sopranolara göre daha ağır ve derin, kıvraklığı az olan seslerdir. Altoların alt ve orta alan sesleri, en verimli ve tınlı bölgelerdir. Alto seslerle yapılan çalışmalarda, alt tonlardaki ses özelliklerinin, üst tonlara taşınmamasına dikkat edilmelidir. Orta ses bölgesi tını özelliklerini alt tonlara taşınmalıdır. Alto seslerle yapılan çalışmalarda amaç, sese esneklik ve koyu bir renk kazandırmak ve temiz sesler elde etmek için çalışmak olmalıdır. Aşağıda, alto sesler için yararlı olabilecek bir örnek görülmektedir.



Tenor sesler, üst ses bölgesinde, hafif, yumuşak ve lirik bir ses özelliğine sahiptirler. Tiz tonlarda, gerektiğinde falsetto kullanmalarını önermek yararlıdır. Vokallerin fazla kapatılmadan iyi artiküle edilerek üretilmesine, yumuşak, tınlı, koyu

olmayan renkler elde edilmesine çalışılmalıdır. Alıştırmalar çoğunlukla tiz tonlar üzerinde yoğunlaştırılmalı, yorucu çalışmalar dikkatle tekrarlanmalıdır. Çalışmalar sırasında sesler zaman zaman dinlendirilmelidir. Aşağıdaki ses çalışması, tenor sesler için yararlı bir örnektir.



Bas sesler, ses alanlarının büyük bir bölümünde göğüs sesi ile şarkı söylerler. Bu nedenle, alt ve orta ses bölgeleri zamanla iyi bir gelişme göstermektedir. Tenorlara göre falsettoyu daha az kullanırlar. Bas seslerde, rezonans çalışmalarına ağırlık verilmeli, kapalı vokallerle yapılan çalışmalarla, seslere yuvarlaklık ve dolgunluk kazandırılmalıdır. Kapalı söyleyişte sözcüklerin anlaşılması zor olabilir. Ancak, artikülasyon çalışmaları ile bu sorun çözümlenebilir. Aşağıda, bas sesler için yararlı bir ses çalışması örneği görülmektedir (Çevik, 1999: 122-124).



Mam mam mam - - - - - - - - - - - - - - -
Non non non - - - - - - - - - - - - - - -

Ses eğitimi sürecinin başlangıcında her ses için eşit olan eğitim, dersler ilerledikçe öğrencinin gereksinimine göre farklı şekilde ilerler. Ancak, ses eğitimi sürecinde bütün seslerin elde etmesi gereken bazı ustalıklar vardır ve şunlardır:

- Sesin gereken genişliği kazanması,
- Bu genişlik içindeki bütün tonların renk, kuvvet ve kolay söylenebilme yönünden birbirine eşit duruma gelmesi,
- Çeşitli aralıkların ve ses dizilerinin kolayca söylenebilmesi,
- Her tonun en hafiften en kuvvetliye kadar çeşitli güçlerde çıkarılabilmesi,
- Her ton üzerinde crescendo ve decrescendo yapılabilmesi vb. dir.

Her sesin kendi doğası nedeniyle, özel bir çabayla öğrenmesi gereken ustalıklar ise şunlardır (İkesus, 1964: 44):

- Kalın tonların (peslerin) dolgun, rezonanslı ve rahat olması,
- Orta tonların peslere uygun olması,
- Tizlerin rahat, metalik ve volümlü olması,
- İyi legato söyleyebilme,
- Crescendo ve decrescendo yapabilme,
- Bariton ve mezzo-sopranolarda, sesin renk zenginliği yanında iki oktav genişliğe ulaşması, tizlerinin rahat ve dolgun çıkması, hareketlilik kazanması,
- Tenor ve sopranoların tizlerinin sağlam olması,
- Koloratur soprano, lirik ve legger tenorların agiliteye önem vermesi ve kadans söylemede ustalık kazanmaları, bunun için de, tril ve staccato çalışmalarına önem vermeleri gerekir.

Şarkı söyleme aktivitesini oluşturan fiziksel süreçlerin ve onların nasıl işlediğinin farkında olan bir öğrenci, koordinasyon için uğraşmaya başlar. Kaçınılmaz olarak, tekniğin bir alanıyla diğerinden daha çok ilgili olacaktır. Öğrencinin yeteneğine bağlı görünen ses tekniğinin alanlarını koordine etmek için;

- Tüm ses alanında, üretilen ses kalitesinin tutarlı gelişimi,
- Esneklik ve çevikliğin gelişimi,
- Dengeli bir vibratonun başarılması,
- Maksimum ses genişliğine ulaşılması gerekir.

Şarkı söyleme, ustalık gerektiren bir sanattır ve kas reflekslerinin gelişmiş olmasını gerektirir. Şarkı söyleme eğitiminin etkili olabilmesi için, planlı egzersiz programları ile gerekli olan kas yapısı elde edilmelidir Şarkı söylemenin içerisindeki tüm süreçlerin koordinasyonu, güçlendirilmiş, uyanık ve canlı bir zihin ve sağlıklı, canlı bir beden yapısının uyumu ile sağlanır. Bu nedenle, düzenli ve dikkatli planlanmış egzersizler, tüm şarkıcıların amacı olmalıdır (McKinney, 1982: 178-179).

Şarkı söylemedeki tüm fiziksel süreçlerin fonksiyonlarını birleştirmek için ilk adım, sesin en rahat olduğu alanda doğru ses alışkanlıklarını kurmaktır. İkinci

adım, değişmeyen ton kalitesi ve rahat ses üretimiyle iki yönlü olarak, ses alanını geliştirmek için çalışmaktır. Bunun için üç önemli faktör vardır: “Enerji”, “Açıklık” ve “Derinlik”. Bu üç faktör, üç temel kuralla açıklanabilir:

- Daha tizlerde söylerken daha çok enerji, daha peslerde daha az enerji kullanılmalıdır,
- Daha tizlerde söylerken daha fazla açıklık, daha peslerde daha az açıklık kullanılmalıdır,
- Daha tizlerde daha fazla derinlik, daha peslerde daha az derinlik kullanılmalıdır.

Enerji Faktörü: Bir dizinin üst tonlarında söylerken, her ton hemen altındaki tondan biraz daha çok enerji gerektirir ve böylece bütün vücudun yanıtı artar. Destek mekanizmasının işlevi artar, daha dayanıklı ses telleri için daha fazla soluk basıncı oluşur ve ses gittikçe yükselir. Enerji, yalnızca bir bölgeden değil, tüm vücuttan gelmelidir. Dizinin alt tonlarında söylerken, tam tersi doğrudur. Daha az vücut desteği, daha az soluk basıncı ve daha hafif sesler vardır. Birçok kişi için bunu uygulamak daha zordur.

Açıklık Faktörü: Açıklık, doğru gırtlak pozisyonunun korunmasına yardım eden bir faktördür. Üst tonlarda söylerken, ağız dereceli olarak daha geniş açılmalıdır. Aynı vokal üzerinde dizinin her tonu, hemen altındaki tondan biraz daha açıklık ister. Şarkı söylemede, açıklığı sağlamanın iki yolu vardır; ağız açıklığını artırmak ve ağızın gerisinde, içten bir açıklık yaratmak. Esneme başlangıcının uygulanmasıyla, içte açıklık oluşturulur. Bu, aynı zamanda doğru gırtlak pozisyonunun korunmasına yardım eder ve zengin tınlı bir ses oluşturulur. Ağız, zorlanmadan yükseklik arttıkça daha geniş açılmalıdır. Ancak, maksimum bir açıklığa gerek yoktur. Alt seslerde bunun tersi doğrudur ve her ton hemen altındaki tondan daha az açıklığı gerektirir.

Derinlik Faktörü: İnsan sesi, doğal olarak tizlere doğru zayıf, dar ve açık olma eğilimindedir. Gırtlakın kaslar tarafından yukarı çekilmesi doğaldır. Yükseklik artarken, yavaş yavaş artan derinliğin eklenmesi, sesin inceliğini önlemeye yardımcı

olacaktır. Ayrıca, uygun gırtlak pozisyonunun korunmasında ve ton kalitesinin devamında bir faktör olacaktır. Derinliğin kullanımı iki anlama sahiptir:

- Vücuttaki ve ses mekanizmasındaki derinliğin gerçek anlamı
- Ton kalitesiyle ilgili olarak, derinliğin mental konseptleri

Üst tonlarda söylerken, birbirini izleyen her tonda, daha derin, zengin bir ses hayal edilmelidir. Alt seslerde ise tersi doğrudur, birbirini izleyen her tonda derinlik kademeli olarak azalır (McKinney, 1982: 183-184).

Ses eğitiminde, özellikle ses alıştırmaları için, “çalışma süresi” dikkat edilmesi gereken önemli bir noktadır. Fazla çaba ile ve saatlerce ara vermeden çalışmak büyük bir hatadır. Kısa bir süre sonra yorgunluk belirtileri ve ciddi sorunlar ortaya çıkar. Birçok ses eğitmeni, en iyi ve en sağlıklı ses tekniğinin, gün içinde kısa aralıklarla yapılan ses çalışmaları sonucunda kazanıldığını düşünmektedir. Bununla birlikte, günde bir saatten fazla çalışılmamasına özen gösterilmelidir. Mathilde Marchesi, “Bilinçli bir ses eğitmeni, dersin bir saatten fazla uzamasına izin vermez” sözüyle bu düşüncüyü desteklemekte ve günde 3-4 kez, 5-10 dakikalık aralarla çalışılmasını önermektedir (Rock, 2005: 58-59). Bu nedenle, başlangıçta 15 dakikadan fazla çalışılmamalı ve uzun bir ara vererek, tekrar 15 dakika daha çalışılmalıdır. İlerleyenler, ara vermeden yarım saat kadar çalışabilirler. Sonraları, günde iki kez yarımşar saat çalışılabilir. Bu da, bir sesin dayanabileceği en uzun çalışma süresidir. Çalışmalarda, her gerilmeyi bir gevşeme izlemeli, tam sesle yapılan çalışmalardan sonra yarım sesle çalışılmalıdır. Ayrıca, herhangi bir partinin müziğini öğrenirken, sesi yormamak için yarım sesle çalışılmalıdır. Bu şekilde söylemeye “marke etmek” denir. Çalışırken, ayakta ve mümkünse bir ayna önünde durulmalı, doğru ve dengeli vücut duruşuna dikkat edilmelidir. Akustiği fazla olan yerlerde çalışmaktan kaçınmak gerekir. Çünkü kişi sesini yanlış tanır ve büyüklüğüne inanır. Daha sonra büyük bir salonda söylemesi gerektiğinde, hayal kırıklığı yaşayabilir (Klein, 1947: 25-26).

Ses alıştırmaları sonucunda, tiz ve pes tonları kolayca ve maskede (kafa rezonansının tümü) söylemeye alışanlar için “Vocalis” lerden biriyle çalışmaya başlanabilir. Vocalisler “A ve U” gibi vokallerle ya da nota isimleriyle söylenebilir.

Çok kısa notalı ses dizilerini, vurgu başındaki nota ismiyle geçiştirmek doğru olur. Uzun süre yalnız vocalisler çalışmak, öğrenci için sıkıcı olacağından, bir süre sonra dersler ilerledikçe ve öğrenci sesini gerektiği şekilde kullanmaya başlayınca, eski İtalyan aryaları (Arié Antiche) ve Almanca liedlere geçilir. Yaklaşık bir buçuk oktav ses genişliğine sahip olan ve “Bel Canto” (güzel şarkı söyleme) dönemine ait olan “Arié Antiche”ler, hem yeni yetişen öğrenciler, hem de problemlili sesler için çok yararlı ses çalışmaları olarak kullanılabilir. Sessiz harfleri bol bir dil olan Almanca ve Alman Liedleri de, “Arié Antiche” ler kadar yararlıdır. Şarkı seçerken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, seçilen her şarkıda öğrencinin sorunlarına yararı olacak yönler bulunmasıdır. Sürekli birbirine benzeyen şarkılar söylemek tekdüzelik yaratır. Zamanından önce zor parçalar vermek de sesi zorlar. Bu nedenle eğitmenin sorumluluğu çok büyüktür (İkesus, 1964: 43-45).

Belli ses hatalarını düzeltmeye yönelik repertuar (şarkı literatürü) seçiminde başarıyı sağlamak için, ses eğitmenleri şu önemli noktalara dikkat etmelidirler:

- Ses genişliğine uygunluk, zorluk düzeyi, duygusal içerik ve anlam,
- Müziğin öğrenilmesi için geçerli bir stratejinin sunulması,
- Artikülasyon sorunlarına dikkat ve özen gösterilmesi.

Etkili bir ses eğitmeni, ses hatalarını düzeltmeye yönelik, ses çalışmalarında kazanılmamış olan ve yeni işlevsel becerilerin kazanılmasını sağlayan literatürü seçmeye özen göstermelidir (Rock, 2005: 96).

Doğru literatürle söylemek, özellikle genç sesler için çok önemlidir. Bu nedenle, çok pes ve çok tiz sesler olabildiğince az kullanılmalı, şarkı seçiminde, müziğin zorluğuna ve ses genişliğine dikkat edilmelidir (David, 1995; Rock, 2005: s. 87’deki alıntı).

Her ses eğitmeninin amacı, her öğrencinin, doğal ses yeteneğini geliştirmeye yönelik, kendi sesini nasıl kullanması gerektiğini anlamasını ve öğrenmesini sağlamak olmalıdır. Bu bağlamda, ses eğitmenleri, her öğrencinin sesine uygun literatürü seçmek için, öğrencinin ses özelliğini, yaşını, sesinin olgunluk düzeyini,

gereksinimlerini, gelişim düzeyini, yetenek düzeyini, müzikal kapasitesini ve dil kapasitesini bilmelidir. Ayrıca, müziğin gerektirdiği duygusal ifade konusunda, öğrencinin kişiliğinin ve kişisel tercihlerinin bilinmesi de önemlidir. Son olarak, seçilen literatür, ses çalışmaları ile kazanılmış olan teknik gelişmeleri engellememelidir (Rock, 2005: 111).

BSE dersinde, dört dönem süresince, her öğrencinin yeteneği ve gelişimi doğrultusunda çalışılabilecek metodlar şunlar olabilir:

- 24 Vocalises
- Concone
- Vaccaj
- Unterrichlieder
- Arié Antiche
- Liedler (Schubert, Schumann, Brahms vb.)
- Türküler ve özgün çalışmalar
- Napolitenler
- Müzikaller
- Opera Aryaları
- Caz, klasik film müzikleri ve klasik hafif müzik şarkıları vb.
- Eğitsel uygulamalar için, Türkçe ve yabancı dilde yazılmış olan okul şarkıları

ÇOCUK SESLERİ VE EĞİTİMİ

Bir toplumda, hemen hemen her birey okul eğitiminden geçtiği için, toplumun geleceği okullarda hazırlanmaktadır. Müzik eğitimi konusunda da durum böyledir. Eğitsel müzik öğretimi, bir toplumun müzik yaşamının ve müzik geleceğinin temelidir. İnsan üzerindeki fizyolojik ve psikolojik etkileri nedeniyle, insanı biçimlendiren ve davranışlarında bu yolla değişiklik yaratabilen müzik, toplumun iyiye ve ileriye yönelmesinde yardımcı bir öge olabilir (Sun, 1968; Say, 1996: s. 87'deki alıntı).

Okul öncesi eğitim kurumlarından yüksekokul sonuna kadar, her derecedeki okulda, eğitim- öğretim amaçlı yapılan müzik ders ve etkinlikleri, “Okul Müzik Eğitimi” adını alır. Genel amaç, toplumların müzik kültürünün oluşturulması, geliştirilmesi ve çağdaş düzeyde ulusal müzik zevkinin yaygınlaştırılmasıdır. Müzik eğitimi etkinlikleri, öğrencilerin seslerini, işitme yeteneklerini, yaratıcılıklarını ve müzik yapma becerilerini artırmak ve bu yolla müziksel gelişimlerini sağlamak amacıyla yapılır (Say, 1985: 969).

Müzik eğitiminin temel öğeleri şunlardır (Uçan, 1989; Say, 1996: s.118’deki alıntı):

- Öğrenci
- Öğretmen
- Müzik öğretim programı ve öğretim planları
- Müziksel öğrenme-öğretme ortamı
- Müzik öğretim hizmeti ve öğretim araçları (çalgı, kitap, plak vb. ile şarkı ve çalgı müziği yapıtları)
- Fiziki-mimari çevre

Okul müzik eğitimi, “çocukluk çağı” ve “gençlik çağı” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çocukluk çağının okul yaşları, 7-13’tür. Gençlik çağının ilk aşaması, mutasyon dönemiyle başlar, ikinci aşaması ise lise sınıflarında gelişir. Okul çocukluğu ve okul gençliği çağlarının özellikleri, onlarla uğraşan eğitimcilere, üzerinde önemle durulması gereken birçok sorun sunmaktadır (Koray, 1951; Say, 1996: s. 21’deki alıntı). Bu nedenle, çocukluk ve gençlik döneminin fizyolojik ve psikolojik özelliklerinin bilinmesi, tüm alanlarda onlara nitelikli bir eğitimin sunulmasında temeldir.

Çocukluk, insan yaşamında bir gelişim dönemidir ve bu gelişim döneminin her evresini en iyi şekilde geçiren çocuk, yetişkinlikte en iyi ve en uygun yaşamı sürecektir. Bu bağlamda, çocuklara, onları yaşama hazırlayan çevreyle ilişki kurmalarını sağlayacak toplumsal düşünme yöntemi kazandırılmalıdır (Gutek, 2001: 119).

Gelişim, çocuğun doğuştan başlayarak, olgunlaşmaya ve ölünceye kadar geçirdiği, anatomik, fizyolojik, psikolojik ve motorsal bir değişme ve olgunlaşma süreci olarak tanımlanabilir. Olgunlaşma ve öğrenmenin birbirini tamamlayarak devam etmesi sonucu gelişim olmaktadır. Bu bağlamda, oyun, çocukların, zihinsel, duygusal, davranışsal, sosyal ve kültürel yönden gelişimleri için en etkili araçtır (Akandere, 2004: 9).

Bireysel Psikoloji anlayışının en temel ilkelerinden biri, her türlü ruhsal olayın, belirli bir amaç için yapılan bir hazırlık olarak görülebileceğidir. Ruhsal hayatın oluşumu içerisinde, bireyin isteklerinin gerçekleşebileceği bir gelecek için sürekli bir hazırlığın yapılması söz konusudur. Bu, genel olarak insani bir yaşantıdır ve her insan böyle bir süreçten geçmek zorundadır. Çocuğun hayatında oyun, gelecek için yapılan hazırlığı çok açık bir şekilde gösteren önemli bir olaydır. Oyunlar, anne-baba ve eğitimcilerin gelişigüzel fikirleri olarak değil, eğitime yardımcı olan ve çocuğun hevesini, hayal gücünü, yaşama anlayışını geliştiren araçlar olarak görülmelidir. Oyun, her çocuk için oldukça önemlidir ve her oyunda gelecek için yapılan bir hazırlık göze çarpar. Bir çocuğun herhangi bir oyuna yaklaşım biçimi, seçtiği ve önem verdiği oyunlar, çocuğun çevresine karşı tavrını, çevresiyle ilişkilerini ve diğer insanlarla kendisi arasında nasıl bir bağlantı kurmuş olduğunu dile getirmektedir. Bir çocuğu oynarken gözlemekle, hayat karşısındaki bütün tavrı görülebilir. Oyunun özel niteliği, yalnızca “gelecek hayata hazırlanma” kavramı ile açıklanamaz. Oyunlar, her şeyden önce toplum hayatı ile ilgili egzersizlerdir. Çocuğa, sosyal duygusunu tatmin etme ve gerçekleştirme olanağı sağlarlar. Aynı zamanda, çocuk oyunda kendini ifade edebilme olanağı da bulur. Oyunda az çok kendi başına hareket edebilen çocuğun başarısı, diğer çocuklarla olan ilişkisi ile desteklenir (Adler, 2003: 105-106).

Schiller (1965), estetiğin nesnesi olan “güzel” kavramını oyunda görmektedir. Güzellik, duysal olanla, akılsal olanın uyumudur, aynı zamanda görünüş içerisindeki özgürlüktür. Schiller’e göre; estetik insan, ancak oyun içinde olan özgür insandır (Turgut, 1992: 39).

Oyun, bir çocuğun yaşamında en çok yer alan etkinliktir ve onun dış dünyaya açılan penceresidir. Çocuk, oynarken bir olayı, duyguyu ya da ilişkiyi kavramaya çalışır. Bu açıdan oyun, çocuğun hayatı nasıl algıladığını gösteren en güzel etkinliktir. Oyun aracılığıyla, çocukla kurulan ilişkiler, çocuk eğitimindeki en önemli ve etkili ilişkilerdir. Oyunlarda, özellikle sanat için gerekli olan hayal ve imgeleme gücüne ait etkinlikler de kendini gösterir. Çocuk zorlama olmadan kendi istediği zaman ve zevk aldığı için oynar. Bu nedenle oyunlar, çocuktaki sevgi ve merak öğelerini geliştirir. Oyun dili, çocuğun kendisini anlatmak ve dışa vurmak için kullandığı dolaylı bir dildir. Bu nedenle çocuklarla iletişim kurmak için, onlarla birlikte ortak bir dünya yaratmak gerekir. Böylece onların değişmesi ve istenilen eğitimden yararlanabilmesi, oyun aracılığıyla mümkün olacaktır (Turgut, 1992: 41).

J.J. Rousseau 1780’de yayınladığı ve eğitime yeni bir yaklaşım önerdiği “Emile” adlı eserinde, yetişkin değerlerini çocuklara kabul ettirmeye çalışmayan, oyunlar ve keyif üzerine temellenmiş bir eğitimi önermiştir. Sonraki 200 yıl içinde Froebel, Pestalozzi, Montessori ve John Dewey gibi eğitim öncüleri de, oyunun ve yaratıcılığın eğitimdeki önemini savunmuşlardır. Onlara göre eğitim, çocukların doğal becerilerini ve kişiliklerinin gelişimini, akıllarını olduğu kadar, duyguları ve sezgilerinin gelişimini de yüreklendirmelidir. 1931’lerde İngiltere’de yayınlanan bir ilköğretim okulu raporuna göre de, eğitim çocuğa bütünsel olarak bakmalıdır. Rapor, oyunun, kendini ifadenin ve yaratıcı etkinliklerin önemini vurgulamaktadır. Eğitim deneyimi, merak ve çocukların kendi güçlerini fark etmesinden başlamalıdır (Robinson, 2003: 181).

Doğalcı eğitim modelleri bireyin eğitimi konusunda şu varsayımları ortaya koymuşlardır (Robinson, 2003: 181):

- Kişiyi bütünüyle eğitme: Eğitim, yalnızca akademik becerileri değil, duyguları, fiziksel gelişmeyi, ahlaki eğitimi ve yaratıcılığı da içeren süreçleri kapsmalıdır.
- Öznellik ve kendini ifade etme: Duyguları, ruh hallerini, özel algılamaları keşfetmek ve ifade etmek, imgelemi çalıştırmak ve kendini ifade etmek çok hayati öğelerdir.

- Ortaya çıkarma: Öğretmenin görevi, her çocukta varolan kişiliği ortaya çıkarmak, çocuğun kendi özgün kişiliği içinden olgunlaşmasına izin vermek için gerekli eğitim ortamını ve koşulları sağlamaktır.

Nitelikli eğitimin en önemli özelliği, kişide imgeleme yetisini geliştirmeye yönelik olmasıdır. Bir yandan gözlem, diğer yandan düşünme ile ilgili olan imgelemede, sevdirmeye, meraklandırma, dolayısıyla araştırmaya yönelik itici bir güç bulunmaktadır. Birey, imgeleme gücüyle kişiliğini geliştirmekte ve yaratıcı olmaktadır. İmgelemenin canlı ve aktif olduğu bir eğitimde, öğrenci, öğretmen dersini bitirdikten sonra da konu ile ilgisini sürdürebilecektir. Sonuç olarak, “Nitelikli eğitim, öğrenciyi verilen programın ya da konunun üzerine çıkaran, onun hakkında düşündüren, imgeleme gücünü artıran ve spekülasyon yaptıran çocuk merkezli bir eğitim sistemidir” (Turgut, 1992: 146-149).

Genel olarak çocuk oyunlarının amaçları şunlardır (Akandere, 2004: 3):

- Dikkati geliştirmek
- Gördüğünü ifade edebilme alışkanlığı kazandırmak
- Kaş-göz koordinasyonunu sağlamak
- Reaksiyon yeteneğini geliştirmek
- Çabukluk kazandırmak
- Karar verme yeteneği kazandırmak
- Dengenin sağlanmasına yönelik becerileri geliştirmek
- Gözlem yapabilme becerisini geliştirmek
- Anadilini, kurallarına uygun şekilde kullanabilme becerisini geliştirmek
- Başkaları ile olumlu ilişkiler kurabilme becerisini geliştirmek
- Algılama yeteneğini geliştirmek

Yukarıdaki açıklamalar ışığında, oyunun, çocukların eğitiminde bir araç olarak kullanılmasının son derece yararlı ve etkili olduğu söylenebilir. Temel eğitimde, çocuk düşünerek öğrenmez, deneyimlerle öğrenir. Bu bağlamda, iyi bir eğitimci, konuları oyunla ilişkilendirerek çocuklara çok şey öğretebilir. Ancak, oyun dikkati yoğunlaştırdığından, bir eğitim aracı olarak ilgi çekici olmalıdır ve çocuklar

öğrenirken eğlenmelidirler. Aşağıda, örnek olarak verilen sözlerde de, çocuğun yaşamında oyunun ne denli önemli olduğu vurgulanmaktadır (Akandere, 2004: 9).

“Ben öyle çocuklar gördüm ki, okumayı oyunla öğrenmişlerdir.”

(F. Fewelaw)

“Çocuklarla oynamayı bilmeyen, onların eğlencelerine katılmayı onursuzluk sayan kişi, eğitimci olmamalıdır.” (Y. B. Basepow)

“Oyun, iyi olan her şeyin kaynağıdır. Oyun, okulöncesi dönemde çocuğun en katıksız, en çok ruhsal doyumunu sağlayan uğraşıdır.” (F. L. Yahn)

Oyun, çocuklara yönelik müzik eğitiminde, amaç yönünde etkili bir araç olarak kullanılabilir. Ayrıca, müzik de oyun gibi, çocuk doğasına uygun özelliklere sahip olduğundan, ikisi birlikte, son derece etkili ve eğlenceli eğitim araçları olarak kullanılabilirler.

Genel olarak, müziğin çocuk gelişimi üzerindeki etkileri şunlardır:

- Çocuğun, kendini ifade edebilme becerisini ve yaratıcılık zevkini geliştirir.
- Estetik duygusunu geliştirir.
- Motor gelişimi ile ritmik gelişimini sağlar.
- Ses ve dil gelişimine katkıda bulunur.
- Bilişsel gelişimine ve soyut düşünmesine katkıda bulunur.
- Sosyal ve grup becerileri kazandırır.
- Çocuğun, duygusal yönden boşalmasını, rahatlamasını sağlayarak gerginliğini azaltır ve böylece tedavi edici işlevini yerine getirir.
- Şarkı ve tekerlemeler yoluyla, okulöncesinde çocuğun dil gelişimine katkıda bulunur.
- Zihinsel, motor, sosyal beceri ve yeteneklerin gelişimine katkıda bulunur.

Çocuğun müziksel gelişimi ailede başlar. Bu nedenle, çocuğu müzikle tanıştırmak için uygun şekilde hareket edilmelidir. Örneğin, evde çocuğa arada bir müzik dinletmek, konserlere, müzikli çocuk oyunlarına götürmek, uyku öncesi klasik müzik ya da uygun başka müzikler dinletmek, çocuğun müziğe karşı ilgisinin

gelişmesine olanak sağlar. Bu arada, çocuğun, hangi müzik türüne karşı daha ilgili olduğunu, müzik kulağı olup olmadığını belirlemek gerekir. Ailede, çocuğun müziğe karşı ilgisini ve sevgisini geliştirmek için, anne-baba model olmalı ve çocuğu müziğe özendirilmeli, ilgisi doğrultusunda yönlendirmeye çalışmalı ve ilgi duyduğu bir müzik aletini çalması yolunda yönlendirmelidir (<http://www.anaokullu.com>).

Ailede başlayan müzik eğitimi, okul müzik eğitiminin de temelini oluşturur. Okul müzik eğitiminde, çocuğun doğasına uygun ve onu geliştirmeye yönelik nitelikli eğitim anlayışının sağlanması önemli ve gereklidir. Müzik dersi, özelliği gereği aktif, eğlenceli ve yaratıcı bir ders olduğu için, bu özelliklerinden yararlanılmalıdır. Bir öğretmen, müzik dersi etkinliklerinde, çocukların kendi seslerini, işitme yeteneklerini, zihinlerini ve bedenlerini kullanmada başarılı olmaları için, söyleme, dinleme, düşünme, hareket ve yaratma aktivitelerinin hepsini, öğrenme yolları olarak birlikte kullanabilir (Merrill, 2002).

Yönetken'e göre; müzik dersi, okulda estetik ve artistik eğitimin en güçlü aracıdır. Çocuğa, ses, işitme ve zevk eğitimi vermek yerine, yalnızca müziğin teorisinden söz etmek, çocuğu müzikten soğutabilir, hatta müziğe karşı nefret duygusu uyandırabilir (Yönetken, 1952; Say, 1996: s.71'deki alıntı).

Villa-Lobos da, benzer şekilde düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "Müzik öğretmeni, kendini hatalardan kurtarmalı, kağıt üzerinde kalan müziğin akademik kurallarını ve zeka oyunlarını eğitim çerçevesine sokmadan, öğrencinin kulağını ve ruhunu eğitmelidir" (Villa-Lobos, 1950; Say, 1996: s.30'daki alıntı).

Çocuğun müziksel özellikleri genellikle çocukluk döneminin ilk yıllarından başlayarak belli olmaya başlar. Çocukların yaklaşık yarısında 2-6 yaşları arasında görülen özel müziksel belirtiler, ilk en yüksek noktasına 10-11 yaşlarda ulaşır. Diğer çocuklarda ise müziksel özellikler genellikle ergenlik döneminde kendini belli eder. 9-12 yaş arası dönem, müzik davranış bilimci ve eğitimcilerince müziksel yeteneklerin biçimlendirilmesi açısından çok önemli olduğundan, bu dönemdeki müzik eğitimi özel bir anlam ve önem kazanır. Çocukların müziksel gelişimi 12-13

yaşlara kadar kolay ve sağlıklı bir şekilde izlenebilir. Çünkü bu yaşlara kadar olan dönemdeki müziksel gelişimde, bireyler arası farklılıklar değil, benzerlikler ağır basar. Bu nedenle, bu dönemdeki müzik eğitimi, bireyler arası benzerlikler üzerine kurulur. Çocukların müziksel gelişiminde, yaş küçüldükçe benzerlikler, yaş büyüdükçe farklılıklar artar. Bu durum, çocukların müzik eğitiminde belirli yaş gruplarına yönelik düzenleme ve uygulamalarda önemlidir (Uçan, 1997: 16).

Okul öncesinden yüksek öğrenim sonuna kadar eğitimin her aşamasında, toplumların müzik kültürü açısından geliştirilip biçimlendirilmeleri ve çağdaş düzeyde ulusal müzik zevkinin yaygınlaştırılması amacıyla gerçekleştirilen müzik ders ve etkinliklerinin en önemlisi “ses eğitimi”dir. Bu nedenle, müzik eğitiminde öğretmenin kullanacağı eğitici müzik, teknik yönden, içerik yönünden ve müzikal yönden büyük önem taşımaktadır (Elmas, 1988: 239).

Okul müzik eğitiminin temeli olan ses eğitiminde, öğrencilerin ses sağlığını korumak, seslerini doğru şekilde kullanmalarını sağlamak ve bireysel, grup olarak ya da birlikte şarkı söylemekten zevk almalarını sağlamak amacıyla, her sınıf ve yaş grubu için uygun düzeyde şarkılar seçilmeli, doğru konuşma kuralları ile ve uygun ses eğitimi teknikleri ile verilmelidir.

Okul müzik eğitiminde, ses eğitimine yönelik ders etkinliklerinin esasları şunlardır:

- Öğretmen, sınıftaki tüm öğrencilerin seslerini iyi tanımalıdır. Bireysel ve grup çalışmalarına katılacak öğrenciler bu şekilde belirlenebilir.
- Ses eğitiminin gereği olan vücut rahatlığı ve yumuşaklığı, doğru duruş, solunum çalışmaları, dil-konuşma alıştırmaları, ses çalışmaları, öğretilecek şarkıya uygun yaratıcı çalışmalarla, gerektiğinde oyun ve hareketlerle yapılmalıdır (Say, 1985: 971). Solunum kontrolünün geliştirilmesi için çocuklar, “soluk sesin gücüdür” sözünü, “gücüdür” sözcüğünü vurgulayarak ve boyunlarında gırtlığa dokunarak söyleyebilirler. Şarkı söylerken, soluğun gücü dikkatli kullanılmalı, çocukların bağırmadan söylemelerine özen gösterilmelidir. Doğru duruşun (postür) öğretilmesi kolay ve eğlenceli olabilir.

Çocuklar sandalyenin önünde otururlarken, öğretmen doğru duruşla ilgili kuralları söyler, örneğin; “ayaklar yerde, göğüs yukarda” der ve çocuklar tekrarlarlar. Diğer doğru duruş alışkanlıkları için de aynı yöntem uygulanır. Çocuklar bazen, ne yapmamaları gerektiği söylendiğinde ve yanlış davranış gösterildiğinde, doğru olanı daha kolay öğrenirler. İyi şarkı söylemek için gerekli olan ağız açıklığının öğretilmesi çok önemlidir. Dil, ağız içinde fazla öne ve geriye gitmemeli, serbest olmalı, alt çene rahatça düşmelidir. Bu amaçla, “bah, yah” vb. hecelerle çalışılabilir. Doğru ağız pozisyonunu öğretmen gösterir, öğrenciler taklit ederler (Merrill, 2001).

- Yapılacak hazırlık çalışmalarının süresi, ders süresine göre uygun şekilde ayarlanmalı, çok uzatılmamalıdır.
- Öğrencilerin birbirlerini dinleyerek, bağırmadan ve seslerini zorlamadan şarkı söylemeleri sağlanmalıdır.
- Şarkı seçiminde öğrencilerin düzeyi ve ses özelliklerine dikkat edilmelidir.
- Öğretmen, öğrencileri güzel müzik yapmaya özendirerek etkinliklere yer vermelidir.
- Özellikle zevk eğitimi yapılırken müzik dinlemeye yönelik olumlu davranışlar kazandırılmalıdır (Say, 1985: 971). Çocukların dinleme becerisini geliştirmek için, en iyi ve en kolay yollardan biri, bir elle, bir kulağı kapamaktır. Bir ezgiyi tekrarlarlarken, bir şarkıyı ya da bir şarkı cümlesini söylerken bu her zaman yapılabilir. Diğer yol, çocuklardan gözlerini kapamalarını isteyerek, seslere odaklanmalarını sağlamaktır. Çocuklar, önce sesleri işitmeli, beyinlerinde algılamalı, sonra söylemelidirler. Öğretmen, bir şarkı cümlesini örneklerken, çocukların söylemediklerinden emin olmalıdır. Bu amaçla, el işaretleri kullanılabilir (bende, şimdi sıra sizde, durun vb.). Çocuklar kendi seslerini, diğer çocukların sesini ya da küçük bir grubun söylediği bir şarkıyı ya da şarkı cümlesini dinlerken, seslerin doğru olup olmadığını, şarkı seslerinin iyi olup olmadığını duyabilirler. Çocuklara kendilerini dinlemeyi öğretmenin önemli bir yolu, bir şarkı cümlesini yalnız söylemelerini sağlamaktır. Yanlış seslerde, öğretmen yardımcı olabilir. Ses yükseklikleri için el işaretleri, beden hareketleri kullanılabilir. Daha sonra küçük bir gruba ve son olarak da sınıfla çalışmaya devam edilir (Merrill, 2001).

- Yıllık planlar, ses eğitiminin sorunlarını çözmeye yönelik ve gereksinimleri doğrultusunda yapılmalıdır.
- Öğretilecek şarkıların, toplumda yaygınlaşarak, ulusal müzik dağarının oluşmasına katkıda bulunacak nitelikte olmasına özen gösterilmelidir (Say, 1985: 971).

Müzik derslerinde, öğretmenin ses eğitimi çalışmalarını verimli ve nitelikli bir şekilde yapması için, çocuk ve gençlik dönemi ses özelliklerini iyi bilmesi önemlidir. Bu şekilde, ses çalışmalarının ve şarkı seçiminin doğru yapılması ve uygun şarkı öğretim yöntemlerinin seçilmesiyle, hem öğrencilerin ses sağlığı korunacak, hem de istenilen düzeyde ve nitelikte bir eğitim verilebilecektir. Bu nedenle, doğuştan başlayarak, insan sesinin özelliklerine kısaca değinilmesi doğru olacaktır.

İnsanın ürettiği ilk ses, frekansı yaklaşık 440 olan, doğum sırasındaki ağlama sesi olarak kabul edilmektedir. İlk aylarda 294-587 Hz yüksekliğinde olan ses giderek genişler. Bebeklerde çığlık sesi 2637 Hz'e kadar çıkabilir. Gelişmenin tamamlanması aşamasında yüksek frekanslar giderek kaybolur. Fiziksel gelişimle birlikte gırtlak, dolayısıyla da ses gelişir. Çocuğun ses sınırları doğuştan ergenlik çağına kadar genişlemeyi sürdürür (Çevik, 1999: 31).

Çocuğun müzikal gelişimi yaşlara göre şöyledir:

- 1 yaşında, hareketli bir müziğe, elleri ve sesleriyle katılmaya çalışır. Aynı müzik parçası tekrarlandığında, tanıyıp aynı hareketleri yapmayı ve aynı sesleri çıkarmayı öğrenir. Birinci yıldaki en belirgin gelişme, müziği seslendirmedir.
- 2 yaşında, müziği dinlemeyi sever ve kendi hareketlerini müziğin ritmine uydurmaya çalışır. Ritmlere sözlü olarak ve motor davranışlarla eşlik edebilir. Sesi fa1'e ulaşmıştır.
- 3 yaşında, şarkıların nakarat bölümlerini, kendi başına söylemeye başlar ve şarkılara alkışla eşlik eder.
- 4 yaşında, ses, ton ve ritmleri üretmeye başlar.

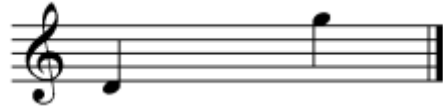
- 5 yaşında, şarkı söyleyebilir. 3-5 yaşlarında sesleri mi1'e ulaşabilir. 3-5 yaşları arasında, müziği, hareketlerle tepki vermekten çok oturarak dinleme eğiliminde oldukları görülmektedir. Bu özellik, okulöncesi çocuğuna dinleme ve sessiz kalma alışkanlığını da kazandırmaktadır. Çocukların, müziğe verdikleri tepkileri artan bir şekilde içselleştirmeleri ve bunu yaratıcı oyun ve arkadaşlarıyla sosyal ilişkiler kurma (örneğin dans etme) şeklinde, geniş bir bağlamda kullanmalarıyla okulöncesi dönemde müzik etkinliği zenginlik kazanır. Okulöncesi dönem çocuğu için müzik ve dans, kendini ifade etme aracı olmanın ötesinde, onun sosyal gelişimi için de önemli bir etkinliktir. Çünkü çocuk, müzik eşliğinde arkadaşlarıyla daha kolay bir iletişim kurabilmektedir.
- 6 yaşında, sesleri ayırabilir, tonlama ve şarkıda diksiyon gelişir. Çocukların ses genişliği ve alanı, 6 yaşına kadar daha çok aşağıya, 6 yaşından başlayarak hem aşağıya hem yukarıya doğru genişleyen bir gelişme gösterir. Ancak bu, her yaşta, her çocukta aynı değildir. Çocuğun içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel ortama göre değişir (Uçan, 1997: 22).
- 7-8 yaşlarında, 6 yaşın sahip olduğu özellikler sürer. 6-8 yaşlarında çocuk sesleri Si1'e ulaşır. 8 yaşındaki çocuklarla yapılan çalışmalarda, ses sınırları Re1-Si1 arasında olmalıdır.
- Bebeklik ve erken çocukluk dönemlerinden sonra, çocuk sesi 9 yaşına kadar genellikle aynı karakteri taşır. 9 yaşından başlayarak göğüs, baş ve ikisi arasında yer alan ses bölgeleri oluşmaya ve giderek belirginleşmeye başlar. Böylece çocuğun sesi yeni bir karakter kazanır (Uçan, 1997: 22). 9 yaşında, gırtlak büyümeye, ses sınırları genişlemeye başlar. Ses, orta gürlükte, yumuşak ve tatlı bir karaktere sahiptir. Ses genişliği Re1-Do2 arasındadır (Uçan, 1994; Polat, 1999: s. 34'deki alıntı). Kız ve erkek çocuk sesleri arasında önemli bir fark olmamakla birlikte, erkek çocuğun sesi, kızlara göre daha iyi bir gelişim gösterir. 9 yaşından önceki dönemde elverişli bir ortamda genellikle orta gürlükte (mf-mp), yumuşak ve tatlı bir karakter taşıyan çocuk sesi, 9 yaşından başlayarak daha da gelişerek 12-13 yaşlarında en üst noktaya ulaştıktan sonra, 13-14 yaşlarında (ses değişimi) yeni bir oluşum dönemine girer (Uçan, 1997: 23).

- 10 yaşında ses, Re1-Re2'ye (bir oktav) kadar genişler. Çocuğun gırtlığı küçük ve ses telleri kısa olduğu için kısa hava dalgaları oluşur ve ses tizleşir (Kahn, 1944; Polat, 1999: s. 34'deki alıntı). Bu yaştan sonra, kız ve erkek çocuk seslerinde incelik ve kalınlık ortaya çıkar. Kızlarda, göğüs sesleri henüz oluşmamıştır, erkeklerde ise parlak bir göğüs sesi oluşmuştur.

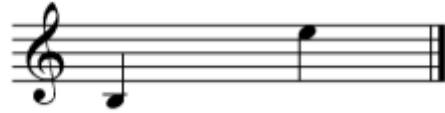
7-10 yaş arasındaki çocuklara ses eğitimi korolarda verilmelidir. Bu şekilde, kalıcı ve kaliteli bir sese sahip olacaklardır. Koroda ses eğitimi gören çocuklar, iki gruba ayrılırlar (Çevik, 1997; Polat, 1999: s. 35'deki alıntı):

- Tiz ya da soprano ses
- Kalın ya da alto ses

Aşağıda, bu seslerin sınırları görülmektedir.



Soprano Çocuk Sesi



Alto Çocuk Sesi

Kadın sesleri ve çocuk sesleri benzer özellikler taşırlar, bu nedenle gırtlak yapıları da aynıdır. Ses tınları ve gürlükleri farklı olsa da, yükseklik ve titreşim sayıları birbirine yakındır. Bununla birlikte çocuklar, kalın tonları kadınlar kadar rahat söyleyemezler. Elmas'a (1987) göre; çocuk sesleri, kadın sesleri ile birlikte değerlendirilmemelidir. Kız ve erkek çocuk sesleri arasında bile belirgin farklılıklar vardır ve bazı sesler dışında, kapasite, ses sınırı ve tını yönünden farklılık göstermekte, bazı duyguların yansıtılmasında kadın seslerine göre yetersiz kalmaktadır (Polat, 1999: 35).

Çocuklar, şarkı söylemeye başladıklarında, annelerinin sesini örnek alırlar. Annelerinin sesi, onlar için değerlidir. Bu nedenle, bayan eğitimcileri daha kolay

taklit edebilirler. Bu yaşta çocuğun ses özellikleri yalın, düz yani vibratosuz, parlak ve renklidir. Bazılarında, kalın tonlar biraz daha koyu ve tınılıdır (Polat, 1999: 36).

- 11-12 yaşlar, kız ve erkek çocuklarda, ses organı ve ses sınırlarının en genişlediği dönem olarak kabul edilir. Çocuklar, premutasyon dönemindedirler. 11 yaşında ses sınırlarına Do1 de eklenir. Bu ses sınırlarında şarkı söylemek, ses de bir sorun yoksa zararlı değildir
- 1-2 yaşına kadar 5 yarım ton olan ses kapasitesi, 12 yaşında 14-19 yarım tona (yaklaşık 1,5 oktav) çıkar. Kız ve erkek çocuk seslerinde farklılık yoktur. Her ikisi de ses türü olarak soprano ve altodur” (Cevanşir-Gürel, 1982: 58). 12 yaşında kız sesleri 16-22 yarım ton, erkek sesleri 14-19 yarım tona ulaşır. Ses genişliği 9 yaşından başlayarak gelişir ve 13 yaşında en yüksek noktaya, 1,5 oktava ulaşır.

Çocukların ses alanı, 9 yaşına kadar genellikle dardır ve ses alanı altılı aralığı aşan şarkıları kolay söyleyemezler. 9-13 yaş arası, ses alanı daha geniş ve berraktır. Bir oktav ses alanı olan şarkıları genellikle kolay söyleyebildikleri gibi, ses alanı 1,5 oktav olan şarkıları da söyleyebilirler (Koray, 1951; Say, 1996: s. 21’deki alıntı).

Egüz’e (1980: 114) göre; ekonomik, sosyal ve kültürel yönden sorunlarını çözmüş ve ses birliği kurularak söyleme geleneği gelişmiş olan ülkelerde, aile ve toplumun olumlu etkileriyle, çocuk sesleri daha kaliteli ve ses sınırları daha geniştir.

Çocuk sesleri doğru kullanıldığında, tek register olarak eğitilebilmektedir. Çocukların konuşma seslerinde register kırılması ve havalı ses üretme, genellikle okul çağlarında sesin yanlış kullanılmasından dolayı ortaya çıkmaktadır. Sesin kullanımı sırasında yapılan yanlışlar şunlardır (Cevanşir-Gürel, 1982: 58):

- Normal ses sınırlarını aşma,
- Çocuk yaşına uymayan ses dinamikmi (çok kuvvetli söyleme ve bağırma),
- Solunumu iterek (forse) kullanma,
- Uzun süreli koro çalışmaları,
- Seslerin sınıflandırılmasında yapılan yanlışlıklar,

- Bağırarak konuşma,
- Sözcükleri iyi artiküle etmeme.

Doğru zamanda ve doğru bir yaklaşımla yapılan müzik eğitimi anlayışıyla, çocukların sesleri en iyi şekilde gelişeceği gibi, ses sağlıkları da korunmuş olacaktır. Çünkü okul çağı çocuklarının sürekli bağırarak seslerini yanlış kullanmaları, ses tellerinde önemli sorunlara yol açmakta, sesin kötü kullanımından kaynaklanan fonksiyonel ses sorunlarına rastlanmaktadır. Bunun yanında, yetişkinlerde görülen birçok ses probleminin çocukluk çağında başladığı bilinmektedir. Bu nedenle, çocukluk çağında ses hastalıklarının zamanında ve doğru teşhis edilmesi önemlidir. Çünkü tedavi daha hızlı ve etkili olmaktadır (Yiğit, tarihsiz). Ancak, daha önemlisi, çocukları, sesin doğru kullanılması ve ses sağlığının korunması konusunda bilinçlendirmek ve bu yönde eğitmektir. Bu bağlamda, bu çağdaki çocukların eğitiminden sorumlu olan müzik öğretmenlerine önemli görev ve sorumluluklar düşmektedir.

Müzik eğitiminde, koro çalışmaları çocuğun gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmalarda çocuklar, bir yandan müziğin temel işlevlerini ve müziği oluşturan öğeleri öğrenirken aynı zamanda sesin oluşumunu, ses organını, kendi seslerinin özelliklerini, doğru kullanmasını ve korumasını da öğrenirler. Güzel konuşma alışkanlıkları ve birlikte şarkı söyleme disiplini koro çalışmalarıyla yerleşir. Yaş ve ses özelliklerine, dinamiklerine uygun şarkıları toplu ve bireysel olarak doğru ve güzel seslendirerek istenilen nitelikte şarkı söyleme becerisini ve sevgisini kazanırlar (Yiğit, tarihsiz).

Müzik eğitiminde, öğrencinin müzik zevkini geliştirmede ve müzik dersini sevdirmede, şarkı öğretimi en önemli yöntemdir. Ancak, çocuk beğenisine, psikolojisine ve düzeyine uygun şarkıların seçilmesi önemlidir. Okul müzik eğitiminde çocuklara öğretilen şarkılar, üç temel kategoride toplanmaktadır:

- Yerli besteciler tarafından bestelenen özgün şarkılar
- Halk müziğinden seçilmiş, okula uygun türküler
- Yabancı ülke ve bestecilerden yapılan uyarlamalar

Uyarlamada prozodiye (söz ve ezgi uyumu) önem vermek, çocukların anadillerinde yazılmış şarkı sözlerini doğru biçimde seslendirmesini ve şarkıyı sevmesini sağlar. Avrupa ve Amerika’da kullanılan okul şarkılarının özelliklerine bakıldığında, uyarlama konusuna yeterince önem verdikleri görülmektedir. Avrupa ve Amerika’da kullanılan ve yukarıdaki üç kategoriye de içine alan okul şarkıları, değişik konuları ezgisel olarak vermektedir. Böylece, müzik dersleriyle diğer dersler arasında ilişki kurulabilmektedir. Ayrıca bu şarkılar, değişik formlarda, her tonda ve tartımda yazılmışlardır. İşitme eğitiminde ve farklı konuların açıklanması ve işlenmesinde de bu şarkıların büyük yararı olmaktadır (Yönetken, 1950; Say, 1996: s.45’deki alıntı).

Yabancı ülkelerin okul müzik kitaplarında, ulusal ve eğitsel nedenlerden dolayı, halk şarkılarına bolca yer verilmektedir. Çocukların kendi ezgilerine gösterdikleri ilgi ve sevgi, yabancı ezgilere olandan daha güçlü ve doğaldır. Böylece, halk ezgisi, ulusal eğitimin de önemli bir faktörüdür. Ancak okul müzik eğitiminde kullanılacak her ezgi, halk ezgisi de olsa, kesinlikle okul ortamına uygun olmalıdır (Yönetken, 1950; Say, 1996: s. 36’deki alıntı).

“Anonim çocuk ezgileri”, yaratıcıları bilinmeyen, ancak bir çocuk kuşağından diğer çocuk kuşağına, kulaktan kulağa, ağızdan ağıza geçen, çocukların ortak malı olmuş, çocuk müzik folkloruna ilişkin ezgilerdir.

“Yağmur yağıyor, seller akıyor, arap kızı camdan bakıyor.”

“Ak taş kara taş, ver Allahım bir güneş” vb.

“Anonim Çocuk Ezgileri”, yalnızca folklor açısından değil, eğitsel yönden de önemli bir konudur ve öncelikle çocuk müzik beğenisi hakkında fikir vermektedir. Bu ezgilerden, solfej eğitiminde de yararlanılabilir (Yönetken, 1951; Say, 1996: s.76-77’deki alıntı).

Öğretilecek olan şarkıların konuları da son derece önemlidir. Çocukların kendi bildikleri ya da anlamaya başladıkları olayları içeren şarkıların öğretilmesi yararlıdır. Örneğin; haftanın günleri, hava durumu, renkler, vücudun bölümleri, doğa

olayları, temizlik, çocukların kendi isimlerinin geçtiği şarkılar, taşıtlar, hayvanlar, yer ve yön bildiren şarkılar, müzik çalgıları, sayılar, giysiler, özel günler (23 Nisan, 10 Kasım vb.). Bazen, bilinen bir şarkının sözlerinde bazı değişiklikler yapılarak, öğretilmek istenen bir konu ile ilgili sözler yazılabilir. Şarkıların, konularına göre zamanında öğretilmesinde yarar vardır. Çocuklar sık sık kendi kendilerine de şarkılar oluştururlar. Eğitimci, tüm sınıfa bu şarkıyı sunabilir ve bu çocuklar için çok yararlıdır. Şarkıların önemli bir özelliği, çocuklar tarafından hoşlanılmayan, önemsenmeyen, yanlış anlaşılan, bilinmeyen ve korkulan şeyler hakkında olumlu duygular yaratmalarıdır (Ürfioğlu, 1989: 31).

Şarkı öğretiminden önce yapılan solunum ve rahatlama çalışmalarını oyunlaştırılarak verilebilir. Örneğin; çiçek koklama, güzel pişmiş bir yemeği koklama, sıcak bir çorbayı üfleyerek içme, balonu üfleyerek şişirme, tren sesi çıkararak yürüme vb. İlkbahar şarkısı için, kelebeklerin uçuşu, arıların bir çiçeğe konmaları, balıkların yüzme hareketi, kuzuların çayırda koşması vb. hareketler, sayılarla ilgili bir şarkı öncesinde, sayı kadar yürüme, koşma, sıçrama, yere yatıp kalkma, diz üstünde yürüme gibi hareketler yapılabilir.

Çocuklar şarkı söylemeyi, özellikle de yalnız söylemeyi çok severler. Söylemeleri için basit bir şarkı cümlesi verilen utangaç çocuklar bile, sınıf onların çabasını alkışladığında, kendilerini iyi hissederler. Eğer şarkı söyleme konusunda gelişir ve nasıl söyleyeceklerini bilirlerse, bundan zevk alır, mutlu olurlar. Yüksek beklentilerin ve pozitif disiplinli bir yaklaşımın olduğu cesaretlendiren bir sınıf atmosferi, bireysel ve küçük gruplarla çalışmayı olanaklı kılarak, çocukların kendilerini rahat hissetmelerine ve tek başına söylemeye istekli olmalarına izin verecektir (Merrill, 2002).

Grup ya da bireysel olarak şarkı söylemek, tüm çocuklar için uyarıcı ve özgürlük duygusu veren bir deneyim sağlar, neşe ve canlılık verir, gözleme, anlama ve anlatma yeteneklerini geliştirir, sosyal ilişkilerinin gelişmesini sağlar. Ayrıca, sözcük dağarcıklarının zenginleşmesine ve konuşma yeteneklerinin gelişmesine yardım eder. Şarkı söyleme ve konuşma birbiriyle çok yakından ilişkili olduğu için,

okul öncesi dönemde öğretilecek olan şarkıların sözleri, çok basit, sade ve anlaşılabilir nitelikte olmalı, çocuğa yararlı ve öğretici şekilde, özenle yazılmalıdır. Sözcüklerin, doğal konuşmadaki iniş-çıkışlar ve vurgularla karşılaştırılarak müziğe uyarlanması da çok önemlidir. Sözcük düzeni ve vurguları bozuk olan şarkıların öğretimi, çocukların konuşma yeteneğini zorlaştırır. Buna karşılık, doğal iniş çıkışları vurgulayan bir şarkı yolu ile çocuk çok şey öğrenebilir (Ürfioğlu, 1989: 31).

Çocukların müziksel dil gelişimiyle, müziksel düşünce, müziksel duygu, müziksel davranış ve müziksel sezgi gelişimi arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Çocuklar, önce konuşma dilini öğrenir gibi, şarkı söyleme dilini öğrenirler. Daha sonra bu dili çalgı çalma diline dönüştürürler. Konuşma dili, şarkı söyleme, ezgi söyleme ve çalgı çalma dili arasında sıkı bir ilişki vardır. Sözel dil ile müziksel dil arasında oldukça büyük bir benzerlik olduğu söylenebilir. Sözel dildeki harf, hece, sözcük, ibare, cümlecik, cümle ve paragrafa karşılık, müziksel dilde ses, göze, motif, ibare, cümlecik, cümle ve dönem vardır. Çocukların sözel anadillerini öğrenir gibi müziksel anadillerini öğrenmelerinde, bu benzerlik etkin ve belirleyici rol oynamaktadır. Bu nedenle, okullarda Türkçe ve Müzik dersleri, birbirine en yakın, birbirini tamamlayan ve bütünleyen dersler olarak düşünülmeli, programlarda Türkçe dersinden sonra, Müzik dersine yer verilmelidir. Dilin müziği ile müziğin dili bütünleştiğinde, söz ile ezgi ya da ezgi ile söz arasında, anlatımda güçlü bir uyum, kaynaşma ve bütünleşme ortaya çıkar (Uçan, 1997: 132-133).

Müzik eğitimi yoluyla, dil gelişimine büyük katkı sağlanabilir. Bu bağlamda çocuk şarkıları, çocukların konuşma becerisini, yani sözcükleri doğru söyleyebilme yeteneğini geliştirmede ve sözcük dağarcığını zenginleştirmede oldukça önemli bir etkidir.

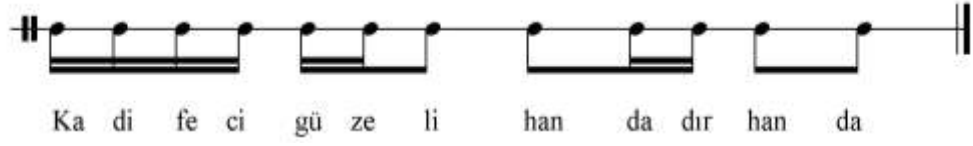
Çocuklar söylemeyi ve dinlemeyi öğrenirken, eğitime ve desteğe fazlaca gereksinim duyarlar. Bu nedenle, ilkokul müzik öğretmenleri, öğrencilerin söyleme ve dinleme yeteneklerini geliştirmede aktif rol oynarlar. Bunun için dikkat alınacak birçok faktör olmakla birlikte en önemlisi, bir öğretmenin ne yapabileceği üzerine odaklanmasıdır. Bütün öğrenciler, dinleme ve söylemede daha iyi olabilir ve

gelişebilirler. Müzik odasının kullanılması, sınıfın fiziksel yapısı, kültürel beklentiler, disiplin, hareketin kullanılması, yaratıcılık ve imgelerin (tanımlar-tasvirler-benzetmeler) kullanılması öğretmenin kontrol edebileceği şeylerdir. Ayrıca, vokal seslerin bulunması, vokal yeteneklerin kazanılması, tek başına ve küçük bir grup içinde söyleme, ses genişliğinin artırılması ve sesi geliştiren şarkıların öğrenilmesi için fırsatlar sunabilir (Merrill, 2002).

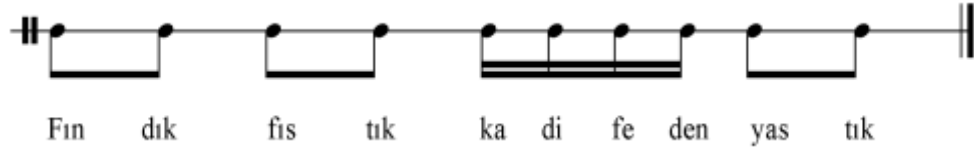
Çocuğun müzikal yönden gelişmesinde, ritme dayalı eğitim temeldir. Parker'a (1971) göre, evren müzikal bir ritme göre hareket etmektedir ve çocuk bu ritmin merkezindedir. Çocuklar, müziğin ritmine karşı çok duyarlıdırlar ve büyük olasılıkla dış dünyada ilk algıladıkları ve hoşlandıkları şey seslerdir (Turgut, 1992: 35).

Ritm kavramının işlenmesi, özellikle okul öncesi çocuğu için çok önemlidir. Çocuk, sessizce oturup müzik dinlemeyi değil, müzikle hareket etmeyi ister. Bu konuda çevreden destek gördüğünde, hareketleriyle müziğin birleşmesinden derin bir haz duyar. Montessori programında, 3-6 yaş arasında müzik dinlemeye çok önem verilir. Çocuklara, çeşitli ritmlere sahip olan müzik parçaları dinletilir ve çalınan parça ile hareket etmesi istenir. 3,5-4 yaş arası çocuklar, müzik eşliğinde yürüme, koşma, sıçrama gibi hareketler yapabilir. 4-5 yaş arası çocuklara yavaş yürüme, hızlı yürüme, vals adımları gibi farklı ritmlerde oyunlar oynatılabilir. Ritme dayalı bu eğitim, çocuğa kendi kendini kontrol etme alışkanlığı kazandırır, çocukta bağımsızlık duygusunun oluşmasına ve kişiliğinin gelişmesine yardımcı olur. Ancak, çocuğu hiç bir şekilde zorlamamak gerekir (Ürfioğlu, 1989: 39).

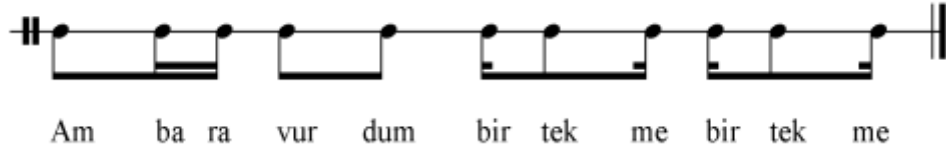
Ülkemizde, çocukların kendi aralarında söyledikleri anonim çocuk ezgileri, ritmik sayma-sayışma ve tekerlemelere bakıldığında, daha çok sekizlik, dörtlük ve on altılık nota değerlerinin ve bunların çeşitli değişimlerinin kullanılmakta olduğu görülür. Örneğin; “Kadifeci güzeli handadır handa” cümlesi, sekizlik ve onaltılık değerlerden oluşmaktadır.



“Fındık fıstık, kadifeden yastık” cümlesinde, kadifeden sözcüğü 4 onaltılık, diğerleri sekizlik değerlerdir.



“Ambara vurduğum bir tekme, bir tekme” cümlesinde, “bir tekme, bir tekme” senkop için güzel bir örnektir.



Yukarıdaki örneklerden, çocuğun ritmik, hareketli bir varlık olduğu kolayca anlaşılabilir ve öncelikle bu değerleri bilinçlendirerek, müzik eğitiminde kolayca başarıya ulaşılabilir (Yönetken, 1953; Say, 1996: s. 78’deki alıntı).

Şarkılar, öğretime yardımcı olabilmek için, harekete yönelik, zevkli ve eğlendirici nitelikte olmalıdır. Monoton, yorucu ve tekrarlı şarkılar yararlı değildir. Müzik derslerinde, hareketle birlikte öğretilen şarkılar, pozitif bir yolla çocukların enerjisini yönlendirmede çok yararlı ve etkili olmaktadır. İlköğretim müzik öğretmenleri, her çocuğun şarkı söylemekten zevk almasına ve şarkı söylemede başarılı olmasına yardımcı olmak için bunu bir öncelik olarak uygulamalıdır. Bu şekilde, her çocuğa yaşamları boyunca kullanacakları değerli bir armağan vermiş olurlar (Merrill, 2002).

Şarkı öğretiminde kullanılacak yöntemler şunlardır (Ürfioğlu, 1989: 34):

- Bir şarkının öğretiminde, eğitmen önce şarkının adını söyler ve konusu hakkında kısa bir açıklama yapar. Şarkı içindeki bilinmeyen sözcüklerin anlamını çocuklara açıklar. Bu sözcükler öğretilirken, yardımcı araç olarak bazı resimler, kuklalar ya da kısa bir öykü anlatımı kullanılabilir.
- Eğitmen, şarkının ezgisini bir çalgı ile çalar ve şarkıyı birkaç kez söyler.
- Şarkı bölümlere ayrılır ve parçadan bütüne geçiş yapılır.
- Önce şarkının sözleri söylenir, sonra şarkının tamamı tekrarlatılır.
- Şarkı ile ilgili ritm çalışmaları yapılır.
- Şarkıyla ilgili basit ritmik hareketler, danslar ve rontlar yapılabilir.
- Tüm çocukların şarkıya katılımı sağlanmalı ve ses sorunu olan çocuklar desteklenmelidir.

Aşağıda, bir şarkının oyunlaştırılarak öğretilmesine yönelik, örnek bir çalışma sunulmuştur.

Örnek Çalışma:

Öğretilecek şarkı: “Kırmızı Balık”

Kırmızı Balık

Kır mı zı ba lık göl de kıv rı la kıv rı la yü zü yor

Kır mı zı ba lık kaç kaç Ba lık çı Ha san ge li yor

Ol ta sı mı a tı yor Kır mı zı ba lık göl de

Sa kın ye mi ye me Kır mı zı ba lık kaç kaç

Çocuklar bir arada toplanırlar. Aralarından iki çocuk seçilir; birisi “Balıkçı Hasan” diğeri “Balık” olur. Sonra, çocuklar karşılıklı iki sıra oluştururlar. Diğeri sıraların arasında 4-5 adım bırakılır. Bu sıranın başına, balık olan çocuk geçer ve yüzükoyun yere uzanır. Diğeri çocuklar şarkının ilk dizesini söylemeye başladıklarında, çocuk, balık taklidi yaparak, sıranın sonuna kadar gider ve gelir.

“Kırmızı balık gölde, kıvrıla kıvrıla yüzüyor.”

Bu sözlerden sonra, sıranın başına “Balıkçı Hasan” olan çocuk geçer. Oltası ve sepeti eline alarak, balığın gelmesini bekler. Diğeri çocuklar, balığa doğru dönerler ve şarkıyı söylemeye başlarlar:

“Kırmızı balık kaç kaç
Balıkçı Hasan geliyor
Oltasını atıyor
Kırmızı balık dinle
Sakın yemi yeme
Balıkçı seni tutacak
Sepetine atacak
Kırmızı balık kaç kaç
Kırmızı balık kaç kaç”

Balıkçı, oltasını sıranın arasına doğru atar ve balık tutma taklidi yapar. Çocuklar yine balığa doğru dönerek:

“Kırmızı balık dinle
Sakın yemi yeme
Balıkçı seni tutacak
Sepetine alacak” derler.

Çocuklar, şarkıyı söylerken hareketleri dramatize ederler. Şarkı bir çalgı eşliğinde öğretilirse daha eğlenceli olur (Akandere, 2004: 58).

Çocuklar için şarkı söylemenin yararları şunlardır (Akandere, 2004: 51):

- Şarkı söyleme, çocukların sesleri ayırt edebilme ve doğru tempoda söyleme becerilerini geliştirir,

- Konuşma becerisini ve sözcük dağarcığını geliştirir,
- Çocuklar, birlikte söyleme yolu ile topluluğa uymayı, sorumluluk duygusunu, kurallara uyma alışkanlığını ve dikkat geliştirmeyi öğrenirler,
- İyi şarkı söyleyen çocuklarda güven duygusu gelişir,
- Çocuklar, susmayı, dinlemeyi, arkadaşlarına saygıyı öğrenerek, sosyal ve duygusal yönlerden gelişirler,
- Şarkı öğretiminde oyun ve hareket, bedensel gelişimi ve psiko-motor gelişimi olumlu yönde etkiler.

Çocukların müzik yeteneğinin doğru anlaşılması ve tanımlanması, müzik eğitiminin iyi planlanması ve belirlenen hedefler doğrultusunda sağlıklı bir şekilde yürütülmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Müzik eğitiminde ortaya çıkan sorunların birçoğu, bilgi eksikliği yanında, araç-gereç, yöntem ve ölçme-değerlendirmedeki yetersizlikler sonucu, çocukların müzik yeteneklerinin doğru değerlendirilememesi nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Bir öğretmenin, doğru müzik eğitimi verebilmesi ve öğrencilerinin müziksel yeteneklerini doğru ve tutarlı biçimlendirebilmesi, doğru ve tutarlı bir müzik yeteneği ya da müzikalite anlayışına sahip olmasına bağlıdır (Uçan, 1997: 16-17).

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların temel amaçlarından biri de, ilköğretim kurumlarında görev alabilecek niteliklere sahip müzik öğretmenleri yetiştirmek olmalıdır. Müzik Eğitimi Anabilim dallarında eğitim; okulöncesi müzik öğretmenliği, ilköğretim müzik öğretmenliği ve ortaöğretim müzik öğretmenliği olarak programlanmalı, ses, çalgı ve müzik kuramları dersleri, her düzey için, o yaş çocuğunun özelliklerine göre yeniden düzenlenmelidir. “Türkiye’deki örgün eğitimin temeli olan ilköğretim kurumlarında çocuğu müzik sevgi ve bilgileriyle donanımlı olarak yetiştirmek, dalında yeterli ve iyi yetişmiş, nitelikli müzik öğretmenleri yetiştirildiğinde mümkün olacaktır” (Töreyn, 1997). İyi bir müzik eğitimi ile yetişen çocuklar ise, gelecekte, bedensel, zihinsel ve ruhsal yönlerden sağlıklı, dengeli ve üretken yetişkinler olarak toplum içerisindeki yerlerini alabileceklerdir.

ERGENLİK DÖNEMİ VE ERGENLİK DÖNEMİ SES EĞİTİMİ

İnsan hayatının en önemli dönemi olarak nitelendirilebilen “Ergenlik Dönemi”, fizyolojik, psikolojik ve sosyal değişim ve gelişimlerin belirgin şekilde gerçekleştiği bir dönemdir. Özellikle, kimlik arayışı içinde olan ve çeşitli psikolojik sorunlar yaşayan gençlere karşı anlayışlı bir yaklaşım içinde olmak ve bu dönemi sorunsuz bir şekilde geçirmelerine yardım etmek, onların gelecekte sağlıklı, üretken bireyler olarak toplum içinde yer almaları açısından büyük önem taşımaktadır.

Ergenlik terimi (Adolescence), Latince “Adolescere” (büyümek, yetişkinliğe erişmek) sözcüğünden gelmektedir. Bu dönem, çocuklukla yetişkinlik arasında kalan bir “ara dönem” olarak tanımlanabilir. Kız ve erkekler için, yaşlara göre şu dönemlere ayrılabilir:

- Buluş (Erinlik) ya da Ergenliğin Başları: 11-13 (12-14) yaş (kızlar)
13-15 yaş (erkekler)
- Ergenliğin Ortaları : 14-16 yaş (kızlar)
15-17 yaş (erkekler)
- Ergenliğin Sonları : 16/17-21 yaş

Ergenlik dönemi, insanda bedensel büyüme ve gelişmenin yanında, hormonal, cinsel, sosyal, duygusal, kişisel ve zihinsel bazı değişim ve gelişmelerin olduğu özel bir dönemdir (Kulaksızoğlu, 1999; Polat, 1999: s. 3’deki alıntı).

Ergenlik döneminde genç, genellikle kimlik arayışındadır. Sevilen, beğenilen ve değer verilen biri olmak istediği için, dışa dönük eğilimler gösterir. Çeşitli etkinliklerde bulunur ve bu etkinliklerde başarılı olmak ister. İçine girdiği grubun istediği biçimde davranmaya, yeteneklerini bu yolda kullanmaya çalışır. Ergenlik dönemi gencinde, bu özelliklerin oluşup gelişmesinde, müzik öğretimi, genel, özengen ve mesleki boyutlarıyla bir bütün olarak, çok önemli bir yere ve işleve sahiptir (Uçan, 1989; Say, 1996: s.124’deki alıntı).

Bu dönemde yaşanan önemli değişme ve gelişmelerden biri de, “ses değişimi” olgusudur. Ergenlik döneminde, çocuğun yaşadığı ses değişimi problemi, yüzyıllar boyunca tartışılmış ve çeşitli yorumlar yapılmıştır. Aristoteles, ergendeki ses değişiminin cinsel gelişimle ilgili olduğunu öne sürmüştür. Bu sürecin nasıl geçirilmesi gerektiği, 19. yüzyılın ortalarına kadar tartışmaların odağı olmuştur. 19. yüzyılın ünlü ses eğitimcisi Manuel Garcia, bu dönemde hiç şarkı söylenmemesini önerirken, Foniatri uzmanı Sir Marell MacKenzie ise, hafif ses çalışmalarını ile bu dönemin atlatılması gerektiğini belirtmiştir. Çağımızda ergenlik dönemine yönelik araştırmalar çoğunlukla, bu dönemde sesi oluşturan organların değişim ve gelişimlerinin ses üzerindeki etkilerine yöneliktir (Polat, 1999: 9).

Ses değişimi dönemi, gırtlaktaki doğal büyüme ve olgunlaşmaya bağlı olarak kız ve erkek çocuklarda “çocuk sesi” özelliklerinin kaybolmasıyla başlar, kızlarda daha az, erkeklerde ise daha yoğun değişiklikler sürer. Kız seslerinin düzelip olgunlaşması, erkek seslerinin bir “tam sekizli” (oktav) kalınlaşmasıyla son bulur. Bu dönemin başlayışı, akışı ve bitişi, içinde yaşanan doğal-iklimsel, toplumsal, ekonomik ve kültürel koşullara göre değişiklik gösterir. Ses değişimi döneminin aşılması ile insan sesleri, genelde kadın ve erkek sesleri olarak ikiye ayrılır (Uçan, 1997: 23).

Ses değişimine etki eden en önemli unsurlar, ses organlarının büyümesi ve cinsel gelişim olarak belirtilmektedir. Büyüme çağında, gırtlaktaki ses telleri tam olarak kapanmaz ve ses tellerinde mutasyon üçgeni denilen bir açıklık oluşur. Gırtlak kaslarında kontrol zorlaşır ve ergende ses kısılmaları ve kırılmaları olabilir. Bu dönemde sesin yanlış kullanılması, ses tellerinde ciddi rahatsızlıklara neden olabilir. Bu rahatsızlıkların belirlenmesi ve uygun çözüm yollarının bulunabilmesi konusunda, müzik öğretmenlerine önemli görevler düşmektedir. Bu nedenle, müzik öğretmenlerinin, ses anatomisi ve fizyolojisi ile ses eğitimi yöntem ve tekniklerini iyi bilmeleri, özellikle ergenlik dönemindeki öğrencilerin ses sağlığını korumaları ve gelecekteki ses performanslarını artırmaları açısından çok önemlidir.

Ergenlik döneminde ses değişimi süreci, Fransızca'da "Mutasyon", İngilizce ve Almanca'da "Mutation" olarak adlandırılmaktadır. Çocuk sesinin erişkin sesine dönüşmesinde geçirilen dönemler şunlardır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 58):

- Premutasyon Dönemi
- Mutasyon Dönemi
- Postmutasyon Dönemi

Premutasyon Dönemi

Mutasyon öncesi olan bu dönem, ergenliğin başlarını kapsamaktadır. Kızlarda 11-13, erkeklerde 13-15 yaşları arasındadır.

Bu dönemde ses, hem kızlarda hem de erkeklerde alt ve üst tonlara doğru genişlemesine rağmen, ses tellerinde bağdokusu özelliğinin yitirilmemesi, ses tınısı ve renginde olumsuz bir gelişme olmaması nedeniyle, ses eğitimcileri çocuğun ses değişimini fark edemeyebilirler. Bu nedenle, çocuk mutasyon dönemine problemleri bir sesle girebilir. Bu yaşlarda, çok sesli müzik yapılırken, seslerin doğru sınıflandırılması gerekir. Şarkılarda ince ve kalın seslerin söylenmesinde, ses sınırı "Si1" ile "Mi1" sesini aşmamalıdır.

Çocuk sesleri, 9 yaşına kadar gırtlak kaslarının kenarları titreştiği için, falsetto karakterindedir. 9-12 yaşları arasında devam eden mutasyon öncesi dönemde, özellikle erkek çocuklarda, ses çok iyi bir gelişme göstermektedir (Çevik, 1999: 31). Erkek çocuk sesleri parlak ve sert olduğu için, eğitmenin amacı, bu sesleri yumuşatmak ve etkiyi artırmak olmalıdır. Ses sınırları daha incelere ve kalınlara doğru zorlanırsa, ses özelliklerinin bozulmasına neden olabilir (Egüz, 1976: 17).

Bu dönemde ses eğitiminin, 10 yaşında bir çocuk için, günde en fazla 6-10 dakika, 11-12 yaşında bir çocuk için, 10-15 dakika yapılması uygundur (Cevanşir ve Gürel, 1982: 58)). Yetişkinlere oranla çocuk sesleri, daha çabuk yorulma ve bozulma eğiliminde olduğundan, ses özelliklerinin çok iyi bilinmesi gereklidir. Bu yaşlarda seslerin yıpranmaması, ergenlik dönemindeki değişimlere yeni bir problem eklenmemesi açısından önem taşımaktadır.

Çocuk sesinin tüm özelliklerini içine alan, ses değişimi sorunlarının neredeyse hiç yaşanmadığı bu dönemden sonra, ses değişimlerinin açıkça görüldüğü mutasyon dönemi başlamaktadır.

Mutasyon Dönemi

İnsan sesinin en verimsiz ve en sorunlu dönemi olarak nitelendirilebilir. Yaş sınırları açısından, çoğu kaynakta farklılıklar göstermektedir. Ses değişimi çok yoğun olarak belirir, özellikle erkeklerde sesin ani incelik kalınlaşması, kontrol dışı oluşabilmektedir. Mutasyon, genellikle 9-12 yaşlarında başlamaktadır. Erkek çocuklarda, 6 ay ile 1 yıl, kız çocuklarda ise, 6 hafta ile 3 ay arasında sürmektedir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 58).

Genişlik olarak hemen hemen aynı olan kız ve erkek çocuk sesleri, fiziksel olgunlaşma sırasında cinsiyet hormonlarının faaliyete geçmesiyle değişime uğrarlar. Gırtlak, bundan en çok etkilenen organdır. Gırtlakın boyutları büyürken, sesin frekansı düşer, erkek ve kızların sesleri değişir. Erkek çocukların ses telleri 1cm kadar uzarken, ses 1 oktav düşer. Kız çocuklarında ses telleri 3-4 mm uzarken ses 1/3 oktav ya da bir büyük 3'lü kadar pesleşir. Kız çocuklarındaki ses değişimi dönemi, erkek çocuklarında olduğu kadar belirgin ve sorunlu değildir. Bu dönemde ses genellikle kısık ve güçsüzdür. Ses değişimi, ergenlikten sonra konuşma açısından 3-6 ayda tamamlanırken, şarkı söylemede kızlarda 17, erkeklerde 19 yaşına kadar sürebilir. Bu süreç, bazı etkilerle ömür boyu da sürebilir (Çevik, 1999: 31).

Mutasyon döneminde gırtlak, erkek ve kızlarda farklı gelişim gösterse de, ortak özelliği az ya da çok kırmızı olması, dokunun gevşekliği ve ses tellerinin uzaması ve kalınlaşmasıdır. Erkek çocuklardaki değişim, gırtlak gelişiminde daha çok derinliğine büyüme, ses tellerinin uzaması ve böylece kalın tonların üretilmesi şeklindedir (Browne ve Behnke, tarihsiz; Polat, 1999: s. 38'deki alıntı). Ses telleri 1 cm. kadar uzar ve genişler. Sesin kalınlaşmasının nedeni, ses tellerinin uzayıp genişlemesi dışında, elastikiyetinin artışına da bağlıdır. Erkeklerde, ses tellerindeki kas dokusunun bağ dokuya oranı daha fazladır.

Kızlarda gırtlak, derinlik ve genişlikten çok, boy olarak büyür. Ses telleri, erkeklere göre daha kısa ve ince olarak kalır. Kızlardaki değişim çok hafif ve kademeli olduğundan neredeyse görülmez (Browne ve Behnke, tarihsiz; Polat, 1999: s. 39'daki alıntı). Kızlarda ses telleri, 3-4 mm. kadar uzar ve genişlik kazanır. Ses tellerindeki bağ dokusunun kas dokuya oranı daha fazladır. Erkeklerde olduğu gibi, ses tellerinin uzayıp genişlemesi yanında, elastikiyetinde de artış olur. Kız çocuklarında ses değişimi daha çok tını üzerinde olur. Bu dönemde sesleri zorlanmazsa, döneme girmeden önceki durumlarına göre, seslerde düzelme ve olgunlaşma görülebilir.

Bu dönemin akustik açıdan belirtileri, sesin falset ve göğüs registerleri arasında gidip gelmesi, kırılması, ton tutma güçlüğü, fazla hava kaybı, tremolo vb. dir. Sağırda ses değişiminin gecikmesinin nedeni, akustik açıdan erkek sesindeki farklılığın duyulamamasıdır. Meslek olarak ses eğitimine, erkeklerde 18, kızlarda 16 yaşından önce başlanmamalıdır (Cevanşir-Gürel, 1982: 59).

Ergenlik döneminde ses değişimi, coğrafi bölgelere, kültürel etkenlere ve ırklara göre değişim gösterdiği için, kesin zamanını söylemek mümkün değildir. Ancak, erken gençlik dönemlerinde ortaya çıktığı, sanayi bölgelerinde ve ılıman iklimlerde daha hızlandığı bilinmektedir.

Gırtlak gelişimi tamamlandığında, kadın gırtlığının, erkek gırtlığına oranla üçte bir oranında daha küçük olduğu görülür. Kadın gırtlığı, yuvarlak ve yumuşaktır, erkek gırtlığında ise, az ya da çok belirli bir çıkıntı görülür. Yaş ilerledikçe, erkek gırtlığının kıkırdakları kemikleşir. Kadınlarda menapoz döneminde ikinci bir değişim daha yaşanır. Östrojen hormon salgısı azaldığından ses kalınlaşır. Erkeklerde tam tersi bir değişimle incelme olabilmektedir (Browne ve Behnke, tarihsiz; Polat, 1999: s. 39'daki alıntı). Beyin işlevlerinin yavaşlaması ve dokulardaki değişiklikler, iç salgı bezleri hastalıkları, sesi olumsuz yönde etkilemektedir. Bunların yanında, psikolojik faktörler de sesi etkiler. Kadınlarda 50, erkeklerde 60 yaşlarında ses genişliği daralmaya, tiz tonlar yavaş yavaş kaybolmaya başlar, ses gürlüğü azalır, ses parlaklığını ve sağlığını yitirir (Çevik, 1999: 31).

Frank-Sparper ikilisi yaptıkları araştırmalar sonucunda, mutasyon sırasında hiç ses eğitimi yapmamanın, bu süre içinde sesi kötü kullanmak kadar zararlı olduğunu belirlemişlerdir. Mutasyon döneminde, 5-6 dakikalık ses eğitimi yapılabilir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 58).

Postmutasyon Dönemi

Mutasyon sonrası olan bu dönemde ergen, yetişkin sesi kazanmaya başlar. Ergenlik ncesi, soprano ve alto olarak ayrılan ocuk sesi, ergenlik sonrasında farklı şekilde sınıflandırılır.

Ergenlik sürecinde ses organlarının anatomik gelişimi, sesin üretilmesi ile doğru orantılıdır. Sesin kalınlaşması, solunum ve ses kapasitesinin artmasıyla tamamlanmaktadır. Bu süreçte, göğüs sesinin tamamen gelişmesiyle, erkek ses oluşumunda farklılaşma olabilir. Ergenlik döneminde, sesteki fiziksel değişimler şoyledir (Polat, 1999: 10-11):

- Gırtlak kasları daha güçlenir,
- Tonsiller ve adonitler belli bir lde zayıflar,
- Burun dokuları gelişir,
- Epiglottisin boyutlarında artış olur.

Bu dönemde ses özellikleri ise, şoyle belirtilebilir:

- Konuşma sesinde kısılmalar başlar ve sesin kontrolü güçleşir. şarkı söyleme sesi de bu durumdan etkilenir.
- Kalın sesler bazen zayıflar ve belirsizleşir, ancak, ince sesler bir süre değişime uğramadan kalır.
- Konuşma tonu ağırlaşmaya başlar ve çocuksu özellik giderek kaybolur.
- Daha yüksek tonlarda kayıplar olabilir ya da ocuk “Si” nin üzerindeki notaları takip etmekte zorlanabilir. Ancak, çoğu durumda kalın tonlar aynen kalır ve ton kalitesinde gelişme bile olabilir.

Ergenlik ağına kadar, kız ve erkek ocuk sesleri aynı tonlardadır ve gırtlakları da aynı görünümdedir. Ancak, ergenlik sonrası, gırtlakın ikincil cinsiyet

organı olması nedeniyle seste hızlı değişiklikler olur. 6-16 yaş arasında seste 2,5 oktavlık bir değişiklik olur. Ancak, asıl önemli olan, ses kontrolü ve kalitesindeki değişikliklerdir. Erkek çocukların ses telleri % 60 oranında büyürken, kız çocuklarında bu oran % 35'dir. Çocuk sesinden erişkin sesine, 13 ile 15 yaş arasında geçilir. Bu değişim, her iki cinste de 15 yaşında tamamlanır. Ergenlik döneminde, erkek sesleri, bir oktav kalınlaşarak, 120-140 Hz arasına yerleşirken, kızların sesleri 2,5 yarım ton değişiklikle, 200-225 Hz arasında kalır. Bu dönemde, ses yolları da denilen ve ses tellerinin üst kısmında kalan rezonans boşluklarında da önemli değişiklikler olur. Diş, çene, dilin pozisyonu, çene eklemi ve ağzın kapanma durumu bu yaşlarda değişir ve gelişir. Bu nedenle, ergenlik döneminde bu organlarla ilgili sorunlar, gençlerin iyi bir şarkı söyleme tekniği kazanmalarında önemli bir engeldir. Bu yaşlarda, akciğer, göğüs kafesi ve karın kasları performansları en üst düzeye ulaşır. Bu yüksek performans, doğru bir eğitim tekniğiyle iyi şarkı söylemede kullanılmalıdır (Ömür, 2001: 91-92).

Ergenlik dönemi ses değişimi ile ilgili genel olarak şunlar söylenebilir (Bayraşa, 1978; Polat, 1999: s. 16'daki alıntı):

- Ses değişimi kız ve erkeklerde buluğ çağında başlar.
- Ses değişimi, ses tellerinin hızlı gelişimi sonucunda olur.
- Bu hızlı gelişim, olası ses kısıklıkları ile süregelebilecek ve geçici gelişmelerle devam edebilecek ses kontrolü eksikliğine neden olabilir.
- Ses değişikliği gelişimsel bir süreçtir ve ses dizimi sırasını etkilemez.
- Erkek seslerinin kalınlaşması ortalama bir oktavdır, kız seslerinin kalınlaşması ise ortalama 3-4 tondur.
- Ses değişimi süresince şarkı söylemek, zararlı değil, hatta yararlıdır.

Ergenlik dönemi ses değişim problemleri, fonksiyonel bozukluklar ve organik bozukluklar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Fonksiyonel Bozukluklar: Tamamlanmamış mutasyon, uzun süren ya da eksik kalmış mutasyon, mutasyonun gecikmesi, hızlı oluşan mutasyon, erkeklerde görölen mutasyon bas sesi, kızlarda bazı pervers mutasyon durumları (kız seslerinin,

erkek ses sınıfına ait tenor ya da bariton ses karakteri göstermesi), mutasyon falset sesi (çocuk sesinden de ince, bir çeşit kafa sesi) ve mutasyon üçgenidir (fonasyon sırasında ses tellerinin tam kapanmaması sonucu aralarında açıklık kalması) (Yüce, 1992; Polat, 1999: s. 47'deki alıntı).

Organik Bozukluklar: Hormonlara bağlı bozukluklar ve gırtlak asimetrileri olmak üzere ikiye ayrılabilir. Hormonlara bağlı bozukluklar, genellikle mutasyonun zamanından önce başlaması, gecikmesi ya da çocuk sesinin devam etmesi şeklinde görülebilir. Gırtlak asimetrileri, damak, yüz ve epiglottis asimetrileri ile boyun omurgası deformasyonu sonucu oluşabilir. Ayrıca, gırtlakın bir tarafının gelişmemesi sonucunda da ortaya çıkmaktadır. Bu sorunları yaşayan öğrenciler, çalgı müziğine yönlendirilebilirler (Okatan, 1991; Polat, 1999: s. 51'deki alıntı).

Ergenlik döneminde görülen bu organik ve fonksiyonel bozuklukların genel belirtisi ses kısıklığıdır.

Ergenlik Dönemi Ses Eğitimi

Ses gelişim döneminde, bilinçsizce yapılan ses eğitimi hataları, yetenekli öğrencilerdeki ses varlığının ömür boyu kaybedilmesine neden olmaktadır. Sesin, bu dönemde yanlış ve bilinçsiz kullanılması, organik ses değişikliklerine de yol açabilmektedir. Bu nedenle, hassas ve geçici olan bu dönemin, ses öğretmenleri tarafından dikkate alınması ve öğrencilere, doğru ses üretmeye yönelik davranışlar (yumuşak fonasyon) kazandırılması gerekir. Bu konuda son yıllarda yapılan bilimsel araştırmalar, ne yazık ki konuya çok fazla dikkat edilmediğini göstermektedir. Özellikle, Güzel Sanatlar Liseleri'nde, Koro dersi öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğunun ses eğitimcisi olmamaları, bunda önemli bir etkidir. Bunun yanında, Müzik Öğretmenliği Bölümlerinden mezun olan öğretmenlere, lisans eğitimleri sırasında ses, çalgı ve müziksel işitme gibi eğitimlerin öğretimine yönelik uygulamalar yaptırılmamaktadır. Bu nedenle, özellikle sesin kullanımını gerektiren koro ve solfej derslerinde gelişimlerini tamamlamamış olan öğrencilerin seslerine bilinçsizce zarar verilmektedir (Töreyin, 2007). Bu bağlamda, ergenlik dönemi ses eğitimine yönelik aşağıda sunulan bilgi ve önerilerin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Bu dönemde ses çok hassas olduğundan, çocukların yüksek sesle konuşmamasına ve ses sınırlarını aşan şarkılar söylememesine dikkat edilmelidir.

Ergenlik döneminde sesin ani iniş çıkışlar göstermesi ve kırılmalar nedeniyle oluşan falset ses, ergende güvensizlik ve çekingenlik yaratabilir. Bu nedenle, Rehberlik ve Danışma Bölümü uzmanlarına yönlendirilmeleri yararlı olur (Polat, 1999: 55).

Bu dönem, erkek çocuklar için daha zor ve uzun olduğundan, eğitimciler, erkek çocuklara daha dikkatli ve özenli yaklaşmalıdırlar.

Ergenlik dönemi çocuklarıyla çalışan eğitimciler, belli aralıklarla, foniatri uzmanlarıyla görüşerek, bilgi alışverişinde bulunmalıdırlar. Bunun yanında, ciddi ses problemi yaşayan ergenler, bu uzmanlara yönlendirilmeli ve onların denetiminde eğitilmelidirler.

Bu dönemin, seste kalıcı hasarlara neden olmadan atlatılması için, eğitimciler bilinçli yaklaşmalı ve bilgi birikimine sahip olmalıdırlar. Bu değişim, çocuklara en iyi şekilde açıklanmalı, konuşma ve şarkı söyleme sırasında, sesin zorlanıp bastırılmadan kullanılması, bu sorunların bir süre yaşanacağı ve geçici olduğu belirtilmelidir. Çocuk, bu dönemde doğal ses sınırlarını aşmaksızın, zorlamadan sesini kullanabilir. Alıştırmalarda ve şarkılarda çıkabildiği tonlara kadar, gerekirse transpoze yaparak ya da ikinci sesi söyleyerek müzik yapabilir. Bu konuda genel olarak eğitimcilerin ortak eğilimi, ses eğitimine belli süreler içinde ve bilinçli bir şekilde devam edilmesi yönündedir (Çevik, 1999: 32).

Bu dönemde ses sağlığı korunarak, dikkatli bir şekilde ve kısa süreli olmak üzere, küçük aralıklarla ses çalışmaları yapılabilir. Bu çalışmaların amacı, çalışma sırasında sesin yön değiştirmesini kontrol altına almaktır. Ses gelişiminde bir sorun yoksa altılı aralıkla çalışmalar yapılabilir. Tiz ses çalışmaları, sesi henüz oturmamış ergenler için zararlı iken, ses gelişimi sağlıklı olan ergen için, ses gelişimi açısından

olumlu olabilir. Tiz ve orta seslerin geliştirilmesi ile kalın ses çalışmalarına sağlıklı bir şekilde geçilebilir (Malkoç, 1998; Polat, 1999: s. 54'deki alıntı).

Elmas'a (1988: 239) göre; ergenlik döneminde şarkı söylememenin sese verdiği zarar, kötü yapılmış bir ses eğitiminin verdiği zarar kadar çoktur. Çocuğun, ses değişimi dönemini tehlikesiz bir şekilde atlması için, mutasyon dönemine girmeden önce, ses eğitimi konusunda bilinçlendirilmesi gerekir. Ergenlik dönemi müzik eğitiminde, genel müzik eğitiminde uygulanan repertuara yeni şarkılar eklenerek, ses pedagojisi esas ve direktiflerine ve zorluk derecelerine göre uygun şekilde sıralanmış, ses sınırları, hacimleri, ses gelişimi dikkate alınarak oluşturulmuş, denemek üzere uygulanıp, üzerinde gerekli düzeltmeler yapılmış, içerisinde uygulanması ile ilgili direktif ve açıklamaların yer aldığı bir şarkı albümü, bu dönem çocuklarının sorunlarını önemli ölçüde çözecektir.

Ergenlik dönemi ses eğitiminde, sağlıklı bir ses oluşumu ve ses sorunlarının çözümü için solunumu denetleyerek, yumuşak fonasyonla ses üretmeye yönelik davranışların kazandırılması amaçlanmalıdır. Öğrencilerin seslerini, yormadan, zorlamadan, kısa süreli çalışmalar yapılmalı ve seslerini denetimli kullanmalarına dikkat edilmelidir. Bunun için, ses kalitesini ve dolayısıyla korunmasını etkileyen solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyonun uyum içinde ve sabırla gerçekleştirilmesine özen gösterilmelidir. Ayrıca, öğretmenlerin, ses eğitimi iyi bilen, kendi sesini doğru kullanarak, öğrencilerine doğru örnek olabilen ve onların seslerini de doğru kullanılabilecek yeteneğe sahip olmaları gerekir. Böylece, müzikal doğruluk yanında, sesin doğru fonasyonla üretilmesini sağlayarak, öğrencilerinin seslerini korumaya özen göstermiş olacaklardır (Töreyn, 2007).

Bu dönemde, müzik öğretmenlerine önemli görev ve sorumluluklar düşmektedir. Öncelikle, kendileri bu konuda bilinçli olmalı ve öğrencileri de bilinçlendirmelidirler. Müzik dersi etkinliklerinde şarkılar, öğrencilerin sesine göre transpoze edilebilir ya da şarkılarda ikinci sesi söylemeleri sağlanabilir. Ayrıca, öğrencilerin bir çalgıya yönlendirilmeleri yararlı olur. Bunların yanında, görsel-işitsel

materyallerden yararlanarak, dinleme ve izleme etkinliklerine yer verilmesi de, dersin verimli ve zevkli işlenmesini sağlayabilir.

Müzik öğrenimi gören öğretmen adaylarının, ileride etkili bir ses eğitimi hizmeti verebilecek donanıma sahip olmaları, onlara sunulacak nitelikli bir eğitim anlayışıyla sağlanabilir. Bu nedenle, temel ses eğitimi teknikleri ve şarkı repertuarı yanında, gelecekte eğitimlerinden sorumlu oldukları ilköğretim ve lise öğrencilerine yönelik ses eğitimi teknik ve yöntemleri ile ses özellikleri ve ses sağlığının korunması konularında yeterli eğitimden geçirilmeleri büyük önem taşımaktadır. Sonuç olarak, BSE ders programının, bu açıdan işlevsel olması gerekmektedir.

SES SAĞLIĞI VE KORUNMASI

Ses üretmek, herkesin doğuştan sahip olduğu doğal bir yetenektir. Ancak yıllar geçtikçe, yaşamın bize dikte ettiği fiziksel, zihinsel ve psikolojik gerilimleri biriktirerek edindiğimiz kötü alışkanlıklar, rahat şarkı söyleme yeteneğimizi etkiler. Bedenin yanlış kullanılması, omuzlar, boyun, çene ve dilde gerilmelere yol açarak, şarkı söylemek için gerekli olan kas rahatlığını engeller. Şarkı söylemek; fiziksel, entelektüel, duygusal ve yaratıcı özelliklerin bir arada olduğu, tam bir beden ve zihin deneyimidir. İyi bir ses tekniğine rağmen, ses sağlığına önem verilmezse, kişinin sahip olduğu ses potansiyeli tam olarak kullanılamaz (Morrison, 2006).

Ses sağlığı ve korunması, özellikle mesleği sesle ilgili olanlar için çok önemlidir. Sağlıklı bir sese sahip olabilmenin ön koşulları; beden sağlığı, ruh sağlığı ve sesin doğru kullanımınıdır (Çevik, 1999: 80). Aşağıda, bu konulara yönelik öneriler sunulmaktadır.

Beden Sağlığının Korunması

- Ayakları ısıtmak, gereğinden fazla örtünmek ya da giyinmek doğru değildir.
- Özellikle, soğuk ve yağışlı havalarda sokakta yürürken konuşmak, farenjit tedavilerini ihmal etmek ya da bu süre içinde sesi yormak zararlıdır.

- Nem derecesi yüksek yerlerde ya da çok sıcak, kuru ve kimyasal maddeler içeren yerlerde bulunmak, ses için çok zararlıdır.
- Çok dar elbiseler ya da kemerler, rahat solunumu engellediği için kullanılmamalıdır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 61).
- Sabahları yapılan soğuk duş ve masaj, vücudun dayanıklılığını artırır.
- Ses bozukluklarında kullanılan ilaçlar konusunda dikkatli olmak gerekir. Antiallerjik ilaçlar, mukozada kuruluk yapar, boğazda kazınma ve kuru öksürüğe neden olur. Aspirin, ses telinde kanamaya yol açabilir (Ömür, 2001: 70-71).
- İnhalasyon tedavide yararlıdır ancak, fazla mentollü ve papatya ile yapıldığında, özellikle mukozayı kurutucu etkisi nedeniyle zararlı olmaktadır.
- Yüzme, bisiklete binme, golf ve belirli bir tempo ile ormanda yürüme ya da koşma yararlı sporlardandır.
- Yemekten sonra iki saat boyunca, konferans vermek ya da şarkı söylemek doğru değildir. Hazım sırasında, kan daha çok karın bölgesinde olduğundan, ses telleri ve gırtlak kasları yeterince beslenemeyecektir. Ayrıca, dolu bir mide diyaframın hareketlerini de engelleyecektir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 62).
- Yaşam enerjisi ve sağlıklı bir ses için, fiziksel olarak zinde ve formda olmanın yanında, dengeli bir diyet çok önemlidir. Bu nedenle, doğal gıdalara dayalı, dengeli beslenmeye önem verilmelidir. Acılı, baharatlı yiyecekler, zayıflama amacıyla yapılan denetimsiz rejimler ses sağlığı için zararlıdır.
- Çok soğuk ve çok sıcak içecekler boğaz mukozasını tahriş edeceği için, ılık içmeye özen gösterilmelidir (Çevik, 1999: 80).
- Sağlıklı bir bedene ve sese sahip olabilmek için, havası temiz, hafif nemli bir ortamda, günde sekiz saat uyumak gerekir.
- Alkol, kafein gibi kuruluğa neden olan maddelerden (özellikle konser öncesi) ve sigaradan uzak durmak gerekir. Sesin en büyük düşmanı, ses tellerinin kuruluğudur. Bu nedenle, su içmek önemlidir.
- Boğaz temizleme hareketi, bir alışkanlık olduğunda zararlıdır. Yutkunmak ya da bir yudum su içmek, boğazı temizlemeye yardımcı olacaktır.
- Jimnastik yaparak, vücudun dayanıklılığını ve esnekliğini artırmak gerekir. Ancak, halter yaparken aşırı ağırlık kaldırmak, boyun gerginliğine, boğaz

yolunun kapanmasına ve solunumun hapsedilmesine neden olacağından, daha düşük ağırlık kaldırmaya ve solunumun eforla birlikte çıkmasına dikkat etmek gerekir. Kürek çekmek de, diyaframın gerilmesine, hatta kısılmasına neden olur. Bu nedenle uzak durulmalıdır. Herhangi bir fiziksel egzersiz sonrası, bedenin tam olarak esnemesini sağlayan hareketlerin yapılması esastır (Morrison, 2006).

- İyi bir ses performansı için, dengeli bir beden yapısı çok önemlidir. Bu nedenle, dengeli bir beden yapısının kazanılması gerekir. Temel olarak, bedenin alt ve üst bölümü orantılı olduğunda dengeli bir fizik yapıdan söz edilir. Bedenin üst bölgesi zayıf olup, alt bölgede kaslı iri bacaklara sahip olanlar, kambur durma eğilimindedir ve bu duruş, şarkı söylemek için zararlıdır. Şarkı söylemede kullanılan alan, ağız ve boğaz olarak bilinmesine rağmen, gerçekte birçok iyi şarkıcı, şarkı söylerken vücutlarını yukarı kaldırmak için gereken duruş desteğini sağlamak amacıyla bacaklarını kullanırlar. Ancak, bedenin üst bölgesi geniş (kaslı kollar ve göğüs), alt bölgesi zayıf (ince bacaklar) olanlar bunu sağlayamazlar (Yampolsky, 2005).
- Çalışmalarda ve performans günlerinde, karın ne aç, ne de fazla tok olmalı, özellikle performans günlerinde hafif gıdalar yenmelidir. Gırtlak kurumasına karşı, kuru erik iyi gelir. Baharat, ceviz, fındık gibi besinler zararlıdır. Az miktarda alkol zarar vermez.
- Soğuk algınlığı durumlarında şarkı söylemek doğru değildir.
- Kadınlar, regl dönemlerinde şarkı söylememelidir.
- Performans günlerinde, az konuşmaya ve dinlenmeye özen gösterilmeli, herşey mantıklı, ölçülü yapılmalıdır.

Sesin Doğru Kullanılması

Sesin yanlış kullanılmasından kaynaklanan ses kusurları, ses sağlığını etkileyen önemli bir etkidir. Bu nedenle, öncelikle ses kusurları doğru tanımlanmalı, nedenleri bilinmeli ve bu kusurların düzeltilmesine yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Ses kusurlarının nedenleri, üç şekilde ele alınabilir:

Organik nedenler: Yorgunluk ya da hastalığa bağlı olarak, ses telleri gerektiği gibi çalışmaz.

Ruhsal nedenler: Organik nedenler kadar önemlidir. Eğitimci için, çok sabır ve dayanıklılık isteyen bir süreçtir. Çeşitli nedenlerle, kişide kendine olan inanç ve güven eksikliği söz konusudur. Bunun için en iyi çözüm, sürekli kişiyi telkin etmek ve güven verecek şekilde konuşmaktır. Ayrıca, solunum çalışmalarına önem verilmesi, rahat soluk alıp verme çalışmalarının yapılması yararlıdır.

Teknik nedenler: En sık görülen ses kusurları, teknik nedenlerden kaynaklanmaktadır. Yetersiz ya da yanlış eğitim, sesin zamansız zorlanması, hastayken söylemek ya da çok söylemek gibi nedenlerle oluşan bu kusurlar zamanla tehlikeli bir noktaya gelebilir. Bu kusurlar, önem sırasına göre aşağıda ele alınmaktadır.

Dil kusurları: Şarkı söylerken dil, doğal olarak ağız içinde düz ve sırtı hafifçe kabarık durur. Bazı kişilerde, dilin ucu yukarı kıvrılır ya da dil sırtı fazla kıvrılarak dil köküne ve glottise basınç yapar. “İ ve E” vokalleriyle yapılan çalışmalar sonucu, dilin durumu kendiliğinden düzelir. Diğer vokalleri de “İ ve E” pozisyonunda söylemeye çalışmak yararlı olur. Bazen, dil ucunun, alt diş sırasının iç kısmına dokunması gerektiğini hatırlatmak ve dili gevşek duruma getirmek gerekir (İkesus, 1964: 45-46).

Bastırarak söylemek, en sık rastlanan kusurlardandır. Dil kökünün gırtlığı gözle görülür şekilde aşağı bastırmasıyla oluşur. Birçok eğitimsiz kişi, seslerini koyulaştırmak için böyle söylemekten zevk alır. Bu nedenle, onları, gerçekten güzel ve doğru olan seslere inandırmak ve alıştırmak oldukça zor olur. Bu kusuru düzeltmek için, dilin doğru duruşunu sağlamak gerekir. Yeterli olmazsa, dili gevşetmek amacıyla önce konuşma çalışmaları yapılmalıdır. Bunun için “Tr” ile başlayan sözcükler önerilir (tren, tril, tratte, truppe vb.). Böylece, aynı zamanda “R” harfi de çalışılmış ve güzel telaffuz edilmiş olur. “Tr” sesi, dilin ucu, üst ön dişlerin arkasına dayanarak çıkarılmalı ve vokalle devam etmeden, “R” uzun süre tınlatılmalıdır (Klein, 1947: 20).

Dudaklar: Dudakların işlevi, sesli harflerin ve sessiz harflerden bazılarının iyi artiküle edilmesidir. Yeni başlayanlarda, “U” harfiyle yapılan çalışmalarda dudak titreyebilir. Zamanla ve alışkanlık arttıkça kendiliğinden geçer (İkesus, 1964: 47).

Çeneyi öne itme: Tiz tonları daha kolay söylemek için, bazı kişilerin yararlandıklarını sandıkları bir kusurdur. Bu şekilde elde edilen tiz tonlar, dar, zayıf ve gelişmekten uzaktır. Ayrıca, güzel tiz tonları elde etmek için gereken yolu kapatan bir engeldir. Bu nedenle, çene serbest bir şekilde aşağıya sarkmalıdır. Öne itmeyi engellemek için, çalışmalar sırasında, çene bir sağa bir sola oynatılmalıdır. Çeneyi arkaya çekmeyi hayal etmek de yararlıdır. Birbirini izleyen 5 ve 8 tonu, önce aşağıdan yukarıya, daha sonra yukarıdan aşağıya söylemek, bu kusuru düzeltmek için önerilmektedir (Klein, 1947: 21).

Ses yükselmesi: Soluğun, gereğinden fazla kuvvetle kafa rezonansına gönderilmesi sonucu oluşur. Kafa rezonansının bir süre için kullanılmaması ve diyafram desteği ile kolayca önlenebilir (Klein, 1947: 24).

İkesus’a (1964: 48) göre, nedenleri şunlardır:

- İşitme duygusunun olmaması: Bu durumda olan kişilerin işitme yetenekleri, seslerindeki bu kusuru anlamayacak kadar zayıf olduğundan, düzeltilmesi hemen hemen olanaksızdır.
- Teknik yetersizlik: İyi ya da gerektiği kadar eğitim görmemiş kişiler, henüz oturmamış tiz tonları çıkarmak için, fazla soluk basıncıyla ses tellerini çok zorlar ve gererler. Böylece, ses telleri istenenden daha tiz sesler çıkarmaya başlar. Düzeltmek için, deneyimli ve dikkatli bir eğitmenle, en baştan ve en basit çalışmalarla başlamak gerekir. Eğitmenin dikkat etmesi gereken nokta, zorluk veren tizlerden çok, üstüne fazla abanılmış orta seslerdir. Bunları gerektiği gibi sadeleştirmek, solunum kontrolünü sağlamak, ses ve solunum organlarındaki her türlü olumsuzluğu gidermek gerekir.

Çok tize çıkan bir cümlede;

- Soluk, alınıp kontrollü hale getirildikten sonra diyaframa dayanmalı ve hava düzgün bir akışla gırtlığa gönderilmelidir Omuzları ve gırtlığı gevşek tutarak, ağız iyice açılmalı, gırtlak boşluğu, geniş ve açık bir kuyu gibi düşünülmeli, tize çıktıkça, küçük dil ve yumuşak damak bilinçli olarak yükseltilmelidir.
- Cümle başındaki pes tonlar, çok koyu, çok renkli ve kuvvetli alınmamalı, enerji tiz seslere saklanmalıdır.
- Daha tiz tonların, aslında zor olmadığına inanarak, daha tizlere çıkmamış gibi hazırlıklı hareket edilmelidir.

Ses düşmesi (Detone): Seste pesleşme, genellikle yorgun ya da az eğitim görmüş kişilerde olur. Düzeltmek için, önce sesi dinlendirmek, sonra kontrollü olarak soluğu ve sesi kafaya alma çalışmaları yapmak gerekir. Pesleşmeler, genelde şarkı cümlesi inceden kalına doğru giderken başlar. Tiz tonu çıkarmak için güç kullanıldığında, inişte sesi maskede tutmak için aynı çaba gösterilmez ve ses gelişi güzel çıkar. Düzeltmek için, soluğu iyi kullanmak, inişlerde kafa rezonansını kaybetmemek ve gücü saklamak yararlı olur. Bir tonun üst üste tekrarlandığı cümlelerde pesleşenlere, her tekrarda tonu biraz daha ince söylemesi gerekirmiş gibi davranması öğretilmelidir. Tonlar üzerinde küçük crescendo ve decrescendolar yapmak bunu kolaylaştırır (İkesus, 1964: 49).

Müziyen olmayanların bile fark edebileceği bir kusurdur. Çeşitli nedenleri olabilir. Bir nedeni, sesi devamlı bir şekilde forse etmek, yani zorlamaktır. Diğer nedeni, sesin yeterince maskeye gönderilmemesidir. Bu durumda, kapalı vokallerle (İ ve E) yapılan çalışmalar yararlı olacaktır. Nedeni yorgunluk ise, uzun süre hafif sesle yapılan çalışmalar yararlıdır (Klein, 1947: 23).

Tonda söylemek, bütün şarkıcıların temel amacıdır. Bunun için, iyi bir işitme yeteneğine sahip olmak önemli bir esastır. Hatalı söyleme, genellikle doğru olmayan solunumdan kaynaklanmaktadır. Boğazda oluşan gerilimin ve kötü alışkanlıkların nedeni, sadece kötü solunum kontrolüne karşı (önlem ve korunma için) gösterilen gereksiz ve aşırı çabalardır (Rock, 2005: 22).

Düz ve cırlak sesler: Daha çok kadınlarda rastlanır. Düz ve düdük gibi, kulağı tırmalayan, sinir bozucu seslerdir. Ses tellerinin serbest titreşimler yapmasını sağlamak için, gereksiz hava basıncını azaltmak ve rezonansı sağlamak gerekir. Sesi koyulaştırıcı çalışmalar yararlıdır. Düzeltilmesi, sabır, anlayış ve zaman gerektirir.

Boşluklu sesler: Daha çok kadınlarda, özellikle tam olgunlaşmamış genç seslerde, sesin bazı tonlarda renksiz ve hafif çıkması, bazen de hiç çıkmamasıdır. Registerlerin birbirleriyle kaynaşmaması sonucu oluşur. Bu sesler, tizden başlayıp aşağı inen çalışmalarla düzeltilebilir. Ses tellerinde gerilme olduğundan, çalışmaların gevşetici özellikte olması önemlidir.

Sıkma: Gırtlak sıkılıyormuş gibi bir durumda ve ses dardır. Boynun iki yanı gerilir. Bu kusur da, yukarıdaki yöntemle ve diyaframdan yararlanarak düzeltilebilir. Bir diğer yöntem ise, dili dışarı sarkıtarak egzersizler yapmaktır (Klein, 1947: 21).

Forse etme (zorlama): Kişinin, sesini oduğundan daha güçlü gösterme çabasıyla bağırması sonucu ortaya çıkar. Bu konuda öğrenci ciddi şekilde uyarılmalıdır. Çünkü zorlama, önce ses düşmelerine, sonra tremolo yani ses titremelerine, daha sonra tiz seslerin kaybına, son olarak da, sesin tamamıyla kaybedilmesine neden olabilir. Bu nedenle, öğrenciye zor gelse de, hafif sesle çalışmalar yapmaya alıştırmak gerekir. Baş ve kolları, omuz eklemlerinden daire şeklinde hareket ettirmek, özellikle tiz tonları arkaya eğilmiş başla söyletmek çok yararlıdır. Ayrıca, şarkı söylerken kolları oynatıp yürümek, vücudu gereksiz gerilmelerden kurtarır.

Yavan ses: Sesin, maskeye gitmeden, yani baş rezonansından yararlanmadan, dümdüz ağızdan çıkmasıyla oluşur. Yayılma ve duyulma özelliği az olduğundan, güzel bir ses değildir. Düzeltilmesi için, sesin maskeye gönderilmesi önemlidir. Çünkü, ses ancak bu şekilde zenginleşir, yuvarlak, yumuşak olur ve tiz seslerin çıkması kolaylaşır. Ayrıca, “Yi” ve “Yu” heceleri ile ses çalışmaları yapmak yararlıdır. “Y” harfi sesi göğse, “İ” harfi ise başa yöneltir ve böylece her iki rezonans birleşmiş olur.

Burundan söyleme (Nazal ses): Nedeni, dilin yukarı kalkarak, gırtlak ve burun boşluklarını birleştiren iki kanala giden yolu daraltmasıdır. Nazal söyleme, sesi darlaştırır ve parlaklığını yok ederek rengini bozar. Öğrenci, dilini kendiliğinden normal haline getirdiğinde bu şekilde söylemeyi bırakır.

Dar ses: Yavan sesin zıddıdır ve vokallerin fazla koyu söylenmesiyle oluşur. Düzeltmesi kolaydır. Açık vokallerle (A ve E) yapılan çalışmaların büyük yararı vardır (Klein, 1947: 22-23).

Havali sesler: Havali seste, tonlar temiz ve parlak çıkacağına, pürüzlü ve hışırtılı çıkar. Öncelikle, bir doktora görünmek gerekir. Organik bir kusur yoksa, ses tellerinin iyi kapanmasını sağlayacak çalışmalar yaptırılmalıdır. Oktav atlamaları, kapalı ağızla ses çalışmaları, “İ” vokaliyle yapılan çalışmalar, arpejler, staccatolar çok yararlıdır (İkesus, 1964: 49).

Yeni eğitilen seslerde çok sık görülür ve zamanla düzelir. Soluğu kontrollü kullanmak ve “İ ve U” gibi kapalı seslerle “Y” harfini birleştirerek, yani “Yi ve Yu” heceleri ile ağız açıklığını azaltarak yapılan çalışmalar yararlıdır (Klein, 1947: 24).

Vibrato Kusurları

Titreme (Tremolo): Yorgun seslerde sıkça görülür ve daha çok orta tizlerde başlar. Geniş vibratolar ya da kısa titreşimler (keçi sesi) şeklinde olabilir. Fazla söylemekten, kontrolsüzlükten, doğru pozisyonda söylememekten ya da sese uygun olmayan partiler söylemekten kaynaklanabilir. Öncelikle nedeni araştırılmalıdır. Aynı nota üzerinde değişik vokallerle yapılan çalışmalar, derin soluk alıp basınçla verme çalışmaları, ağız kapalı “M ve N” sesleriyle arpejler söylemek çok iyi sonuçlar verir. Nedeni, soluğun iyi kullanılmaması ise, solunum çalışmaları yaptırılmalıdır (İkesus, 1964: 47).

Titreme, sesin sürekli forse edilmesi (zorlama) sonucu olduğu gibi, sesin yeterince göğse dayanmayıp, daha çok kafa rezonansının kullanılması sonucu da oluşur. Diyafram desteği ve solunum kontrolü, sesin sağlaşmasına yardım eder (Klein, 1947: 24). Tiz tonlardaki gerilimi gidermek için, diyafram desteğini azaltmak gerekir. Oldukça

yumuşak ve hafif söylenmesi gereken cümlelerde ise, diyafram desteği tamamen bırakılır. Bazen, tiz sesler fazla öne getirildikleri için keskin olurlar. Bu durumda, alt çene, dil ve küçük dili geri alarak, sesin enseye doğru gittiğini hayal etmek, “A” sesinde olduğu gibi ağızı açmak, sesin yüksekliğini kulak memelerine kadar hayal ederek, yumuşak damağı yukarı çekip sese gerekli yuvarlaklığı vermek doğrudur. Orta sesleri rahatlatmak için konuşma sesinden şarkı sesine geçmek yararlıdır. Ti-di-ro heceleri, önce hiç kafa rezonansı olmadan konuşulmalı, sonra yine kafa rezonansı olmadan söylenmelidir (Klein, 1947: 31).

Ses kusurlarını düzeltmede doğru çözüm yollarının bulunması, bilgili ve deneyimli olmayı gerektirir. Bu nedenle, ses kusurlarının düzeltilmesi ve sağlıklı ses üretiminin başarılması için, sırayla şunlar önerilmektedir (McKinney, 1982; Rock, 2005: s. 21):

- Ses kusurlarının belirlenmesi,
- Ses kusurlarına yönelik nedenlerin belirlenmesi,
- Düzeltmek için, uygun yöntemlerin bulunması ve uygulanması.

Sağlıklı bir ses üretimi, ses kusurlarının olmadığını gösterir. Bu amaçla, sesin doğru kullanılması için şunlara dikkat edilmelidir:

- Ses sınırları, özellikle yüksek tonlarda gereğinden fazla zorlanmamalıdır.
- Ses, tek register halinde eğitilmelidir.
- Yoğun çalışmalardan ve konserlerden sonra, sesin kullanımına bir süre ara verilmelidir.
- Ses sağlığı ve korunması ile ilgili bilgi ve davranışlar, eğitim yoluyla çocukluk döneminden başlayarak kazandırılmalıdır.
- Genel müzik eğitiminde müzik öğretmenleri, ergenlik dönemi ve bu döneme yönelik müzik eğitimi konusunda bilinçli olmalıdırlar (Çevik, 1999: 82-83).
- Ses, pianodan forteye ve yine pianoya (crescendo-decrescendo) dönülerek çalıştırılmalıdır.
- Ses eğitiminin başlangıcında, ses türü tam saptanamayabilir. Bu nedenle, ses çalışmaları ve repertuar seçiminde çok dikkatli olmak gerekir.
- Uzun süre, ara vermeden çalışmak ses tellerini yıpratacağı için, belli aralıklarla sesin dinlendirilmesi gerekir.

- Artikülasyon, sözlerin açık ve anlaşılır olması yanında, solunuma ve doğru ses üretmeye yardımcı olması nedeniyle çok önemlidir.
- Mesleği sesle ilgili olanlar, mesleğe başlamadan önce belli kontrollerden geçirilmeli ve bu mesleklere olan yatkınlıkları ölçülmelidir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 63)
- Nazal sesle söylemek yaygın bir problemdir. Nazal ses, genizden gelen, zayıf bir sestir. Gırtlakta dikey olarak oluşan ses, ses boşlukları yerine, burun boşluğunun dışına doğru yerleşir. Yanlış teknik sonucu olabildiği gibi, kirli hava, allerjik nedenler ve solunum yolu hastalıkları da neden olabilir. İyi bir söyleyiş için, sinüs boşlukları açık olmalıdır. Doğru ses tekniğinin öğrenilmesi ve doğal bitkisel ilaçlarla sorun giderilebilir. Sesi, burun yolu yerine, kafadaki rezonans boşluklarına getirmek için ses çalışmaları yapılır. Ses, 360 dereceden daha dar olursa, çoğunlukla burunda sonlanma eğiliminde olacaktır. Her vokal zihinde, yüz çevresi ve başın üstüne, dairesel bir yöne doğru canlandırılarak söylenirse, burun boşluğundan uzaklaştırılabilir (Yampolsky, 2006).

Ruh Sağlığının Korunması

İnsan psikolojisi ve ses arasında doğrudan bir ilişki vardır. Heyecan, üzüntü, kaygı, korku vb. duygular, sese doğrudan yansımakta ve performansı olumsuz yönde etkilemektedir.

Çevik'e (1999: 83) göre; güven duygusunun azaldığı, bazen tamamen yitirildiği durumlarda, ses tekniğinin ve bazen sesin kaybedildiği görülmektedir. Psikolojik nedenlere bağlı bu gibi durumlarda, ses eğitimcisi, psikolog ve foniatristin ortak yaklaşımıyla olumlu sonuçlar alınmaktadır.

Sağlıklı ses performansı için, düzenli bir yaşam şekli seçilmelidir. Kişi, psikolojik sorunlarla baş edebilme ve ruh sağlığını dengeleme konusunda bilinçlendirilmelidir. Ses eğitimcisinin olumlu yaklaşımı da son derece önemlidir. Öğitmenin, öğrenciye karşı, sevgi dolu, anlayışlı ve sabırlı yaklaşımı, sıcak bir iletişim ortamı yaratacağı gibi, öğrenciyi iyi şarkı söyleme konusunda motive edecektir.

Ses sağlığının korunması için, ses bozuklukları ve nedenleri konusunda bilinçli ve dikkatli olmak da çok önemlidir. Böylece, zamanında gerekli önlemler alınarak sesi korumak mümkün olabileceği gibi, ses bozuklukları oluştuğunda, doğru tanı ve doğru bir yaklaşımla, uygun tedavi olanağı sağlanabilir.

Ses kısıklığı, sesin nitelik ve şiddetindeki bütün bozuklukları kapsayan genel bir terimdir. Bu bozukluklar, yapısal (organik) ya da işlevsel nedenlerden kaynaklanabilir. Afoni, sesin tümüyle yitirilmesidir. Tam olmayan ses kaybı, gırtlak kaslarının iki yanlı felci, difteri ya da krup hastalığında ve gırtlaka yabancı cisim kaçması durumunda gelişebilir. Ses yetersizliği anlamına gelen fonasteni terimi, sesin cılız, titretilme ve yorgun çıkması durumunda kullanılır. Fonasteni, gırtlakın fiziksel ya da ruhsal olarak zorlanması ve yorulması sonucunda gelişir. Kuru ses anlamına gelen ksereofobi ise, sesin boğuk hale gelmesidir. İltihaplı hastalıklara ya da tümörlere bağlı olarak görülür (Medicana, 1993: 173).

Ses kısıklığı, en yaygın ses rahatsızlığıdır. Eğer, kişi birkaç dakikadan daha fazla şarkı söylediğinde sürekli ortaya çıkıyorsa, ya da konuşma sesinde kronik bir kısıklık varsa, bir uzmana başvurulmalıdır. Çok bağırma ya da yüksek sesle konuşma alışkanlığı, boğaz kazıma alışkanlığı, fazla sigara içmek, az su tüketimi, ses kısıklığının en önemli nedenleri arasındadır.

Sesin yanlış ve kötü kullanılması sonucu ortaya çıkan bir diğer yaygın belirti, yalnızca birkaç dakika şarkı söyledikten sonra ortaya çıkan, ses genişliğinin kaybedilmesidir. Genellikle, en tiz ve en pes seslerde ya da her ikisinde ortaya çıkar. Ancak, özellikle bayanlarda orta ses alanına yakın bir yerde görülebilir. Çok fazla gerilimden kaynaklanır. Sesin yanlış ve kötü kullanılmasının nedenleri şunlardır:

- Teknik açıdan doğru ses eğitiminin eksikliği
- Teorik olarak doğru ses bilgisinin eksikliği
- Yanlış ve kötü seslerin model alınması
- Duygusal faktörler
- Psikolojik sorunlar

Yaygın belirtilerden biri de, vibratosuz düz sestir. Sağlıklı bir seste vibrato işitilebilir, havalı, kısık ve zorlanan bir seste ise işitilmez (McKinney, 1982: 88).

Ses bozukluğunun nedenleri şunlardır (Ömür, 2001: 67-72):

- Tekniğin kusurlu olması
- Karın kaslarının hatalı kullanılması
- Yanlış postür
- Ergenlik döneminde yanlış teknikle şarkı söylemek
- Kendi sesinden farklı bir ses çıkarmaya çalışmak
- Yetersiz eğitim: Ses eğitimi süresinin kısa olması ve ara ara kesintiye uğraması birçok sorunu beraberinde getirir.
- Eğitim ve çalışma programlarının yüklü olması. Fiziksel dayanıklılığın düşmesine ve psikolojik gerilimlere neden olan bir program, olumsuz gelişmelere yol açar.
- Çalışma ortamının sağlıksız olması. Bozuk akustik, sigara dumanı, toz, gürültü, kuru, sıcak ya da soğuk ortamlar
- Sese uygun olmayan repertuar
- Yanlış performans: Eğitimsiz ya da az eğitilmiş bir sesin yoğun şekilde kullanımı
- Konuşma sesinin korunmaması: Şarkı söylerken olduğu kadar, konuşurken de sesi korumaya ve doğru kullanmaya dikkat etmek gerekir.
- Uçak yolculukları sırasında, kabin içindeki kuru hava ve fondaki gürültünün yüksek sesle konuşmaya neden olması
- Lombard etkisinin bilinmemesi. Lombard etkisi, gürültülü ortamlarda sesin şiddetinin artırılması eğilimidir.
- Sahne korkusu, güvensizlik, depresyon ve diğer duygusal bozukluklar sese yansır. İyi bir eğitim ve güven duygusunun gelişmesiyle ortadan kalkar.
- Sigara kullanımı ya da sigara içilen ortamlarda bulunmak
- Alkol kullanımı
- İlaç kullanımı: Antihistaminik ilaçlar, boğazda kuruluk yaparak seste bozulmalara yol açabilir. Bilinçsiz antibiyotik ve kortizon kullanımında, vücudun mikroplara karşı direnci azalabilir. Aspirin, ses tellerinde kanamaya yol

açabileceğinden, mümkünse kullanılmamalıdır. Yüksek dozda “C” vitamini kullanımı da, idrar söktürücü özelliği nedeniyle aşırı su kaybına ve mukozada kuruluğa neden olabilir. İlaçlar mutlaka doktor kontrolünde alınmalıdır

- Uyuşturucu madde kullanımı: Burun ve boğaz mukozalarını tahriş eder, damarlarda genişleme ve büzülmelere neden olur, duyarlılığı düşürür. Sonuçta, ses kontrolünü azaltarak sesi bozar
- Özellikle performans öncesi süt, dondurma, çikolata, kahve, kuruyemiş gibi besinler boğazda tahriş, boğazı temizleme gereksinimi ve salgılarda koyulaşmaya yol açar
- Sesin yaşlanması: Her zaman kişinin yaşıyla doğrudan ilişkili olmasa da, birçok yaşlı insanın vücudundaki gelişmelere bağlı olarak, seslerinin de değişim gösterdiği saptanmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda, kadın seslerinin yaşlandıkça kalınlaştığı, erkek seslerinin ise incelendiği saptanmıştır.
- Mevsim hastalıkları
- Yorgunluk
- Uykusuzluk
- Cinsiyet hormonları
- Aşırı heyecan
- Gece geç saatlerde yemek yeme alışkanlığı
- Vücudun su gereksiniminin karşılanmaması
- Havanın nem oranının düşük ya da yüksek olması

Sesin kötü kullanılması sonucu ortaya çıkan ses bozukluklarının düzeltilmesi ile ilgili olarak, temelde ses eğitime dayalı yeni yöntemler geliştirilmiştir. Böylece, kişinin doğru ve rahat solunum yapması, karın kaslarını rahat kullanabilmesi, kas gerginliğinden kurtularak, rahat ve güzel ses çıkarabilmesi sağlanmaktadır. Ses eğitimi ve ilaçlı tedavi yöntemleriyle sonuç alınmadığı durumlarda, cerrahi tedaviye başvurulmaktadır.