

**TÜRKİYE'DEKİ KONSERVATUVARLARDA LİSANS EĞİTİMİ GÖREN  
ŞAN BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN KARŞILAŞTIKLARI SORUNLARIN  
ŞAN EĞİTİMİ ODAKLI İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Alper ŞAKALAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sahne Sanatları Anabilim Dalı  
Danışman: Prof. Kadir KARKIN**

**Adıyaman  
Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Haziran, 2015**

## KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Kadir KARKIN danışmanlığında, Alper ŞAKALAR tarafından hazırlanan “*Türkiye’deki Konservatuvarlarda Lisans Eğitimi Gören Şan Bölümü Öğrencilerinin Karşılaştıkları Sorunların Şan Eğitimi Odaklı İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*” başlıklı çalışma 22/ 06 / 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Prof. Kadir KARKIN

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ünal İMİK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Ömer TÜRKMENÖĞLU

İmza:

22 / 06 / 2015

Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü



## TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türkiye’deki Konservatuvarlarda Lisans Eğitimi Gören Şan Bölümü Öğrencilerinin Karşılaştıkları Sorunların Şan Eğitimi Odaklı İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

26 / 05 / 2015

İmza

ALPER ŞAKALAR

## ÖZET

### TÜRKİYE'DEKİ KONSERVATUVARLARDA LİSANS EĞİTİMİ GÖREN ŞAN BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN KARŞILAŞTIKLARI SORUNLARIN ŞAN EĞİTİMİ ODAKLI İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

**Alper ŞAKALAR**

**Sahne Sanatları Anabilim Dalı**

**Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Haziran 2015**

**Danışman: Prof. Kadir KARKIN**

Bu araştırma, Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören öğrencilerin, özellikle de çalışma alanı ile ilgili olarak şan bölümü öğrencilerinin şan eğitimlerinde karşılaştıkları sorunlara değinebilmek ve bu sorunların ne düzeyde olduğunu saptayabilmek amacıyla yapılmıştır. Konservatuvarlardaki şan bölümlerinde eğitim gören lisans düzeyindeki şan öğrencilerinin yaşadıkları sorunlar, araştırmanın sorunsalını oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, bu araştırma Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin şan eğitimlerinde karşılaştıkları sorunları problem edinmiştir. Onların karşılaştıkları sorunlara göre müzik eğitimi-şan eğitimi yolu ile çeşitli alanlarda değişik beceriler kazandırılması, bu sorunların saptanması, incelenmesi ve sonrasında değerlendirilmesi konservatuvarlardaki şan bölümlerinin eğitim durumlarını gündeme getirebilmek açısından önem taşımaktadır. Dolayısı ile bu araştırma; nitelikli, multi disiplinler çalışma planı ve programlar hazırlanarak, bu plan ve programlara yönelik çalışmalar Türkiye'deki konservatuvarların lisans bölümlerinde eğitim gören şan öğrencilerinin eğitimleri için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Araştırmanın evrenini Türkiye'de bulunan devlet konservatuvarları ve bu okullarda lisans eğitimi alan şan öğrencileri, araştırmanın örneklemini ise Marmara Bölgesi'nden iki (2), Ege Bölgesi'nden iki (2), Akdeniz Bölgesi'nden dört (4), Karadeniz Bölgesi'nden bir (1), İç Anadolu Bölgesi'nden üç (3), Doğu Anadolu Bölgesi'nden sıfır (0) ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden bir (1) konservatuvar olmak üzere 20 yaş ve altı - 35 yaş arası şan bölümünde lisans eğitimi gören altmış üç

(63) öğrenci oluşturmaktadır. Örneklem grubuna, araştırmada kullanılmak üzere, eğitim aldıkları konservatuvarlarda okullarında araştırmacı tarafından karşılaştıkları sorunlara yönelik elektronik ortamda bir anket uygulaması yapılmıştır. Uygulama sonucunda elde edilen veriler Google veri analiz programında analiz edilmiş ve elde edilen bulgular tablolar, grafikler yardımı ile yorumlanmıştır.

Araştırma sonunda elde edilen verilere göre araştırmaya katılan örneklem gruplarının demografik özellikleri de göz önünde bulundurularak, yapılan ankette, şan derslerinde nefes ve ses ısıtma egzersizlerinin yapılması, repertuvar çeşitliliği, eşlik çeşitliliği, teorik bilgi ve ders için ayrılan süre arasında pozitif yönde anlamlı bir ilişki görülmüş, bu sonuçlar doğrultusunda çalışma ile ilgili olarak çeşitli öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Şan eğitimi, Konservatuvar, Ses eğitimi, Şarkı

## **ABSTRACT**

### **INVESTIGATION AND EVALUATION OF THE PROBLEMS FOCUS ON THE VOCAL TRAINING TO UNDERGRADUATE STUDENTS DEPARTMENT OF VOICE IN CONSERVATORIES IN TURKEY**

**Alper ŞAKALAR**

**Department of Performing Arts**

**Adıyaman University Graduate School of Social Studies**

**June 2015**

**Advisor: Prof. Kadir KARKIN**

This study has been carried out to define level of the problems of undergraduate students in conservatories in Turkey and especially the department of voice students who take lessons on vocal training. The problem of this study, It is constitute that the undergraduate voice students and their vocal training problems, how and in which level they have. In other words, this study aim to specify the problems that students in vocal departments have during vocal training. It is is important for gaining new skills in music education-vocal training, determining these problems, investigating and evaluating them to bring up the current situation of vocal departments. Consequently, this study, it can be important resource of the literature by preparing eligible and multi-discipliner working plan and programs for the students who take lessons on vocal training in voice departments on conservatories in Turkey.

Target population of this study includes state conservatories in Turkey and undergraduate voice students who take lessons on vocal training in these conservatories and comprise the sample of the study consist of 63 students are below 20 and between 35 years old and conservatories are from the Marmara Region (2 of them), Aegean Region (2 of them), Mediterranean Region (4 of them), Black Sea Region (1 of them), Middle Anatolia Region (3 of them), East Anatolia Region (0 none) and South-East Anatolia Region (1 of them). It is take a electronic pool which is prepared to use in the study for the sample group by the researcher. In consequence

of the application, the data received have been interpreted in the Google Analysis program and tables and graphics.

According to the data obtained in the end of the study, there has been observed a significant relation between do exercise for breath and voice heating on vocal lessons, diversity of the repertoire and correpetition, theoretical knowledge and duration of every lesson by taking into consideration of the demographic features of the sample groups attended to the study and in the direction of this results, various offers have been suggested about the study.

**Key Words:** Vocal Training, Conservatory, Voice Training, Singing

## ÖN SÖZ

Yaratıcılığın ve hayal gücünün etkili şekilde ifade edilebildiği müzik sanatında; her insanın doğuştan sahip olduğu ve hiçbir enstrümanda olmadığı kadar yüksek ifade gücüne sahip olan insan sesinin estetik ifadeyi güçlü bir şekilde sunabilmesi bu enstrümanı kullanacak olan sanatçının fiziksel yapısıyla, psikolojisiyle, kişisel özellikleriyle ve aldığı eğitimle doğrudan bağlantılıdır. İnsan hayatına oranla çok daha uzun süre kullanılabilen ve sanatçıyı yormayacak şekilde tasarlanıp üretilebilen çeşitli enstrümanların varlığına karşın insan sesinin müzikal ifadeyi sunarken dayanıklı olmasının sağlanması için eğitim vazgeçilmez bir unsurdur.

Günümüzde sanat kurumlarının ses sanatçısı ihtiyaçlarını karşılamak aynı zamanda sesini profesyonel olarak kullanmak isteyen bireylere eğitim vermek işini ülkemizde konservatuvarlar üstlenmiştir. Üniversitelerin bünyesindeki bu kurumlarda opera, şan, şarkıcılık gibi çeşitli anasanat dallarında eğitim gören öğrencilerin eğitimleri süresince karşılaştıkları çeşitli problemlerin giderilmesi ve bu problemlere karşı çözüm önerileri üretilmesinin ülkemizde şan sanatının gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Bu araştırmada, Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin karşılaştıkları sorunlar şan eğitimi odaklı incelenmiş, şan öğrencileri üzerinde ilgili ölçek uygulanmış ve elde edilen veriler doğrultusunda çözüm önerileri geliştirilmiştir.

Tez çalışmamı hazırladığım sürede benden anlayışını ve yardımını esirgemeyen tez danışmanım Prof. Kadir Karkın'a, değerli eşim ve meslektaşım Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Arş. Gör. Günsu Yılma'ya, Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyeleri Yrd. Doç. Ömer Türkmenoğlu ve Yrd. Doç. Dr. Barış Toptaş'a, konularda ilgili araştırmamda her türlü olanaklarla beni destekleyen üniversitelere, konservatuvarlara, akademisyenlere ve şan öğrencilerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI .....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	v
ÖN SÖZ.....	vii
TABLolar VE ŞEKİLLER DİZİNİ .....	x
GRAFİKLER DİZİNİ .....	xiii
EKLER DİZİNİ .....	xv

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş .....	1
1.1. Problem .....	6
1.1.1. Alt problemler .....	6
1.2. Araştırmanın Amacı .....	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	7
1.4. Sayıtlar .....	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Tanımlar .....	7

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. Kavramsal Çerçeve İle İlgili Araştırmalar

2.1. Ses Nedir? .....	10
2.2. Sesin Fiziksel Özellikleri ve İnsan Anatomisinde Sesin Oluşumu .....	12
2.2.1 Sesin fiziksel özellikleri.....	12
2.2.2. İnsan anatomisinde sesin oluşumu .....	14
2.2.2.1. Solunum sistemi (aktivatör, jeneratör sistem).....	16
2.2.2.2. Vibratuar sistem (larenks ‘reflektör, yutak’).....	24
2.2.2.3. Rezonatör sistem (subraglottik hava boşlukları).....	31
2.3. Ses Eğitimi Nedir? .....	33
2.4. Şan Nedir? .....	39

2.5. Şan Eğitimi Nedir? .....	43
2.6. Türkiye'deki Ses Eğitimi ve Şan Eğitimi Veren Kurumlar .....	59
2.7. Ülkemizde Konservatuvar Tarihçesi .....	61

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### 3. Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli .....	66
3.2. Evren ve Örneklem .....	66
3.3. Veri Toplama Teknikleri .....	66
3.4. Verilerin Analizi .....	67

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### 4. Bulgular ve Yorum

4. Bulgular ve Yorum .....	68
----------------------------	----

### BEŞİNCİ BÖLÜM

#### 5. Sonuç ve Öneriler

5.1. Sonuç .....	95
5.2. Öneriler .....	103

Kaynakça .....	108
----------------	-----

EKLER .....	119
-------------	-----

ÖZGEÇMİŞ .....	129
----------------	-----

## TABLolar VE ŞEKİLLER DİZİNİ

<b>Tablo 1.</b> Ses Karakteri ve Ses Tellerinin Boyutları.....	29
<b>Tablo 2.</b> Ses Grupları ve Ses Tellerinin Boyutları .....	29
<b>Tablo 3.</b> Ses Tellerinin Karakterleri ve Boyutları .....	30
<b>Tablo 4.</b> Ses Tellerinin Titreşim Sayıları .....	30
<b>Tablo 5.</b> Konservatuvarların Bulunduğu Coğrafi Bölgelere Göre Dağılımı .....	68
<b>Tablo 6.</b> Konservatuvar Şan Bölümü Lisans Öğrencilerinin Bölgelere Göre Dağılımı.....	69
<b>Tablo 7.</b> Şan Öğrencilerinin Bölüm Bazında Dağılımları.....	70
<b>Tablo 8.</b> Şan Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımı .....	71
<b>Tablo 9.</b> Şan Öğrencilerinin Yaşlara Göre Dağılımı .....	72
<b>Tablo 10.</b> Öğrencisi Olunan Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Alınıp/Alınmama Durumu .....	73
<b>Tablo 11.</b> Öğrencinin Okul Dışında Şan Dersi Alıp/Almama Durumu .....	74
<b>Tablo 12.</b> Öğrencinin Şan Eğitimi Hocası ile İletişim Verimlilik Düzeyi .....	75
<b>Tablo 13.</b> Şan Dersinden Önce Nefes ve Ses Isıtma Egzersizleri Yapılması Durumu .....	76
<b>Tablo 14.</b> Öğrencinin Nefes ve Ses Egzersizleri ile Derse Daha Aktif Katılması Durumu.....	77
<b>Tablo 15.</b> Öğrencinin Şan Eğitimi Boyunca Hocası Tarafından Sağlanan Repertuarın Yeterli Bulması Durumu .....	78
<b>Tablo 16.</b> Öğrencinin Ders İçerisinde Öğrendiği Repertuarı Tekrar Etmesinin Repertuarın Kalıcı Olduğunu Sağlaması Hakkındaki Tutumu .....	79
<b>Tablo 17.</b> Öğrencinin Şan Dersinde Kullanılan Repertuarın Ses Aralığına	

Uygunluğu Hakkındaki Tutumu .....	80
<b>Tablo 18.</b> Öğrencinin Kullandığı Repertuvarın Ses Kapasitesini Zorlamadığına	
Dair Tutumu .....	81
<b>Tablo 19.</b> Öğrencinin Şan Dersinde Repertuvar Olarak Kullanılan Türkçe	
Eserleri Yeterli Bulması Durumu.....	82
<b>Tablo 20.</b> Öğrencinin Şan Derslerinde Alanında Uzman Kişilerden Eğitim	
Alması Durumu.....	83
<b>Tablo 21.</b> Öğrencinin Şan Dersini Kavramada Yardımcı Olacak Yeterli	
Ses Anatomisi Bilgisine Sahip Olma Durumu.....	84
<b>Tablo 22.</b> Şan Hocasının Öğrencisinin Sesini Koruması ile İlgili Bilgi Vermesi	
Durumu .....	85
<b>Tablo 23.</b> Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirmesinden	
Hoşnut Olma Durumu .....	86
<b>Tablo 24.</b> Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirirken	
Zorlanmama Durumu .....	87
<b>Tablo 25.</b> Şan Derslerinde Çeşitli Eşlik Enstrümanlarının Kullanılması Durumu....	88
<b>Tablo 26.</b> Şan Derslerindeki Eşlikleri Yapan Kişilerin Eşlik Alanında	
Uzman Olması Durumu .....	89
<b>Tablo 27.</b> Öğrencinin Şan Derslerinde Eşlik Enstrümanlarının Kullanılmasının	
Derse Olan İlgisini Arttırma Durumu .....	90
<b>Tablo 28.</b> Öğrencilerin Kültürel Beğenilerine Uygun Repertuvar Seçilmesinin	
Şan Dersine Daha da İlgili Olmasını Sağlaması Durumu.....	91
<b>Tablo 29.</b> Öğrencinin Haftalık Şan Dersi Saatini Yeterli Bulması Durumu .....	92
<b>Tablo 30.</b> Öğrencinin Şan Dersi İçin Ayrılan Süreyi Yeterli Bulması Durumu .....	93

<b>Tablo 31.</b> Öğrencinin Şan Dersi Dışındaki Çalışmalarını Teknoloji Yardımıyla Eşlikli Olarak Yapmasının, Dersteki Başarısını Arttırmasına Yönelik Tutumu.....	94
<b>Şekil 1.</b> Sesin Varlığından Söz Edebilmek İçin Birlikte Bulunması Gereken Öğeler .....	11

## GRAFİKLER DİZİNİ

<b>Grafik 1.</b> Şan Öğrencilerinin Bölüm Bazında Dağılımları .....	70
<b>Grafik 2.</b> Şan Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımı.....	71
<b>Grafik 3.</b> Şan Öğrencilerinin Yaşlara Göre Dağılımı .....	72
<b>Grafik 4.</b> Öğrencisi Olunan Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Alınıp/Alınmama Durumu .....	73
<b>Grafik 5.</b> Öğrencinin Okul Dışında Şan Dersi Alıp/Almama Durumu.....	74
<b>Grafik 6.</b> Öğrencinin Şan Eğitimi Hocası ile İletişim Verimlilik Düzeyi.....	75
<b>Grafik 7.</b> Şan Dersinden Önce Nefes ve Ses Isıtma Egzersizleri Yapılması Durumu .....	76
<b>Grafik 8.</b> Öğrencinin Nefes ve Ses Egzersizleri ile Derse Daha Aktif Katılması Durumu .....	77
<b>Grafik 9.</b> Öğrencinin Şan Eğitimi Boyunca Hocası Tarafından Sağlanan Repertuarı Yeterli Bulması Durumu .....	78
<b>Grafik 10.</b> Öğrencinin Ders İçerisinde Öğrendiği Repertuarı Tekrar Etmesinin Repertuarın Kalıcı Olduğunu Sağlaması Hakkındaki Tutumu .....	79
<b>Grafik 11.</b> Öğrencinin Şan Dersinde Kullanılan Repertuarın Ses Aralığına Uygunluğu Hakkındaki Tutumu.....	80
<b>Grafik 12.</b> Öğrencinin Kullandığı Repertuarın Ses Kapasitesini Zorlamadığına Dair Tutumu .....	81
<b>Grafik 13.</b> Öğrencinin Şan Dersinde Repertuar Olarak Kullanılan Türkçe Eserleri Yeterli Bulması Durumu .....	82
<b>Grafik 14.</b> Öğrencinin Şan Derslerinde Alanında Uzman Kişilerden	

Eğitim Alması Durumu.....	83
<b>Grafik 15.</b> Öğrencinin Şan Dersini Kavramada Yardımcı Olacak	
Yeterli Ses Anatomisi Bilgisine Sahip Olma Durumu.....	84
<b>Grafik 16.</b> Şan Hocasının Öğrencisinin Sesini Koruması ile İlgili	
Bilgi Vermesi Durumu.....	85
<b>Grafik 17.</b> Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirmesinden Hoşnut Olma	
Durumu .....	86
<b>Grafik 18.</b> Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirirken Zorlanmama	
Durumu .....	87
<b>Grafik 19.</b> Şan Derslerinde Çeşitli Eşlik Enstrümanlarının Kullanılması Durumu ..	88
<b>Grafik 20.</b> Şan Derslerindeki Eşlikleri Yapan Kişilerin Eşlik Alanında	
Uzman Olması Durumu .....	89
<b>Grafik 21.</b> Öğrencinin Şan Derslerinde Eşlik Enstrümanlarının	
Kullanılmasının Derse Olan İlgisini Arttırma Durumu .....	90
<b>Grafik 22.</b> Öğrencilerin Kültürel Beğenilerine Uygun Repertuvar	
Seçilmesinin Şan Dersine Daha da İlgili Olmasını Sağlaması Durumu .....	91
<b>Grafik 23.</b> Öğrencinin Haftalık Şan Dersi Saatini Yeterli Bulması Durumu.....	92
<b>Grafik 24.</b> Öğrencinin Şan Dersi İçin Ayrılan Süreyi Yeterli Bulması Durumu.....	93
<b>Grafik 25.</b> Öğrencinin Şan Dersi Dışındaki Çalışmalarını	
Teknoloji Yardımıyla Eşlikli Olarak Yapmasının, Dersteki Başarısını	
Arttırmasına Yönelik Tutumu .....	94

## **EKLER DİZİNİ**

<b>Ek 1.</b> Kulak ve Ses Dalgalarının Kulağa Gelişi.....	119
<b>Ek 2.</b> İnsan Anatomisinde Sesin Oluşumunda Görev Alan Organlar.....	119
<b>Ek 3.</b> Respirasyonda (Soluk Alış Verişi) Görevli Organlar .....	120
<b>Ek 4.</b> Diyaframın Nefes Alırken ve Nefes Verirken Pozisyonu .....	121
<b>Ek 5.</b> Larenks ve Bölümleri .....	121
<b>Ek 6.</b> Ses Telleri.....	122
<b>Ek 7.</b> Anket Uygulaması.....	123



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.Giriş

Birey olarak insan, belli özelliklerle donanık bir organizma olarak doğal (fiziksel, kimyasal, biyolojik), toplumsal ve kültürel öğelerden oluşan bir çevre içinde doğar; bu öğelerle birlikte, yan yana, iç içe yaşar ve onlarla sürekli bir etkileşim içinde bulunur. İnsanın (içinde) doğup yaşadığı çevre içinde yer alan doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında 'ses' çok önemli bir yer tutar. İnsanın çevresi, bir bakıma, sanki seslerden örülü bir ağ gibidir. Ses, insanın çevresiyle iletişim ve etkileşiminde rol oynayan temel öğelerin ya da gereçlerin başında gelir. Nitekim sesin olmadığı durumlarda iletişim, anlaşım ve etkileşim zor olur. İnsan; kaynak, tür ve işlev bakımından zengin bir çeşitlilik gösteren sesleri algılar, çözümler, yorumlar, işler ve giderek değişik anlatım biçimlerine dönüştürür. Bu anlatım biçimlerinin en başta gelenlerinden biri 'müzik'tir (Uçan, 1997:23). Yalnızca sınırlı bir bölümünü sesler ve titreşimler olarak kavrayabildiğimiz titreşimler, doğanın en belirgin kanıtıdır. Normal yapıda her insan, işitme ve müzikle ilgili yetilerden kendi payına düşeni almış olarak doğar. Müziği, varlığına, aldığı eğitime, ırkına, yaşadığı çağa göre üretir (Selanik, 1996:2).

Müzik malzemesi, insan doğmadan milyonlarca yıl önce hazırды. Çünkü doğa sonsuz bir 'sesli malzeme'dir. Gök gürültüsü, yer kayması, yer sarsıntısı, suyun akışı ve çalkantısı, havanın dar boğazlardaki hareketi gibi olaylar, doğadaki sayısız sesler ve titreşimlerden bir bölümünü oluşturur. Kapalı ilkel toplumların incelenmesi yoluyla ilk insanların müzik eğilimleri ve üretimleri hakkında yaklaşık bilgiler edinilebilmektedir. Bu, geçmişin örtüsünü kaldırmanın bir yoludur ve oldukça güvenilir bir yöntemdir. İlk insanlar gök gürültüsünde doğaüstü güçlerin simgesini, fırtınanın uğultusunda kötü ruhların sesini, denizin sakin görüntüsünde ya da patlamasında tanrıların iyiliğini ya da öfkesini buluyorlardı. Yankı bir çeşit kehanet, vahşi hayvan sesleri bilinmeyen habercisi olarak algılanıyordu. Böylece, insanlığın başlangıcında din ve müzik birbirine karıştı. Kısıtlı bir sözcük dağarcığı olan ilkel insan gördüklerini adlandırıyordu. Duygularını, içgüdülerini ve kutsal güçlere inancını

anlatmak için hemen o anda kendiliğinden düzenleniveren seslerden yararlanıyordu. Yine günümüze ulaşmış kapalı toplumların yaşamını inceleyerek ilk insanın, hançeresinden kuş seslerine benzer tiz sesler, vahşi hayvan homurtuları gibi pes sesler çıkardığı ve bunları doğa karşısında güçlü olmak için kullandığı varsayılmaktadır.... (Selanik, 1996:2-3). Bu bilgiler doğrultusunda müziğin en az insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir.

Müzikten söz edebilmek için ortada çalgı veya şarkı olması gerekirdi. O dönemlerde hangi çalgıyı çalıyorlardı? Öyle sanıyorum ki önceleri işte şu kullanılmıştır diyebileceğimiz en basit çalgı aletinden bile söz etmek olası değil, çalgı aleti yoktu, olamazdı. Bu bağirtılardan mı konuşmaya geçtiler yoksa verdikleri tuhaf seslerden mi haz alıp bilinçsizce, kendiliğinden melodik ve ritmik bir yapı geliştirmeye başladılar? Bilemeyiz. Yalnızca varsayımlar ileri sürebiliriz. Belki gerçekten o çığirtılar, o bağirtılar belirli bir davranışın simgesi olduğu zaman konuşmaya geçiş gerçekleşti veya melodik bir çizgi ortaya çıktı veya ikisi birlikte gelişti diye düşünebiliriz. Bilimsel araştırma yapanlar bu hususu ellerindeki verilere göre irdelemekte; ama bizim ‘biliyoruz’ diyebileceğimiz bir şey var ki, o da sonuçta insanoğlunun, doğasında var olan ritmi bilinçsizce devreye soktuğu, yine bilinçsizce sesini kullandığıdır. Ne zaman? Bu soruyu değil ama ‘Nasıl?’ sorusunu daha fazla kafa yormadan yanıtlayabiliriz: Belki kuşların şakımalarını, hayvanların bağirtılarını, mırıltılarını, hırıltılarını duyup taklit etmişler, kuşun kanatlarını çırpmasından esinlenerek el çırpmayı, koşan hayvanların ayak seslerine öykünerek ayağı yere vurmaya, öne arkaya sallanma gibi çeşitli vücut hareketleriyle ritim oluşturmayı keşfetmişler, ince, kalın, bazen sert bazen yumuşak tonlar kullanarak, bazen de kontrolden çıkmış halde hayvanlar gibi bağırarak seslerini kullanmışlardı (Sabar, 2013:14-15). İnsanların müziği oluştururken taklitlerden yararlandığı düşünülebilir.

Doğadaki ses ve gürültüleri, korku ve kuşkuyla izleyen ilk insan, bunları yansılamış, topluca yaşamaya başladıktan sonra da, birbirleriyle anlaşabilmek için, seslenerek, el, baş, kaş, göz simgeleriyle, dokunarak, dürterek, kısacası, hareket, jest ve mimiklerle meramlarını anlatmağa çalışmışlardır. Giderek, yaygınlaşan ve ortak bir duruma gelen bu anlaşma biçimi, toplumca da benimsenmiştir. Dünya'nın varoluşundan beri ses ve gürültüleri işleyen insan önce bunları taklit etmiş, daha sonra da jest ve mimikleriyle bunları anlatmaya çalışmıştır. Bu durum yaygınlaşmış ve

sonuçta toplumca benimsenmiştir. Toplumlar uygarlaştıkça dil daha ileri bir anlatım gücüne ulaşmıştır. Sözcük ve sesleri kullanarak etkiyi yoğunlaştırmak isteyen insan, müziğe başvurmuş ve doğal sesini eğitmek ve geliştirmek yollarını aramıştır. Böylece müzik ses biçim veren sanat dalı haline gelmiştir. Seslerin uyumu, ölçülerle birleşerek ifade gücünü bulur. Müzik enstrümanlarının içinde en güzeli en hassas ve anlatım gücü en üstün olan şüphesiz insan sesidir (Egüz, 1998:1; Şenkibar, 1999:2).

İşte içlerinde kıpırdanan heyecanları dile getirmek için kuşların trillerini yansılayan/taklit eden genç kızlar ilk aşk türkülerini, göğüslerinde yatan yavruyu uyutmak için hafif hafif mırıldanan analar ilk ninnileri, düşmanı yendikten sonra zafer naraları atan erkekler ilk zafer türkülerini seslendirmişlerdir diye açıklamaya çalışmak bence hiç abartılı sayılmaz. Yüzyıllar boyu sevincini ifade etmek için şarkı söyleyen insan üzüldüğü anlarda belki önce susup içine kapanmış ama hüznü acıya dönüşmeye başlayınca teselliyi yine müzikte bulmuş, bağrından kopan feryatların engelleyemediği iniltilerin, dudaklarından dökülen yakınma dolu sözlerin ritim ve melodi kazanması onu ferahlatmış, rahatlatmış, direncini arttırmıştır (Sabar, 2013:15-16).

İnsan sesi, duyguların doğrudan ifade edilmesini sağladığından ve insanın kendi bedenine ait olduğundan, diğer çalgılara göre daha romantik bir çalgıdır (Vennard, 1967:165) ve müzik tarihinde bilinen ilk müzik aracı olan insan sesi, çalgılar içerisinde en eski, en doğal ve en değerli olandır. 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). Sesin eskiden beri duyguları ifade etme ve anlamlandırma aracı olarak kullanıldığı söylenebilir.

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. Bugün de, zaman zaman bu işlevlerini yerine getirmektedir. Çağlar boyunca, insan yaşamında neredeyse başka hiçbir sanatın, müzik kadar önemli olmadığı söylenebilir. 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: ‘Birin 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 (Ekici, 2008:59-63).

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. Ritim 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, coşkun ve duygunun ifadesiyle oluşan müziğe ise ‘patojenik’ denilmektedir. İki ses üzerinde ve iki, üç ya da dörtlü aralıkta gezinen ilk ezgilere, evrim sürecinde başka sesler de eklenmiştir. İkel 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). Geçmişten günümüze geliştirilen tekniklerle, birikimlerle ilgili fikir ve bilgi sahibi olarak sesi kullanmanın bu bilgiler ışında daha ileri düzeylere taşınabileceği varsayılabilir.

Türkiye’de müzik ve ses sanatçılığı ne yazık ki yeterince algılanamamakta, anlaşılammaktadır. Bu durumun sonucu olarak, ses özellikleri ve müziksel işitme yeterliliğine gerekli oranda sahip olmayan pek çok birey, popüler kültürün de etkisiyle yanlış hedeflere yönelebilmekte, popülerite, ekonomik kazanç vb. unsurların çekim alanına girerek şarkıcılığı meslek edinmeyi isteyebilmektedirler. Sanatın her alanı hakkında denilebilir ki, sanatçı olmak için eğitim faktörü kendi başına yeterli değildir. Aynı durum potansiyel anlamda yeterli olmayan bireylerin eğitim alarak sanatçı olması açısından da geçerlidir. Günümüzde dahi bazı üniversitelerin müzik bölümlerine müziksel işitme, algılama ve anatomik unsurlar yeterli titizlikle değerlendirilmeden öğrenci alımları yapılmakta ve bu durum yine öğrenci aleyhine sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Aynı şekilde yeterli potansiyele sahip olduğu belirlenerek kabul edilen öğrenciler ise öğretmenlerin doğru teknik, psikolojik, pedagojik yöntem ve yaklaşımları ortaya koymaması nedeniyle eğitimi terk edebilmekte ya da yeterli donanıma sahip olmadan mezun edilebilmektedir (Godri, 2014:73). Bu durumla ilgili gerekli araştırmaların yapıp çözüm önerilerinin oluşturulmasının, ülkemizde şan eğitiminin düzeyini yükselteceği sonucuna varılabilir.

## 1.1. Problem

Türkiye’deki tarihsel süreç içerisinde müzik eğitiminin Osmanlı’da Tanzimat Dönemi ve sonrasındaki gelişimiyle bir süreç içerisinde değişiklik gösterdiği söylenebilir. Bu değişiklik ile birlikte ülkemizde müzik üzerine lisans düzeyinde eğitim veren kurumlar üç farklı şekilde sınıflandırılabilir. Bunlar müzik öğretmeni yetiştiren ve eğitim fakültelerine bağlı olan Müzik Öğretmenliği Programları, sanatçı yetiştiren Konservatuvarlar ve farklı disiplinler arası akademik çalışmaların yapıldığı Güzel Sanatlar Fakülteleri’dir. Bu araştırma içerisinde yer alan konservatuvarlardaki “şan” bölümlerinde eğitim gören lisans düzeyindeki “şan” öğrencilerinin yaşadıkları sorunlar, araştırmanın sorunsalını oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, bu araştırma, Türkiye’deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin şan eğitimlerinde karşılaştıkları sorunları problem edinmiştir.

### 1.1.1. Alt Problemler

- Şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizleri yapılmasının öğrencinin dersteki başarısına etkisi ne düzeydedir?
- Öğrencilere şan eğitimi için ayrılan süre yeterli midir?
- Şan eğitimi alan öğrencilerde ders içerisinde uygulanan repertuvara öğrencinin görüşü ve yaklaşımı ne yöndedir?
- Öğrencinin yetiştiği coğrafyadaki kültürel yapısı ile repertuar seçimi arasındaki ilişki nedir?
- Çeşitli eşlik enstrümanlarının şan derslerinde kullanımı ne düzeydedir?
- Teknoloji şan eğitiminde eşlik olarak ne düzeyde kullanılmaktadır?

## 1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, ülkemizdeki konservatuvar lisans bölümlerinde şan eğitimi alan konservatuvar öğrencilerinin karşılaştıkları güçlüklerin belirlenmesi ve çözüm önerilerinin oluşturulması amacı ile yapılmıştır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, ülkemizdeki konservatuvarlarda şan bölümlerinin sayılarının belirlenmesi, eğitim-öğretim metotlarının incelenmesi/değerlendirilmesi ve eğitim gören lisans öğrencilerinin karşılaştıkları sorunların belirlenmesi sonucu aracılığı ile bu alana yönelik son verilerin açığa çıkarılması açısından önem taşımaktadır.

### 1.4. Sayıtlar

Bu araştırmada; kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu, araştırma modelinin araştırmanın konusuna uygun olduğu, elde edilen anket sonuçları bilgilerinin gerçeği yansıttığı, örneklemin evreni temsil ettiği ve kullanılacak veri toplama tekniklerinin araştırmanın amacı ve yöntemine uygun olduğu sayıtlarından yola çıkmıştır. Bu araştırmaya devlet konservatuvarlarındaki opera/şan/şarkıcılık bölümlerinden toplam altmış üç (63) öğrenci katılmıştır.

### 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Türkiye'deki devlet konservatuvarlarında eğitim gören lisans düzeyindeki öğrencileri kapsamaktadır ve ses eğitimi alanında eğitim gören şan bölümü lisans öğrencileri ile de sınırlandırılmıştır. Bu araştırmaya yedi coğrafi bölgeden toplam on üç (13) devlet konservatuarı katılmıştır.

### 1.6. Tanımlar

**Aria (Arya):** Eşlikli, solo ses için yazılmış sözlü biçim açısından gelişkin sahne şarkısı. (Say, 2009: 38)

**Aryantik:** Küçük, antik arya (Yüksel, 2009: 19).

**Bariton:** Ses müziğinde tenor ile bas arasındaki kalın erkek sesi (Say, 2009:62).

**Bas:** Genellikle Fa-tek çizgili Do (do1) arasındaki en kalın, pes erkek sesi (Aktüze, 2010:50).

**Bel canto:** Anlamı “güzel şarkı söyleme” olan İtalyan şarkı söyleme tekniğidir (Azimoğlu, 2011: 5).

**Foniatr:** Foniatr, müziğin temel bilgilerine sahip, şan tekniğini de bilen ve sadece ses bozuklukları ile ilgilenen Kulak Burun Boğaz uzmanıdır (Ömür, 2001:67).

**Entonasyon:** Ses yüksekliğinin derecelerinin uyumlu kontrolüyle tam sesi verebilmek (Aktüze, 2010:278).

**Formant:** Ses yolunda (vokal tract) değişimlenen ses bazı frekans bölgelerinde rezonans özelliğinin etkisiyle şiddetlenir. Bu değişimin sağlandığı bölgeye formant adı verilir. (<http://www.authorstream.com/Presentation/atiyolog-35787-konu-man-akustik-ve-alg-sal-zellikleri-odyoloji-science-technology-ppt-powerpoint/>, erişim tarihi: 20.1.2015)

**Konservatuvar:** Fransızca ‘conservatoire’ üzerinden dilimize giren bu sözün kökeni İtalyanca ‘conservatorio’ üzerinden Latince ‘conservatorium’a gider. O da sakınım anlamına gelen ‘conservation’ eylemliğinin türevidir. Almancası ‘Konsertatorium’ ile ‘Mussikkonservatorium’, İngilizcesi ‘conservatory’, Osmanlıcası ezgi yurdu anlamına gelen ‘darülelhan’ dır (Aktakka, 2012:43).

**Koro:** Bir partide birden fazla şarkıcıyla unison olarak ya da ayrı partilerde şarkı söyleyen topluluk. Yunanca khoreiave Latince chorus sözcüğünden kaynaklanır. (Say, 2009: 309)

**Kültür:** Latince kökenli “ekip biçmek” anlamını 17. yüzyıla kadar korumuş olan “kültür” kelimesi günümüzde birçok farklı anlamda kullanılmaktadır. Diğer taraftan bir kavram olarak “Kültür” çok yönlü bir olgudur, tüm toplum ve toplulukların kendi içinde sistemli ve özgün değerlerinin bir bütünü şeklinde de ifade edilebilir (Godri: 2014:4).

**Larenks:** Ses tellerini barındıran kıkırdak yapı. Gırtlak (Ayan, 2010:5).

**Lied:** Alman stilinde sanatsal şarkı. Genel anlamıyla, bir şiirin piyano eşlikli şarkı olarak bestelenmesi (Say, 2009: 323).

**Lombard Etkisi:** Gürültülü ortamlarda sesin şiddetinin artırılması eğilimidir (Ömür, 2001:69).

**Messa di Voce:** Bir tonun tınısını değiştirmeden ‘piano’dan ‘forte’ye, ‘forte’den ‘piano’ya taşınmasıdır (Kar, 2012:26).

**Mezzo-soprano:** Soprano ile kontralto arası kadın sesi. Sopranodan daha kalın kontraltodan daha incedir. Notaları sol anahtarına göre yazılır (Sözer, 2005:468).



**Opera:** Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde, şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal birleşim. Özü bakımından hareketleri içeren bir ya da birkaç bölümden (perdeden) oluşmuş müzikli sahne eseridir. (Say, 2009: 386).

**Postür:** Postür, vücudun dengeli ayakta ve dengeli bir biçimde simetrik olmasıdır (Ömür, 2001:67).

**Rezonans:** Bir gövdede oluşan titreşimlerin diğer bir gövdede tınlayarak güç kazanması (Sabar, 2011:69).

**Rezonatör:** Ses organlarında yankılanmanın olduğu boşluklar (Tonya, 2008:28).

**Recitatif:** Bir opera, oratorio veya passionda esas olarak özetleyici ve şarkı tarzını andırır şekilde söylenen pasajlar, düz konuşmayla müzikal aria arasında bir ifade tarzı (Demirtaş, 1993:74).

**Solfej:** Uluslararası müzik terminolojisinde müziksel okumaya ‘solfej’ denilmektedir.... Müziksel okumanın bu işlevi anadildeki ‘okuma’ ile eş anlamlıdır (Yazan, 2007:4).

**Soprano:** En tiz kadın sesi (Aktüze, 2010:581).

**Tenor:** En tiz erkek sesi ya da sesi böyle olan şarkıcı (Sözer, 2005:697).

**Tiz:** İne keskin ses. Pes karşılığı (Sözer, 2005:703).

**Şan:** Dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, sesle ilgili dayanıklılık sanatı, sesle şarkı söyleme sanatı (Petit Larousse, 1972: 165).

**Şan Eğitimi:** Temel ses eğitiminin düzey olarak ilerisinde olan, ses gelişimini tamamlayan ve temel olarak sesini kullanabilme yetisini kazanan bireylere verilen eğitimidir (Yazan, 2007: 11).

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. Kavramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

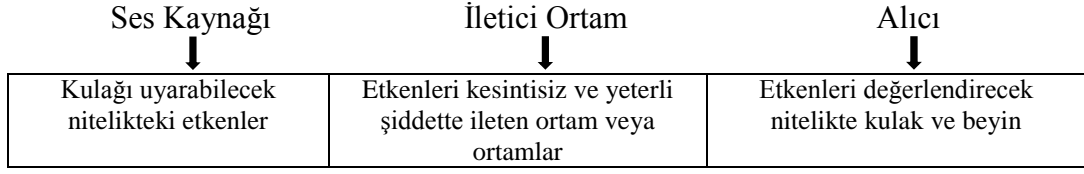
#### 2.1. Ses Nedir?

İnsanın varoluşundan günümüze dek süregelen ses, yaşamın her anında yer edinmesiyle gerek iletişim aracı gerekse duygularını ifade etmesi için bir yöntem olarak insanlar tarafından kullanılmıştır. Sesin her zaman ve her yerde rahat ulaşılabilen bir ifade yolu oluşu, insanoğlu tarafından dikkat çekmiş, dolayısı ile doğayı ve çevresindeki varlıkları anlaması, yorumlayabilmesi ve yorumları başka insanlara aktarabilmesi için bir aracı görevi görmüştür.

Belgin'e göre; ses bir enerjidir. Titreşen moleküllerin ortam moleküllerini harekete geçirerek yayılması sonucu ortaya çıkan bir hareket enerjisidir. Bu enerjinin yayılabilmesi ve alıcı organ kulağa iletilebilmesi için hava, sıvı ve katı ortamlardan birisine ihtiyaç vardır (Belgin, 1996:1).

Etimolojik bir kavram olarak ise Gazimihal Musiki Sözlüğü'nde ses; avaz, ötü olarak tanımlanmıştır. Ancak 1960'lı yıllarda kullanılan bu sözcük, günümüzde istenilen anlamı karşılamadığı için yaygın olarak kullanılmamaktadır. Gazimihal'in 'Ötü' sözcüğüyle adlandırdığı bir başka ses tanımı ise 'gürültü, kulağa çarpan her tınlayış' şeklindedir. Ayrıca Gazimihal, insan sesini Farsça'dan gelen avaz kelimesiyle de isimlendirmiştir. Türkçe sözlükte ise ses; kulağın duyabildiği titreşim olarak açıklanmaktadır. Gazimihal; ötümlü bir cismin hava boşluğundaki titreşimlerinin verimi olayı olan sesi bu neticede işitme organlarımızın üzerindeki etkisi olarak tanımlamıştır. Dilimizde insan sesi karşılığında kullanılan, özgün bir terim bulunmadığı için insan sesi yerine de 'ses' sözcüğü kullanılmaktadır. Sesin tanımı hangi dilde ve nasıl yapılırsa yapılsın, değişmeyen öğeleri; titreşen cisim, bu dalgaları yayan ortam ve algılayabilen duyu organlarıdır (Töreyin, 2008:31-32; Yazan, 2007:8).

**Şekil 1.**  
*Sesin Varlığından Söz Edebilmek İçin Birlikte Bulunması Gereken Öğeler*



Bir ses kaynağı olarak insanda sesin kulağa iletilmesiyle birlikte beyinde uyarıcı bir etki oluşarak fiziksel bir olay gerçekleşmektedir. Kulağı uyarıcı etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden doğarlar. Titreşen kaynak ya da cisim bir tahta parçası, bir tel, hava sütunu, metal çubuk, kaya veya cam kütlesi olabilir. Bu cisimler basit ya da karmaşık bir yapı da gösterebilirler. Sesin var olabilmesi için ‘ses kaynağı’, ‘iletici ortam’, ve ‘alıcı’ olarak adlandırabileceğimiz üç öğenin olması gerekir. Bunlardan birinin eksikliği ‘sessizlik’ demektir (Zeren, 1978:2; Zeren, 1998:14; Zeren, 2003:14-15).

Enerji kaynağından havaya yayılan titreşimlerin kulak tarafından duyulması olayı olarak adlandırılan sesin iletilmesi için hava birinci derecede gerekli ön koşuldur. Çünkü havasız bir ortamda sesin yayılması mümkün değildir.

Kulak, ses kaynağının oluşturduğu titreşimlerin beyine iletilmesini sağlayan duyu organıdır (Bkz. Ek. 1). “Ses, kulaktan sinirsel etkileme yoluyla beyne ulaşıp oluşan işitme olayıdır. Bu akustik olayın algısı için yalnız kulak gerekli değildir; olay bir elektrot aracılığıyla beynin belirli bölgesinde saptanabilir. İnsan kulağı, kaynaklarından yayılan sesi yalnız kendi titreşim sınırları içinde alabilir. Ses titreşimleri kaynaklarından, hava aracılığıyla ya da su, tahta ve duyanın kendi kafatası gibi türdeş (mütecâniz) kitlelerle yayılır” (Yener, 1983:10).

İnsanoğlunun yaşamı boyunca hep daha güzel ve iyiyi yakalamaya çalışması ve özgün estetik özelliğini yaratılarına yansıtması seste de kendini göstermiştir. Bir iletişim aracı olan sesini enstrüman olarak da kullanması ve bu sesi işleminin müziğin oluşumunda etkili olduğu söylenebilir.

Yüksel’e göre; sanatın başlıca dallarından biri olan müziğin ise insan yaşamına nasıl ve ne zaman girdiğinin bilinmemesine rağmen konuşmadan bile eski olduğu düşünülmektedir. Kulağı uyarıcı etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden

doğar. İnsanın doğada tesadüfen duyduğu ses frekanslarını daha sonra taklit ederek ve daha güzelini arayarak sesler çıkarmış olduğu bir gerçektir (Yüksel, 2009:1).

İnsan sesi - müzik sesi ilişkisini ise Erdem; “Genel olarak ses, ‘kulağın duyabildiği titreşim’ şeklinde tanımlanır. Aralarında uyum bulunan titreşimlere ‘müzik sesi’; ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim dalgasına ise ‘insan sesi’ denir” şeklinde ifade etmiştir. Gazimihal ise müzik sesini; nota, derece ve perdelenişlerinden her birinin kulağımızdaki etkisi ve sabit birer musiki unsuru halindeki ötümleridir şeklinde belirtmiştir (Erdem, 2010:5; Yazan, 2007:8).

## 2.2. Sesin Fiziksel Özellikleri ve İnsan Anatomisinde Sesin Oluşumu

### 2.2.1 Sesin fiziksel özellikleri

Boyden’e göre aynı ses aralığında bulunan insan sesi ve enstrümanlar arasında karakteristik farklılıklar görülür. (Boyden, 1956:86). İnsan sesi muhtemel olarak tüm enstrümanlar içerisinde en çok yönlü olanıdır. (Kob, Henrich, Herzel, Howard, Tokuda, Wolfe, 2011:362). Diğer bir deyişle, insan sesini oluşturan anatomik yapının hiçbir enstrümanda olmayan fiziksel özelliklere sahip olması sebebiyle sesi çeşitlendirmede (frekans, gürlük, tını) ve müzikal sesin kullanımında önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

“Sesin üç özelliği vardır: Yükseklik (incelik-kalınlık), gürlük ve nitelik (sesin tınısı). Bir saniyede oluşan titreşim sayısı olarak tanımlanan frekans, sesin ince ya da kalın oluşunu belirler; frekansın azalması sesi kalınlaştırır, artması ise sesi inceltir. Bu durum sesin yüksekliğini, titreşimin genişliği de sesin gürlüğünü verir. Sesin tınısı ise sesin kaynağının değişkenliğine göre oluşan renk farklılığı olarak ifade edilebilir” (Yazan, 2007:9).

Sesin üç fiziksel özelliği vardır ve bunlar:

- Sesin yüksekliği (frekans): Sesin bir saniyedeki titreşim (dalga) sayısıdır. Hertz birimi ile ifade edilerek (Hz) ile gösterilir. İnsan kulağı 20 - 20000 Hz arasındaki frekanslara karşı duyarlıdır. (Kekeç, 2006:2). “Ses dalgalarını meydana getiren titreşimler belli sürelerde tekrarlanan titreşimler olup bu titreşimlerin oluşturduğu sesin en basit şekline ‘yalın ton’ denilmektedir. Diyapozonun (ses çatalı) verdiği 400 Hz.’lik ‘la’ sesinin titreşimleri buna en güzel örnektir. Doğadaki sesler titreşirken ‘gürültü’ denilen tekrarlanmayan titreşimler oluşturmaktadır” (Akdamar, 1996:9).

• Sesin şiddeti-Gürlüğü-Volumü: Ses tellerinin dokusal kitlesinin boyutları, kas yapısının gücü, esnekliği ve gerginliği, soluk basıncı ve rezonans bölgelerinin yapısı, dolayısıyla sesin duyulabilirlik özelliğinin artmasıdır. Desibel (Db) olarak ifade edilir. Eğitilmiş seslerin ulaşabildikleri ortalama gürlük dereceleri şöyledir:

120db .....	büyük opera sesi
110-120db .....	opera sesi
100-110db.....	opera komik sesi
90-100db.....	operet sesi
80-90db.....	konser sesi

(Kekeç, 2006:2).

“Belgin’e göre ise Desibel(Ses şiddeti)’in günlük yaşamdaki örnekleri şöyledir:

- Fısıltı sesi..... : 20-25 dB
  - Konuşma sesi..... : 50-60 dB
  - Kuvvetli konuşma sesi ..... : 80-90 dB
  - Trafik gürültüsü..... : 90-100 dB
  - Jet motorunun gürültüsü..... :140-160 dB
  - İnsan kulağı için en rahat duyma düzeyi ..... : 50-60 dB
- ”(Aycan, 2005:28).

• Sesin tınısı: Cura’ya göre; sesin en zor tanımlanan özelliğidir. Sesin tınısı titreşim kaynağına, kaynağın cinsine ve ortama göre değişiklikler gösterebilir. Her insanın doğal bir ses tınısı vardır. Ancak tını, rezonatörlerin, larenksten çıkan temel sesle uyumlu olarak çalışmasıyla belirlenir” (akt: Kekeç, 2006:2).

“İnsan sesinin özelliği tınısıdır. Ses kalitesi veya rengi olarak da tanımlanabilir. Tını, ses tellerinin kapanma ve rezonansa ulaşma sürecindeki düzenlemedir. Ses tellerinin durumu, kapanma hızı, göğüsten gelen hava basıncı tınıyı etkiler. İnsan sesinin rengi rezonans boşluklarında oluşur” (Gökoğlu, 2009:14).

Bu bilgilere göre; sesin fiziksel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, insan sesinin işlevselliğinin en doğal şekilde kullanılabilmesi için özellikle gürlük ve

yüksekliğin (frekans) doğru kullanılmasının ve tınıya uygun fiziksel devinimlerde bulunulmasının önemli olduğu söylenebilir.

### **2.2.2. İnsan anatomisinde sesin oluşumu**

Günümüzde ses sağlığı uzmanları ve ses eğitimcileri, insanda ses sistemi ve sistemi oluşturan birimlerin (organların, bölmelerin) birbirleriyle olan işlemsel eşgüdümünü, sesin doğru üretilip, doğru kullanılması için bilinmesi gereken en temel konular olarak görmektedirler (Köse, 2001:3). Sesi üretirken ses üretme kaynağının da tanınması sesi daha bilinçli kullanmaktır.

Vokal hareketle ilgili anatomi ve fizyoloji bilgisi gereklidir çünkü sesle ilgili problem, sesin bedenden çıktığı yolun etrafında bir yerdedir. İnsanda ses üretiminin gerçekleştiği mekanizmanın, embriyo henüz ikinci haftasında iken gelişmeye başladığı bilinmektedir. Ergenlik döneminde ise kız ve erkek çocukların bedensel gelişimlerinde olduğu gibi seslerindeki olgunlaşmada da farklılıklar gözlemlendiği bilinmektedir. Bunun nedeni kız ve erkek çocuklarda gırtlak gelişimi ve ses tellerindeki uzama bakımından farklı bir süreç izlenmesidir. Her ne kadar yetişkin gırtlak, bayanlarda 12,5-17 mm erkeklerde 17-24 mm genişliğe ulaşarak, buluş çağında gelişimini tamamlamış olsa da; insan sesi, otuzlu yaşların ortalarına kadar gerçekten olgunluğa erişmez. Aritenoidler haricinde, hemen hemen bütün vücut kıkırdaklarında kemikleşme ve kireçlenme süreci 25 yaşında başladığı için, eğer eğitim yeterli ise, olgun yetişkin birkaç yıl için istikrarlı bir mekanizmaya sahiptir ve vokal dayanıklılık gelişmiştir. Bununla birlikte üretim özgürlüğü ve günlük egzersiz devam ettirilmez ise esneklik azalabilir (Gregg, 1997:165-166; Köse, 2001:7-8).

Doğal bir ses kaynağı niteliğinde olan insanın, iletişim ya da başka amaçlarla kullandığı sesiyle ilgili, bilgi sahibi olması önemlidir. Eğitim yoluyla insanın sesini daha etkili kullanmasının yanı sıra daha dayanıklı hale getirebileceği sonucuna varılabilir.

Kekeç'e göre; ses, iletişim araçları içerisinde en önemli olanıdır. İnsan sesi; akciğerlerdeki havanın belirli bir basınçla gırtlaktaki kırıslara çarptırılması ile oluşturulur. İçte kalan ince kırıslar, akciğerden gelen hava yardımıyla titreşerek isteğe bağlı olarak sesin ince-kalın, acı-tatlı, huzurlu-sinirli, duygulu-korkutucu vs. olmasını

sağlar. Konuşma ve şarkı söyleme sesinin özellikleri; ses tellerinin boyutu, dil, dudak, gırtlak, diş, damak ve kafa yapısına göre şekillenir ve boğumlanır (Kekeç, 2006:1).

Sesin oluşumunda sinir sistemi de önemli bir göreve sahiptir. “Sesin oluşması için; insan beyninde uyarıcı bir etkinin meydana geldiği ve nefesin alınması ile ses oluşumu sürecinin başladığı görülmektedir. Çünkü sesin alınan ve verilen soluğun yarattığı bir titreşim olarak oluştuğu ve dil, diş, çene gibi organların yardımı ile konuşma sesine (frekansı 500-4000 Hz. arasındaki sesler) dönüştüğü bilinmektedir” (Aycan, 2012:53).

“Ses, karın kasları, diyafram, akciğerler, kaburgalar, nefes borusu, gırtlak ve içindeki ses telleri, farenks, ağız ve burun boşluklarının ortak bir disiplin içinde, aynı anda çalışarak havayı titreştirmesi ile oluşur (Bkz. Ek. 2). Bu başka bir anlatımla, kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgedeki hemen hemen tüm organların, sesi oluşturmak için, birbirlerini destekleyerek uyum içinde çalışmaları demektir” (Yurdakul, 1997:109).

Gökoğlu’na göre; ses tellerinde üretilen ses yalın, cılız ve renksizdir. Üzerine rezonans (yankı) eklenerek sesin rengi (tonu) oluşur. İşte bu yüzden herkes ayrı bir ses tonuna sahiptir. Yani kişinin ses tonu (rengi) kendine özeldir. Ses kaynağından çıkarak kulağa vuran dalgaların frekansına perde denir (Gökoğlu, 2009:13).

Cevanşir ve Gürel’e göre ulaşılabilir en kalın ton kontra Fa (Fa1) = 43 Hz, en ince ton ise mi4 = 2610 Hz’dir. Kadın seslerinde larenks ısıklık sesi 4000 Hz’e kadar çıkabilmektedir.

Kaliteli seslerde ses sınırları:

Soprano .....la-do3-fa3  
 Mezzo-soprano ..... sol-do3  
 Alto ..... fa-do3  
 Tenor .....la-do2-mi2  
 Bariton ..... sol-la1  
 Bas ..... re-sol1

(Cevanşir, Gürel, 1982: 46).

“Şarkı söylerken her biri ayrı görev için çalışan dört organ vardır. Bunlar

- 1) Akciğer (körüük)
- 2) Gırtlak (ses üreten organ)
- 3) Yutak (reflektör)
- 4) Ağız (Artikülasyon) aygıtıdır.

Bu organlar üst üste sıralanmıştır en altta nefes için en önemli organ olan Akciğer ses titreşimleri için gerekli havayı temin eder. Havanın akciğere giriş ve çıkışını ağaç köküne benzeyen ve bronş adı verilen çok sayıda borucuklar sağlamaktadır. Bu borucuklar birleştiği yerden yukarı doğru dikey şekilde uzanan trakea (nefes boğazı) denen kısım vardır. Hareketli ve esnek olan trakea yukarıda gırtlığa bağlanır” (Azimoğlu, 2011:21).

Şenocak, Sesi meydana getiren ve sesi en etkileyici biçimde karşıdaki varlığa iletmeye yarayan organları Aktivatör (jeneratör diyebileceğimiz solunum sistemi), Vibratuvar Sistem(Larenks) ve Rezonatör Sistem (subraglottik hava boşlukları) olarak 3 sistemde toplandığını belirtmiştir (Şenocak, 1993:417).

### **2.2.2.1. Solunum Sistemi (aktivatör, jeneratör sistem)**

Kaliteli bir ses üretiminde doğru solunum alışkanlığının rolü yadsınamaz, bu nedenle, ses eğitimcilerinin konu üzerinde titizlikle durmaları gerekmektedir (Helvacı, 2003:235). İnsanda ses üretimi için en önemli şey solunumdur ve solunumun birinci görevi şüphesiz yaşam için gerekli olan gaz transferini sağlamak, ikinci görevi ise fonasyon, ses üretimidir. Ses tellerinin uyarılmaları akciğerlerden gelen hava basıncı ile gerçekleşmektedir. Ayrıca solunum mekanizmasının çalışmasında merkezi sinir sisteminin de önemli görevleri bulunmaktadır. Soluk alma (inspirasyon), soluk verme (ekspirasyon) göğüs kafesi, boyun, sırt ve karın kaslarının uyumlu çalışması ile gerçekleşmektedir (Belgin, 1996). Yaşamımız için gerekli olan gaz transferinin yanı sıra çeşitli sinir ve kas hareketleriyle sesin oluşumu için gerekli olan havanın kontrolünü sağlaması dolayısıyla ses üretimindeki en önemli öğelerden birinin solunum sistemi olduğu düşünülebilir.

Özdoğanoglu’na göre jeneratör sistem basınçlı havanın çıkışını sağlayan akciğerler tarafından oluşturulur. Bu güç akciğerdeki ekspiryum havasının hacmi, toraksın ve diyaframın elastik özellikleri ve abdominal ve interkostal kasların



kuvvetiyle idare edilir. Normal konuşma için pasif ekspirasyon yeterlidir. Bağırma veya şarkı söyleme ise prefontuar derin inspiriyumu ve aktif ekspiratuvar güç kullanımını gerektirir (Özdoğanolu, 2006:20). Sesin doğru bir şekilde çıkabilmesi soluğun doğru bir şekilde alınıp-verilmesine bağılıdır. Soluğun doğru bir şekilde alınmasını sağlamak için solukla ilgili kasların diyafram, karın, sırt ve kaburga arasındaki kasların soluk alıp verirken harekete geçmesidir (Aycan, 2012:23).

Akciğerler, bir nefes alma aparatıdır ve içlerinde sesin özü olan hava vardır. Akciğerlere havanın girip çıkması için ağızdan ya da burun deliklerinden, farenksten, glottisten, soluk borusundan geçmesi gerekir. Akciğerler 24 kaburgadan, omurga sütunundan ve çok önemli bir kas olan ve kafes tabanını oluşturan diyafram göğüste bulunur, dışbükeydir ve solunumu kontrol eder. Akciğer, solunum sisteminin en önemli organıdır ve bu organda solunum işinin temeli olan kan ve hava arasındaki gaz alışverişi oluşur. İki tane olan kaburgaların içinde ve göğüs boşluğunda yer alan akciğerler süngerimsi bir yapıya sahiptir. Akciğere hava getiren solunum yollarının en ince dallarının etrafında bulunan alveoller, akciğerlerin temas yüzeyini arttırarak gazların havadan kana, kandan havaya kolay ve çabuk şekilde geçmesini sağlar. İç yüzde bronşların, damar ve sinirlerin girdiği ve çıktığı alan dışında, akciğerlerin bütün yüzleri plevra denilen zarla örtülüdür. Derin yarıklarla sağ akciğer üç, sol akciğer iki loba ayrılmıştır. Plevra da bu yarıklara girerek lobların birbirinden ayrılmasını sağlar. Atmosfer basıncı, akciğerlerin bulunduğu boşluktaki basınca göre fazla olduğu için solunum yolları aracılığı ile akciğerlere giren hava bütün alveolleri doldurur, akciğerleri şişirir, büyütür ve işgal ettikleri boşlukların duvarlarına yaklaştırır (Azimoğlu, 2011:16; Kar, 2012:13).

Solunumda görev alan ana kaburga kasları kaburgalar arasında yer alan iç ve dış interkostal kaslardır. Dış interkostal kaslar iki kaburga arasında, yukarıdan aşağıya ve arkadan öne olmak üzere eğik durumda uzanır. Kaburganın alt kenarından başlayıp bir alt kaburganın üst kenarına yapışır. İç interkostal kaslar, dış interkostal kasların altında bulunur. İç interkostal kasların lifleri, dış interkostal kaslara göre zıt yön izleyerek yukarıdan aşağıya ve önden arkaya doğru uzanır. İç interkostal kaslar, kaburgaları aşağıya çekmek suretiyle göğüs boşluğunu daraltır ve soluk vermede görev alır (Kar, 2012:16).

“Şarkı söylerken en etkin nefes alma şekli sesi kesintiye uğratmadan hızla nefes almaktır. Şancı-aktörlerin en çok kullandıkları solunum ‘kosto-abdominal’ denilen, göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kaslarının kullanıldığı solunumdur ve bu solunumla nefes verme sırasında basınç ve hava akışı en ince şekilde ayarlanabilmektedir. Bu kasların bir hafta süreyle çalıştırılması ile ses gücünün 6-7 dB (Desibel) artırılabilirdiği bilimsel olarak kanıtlanmış, uzun süre nefesin tutulmasının gerektiği durumlarda ise mutlaka karın kaslarının kullanılması gerektiği görülmüştür” (Aycan, 2005:11).

“Kaburga kasları, karın kasları ve omuz kasları bu birimin işlevsel kaslarıdır. Kaburga kemikleri arasında bulunan soluk alma ve soluk verme kasları zıt yönde hareket etmektedirler. Gevşeme durumunda bir yay biçiminde olup kasıldığında aşağıya itilerek düzleşen diyafram, en etkili soluk alma kası olarak, bilindiği gibi kalp ve akciğerlerle karın içi organların arasında yer almaktadır” (Köse, 2001:4).

Enspirasyon (inspirasyon, soluk alma) ve ekspirasyon (soluk verme) düzenli olarak insan hayatı boyunca solunum sistemi tarafından gerçekleştirilen ve insan yaşamı için hayati önem taşıyan faaliyetlerdir. Sesin oluşumunun ekspirasyon ile başladığı ve ekspirasyon için ön koşulun enspirasyonun gerçekleşmiş olması olduğu söylenebilir.

Enspirasyon (soluk alma) ve ekspirasyonun (soluk verme) düzenli işlevselliği olan respirasyonu (solunum) Kar; “Respirasyon yani solunum akciğerlerdeki gaz alışverişinde rol oynar ve öncelikle kandaki oksijen ihtiyacının beyindeki solunum merkezine iletilmesi ile başlar. Solunum kasları olan kaburgalar arası kaslar, abdomenler ve enspirasyon sırasında aktif olan ve göğüs kafesini genişleten diyafram devreye girer. Düşey olarak diyafram ile yatay olarak abdomenler ve kaburgalar arası kaslar ile genişleme gerçekleştirilirken diyaframın kubbeleri düzleşir. Dışarıdaki havaya göre akciğer boşluklarında alçak basınç oluşur ve oksijen akciğerlere emilir. İstirahat solunumunda enspirasyon ve ekspirasyon süresi eşittir. Arada bir eş zamanı vardır. Hava, orofarenks ve/veya nazofarenksten geçerek, sırasıyla farenks, larenks, trakea, bronşlar ve bronşiyollerden geçer ve alveollere ulaşır. Gaz alışverişi alveollerde gerçekleşir ve oksijen kana karışır. Ekspirasyonda kaburgaların inmesi ve diyaframın pasif olarak yükselmesi ile göğüs boşluğu daralır böylece karbondioksit akciğerlerden havayla birlikte ekspirasyon sırasında izlenen yolla dışarı atılır. İstirahat solunumu sırasında soluk genellikle burundan alınıp verilmektedir (Bkz. Ek. 3). Göğüs ve karın

duvarının neredeyse eşgüdümlü hareket ettiği görülür” şeklinde ifade etmiştir (Kar, 2012:10).

Jeneratör sistemin bir parçası olan trakea (soluk borusu) ile ilgili olarak da Kar trakeayı; “Trakea (soluk borusu); krikoid kıkırdağın altında, servikal vertebra yüksekliğinden başlar ve torasik vertebra üst kenarına kadar uzanır. Burada trakea sağ ve sol olmak üzere iki kola ayrılır. Trakeanın üst ucunun lokalizasyonu başın durumuna ve larenksin konuşma ve yutkunma sırasında yaptığı hareketlere göre değişirken, alt ucu değişik bağlarla ve kaslarla çevre dokulara bağlandığı için pozisyonu daha az değişkendir. Trakea yaklaşık olarak 10,5-12 cm uzunluğundadır. Erkeklerde kadınlara göre 1-1,5 cm daha uzundur. Trakeanın duvarları sağlam elastik lifler ve bunların arasında yer alan kıkırdak halkalardan oluşan elastik membran tabaka ve iç yüzünü örten mukozal tabakadan oluşur” şeklinde açıklamıştır (Kar, 2012:13).

“Diafram, yatay olarak göğüs ve karın boşluğu arasında bulunur ve yukarı doğru bir sağ ve bir de sol kubbe oluşturur. Sağ kubbe, ekspirasyon sırasında 4. Sol kubbe ise 5. kaburganın kıkırdağına kadar yükselebilir (Bkz. Ek. 4). Fonksiyonu; en önemli solunum kasıdır. Diafram istirahat halinde solunum volümünün 2/3’ünü karşılar. Konstraksiyon sırasında kubbeler düzleşir, böylece göğüs hacmi büyür ve alçak basıncın oluşması ile hava akciğerlere emilir. Diaframın aşağı inişi aynı zamanda karın içi organlarını kompresyona uğratar ve karının öne doğru kabarmasına neden olur. Diaframın gevşemesi ile ekspirasyon meydana gelir. Diaframın yukarı doğru hareketi karın kaslarının kontraksiyonu ile desteklenir. Bu kaslar aynı zamanda karın organlarını içeri ve yukarı doğru iterler” (Gürel, Cevanşir, 1982:6).

“Şarkı söylerken doğru nefes almaya en uygun nefes biçimi ‘içerde, aşağıda ve dışarda olarak özetlenebilecek Diafram Nefesi’dir. ‘Solunum kral kası’ denilen diafram, göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kas-kiriş karışımı bir perdedir. Nefes almayı sağlayan başlıca kas olan diaframın iki işlevi vardır: Kubbelerini indirir, alt kaburgaları açar ve genişletir. Nefes alma sırasında en az 5cm, en fazla 8cm aşağı inen diafram Nefes verme sırasında da aynı ölçüde yukarı çıkmaktadır” (Aycan, 2005:17).

Jeneratör sistemin işlevsel kaslarından biri olan diafram solunumda en önemli kaslardan biridir. Diafram, sesin oluşumu için kasılıp gevşeyerek jeneratör sistemin çalışmasında etkili rol oynarken pek çok nedenden dolayı da sesin çıkması esnasında

karın kaslarındaki zayıflığı dengelemek için, göğüs, boyun ve yüz kasları aşırı derecede kontraksiyona (kasılma) uğrar. Sonuç olarak tonlar temiz çıkmaz. Bir şancı için karın kaslarının güçlü, fakat elastiki bir yapıda olması gerekmektedir. Sesin nefesle çıktığı düşünülürken nefesi ayarlayan tüm kasların bir sporcudaki kadar gelişmiş, fakat bir o kadar da esnek olmasının çok önemli olduğu anlaşılır. Çünkü verilecek hava bazen çok yavaş ve uzun süre olacağından kasların yavaş yavaş kasılması gerekmektedir. Karın kasları tarafından yapılan her sert hareket, itilen hava miktarındaki dengesizlik nedeniyle ses tellerinin fonksiyonlarında ve frekansında bozukluğa neden olacaktır (Kazancıoğlu, 2008:8).

“İki diyafram siniriyle yönetilen diyafram, soluk almayı sağlayan başlıca kastır ve kasıldığında göğüs kafesinin hacmi artar. Nefes alırken alçalan diyafram akciğerlere daha çok hava dolmasını sağlar. Karın adalelerinin de yardımıyla yavaş yavaş ya da hızlı şekilde eski haline gelerek havanın nefes verirken ihtiyaca göre dışarı atılmasını sağlar. Nefes verme sırasında karının nefes verdirici kaslar kasılarak oluşturdukları karın içi basınçla diyaframı yavaş yavaş ve kontrollü bir şekilde yukarı iterler” (Ayca, 2005:35).

“Solunum abdominal ve torak hâkimiyetli olmak üzere iki şekildedir. Şarkı söylemede arzu edilen, diyaframın genişleyerek aşağı inmesi ile ciğerlerin alt ucuna alınan ve karın kaslarının desteğiyle verilen solunum şeklidir. Buna abdominal (diyafragmatik) solunum denmektedir. Hava akciğerlerin uçlarına inerek, diyaframla güç birliğine ulaşır. Ses organı bu güç birliği ile rahatlar. Bu durumda hava daha geç, daha düzenli ve istenen basınçta boşaltılmaya elverişlidir. Ayrıca göğüs boşluğundaki rezonansa kısıtlanmamış olur” (Doğanyığıt, 2010:6). “Sesin üretilmesi, kullanılması ve korunması için bu fonksiyonunun çok iyi bir şekilde yerine getirilmesi gereklidir. Tam kas ve iskelet sisteminin koordine çalışması sonucu solunumun iki ana komponenti karşımıza çıkar. Thorasic (göğüs) solunumu, ikincisi abdominal (karın) solunumudur” (Belgin, 1995: 3).

Solunum kontrolü yani nefesin doğru ve gerekli biçimde alınıp kullanılabilmesi, ses sınırının genişletilebilmesi ve sesin etkili bir düzeye getirilerek doğru yerden ve doğru zamanlamayla çıkartılabilmesi için büyük önem taşımaktadır (Nuro, 2009:9). Solunum kontrolünün sağlanması için amaca uygun soluk alıp vermeye dikkat edilmesi ve bir uzman eşliğinde çalışılması gerekmektedir.

Amaca uygun olarak soluk alıp verme gerçekleşmediğinde aşağıdaki bazı durumların da ortaya çıkması muhtemeldir:

Solunum sırasında dikkat edilmesi gereken bir nokta, göğüs kafesinin aşırı derecede kalkmamasıdır. Göğüs kafesinin kalkması, stres içinde bir duruş ile birlikte karın kaslarının kramp şeklinde kasılmasına yol açar. Ayrıca boyun kaslarında gerginlik ve boyun venlerinde (toplardamar) şişme olur. Bu da diyaframın, karın kaslarının ve dolayısıyla şarkıcının çabuk yorulmasına neden olacaktır. Bu nedenle göğüs solunumu yanlıştır ve böyle bir yanlılık sadece az miktarda soluk almaya izin verir. Böyle olunca da ses tellerinin çalışması için yeterli basınç oluşmaz. Ayrıca bu havanın yetersizliği, cümle tamamlanmadan tekrar bir soluk alma ihtiyacını doğurur. Göğüs bölgesine alınan soluk dışarıya çabuk çıkma eğilimindedir. Bu esnada yapılan diğer bir yanlış kaburgaların yukarıya doğru yükselerek oluşturulan estetik bozukluktur, köprücük kemiğiyle kaburgaların yükselmesi, pasif kalması gereken bazı kaslarda istenmeyen gerginlik yaratır. Ayrıca bu durum, diyaframın özgürce hareket etmesini ve akciğerlerin yeteri kadar şişmesini engeller. Eğer doğru soluk alınmışsa cümle tamamlandıktan sonra bile, alınan soluk tamamen bitmiş olmaz. Fakat tekrar nefes almadan önce içeride kalan bu havanın dışarı verilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde yeniden soluk alınmasını zorlaştıracak ve şarkıcının vücudunda kasılma, ses tellerinde yığılma ve zorlanma olacaktır. Tüm bu sonuçlarla karşılaşmamak için doğru solunumu öğrenmenin yanında gerektiği kadar hava alınarak, alınan bu havanın en ekonomik şekilde kullanılması öğrenilmelidir. Sesin kalitesi çok miktarda alınan havayla değil, alınan havanın optimal titreşime geçirilmesiyle arttırılır” ( Gürel, 1982; 12 ). Solunum yolları ve akciğerde gerçekleşen nefes verme sırasında subglottik hava akımı meydana gelir -direkt akım-. Subglottik basıncın artmasıyla birlikte kapalı olan glottis açılmaya başlar. Akciğerden gönderilen hava -direkt akım- vokal kordların titreşimiyle glottiste kesintilere uğrayarak –alternatif akım- çevrilir. Böylece glottisten kaynaklanan sese “glottik ses” veya ‘primer laringeal ton’ denir (Yelken, 2005:16). Doğru solunumla şarkı söylemek bir şancı için çok önemli bir unsurdur.

Solunum sisteminde kasların önemli işlevleri vardır ve birçok kasın solunum anında uyumlu şekilde çalıştığı söylenebilir. Solunum sistemi kasları üç ana gruba ayrılırlar. Bunlar; kaburga kasları, karın kasları ve omuz kaslarıdır. Kaburga kasları, kaburga kemikleri arasında bulunan soluk almamızı ve soluk vermemizi sağlayan

kaslardır. Yani iç ve dış interkostal kaslar gevşeme ve gerilme hareketlerini birbirine zıt hareketlerle yaparak göğüs kafesi kaburgaları ve omurgayı genişleterek ya da küçülterek soluk alıp verme hareketini sağlamış olurlar. Şarkı söylemede kullanılan en işlevsel soluk alma kası diyafram kasıdır. Kalp ve akciğerleri, karın ve iç organlardan ayırır. Diyafram, gevşeme pozisyonunda bir yay görünümündeyken; soluk alınıp göğüs kafesi genişlediğinde gerilerek göğüs kafesinin genişlemesini, hacminin artmasını ve dışarı verilen havanın kontrollü olarak boşaltılmasını sağlar. Karın bölgesinin en önemli kası, “Rectus Abdominis” tir. Soluk verme kası olarak kullanılır. Göğüs kafesindeki kaburga kemiklerinden beş, altı ve yedincisine kadar uzanırlar (Kekeç, 2006:6).

Aycan’a göre; şarkı söylerken esas olay soluk vermedir. Soluk, karın kasları kullanılarak verilir. Karın kasları kasılınca karın içi organlar sıkışır ve gevşemiş buldukları diyaframı yukarı doğru iterler. Bu itilme körük gibi akciğerlerdeki havayı dışarı atar. Sesin nefesle çıktığı düşünüldüğünde nefesi ayarlayan tüm kasların bir sporcudaki kadar gelişmiş ve esnek olması gerekir. Çünkü verilecek hava bazen çok yavaş ve uzun süre olacağından kasların yavaş-yavaş kasılması gerekir (Aycan, 2005:12).

Kazancıoğlu şan eğitiminde soluk alma durumunu; şan eğitimi için gerekli olan nefes egzersizleri sırasında, soluk alma kısmı çok yavaş olmalıdır. Soluk alırken ilk çalışması gereken kaslar, diyafram ve şarkıcının en alt kaburga kemiğinin de altında karın bölgesinde olan kaslardır. Bunu yaparken kaburganın üst kasları en pasif şekilde tutulmalıdır. Buna alçak nefes alma denir. Bu, akciğerlerin maksimum hava alabilmesine yarar. Performans sırasında alınan nefes refleks olarak, çabuk, derin ve kısa alınmalıdır. Şarkıcıya gerekli olan hava miktarı kullanılacak amaca göre (cümle uzunluğu, ses yüksekliği) değişir. Önemli olan alınan havanın sağlıklı bir mekanizmaya doğru ve düzenli olarak gönderilmesidir şeklinde ifade etmiştir (Kazancıoğlu, 2008:7).

Gökoğlu ise nefesin önemini; nefes sesin besin kaynağıdır. Bir otomobil benzini olmadan nasıl çalışamazsa ses de nefes olmadan oluşamaz. Doğru bir şan tekniği doğru bir nefes tekniğine dayanır. Doğru nefes alıp vermek için karın kaslarının güçlü olması gerekir. Tabii ki bu kasları doğru kullanmak da işin çok önemli bir parçasıdır şeklinde belirtmiştir (Gökoğlu, 2009:18).

Aycan şarkı söylerken nefesin doğru alınıp verilmesiyle ilgili olarak; karın ortasından, yukarıdan aşağıya uzanan ‘büyük doğru kas’ statiktir. İkinme sırasında karın çeperini öne doğru itip, iç organların basıncına karşı koyar. Ancak karın büyük doğru kası göğüs kafesinin çabuk aşağı inmesine sebep olduğundan şarkı söylerken hava zamansız boşalır. Bazı şancı-aktörler bunu engellemek için göbeklerini dışarı çıkartarak bu kası kullanırlar bu ise, sesi zorlar ve sesin kısa sürede çıkmasına sebep olan yanlış bir hareket olduğunu ifade etmiş, şarkı söylerken dikkat edilecek hususları şu şekilde açıklamıştır: (Aycan, 2005:12).

- a) Soluk yeterince alınmalıdır.
- b) Alınan soluk olabildiğince tutumlu kullanılmalıdır
- c) Diyafram olduğunca serbest bırakmalıdır
- d) Soluğu sıkıştırarak ses tellerine yığmamalıdır
- e) Şarkı söyleme ile ilgili kaslarımızın serbest kalmasına özen göstermelidir.
- f) Soluğu ve sesi sıkıştırmadan, ses yollarından geçerek ağızdan rahatça çıkmalarını sağlanmalıdır.
- g) Solunum yumuşak yapılmalıdır. Göğüs kafesini hava ile şişirmenin, karın kaslarını yapay olarak harekete geçirmenin hiçbir yararı olmayacağı gibi birçok zararı vardır: Akciğer hastalıkları oluşabilir, yorucu bir söyleme tarzı olduğundan hem fizyolojik yorgunluk, hem ses yorgunluğu görülür, estetik görünüm bozulur.
- h) Solunum refleks olmalıdır. Ses soluğun boşaltılmaya başlanmasıyla birlikte ağızdan çıkmalıdır.
- i) Soluk alırken doğrudan akciğerler değil, karın kasları kullanılmalıdır. Solunum fizyolojik bir olaydır. Nefes alma ve nefes vermeden oluşur. Nefes alırken hava akciğerlere emilir. Normalde kubbe şeklinde duran diyafram, kasılınca düzleşir. Üst kısımdaki göğüs kafesinde yer açılır. Alt kısmındaki karın boşluğunda ise yer daralır (Aycan, 2005:11-12).

Kazancıoğlu şarkı söylerken ses telleri üzerinde basıncın etkisini “şarkı söyleme tonu, nefesin birden bırakılmasıyla elde edilemez. Şarkıcının özellikle üst tonlarda belli bir enerji sarf etmesi gerekir. Mesela ses pesten tize doğru gittiği zaman, ses tellerinde oluşan basınç daha da artacaktır. Bu yüzden de şarkıcının harcadığı enerji

de artacaktır. Tersini olarak şarkıcı tiz sestense pesinirken ses tellerindeki basınç azalacak, fakat hiçbir zaman yok olmayacaktır. Yoksa ses çıkmaz” şeklinde belirtmiştir (Kazancıoğlu, 2008:20).

#### **2.2.2.2. Vibratuvar sistem (larenks ‘reflektör, yutak’)**

Vibratuvar sistem, vibrasyonu sağlayan ve ses tellerinin bulunduğu gırtlak bölgesidir. (Murtezaoğlu, 2014:12).

Vibratuvar sistemi oluşturan; Larenks-gırtlak bölgesi, ses tellerinin titreşerek sesin ilk oluştuğu bölgedir. Ses çıkarmaya ve yaymaya elverişli bir pozisyonda olması gerekmektedir. Ağız boşluğuna kadar uzanır ve tınının oluşmasına yardımcı olur (Kekeç, 2006:7). İnsanda ses sistemi içerisinde larenks, sesin üretildiği bölmedir. Kıkırdak ve kas dokularından oluşmuş olan larenkste bulunan ses kaslarının iç yüzeylerinde ses telleri (vocal cords) yer almaktadır (Köse, 2001:5). Larenks, nefes borusunun üst kısmında yer alan, nefes alıp verirken havanın geçmesini sağlarken ses üretiminin de ilk gerçekleştiği organdır. Akciğerlerden gelen havanın harekete geçirdiği titreşen ses tellerini içine alan trakeanın (akciğerlere havayı taşıyan ana boru) ucunda, birbirlerine ligamentlerle bağlanan üzerleri mukoza ve kas zarlarla örtülü kıkırdaklardan ve hiyoid kemikten meydana gelmektedir.... (Aycan, 2012:28).

Daniloff’a göre; karmaşık bir fizyolojik yapısı olan larenks (Bkz. Ek.5) üç ya da daha fazla şekilde birbiriyle ilgili olarak titreşebilir. Bu titreşim bariz bir şekilde vokal kalitesinin algılanmasında ve akustik olarak destekleyen hava akışındaki değişikliklere sebep olur (akt: Blomgren, Chen, Gilbert, Ng, 1998:2649).

Nurol’a göre; larenks kıkırdak, zar, bağ ve kaslardan yapılmış bir organ olup, dil kökü ile trachea arasında bulunur. Yabancı cisimlerin solunum yoluna geçişini engelleyen bir sfinkter görevi yapan larenks aynı zamanda üst solunum yollarının ses oluşturabilecek şekilde özelleşmiş bir organdır. Boynun ön bölümünde ve erişkinlerde 3. - 6. servikal vertebraların alt kenarları seviyesinde bulunur (akt: Doğanıyğit, 2010:6).

Nurol’a göre Larinks (gırtlak) kapakçığının ilk görevi nefesi içerde tutmak ve alınan besinlerinin nefes borusuna gitmesini engellemektir. Kapakçığın iki kanadı arasında kalan boşluk glottis adını alır. Alt kıvrımlar ses telleri (vocal cords) olarak adlandırılır (Nurol, 2009:9).



Yelken'e göre larenks; supraglottik, glottik ve subglottik bölge olmak üzere 3 kısma ayrılır.

1) Supraglottik bölge: Epiglotun ucu ve serbest kenarlarından başlayıp, aşağıda larengeal ventriküle kadar uzanır. Bu bölgeye; epiglotun larengeal yüzü, ariepiglottik foldlar, aritenoid kartilajların larengeal yüzü, band ventriküller ve larengeal ventriküller dahildir.

2) Glottik bölge: Supraglottik bölgeden ventrikülde ayrılır. Glottik bölge her iki kord vokali, anteriorve posterior komissürü kapsar.

3) Subglottik bölge: Yukarıda kord vokallerden başlayarak aşağıda krikoid kartilajın alt kenarına kadar uzanır. AJC glottis-subglottis sınırını ventrikül tabanından itibaren 1 cm aşağısı olarak kabul eder.

Larenks kıkırdakları larenksin iskeletini oluştururlar. Tek ve çift kıkırdaklar olarak ikiye ayrılır:

1) Tek kıkırdaklar: Üç tane tek kıkırdak vardır. Tiroid kıkırdak, krikoid kıkırdak ve epiglot. Tiroid ve krikoid kıkırdak hyalin, epiglot ise elastik yapıdadır.

a) Tiroid kıkırdak: Larenksin en büyük ve çıkıntılı tek kıkırdağıdır. Dış yüzeyi perikondrium, iç yüzeyi ise ön kommissür hariç mukoperikondrium ile kaplıdır.

-Ala (lamina): Kare şekindedir. 25 yaşında kemikleşmeye başlar, 60 yaş civarında tamamen

kemikleşmiş olabilir. Her iki taraftaki ala erkeklerde yaklaşık 90, kadınlarda ise 120 derecelik bir açı ile orta hatta birleşirler.

-Üst kornu: Laminanın arka-üst açısından çıkar.

-Alt kornu: Laminanın arka-alt açısından çıkar. Krikoid kıkırdak ile eklem yapar.

b) Krikoid kıkırdak: Solunum yollarında tam bir halka oluşturan tek kıkırdaktır. Yüzük biçimindedir.

Yüksekliği önde daralırken arkada genişler. Kemikleşme 30 yaşlarında başlar ve 65 yaşında tamamlanır. Ön kısmına ark, arka kısmına lamina adı verilir. Krikoid kıkırdak tüm larenkse temel oluşturur. İntrensek larenks kasları bu kıkırdaktan kaynaklanır ve aritenoid kıkırdaklar da bu kıkırdağın üzerine otururlar ve eklem yaparlar.

c) Epiglot: İnce yaprak biçiminde bir kıkırdak tabakasıdır. Gövdesi, altta uzun ve incedir (petiolus), tiroid laminaların birleştiği yerin arka yüzeyine bağlanmıştır.

2) Çift kıkırdaklar: Üç tane çift kıkırdak vardır. Aritenoid, kornikulat ve kuneiform kıkırdaklar.

a) Aritenoid kıkırdaklar: Çift kıkırdakların en büyüğüdür. Alt yüzeyi krikoid kıkırdakla eklem yapar. Apeksi ise kornikulat kıkırdakla eklem yapar. Ön-dış yüzeyi konvekstir, yukarı doğru vokal çıkıntı olarak uzanır.

b) Kornikulat kıkırdaklar: Diğer adı Santorini kıkırdağıdır. Bunlar aritenoid kıkırdakların apeksleri ile eklem yaparlar. İnsanda bir işlevleri yoktur.

c) Kuneiform kıkırdaklar: Diğer adı Wrisberg kıkırdağıdır. Her ariepiglottik kıvrımda bir tane vardır. Pasif destek fonksiyonları vardır. Herhangi bir eklem yapmazlar. Herkeste bulunmayabilirler (Yelken, 2005:6-7-13).

“Larenksi oluşturan kıkırdaklar, krikoid kıkırdak (cartilago cricoidea), tiroid kıkırdak (cartilago thyreoidea), aritenoid kıkırdak (cartilago arytenoidea), epiglot kıkırdak (cartilago epiglottica)tır. Larenks içi supraglottik, glottik ve subglottik bölgelerde incelenmektedir. Bilindiği gibi subglottik bölge, şarkı ve konuşma sesindeki tını değişikliklerinin oluşum yeridir. ‘Seslerin çıkışı sırasında, dil değişik durumlar alır ve orta sağıtal farenksin (sagital pharynx) şekli buna bağlı olarak değişir. Laver’a göre fonasyon mekanizması, vokal kordların seslenim sırasında santral sinir sistemi tarafından öne sürülen nevrokronaksik kuramsal ve kassal edimleri ile ilgili olan miyoelastik – aerodinamik teoriyle açıklanabilir” (Köse, 2001:6).

Gökoğlu’na göre ise larenks; dört kıkırdaktan oluşmuştur. Bunlar:

1) Halkamsı kıkırdak: Nefes borusunun üst kısmındadır. Gırtlığın alt kısmını oluşturmaktadır.

2) Kalkansı kıkırdak: Buna tiroid kıkırdağı da denir. Kapalı tarafı öne gelecek şekilde bir çıkıntı meydana getirmiştir. Bu çıkıntı özellikle erkeklerde boynun ön kısmında dışarıdan görülebilir. Buna ‘adem elması’ adı verilir.

3) İbriksi kıkırdaklar: İki adet kıkırdak olup, halkamsı kıkırdağın üstündedir.

4) Armutsu Kıkırdak: Tek bir kıkırdaktan yapılmış küçük bir organdır. (Gökoğlu, 2009:16).

Eavey’e göre doğum sırasında diğer bedensel sistemler tam olgunluğa ulaşmış olmasa da larenksin büyük ölçüde olgunlaşmış olduğu söylenebilir. Araştırma

sonuçlarından öğrendiğimize göre bebeğin ilk ağlama sesinin de frekansı olarak bilinen 440 cps değeri, büyüme sürecinde çığlık sesi değeri olarak 2637 cps frehansa kadar çıkabilmekte, çok yüksek frekanslar giderek kaybolmaktadır. Yeni doğmuş bir bebekte kısa ve geniş olarak yer alan tiroid kıkırdak yanında, çocuk büyüdükçe aritenoid kıkırdaklar da belirginleşmeye başlamaktadır. Yumuşak, kıkırdaklı larenks dokusu gibi, bu dönemde dil kemiği de kıkırdaklı bir yapıda olup, ancak iki yaşından sonra kemik dokuya dönüşmektedir. Bilindiği gibi epiglottis, yutkunma sırasında burun – yutak seviyesine çıkarak, yemek ve hava kanallarının birbirinden ayrılmasına neden olmaktadır. Bu kanalların birbirinden ayrılabilmesi, bebeğin aynı anda hem yutkunma hem de nefes almasını sağlamaktadır. Bebeklerin kimi sesleri çıkartamadıkları bilinmektedir. Gregg’e göre bunun nedeni gırtlak ve dilin ayrı bölgede bulunmasıdır (akt: Köse, 2001:7).

Larenksin içerisinde yer alan ses telleri (Bkz. Ek.6) ile ilgili olarak: “Manuel Garcia (1805-1906),- boğaz muayenesine ait aynalı aletin icadı kendisine atfedilen saygın bir şan hocası- vokal kıvrımların perdeyi olduğu kadar kaliteyi de etkilediğini tanıyan ilk kişi olmuştur. Daha yakın yıllarda Russell, konuşmada ve şarkı söylemede gırtlak, farenks, dil ve yumuşak damağın faaliyeti hakkındaki bilgiye katkıda bulunmuştur. Gırtlaksal boşluğun doğrudan gözlemi ve fotoğraflandırılması için gırtlak periskobu, dilin ve damağın gözlenmesi için yanal x-ışını fotoğraflaması kullandı. Şunu buldu: gırtlaksal boşluk yalnızca farklı perdelerin notaları üretildiği zaman değil, farklı sesli harf sesleri oluşturulduğu zaman da önemli değişimler geçirmektedir. Negus, gırtlak boşluğunun sesin tonu üzerindeki etkilerini şöyle özetlemiştir; Gırtlak yalnızca esas tonu değil aynı zamanda birçok armonik sesi üretmektedir. Farklı karakter ve kalitede seslerin üretilmesi, armonik seslerin göreceli olarak büyütülmesi veya yavaşlatılması ile olurken, diğerleri rezonans edici boşlukların kendi içlerinde oluşabilirler” (Sataloff, 1991:54-55).

“Ses tellerinin bulunuşu XVIII. Yüzyıl ortalarında gerçekleşmiştir. Antoin Ferrein 1741’de kavrular üzerinde çalışma yaparken larenksin orta bölümünde iki kas keşfetmiş ve bunların ciğerlerden çıkan hava sesi ile oluştuğunu saptamıştır. Bunlara ‘cordesvocales’ (ses telleri) adını vermiştir” (Azimoğlu, 2011:2). Larenkste yer alan ses telleriyle ilgili olarak ise Sazak; “ses telleri yapısal olarak soluk verirken ses çıkarabilme özelliğine sahiptirler. Serbest kenarlarından aşağıya doğru bir eğim

vardır ve bu eğim ses tellerinin birleşmeleri sırasında havanın soluk alıp verme sırasındaki birleşme noktasına geçişi kolaylaştırır” ifadelerine yer vermiştir (Sazak, 2001:27).

“Ses tellerinin boyutları, ses genişliğini (vokal ranj) belirleyici bir faktördür. Genellikle geniş bir larenks, uzun ve geniş ses telleri düşük frekanslı, (pes) küçük bir larenks, kısa ve dar ses telleri ise yüksek frekanslı (tiz) ses karakterine sahiptir. Erkeklerde larenks bayanlara göre daha geniştir” (Doğanyığıt, 2010:9).

Bernoulli fenomenine göre dar bir yerden yüksek hızda bir akım geçerse duvarlara akım merkezindeki basınç etki eder ve soluk alıp vermedeki basınç gücünün ses telleri üzerinde olumsuz etkilerinin olacağı söylenebilir (Yelken, 2005:23).

“İnsanlarda normalde üç rejister bulunur. Göğüs rejisterinde (vokal fry) bazal frekans çok düşüktür. Glottik siklusta kapalı fazın oranı yüksektir. Orta rejisterde (modal ses) normal frekans aralığı vardır (100-300 Hz). Glottik kapanma tamdır ve Bernoulli etkisi baskındır. Açık fazın kapalı faza oranı yaklaşık eşittir. Kafa rejisterinde (falsetto) bazal frekans yüksektir ve fonasyon sırasında glottis sürekli açık kalır. Larenks yükselir ve kordlar gerginleşir. Kordların kapanmasını sağlayan Bernoulli etkisinden çok elastikiyettir. Açık faz baskındır” (Yelken, 2005:37).

“İnsan sesi ergenlik devresini geçirdikten sonra farklı tını özellikleri gösterir. Ayrıca sesin genişliğinin, yani ses sınırlarının yanı sıra gücü, yani ağırlığı ve volümü de aynı değildir. Bu nedenle farklı ses tipleri oluştururlar ve ses çizgisinin farklı bölümlerinde yer alırlar” (Sabar, 2008:105-106-107).

Belgin, Ses türlerini ve ses genişliklerini etkileyen en önemli anatomik özelliklerin başında ses tellerinin boyutları geldiğini belirtmektedir (Belgin, 1995: 8). Belgin’e göre; değişik ses karakterlerine göre ses tellerinin boyutları şu şekildedir:

**Tablo 1.***Ses Karakterleri ve Ses Tellerinin Boyutları*

<b>Ses Karakterleri</b>	<b>Ses Boyutları</b>
Soprano	14mm-17mm
Mezzosoprano	18mm-21mm
Kontralto	18mm-19mm
Tenor	18mm-20mm
Bariton	21mm-27mm
Bas	24mm-25mm

Davran ise sanatsal olarak gruplara ayrılan insan seslerinde, ses tellerinin boyutları, ses genişliğini ve ses rengini belirleyen en önemli özellik olduğunu belirtmiştir. Genellikle geniş bir larenks, uzun ve geniş ses tellerine sahip insanlar, düşük frekanslı yani pes ses karakterine küçük larenks, kısa ve dar ses tellerine sahip insanlarsa yüksek frekanslı tiz ses karakterine sahiptirler. Yine larenkste bulunan ses tellerin boyutları da ses genişliğini ve kalitesini etkileyen en önemli anatomik özelliklerin basında gelmektedir. Değişik ses gruplarına ait tespit edilmiş ses tellerinin boyutları (uzunlukları) ise genel olarak şöyle belirlenmiştir:

**Tablo 2.***Ses Grupları ve Ses Tellerinin Boyutları*

<b>Ses Grupları (Kadın Sesleri)</b>	<b>Ses Tellerinin Boyutları</b>
Soprano	14mm – 17mm
Mezzosoprano	18mm – 21mm
Kontralto	18mm – 19mm
<b>Ses Grupları (Erkek Sesleri)</b>	<b>Ses Tellerinin Boyutları</b>
Tenor	18-20mm
Bariton	21-27mm
Bas	24-25mm

Kadın ve erkek seslerini oluşturan organlar aynıdır. Ancak erkeklerde ses telleri daha kalın ve daha uzun, rezonans yapan boşluklar ise kadınlarınkine oranla daha geniştir. Erkek ses grupları içerisinde dikkati çeken bir özellik ise, baritonların ses teli uzunluklarının baslara göre daha uzun olmalarıdır. Bas seslerin daha kalın ses çıkarmalarının nedeni ise, ses teli uzunluklarının baritonlara göre daha kısa ama ses teli çapının daha kalın olmasıdır. Titreşen ses telleri, gırtlak adı verilen kıkırdak dokudan oluşan kutunun içerisindedir. Erkeklerde bu ses kutusu daha belirgin ve daha büyük bir şekildedir ve boyunun ön bölümünde hafifçe dışarı çıkmış durumdadır. Halk arasında adem elması olarak da adlandırılır (Davran, 1997:82).

Tonya'ya göre ise ses tellerinin karakterlerine göre ses tellerinin boyutları aşağıdaki gibi sıralanmıştır (Tonya, 2008:23):

**Tablo 3.**  
*Ses Tellerinin Karakterleri ve Boyutları*

Ses Tellerinin Karakterleri	Ses Tellerinin Boyutları
Soprano	14mm – 17mm
Mezzosoprano	18mm – 27mm
Kontralto	18mm – 19mm
Tenor	18mm – 20mm
Bariton	21mm – 27mm

Ses özelliklerine göre erkeklerde ve kadınlarda ses tellerinin saniyedeki titreşim sayıları ise aşağıdaki gibi belirlenmiştir (Davran, 1997:82):

**Tablo 4.**  
*Ses Tellerinin Titreşim Sayıları*

Ses Tellerinin Titreşim Sayıları	
Soprano	240-768 Hz
Mezzosoprano	192-460 Hz
Alto	100-512 Hz
Tenor	128-427 Hz
Bariton	106-341 Hz
Bas	85-256 Hz

Greta'ya göre, ses tellerinin kalınlığı ve uzunluğu rezonans bölgelerinin hacmi ve anatomik yapı özellikleri, bu sınıflandırmada belirleyici etkenlerdir. Uzun boylu tenorlardan çok daha uzun baritonlar vardır. Uzun dar ses tellerinin bas ve kontraltolarda bulunmasına karşılık, kısa, geniş ses kıvrımları, tenor ve soprano için belirgin bir özelliktir. Ancak bu özellikler mutlak doğru olarak kabul edilemez. Birçok şancının kendi fiziksel özellikleri ile bağdaşmayan sesleri vardır. Kendi ses türünün bütün fiziksel özelliklerini taşıyan genç bir bariton, bir tenorun çınlayan yüksek tonlarına sahip olabilir. O halde ses türünü belirlemede fiziksel özellikler tek başına yeterli değildir (Doğanyığıt, 2010:10).

### 2.2.2.3. Rezonatör sistem (subraglottik hava boşlukları)

“Fiziksel anlamda rezonans, ilk titreşimin kendisiyle uyumlu ikinci bir titreşimi başlatması olayıdır. Çalgı ve insan sesindeki ilk titreşimler genellikle müziksel bir ses oluşturacak niteliğe sahip değildirler. Bu seslerin müziksel bir nitelik kazanması, dışarıya verilmeden önce titreşimlerin zenginleştirilmesi, düzenli ve uyumlu hale getirilmesiyle mümkündür” (Helvacı, 2003: 124-129).

Akustik kuralları, titreşimlerin her yöne dağıldığını söyler. Bu kuralların ışığında düşünürsek ses tellerinin ürettiği titreşimler de tüm vücuda dağılmakta, kafamızdan diyaframa kadar bütün boşluklar, kıkırdak ve kemikler bu titreşimleri almaktadır. Titreşimler buralarda, özellikle kafa bölgesinde güç ve volüm yani rezonans kazanıp tınlayarak kulaklara ulaşmaktadır. Bu durumda ses tellerinin titreşime geçmesiyle oluşan ham sesin/primer sesin boşluklarda volüm, kalite ve güç kazanarak kullandığımız sese dönüşmesinde en büyük faktör rezonanstır dersek sanırım yanlış bir saptama yapmış olmayız (Sabar, 2011:69). Rezonatör sistem ise; sesin oluşumu esnasında harekete geçen ses tellerinin oluşturduğu titreşimin, rezonatör boşlukları dediğimiz soluk borusu (Larenks), göğüs kafesi, burun boşlukları (Farenks), ağız boşluğu, damak ve kafa sinüslerinin etkin biçimde kullanılarak sesin tınısını volümlü, güçlü, parlak olacak şekilde değiştirilmesini sağlayan sistemdir (Yarar, 2010:40). Bu bilgiler doğrultusunda rezonatör sistemin sesin gürlük ve tını özelliklerinde önemli bir etken olduğu söylenebilir.

Kazancıoğlu Rezonatör sistemin öğelerini göğüs boşlukları, kafa boşlukları, burundaki konkalar, sinüsler ve damakla örtülü ağız boşluğu olarak belirtmiştir. Bu bilgiye göre soluk vermeye başlayan sesin, ses kaynağı olan insandan çıkana kadar birçok yerde rezonans edilerek şekillendiği söylenebilir (Kazancıoğlu, 2008:16).

Genellikle büyük rezonans boşlukları alçak frekanslı (pes), küçük rezonatörler ise daha yüksek frekanslı (tiz) sesleri üretirler. Bunların yanında, damak ve larenks boyutları da önemlidir. Geniş bir soluk borusu ve larenks iyi ve kaliteli bir sesin özellikleridir. Sinüs boşlukları rezonansta etkin olurken, burun, rezonans dengesini sağlayan tek ve en önemli organdır. Ses tellerinin ürettiği ilk ses rezonans bölgelerinde son şeklini alır. Büyük ve geniş rezonans bölgeleri, güzel, volümlü ve tınlı bir sesin üretilmesinde önemli bir etkidir. Geniş yumuşak ve esnek bir damak, küçük ve sağlıklı bademcikler, düzgün çıkışlı sessizler için uygun bir dil-diş yapısı, rezonans

olayının gerçekleşmesi ve sesin tınısını olumlu yönde etkilemesi bakımından önemli anatomik yapılarıdır (Helvacı, 2003: 124-129).

“Profesyonel şarkıcılar, normal kimselerde bulunmayan rezonans bölgeleri (formantlar) de oluşturabilirler. Örneğin, 2500–3000 Hz dolayında, şarkıcı formantı denilen bir formant oluşturabilirler. Bu formantın, ses bölgesinde değil gırtlakta olduğu sanılıyor. Opera şarkıcıları, gırtlakın tam üzerindeki boğaz kısmını genişletebilme yeteneğini edinmişlerdir. Gırtlak ile boğaz arasında oluşan bu genişlemiş bölge akustik bir süreksizliğin (kesikliğin) ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle glottisten çıkan ses atmalarının bir kısmı geri yansır. Bunların frekansı 2000–3000 Hz dolayındadır. Opera sanatçıları, bu şarkıcı formantı denilen rezonans bölgesini de kullandıkları için seslerini orkestranın üstünde duyurabilmektedir” (Zeren, 2007: 245).

Böylelikle sesin, jeneratör ve vibratuvar sistem aracılığıyla temel hali oluşturulduktan sonra subraglottik hava boşluklarında çoğaltılıp şekillendirilerek ve volüm kazandırılarak son şeklini aldığı söylenebilir. Sesin oluşmasını sağlayan jeneratör sistem, vibratuvar sistem ve rezonatör sistem aracılığı ile şarkıcının bu sistemleri bilinçli bir şekilde kullanması ve gerekli anatomi bilgisine sahip olması, sesinin daha doğal, daha dayanıklı ve volümlü olması için gereklidir.

Nurol’a göre rezonans alanları ve ayarlamaları konfigürasyona uymadığı zaman, rezonans bozuklukları oluşur. Biri nazal rezonansın fazla olduğu (hipernazalite) ve diğeri de nazal rezonansın yetersiz olduğu (hipenazalite) iki durum en sık rezonans defektleridir. İlki, nazofarengeal valv’in tam olarak yetersiz kapanması veya anal veya nazal alanları ayıran yapıların açılması ile oluşur, ikincisi ise nazal pasajın blokajı ile oluşur (Nurol, 2009:15)

“Rezonans bölgelerinin; yerinde, zamanında ve dikkatli kullanılması ses sağlığı açısından büyük önem taşımaktadır. Rezonans bölgelerini kullanmayan ya da kullanmayı bilmeyen kişiler, seslerini büyütme için ses tellerine daha fazla yüklenecekler, zorlayacaklar ve belkide ses sağlıklarını kaybedeceklerdir. Sesini duyurmak için rezonatörler kullanmadan ses üreten bireyin sesi zamanla bağırtı şeklini alacaktır. Rezonans bölgelerinin kullanılması yalnızca ses eğitimi alanlar için değil temelde tüm bireyler için örneğin; mesleki anlamda öğretmenler, tiyatrocular ve çok konuşmayı gerektiren meslekler için de gereklidir” (Kekeç, 2006:7).



### 2.3. Ses Eğitimi Nedir?

“Sesin doğal hali genellikle kaba, düzensiz, gevşek ve ağırdır. Diyapozon olarak da küçük hacimlidir. Ses entensiyonunun kararlı olması, diyapozonun gelişmesi, rengin kaliteli olması, akıllı ve sabırlı bir çalışma ile mümkündür” (Azimoğlu, 2011:23).

Pozitif bir enstrüman olan ses organı, doğal olarak en iyi biçimdedir. Bu nedenle doğanın değiştirilmeyecek kanunlarına tabidir. Ne yaşayanda ne de mekanik bir alette bu gücün dışında bir noktaya çıkamaz. Çünkü o mekanik bir enstrüman değildir. Bir adalenin oynadığı küçük rol fizik ve fizyolojik kanunlara bağlı olarak bir kelimeye hayat veriyor. ‘Ses öten bir soluk değildir, ama hayatın değişen çalgılarını ve kişilerin karakterini aktaran kısaca beşeri bir kişiliktir. İnsan sesi ruhunun emosyonlarını haykıran bir canlı soluktur’” (Şenocak, 1990:37).

Denizoğlu ses eğitiminin temelini; “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 var olan 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” şeklinde açıklamıştır (Denizoğlu, 2008).

Töreyin’e göre ses eğitimi; bireylere sesini, konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapısına uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim süreci olarak ifade etmiştir (Töreyin, 1998:9-10).

“Davran’a (1997:19) göre ise ses eğitimi, diğer eğitim dalları içinde ayrıcalığı olan bir eğitimidir. Bazı ayrıntılar dışında somut olan bir yanı yok gibidir. Bir öğrenciye uygulandığında iyi sonuç veren bir yöntem, bir başka öğrencide aynı sonucu vermeyebilir. Bu durum bazı öğrencilerde aşırı bir telaşa ve umutsuzluğa, bazılarında ise ruhsal bozukluklara neden olabilir şeklindedir (Yazan, 2007:10).

“Ses öğretmenlerinin, ses eğitimi alan bireylere potansiyelleri ve anatomik özellikleri doğrultusunda farklı yöntem ve egzersizler belirlemesi olumlu sonuçlar almayı hızlandıran unsurlardır” (Godri, 2014:74).

Ses eğitiminin kavramları çok soyuttur. Bu yüzden ki, müzik eğitimi içerisinde öğrenilmesi en zor şeylerden biri şarkı söylemedir. Halbuki çalgı eğitimi öyle değildir. Öğrenci çalgısını karşısında görür, ona dokunabilir; çalgısını çalarken kullanacağı vücut bölümlerini de (parmaklar, kollar, bacaklar, vb.) karşısında görebilir. Ses eğitiminde ise hiçbir kavram gözle görülebilir değildir. Çalgı (ses telleri) ve çalgıyı çalarken kullanılan vücut bölümleri (diyafram, akciğerler, rezonans boşlukları) vücut içerisinde. Hatta şarkı söylemek için gerekli olan diyafram destekli nefesin doğru alınması da bu sebeplerden ötürü oldukça zordur....” (Tonya, 2008:18-19).

“Ses eğitimi, bazen soyut algılarla uygulanan bir eğitim türü olduğu gibi çeşitli pratiklerini öğrenmeyi kolay, kalıcı kılacak somut algılamalara ve uygulamalara dönüştürülmelidir. İyi bir ses eğitimcisi, öğrencisinin ses kapasitesini farkında olmakla beraber teknik ve fiziksel sınırlarını da ayırt edebilmekte, ses bozukluğunu öğrencisinden önce fark edip gerekli uygulama ve yönlendirmelerde bulunabilmektedir. Ses eğitimcinin, ses organları konusunda bilgi ve bilinç sahibi olması, ses üretimindeki yetersizlik ya da bozuklukların anatomik ve patolojik nedenlerden ileri gelip gelmediğinin saptayabilmesi ve öğrenciyi doğru kanallara yönlendirmesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Ters durumlarında ise eğitmen, yanlış veya eksik bilgilerle öğrencinin tüm meslek hayatını etkileyebilmekte, yanı sıra öğrenci birey üzerinde öz güven eksikliği oluşmasına da neden olabilmektedir. Ses eğitimi alan bireye bu bilinci kazandırmak ses eğitimcinin başta gelen sorumluluklarından biridir denilebilir” (Godri, 2014:73-74).

“Ses eğitiminde anatomik özellikler yanında bireyin kişilik özelliklerinin de önemli rolü vardır. Bu nedenle eğitim alan bireylerin ruhsal ve fiziksel yönleriyle bir bütün olarak tanınmasını gerektirmektedir” (Yiğit, 2012:958).

“Başka ve daha basit bir ifadeyle seçilmiş, bilinci olan bir enstrümanı kalıcı biçimde eğitmek anlamına gelen ses eğitimi, akustik unsurları ve ifade ediş biçimlerini belli başlı uygulamalarla daha ileri seviyeye taşıma işlemidir. Ayrıca ses eğitim süreçlerinin olumlu sonuçlar vermesi açısından tıp bilimi, dil bilimi, psikoloji bilimi, yöntem bilim vb. disiplinlerin bilgi ve deneyimlerinden faydalanmak son derece önemlidir. Ses eğitimi belirli somut kriterlere dayanmasının yanında, öğrencinin de

yönlendirmede bulunabileceği yöntemler eşliğinde uygulandığında ortaya daha etkili ve yararlı sonuçlar çıkarabilmektedir” (Godri, 2014:71-72).

“Çevik, ses eğitimi; ‘Bireyin sesini, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir’ şeklinde tanımlamakta ve devamla; ‘Bu süreç bireysel olarak düzenlenebileceği gibi topluluğa yönelik de programlanabilir. Aynı zamanda disiplinler arası bir performans alanı eğitimi olup, tıp bilimi, (foniatri) dil bilimi, yöntem bilimi, psikoloji, stil bilgisi, müzik kuramları bilgisi, piyano çalma becerisi v.b alanlarla iletişim kurmaktadır. Bu eğitim sadece soyut bir yaklaşımla, duyumlarla bağlı olarak örneklendirme yansılama yöntemiyle değil, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilişkin konularda bilgilendirme ile de pekiştirilerek, genel amaçlar doğrultusunda yapılmalıdır’ demektedir” şeklinde ifade etmiştir (Yarar, 2010:10-11).

“Ses eğitimi çeşitli bilimsel ve sanatsal disiplinlere ortak çalışma alanı olan, insana sesini; konuşurken ve/veya şarkı söylerken belli yöntemleri kullanarak doğru kullanmasına, beğendirmesine, etkilemesine ve korumasına ilişkin davranışları kazandırmak amacıyla, uygulanan bir eğitimidir” (Töreyn, 2008:81).

“Vennard, Şarkı Söyleme Mekanizması ve Tekniği adlı çalışmasında ses eğitiminin şu ilkelerine dikkat çekmektedir;

- Solunum ayrıntılı biçimde açıklanmalı ve önemi vurgulanmalıdır,
- Doğru duruş kazandırılmalıdır,
- Nefes basıncı ile gırtlak arasında koordinasyon sağlanmalıdır,
- Nefes üzerinde şarkı söyleme düşünülmelidir,
- Göğüs ve kafa sesleri (ağır ve hafif mekanizma) bütünlüğü önemsenmeli,
- sesin perdesi, yeğinliği ve niteliği ile ilgili mekanizma kontrolü sağlanmalıdır”

(akt: Yüksel, 2009:5).

“Sesi değerlendirmek zaman, sabır ve dikkat gerektiren bir süreçtir. Çünkü her bireyin sesi tıpkı parmak izi gibi birbirinden farklı özelliklere sahiptir ve yapılacak olan yanlış yaklaşımlar geri dönüşü mümkün olmayan sonuçlara sebep olabilir. Bu

sebeple sesi değerlendirirken disiplinler arası iş birliği yapmak ve bütün yöntemlerden yararlanmak gerekir (Doğanyigit, 2010:2).

“Anatomik yapı ne kadar mükemmel olursa olsun iyi işlenmediği takdirde priferik ve sentral düzenlemeler yeterince tatmin edici olmayacaktır. Ses eğitiminin ne denli önemli olduğunu vurgulaya bu görüşün yanında Morrison ve Rammage ise ses eğitimi alacak olan bireylerin iyi bir sesin temel özelliklerine sahip olmanın önemini belirterek, bu temel özelliklere sahip olmayan bireylerde eğitimin bunları gerçekleştirmeye tek başına yeterli olmayacağını vurgulamaktadır. Bu nedenle sesini mesleksi ya da özgen amaçlar doğrultusunda kullanan bireylerin, sağlıklı bir ses sahip olmaları ve etkili bir ses eğitimi sürecini tamamlamış olmaları gerekir” (Köse, 2001:13).

“Register deyimi ses tellerinin değişik titreşim hareketlerini tanımlayabilmek için kullanılmaktadır. Ses tellerinin tüm yüzeyleriyle birbirlerine değerek titreşime girmesiyle çıkan sesler pes registeri oluşturur. Bu registerde her titreşimde glottis açılmakta, ses vibrasyonları göğüste duyulmaktadır. Ses tellerinin kasılarak gerginliklerinin artması ve ancak serbest kenarlarıyla titreşime girmesiyle çıkan tiz sesler tiz registerini oluşturmaktadır. Bu registerde titreşimler başta duyulmaktadır. Erkeklerde falsetto denilen registerde ise, ses tellerinin ön bölümü titreşime girmekte ve tiz sesler elde edilebilmektedir. Ayrıca bazı şan pedagoglarına göre pes ve tiz registerların ortasında ikisinin karışımı olan ‘orta’ ya da ‘miks’ Register adı verilen üçüncü bir Register bulunmaktadır” (Kazancıoğlu, 2008:24). Dolayısı ile ses eğitimi alan öğrencilerin ses registerlarının eğitimcisi tarafından iyi bilinmesi ve bu doğrultuda eğitim verilmesinin önemli olduğu söylenebilir.

Postür (doğru ya da düzgün duruş), vücudun dengeli olarak bir çizgi üzerinde durmasıdır. İyi bir postür, etkili bir solunumun ve sağlıklı şarkı söylemenin ilk koşuludur. Ses eğitimi alan bir kişi ilk olarak doğru vücut duruşunu öğrenmelidir. İnsanlar küçük yaşlardan itibaren kötü postür alışkanlıklarını düzeltmeye teşvik edilirler. Çünkü düzgün postür yalnızca ses sanatçıların değil herkesin kendisine güvenini artırır. Doğru felsefesinde iyi postürün kişinin iç huzuruyla ve beynin doğru çalışmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir (Aycan, 2005:3). Ses üretiminde vücudun uygun pozisyonda bulunması çok önemlidir. Yanlış postür; göğüs kafesinin içe doğru çökmesi ile birlikte başın boyun ile birlikte aşağı doğru çökmesi, başın geriye doğru

kasıldığı sıkı duruş, sağa veya sola doğru eğik durma hali, tüm vücudu kapsayan bir gerilim durumunu oluşturur. Doğru postür; baş dik ileri ve geri geri eğiklik yapmaksızın yanlardan bakıldığında kulaklar tam omuzlar hizasında olmalıdır. Göğüs dik durmalı bel ve boyundaki çukurluklar normalden fazla veya az olmamalıdır. Karın düz olmalıdır. Omuzlar dik olmalı, çökmüş gibi olmamalıdır. Ayrıca doğru duruş doğru solunum için de gereklidir. Vücudun kendisini dengeli bir şekilde taşıması solunum ve ses üretim mekanizmasındaki kasların koordinasyonu için gereklidir (Kazancıoğlu, 2008:23).

“Kaliteli bir ses üretiminde doğru solunum alışkanlığının rolü hiçbir ses eğitimcisi tarafından yadsınmamaktadır. Bu nedenle, ses eğitiminde üzerinde titizlikle durulan konulardan biri nefes kontrol yöntemlerini eğitim alan bireye yerleştirmektir. Ses eğitiminin kalitesinin yükseltilmesi adına eğitim alan bireye doğru solunum alışkanlığının rolünün kavratılması ve beraberinde sesin kullanımında güncel müzik ve teknik alışkanlıkların edindirilmesi son derece önemlidir” (Godri, 2014:74).

“Soluk verme sırasında “trakea” yoluyla akciğerlerden gelen havanın (ekspirasyon) ses tellerini titreştirmesiyle, ses üretilir. Buna “fonasyon” denir. O halde ses bir üründür. Ses üretme olgusu, ses tellerinin fonasyon sırasında santral sinir sistemi tarafından değişik frekanslara göre ayarlanması (mioelastik) ve belli kuvvetteki soluk basıncının etkisiyle bu tellerin pasif hareketleri (aerodinamik) sonucunda meydana gelir” (Cevanşir, Gürel, 1982: 42).

“Çevik; mesleki müzik eğitimindeki ses eğitimi uygulamalarını “İleri Ses Eğitimi” kavramı altında açıklamakta ve ileri ses eğitiminin ilke ve amaçlarını şu şekilde sıralamaktadır:

a) Konuşma ve şarkı söylemede solunumu denetleme, soluk basıncını farklı dinamiklerde kullanma ve uzun cümlelemeler için gerekli olan solunumu denetleme becerisini geliştirme

b) Sesi üretme ve doğru yere yerleştirme, doğru ve temiz ses elde etme, rezonans bölgelerinde sesin doğuşkanlarını güçlendirerek gürlük genişlik ve tınıyı geliştirme pürüzsüz, estetik niteliği yüksek ses elde etme becerisi kazandırma.

c) Konuşma ve şarkı söylemede, kullanılan dili açık ve anlaşılır biçimde, sesli sessiz fonemleri eklemeyerek (artikülasyon) doğru bir söyleyiş(telaffuz), anlamına

uygun olarak doğru tonlama ve vurgulamalarla (diksiyon)kullanma becerisi kazandırma.

d) Sesin teknik gelişimine dayalı olarak müziksel duyarlılığı üst düzeyde geliştirme, etkili bir seslendirme- yorumlama becerisi kazandırma,

e) Ses üretiminde işlevsel olan organları tanıtmaya bu organlar arasında gerçekleştirilen eşgüdümü kavratma ve ses sağlığı konusunda bilgilendirme,

f) Müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda, farklı müzik türlerini, kültürlerini, tarihsel dönemleri yansıtan eğitsel ve sanatsal nitelikli, geniş bir şarkı repertuarına sahip olması için gerekli bilgi ve beceriyi kazandırma,

g) Müzik öğretmeni olarak, öğrencilerinin seslerini, belirlenen hedefler doğrultusunda eğitime bilgi ve becerisini kazandırma şeklinde belirtmiştir” (Yarar, 2010: 14-15).

“Bireysel ses eğitimi, temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi (şan) olmak üzere ikiye ayrılır. Temel ses eğitimi her yaş ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri ses eğitiminde ise sesin mutasyon dönemini tamamlamış olması, sesin ileri teknik ve yöntemleri uygulayabilecek fiziksel ve anatomik yapıya ve kaliteli bir ses materyaline sahip olması gerekmektedir” (Çevik, 1999:646).

“Ses eğitimi; içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran bir kavramdır. Şan eğitimi; ses eğitiminin içinde, özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında ve ses eğitiminin gerektirdiği temel davranışların üzerinde oluşturulan ileri teknikte ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmeyi ve ses dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan, mesleksi, ileri bir ses eğitimidir. Şarkı söyleme eğitimi ise, şarkı öğretimini içine alan, bireylere ses eğitiminin gereklerine uygun olarak doğru, güzel ve etkili şarkı söylemeyle ilgili davranışların kazandırıldığı ve özellikle genel ve özengen (amatör) müzik eğitimi kapsamında uygulanan ses eğitimidir. Şarkı söyleme eğitimi, şarkı öğretimindeki, ritim, ezgi, dil ve işitme çalışmalarının yanında, sesini doğru, güzel ve etkili kullanma davranışları kazandırmayı amaçladığı için, özellikle ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında uygulanır. Konuşma bozukluklarına bağlı tedavi de ses eğitimi kapsamındadır. Bunda esas amaç, konuşma sırasındaki sesin doğru oluşturulup kullanılması, artikülasyonun ve diksiyonun doğruluğu olarak belirlenmektedir” (Tonya, 2008: 10).

## 2.4. Şan Nedir?

Dünyanın en zor çalgısı sesimizdir. İyi ve güzel şarkı söylemek zordur ve çok çalışma ister. Kullandığımız sesi ses telleri üretir. İyi şarkı söyleyen bir şarkıcının vücudu belirli bir koordinasyon içinde çalışmaktadır. İnsanoğlunun duyguları vardır. Nefret eder, hiddetlenir, heyecanlanır ve acı duyar. Bütün bunlar ve hastalıklar şarkıcıyı etkileyen faktörlerdir. Sesi doğru kullanabilmek gerçekten de çok zor bir iştir (Azimoğlu, 2011:1). 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).

“Fransızca şan (chant) teriminin gerçek anlamı; 'dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan teknik sesler bütünlüğü' dür . ‘Şan’ kelimesinin bir başka anlamı da, Türkçe sözlükte, ‘insan gırtlığından çıkan ve perde ayırımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisidir’ şeklinde sunulmaktadır” (Yarar, 2010:11).

“Chant” sözcüğünün, Le Petit Robert Dictionnaires’ de yer alan tanımı aşağıdaki gibi 7 farklı anlam ve içerikle verilmiştir:

1. İnsan sesiyle müzik sesleri çıkarma, sesle yapılan müzik sanatı veya tekniği (bel canto)
2. Şarkı söyleyen kişi tarafından çıkartılan sesler dizisi
3. Sese yönelik müzik bestesi, genelde sözlerle yapılmaktadır. (le chant folkloriques: folklorik şarkı, le chant populaires: popüler şarkı )
4. Çok sesli müziğin özel bir şekli (kilise şarkısı)
5. Müziğin din dışı formlarını kapsar (aria, arietta, ballade, blues, serenade)
6. Şarkıya yönelik müzik biçimlerini, türlerini kapsar (opera, opera komik, operet)
7. Müziğin melodi bölümü, (le chant du violon: kemanın sesi, le chant des oiseaux: kuşların sesi)” (akt: Şahin, 2006:5).

Özsan'a göre; Şarkı söyleme konuşmanın uzantısıdır. Ortaçağa kadar, kelimelere daha fazla değer kazandırmak için kullanılmıştır. Antik çağlarda şiirler şarkımsı tarzda sunulduğu için bu tür şiir okumaya şarkı söyleme denirdi (Özsan, 2010:45). Ömür'e göre ise; 'Ses, kişinin kendisini dışa vurmasına yarayan en güzel araçtır. Aynı şekilde kişinin duygusal dünyasını en kolay ele veren, bu yolla da kişiye en kolay ihanet eden önemli bir unsurdur. (...) Kızgınlık, şaşkınlık, korku, sıkıntı, öğrenme, mutluluk ve otorite duyguları da sesle kolayca aktarılabilir. Bu gibi psikolojik olayların ses ve beden üzerinde yarattığı etkiler tartışmasız kabul edilmektedir (Akt: Şahin, 2006:5).

“Fransızca şan (chant) teriminin gerçek anlamı; ‘dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan teknik sesler bütünlüğüdür. ‘Şan kelimesinin bir başka anlamı da, Türkçe sözlükte ‘insan gırtlığından çıkan perde ve ayrımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisidir’ şeklinde sunulmaktadır” (Yarar, 2010:11).

Töreyn'e göre; Gazimihal Musiki Sözlüğünde yer alan şan tanımı ise; çağırıcı, cırlamak ve ses sanatı' olarak belirtilmiştir. Ancak 1960'lı yıllarda önerilen kullanılan bu sözcük günümüzde istenilen anlamı karşılamadığı için yaygın olarak kullanılmamaktadır (Töreyn, 2008;31-32).

“Şarkı sesinin mi konuşma sesinden önce geldiği ya da bunun tam tersi mi olduğu tartışmalı olmakla birlikte, bazı antropologlara göre vokal müzik, doğa üstü güçlerle iletişim kurmak üzere oluşmuş ve gelişmiştir. Şamanistik ritüellerde şaman öbür dünya ile iletişim kuran kişi olarak çeşitli maskeler de kullanarak şarkı söyleyip dans etmekte ve izleyici için mistik bir ortam yaratmaktadır. Şener'e göre “Bu aşamada kutsal törenler içerik bakımından büyüsel, biçim bakımından dramatiktir. Bu ortamı yaratmak, gündelik yaşam pratiklerinin ötesinde bir yetenek, başarı ve güç gerektirmektedir. Kökeni itibarı ile bir arada olan müzik ve tiyatro, gerektirdiği gündelik yaşam ötesi fiziksel ve psikolojik güçle, günümüz icracısının (şancı\oyuncu) sanatının gerektirdiği her konuda gelişmesini de zorunlu kılmaktadır. Yine denilebilir ki, meditasyon eylemi ile şarkı söyleme eylemi, bütünlüklü performans söz konusu olduğunda, birbirine çok yakın zihinsel ve psikolojik hazırlık gerektirmektedir” (Sever, 2007:59).

Antik dönemde müzik ve dil birbirleriyle çok yakın bir ilişki içinde kullanılmıştır. Storr'a göre eski Yunan'da şarkı, dans, şiir ve ilahilerle müzik, ayrılmaz bir bütünlük oluşturmuş ve bu sebepten dolayı 'müzik' ayrı bir kelime olarak kullanılmamıştır” (Şener,



1993:13). Dolayısı ile dans, şiir ve müziğin o dönemlerde bir arada kullanılmasının günümüz operasının temellerini oluşturduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Yüzyıllar sonra insan sesi kendi başına bir enstrüman olarak kabul edilmeye başlanmış ve konuşma dili ile olan geleneksel bağlantısı ritmik farklılaştırmalar yoluyla zayıflatılarak, sözel anlatı eyleminin kesilip, duygusal ifadenin yoğunlaştırıldığı bir yapı olan “arya” ortaya çıkmıştır. İcracı açısından sezgisel, soyut ve duygusal ifadeyi ortaya koyan müzikle, rasyonel, analitik ve somut ifadeyi ortaya koyan kelimeler ve dil arasındaki karşıtlık da yine bu noktada netleşmektedir. Müzik ve tiyatro birlikteliği ile oluşan opera ve müzikaller ise bu karşıtlığı aktarma ve müziksel-dramatik bir birlik yaratma amacının somutlaşmış biçimleri olarak anlam kazanmaktadırlar (Sever, 2007:59-60).

Flaman okulunun polifonik yapıda üst sese üstünlük verilmişti ve çalgı eşlikleri kontrpuan tekniği ile gerçekleştirilmekteydi. İtalya’da Floransa’da 1600’leredoğru doğan ve gelişmesi çok hızlı olan bu yeni müzik biçimi, on beş ve on altıncı yüzyılların müziğini sönlükletirdi. Bu gelişmeleri anlamak için Rönesans Floransa’sına eğilmek gerekir. Floransa’da Grek sanat idealine dönerek Eflatuncu bir estetiği yeniden yaratmak düşüncesi, sanatçıları birleştiren güçlü bir amaç olmuştu. Başrolü müziğe veren bir tiyatro gösterisi oluşturmak için müziğin trajediye, dizelerin anlamını ve ifadesini bulandırmadan eklenmesi gerekiyordu. Varnio Kontu Giovanni Bardi ve Jakopo Korsi’nin desteklediği bir grup seçkin sanatçı ve entellektüel, antikitenin yüksek bir anlatım aracı olan Grek trajedisini canlandırmak için deneysel çalışmalar yapıyordu. Bu toplantılarda sanatta devrim sayılabilecek görüşler ortaya atılırdı. Soyluların sarayında çalışan ve Camerata adı verilen bu grup, besteci ozan ve şarkıcılardan oluşuyordu. Bunlar, kontrapuntik kargaşalıktan uzak, konuşmaya elverişli, şiir ve müziği eşdeğerde birleştiren, Antik Yunan’ın yalınlığına uygun ve onu yeniden diriltecek eserler vermeye çalışıyorlardı. Ancak yeni ve duyulmamış bir şey buldular. Buluşları Opera idi. Opera, gün ışığına çıkmadan önce uzun bir gelişme çizgisini aşmamış olan tek müzik biçimidir (Selanik, 1996:70).

Rönesans’ta, 1502 yılında Ferrara Dükü’nün sekiz gün süren düğününde “Mister” oyununun aksine, dini olmayan, içerisinde koro, bale, jimnastik hareketleri ve çeşitli kostümlere yer verilen bir şarkılı müzik programı sahnelenmiştir. Bu programı Neimetzade (2002;23) opera sanatının temelini oluşturulmasına örnek

olarak göstermekte, aynı zamanda İtalyan müzik Rönesans'ında bu olayın bir sanat olarak böyle oluştuğunu ifade etmektedir.

Yener'e göre ise operanın hikayesi, Operanın anayurdu olan İtalya'da başlamaktadır. Floransa'da bazı müzikçi ve şairlerin birleşerek eski Yunan oyunlarına benzer eserler yazmak istemelerinden operanın doğuşu anlaşılmaktadır(Yener 1992).

Say ise şan sanatının serüvenini; "Avrupa'da şarkı söyleme geleneği 17. Yüzyıldan başlayarak çalgı müziğinin önem kazanması nedeniyle daha çok sahne sanatları alanında genişlemiştir. 17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar, özellikle İtalyan stilinde solo şarkıcılar, bireysel ses özelliklerini geliştirmeye yönlendirilmiştir. Bu dönemde besteciler, ses müziğinde birçok ayrıntının doğaçlama yoluyla müziğe katılması olanağını şarkıcılara bırakıyordu. Oysa romantik dönemde bestecinin işlevi bütünüyle öne geçmiş, çalgı ve ses sanatçılarının konumu yalnızca 'seslendirici' olmakla sınırlı kalmıştır. Ayrıca standart bir repertuvara bağımlı olmaya başlayan ses müziğinde eğitsel yaklaşım, söz konusu belirli repertuara uygulanmak üzere şekillenmiştir. Şarkıcılıkta yaratıcılığın öne çıkmasını sağlayan eğilimlerin 20. Yüzyıla birlikte güç kazandığı söylenebilir. Caz sanatının yanı sıra, çağdaş sanat müziğindeki açılımların şarkıcılara yeni olanaklar sunduğu açıktır. Farklı kültürler arasındaki etkileşim koşullarının genişleyip yoğunlaşması da bu eğilimlerin uygulamaya geçmesini pekiştirmiştir" şeklinde açıklamaktadır (Say, 2009: 501).

Günümüzde sesin toplum hayatındaki öneminin artması ve sesini meslek olarak kullananların çoğalmasıyla, vokal mekanizmadaki sorunlara ve ses eğitimine daha çok dikkat çekilmiştir. Birçok insan için şikayet nedeni olmayan ses hastalıkları ve vokal mekanizmadaki sorunlar ses sanatçıları, özellikle opera sanatçıları için çok büyük sorunlar haline gelebilir. Şarkıcılarda en sık rastlanan hastalıkların ses teli nodülü, ses teli polibi, ses teli kistleri, ses tellerinde doku aralarında koyu kıvamlı sıvı birikmesi, üst solunum yolları enfeksiyonları, mide sıvısının boğaza geri akması (reflü), şarkı sesinin yanlış kullanılması, konuşma sesinin yanlış kullanılması, ses teli iltihabı, hipotiroidi, cinsiyet hormonu bozuklukları, genel sağlık sorunları ve ses teli harabiyeti olduğu söylenebilir. (Yiğit, 2012:956; Ömür, 2001:73-85). Dolayısı ile sesini meslek olarak kullanan insanların sesini doğru şekilde kullanabilmesi için edinilmesi gereken çeşitli davranışlar şan eğitiminin de temelini oluşturmuştur.

## 2.5. Şan Eğitimi Nedir?

“Şan eğitimi kavramı; ses eğitiminin içinde, özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında ve ses eğitiminin gerektirdiği temel davranışların üzerinde oluşturulan, ileri teknikle ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmeyi ve sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan mesleksel, ileri bir ses eğitimidir” (Töreyin,1998:10).

“Temel ses eğitiminin düzey olarak ilerisinde olan, ses gelişimini tamamlayan ve temel olarak sesini kullanabilme yetisini kazanan bireylere verilen bir eğitimidir. Sanatsal anlamda şarkı söyleyebilme amacı taşır” (Yazan, 2007:11).

“Ses eğitimi denince akla ilk gelen kavram ‘şan’dır. Şan Fransızca da dayanıklılık sağlamak için sesi işlemek, yetiştirmek, sesle ilgili dayanıklılık sanatı, sesle şarkı söylemek sanatı anlamına gelen ‘chant’ sözcüğünden gelmektedir. Şanın anlamı Türkçe sözlükte ‘insan gırtlığından çıkan ve perde ayrımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisi’dir. Günümüz Türkçesi’nde ise genellikle, güzel şarkı söyleme, sesi doğru, güzel ve etkili kullanma biçiminde anlam taşıdığı ve opera şarkıcılığını anımsattığı düşünülmektedir” (Tonya, 2008:10).

“Profesyonel seslerin yetişmesi; sesinin disiplin altına alınması, belli direnç kazandırılması; piyano, forte ve legato söyleyebilme yeteneğinin geliştirilmesi ve söyleyip hem de sahnede oynayabileceği yapıtlara hazırlanabilmesi için, zor ve yorucu seneler geçirmesi gerekmektedir” (Yiğit, 2012:960).

“Bilindiği gibi sesi oluşturan yapı ve organlar istenen sesi çıkarabilmek için, beyin tarafından istemli bir şekilde kullanılırlar. Organizmadaki tüm fonksiyonları yöneten beyin, kendisinde bulunan işitme merkezi ve konuşma merkezi ile şarkı söylemede en büyük rolü oynar. Şan eğitimi alan kişi her ne kadar hassas bir müzik kulağına ve kaliteli bir ses rengine sahip olsa da, bu yönde beynini kullanamıyorsa başarıya ulaşması zor ya da rastlantılara bağlıdır” (Kazancıoğlu, 2008:4).

“Diğer yandan, şarkı söylemenin tamamen kontrol edilebilir bir eylem olmadığı düşüncesinden hareket ederek bilimsel bilgilerin ses eğitiminde önemsiz olduğunu savunan ses eğitimcilerinin bulunduğu da bir gerçektir. Akustik bilimini önemsemeyen bu eğitimciler, teknik ve bilimsel bilgilerin şarkı söylemeyi mekanik bir faaliyete dönüştüreceğini, dolayısı ile öğrencinin yeterince gelişemeyeceğini ve şarkı söyleme eyleminin sanatsal düzlemde uzaklaşacağını ifade etmektedirler. Şarkı

söyleme eylemi tümüyle soyut ve duyumlara bağlı yöntemlerle öğretilbilir olsa da, doğrudan yöntemlerin hem zaman kazanma hem de verimlilik açısından daha olumlu sonuçlar doğuracağı açıkça ortadadır” (Godri, 2014:72).

“İnsanı, diğer canlılardan ayıran en önemli özellik konuşabilen bir varlık olmasıdır. Her türlü duygu ve düşüncemizi konuşarak anlatırız. Konuşma sesinde, ses titreşimleri dar aralıklıdır. Şarkı sesinde ise, ses titreşimleri ritmik ve müzikal aralıklıdır. Kısaca söylemek gerekirse şarkı söylemek, duygu ve düşüncelerimizi müzikal seslerle ifade etmektir. İnsan sesi, kelimeleri yaratan gerçekten tek ve essiz bir enstrümandır (saz) ve bu enstrümanın niteliği kişiye göre değişir. Bu enstrüman; adale, kıkırdak, kemik, sinir, damar ve mukozadan oluşmuştur. Ses telleri herhangi bir sazın telleri gibi değildir, mukozası vardır. Bronştan gelen havanın dar bir yer olan ses telleri bölgesinden geçerken oluşturduğu emme basıncı sayesinde alttan başlayarak kapanır ve sonra açılır. Bu arada her bir ses telinde incelmeye, kalınlaşma ve dalgalanmalar oluşur” (Gökoğlu, 2009:13).

“Şan eğitiminin, genel ilkeleri arasında; doğru duruş, nefes kullanılışı, dili kullanma, uyum vb. öğeler, şan eğitiminin bilimsel temelleri arasında ise; anatomik, fizyolojik, eğitimsel, kültürel, sanatsal, fiziksel vb. özellikler sıralanabilir. Brown ise bu ilkeleri aşağıda olduğu gibi ifade etmiştir:

- Öğrenci taklit etmek yerine, nasıl doğru ses üretebileceğinin yolunu öğrenmelidir.
- Öğretmen, sesin önemli bir yapı taşı olduğu bilinci ile, olumsuzluklara karşı duyarlı davranabilmeli, sorunlarını çözmeye yardımcı olabilmek için öğrencilerinin fizyolojik yapılarını tanıyabilmelidir.
- Sesin tamamen beden rahatlığına bağlı olduğuna dikkat edilmeli, beden dilinin önemi bilinmelidir.
- Doğru solunum, doğru sesleme, doğru başlangıç ile ilgili ve kesik seslerdeki yoğunluk ve süreklilik sağlanmalıdır.
- Ses alıştırmalarının sese ve düzeye uygunluğu sağlanmalıdır.
- Öğrencilerin psikolojik yapı ve durumları izlenmelidir.
- Sesin yanlış kullanılmasını önleyebilmek için anatomik-fizyolojik yapılar ve işlevleri konularında bilgi verilmelidir” (Yazan, 2007:11-12).

“Şan eğitiminde postür yani duruş çok önemlidir. Bir opera sanatçısı her pozisyonda şarkı söylemelidir. Şarkı söylerken "Doğru duruş" için yapılması gerekenler ise şunlardır:

a) Gövdedeki tüm kaslar serbest bırakılmalı.

b) Sağ veya sol ayak biraz öne atılmalı. İki ayağın arasındaki açıklık 15-20 cm kadar olmalı. (Not: Kalça Genişliği kadar açılmalı.)

c) Yere ne ayakların topuğuyla ne de ayakuçlarıyla basılmalı. Yere tüm ayak tabanlarıyla basılmalı ve tüm alıştırmalar boyunca bu durum korunmalı.

d) Kollar hafifçe geriye çekilip göğüs biraz öne çıkarılmalı.

e) Kollar omuzlan kasmadan serbestçe her iki yana bırakılmalı.

f) Omuz başları hafifçe öne doğru ittirilmeli” (Ayan, 2010:78).

“Şan eğitiminde, ağız pozisyonunu bozmadan bütün sesleri aynı çizgide çıkarmak çok önemlidir. Buna ‘ses çizgisi’ denir. Böylelikle sesin tınısını, tıpkı suya atılan bir taşın yaydığı halkalar gibi büyüterek güzelleştirmek mümkün olur. Eğer bu başarılamazsa sesi salonun arka sıralarına iletmek de olanaksız olur. Ayrıca ‘ses çizgisini’ korumak daha az yorucu, yüz estetiğini bozmayan, dinleyiciyi saran ve ses tellerinin yıpranmasını önleyen bir şarkı söyleme tarzıdır. Bunu yaparken de sözcükleri ağızda yuvarlamadan, hakkıyla telaffuz etmek gerekir” (Ömür, 2001:51).

“Şancı-aktörün şarkı söylerken olabildiğince rahat nefes alması için giysilerinin göğüs etrafında ve sırtın alt tarafında mutlaka bol olması gerekmektedir. Çünkü akciğerlerimizin yalnız ön tarafıyla değil arka tarafıyla da nefes alırız. Örneğin, kızların bellerini sıkı kemer ya da korseler kullanmaları üst kaburga solunumuna ya da omuz solunumuna yol açmakta ve normal göğüs kafesi- diyafram hareketini engellemektedir. (Özellikle 18.yy’da şancı-aktörler tarafından kullanılan korseler bu yüzden omuz solunumuna sebep olmuş ve gırtlığa fazla yük binmesine sebep olmuştur)” (Aycan, 2005:10).

Ayan’a göre şan egzersizleri kolaydan zora giden bir çalışma programı içerisinde, sesi ısıtmak, ses tellerinin elastikiyetini artırmak, diyaframın doğru kullanımını öğretmek, ses telleri ile doğru miktarda havanın buluşmasını sağlamak, nefes-ses birlikteliğini en doğru şekilde sağlamak, rezonansı kullanmayı öğretmek, ses perdelerinin yerlerini belirlemek ve perdeler arasında yumuşak geçiş yapmayı öğretmek, daha hacimli, parlak, pürüzsüz sesler yaratmak amacı taşır. Şan eğitiminde

ilk aşama bedeni rahatlatmaktır. Bunun için işe esneme egzersizlerinin öğretimi ile başlanmalıdır. Esneme egzersizleri, kaslar ve eklemler üzerindeki gerilimi yok etme amacıyla yapılır. Vücudumuzdaki gerilimin minimum seviyeye indirilmesi hem doğru nefes almak hem de şarkı söylemek açısından oldukça önemlidir. Esneme egzersizlerini diyafram çalışmalarınızdan önce yapmanızı tavsiye ederim. Esnek ve rahatlamış bir bedenle nefes alış verişlerinizi çok daha kolay şekilde kontrol edebileceksiniz. Ayrıca bu egzersizleri şan dersinize gitmeden önce mutlaka yapmış olmanızı tavsiye ederim, çünkü gevşemiş bir bedenle şan egzersizi yapmak işinizi oldukça kolaylaştıracaktır. İkinci aşama diyaframın ve doğru nefes kullanımının öğretilmesidir. Diyaframı kesinlikle nefes egzersizlerinden ayrı düşünmemek gerekir. İlk dersten itibaren diyafram ve nefes çalışması ile birlikte ilerletilmesi gereken ses çalışması başlangıçta basit hecelerden ya da vokallerden (sesli harflerden) oluşmalıdır. Bu egzersizlerde öğrenciye rezonansın yeri hissettirilmeye çalışılmalı ve sesin rezonansa oturmasının öğretilmesi amaçlanmalıdır. Egzersizler, öğrenci çok tize çıkarılmadan ve çok pese indirilmeden orta tonlarda yaptırılmalı ve öğrenci gereğinden çok zorlanmamalıdır. Öğrenci ilk olarak majör gam arpejinin ilk üç sesi kullanılarak çalıştırılabilir. Bu çalışma yaptırılırken, egzersizde kullanılan hece ya da vokalin nerede tınladığı (artikülasyon) öğrenciye mutlaka öğretilmeli ve hissettirilmelidir. Her akorda yarım ton tize çıkılmalı, öğrencinin zorlanmaya başladığı yerde yine her akorda yarım ton aşağı (pese) inilerek gittiği yere kadar ilerletilmelidir. Egzersizler öğrencinin ihtiyacına göre önce bağlı, sonra ayrı şekilde yaptırılabilir. Egzersiz her zaman göğüs sesi perdesine yakın bir akordan başlamalıdır. Bu ton öğrenciyi zorlamayacak bir ton olmalıdır. Öğrencinin ses özelliğine göre, ihtiyacı olan vokal belirlenerek çalışmaya başlanmalıdır. Örneğin kimi öğrencide “U” kiminde ise “A” veya “O” başlangıç için kullanılabilir. Yine ihtiyaç doğrultusunda bu vokallerin önüne veya arkasına boğazı yumuşatacak sessiz harfler eklenerek vokallerin hecelere dönüşmesi sağlanmalıdır. Kapalı ağız ile orta seslerde “Mmm” sessizi ile yapılan rezonans çalışması sırasında öğrencinin sesini gırtlığa indirmesi önlenmelidir. Bu egzersiz çok fazla nefes kullanmadan, oldukça yumuşak bir şekilde yapılmalı, burun boşluklarında ön tarafta (maskede) çok yoğun bir titreşim hissedilmelidir. Çalışmalar ilerledikçe majör gam arpejinin ilk üç sesi iki kez üst üste tekrarlanarak egzersizin süresi uzatılabilir. Böylelikle öğrenci daha uzun bir cümleyi nefesini daha ekonomik

kullanarak söylemeyi öğrenir. Bir sonraki aşamada çalışmalarda kullanılan ton dizisi, tonikten beşliye kadar genişletilebilir. Tizlere doğru çıkarken öğrenciye diyaframa dayanarak (diyaframı içeri çekmek) akciğerlerin alt bölümündeki havanın yukarı nasıl itileceği öğretilmeli ve çene serbestçe aşağı düşürülerek yumuşak (arka) damağın yukarı çekilmesi sağlanmalıdır. (damağın kubbelenmesi hareketi) Bu egzersiz dizisi, her sesin en kalın tonundan başlayarak, zorluk çekmeden çıkabileceği en ince tona kadar yaptırılabilir. Ancak, bu egzersizlerde de öğrenci gereğinden fazla zorlanamamalıdır. Daha sonraki çalışmalarda bu dizi oktavin da eklenmesi ile daha da genişletilebilir (Ayan, 2010:76-78).

“Artistik ve teknik açıdan büyük avantaj sağlayan ‘messa di voce’, tam bir nefes desteği ve kontrolü gerektirmektedir. Herhangi bir vokal veya hece ile pianissimo’dan başlanarak, sesin şiddeti kademe kademe arttırılır. Bu şekilde, ‘piano’dan ‘mezzo-forte’ye, ardından fortissimo’ya ulaşılarak yine kademe kademe mezzo-forte’ye ve pianissimo’ya dönülmesi sağlanır. Egzersizin başından sonuna kadar, aynı tınının ve vokalin telaffuzunun muhafaza edilmesi esastır. Dolayısıyla, subglottik basıncın dengeli bir seviyede kalmasını gerektirir. Başlangıçta volümde ciddi bir kontrast ortaya çıkmayabilir ama çalışıldıkça crescendo ve decrescendo nüansları kendini göstermeye başlayacaktır. Fizyolojik olarak, kas dengesinde de hiçbir ani değişiklik meydana gelmemelidir. ‘Messa di voce’ serbest kenar fonksiyonunun fazla olduğu kafa sesinden kademe kademe kas gücü fonksiyonunun fazla olduğu göğüs sesine, sonra tekrar kafa sesine dönülen bir hareket olarak algılanmalıdır. Bu egzersizin ilk etapta ‘pianissimo’dan ‘forte’ye yaptırılması önerilir” (Kar, 2012:26).

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

“Şarkıcı için gırtlak kontrolü konuşmacıya göre çok daha net olmak zorundadır. Söylenecek olan müziğin bestecisi, gırtlak ve gırtlak ile insan kulağı arasındaki koordinasyonu konuşma modunda kullanılanın çok ötesinde zorlayan ses perdeleri ve ritmik unsurlar belirlemiştir. Kingel ve Chotzko-Zajko’nun ifadesine göre,

‘gırtlak kontrolünün akciğer, gırtlak, Rezonatör ve diğer eklemesel organların hassas dengesine bağımlı olduğu bilinmektedir ki bunlar da sonuçta sinirsel, endokrin (iç salgıya ait), iskelet ve kas sistemlerinin yapısal ve fonksiyonel bütünlüğüne bağımlıdır. Yukarıdaki sistemin herhangi birinin fonksiyonundaki bozulmalar potansiyel olarak ses kalitesinin azalmasıyla sonuçlanabilir’. Otolarengolojistin (boğaz hastalıkları uzmanının) yukarıda bahsedilen sistemlerin yapısal ve fonksiyonel bütünlüğünü kontrol ettiğini varsayarsak, öğrencinin duruşunu, solunumunu, fonasyonunu, rezonansını ve artikülasyonunu değerlendirmek ses eğitimcisinin görevidir” (Sazak, 2001:2).

“Şancının şarkı söylerken yapmaması gereken kurallar vardır bunlar 1) göğüs ve kafa rejistirlerindeki yüksek notaları uzun süre söylemek 2) Aşırı yüksek sesle şarkı söylemek; 3)Bütün ses rengini kullanarak yüksek notaları söylemek koyu ses rengini suistimal ederek kullanmak; 4) Çok yüksek sesle kahkaha atmak ya da gülmek, şan dersinden hemen sonrasında uzun sohbet etmek, bağırarak, çığlık atmak tüm bu hareketlerde bulunulması sesin bozulmasına sebep verir” (Azimoğlu, 2011:24).

“Ses eğitiminde register kavramı üzerinde önemle durulmalıdır. Bu kavramı sadece ses perdesi ile değil, şiddeti ve rezonansı ile birlikte düşünmek gerekir. Dizi çalışmaları, bir registerden diğerine crescendo ve decrescendo ile geçme, ses kırılmalarını ve geçiş tonlarındaki sorunları ortadan kaldırmak için yararlı alıştırmalardır. Öğrenci, ses tekniğinde köklü değişiklikler yapmadan kesintisiz ya da aralıksız bütün perdeleri üretebilir, ses kırılmasını önleyebilir. Birçok ses eğitimcisinin peşinde olduğu amaç budur. Onlara göre 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 bırak gitsin, daha fazla nefes desteği sağla diyebilir ama bunun girilmekte olan yeni bir register olduğunu belirtmez. Tiz ses diye bir şey yoktur; tüm sesler hem aşağı, hem yukarı doğrultuda yayılırlar. Tiz tonlarda pes tonlarla aynı rafa konmalıdır. Burada amaç öğrencinin gerekli düzenlemeleri bilinçsizce yapmasını ve üst sesleri korkusuzca seslendirmesini sağlamaktır. İdeal olsun ya da olmasın, yalnızca vokal deneyimleri ile hareket eden biri, larenksteki 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. Fakat 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. Bunu şöyle bir örnekle anlatabiliriz: Altı toprak üstü su dolu deney tüpü düşünün. Bunlar sesin iki elemanıdır. Göğüs ve falsetto bazı seslerde ayırdırlar, aralarında yalnızca çamur vardır. Bazılarında ise su toprağın içine işlemiştir. ve kil oluşmuştur. İdeal olan homojen bir karışımdır. Üstte daha ince, altta daha kalın olan bir kil tabakası. Birçok ses altta statik bir toprağa, üstte saf bir suya sahiptir. Fakat sanatsal açıdan kullanışlı olan kil karışımıdır” (Helvacı, 2003:127).

“Vibratonun eğitimdeki önemi düşünüldüğünde şancı-aktörün eğitiminde vibrato öğretilmemeye çalışılmamalı onun yerine ses tellerinin ideal bir uyum içinde geliştirilmesi gerekmektedir. Sağlıklı ve doğal bir vibrato bu doğal çalışma sonunda kendiliğinden meydana gelmektedir. Akustik açıdan ses vibratosu, ses perdesi, yoğunluğu ve renginde oluşan dalgalanmadır. Vibrato oluşumunda ses perdesinde en az bir yarım ton değişiklik olduğu belirlenmiş fakat insan kulağı bu ses kaymasını kesinlikle algılayamazken bu durumu yoğunluk ve buna bağlı bir hızlilik olarak duymaktadır” (Aycan, 2005:72).

Cevanşir ve Gürel’e göre tremolo ses tellerinin yeterli esneklikte olmaması ve şancının yorgun olmasından kaynaklanmaktadır. Gerektiğinden fazla solunumu desteklemek veya desteğin eksik olması ile larenkse baskı uygulanması, yumuşak damak tembelliği, sinir sistemi bozuklukları ve ses tellerinde görülen bazı rahatsızlıklar sonucunda tremolo oluşabilmektedir. (Cevanşir, Gürel, 1982:54).

“Melodiyi bıkmadan yinelemek, organları zorlamadan çalışmalarını sürdürmek çok önemlidir, çünkü kasın bir kez doğru cevap vermesi yeterli değildir, yaptığı doğruyu unutabilir, doğru tınıyı gerçekleştirme zaman alabilir, bazen beyin algılasa da kas hemen uygulamayabilir. Bu nedenle doğruyu bulana ve beyin kasa, onu doğru çalıştıracak emri verene kadar veya kas doğru hareketi otomatikleştirene kadar bıkmadan çalışmak, tekrarlamak gerekir. Hele kas önceden yanlış alışkanlıklar edindi ise bu çalışmalar daha uzun bir zaman isteyebilir” (Sabar, 2011:21).

“Seslendirme aşaması kişinin kişilik özellikleri, fiziksel hazırlığı yanı sıra, çevresel etkilerle ilişkili bir sürece bağlı olduğundan, seslendirici açısından heyecan, telaş, kaygı ve gerginlikler de kaçınılmazdır. Seslendirme öncesinde ve seslendirme sırasında yaşanabilecek olası heyecan, telaş, kaygı vb. duygulardan ötürü oluşabilecek fiziksel gerginliklerin insan bedenini ve bedeninin bir parçası olan ses mekanizmasını ve seslendiriciliği de doğrudan etkilediği bilinmektedir” (Şahin, 2006:5).

“Şan ve koro sanat dallarına başvuran öğrencilerin seçme sınavlarında yetenekleri ölçülüp değerlendirilir. Yeteneklerinin değerlendirilmesinde, başvuranlardan şan veya koro sanat dallarında eğitim görebilecek kadar ses kalitesinin uygunluğu, müziksel algılamasının belli düzeyde olması, aralıkları, üç ve dört sesli akorları ayırdedebilmesi, belirli ezgi ve tartımları tekrarlayabilmesi gibi nitelikler aranmaktadır...” (Çelak, 2009:3).

“Türkiye’de şan eğitimi Egüz’e göre 1924 yılında Musiki Muallim Mektebiyle başlamıştır. Davran’a göre ise 1934 yılında Ahmet Adnan Saygun’un Özsoy Operası ile başlamıştır. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi’nin konservatuvara dönüşmesi ile yeni bir ivme kazanmıştır” (Şenkibar, 1994:4).

Günümüzde Konservatuvarlardaki Şan - Opera Anasanat Dallarında “1.2.3. ve 4. sınıfta, opera şarkıcılığının gerektirdiği ses ve solunum organları becerilerini ve koordinasyonunu kazandırarak, öğretilen tekniklerin şan eğitimcisi gözetiminde müfredat programında ön görülen repertuar çerçevesinde kullandırarak öğrencinin opera kültürünü uygulamalı olarak geliştirmesini sağlamak bu dersin amacını oluşturur. Dört yıl boyunca haftada 2 saat verilen eğitimde nefes tekniğine, basit ve geliştirilmiş ses alıştırmalarına, aryantiklere, lied'lere, Türk Eserlerine, oratoryolarına, her döneme ait opera aryalarına, resitatifli opera aryalarına yer verilmektedir. Derslerde kullanılan yabancı kaynaklar; Aria Antiche Album, Volume I, II, III G.Schirmer Publishing, Operatiche Anthology, Volume I, II, III, IV G.Schirmer Publishing, Arien Album (Tenor, Bariton, Bas, Soprano, Mezzo Soprano, Alto) Edition Peters, Lieder Album (F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, F. Loewe), Lieder Album (E. Grieg, H. Wolf, G. Mahler, R. Strauss, P. Cornelius, G. Faure, M. Ravel, C. Debussy, H. Duparc, P. I. Çaykovski, S. Rahmaninof) Edition Peters / G. Schirmer Publishing” dir (İktu, 2008:137).

Şan eğitiminde kullanılan eser türlerini Baltacıoğlu (2013, 16-17) sekiz tür olarak belirtmiştir. Bunlar:

- Lied: Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu ve ezgili insan sesleri dizisi, müzik parçası gibi anlamları da vardır. Genellikle tek ya da iki bölümlü şarkı formunda yazılmıştır.
- Aria ve Aria-Antiche: Sözlük anlamı ‘operalarda baş solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan parça’ olarak geçmektedir. Önceleri, şarkı olarak söylenebilen parçalar ariya (aria) diye adlandırılmıştır. Lirik şiirlerin (sone) melodik olarak söylenmesi olarak da düşünülebilir. Küçük bir parça (sonetto) şeklinde olanları da vardır. Aria-anticheler antik ariyalar olarak düşünülebilir. 14. Yüzyıl civarlarında yazılmış ilk küçük ariyalar günümüzde antik ariya (Aria-anticheler) olarak geçmektedir.
- Cavatina: Daha arive daha gösterişsiz bir ariya türü olarak geçmektedir. Formunda birinci tekrar ya da ‘da capo’ yoktur. Zorlanma ya da tekrar olmadan basit melodilerle yazılmış küçük ariya olarak da düşünülebilir.
- Elegie: Hüzün, keder veren ağıt ve mersiye gibi şiirlerden bestelenmiş ya da bu duyguları uyandıracak türde yazılmış müzik yapıtlarıdır. Tanınmış bir kişinin, bir arkadaş ya da sevgilinin ölümünden duyulan üzüntü işlenir. Daha genel anlamıyla teması insan ölümlülüğü üzerinedir.
- Napoliten: Sözlük anlamı ‘Napoli’den kaynaklanan halk şarkıları’ olarak geçmektedir. Napoli İtalya’nın üçüncü büyük şehridir. Şehir; tarih, sanat kültür, mimari, müzik ve astronomi yönlerinden İtalya’da hayati rol oynamaktadır. Napoli bestecilerinin dramatik şarkı söyleme biçimi şeklinde de geçmektedir.
- Türkü: Sözlük anlamı ‘ezgi eşliğinde söylenen Türk halk şiiri olarak geçmektedir. Türküyü oluşturan dize grupları arasında tekrarlanan kavuştak bölümleri vardır. Türküler ezgilerine göre uzun havalar ve sıırım havalar (oyun havaları) olarak adlandırılırlar. Genellikle

anonimdir, konusuna göre ise ölüm, ayrılık, savaş, çocuk, doğa türküleri vardır.

- Popüler Şarkı: Ülkelerin belli dönemlerine ait en çok ilgi çeken, eğlence amaçlı ve herkes tarafından bilinen yani popüler olan şarkılarıdır. Ezgilerindeki sadelik ve süslemeler dikkat çeker. Ezgi yalın olduğu sürece akılda daha fazla kalacak ve herkes tarafından mırıldanılarak popüler bir hal alacaktır.
- Müzikaller: Opera ve operetten esinlenerek gelişmiş ve bir tiyatro eseri ya da film biçiminde yazılmış olan yapıtlardır. Şarkılar, dans öğeleri, mimikler ve sözlü diyaloglardan oluşur.

Bu bilgiler ışığında şan eğitiminde kullanılan eser türlerinin ülkemizde şan derslerinde öğrencilere uygulanan repertuarı oluşturduğu ve bu repertuar doğrultusunda şarkı söyleme tekniklerinin geliştirildiği düşünülebilir.

“Opera ve lied ustalığı ayrı ayrı özellikler içerir. Operada zor olan orkestrasının da üzerine çıkabilecek kadar güçlü bir ses çıkarırken, müzikaliteyi kaybetmeyecek kadar iyi bir teknik ve beceriyi gerektirmesidir. Lied’de ise etkileyici müzik becerisine, sesini lied’in içeriğine uygun bir biçimde kullanma ve seyircinin izlediğini anlamasını sağlama yeteneği de eklenmelidir. Lied bestecileri duygularını müzikal mesajlarla iletmeye çalıştığı için, lied yorumcusunun bu duyguları seyirciye ya da dinleyiciye aktarabilecek denli iyi müzisyen olması gerekir. Lied sanatçılarının opera sanatçıları gibi kuvvetli bir sese sahip olması beklenmez. Konservatuvar eğitimi sırasında bu iki bölümden biri tercih edilerek ona uygun çalışma yapılmaktadır” (Ömür, 2001:49-50).

“Opera sanatının ortaya çıktığı yer olan İtalya kökenli bir şarkı söyleme biçimi olan ‘Bel Canto’ diğer bir deyişle güzel şarkı söyleme tekniği Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde çoğunlukla ana eğitim ekolü olarak kabul görmektedir. Bu doğrultuda Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde eğitim görmekte olan öğrencilere asıl alan dersleri olan şan derslerinde bel canto tekniği üzerindeki gelişimlerini sürdürmeleri amacıyla Vaccaj, Concone1, Arie Antiche, Arietta, Aria gibi ve çoğunlukla İtalyanca dilinde yazılmış olan eserler çalıştırılmaktadır. Türkiye’deki konservatuvarlarda baskın biçimde kabul gören İtalyan ekolü; İtalyancanın ana dili Türkçe olan şan öğrencileri için de şarkı söylemeye yatkın bir dil olması, İtalyancanın Türkçe ağız-dil yapısına olan uygunluğu, bu iki ekol

arasındaki müzikal yakınlıklar ve bunların dışında kültürel benzerliklerin de etkisiyle diğer Avrupa ekollerine nazaran Türkiye’deki pek çok dinleyici ve opera şarkıcısı tarafından daha fazla tercih edilmektedir. Ancak bazı durumlarda bu ekole bağlı kalınarak yetiştirilen bir şan öğrencisinin eğitimi boyunca çalışacağı eser formları da yukarıda sayılan eser formlarıyla sınırlı kalabilmektedir. Pek tabiidir ki bu sınırlılığın olumlu sonuçları olabileceği gibi olumsuz sonuçları da olabilecektir” (Aktakka, 2012:1).

“Müzik eğitimi bölümlerinde öğrenciler ağırlıklı olarak yabancı kaynaklı ezgi, metot ve şarkılarla ses eğitimi derslerini sürdürmektedirler. Türk müziğine dayalı ezgi, metot ve şarkılar, kaynak yetersizliğinden dolayı çok sınırlı sayıda kullanılmaktadır. Ulusal kültürümüzün, dilimizin, müziğimizin korunması, geliştirilerek gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için ses eğitimi alanındaki bu boşluğu doldurmak üzere özellikle müzik eğitimcilerine ve bestecilere fazlaca iş düşmektedir” (Kekeç, 2006:11).

“Türkiye’de müzik ve ses sanatçılığı ne yazık ki yeterince algılanamamakta, anlaşılammamaktadır. Bu durumun sonucu olarak, ses özellikleri ve müziksel işitme yeterliliğine gerekli oranda sahip olmayan pek çok birey, popüler kültürün de etkisiyle yanlış hedeflere yönelebilmekte, popülerite, ekonomik kazanç vb. unsurların çekim alanına girerek şarkıcılığı meslek edinmeyi isteyebilmektedirler. Sanatın her alanı hakkında denilebilir ki, sanatçı olmak için eğitim faktörü kendi başına yeterli değildir. Aynı durum potansiyel anlamda yeterli olmayan bireylerin eğitim alarak sanatçı olabilmesi açısından da geçerlidir. Günümüzde dahi bazı üniversitelerin müzik bölümlerine müziksel işitme, algılama ve anatomik unsurlar yeterli titizlikle değerlendirilmeden öğrenci alımları yapılmakta ve bu durum yine öğrencinin aleyhine sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Aynı şekilde yeterli potansiyele sahip olduğu belirlenerek kabul edilen öğrenciler ise öğretmenlerin doğru teknik, psikolojik, pedagojik yöntem ve yaklaşımları ortaya koymaması nedeniyle eğitimi terk edebilmekte ya da yeterli donanıma sahip olmadan mezun edilebilmektedir” (Godri, 2014:73).

E.Belgin ses sağlığına ilişkin ilkelerin çocuklukta aşılması gerektiğini belirterek, şarkı söylemek için gereken tonal genişliğe ulaşmadan onları

artistik/sanatsal nitelik taşıyan büyük ölçekli şarkılar söylemeye zorlamanın yanlış olduğuna dikkat çekmektedir. (akt: Köse, 2001:11),

Şan öğrencilerinin öncelikle dikkat etmesi gereken konuları Ömür (2001,57) şu şekilde sıralamıştır:

- Şan öğrencilerinin öncelikle solunum hareketleri yapmaları ve solunumu şarkı söylerken istemli reflekse dönüştürmeleri gerekir.
- Gereksiz jest ve mimiklerden kaçınmak gerekir.
- Havanın burundan alınması gerekir ancak gereken yerlerde ağızdan kaçamak bir hava almak da mümkündür. (Bu kaçamağa ‘artistik nefes’ denir.) Havayı çok çabuk almak ve çok yavaş (idareli) kullanmak gerekir. Soluk alıp verirken göğüs ve karın boşlukları zorlanmadan genişletilmeli ve çok yavaş daraltılmalıdır.
- Ses egzersizleri yaparken alt seslerden başlayıp yukarı doğru yavaş yavaş çıkılmalıdır. Böylelikle hem ses ısınmış olur hem de otomatik olarak oluşan bas ve tiz sesler arasındaki bağlantı kopmamış olur.

Profesyonel ses sanatçılarının özel sorunlarıyla ilgili olarak Ömür aşağıdaki maddelere değinmiştir:

- Tekniğin kusurlu olması (Şarkı söyleme tekniğinde amatör veya kendini kanıtlamış olanların kusurları).
- Karın kaslarının hatalı kullanılması.
- Yanlış postür.
- Buluğ döneminde şarkı söylemek (Tartışmalı olmakla birlikte buluğ döneminde şarkı söylemek, şan dersleri almak zararlıdır).
- Kendi sesinden farklı bir ses çıkartmaya çalışmak.
- Yetersiz eğitim.
- Eğitim ve çalışma programlarının yüklü olması (fiziksel dayanıklılığın düşmesine ve psikolojik gerilime yol açmaktadır).
- Prova ortamının sağlıksız olması (bozuk akustik, sigara dumanı, toz, gürültü, kuru, sıcak ya da soğuk ortamlar ses bozukluklarına yol açar).
- Sesin dinlendirilme sürecindeki yanlışlar (konser sonrası sahne arkasında yorgun ve gerginken yapılan kutlamalarla gürültülü

ortamlarda, kuru, tozlu ortamlarda yapılan kutlamalar ve sigara dumanı zararlıdır).

- Sese uygun olmayan repertuvar.
- Yanlış performans (eğitimsiz veya az eğitilmiş yoğun ses kullanımı).
- Konuşma sesinin korunmaması (gürültülü ortamlarda konuşma sesinin yükseltilmesiyle şarkı söyleme sesinin etkilenmesi).
- Uçak yolculukları (kabin içindeki kuru hava ve gürültünün yüksek sesle konuşmaya neden olması).
- Lombard etkisinin bilinmemesi (Gürültülü ortamlarda sesin şiddetinin artırılması eğilimi).
- Çalışma ortamının iyi olmaması (Konser amacıyla inşa edilmemiş salonlar, ses monitörlerinin olmadığı çok büyük salonlarda pop müzik şarkıcılarında akustik geri dönüşün sağlanamaması).
- Sahne korkusu (sahne korkusu, fiziksel ve duygusal stresin, güvensizlik, depresyon ve diğer duygusal durumların şarkıcının sesine yansması).
- Sigara kullanımı (sigaranın mukozadaki zararları, ses kanalı boyunca ödem oluşturması ve sigara içmese bile sigara içilen ortamlarda bulunmasının sanatçının sesinin etkilenmesine sebep olur).
- Alkol kullanımı (Uzmanların çoğu damarlarda ve mukozada değişikliğe sebep olması nedeniyle alkole karşı çıkarlar. Bazı sanatçılar ise sahneye çıkmadan önce az miktarda alkolün olumlu etkisi olduğunu savunmaktadırlar).
- İlaç kullanımı (Antihistaminikler, antibiyotikler, aspirin ve kortizon gibi ilaçların uzman kontrolünde ve gerekli dozda kullanılmaması seste olumsuz etkiler yaratır; aspirin ses tellerinde kanamaya yol açabilir ve alternatif ilaç varsa değerlendirilmelidir).
- Uyuşturucu madde kullanımı (burun ve boğaz mukozalarına ve damarlara zararlıdır, duyarlılığı düşürür ve sesim kontrolünü azaltarak bozulmasına yol açar).

- Bazı yiyecekler (Gösterilerden önce tüketilen süt, dondurma, çikolata, kahve kuruyemiş gibi besinler boğazda tahriş, boğazı temizleme ihtiyacı ve salgılarda koyulaşma meydana getirir).
- Sesin yaşlanması (kıkırdakların özelliklerini kaybedip kemikleşmesi, yumuşak dokularda hacim olarak küçülme, gırtlak iç kaslarının elastik liflerinin azalması ya da kopması, damarlarda kireçlenme ya da daralma sonucu gırtlakın beslenememesi, vücuttaki yağ birikimleri sebebiyle çalışma temposundaki düşüş, akciğerlerin kapasitesinin düşmesi, hormonal fonksiyonun azalması, su metabolizmasının azalması, boyun dış kaslarının yumuşaklığının kaybolması, 'C' vitamini metabolizmasının azalması ve kollajen dokunun azalması gibi sebepler sesi etkiler).
- Mevsim hastalıkları.
- Genel durum bozukluğu.
- Yorgunluk.
- Uykusuzluk.
- Cinsiyet hormonları.
- Gece geç saatlerde yemek yeme alışkanlığı.
- Aşırı heyecan.
- Vücudun su ihtiyacının karşılanmaması.
- Havanın nem oranının yüksek ya da düşük oluşu. (Ömür, 2001:67)

Bu bilgiler ışığında şan eğitimi alan bireylerin eğitim süreçleri içerisinde profesyonel ses sanatçılarının özel sorunlarıyla ilgili olarak bilinçlendirilmesinin şan eğitimi açısından gerekli olduğu düşünülebilir.

Töreyin'e göre ses eğitimi alanında yapılan bir araştırma, dil bilimsel, eğitimsel, fiziksel, psikolojik ve akustik temellerin ses eğitiminin temellerinden olduğu sonucunu vermektedir. Aynı çalışmada, alanlarında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda doğru solunumun %78,57 oranla şan eğitiminin en temel ilkesi konumunda olduğu, bunu %71,42 oranla doğru ses üretimi ve dili doğru kullanma ilkesinin %35,71 oranla doğru duruş ilkesinin, %28,57 oranla müzikte doğruluk ilkesinin, %21,42 oranla da uyum (koordinasyon) ilkesinin izlediği



belirilerek, bu eğitim alanında ilkelerin açıkça belirlenmiş olduğunun saptandığı vurulanmaktadır (akt: Köse, 2001:15).

“Şan eğitimini tamamlayan diğer özel alan dersleri arasında; Korrepetisyon, Solfej, Sahne, Piyano, Koro, Müzikli Diksiyon, Lied Oratoryo Yorumu, Birlikte Söyleme, Dans, Opera Analizi ve Eskrim sayılabilir. Bu eğitimlerin hepsi bir zincirin halkası gibidir. Birinin eksikliği eğitimde sorunlara yol açar. Sahnede beklenen donanımlı bir san sanatçısı için hepsinin bütün olarak kazanılması önemlidir” (Yazan, 2007:12).

Şancının özel gelişiminde solfej, piyano ve şan dersi ve armoni bilgisi gerekir. Bu şancı için önemli bir destektir (Azimoğlu, 2011:23). Bu bilgileri şan çalışmalarında da kullanan öğrencilere çoğu kez şan derslerinde enstrümanla eşlik eden bir eşlikçi de katılmaktadır. Türkiye’de şan eğitimi veren devlet konservatuvarlarında şan öğrencilerine eşlik için çoğunlukla piyano kullanılmaktadır. Korrepetitör(eşlikçi)’lerin, şan öğrencilerinin derste kullanılan repertuar eserini armonik olarak da duyup, eseri icra ederken yorumla becerisi yönünden destek sağladıkları da söylenebilir.

“Solfej dersindeki başarının şan derslerini olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir. Programında; temel müzik bilgileri, müzik teorisi, çok sesli okuma, çok sesli duyma, entonasyon, müzikalite vb. konulara yer veren solfej eğitimi; şan dersine temel hazırlamakta ve destek olmaktadır. Solfej öğretim elemanları açısından; sesin kullanımı üzerine eğitim alan öğrencilerin okuma parçalarında daha rahat olmaları beklentisi bulunabilmektedir. Kişinin enstrümanının kendisi olmasıyla soyut olarak ifade edilebilen şan eğitimi, bu yönüyle-solfej eğitiminin içinde yer alan-müziksel işitme ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla müziksel işitmedeki bu soyutsallığın ses eğitimi alan öğrenciler tarafından daha anlaşılır olarak kavranabilme beklentisi oluşabilmektedir” (Yazan, 2007:13).

Şan ve koro sanat dallarındaki solfej eğitiminin içeriği ve beklentileri Çelak

1) Öğrencilerin eğitim sonunda, teori konularında donanımlı olması gerekir.

2) Öğrencilerin düzeylerine uygun bir parçayı, enstrüman desteği olmadan bütün ses aralıkları, tartımları, ölçüleri ve nüansları ile söylemesi beklenir.

3) Kulak eğitiminde öğrenciler, tek sesleri, iki sesleri, üç ve dört sesli akorları bütün halleriyle nota isimleri ile ayırdedebilmeli; ezgisel dikte olarak tek, çift ve üç sesli dikteleri yazabilmeli.

4) Tartım öğretimi konusunda, öğrencilerin karşılaştıkları ölçüleri ve tartım kalıplarını çözümleyebilmeli, birimlere ayırabilmeli, tanımlayabilmeli, belirli bir düzeyde tartım diktesi yazabilmeli şeklinde özetlemiştir (Çelak, 2009:5).

Şan derslerinde genel olarak Korrepetisyon; eserlerin seslendirilmesinde yardımcı olarak kullanılmaktadır. Korrepetitör; operada piyano eşliğinde solistlere partilerini çalıştıran, orkestranın yardımcı kapelmaysteri, koro şefi olarak tanımlanmıştır. Korrepetitörün müziğin harmonik iskeletine ilaveten melodiyi çalması, vokal çizgideki araları belirtmesi, şancının esleri sayması mı yoksa gelecek olan işaretin beklenmesi mi gerektiğini belirtmesi, dinamik işaretlerine dikkat etmesi, eserin anlamını çeşitli yollardan açıklaması, kelimelerin arasındaki mana ve havayı vurgulaması gerekir. Bu bağlamda eserlerin şan öğrencisi açısından da kavranmasını ve yorumlanmasını desteklemek için korrepetitörün de önemli olduğu olgusuna varılabilir. İyi bir korrepetitörün sahip olması gereken en önemli özelliği, sayfa üzerinde ilk gördüğünü iyi bir şekilde çalabilmesidir. Bu onun iyi bir piyanist olmasından bile önemlidir. Diğer önemli bir konu da transpoze yapabilme özelliğidir. Her ilk başlayan korrepetitörün zor bulduğu konu, piyanoya uyarlanmış orkestra partisinin ne kadarını çalması gerektiğidir. İlk kural; her şeyi çalmayın, bu şancının kafasını karıştırabilir. Bu çalışmada en önemli olan müziğin berrak harmoniye ve ritmik iskelete sahip olmasıdır. Bu Korrepetisyon için en önemli altyapıdır (Aktüze,2010:328; Özsan, 2010:267).

## 2.6. Türkiye'de Ses Eğitimi ve Şan Eğitimi Veren Kurumlar

Mesleki müzik eğitimi, bu mesleğin gerektirdiği düzeyde yeteneğe sahip bireylere, örgün eğitim kurumlarında, alanlarında uzman ve yetkin öğretmenler tarafından belli programlarla verilir. Bu bağlamda ses eğitimi ise, buna uygun müzik ve ses yeteneği olan bireylere, buldukları eğitim kurumunun amaçları doğrultusunda hazırlanan programlarla, alan uzmanı ses eğitimcileri tarafından verilir. Mesleki müzik eğitimi bağlamında ses eğitimi, üniversitelerin eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği anabilim dallarında, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde, güzel sanatlar liselerinde, konservatuvarların opera, şan, koro ana sanat dallarında verilmektedir. Bu kurumlarda verilen mesleki ses eğitiminin, düzeyi ve programları, verildiği eğitim kurumunun amaçlarına göre farklılık göstermektedir (Töreyn,2008:107, Yazar, 2010:14).

“Türkiye'de şan ve koro eğitimi veren kurumlar arasında konservatuvarlar, müzik ve sahne sanatları fakülteleri, eğitim fakülteleri güzel sanatlar bölümleri gibi okullar bulunmaktadır. Bu okullar, şan eğitimine başlama yaşı, eğitime başlama kademesi, süreci ve dolayısıyla programlar açısından farklılıklar göstermektedirler...” (Çelak, 2009:2).

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 (Ekici, 2008:67). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğretmen adaylarının meslekleri boyunca öğrencilerine öğretebilecekleri repertuvar edinmeleri de sağlanmaktadır.

“Konservatuvarlar, yaratıcı ve seslendirici müzik sanatçıları yetiştirmektedir. Bu sanatçı adaylarının yetiştirilmesi için, İlköğretim ikinci kademe, Orta ve Yükseköğretim kademelerinde program yürütürler. Her eğitim kademesi belirli süre içerisinde sürdürülmektedir: İlköğretim ikinci kademe – üç yıl, Lise - 2009'dan itibaren dört yıl, Lisans - dört yıl. Ayrıca bu eğitim kademelerinde eğitim görmüş olan öğrencilere, başarılı oldukları takdirde sanat eğitimine devam edebilmek için,

Lisansüstü programlarında Yüksek Lisans, Doktora veya Sanatta Yeterlilik eğitimi verilmektedir” (Çelak, 2009:1).

## 2.7.Ülkemizde Konservatuvar Tarihçesi

Tarihte, müzik eğitimi veren ilk konservatuvarlar, XVI. Yüzyılda Napoli, Venedik ve Palermo'da açılmışlardır. Daha sonra bunları; VIII. Yüzyılın sonu ile XIX. Yüzyılda Paris (1795), Bologna (1804), Milano (1808), Prag (1811), Brüksel (1813), Floransa (1814), Viyana (1817), Varşova (1821), Londra (1822), Lahey (1826), Madrid (1830), Libzon (1833), Cenevre (1835) ve Leipzig'de (1843) kurulan büyük konservatuvarlar izlemiştir. Kütahyalı'ya göre konservatuvar ülkemizin koşullarına göre 'yetenekli çocuklarımızı ve gençlerimizi seçerek, müzik ve sahne sanatları alanında onlara evrensel bir sanat eğitimi veren, sanat kurumlarımıza yorumcu, uygulayıcı, yaratıcı ve araştırmacı sanatçılar yetiştiren yüksek dereceli meslek okulu' olarak tanımlanmaktadır (Özdil, 2007:29). İlk konservatuvarlar İtalya'da kurulmuştur ve bunların en eskisi 1537 yılında Napoli'de kurulan Santa Maria di Loreto konservatuvarıdır. Conservatorio sözcüğü aynı zamanda İtalyanca'da 'yetimevi' anlamında da kullanılmaktadır ki ilk İtalyan konservatuvarlarının çoğu yetim evlerine bağlı müzik okullarıdır (Aktakka, 2012:43).

Sirel'e göre ilk Osmanlı padişahları müzikle yakından ilgilenmişlerdir. Özellikle Sultan Murat (II. Murat) ve ondan sonra gelenler müziğe büyük önem ve destek vermişlerdir. Sultan II. Beyazıt kendisine bazı besteler mal edilecek ve oğlu Şehzade Korkut kalıcı besteler yapabilecek kadar müzikle iç içe olmuştur. Müziğin devletten gördüğü güçlü-köklü yardım ve yönlendirici destek sayesinde başta Padişah sarayları ve paşa konakları olmak üzere, Osmanlı devletine başkentlik eden Bursa, Edirne ve İstanbul büyük birer müzik merkezi durumuna gelmişlerdir. Birbiri ardına yapılıp açılan camiler ve tekkeler ile Darülhuffuz ve Darülkurrarlar dinsel sanat müziğinin, kurulan Mehterhane ve Enderun müzik okulu ile Meşkhaneler de dünyasal sanat müziğinin temel kurum ve kuruluşları haline gelmişlerdir (Sirel, 2005:7).

Türkiye'nin konservatuvar görünümü taşıyan ilk sanat ve eğitim kurumu, 1827'de Osmanlı sarayına bağlı olarak kurulan 'Müzika-i Hümayun'dur; ancak buradaki eğitimin temel ilkesi, ordu için gerekli olan bando sanatçılarının yetiştirilmesiydi. Müzika-i Hümayun 'Dar-ül Bedayi' adlı bir tiyatro ve müzik okulu İstanbul Belediye Başkanı Cemil Paşa tarafından 1914 yılında kurulmuş, daha sonra 1917 yılında ise 'Dar-ül Bedayi' adlı müzik bölümü açılan 'Dar-ül Elhan' (Nağmeler Evi) adını almıştır. Darülbedayi tiyatro, sahne musikisi, Türk ve batı musikisi

türlerinin tümünü bir arada ele almayı amaçlayan ulusal bir konservatuvardı. Darülbeydiyi biri tiyatro, öbürü musiki olmak üzere iki bölüme musiki bölümü de Şark ve Garb musikisi olmak üzere iki şü beye ayrılmıştı. ‘Dar-ül Elhan Dar-ül Elhan talimatnamesi’ V. Mehmet’in (Reşat) ‘İrade-i Saniyesi’ ve Müclis-i Vükela kararı ile kabul edilmiştir. Bu talimatname ile kadınların ve erkeklerin ayrı öğrenim görmesi ve halka musiki icrası ile görevli fasıl heyetleri kurulması öngörülmüştür. Buralardaki eğitimde orkestra çalışmaları ilincil önemdeydi ve senfoni orkestrası, Padişah’ın yasaklaması nedeniyle 1918 yılına dek halk önünde dinleti verememişti (Özdil, 2007:29-30;).

“Giuseppe Verdi (1813-1901), Giacomo Puccini (1858-1924) ve Gaetano Donizetti (1797-1848) gibi yaşadıkları dönemde olduğu kadar günümüzde de halen dünya çapında tanınırlığa sahip olan önemli İtalyan opera bestecilerinin altın çağlarını yaşadıkları 19. Yüzyıl İstanbul’unda padişah olan Abdülmecit (1823-1861) batı müziğine yakın ilgi göstermiş ve bu doğrultuda İtalya’dan getirttiği önemli müzisyenleri sarayında ağırlamıştır. O dönem gelen müzikçilerden belki de en önemlilerinden birisi de Gaetano Donizetti’nin kardeşi olan Giuseppe Donizetti (1788-1856) ve Callisto Guatelli (1819-1900)’dir. Cumhuriyetin ilanına değin İstanbul ve İzmir’de gezici opera grupları temsiller vermeyi sürdürmüş; Cumhuriyetin ilanından sonra sanat alanında da yapılan devrimler etkisini göstermeye başlamış, Ankara ve İstanbul konservatuvarları kurulmuş, eğitim görmeleri için yetenekli Türk gençleri Avrupa’ya gönderilmiştir” (Aktakka, 2012:44).

“Türk müzik yaşamında müzik devrimi ulusal özü koruyarak doğu ve batıyı birleştirip tek seslilikten çok sesliliğe yani kutuplu “çağdaş” uygarlığa doğru bir değişimdir. Cumhuriyet Türkiye’inde Türk müzik kültürü, Türk kalarak yenileşme ve batılılaşma, çağdaşlaşma ve evrenselleşme ilke ve amacı doğrultusunda yeniden temellenmiş, yeniden örgütlenmiş, yeniden kurumlaşmıştır” (Uçan, 2005: 57-84).

“Konservatuvar tanımına uygun olarak ülkemizde açılan ilk konservatuvarların Cumhuriyet döneminde açıldığı söylenebilir. Bunun bir başka kanıtı da ‘Konservatuvar’ sözcüğünün resmi ağızdan ilk kez kullanan kişinin Atatürk olmasıdır. Atatürk daha 1923 yılında TBMM’nde verdiği bir söylevde, Konservatuvar konusuna da değinmektedir. Ahmet Adnan Saygun’dan alıntıya göre Atatürk şöyle demiştir: *‘Uygulamalı ve her konuyu kapsayan bir Milli Eğitim için vatanın sınırları*

*içinde önemli merkezlerde çağdaş kitaplıklar, bitkiler ve hayvanlar için bahçeler, konservatuvarlar, laboratuvarlar, müzeler ve güzel sanatlar için sergileme galerileri gerekli olduğu gibi özellikle şimdi iller teşkilatına göre ilçe merkezlerine kadar bütün memleketin basımevleriyle donatılması da gereklidir” (Özdil, 2007:30).*

Atatürk döneminde tiyatronun ve batı musikisinin de gelişmesi için birçok girişimler oldu, çünkü Türkiye'nin hiçbir alanda Avrupa'dan, Batı'dan geri kalmaması amaçlanıyordu. 1 Kasım 1924'de Musiki Muallim Mektebi açıldı. Musiki öğrenimi yapmaları için bazı gençler Avrupa'ya gönderildiler. Ünlü Alman ve Macar bestecileri Hindemith ve Bartok kılavuzluğunda 6 Mayıs 1936'da Ankara'da Devlet Konservatuvarı kuruldu... Konservatuvarın 1941 mezuniyet döneminde Hasan Ali Yücel, Devlet konservatuvarının bağrından 'Türk hümanizmasının yepyeni bir safhası'nı selamlıyordu (Akşin, 2007:209-210). 6 Mayıs 1936'da Konservatuvar, henüz adı konmadan Musiki muallim mektebi içinde açıldı. Musiki Muallim Mektebi, dinamik bir Atatürkçü kuşak yetiştirmişti. Bu kuşak pek çok zorluğa karşın eğitim müziğimizin çekirdeğini oluşturan Çocuk ve Gençlik repertuarının ilk örneklerini yazmakla kalmadılar, evrensel müzik sanatının Anadolu'da yayılmasında da büyük çaba gösterdiler. Bunlar arasında Ziya Aydıntan, Ferit Hilmi Artek, Saip Egüz, Faik Canselen, Hasan Toraganlı seçiliyordu. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesine Opera ve Şan Bölümü kurulmuştur. Bu bölüme o dönemin en iyi san pedagoglarının (Fredı Böhm, Elvira Hidalgo, Apollo Granforte, ) getirilmesiyle eğitim sağlam bir temele oturtulmuştur. Bu san pedagogları ilk opera sanatçılarının yetistirilmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra bu san pedagoglarının yanı sıra, Saadet Dkesus Altan, Muazzez Gökmen gibi san pedagogları da değerli opera sanatçılarının yetişmesini sağlamışlardır. (Günümüzün Şan pedagogları zamanın değerli opera sanatçılarıdır). Böylece dünya standartları düzeyinde Türk Opera Ekolü kurulmuştur. Bu konservatuvarın açtığı sınavla okula 86 öğrenci alındı. Musiki Muallim'den Konservatuara devamı uygun görülenlerin dışında kalanlar, 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsüne aktarılarak Musiki Muallimin geri kalan yıllarını orda tamamladılar...(Selanik, 1996:296; Gökoğlu, 2009:81).

“Devrimlerin yaratıcısı ve ona ona güvenenler, uygar bir müzik sevgi ve anlayışını yaymak amacıyla elde edilen tek topluluk olan saray kalıntısı 'Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası'na dönüştürüp konserler vermesini sağlarken gene

Ankara’da Musiki Muallim Mektebini kurmuşlar, İstanbul’da tek sesli müzik eğitimi yapan ‘Daruttalim-i Musiki’nin çoksesli müziğe de yönelmesini gerçekleştirmişlerdir. Bu okullara öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan sınavda başarı gösteren gençlerin Avrupa ülkelerine gönderilmesine gene Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlanmıştır (Yener, 1983: 52-53).

“Türkiye’de mesleki müzik eğitimi tarihine bakıldığında, 1916-1927 yılları arasında Darül-Elhan’da ses eğitimi ile ilgili olarak ses bilgisi musiki kıraatı, vokal, koro ve teganni derslerinin okutulduğu görülmektedir, Daha sonra 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı’nda anadal ses ve Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1941 yılından 1969 yılına kadar şan-koro derslerinin okutulduğu bilinmektedir....” (Kekeç, 2006:12).

İlk Ankara’da yapılandığı görülen konservatuvarlar daha sonra İstanbul’da kurulmaya başlanmıştır. “Ankara müzik yaşamı, orkestranın düzenli sayılmayacak çabaları ve yeni müzik okulunun öğrenci konserleriyle sürerken İstanbul’daki okul yeni bir yönetmelikle belediyeye bağlanarak ‘İstanbul Belediye Konservatuvarı’ adını almıştır” (Yener, 1983: 53).

“İlk konservatuvar Ankara’da kurulurken 1924 yılında Cebeci’de eğitim ve öğretime başlıyordu. Ancak öğrenci bulmakta güçlük çeken yönetim, altı erkek öğrenciye Balmumcu Öksüzler Yurdu’ndan altı erkek öğrenci daha alarak kadroyu on iki kişiye çıkartmıştı. Bunların içinde ilkokulu bitirmemiş olanlar bile vardı. Sonradan beş öğrenci çıkarıldı. Öğrenci sayısı Darüleytam’dan gelenlerle kırk kişiye çıkıyordu. 1927-28 yıllarında ilk kız öğrenci konservatuvara alındı. 1935-36 öğretim yılında atmış yedi kız öğrenci katılarak toplam öğrenci sayısı yüz kırk dokuz oldu. Maarif vekili bulunan Abidin Özmen’in riyaseti altında ilk müzik kongresi 1934-35 öğretim yılında yapılıyor ve çok önemli sonuçlar alınıyordu. Bütün bu aşamalar devam ederken Türkiye’deki opera sanatına yön veren ve bu yolda en önemli eğitim kuruluşu olan konservatuvarların yönetim ve eğitim şablonunu hazırlayan Prof. Paul Hindemith, 20.09.1936 tarihinde bir aylığına geldiği ülkemizde çalışmalar yaparak bir rapor hazırlayıp bunu bir talimatname şeklinde sundu. Aynı yıl Büyük Millet Meclisi açılış konuşmasında, Büyük Önder ‘Konservatuvar ve Temsil Akademisinin kurulmakta olduğunu’ müjdeliyordu (Ölmez, 2008:88).



Ölmez'e göre Konservatuvarların görevi; Opera'nın ve diğer kurumların ihtiyacına göre öğrenci almak ve yetiştirmektedir. Hem kaliteli hem de sefil olmayan bir müzisyen topluluğu yaratmak, bu kurumların öncelikli görevi olmalıdır. Bu yüzdendir ki Opera ve Senfoni gibi kurumların ihtiyaçları ne ise o kadar sayıda müzisyen yetiştirmelidir. Bu da ancak kurumlar arası iletişimle mümkündür. En başında konservatuvarlardaki seçme sınavlarında gerçekten çok başarılı öğrenciler seçilip mezun edilmeye önem verilmelidir. Böylece hem uzun bir eğitim süresi gereksiz yere harcanmamış hem de ülkeye iyi sanatçılar yetiştirmek için çalışılmış olur. Bu açıdan konservatuvarlar çok önemlidir (Ölmez, 2008: 84-85).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. Yöntem

Bu araştırma nitel bir araştırma olup, araştırmada anket yöntemi kullanılmıştır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans düzeyindeki şan eğitimi alan öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri yapılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda geliştirilmiş olan anket soruları, konservatuvarlarda lisans düzeyinde şan eğitimi gören öğrencilere birebir uygulanmış, uygulama sonucunda elde edilen veriler Google Analytics aracılığı ile istatistiksel çözüm yapılmıştır.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye'de lisans düzeyinde şan eğitimi veren devlet konservatuvarları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise bu konservatuvarların lisans bölümlerinde eğitim gören şan öğrencileri oluşturmaktadır.

#### 3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmadaki verilerin elde edilmesinde on üç (13) konservatuvarın lisans bölümü şan öğrencilerine uygulanan ankette, kütüphanelerden, yurtiçi-yurtdışı yayınlardan ve internet ortamından faydalanılmıştır. Anket soruları geliştirilirken bu öğrencilere uygulanan müzik ders programları ve kitaplarından şan bölümü öğrencilerine uygulanan çeşitli çalışmalardan yararlanılmıştır.

Veri toplamak için geliştirilmiş olan ankette; repertuar yeterliliği, eşlik yeterliliği, eşlik çeşitliliği, nefes ve ses ısıtma egzersizleri, ders süresinin ve haftalık şan dersi saatinin yeterliliğini ölçmeye yönelik sorular yer almaktadır.

Her biri birer sorudan oluşan ankette toplam yirmi (20) soru sorulmuştur. Bu sorularda anketle ilişkili olarak konservatuvarlardaki lisans bölümü şan öğrencilerinin yaşadıkları şan eğitimi sorunlarına yönelik olumlu ve olumsuz tutumlarına yer verilmiştir.

### **3.4. Verilerin Analizi**

Araştırmada Türkiye'deki devlet konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrenciler üzerinde uygulanan anket sonucunda elde edilen veriler, Google Analytics aracılığı ile aktarılarak istatistiksel zm yapılmıştır. Çalışma verileri değerlendirilirken frekans, yüzde, ortalama vb. tanımlayıcı istatistiksel metotlar kullanılmıştır.

Tez kapsamında Türkiye'nin yedi coğrafi bölgesindeki on üç (13) konservatuvardan yaşları 20 ve altı – 35 olarak değişen toplam altmış üç (63) ğrenciye anket çalışması uygulanmıştır. Bu uygulama sonucunda oluşturulan tablolar, istatistiksel lme yöntemi ve sayısal veriler ile ifade edilerek yorumlanmıştır. Uygulama kısmında öncelikle ankete katılan öğrencilerin demografik özelliklerinin frekans ve yüzde dağılımlarına yer verilmiştir. Frekans ve yüzde dağılımları tablo, pasta ve sütün grafikleri yardımı ile gösterilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir.

**Tablo 5.**

*Konservatuvarların Bulunduğu Coğrafi Bölgelere Göre Dağılımı*

Coğrafi Bölge	Konservatuvar Sayısı	Toplam
Marmara Bölgesi	2	13
Ege Bölgesi	2	
Akdeniz Bölgesi	4	
Karadeniz Bölgesi	1	
İç Anadolu Bölgesi	3	
Doğu Anadolu Bölgesi	0	
Güneydoğu Anadolu Bölgesi	1	

Tablo 5'te araştırmada, Türkiye'nin Marmara, Ege, Akdeniz, Karadeniz, İç Anadolu ve Güney Doğu Anadolu'dan toplam 13 konservatuvarın yer aldığı görülmektedir. Araştırmaya Doğu Anadolu Bölgesi'nden katılım olmamıştır.

**Tablo 6.***Konservatuvar Şan Bölümü Lisans Öğrencilerinin Bölgelere Göre Dağılımı*

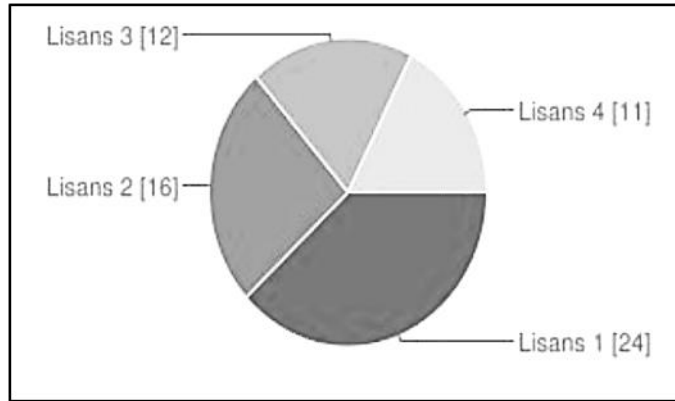
<b>Coğrafi Bölge</b>	<b>Öğrenci Sayısı</b>	<b>Toplam</b>
Marmara Bölgesi	8	63
Ege Bölgesi	4	
Akdeniz Bölgesi	15	
Karadeniz Bölgesi	14	
İç Anadolu Bölgesi	15	
Doğu Anadolu Bölgesi	0	
Güneydoğu Anadolu Bölgesi	7	

Tablo 6’da araştırmaya katılan konservatuvar şan bölümü lisans öğrencilerinin bölgelere göre dağılımına bakıldığında toplam 63 öğrencinin altı coğrafi bölgeden katıldığı görülmektedir. En çok katılımın Akdeniz Bölgesi’ndeki konservatuvarlardan 15 öğrenci ve İç Anadolu Bölgesi’ndeki konservatuvarlardan 15 öğrenci olduğu görülmektedir. En az katılımın ise Ege Bölgesi’ndeki konservatuvarlardan 4 öğrenci olduğu görülmektedir. Ayrıca ankete Doğu Anadolu Bölgesi’nden hiçbir öğrenci katılmamıştır.

**Tablo 7.***Şan Öğrencilerinin Bölüm Bazında Dağılımları*

<b>Bölüm</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Lisans 1	24	38.1
Lisans 2	16	25.4
Lisans 3	12	19
Lisans 4	11	17.5
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

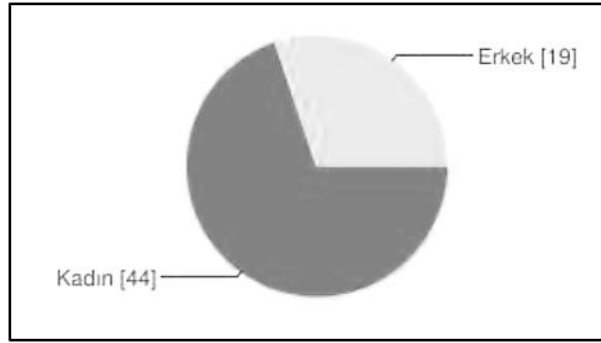
Konservatuvar şan bölümü öğrencilerinin bölüm bazında dağılımları Tablo 7’de görülmektedir. Buna göre öğrencilerin %38.1’i Lisans 1, %25.4’ü Lisans 2, %19’u Lisans 3, %17.5’i ise Lisans 4’te eğitim görmektedir. Diğer bir deyişle, öğrencilerin 24’ü Lisans 1, 16’sı Lisans 2, 12’si Lisans 3, 11’i ise Lisans 4 öğrencisidir.

**Grafik 1.***Şan Öğrencilerinin Bölüm Bazında Dağılımları*

**Tablo 8.***Şan Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımı*

Cinsiyet	f	%
Kız	44	69.8
Erkek	19	30.2
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

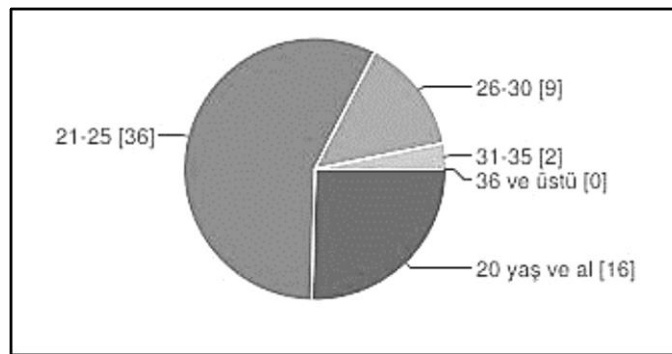
Tablo 8’de görüldüğü üzere, ankete 44 kız öğrenci, 19 erkek öğrenci katılmıştır. Yüzde dağılımları ise %69.8 kız %30.2 erkek öğrenci şeklindedir.

**Grafik 2.***Şan Öğrencilerinin Cinsiyete Göre Dağılımı*

**Tablo 9.***Şan Öğrencilerinin Yaşlara Göre Dağılımı*

Yaş	f	%
20 yaş ve altı	16	25.4
21-25	36	57.1
26-30	9	14.3
31-35	2	3.2
36 ve üstü	0	0
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Şan öğrencilerinin yaşlara göre dağılımı Tablo 9’da görülmektedir. Buna göre öğrencilerin %25.4’ü 16 kişi olup, 20 yaş ve altı; %57.1’i 36 kişi olup 21-25 yaş arası; %14.3’ü 9 kişi olup 26-30 yaş arası ve %3.2’si 2 kişi olup 31-35 yaş yaş aralıklarına sahiptir. Ankete en çok 21-25 yaş aralığına sahip 36 öğrenci katılmıştır. 36 yaş ve üstü katılım olmadığı görülmektedir.

**Grafik 3.***Şan Öğrencilerinin Yaşlara Göre Dağılımı*



**Tablo 10.**

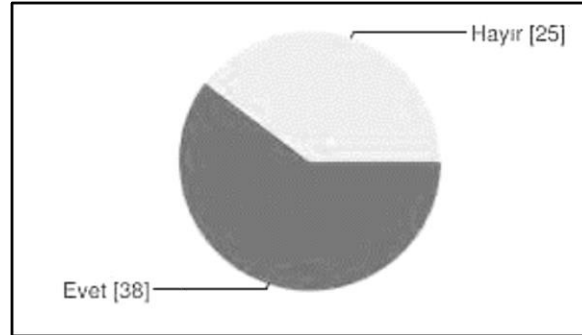
*Öğrencisi Olunan Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Alınıp/Alınmama Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	38	60.3
Hayır	25	39.7
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 10’da konservatuvar şan bölümü lisans öğrencileri tarafından “Öğrencisi Olduğunuz Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Aldınız mı?” sorusuna 38 öğrenci (%60.3) evet, 25 öğrenci (%39.7) tarafından hayır cevabı verildiği görülmüştür.

**Grafik 4.**

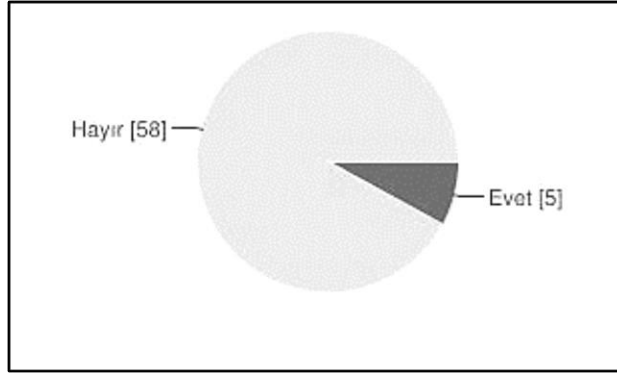
*Öğrencisi Olunan Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitim Alınıp/Alınmama Durumu*



**Tablo 11.***Öğrencinin Okul Dışında Şan Dersi Alıp/Almama Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	5	7.9
Hayır	58	92.1
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 11’de konservatuvar şan bölümü lisans öğrencileri tarafından “Okul Dışında Şan Dersi Alıyor musunuz?” sorusuna 5 öğrenci (%7.9) evet, 58 öğrenci (%92.1) tarafından hayır cevabı verildiği görülmüştür.

**Grafik 5.***Öğrencinin Okul Dışında Şan Dersi Alıp/Almama Durumu*

**Tablo 12.**

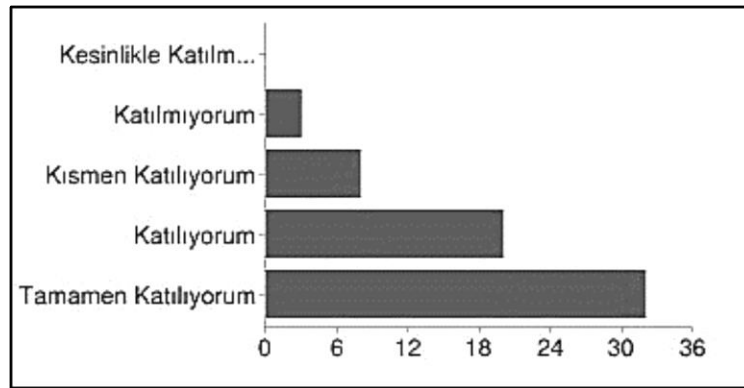
*Öğrencinin Şan Eğitimi Hocası ile İletişim Verimliliği Düzeyi*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	3	4.8
Kısmen Katılıyorum	8	12.7
Katılıyorum	20	31.7
Tamamen Katılıyorum	32	50.8
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 12’de öğrencinin şan eğitimi hocası ile iletişiminin verimli olduğu konusunda 3 öğrenci (%4.8) katılmadığını, 8 öğrenci (%12.7) kısmen katıldığını, 20 öğrenci (%31.7) katıldığını ve 32 öğrenci ise (%50.8) tamamen katıldığını belirtmiştir. Ankette duruma kesinlikle katılmayan öğrenci yoktur.

**Grafik 6.**

*Öğrencinin Şan Eğitimi Hocası ile İletişim Verimliliği Düzeyi*



**Tablo 13.**

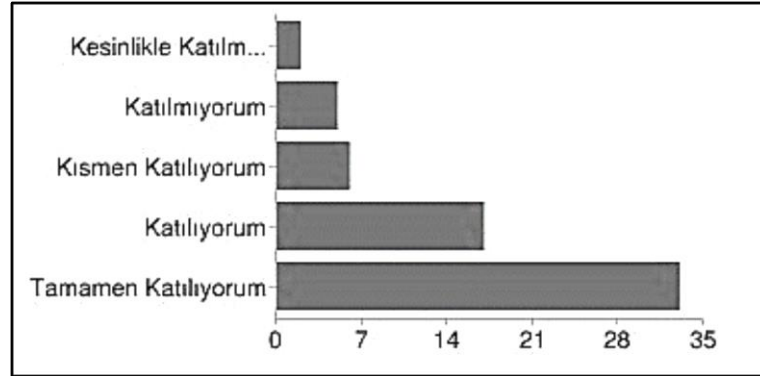
*Şan Dersinden Önce Nefes ve Ses Isıtma Egzersizleri Yapılması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	2	3.2
Katılmıyorum	5	7.9
Kısmen Katılıyorum	6	9.5
Katılıyorum	17	27
Tamamen Katılıyorum	33	52.4
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 13'te öğrencinin şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizlerinin yapıldığı hakkında; 2 öğrenci (%3.2) kesinlikle katılmadığını, 5 öğrenci (%7.9) katılmadığını, 6 öğrenci (%9.5) kısmen katıldığını, 17 öğrenci (%27) katıldığını ve 33 öğrenci (%52.4) tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 7.**

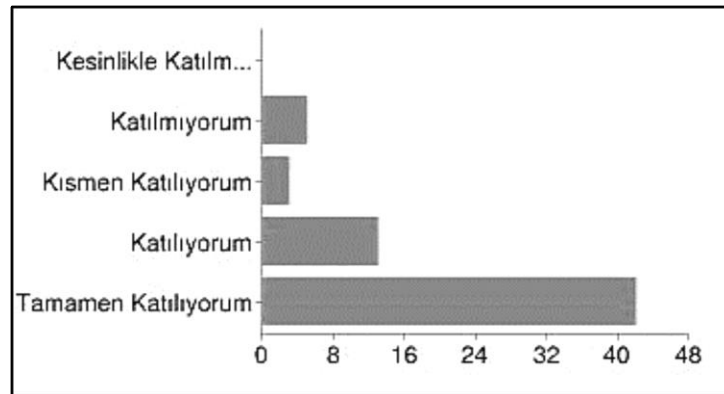
*Şan Dersinden Önce Nefes ve Ses Isıtma Egzersizleri Yapılması Durumu*



**Tablo 14.***Öğrencinin Nefes ve Ses Egzersizleri ile Derse Daha Aktif Katılması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	5	7.9
Kısmen Katılıyorum	3	4.8
Katılıyorum	13	20.6
Tamamen Katılıyorum	42	66.7
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 14’te öğrencinin nefes ve ses egzersizleri aracılığı ile derse daha aktif katılması hakkında; 5 öğrenci (%7.9) katılmadığını, 3 öğrenci (%4.8) kısmen katıldığını, 13 öğrenci (%20.6) katıldığını ve 42 öğrenci ise (%66.7) tamamen katıldığını belirtmiştir. Bu duruma göre kesinlikle katılmayan öğrenci yoktur.

**Grafik 8.***Öğrencinin Nefes ve Ses Egzersizleri ile Derse Daha Aktif Katılması Durumu*

**Tablo 15.**

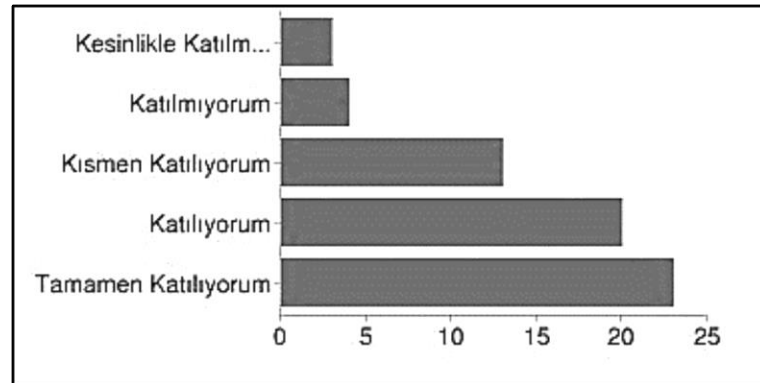
*Öğrencinin Şan Eğitimi Boyunca Hocası Tarafından Sağlanan Repertuarı Yeterli Bulması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	3	4.8
Katılmıyorum	4	6.3
Kısmen Katılıyorum	13	20.6
Katılıyorum	20	31.7
Tamamen Katılıyorum	23	36.5
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 15'te şan eğitimi boyunca hocası tarafından sağlanan repertuarın yeterli bulması hakkında; 3 öğrenci (%4.8) kesinlikle katılmıyorum, 4 öğrenci (%6.3) katılmıyorum, 13 öğrenci (%20.6) kısmen katılıyorum, 20 öğrenci (%31.7) katılıyorum ve 23 öğrenci (%36.5) tamamen katılıyorum şeklinde belirtmiştir.

**Grafik 9.**

*Öğrencinin Şan Eğitimi Boyunca Hocası Tarafından Sağlanan Repertuarı Yeterli Bulması Durumu*



**Tablo 16.**

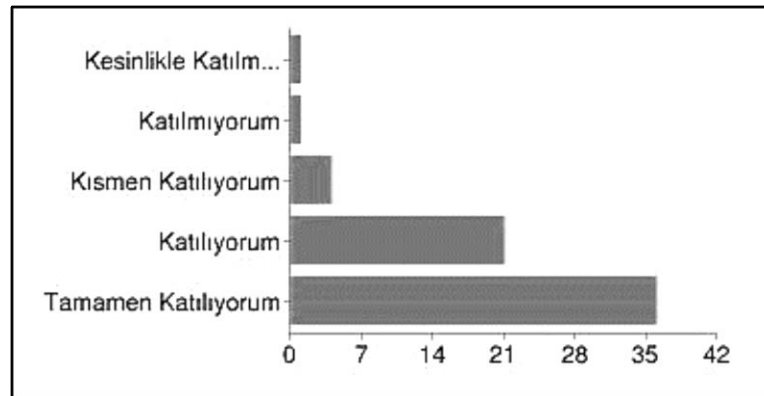
*Öğrencinin Ders İçerisinde Öğrendiği Repertuarı Tekrar Etmesinin Repertuarın Kalıcı Olduğunu Sağlaması Hakkındaki Tutumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	1	1.6
Katılmıyorum	1	1.6
Kısmen Katılıyorum	4	6.3
Katılıyorum	21	33.3
Tamamen Katılıyorum	36	57.1
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 16'da öğrencinin ders içerisinde öğrendiği repertuarı tekrar etmesinin repertuarın kalıcı olduğunu sağlaması hakkında; 1 öğrenci (%1.6) kesinlikle katılmadığını, 1 öğrenci (%1.6) katılmadığını, 4 öğrenci (%6.3) kısmen katıldığını, 21 öğrenci (%33.3) katıldığını, 36 öğrenci ise (%57.1) tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 10.**

*Öğrencinin Ders İçerisinde Öğrendiği Repertuarı Tekrar Etmesinin Repertuarın Kalıcı Olduğunu Sağlaması Hakkındaki Tutumu*



**Tablo 17.**

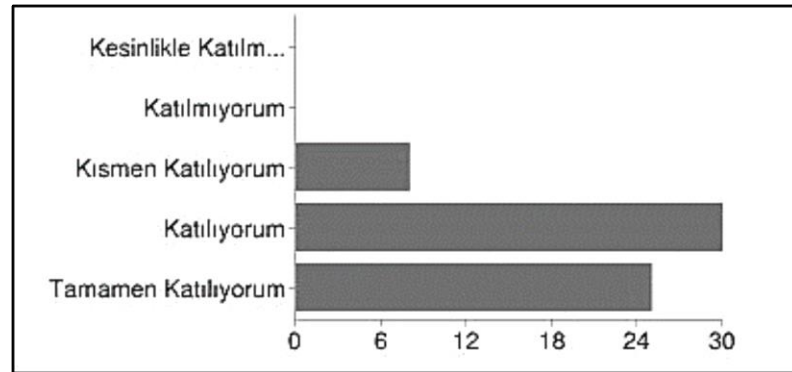
*Öğrencinin Şan Dersinde Kullanılan Repertuvarın Ses Aralığına Uygunluğu Hakkındaki Tutumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	0	0
Kısmen Katılıyorum	8	12.7
Katılıyorum	30	47.6
Tamamen Katılıyorum	25	39.7
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 17’de öğrenci, şan dersinde kullanılan repertuvarın kendi ses aralığına uygunluğu hakkında; 8 öğrenci (%12.7) kısmen katıldığını, 30 öğrenci (%47.6) katıldığını, 25 öğrenci (%39.7) tamamen katıldığını belirtmiştir. Bu tutuma kesinlikle katılmayan ve katılmayan öğrenci yoktur.

**Grafik 11.**

*Öğrencinin Şan Dersinde Kullanılan Repertuvarın Ses Aralığına Uygunluğu Hakkındaki Tutumu*





**Tablo 18.**

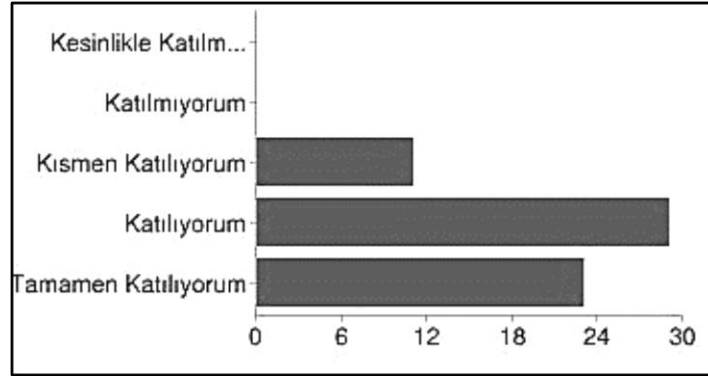
Öğrencinin Kullandığı Repertuarın Ses Kapasitesini Zorlamadığına Dair Tutumu

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	0	0
Kısmen Katılıyorum	11	17.5
Katılıyorum	29	46
Tamamen Katılıyorum	23	36.5
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 18’de öğrencinin kullandığı repertuarın ses kapasitesini zorlamadığına dair tutumu; 11 öğrenci (%17.5) kısmen katılıyorum, 29 öğrenci (%46) katılıyorum, 23 öğrenci (%36.5) tamamen katılıyorum şeklindedir. Bu duruma kesinlikle katılmıyorum ve katılmıyorum şeklinde hiçbir öğrenci cevap vermemiştir.

**Grafik 12.**

Öğrencinin Kullandığı Repertuarın Ses Kapasitesini Zorlamadığına Dair Tutumu



**Tablo 19.**

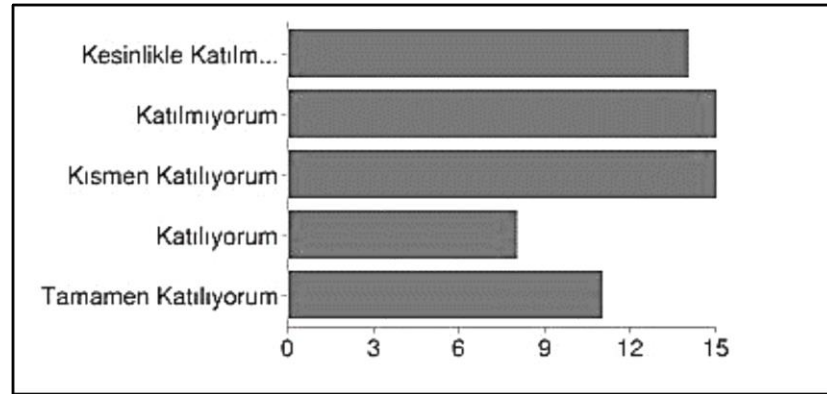
*Öğrencinin Şan Dersinde Repertuvar Olarak Kullanılan Türkçe Eserleri Yeterli Bulması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	14	22.2
Katılmıyorum	15	23.8
Kısmen Katılıyorum	15	23.8
Katılıyorum	8	12.7
Tamamen Katılıyorum	11	17.5
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 19’da öğrencinin şan dersinde repertuvar olarak kullanılan Türkçe eserleri yeterli bulması durumunu; 14 öğrenci (%22.2) kesinlikle katılmadığını, 15 öğrenci (%23.8) katılmadığını, 15 öğrenci (%23.8) kısmen katıldığını, 8 öğrenci (%12.7) katıldığını ve 11 öğrenci (%17.5) tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 13.**

*Öğrencinin Şan Dersinde Repertuvar Olarak Kullanılan Türkçe Eserleri Yeterli Bulması Durumu*



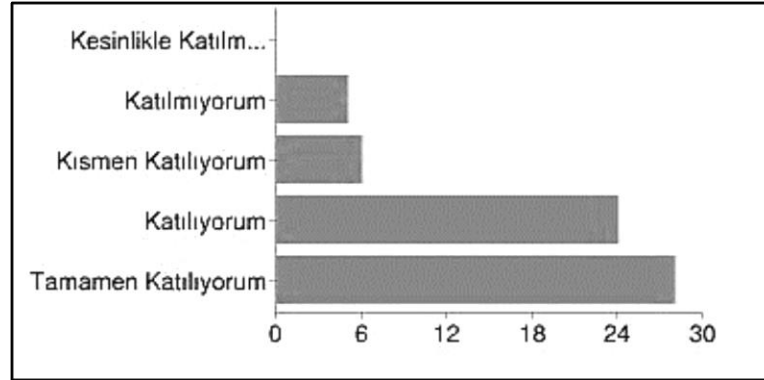
**Tablo 20.***Öğrencinin Şan Derslerinde Alanında Uzman Kişilerden Eğitim Alması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	5	7.9
Kısmen Katılıyorum	6	9.5
Katılıyorum	24	38.1
Tamamen Katılıyorum	28	44.4
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 20’de öğrencinin şan derslerinde alanında uzman kişilerden eğitim alması durumu; 5 öğrenci (%7.9) katılmıyorum, 6 öğrenci (%9.5) kısmen katılıyorum, 24 öğrenci (%38.1) katılıyorum ve 28 öğrenci (%44.4) tamamen katılıyorum şeklindedir.

**Grafik 14.**

*Öğrencinin Şan Derslerinde Alanında Uzman Kişilerden Eğitim Alması Durumu*



**Tablo 21.**

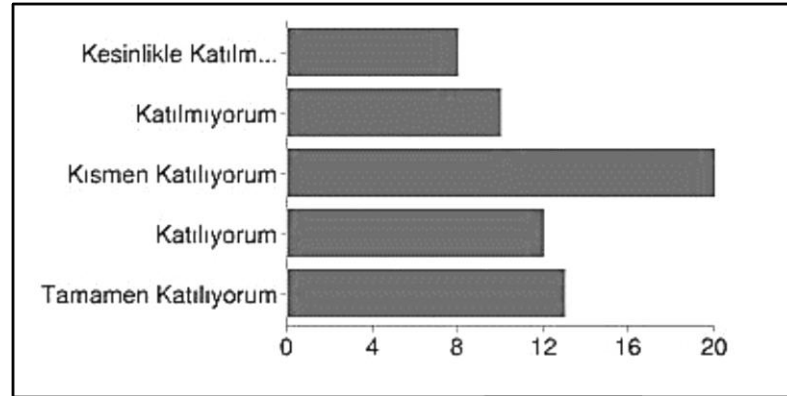
*Öğrencinin Şan Dersini Kavramada Yardımcı Olacak Yeterli Ses Anatomisi Bilgisine Sahip Olma Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	8	12.7
Katılmıyorum	10	15.9
Kısmen Katılıyorum	20	31.7
Katılıyorum	12	19
Tamamen Katılıyorum	13	20.6
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 21’de öğrencinin şan dersini kavramada yardımcı olacak yeterli ses anatomisi bilgisine sahip olma durumu; 8 öğrenci (%12.7) kesinlikle katılmıyorum, 10 öğrenci (%15.9) katılmıyorum, 20 öğrenci (%31.7) kısmen katılıyorum, 12 öğrenci (%19) katılıyorum ve 13 öğrenci (%20.6) tamamen katılıyorum şeklindedir.

**Grafik 15.**

*Öğrencinin Şan Dersini Kavramada Yardımcı Olacak Yeterli Ses Anatomisi Bilgisine Sahip Olma Durumu*



**Tablo 22.**

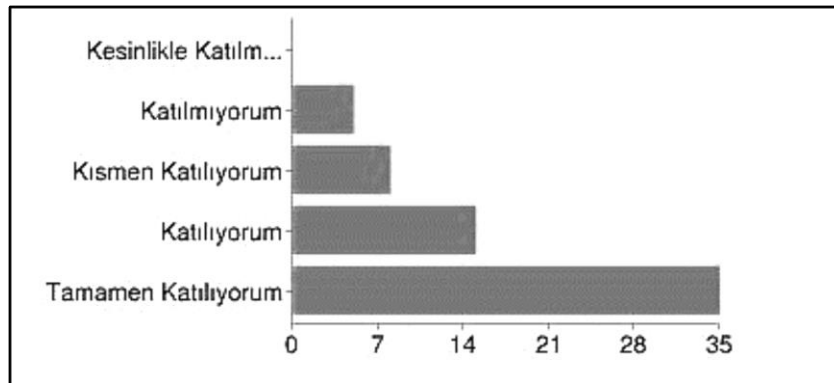
*Şan Hocasının Öğrencisinin Sesini Koruması ile İlgili Bilgi Vermesi Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	5	7.9
Kısmen Katılıyorum	8	12.7
Katılıyorum	15	23.8
Tamamen Katılıyorum	35	55.6
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 22’de öğrencinin sesini koruması ile ilgili şan hocasının bilgilendirme durumu görülmektedir. Buna göre; 5 öğrenci (%7.9) katılmadığını, 8 öğrenci (%12.7) kısmen katıldığını, 15 öğrenci (%23.8) katıldığını ve 35 öğrenci (%55.6) ise tamamen katıldığını belirtmiştir. Bu duruma kesinlikle katılmayan öğrenci bulunmamaktadır.

**Grafik 16.**

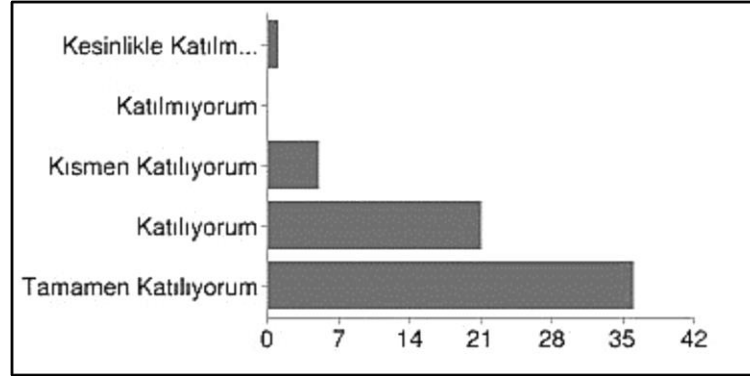
*Şan Hocasının Öğrencisinin Sesini Koruması ile İlgili Bilgi Vermesi Durumu*



**Tablo 23.***Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirmesinden Hoşnut Olma Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	1	1.6
Katılmıyorum	0	0
Kısmen Katılıyorum	5	7.9
Katılıyorum	21	33.3
Tamamen Katılıyorum	36	57.1
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

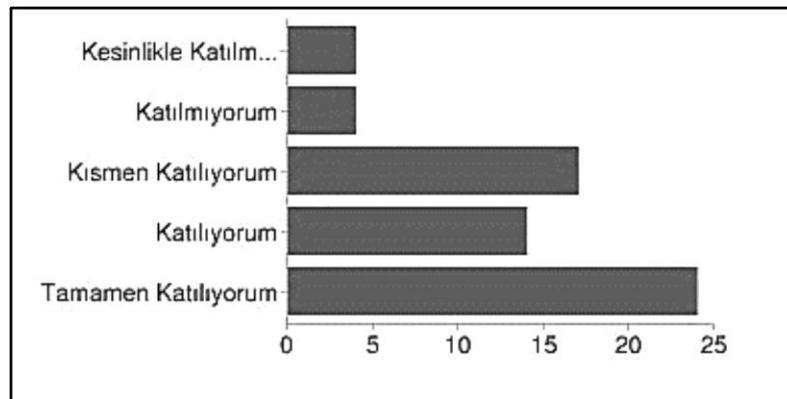
Tablo 23'te öğrencinin yabancı dilde eserler seslendirmesinden hoşnut olma durumuna bakıldığında; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 5 öğrencinin (%7.9) kısmen katıldığı, 21 öğrencinin (%33.3) katıldığı ve 36 öğrencinin (%57.1) ise tamamen katıldığı görülmüştür. Bu duruma katılmayan öğrenci bulunmamaktadır.

**Grafik 17.***Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirmesinden Hoşnut Olma Durumu*

**Tablo 24.***Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirirken Zorlanmama Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	4	6.3
Katılmıyorum	4	6.3
Kısmen Katılıyorum	17	27
Katılıyorum	14	22.2
Tamamen Katılıyorum	24	38.1
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

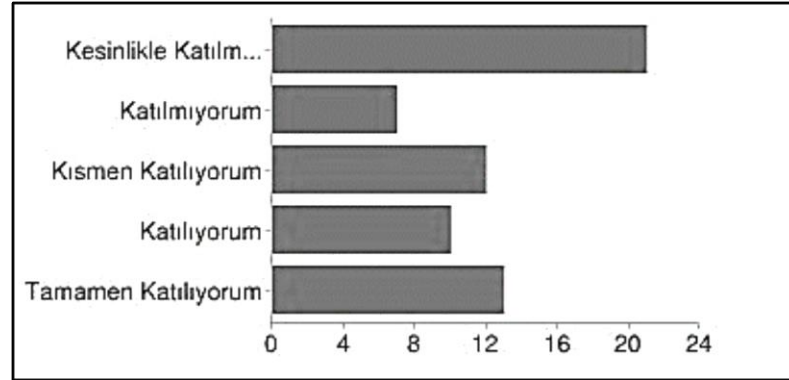
Tablo 24'te öğrencinin yabancı dilde eserler seslendirirken zorlanmama durumu; 4 öğrenci (%6.3) kesinlikle katılmıyorum, 4 öğrenci (%6.3) katılmıyorum, 17 öğrenci (%27) kısmen katılıyorum, 14 öğrenci (%22.2) katılıyorum ve 24 öğrenci (%38.1) tamamen katılıyorum şeklindedir.

**Grafik 18.***Öğrencinin Yabancı Dilde Eserler Seslendirirken Zorlanmama Durumu*

**Tablo 25.***Şan Derslerinde Çeşitli Eşlik Enstrümanlarının Kullanılması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	21	33.3
Katılmıyorum	7	11.1
Kısmen Katılıyorum	12	19
Katılıyorum	10	15.9
Tamamen Katılıyorum	13	20.6
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 25'te şan derslerinde çeşitli eşlik enstrümanlarının kullanılması durumu; 21 öğrenci (%33.3) kesinlikle katılmıyorum, 7 öğrenci (%11.1) katılmıyorum, 12 öğrenci (%19) kısmen katılıyorum, 10 öğrenci (%15.9) katılıyorum ve 13 öğrenci (%20.6) tamamen katılıyorum şeklindedir.

**Grafik 19.***Şan Derslerinde Çeşitli Eşlik Enstrümanlarının Kullanılması Durumu*



**Tablo 26.**

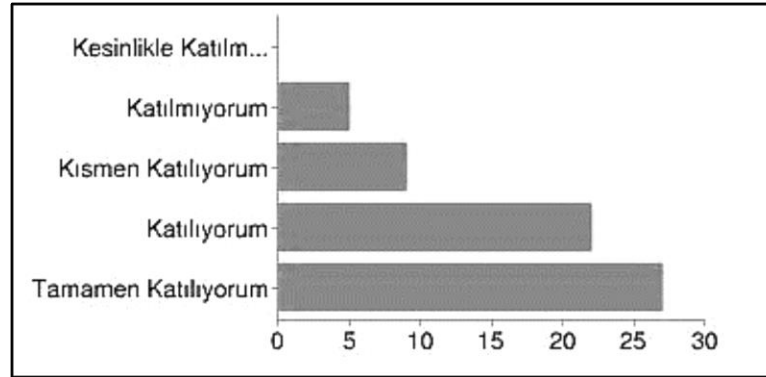
*Şan Derslerindeki Eşlikleri Yapan Kişilerin Eşlik Alanında Uzman Olması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	0	0
Katılmıyorum	5	7.9
Kısmen Katılıyorum	9	14.3
Katılıyorum	22	34.9
Tamamen Katılıyorum	27	42.9
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 26’da şan derslerindeki eşlikleri yapan kişilerin eşlik alanında uzman olması hakkında; 5 öğrenci (%7.9) katılmadığını, 9 öğrenci (%14.3) kısmen katıldığını, 22 öğrenci (%34.9) katıldığını, 27 öğrenci (%42.9) ise tamamen katıldığını belirtmiştir. Buna göre bu duruma kesinlikle katılmayan öğrenci bulunmamaktadır.

**Grafik 20.**

*Şan Derslerindeki Eşlikleri Yapan Kişilerin Eşlik Alanında Uzman Olması Durumu*



**Tablo 27.**

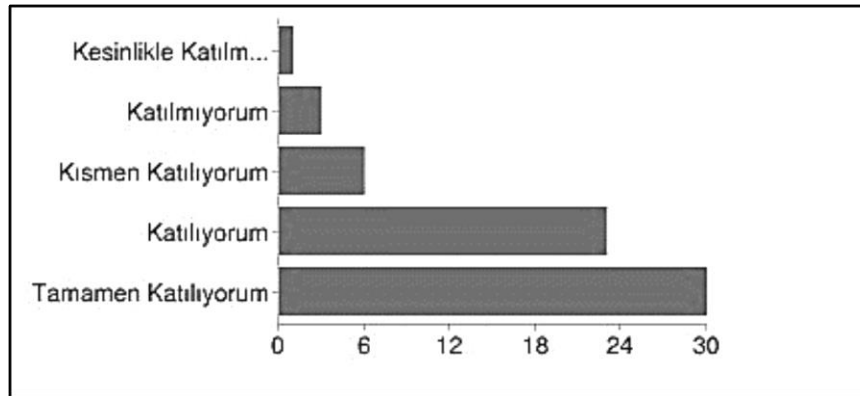
*Öğrencinin Şan Derslerinde Eşlik Enstrümanlarının Kullanılmasının Derse Olan İlgisini Arttırma Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	1	1.6
Katılmıyorum	3	4.8
Kısmen Katılıyorum	6	9.5
Katılıyorum	23	36.5
Tamamen Katılıyorum	30	47.6
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 27’de öğrencinin şan derslerinde eşlik enstrümanlarının kullanılmasının derse olan ilgisini arttırma durumu; 1 öğrenci (%1.6) kesinlikle katılmıyorum, 3 öğrenci (%4.8) katılmıyorum, 6 öğrenci (%9.5) kısmen katılıyorum, 23 öğrenci (%36.5) katılıyorum, 30 öğrenci (%47.6) tamamen katılıyorum şeklindedir.

**Grafik 21.**

*Öğrencinin Şan Derslerinde Eşlik Enstrümanlarının Kullanılmasının Derse Olan İlgisini Arttırma Durumu*



**Tablo 28.**

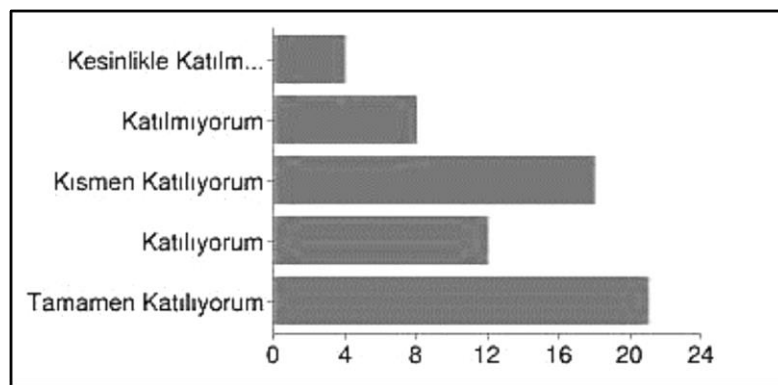
*Öğrencilerin Kültürel Beğenilerine Uygun Repertuvar Seçilmesinin Şan Dersine Daha da İlgili Olmasını Sağlaması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	4	6.3
Katılmıyorum	8	12.7
Kısmen Katılıyorum	18	28.6
Katılıyorum	12	19
Tamamen Katılıyorum	21	33.3
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 28’de öğrencilerin kültürel beğenilerine uygun repertuvar seçilmesinin şan dersine daha da ilgili olmasını sağlaması durumu görülmektedir. Buna göre; 4 öğrenci (%6.3) kesinlikle katılmadığını, 8 öğrenci (%12.7) katılmadığını, 18 öğrenci (%28.6) kısmen katıldığını, 12 öğrenci (%19) katıldığını ve 21 öğrenci (%33.3) ise tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 22.**

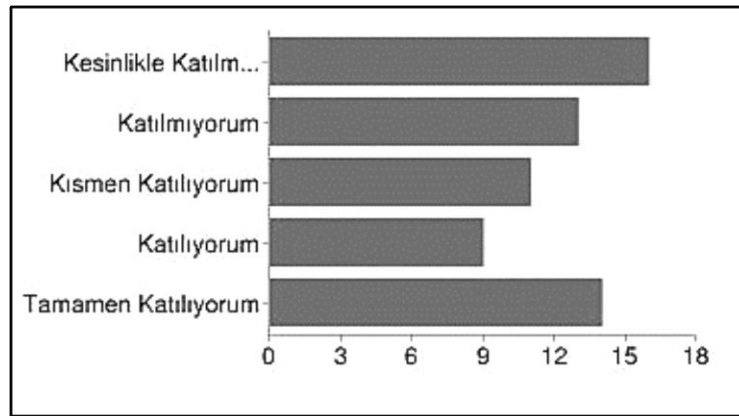
*Öğrencilerin Kültürel Beğenilerine Uygun Repertuvar Seçilmesinin Şan Dersine Daha da İlgili Olmasını Sağlaması Durumu*



**Tablo 29.***Öğrencinin Haftalık Şan Dersi Saatini Yeterli Bulması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	16	25.4
Katılmıyorum	13	20.6
Kısmen Katılıyorum	11	17.5
Katılıyorum	9	14.3
Tamamen Katılıyorum	14	22.2
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

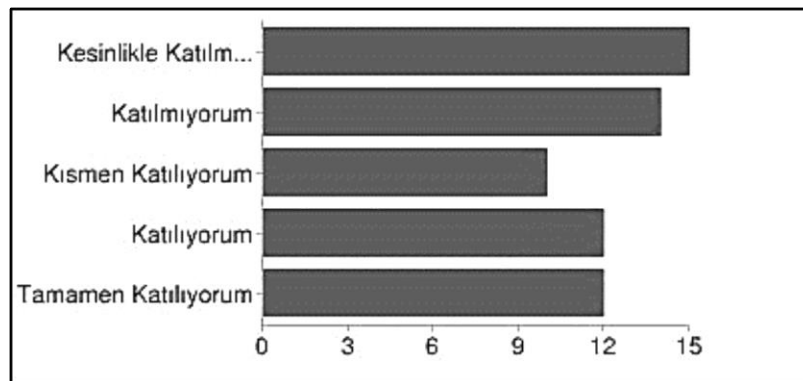
Tablo 29’da öğrencinin haftalık şan dersi saatini yeterli bulması durumu görülmektedir. Buna göre; 16 öğrenci (%25.4) kesinlikle katılmadığını, 13 öğrenci (%20.6) katılmadığını, 11 öğrenci (%17.5) kısmen katıldığını, 9 öğrenci (%14.3) katıldığını ve 14 öğrenci (%22.2) ise tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 23.***Öğrencinin Haftalık Şan Dersi Saatini Yeterli Bulması Durumu*

**Tablo 30.***Öğrencinin Şan Dersi İçin Ayrılan Süreyi Yeterli Bulması Durumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	15	23.8
Katılmıyorum	14	22.2
Kısmen Katılıyorum	10	15.9
Katılıyorum	12	19
Tamamen Katılıyorum	12	19
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 30'da öğrencinin şan dersi için ayrılan süreyi yeterli bulması durumu görülmektedir. Buna göre; 15 öğrenci (%23.8) kesinlikle katılmadığını, 14 öğrenci (%22.2) katılmadığını, 10 öğrenci (%15.9) kısmen katıldığını, 12 öğrenci (%19) katıldığını ve 12 öğrenci (%19) tamamen katıldığını belirtmiştir.

**Grafik 24.***Öğrencinin Şan Dersi İçin Ayrılan Süreyi Yeterli Bulması Durumu*

**Tablo 31.**

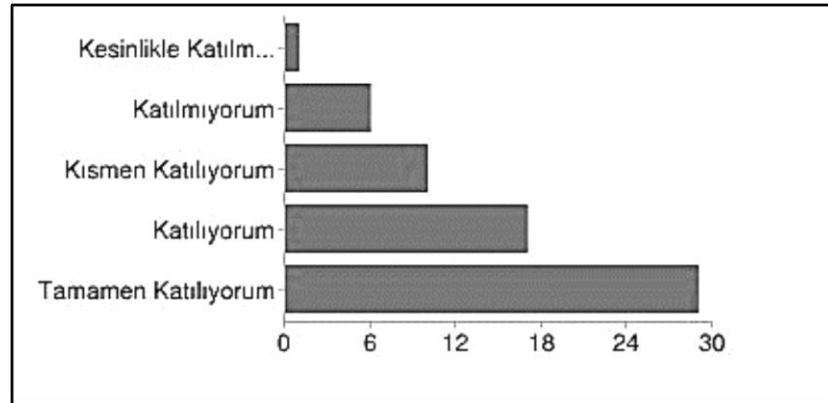
*Öğrencinin Şan Dersi Dışındaki Çalışmalarını Teknoloji Yardımıyla Eşlikli Olarak Yapmasının, Dersteki Başarısını Arttırmasına Yönelik Tutumu*

<b>Cevap</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kesinlikle Katılmıyorum	1	1.6
Katılmıyorum	6	9.5
Kısmen Katılıyorum	10	15.9
Katılıyorum	17	27
Tamamen Katılıyorum	29	46
<b>Toplam</b>	<b>63</b>	<b>100.0</b>

Tablo 30'da öğrencinin şan dersi dışındaki çalışmalarını teknoloji yardımıyla eşlikli olarak yapmasının, dersteki başarısını arttırmasına yönelik tutumuna bakıldığında; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 6 öğrencinin (%9.5) katılmadığı, 10 öğrencinin (%15.9) kısmen katıldığı, 17 öğrencinin (%27) katıldığı ve 29 öğrencinin (%46) tamamen katıldığı görülmüştür.

**Grafik 25.**

*Öğrencinin Şan Dersi Dışındaki Çalışmalarını Teknoloji Yardımıyla Eşlikli Olarak Yapmasının, Dersteki Başarısını Arttırmasına Yönelik Tutumu*



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde araştırma bulgularına yönelik sonuçlar ve bu sonuçlardan elde edilen verilere ilişkin çözüm önerileri aşağıda verilmektedir.

#### 5.1. Sonuç

Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin karşılaştıkları şan eğitimi odaklı sorunları daha verimli ve daha etkin yansıtmak amacı ile bulgular ve yorum bölümünde ayrı ayrı incelenen konservatuvarlardaki lisans şan bölümü öğrencilerine ait elde edilen veriler bir araya getirilerek değerlendirilmiştir.

1. Yapılan araştırmaya göre; Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin Marmara, Ege, Akdeniz, Karadeniz, İç Anadolu ve Güney Doğu Anadolu'dan toplam 13 konservatuvarda öğrenime devam ettiği görülmektedir. En çok katılımın Akdeniz Bölgesi'nden olduğu (4 konservatuvar) ve en az katılımın da Doğu Anadolu Bölgesi'nden olduğu (0 konservatuvar) görülmektedir.
2. Konservatuvar şan bölümü lisans öğrencilerinin bölgelere göre dağılımında ise; en çok katılımın Akdeniz Bölgesi'nden 15 öğrenci ve İç Anadolu Bölgesi'nden 15 öğrenci olduğu saptanmıştır. En düşük katılımın ise 4 öğrenci ile Ege Bölgesi'ndeki konservatuvarlardan olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca araştırmaya Doğu Anadolu Bölgesi'nden hiç bir öğrenci katılmamıştır. Dolayısı ile araştırmaya toplam altmış üç (63) öğrenci katılmıştır.
3. Konservatuvar şan bölümü öğrencilerinin bölüm bazında dağılımları (%38.1) Lisans 1, (%25.4) Lisans 2, (%19) Lisans 3, (%17.5) ise Lisans 4 şeklindedir. Öğrencilerin sayısal olarak verilerine bakıldığında ise; 24'ü Lisans 1, 16'sı Lisans 2, 12'si Lisans 3, 11'i ise Lisans 4 öğrencisi olduğu görülmüştür. Buna göre araştırmaya en az katılım Lisans 4 öğrencisi, en çok katılımın ise Lisans 1 öğrencisi olduğu saptanmıştır.

4. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin cinsiyet dağılımının 44 kız öğrenci, 19 erkek öğrenci olduğu sonucuna varılmıştır. Yüzde dağılımlarının ise %69.8 kız %30.2 erkek öğrenci olduğu saptanmıştır. Buna göre kız öğrencilerin araştırmaya katılma oranının erkek öğrencilere göre daha fazla olduğu görülmüştür.
5. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin yaşlara göre dağılımında %25.4'ü 16 kişi 20 yaş ve altı; %57.1'i 36 kişi 21-25 yaş arası; %14.3'ü 9 kişi 26-30 yaş arası ve %3.2'si 2 kişi 31-35 yaş aralığında olduğu görülmüştür. Ankete en çok 21-25 yaş aralığına sahip 36 öğrenci katılmıştır. 36 yaş ve üstü katılım olmadığı görülmektedir. Dolayısı ile 21-25 yaş arası öğrencilerin diğer yaş aralıklarına kıyasla daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır.
6. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin üniversitede eğitim almaya başlamadan önce şan eğitimi alıp almadığı yönündeki “Öğrencisi Olduğunuz Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Aldınız mı?” sorusuna 38 öğrencinin (%60.3) evet, 25 öğrencinin ise (%39.7) hayır cevabı verdiği görülmüştür. Evet yanıtının çoğunluğu, öğrencilerin konservatuvar şan bölümüne girmeden önce bir hazırlık eğitimi aldığını göstermektedir.
7. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin okul dışında şan dersi alıp almaması ile ilgili olarak “Okul Dışında Şan Dersi Alıyor musunuz?” sorusuna 5 öğrenci (%7.9) evet, 58 öğrenci (%92.1) ise hayır cevabı vermiştir. “Hayır” yanıtının çoğunluğu ile öğrencilerin eğitim gördüğü şan bölümü haricinde şan dersi almaya gerek duymadıkları sonucuna varılmıştır.
8. Araştırmaya katılan öğrencilerin şan eğitimi hocası ile iletişiminin verimli olduğu konusunda 3 öğrenci (%4.8) katılmadığını, 8 öğrenci (%12.7) kısmen katıldığını, 20 öğrenci (%31.7) katıldığını ve 32 öğrenci ise (%50.8) tamamen katıldığını belirtmiştir. Araştırmada bu duruma kesinlikle katılmayan öğrenci yoktur. Dolayısı ile öğrencilerin şan eğitimi hocaları ile iletişiminin verimli olduğu saptanmıştır.



9. Araştırmaya katılan öğrencilerin şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizlerinin yapılması ile ilgili olarak; 2 öğrenci (%3.2) kesinlikle katılmadığını, 5 öğrenci (%7.9) katılmadığını, 6 öğrenci (%9.5) kısmen katıldığını, 17 öğrenci (%27) katıldığını ve 33 öğrenci (%52.4) tamamen katıldığını belirtmiştir. Dolayısı ile öğrencilerin şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizleri yaptıkları sonucuna varılmıştır. Ayrıca öğrencilerin %52.4'ünün tamamen katılması durumu bu egzersizlerin yapıldığı sonucunu pekiştirmektedir.
10. Araştırmaya katılan öğrencilerin nefes ve ses egzersizleri aracılığı ile derse daha aktif katıldıkları ile ilgili olarak; 5 öğrencinin (%7.9) katılmadığı, 3 öğrencinin (%4.8) kısmen katıldığı, 13 öğrencinin (%20.6) katıldığı ve 42 öğrencinin ise (%66.7) tamamen katıldığı görülmüştür. Bu duruma göre kesinlikle katılmayan öğrenci yoktur ve öğrencilerin %66.7'si tamamen katılmıştır. Dolayısıyla tamamen katılımın çokluğu nefes ve ses egzersizlerinin derse daha aktif katılım açısından önemli olduğunu göstermektedir.
11. Araştırmaya katılan öğrencilerin şan eğitimi boyunca eğitimcisi tarafından sağlanan repertuarı yeterli bulması ile ilgili olarak; 3 öğrencinin (%4.8) kesinlikle katılmadığı, 4 öğrencinin (%6.3) katılmadığı, 13 öğrencinin (%20.6) kısmen katıldığı, 20 öğrencinin (%31.7) katıldığı ve 23 öğrencinin (%36.5) ise tamamen katıldığı görülmüştür. Sonuç olarak tamamen katılım ve katılım durumlarının çokluğu şan eğitimi boyunca şan eğitimcisi tarafından sağlanan repertuarın öğrenciler tarafından yeterli bulunduğu saptanmıştır.
12. Araştırmaya katılan öğrencilerin ders içerisinde öğrendiği repertuarı tekrar etmesinin repertuarın kalıcı olduğunu sağlaması ile ilgili olarak; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 1 öğrencinin (%1.6) katılmadığı, 4 öğrencinin (%6.3) kısmen katıldığı, 21 öğrencinin (%33.3) katıldığı, 36 öğrencinin ise (%57.1) tamamen katıldığı görülmektedir. Öğrencinin ders içerisinde öğrendiği repertuarı tekrar etmesinin repertuarın kalıcı olmasını sağladığı

sonucuna varılmıştır. Diğer bir deyişle katılım ve tamamen katılımın çokluğu tekrarın gerekliliği sonucunu doğurmaktadır.

- 13.** Araştırmaya katılan öğrencilerin şan dersinde kullanılan repertuvarın kendi ses aralığına uygunluğu ile ilgili olarak; 8 öğrencinin (%12.7) kısmen katıldığı, 30 öğrencinin (%47.6) katıldığı, 25 öğrencinin (%39.7) tamamen katıldığı görülmüştür. Bu tutuma kesinlikle katılmayan ve katılmayan öğrenci yoktur. Ayrıca kesinlikle katılmayan ve katılmayan öğrenciler (%0- 0 öğrenci) ile katılan ve tamamen katılan öğrenciler (% 87.3 – 55 öğrenci ) arasındaki farkın fazla olmasından yola çıkılarak öğrencilerin şan dersinde kullanılan repertuvarın kendi ses aralığına uygun olması yönündeki tutumunun olumlu olduğu sonucuna varılmıştır.
- 14.** Araştırmaya katılan öğrenciler, derste kullandıkları repertuvarın ses kapasitelerini zorlamadığı ile ilgili; 11 öğrencinin (%17.5) kısmen katıldığı, 29 öğrencinin (%46) katıldığı, 23 öğrencinin (%36.5) ise tamamen katıldığı görülmüştür. Kesinlikle katılmama ve katılmama durumunun olmayışı öğrencilerin derste kullandıkları repertuvarın ses kapasitelerini zorlamadığını göstermektedir. Toplam 63 öğrenciden 52 öğrencinin katılması ve tamamen katılmasıyla, konservatuvar lisans bölümünde şan öğrencilerine öğretilen repertuvarın ses kapasitelerine uygun olarak belirlendiği sonucuna varılmıştır.
- 15.** Araştırmada öğrencilerin şan dersinde repertuvar olarak kullanılan Türkçe eserleri yeterli bulması durumuyla ilgili olarak; 14 öğrencinin (%22.2) kesinlikle katılmadığı, 15 öğrencinin (%23.8) katılmadığı, 15 öğrencinin (%23.8) kısmen katıldığı, 8 öğrencinin (%12.7) katıldığı ve 11 öğrencinin (%17.5) tamamen katıldığı görülmüştür. Katılım ve kısmen katılımın eşit olması, öğrenciler tarafından şan dersinde repertuvar olarak kullanılan Türkçe eserlerin yeterliliği konusunda kararsız oldukları sonucunu doğurmuştur. Bu kararsızlığın genel katılım oranında kıyasla yarı yarıya oluşu bu durumu destekler niteliktedir. Ayrıca katılma oranının düşüklüğü de bu durumu desteklemektedir.

- 16.** Öğrencilerin şan derslerinde alanında uzman kişilerden eğitim alması durumuna dair; 5 öğrencinin (%7.9) katılmadığı, 6 öğrencinin (%9.5) kısmen katıldığı, 24 öğrencinin (%38.1) katıldığı ve 28 öğrencinin (%44.4) tamamen katıldığı bulgularına varılmıştır. Böylelikle tamamen katılma ve katılma oranlarının genel orana kıyasla yüksek oluşu, öğrencilerin şan derslerinde alanında uzman kişilerden eğitim aldıklarını göstermektedir.
- 17.** Şan dersini kavramada yardımcı olacak yeterli ses anatomisi bilgisine sahip olma durumunu; 8 öğrencinin (%12.7) kesinlikle katılmadığı, 10 öğrencinin (%15.9) katılmadığı, 20 öğrencinin (%31.7) kısmen katıldığı, 12 öğrencinin (%19) katıldığı ve 13 öğrencinin (%20.6) ise tamamen katıldığı göstermektedir. Yeterli ses anatomisi bilgisinin şan dersini kavramada yardımcı olmasıyla ilgili olarak kısmen katılımın çokluğu öğrencilerin yeterli ses anatomisi bilgisine sahip olma konusundaki kararsızlığı sonucunu beraberinde getirmiştir.
- 18.** Araştırmaya katılan öğrencilerin şan hocaları tarafından seslerini koruması ile ilgili bilgilendirilmesi durumu ile ilgili olarak; 5 öğrencinin (%7.9) katılmadığı, 8 öğrencinin (%12.7) kısmen katıldığı, 15 öğrencinin (%23.8) katıldığı ve 35 öğrencinin (%55.6) ise tamamen katıldığı görülmüştür. Tamamen katılma oranının yüksekliği öğrencilerin seslerini korumalarına yönelik hocaları tarafından bilgilendirildikleri sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca kesinlikle katılmama durumu (%0 - 0 öğrenci), tüm öğrencilerin sesini korumaları ile ilgili bilgilendirildikleri sonucunu pekiştirmektedir.
- 19.** Şan eğitimi alan öğrencilerin yabancı dilde eserler seslendirmelerinden hoşnut olma durumu ile ilgili olarak; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 5 öğrencinin (%7.9) kısmen katıldığı, 21 öğrencinin (%33.3) katıldığı ve 36 öğrencinin (%57.1) ise tamamen katıldığı görülmüştür. Bu duruma kesinlikle katılmayan 1 öğrenci (%1.6) olmasına rağmen, katılmayan öğrenci bulunmamaktadır. Tamamen katılan ve katılan 57 öğrencinin (%90.4) diğer

durumlara yanıt veren öğrenci sayısından fazla olması dolayısıyla, şan eğitimi alan öğrencilerin yabancı dilde eser seslendirmekten hoşnut oldukları sonucuna varılmıştır. Kesinlikle katılmama ve katılmama sayısının az olması ise bu sonucu desteklemektedir.

- 20.** Araştırmaya katılan öğrencilerin yabancı dilde eserler seslendirirken zorlanmama durumuyla ilgili olarak; 4 öğrencinin (%6.3) kesinlikle katılmadığı, 4 öğrencinin (%6.3) katılmadığı, 17 öğrencinin (%27) kısmen katıldığı, 14 öğrencinin (%22.2) katıldığı ve 24 öğrencinin (%38.1) tamamen katıldığı bulguları elde edilmiştir. Kesinlikle katılmayan, katılmayan ve kısmen katılan 25 öğrenci (%39.6) olmasına karşılık tamamen katılan ve katılan 38 öğrenci (%60.3) olması dolayısı ile şan derslerinde yabancı dilde eser seslendirirken öğrencilerin zorlanmadığı sonucuna varılmıştır.
- 21.** Eğitim aldıkları kurumlarda şan derslerinde çeşitli eşlik enstrümanlarının kullanılması durumu ile ilgili olarak; 21 öğrencinin (%33.3) kesinlikle katılmadığı, 7 öğrencinin (%11.1) katılmadığı, 12 öğrencinin (%19) kısmen katıldığı, 10 öğrencinin (%15.9) katıldığı ve 13 öğrencinin (%20.6) tamamen katıldığı belirlenmiştir. 21 öğrencinin (%33.3) kesinlikle bu duruma katılmama oranının diğer durumlara kıyasla daha fazla olmasının, şan derslerinde çeşitli eşlik enstrümanlarının kullanılmadığı sonucunu doğurmuştur. Diğer bir deyişle, kullanılan eşlik enstrümanları sınırlıdır.
- 22.** Şan derslerinde eşlik yapan kişilerin eşlik alanında uzman olması durumuyla ilgili; 5 öğrencinin (%7.9) katılmadığı, 9 öğrencinin (%14.3) kısmen katıldığı, 22 öğrencinin (%34.9) katıldığı, 27 öğrencinin (%42.9) ise tamamen katıldığı belirtilmiştir. Bu duruma kesinlikle katılmayan öğrenci (0 - %0) yoktur. Tamamen katılan ve katılan 49 öğrencinin (%77.8) olması ile şan derslerinde eşlik yapan kişilerin eşlik alanında uzman olduğu sonucuna varılmıştır. Kesinlikle katılmayan öğrencinin olmaması ve katılmayan öğrenci oranının az olması ise bu sonucu pekiştirmektedir.

- 23.** Şan derslerinde eşlik enstrümanlarının kullanılmasının öğrencinin şan dersine olan ilgisini arttırması durumuna dair; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 3 öğrencinin (%4.8) katılmadığı, 6 öğrencinin (%9.5) kısmen katıldığı, 23 öğrencinin (%36.5) katıldığı ve 30 öğrencinin (%47.6) tamamen katıldığı görülmüştür. Tamamen katılan ve katılan 53 öğrencinin toplam öğrenciye oranının %84.1 olması dolayısıyla şan derslerinde eşlik enstrümanlarının kullanılmasının öğrencinin şan dersine ilgisini olumlu yönde etkilediği sonucuna varılmıştır.
- 24.** Öğrencilerin kültürel beğenilerine uygun repertuar seçilmesinin şan dersine daha ilgili olmasını sağlaması durumuyla ilgili olarak; 4 öğrencinin (%6.3) kesinlikle katılmadığı, 8 öğrencinin (%12.7) katılmadığı, 18 öğrencinin (%28.6) kısmen katıldığı, 12 öğrencinin (%19) katıldığı ve 21 öğrencinin (%33.3) ise tamamen katıldığı bulgusu elde edilmiştir. Kesinlikle katılmayan ve katılmayan 12 öğrenci (%19) ile kısmen katılan 18 öğrenci (%28.6) olmasına rağmen 30 öğrencinin (%52.3) katılması ya da tamamen katılması ile şan dersinde kültürel beğenilerine uygun repertuar seçiminin öğrencinin derse daha da ilgili olmasını olumlu yönde etkilediği sonucuna varılmıştır.
- 25.** Araştırmaya katılan öğrencilerin haftalık şan dersi saatini yeterli bulması durumu ile ilgili; 16 öğrenci (%25.4) kesinlikle katılmadığını, 13 öğrenci (%20.6) katılmadığını, 11 öğrenci (%17.5) kısmen katıldığını, 9 öğrenci (%14.3) katıldığını ve 14 öğrenci (%22.2) ise tamamen katıldığını belirtmiştir. Bu duruma; 16 öğrencinin (%25.4) diğerlerine göre kesinlikle katılmaması, haftalık şan dersi saatinin yeterli olmadığını göstermektedir.
- 26.** Öğrencilerin şan dersi için ayrılan süreyi yeterli bulması durumuna dair; 15 öğrencinin (%23.8) kesinlikle katılmadığı, 14 öğrencinin (%22.2) katılmadığı, 10 öğrencinin (%15.9) kısmen katıldığı, 12 öğrencinin (%19) katıldığı ve 12 öğrencinin (%19) ise tamamen katıldığı belirtmiştir. Öğrencilerin şan dersi için ayrılan süreyi yeterli bulması durumu ile ilgili olarak kesinlikle katılmama ve

katılmama oranının fazla olması şan dersi için ayrılan sürenin öğrenci tarafından yeterli bulunmadığı sonucunu ortaya çıkarmıştır.

**27.** Şan dersi dışındaki çalışmalarını teknoloji yardımı ile eşlikli olarak yapmasının öğrencinin dersteki başarısını arttırması ile ilgili olarak; 1 öğrencinin (%1.6) kesinlikle katılmadığı, 6 öğrencinin (%9.5) katılmadığı, 10 öğrencinin (%15.9) kısmen katıldığı, 17 öğrencinin (%27) katıldığı ve 29 öğrencinin (%46) tamamen katıldığı görülmüştür. Bu durumda tamamen katılan ve katılan öğrenci oranının diğer öğrencilere göre fazla olması dolayısıyla öğrencinin şan dersi dışındaki çalışmalarını teknoloji yardımıyla eşlikli olarak yapmasının, dersteki başarısını arttırmasına olumlu yönde etki edeceği sonucuna varılmıştır.

## 5.2. Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre, problemin çözümüne yönelik araştırma önerileri aşağıda sıralanmıştır.

1. Türkiye'deki sayıları otuzun üzerinde olan Devlet Konservatuvarlarının var olduğu göz önünde bulundurulduğunda; İçerisinde şan bölümü olanların sayısı ise on sekiz olduğu göz önünde bulundurulduğunda yapılan bu çalışmanın on üç konservatuvarı içermesinin gelecek çalışmalara ışık tutması açısından önemli olduğu söylenebilir. Ülkemizde devlet konservatuvarlarında öğrenim gören öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar gündeme getirilmelidir. Yapılacak bu tür araştırmalarla karşılaşılan sorunlara yönelik çözüm önerileri oluşturulabilir.
2. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin üniversitede eğitim almaya başlamadan önce şan eğitimi alıp almadığı yönündeki “Öğrencisi Olduğunuz Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Aldınız mı?” sorusuna 63 öğrenciden 38'inin (%60.3) evet cevabından yola çıkılarak; herhangi bir konservatuvarda lisans şan eğitimi almak isteyen öğrenci adaylarının eğitime başlamadan önce bir hazırlık eğitimi alması gereklidir.
3. Araştırmaya katılan şan öğrencilerinin okul dışında şan dersi alıp almaması ile ilgili olarak “Okul Dışında Şan Dersi Alıyor musunuz?” sorusuna 58 öğrencinin (%92.1) hayır cevabı verdiği sonucundan yola çıkılarak; lisans bölümü şan öğrencilerinin eğitim aldıkları konservatuvarlardaki eğitim süreçlerinde okul dışında şan dersi almaya gerek duymadıkları ve bu bağlamda konservatuvarlardaki şan eğitimi, öğrencinin şan eğitimi ihtiyacını karşıladığı için okul dışında şan eğitimi alınmamalıdır.

4. Araştırmaya katılan 50 öğrencinin şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizlerini yaptığı, 13 öğrencinin ise yapmadığı ve kısmen yaptığı sonucundan yola çıkılarak; şan derslerinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizlerinin yapılması gereklidir. Bu sebepten dolayı her dersten önce, nefes ve ses ısıtma egzersizleri yapılmalıdır. Ayrıca nefes ve ses egzersizleri aracılığı ile derse daha aktif katıldıkları ile ilgili olarak 55 öğrencinin de olumlu tutum sergiledikleri göz önünde bulundurulduğunda, nefes ve ses egzersizleri öğrencilerin derse daha aktif katılmaları için de gereklidir.
5. 63 öğrenciden 43 öğrencinin şan eğitimi boyunca hocası tarafından sağlanan repertuarı yeterli bulması, 7 öğrencinin yeterli bulmaması ve 13 öğrencinin ise kararsız olması sonucundan yola çıkılarak; öğrencilere uygulanan repertuar tekrar gözden geçirilmeli ve zorunlu eserler dışında öğrenci bazlı bir repertuar oluşturulmalıdır.
6. Araştırmaya katılan 57 öğrencinin ders içerisinde öğrendiği repertuarı tekrar etmesinin repertuarın kalıcı olmasını sağladığı sonucundan yola çıkılarak; şan eğitiminde ders içerisinde öğrenilen repertuar sık sık tekrar edilmelidir. Böylece öğrenciler eserleri daha iyi kavrayabilir ve yorumlama yeteneğini icra esnasında rahatlıkla kullanabilir.
7. Şan dersinde kullanılan repertuarın kendi ses aralığına uygunluğu ile ilgili olarak; 55 öğrencinin olumlu 8 öğrencinin kararsız, 0 öğrencinin ise olumsuz tutum sergilemeleri dolayısıyla; öğrenciler kendi ses aralıkları ile ilgili bilgilendirilmedi.
8. Derste kullanılan repertuarın öğrencinin ses kapasitesini zorlamadığı ile ilgili 63 öğrenciden 52 öğrencinin olumlu yanıt



vermesine rağmen 11 öğrencinin kararsız kalması sebebi ile şan eğitimcisi öğrenci ses kapasitelerini iyi belirlemeli ve derste kullanılan repertuar seçiminde bu durumu göz önünde bulundurmalıdır. Aynı zamanda ses ile ilgili hastalıkların da ortaya çıkmaması için öğrenci de kullanılan repertuarda ses kapasitesinin zorlandığını düşünmesi ya da kararsız kalması durumunda eğitimcisini bilgilendirmelidir.

9. Şan dersinde repertuar olarak kullanılan Türkçe eserlerin öğrenciler tarafından yeterli bulunması durumuyla ilgili olarak; 29 öğrenci yeterli bulmamakta, 15 öğrenci kararsız kalmakta 19 öğrenci ise yeterli bulmaktadır. Buna göre; şan derslerinde Türkçe eserlere daha fazla yer verilmelidir.
10. Şan derslerinde alanında uzman kişilerden eğitim alıyorum sorusuna 63 öğrenciden 52 öğrencinin olumlu yanıt vermesinden yola çıkılarak; konservatuvarlardaki şan öğretmenlerinin eğitimci kişiliğinin yanı sıra şan sanatını iyi şekilde icra edebilen kişiler olması gerekmektedir. Şan eğitimcileri şan derslerinin içerisinde öğrencilerine uygulamalı örnekler de sunmalıdır.
11. Şan dersini kavramada yardımcı olacak yeterli ses anatomisi bilgisine sahip olma durumu ile ilgili olarak 63 öğrenciden 20 öğrencinin kararsız tutum sergilediği ve sadece 25 öğrencinin olumlu tutum sergilediği sonucuna varılmıştır. Şan dersleri içerisinde öğrencinin kendi enstrümanı olan sesini tanıması ve gerekli anatomik bilgileri edinmesi şan öğretmenleri tarafından sağlanmalıdır ve öğrencinin dersi daha iyi kavrayabilmesi için sadece pratik değil teorik bilgiye de önem verilmesi gereklidir.
12. Öğrencilerin seslerini koruması ile ilgili bilgilendirilmesinin şan eğitimcileri tarafından ders içerisinde yapılması ile ilgili olarak 63 öğrenciden 50 öğrencinin olumlu tutum sergilemesine rağmen, 13

öğrencinin olumsuz tutum sergilediği ya da kararsız kaldığı görülmüştür. Şan sanatçılarının en büyük problemlerinden birisi olan ses hastalıklarının en az düzeye indirilmesi için konservatuvarlarda eğitim gören şan öğrencileri seslerini nasıl korumaları gerektiği ile ilgili şan eğitimcisi tarafından bilgilendirilmelidir.

13. Şan eğitimi alan öğrencilerin yabancı dilde eser seslendirmelerinden zorlanmama durumu ile ilgili olarak 63 öğrenciden 38 öğrencinin olumlu tutumuna karşılık 25 öğrencinin ise olumsuz ya da kararsız tutum sergilediği görülmüştür. Bu durumdan yola çıkarak yabancı dildeki eserlerin zorluk düzeylerinin şan eğitimcisi tarafından öğrenciye göre düzenlenmesi gerekmektedir.
14. Şan öğrencilerinin eğitim aldıkları kurumlarda şan derslerinde çeşitli eşlik enstrümanlarının kullanılması durumu ile ilgili olarak 63 öğrenciden 28'inin olumsuz, 12 öğrencinin kararsız ve 23 öğrencinin ise olumlu tutum sergilediği görülmüştür. Şan öğrencilerinin çeşitli eşlik enstrümanları ile çalıştırılmaları mesleki yaşantılarında farklı enstrümanların eşlikleri ile karşılaştıklarında adaptasyon sorununun giderilmesini sağlayacaktır.
15. Şan derslerinde eşlik yapan kişilerin eşlik alanında uzman olması durumu ile ilgili 63 öğrenciden 49 öğrencinin olumlu tutum sergilediği, 14 öğrencinin ise olumsuz veya kararsız tutum sergilediği görülmüştür. Ülkemizdeki konservatuvarlarda eşlik (korrepetisyon) bölümleri çoğaltılmalı, alanında uzman eşlikçiler (korrepetitörler) yetiştirilmelidir. Ayrıca konservatuvarlarda şan öğrencileri dahil diğer alan sahibi öğrencilere de eşlik alanında uzman kişilerce eşlik yapılmalıdır.

- 16.** Öğrencilerin kültürel beğenilerine uygun repertuvar seçilmesinin şan dersine daha ilgili olmasını sağlaması durumu ile ilgili 63 öğrenciden 12 öğrencinin olumsuz, 18 öğrencinin kararsız 33 öğrencinin ise olumlu tutum sergilediği görülmüştür. Genel tutumun olumlu olması sebebiyle kültürel beğenilere ve şan tekniğine uygun eserlere şan derslerinde yer verilmelidir. Ayrıca bestecilerin kültürel beğenilere ve şan tekniğine uygun eserler bestelemeleri teşvik edilmelidir.
- 17.** Öğrencilerin şan dersi için ayrılan süreyi yeterli bulmadıkları sonucundan yola çıkılarak; şan derslerine ayrılan süre arttırılmalıdır ve düzenli bir eğitim programı yapılarak öğrencilerin bu ihtiyaçlarının giderilmesi sağlanmalıdır.
- 18.** Şan dersi dışındaki çalışmaların teknoloji yardımı ile eşlikli olarak yapılmasının (kaydedilmiş eşlik) öğrenci başarısını arttırmasına yönelik 63 öğrenciden 46 öğrencinin olumlu tutum sergilemesi, bu alanda ihtiyaç olduğunun bir göstergesidir. Dolayısı ile kaydedilmiş eşlik üzerine bilimsel anlamda çeşitli çalışmalar yapılmalıdır. Böylelikle şan dersinde öğrenilen eserlerin eşliklerine öğrencilerin okul dışındaki bireysel çalışmalarında da katkı sağlaması ve bireysel çalışmalarında kolaylık sağlaması açısından önemli olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akşin, S. (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Ekin Yayınları.
- Aydın, Y. (2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Baltacıoğlu, A, G. (2013). *Şan İçin Temel Bilgiler ve Ses Egzersizleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Belgin, E. (1996). *Ses Anatomisi*, Doktora Ders Notları. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü.
- Belgin, E. (1995). *Sesin Gelişimi, Kullanımı, Eğitimi ve Korunması*. Ders Notları. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Belgin, E. (1996). *Ses Fizyolojisi Ve Korunması*. Yüksek Lisans Ders Notları. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi A.B.D.
- Boyden, D. (1956). *An Introduction to Music*. London: Faber and Faber Limited 24 Russell Square.
- Cevanşir, B., Gürel, G. (1982). *Foniatiri*. İstanbul: Sanal Matbaacılık.
- Çevik, S. (1997). *Koro Eğitimi, Yönetimi ve Teknikleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Çevik, S. (1999). *Koro Eğitimi, Yönetimi ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Çevik, S. (2013). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Davran, Y. (1997). *Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Demirtaş, S. (1993). *Öğrenciler ve Dinleyiciler İçin Klasik Batı Müziği, Küçük Sözlük*. Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Egüz, S. (1980). *Toplu Ses Eğitimi I*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Egüz, S. (1998). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Egüz, S. (1999). *Toplu Ses Eğitimi I*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Hodeir, A. (2011). *Müzikte Türler ve Biçimler*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İktu, M. (2008). *Devlet Konservatuvarı Bilgi Kataloğu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Larousse, P. (1972). *Dictionnaire Encyclopedique*. Paris: Larousse & Company, Incorporated.

- Larousse, P. (1974). *Petit Larousse En Couleurs*. Paris: Larousse & Company, Incorporated ISBN: 9782030201114.
- Murtezaoğlu, C. (2014). *Ses Metodu "İnsanda Ses Üretme Sanatı"*. İstanbul: BGST Yayınları.
- Neimetzade, E. (2002). *Opera Sanatı*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Odar, İ. V. (1986). *Anatomi*. Ankara: Hacettepe Taş Kitapçılık.
- Ölmez, N. (2008). *Sesler Hazinesi*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Ömür, M. (2001). *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ömür, M. (2004). *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özsan, E. (2010). *Metodik Şan Eğitimi*. İstanbul: MOSS Kitapsal Basım Yayın Dağıtım.
- Reigle, R., Whitehead, P. (2008). *Spectral World Musics*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz, Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sabar, G. (2013). *Liedler ve Ozanlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sağlam, A. (2009). *Türk Musiki/Müzik Devrimi*. Bursa: Alfa Akademi Basım Yayın Dağıtım.
- Sataloff, R. (1991). *Professional Voice-The Science and Art of Clinical Care*. Newyork: Raven Press.
- Say, A. (2001). *Müzik Öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi A. Ş.
- Şener, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Şenocak, F. (1993). *Kulak Burun Boğaz'da Semptom ve Sendromlar*. 2. Basım. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basımevi ve Film Merkezi.
- Töreyin, A. M. (2008). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yöntemler*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

- Vennard, W. (1967). *Singing the Mechanism and the Technic*. Newyork: Carl Fischer, Inc.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: BATEŞ Yayınları.
- Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk Yayınları No:1.
- Zeren, A. (1978). *Müzikte Ses Sistemleri*. Ankara: Genel Diziler Ofset Fotomat Basımevi.
- Zeren, A. (1998). *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Zeren, A. (2003). *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Kitabevi.
- Zeren, A. (2007). *Müzik Fiziği*. İstanbul: Pan Kitabevi.
- Aksu, C., Çelenk, K., (2014). “AGSSL Müzik Bölümü Mezunlarının Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümlerindeki Akademik Başarılarının İncelenmesi”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 9/2, 67-87.
- Blomgren, M., Chen, Y., Ng, M. L., Gilbert, H. R., (1998). “Acoustic, aerodynamic, Physigologic, and perceptual properties of modal and vocal fry registers”. *Acoustical Society of America*. 103(5), 2649-2658.
- Ekici, T. (2012). “Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32(3), 557-569.
- Ezici, A. K., (2005). “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”. *Anatolian Journal of Psychiatry*, 6, 122-127.
- Güloğlu, V., (2006). “Atatürk Dönemi Türk Müziği Politikalarının Yansımaları: Kadın Ses Sanatçıları”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)*, Atatürk’ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, 165-179.
- Güner, S. S. (2007). “Çok Sesli (Alafranga) Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (6), 49-70.
- Gregg, J.W. (1997). “The Three Ages of Voice The Singing /Acting Mature-Adult Singing”. *Journal of Vocie*, Vol 11 No:2, 165-166.

- Helvacı, A. (2003). “İnsanın Ses Üretim Sistemindeki Anatomik Yapıların Müzikal Ses Kalitesine Etkileri”. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Güzel Sanatlar Eğitimi Özel Sayısı No:8, 210-238.
- Helvacı, A. (2005). “Anatomik Yapıların Sesin Harmonik Yapısı ve Tını Değişiklikleri Üzerindeki Etkileri”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(1), 123-134.
- Kob, M., Henrich, N., Herzel, H., Howard, D., Tokuda, I., Wolfe, J. (2011). “Analysing and Understanding the Singing Voice: Recent Progress and Open Questions”. *Current Bioinformatics*, 6, 362-374.
- Koçan, T. (2008). “Ülkemizde Güzel Sanatlar Eğitimi”. *Çankaya Üniversitesi Gündem Dergisi*, 28 (10. Yıl Özel Sayısı), 86-87.
- Malkoç, T., (2012). “Gevşeme Tekniklerinin Ses Eğitimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme”. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 101-109.
- Mercin, L., Alakuş, A. O. (2005). “Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi”. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 36-46.
- Nart, S. (2013). “Deşifre Şarkı Söyleme Eğitimine Yönelik Öğretim Metodu Önerisi”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/3, 413-425.
- Nart, S. D. (2010). “Deşifre Şarkı Söyleme ve Koro Eğitimine Katkıları”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 134-142.
- Öztürk, F. G., (2003). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ses Eğitiminin Önemi ve Bireysel Ses Eğitimi Dersi”. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(1), 79-85.
- Öztürk, F. G., Akgün, G., (2014). “Ses Eğitiminde Şarkıların Kullanılma Durumları (Gazi Üniversitesi Örneği)”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3 (11), 47-62.
- Öztürk, F. G., (2004). “G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Çalgısı ‘Şan’ Olan Öğrencilerin Ses Eğitiminden Beklentileri”. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(1), 177-189.
- Peksan, S., Tosun, F., (2014). “Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler”. *Çalışma ve Toplum Ekonomi ve Hukuk Dergisi*, 3 (42), 207-230.

- Saruhan, Ş. (2014). “Opera Şarkıcılığında Bir Dönüm Noktası ‘Do Di Petto’”. *Tarih Okulu Dergisi*, 17, 661-679.
- Şahin, M., Duman R., (2008). “Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7 (16-17), 259-272.
- Sevinç, S., Şimsek, G., (2004). “Müzik Eğitimi Bölümlerinde Ses Eğitimi (Şan) Dersine Ayrılan Sürenin Yeterli Olup Olmadığı Üzerine Bir Araştırma”. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(3), 207-216
- Şakar, S. E. (2008). “Üniversite Gençliğinin Ruhsal Sorunları”. *Çankaya Üniversitesi Gündem Dergisi*, 28 (10. Yıl Özel Sayısı), 88-90.
- Şen, A., “Osmanlı’dan Günümüze Eğitimde Modernleşme Çabaları”. *Ekev Akademi Dergisi*, 17 (57), 477-492.
- Şen, Ü. S. (2005). “Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 343-360.
- Topoğlu, O., İşgörür, Ü. (2013). “Türkiye’de Batı Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarları ve Vakıf Üniversiteleri Müzik Bölümlerinin Belirlenmesi ve Bu Kurumlarda Eğitim Veren Akademisyenlerin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/12, 1309-1320.
- Töreyin, A. M. (2000). “Türkiye Türkçesine Uygun Şan Eğitimi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 583, 83-91.
- Ulus, Y. (1994). “Opera’nın Doğuşu ve İtalya’daki Gelişimi”. *Marmara İletişim Dergisi*, 7, 275-277.
- Yaldız, G., Özçimen, A., (2013). “Müzik Öğretmeni Adaylarının Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Tutumları”. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2 (4), 78-83.
- Yiğit, N. (2012) “Profesyonel Ses”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20 (3), 2012, 955-964.
- Yetişken, H. (1999). “G. Lukacs’ta Sanatçının Yaratıcı Etkinliğinde Öznellik ve Nesnellik Sorunu”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 181-187.



- Yiğit N., Doğanyiğit S. (2010). “Profesyonel Ses Eğitimi Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (4), 75-93.
- Yiğit, N. Karakaya, O. (2010). “Türk Müziği Anasanat Dallarında Koro Eğitimi ve Yönetimi Uygulamaları”. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 29-47.
- Yöndem, Z. D. (2012). “Müzik Öğrencilerinde Algılanan Performans Kaygısının Fiziksel, Davranışsal ve Bilişsel Özellikleri: Nitel Bir Çalışma”. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 37 (166), 181-194.
- Yöre, S. (2011). “Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı’da Operanın Görünümü”. *Zeitschrift für die Welt der Türken – Journal of World of Turks*, 3 (2), 53-69.
- Yurdakul, M. (1997). “Ses Eğitimi” *Ve Müzik Araştırma ve Yorum Dergisi*, 2, 109–121.
- Altar, M., C. “Türkiye’de Tanzimattan Bu Yana Giuseppe Verdi ve Sanatı” [Bildiri]. *Uluslararası IV. Verdi Kongresi, 1974, Chicago*.
- Denizoğlu İ., Uştuk A. “Güzel Şarkı Söylemenin Sırları” [Seminer]. *TOBAV İzmir Şubesi, 2 Şubat 2008*, İzmir: İzmir Sanat Sahnesi Kültürpark.
- Eker, M., Karadağ, E., Topuz, B. “Akademik Sanat ve Lisansüstü Sorunsalı: Sanatta Yeterlik ile Sanatsal Yeterlik” [Bildiri]. *VI. Ulusal Lisansüstü Eğitim Sempozyumu Bildirisi, 14-15 Mayıs 2013*, (ss.45-50), Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Erdal, G.G. “Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanlarının Mesleki Sorunlarının Öğretimsel Boyutta Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma” [Bildiri]. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006*, (ss. 108-120), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Helvacı, A. “Ses Eğitiminde Register ve Rezonans” [Bildiri]. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, 30-31 Ekim 2003*, (ss. 124-129), Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Otacıoğlu, S. “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Yapılan Giriş Yetenek Sınavlarında Adayların Ses Kapasitelerini Değerlendirme Kıstasları Üzerine Bir Çalışma” [Bildiri]. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*,

- 26-28 Nisan 2006, (ss. 634-640), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Sarıçiftçi, A. Ö. (2006). “Müzik Öğretmenlerinin Lisans Dönemlerinde Aldıkları Toplu Ses Eğitimi ile Koro Eğitimi ve Yönetimi Derslerinde Öğrendiklerini Meslek Yaşantılarında Ne Derece Kullanabildikleri Üzerine Bir Araştırma” [Bildiri]. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006*, (ss. 167-176), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Şenocak F. (1990). “Fonasyonun Morfolojik ve Fizyolojik Özellikleri”[Bildiri]. *Otolarengolojide ve sanat dallarında disfoniller internasyonel sempozyumu, 8-11 Ekim 1990*. (ss. 37), İstanbul: Cerrahpaşa Tıp Fakültesi.
- Töreyin, A. M., Oğuz, H. “Değişik Şarkı Türlerine Göre Ses Eğitimi Alan Bireylerde Objektif Fonasyon ve Akustik Analiz Bulguları” [Bildiri]. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006*, (ss. 673-680), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Yayla, F. (2006). “Üniversiter Yapı İçide Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sistemi” [Bildiri]. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan 2006*, (ss. 58-67), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Akdamar, İ. (1996), *Ses Eğitimde Rezonans*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktakka, F. (2012). *Rus Romanlarının Türkiye’deki Şan Öğrencilerinin Teknik ve Müzikal Gelişimi Üzerine Etkilerinin Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aycan, K. (2005). *Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aycan, K. (2012). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Türkçe Konuşma Eğitimindeki Vurgu Kusurlarını Düzeltmesine Etkisi*. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ayan, L. (2010). *G. Verdi’nin “Rigoletto” Operasının Şan Tekniği ve Yorumlama Problemleri Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Azimoğlu, G. E. (2011). *Manuel Patricio Rodriguez Garcia'nın Şan Metodunun İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelak, İ. (2009). *Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Uygulanan Solfej Eğitiminde Tartım Öğretiminin Yeri ve Bir Model Önerisi*. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Doğanyığıt, S. (2010). *Profesyonel Ses Eğitimi (Şan) Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ekici, T. (2008). *Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması*. (Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Erdem, A. D. (2010). *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Öğrenim Gören Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ile Diğer Lise Mezunu Öğrencilerin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Müzikal Beceri Farklılıklarının Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoydan, M. Y. (2009). *Çağdaş Türk Koro Müziği Dağarının Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dallarında Yer Alma Durumu*. (Yüksek Lisans Tezi). Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Godri, B. (2014). *Yöresel Beğeni ve Kültürel Etkileşimin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökoğlu, U. (2009). *Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Helvacı, A. (1995). *Ses Eğitiminde Nefes ve Atak*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kar, T. (2012). *Enstrüman Eğitiminin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kazancıoğlu, M. A. (2008). *Şan Eğitiminin Bariton Sese Etkisinin Akustik ve Larengostroboskopik Olarak İncelenmesi, Doğru Ses Elde Edebilmek İçin Egzersiz Önerileri*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

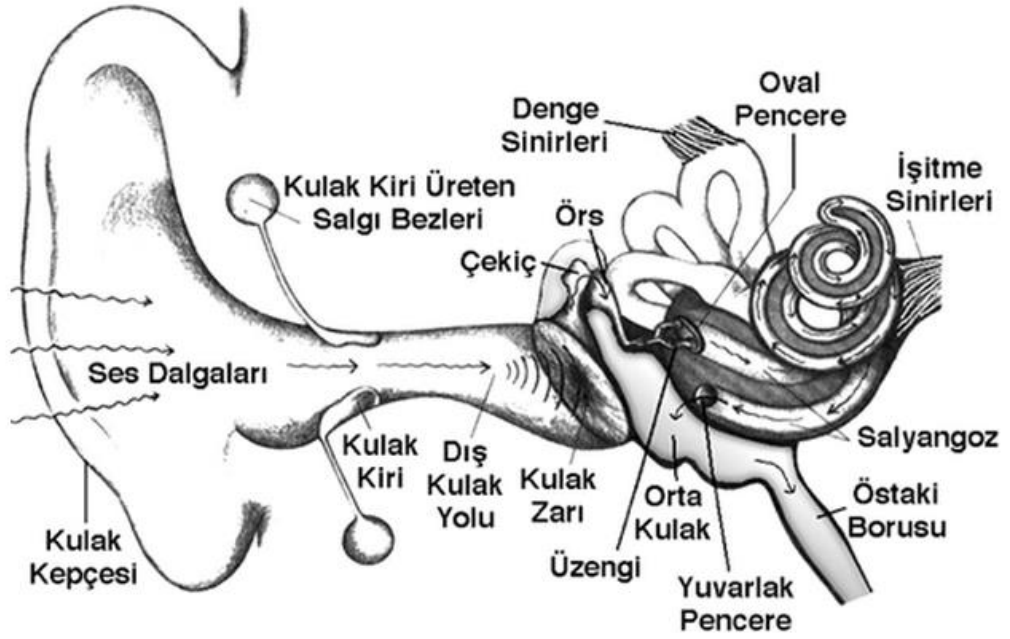
- Kekeç, D.Y. (2006). *Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kıvanç, E. (2008). *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi*. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Köse, H. S. (2001). *Müzik Öğretmenliği ABD I. Sınıf Öğrencilerinin Ses Özelliklerine Ait Sorunların Öğrenci Kaynakları Düzleminde İncelenmesi*. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Nurol, S. (2009). *Spikerlik Eğitiminde Ses Kalitesi ve Boğumlama Bozukluklarının Düzeltmesinde Ses Eğitimi Yöntemlerinin Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdil, İ. (2007). *Konservatuvar Öğrencilerinin Bilgi İhtiyaçlarının Tespiti ve Bilgi Kaynaklarını Kullanabilme Becerileri: Sakarya Üniversitesi Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdoğanoglu, T. (2006). *Mimar Sinan Üniversitesi Opera ve Şan Bölümündeki Öğrencilerin Akustik Analiz ve Laringofaringeal Reflü Bulgularının Normal Popülasyon İle Karşılaştırılması*. (Uzmanlık Tezi). İstanbul: TC. Sağlık Bakanlığı Eğitim ve Araştırma Hastanesi KBB, Baş ve Boyun Cerrahisi Kliniği.
- Sazak, N. (2001). *Ses Eğitimi Tekniklerinin Artikülasyon Mekaniğine ve Türkçe Fonetik Uygunluğunun İncelenmesi*. (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Sirel, S. S. (2005). *Nevit Kodallı'nın Türk Operası'nın Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuarına Katkıları*. (Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sever, S. (2007). *Oyunculuk Eğitimi Metodolojisinin Şan Eğitiminde Kullanılması*. (Doktora Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Şahin, E. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Solo Konserlere Katılan Şan Öğrencilerinin Seslendirme Kaygılarının Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenkibar, Z. F. (1999). *Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Söyleme Derslerinde Öğretilen Eserlerin Antolojisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tonya, A. (2008). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Karşılaşılan Sorunların Öğretmen ve Öğrenci Görüşlerine Göre İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Töreyin, A. M. (1998). *Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke Ven Teknikleri Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yarar, B. (2010). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programındaki “Bireysel Ses Eğitimi” Dersine Yönelik Performans Ölçeği Geliştirme Çalışması*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazan, İ. E. (2007). *Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Başken Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, D. (2009). *Devlet Konservatuvarları Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı “Şan” Derslerinde Türk Bestecilerin Eserlerinin Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yüksel, Y. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Müzikli Oyun ve Müzikallerinden Seçilmiş Şarkıların Ses Eğitim Sürecinde Eğitim Materyalleri Olarak Kullanılabilirliğinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, D. U. “Osmanlı’nın Son Döneminde Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış”. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*. 4, 1-9, Erişim Tarihi: 28.10.2014, [http://www.istjss.org/resim/2013\\_summer\\_4\\_1.pdf](http://www.istjss.org/resim/2013_summer_4_1.pdf)
- Doğan, M. “Profesyonel Ses Kullanıcılarının Seslerinin Değerlendirilmesinde Sübjektif Testlerin Yeri ve Önemi”. *Kulak Burun Boğaz ve Baş Boyun*

*Cerrahisi Dergisi.* 3 (2), 35-41. Erişim Tarihi: 2.11.2014, <http://kbb-forum.net/journal/text.php3?id=56>

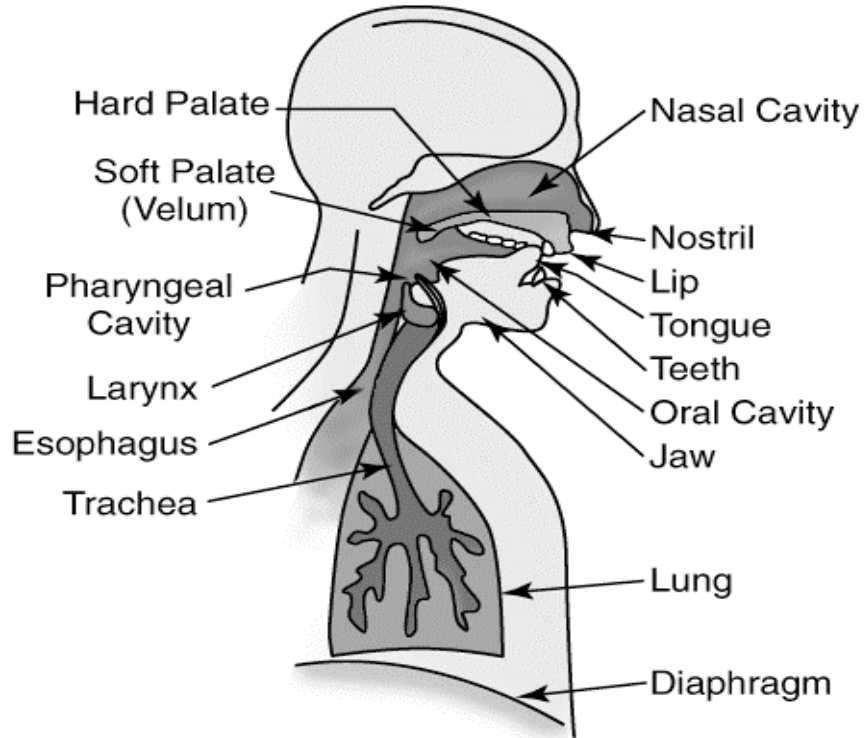
**EKLER**

## EK 1



Kulak ve Ses Dalgalarının Kulağa Gelişi

## EK-2

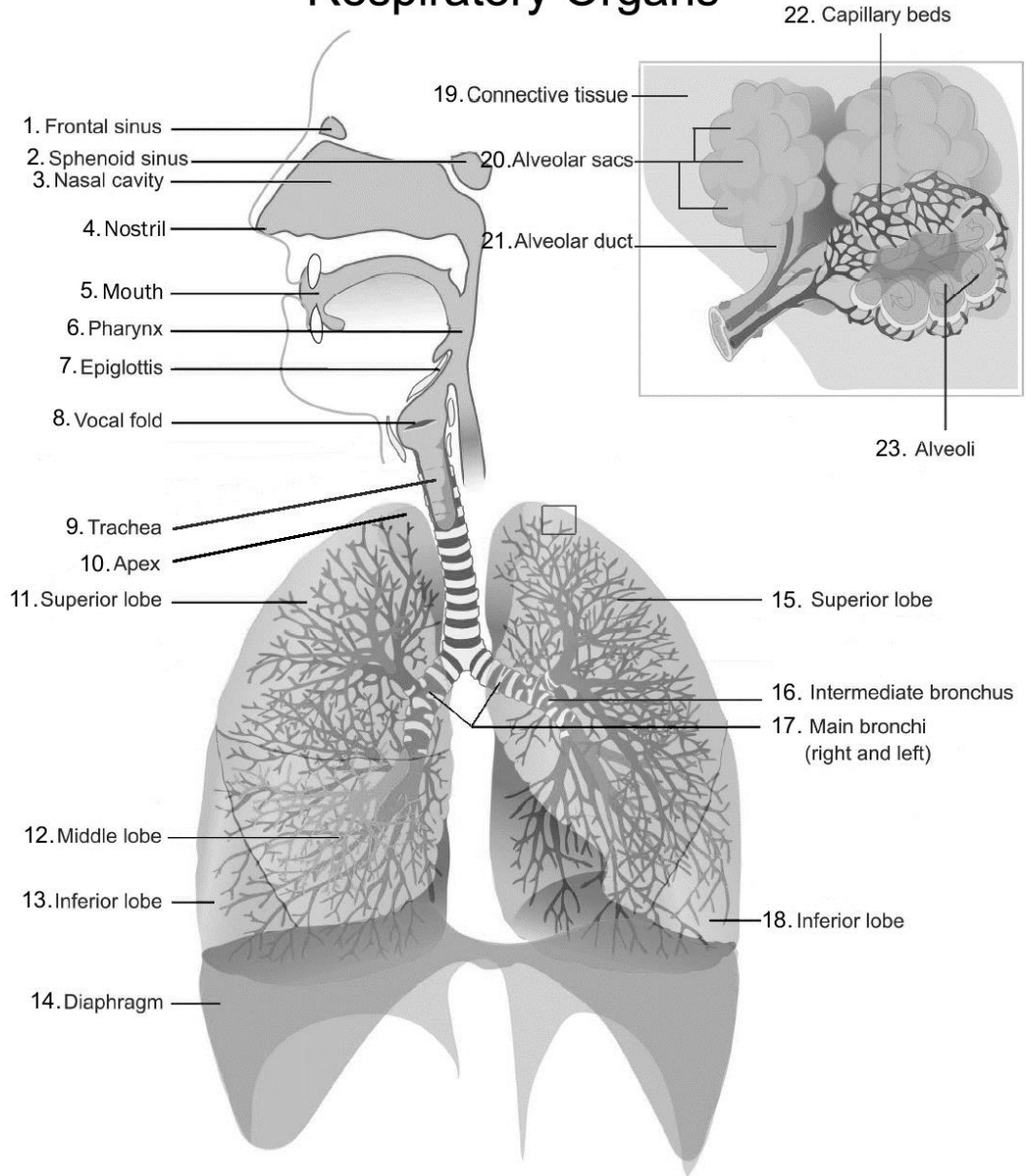


İnsan Anatomisinde Sesin Oluşumunda Görev Alan Organlar

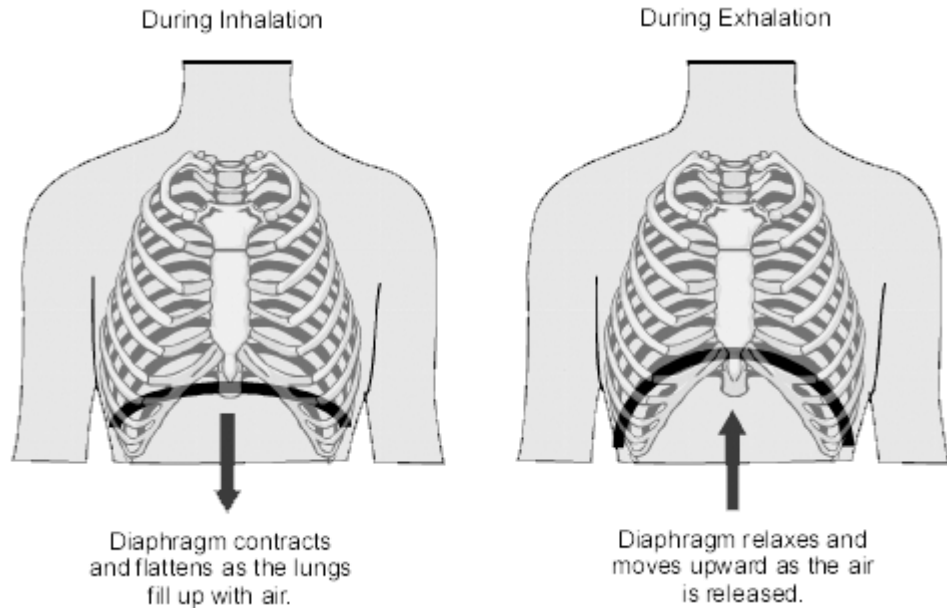


## EK-3

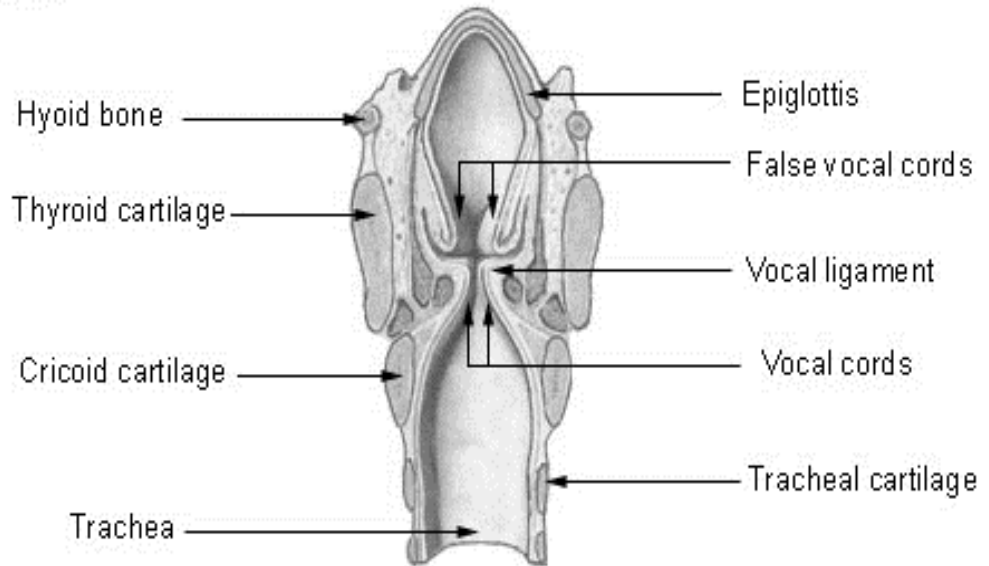
## Respiratory Organs



Respirasyon (soluk alış verişi) da Görevli Organlar

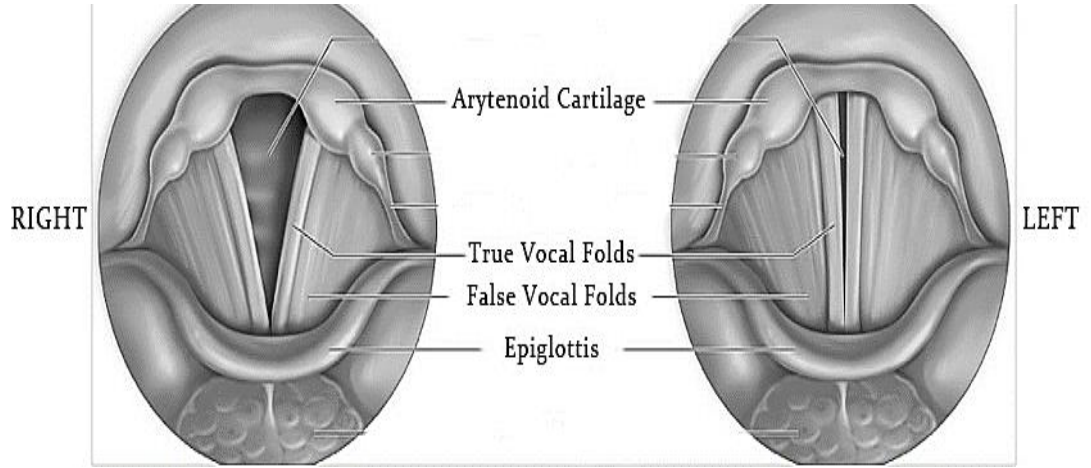
**EK-4**

Diyaframın nefes alırken ve nefes verirken pozisyonu

**EK-5**

Larenks ve Bölümleri

**EK-6**



Ses Telleri

## EK-7



## TÜRKİYE'DEKİ KONSERVATUVARLARDA LİSANS EĞİTİMİ GÖREN ŞAN BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN KARŞILAŞTIKLARI SORUNLARIN ŞAN EĞİTİMİ ODAKLI İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Sayın Katılımcı;

Bu araştırma Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin karşılaştıkları sorunları şan eğitimi odaklı incelemek ve değerlendirmek amacıyla yapılmaktadır. Araştırmaya Türkiye'deki devlet konservatuvarlarında lisans düzeyinde eğitim gören şan öğrencileri katılacaktır. Katılımınız için teşekkür ederiz.

Alper ŞAKALAR

(Bu anket Adıyaman Üniversitesi Sahne Sanatları Anabilim Dalı bünyesinde Prof. Kadir KARKIN yönetiminde hazırlanan "Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans eğitimi gören şan bölümü öğrencilerinin karşılaştıkları sorunların şan eğitimi odaklı incelenmesi ve değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasının dijital ölçek uygulamasıdır ve Türkiye'deki şan öğrencilerinin problemlerinin ortaya çıkarılıp değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır. Anket ilgili üniversitelerin opera-şan-şarkıcılık bölümlerinde eğitim gören lisans (1-2-3-4) öğrencileriyle sınırlıdır. Anket, katılım bilgileri ve yirmi sorudan oluşmaktadır. Ankete katılım gönüllülük esasına dayanır ve anketi yanıtlarken herhangi bir zamanda istemeniz durumunda araştırmadan ayrılabilirsiniz. Katılımcıların anket içerisinde isim-soy isim gibi kişisel bilgilerini paylaşmaları istenmez. Anket için sizden alınan bilgiler araştırmacıda saklı kalacak ve toplanan veriler yalnızca bilimsel amaçla kullanılacaktır. Anketi yanıtlama süreniz anketin sonlandırılacağı zamana kadar devam etmektedir. Anket sorularına katılımcılar tarafından verilen cevaplar anketin sonunda yer alan gönder düğmesine tıklandıktan sonra analiz için değerlendirmeye alınacaktır. Katılımcıların soruları dikkatlice okuması, anketin gönderilmesi sonrasında katılımcı tarafından tekrar düzenleme yapılamaması açısından önem taşımaktadır. Anket sorularına verilen cevapların bağımsız ve doğru olması araştırmanın problemlerin belirlenmesi ilkesi gereği önem taşımaktadır. Anketin uygulama aşaması başlamadan önce Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından ilgili kurumların anasanat dalları bilgilendirilmiştir. Öğrencilerin elektronik posta adreslerine ilgili kurumların izniyle birebir görüşme-duyuru yoluyla ya da ilgili kurumların rektörlük/müdürlük/anasanat dalları yardımıyla ulaşılabilecektir. Katılımcıların sadece kişisel elektronik posta adreslerine anket uygulaması gönderilecektir. Her aday elektronik postada kendisine yönlendirilen bağlantı köprüsü ve kendi internet protokolü numarası aracılığıyla ankete yalnızca bir kez cevap verebilmektedir.)

\* Gerekli

Anket Uygulaması 1/5

**Öğrencisi Olduğunuz Anabilim/Anasanat Dalı: \***

**Öğrencisi Olduğunuz Üniversitenin Adı: \***

**Öğrencisi Olduğunuz Sınıf: \***

- Lisans 1  
 Lisans 2  
 Lisans 3  
 Lisans 4

**Cinsiyetiniz: \***

Lütfen cinsiyetinizi belirtiniz

- Kadın  
 Erkek

Lütfen Kişisel Bilgilerinizi Belirtiniz

**Yaşınız: \***

Lütfen yaşınızı belirtiniz

- 20 yaş ve altı  
 21-25  
 26-30  
 31-35  
 36 ve üstü

**Öğrencisi Olduğunuz Üniversiteye Girmeden Önce Şan Eğitimi Aldınız mı? \***

- Evet  
 Hayır

**Okul Dışında Şan Dersi Alıyor musunuz? \***

- Evet  
 Hayır

### **Türkiye'deki Konservatuvarlarda Lisans Düzeyinde Eğitim Gören Şan Öğrencilerinin Şan Eğitimlerinde Karşılaştıkları Sorunların Belirlenmesi Ölçeği**

Açıklama: Sayın Katılımcı, aşağıdaki ölçek Türkiye'deki konservatuvarlarda lisans düzeyinde eğitim gören şan öğrencilerinin şan eğitimlerinde karşılaştıkları sorunların belirlenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki maddelerde bulunan durumları uygun olan

sorulara göre derecelendiriniz. Derecelendirmeyi aşağıdaki ölçütü dikkate alarak yapınız.  
 1.Kesinlikle Katılmıyorum 2. Katılmıyorum 3.Kısmen Katılıyorum 4.Katılıyorum  
 5.Tamamen Katılıyorum NOT:Soruları öğrencisi olduğunuz kurumu ve şan derslerinizi dikkate alarak objektif olarak cevaplayınız.

**Öğrencisi Olduğum Şan Bölümünde: \***

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
1. Şan eğitimi veren hocamla iletişimim verimlidir	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2. Şan dersinden önce nefes ve ses ısıtma egzersizleri yapıyoruz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3. Nefes ve ses egzersizleri derse daha aktif katılmama sağlıyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4. Şan eğitimim boyunca hocamın bana sağladığı repertuarı yeterli buluyorum	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
5. Ders içerisinde öğrendiğim repertuarı tekrar etmelerim repertuarın kalıcı olmasını sağlıyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
6. Şan dersinde kullandığımız repertuar ses aralığıma uygun	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
7. Kullandığımız repertuar ses kapasitemi zorlamıyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
8. Şan dersinde repertuar olarak kullandığımız Türkçe eserleri yeterli buluyorum	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

9. Şan derslerimizde alanında uzman kişilerden eğitim alıyorum	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
10. Şan dersini kavramama yardımcı olacak yeterli ses anatomisi bilgisine sahibim	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
11. Sesimi koruma ile ilgili şan hocam beni yeterince bilgilendiriyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
12. Yabancı dilde eserler seslendirmek hoşuma gidiyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
13. Yabancı dilde eserler seslendirirken zorlanmıyorum	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
14. Şan derslerinde çeşitli eşlik enstrümanları kullanılıyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
15. Şan derslerindeki eşlikleri yapan kişiler eşlik alanında uzmandır	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
16. Şan derslerinde eşlik enstrümanlarının kullanılması derse olan ilgimi artırıyor	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
17. Kültürel beğenilerimize uygun repertuvar seçilmesi şan dersine daha da ilgili olmamı sağlar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
18. Haftalık şan dersi saatini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

yeterli buluyorum


19. Şan dersi için ayrılan süreyi yeterli buluyorum

20. Şan dersi dışındaki çalışmalarımı teknoloji yardımıyla eşlikli olarak yapmak dersteeki başarıımı arttırır (önceden kaydedilmiş eşlik).

Gönder

Google Formlar üzerinden asla şifre göndermeyin.

%100: Başarıyla tamamladınız.

Powered by  Google Forms

Bu içerik Google tarafından oluşturulmamış veya onaylanmamıştır.  
Kötüye Kullanımı Bildirme - Hizmet Şartları - Diğer Şartlar



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Alper ŞAKALAR  
Doğum Yeri ve Tarihi : 10.09.1984 Elbistan

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : İnönü Üniversitesi/ Müzik Teorisi Anabilim Dalı  
Y. Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi/ Sahne Sanatları Anabilim Dalı  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri :  
Opera Sanatı ve Türkiye’de Operanın Gelişimi (Seminer, Adıyaman Üniversitesi)

### İş Deneyimi

Stajlar :  
• Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Müzik Öğretmenliği Stajı /  
Burdur Anadolu Lisesi  
Projeler :  
• Macar Besteci Bela Bartok ve Türkiye’deki Derleme Çalışmaları (Müzik Teorisi  
Bitirme Projesi, İnönü Üniversitesi)  
• Kontrpuan (Müzik Teorisi Bitirme Projesi, İnönü Üniversitesi)  
Çalıştığı Kurumlar :  
• Manavgat Müzik Akademisi, Kurucu-Eğitmen, 2009-2014  
• T.C MEB Elbistan Özel Final Okulları 2014-2015

### İletişim

E-Posta Adresi : alpersakalar@gmail.com

Tarih :24.05.2015