

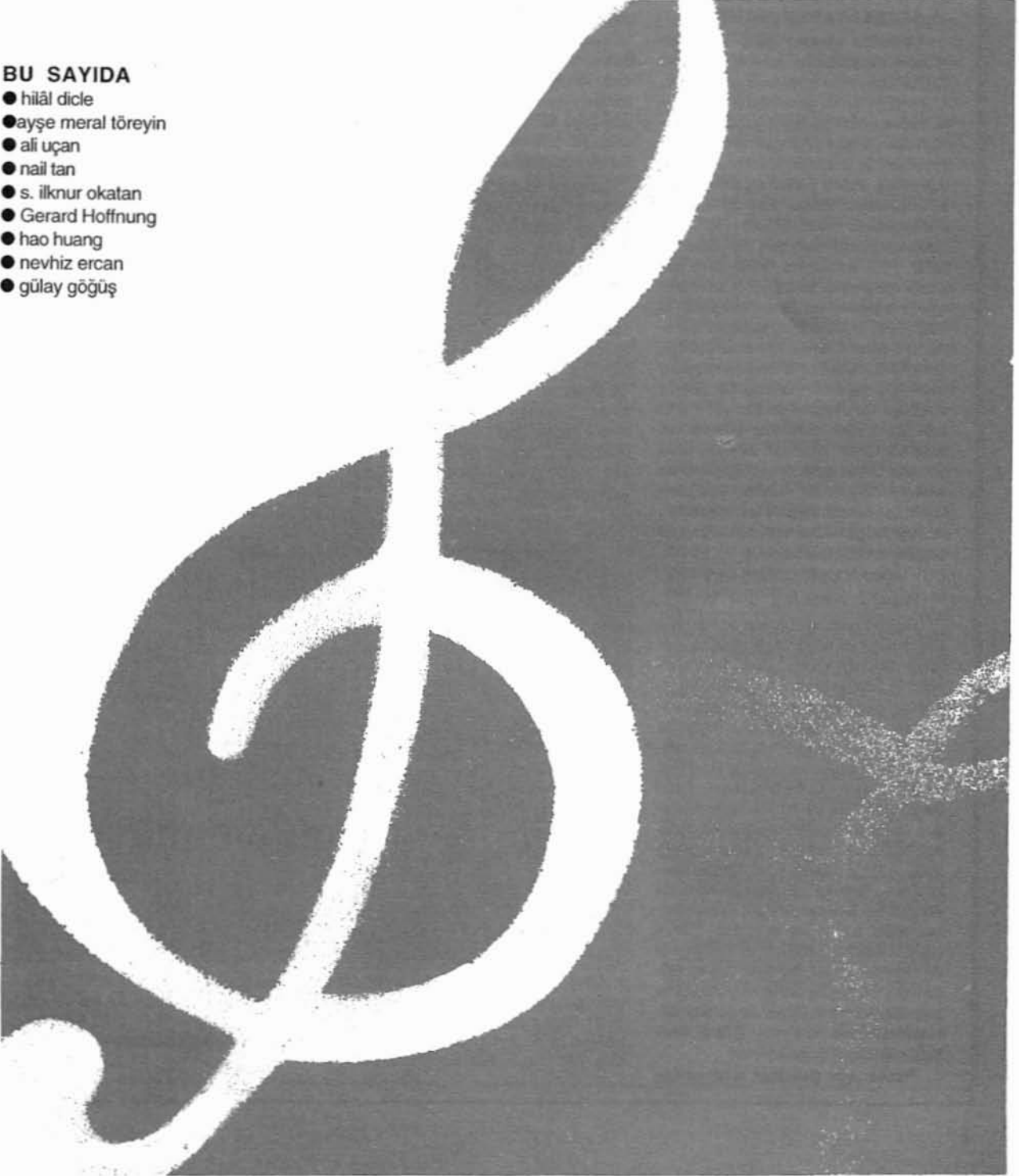
mavi-nota

MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL : 4 • ARALIK 1996 • 150.000 TL.

SAYI 22

BU SAYIDA

- hilâl dicle
- ayşe meral töreyin
- ali uçan
- nail tan
- s. ilknur okatan
- Gerard Hoffnung
- hao huang
- nevhiz ercan
- gülay göğüş



Merhaba

1996 yılının son sayısını sizlere ulaştırabilmenin sevinciyle tüm müzik dostlarına saygılarımızı sunuyoruz.

Yine yoğun bir koşturmaca, titiz, yorucu bir çalışma temposu ve ardından tüm bunları unutturan mutlu son.

Dergimizi bir solukta okumanız dileğiyle diğer konularımız geçiyor.

ABONE FİYATIMIZ ARTIRILDI

Ülkemizin gündemine günde ağırlaşan ekonomik koşulları ne yazık ki dergimizi de olumsuz yönde etkiledi sevgili okurlar. Aralık 1994'ten bu yana 500.000.-TL yıllık abone ücreti ile yayın yaşamını sürdürmeye çalışan ve o günden bu yana birçok birime ortalama 11 kez zam yapıldığı halde abone ücretimizi artırmamış bulunmaktayız. Ancak son üç ay içerisinde matbaa malzemelerine % 100'e varan artışın gelmesi ve yeni yıldan itibaren PTT ücretlerine %100 zam geleceği esas alınarak 22 aydır sabit tuttuğumuz abone ücretimizi ne yazık ki 1.200.000.-TL'ye çıkarmış bulunmaktayız. Bu artış aslında hiç arzu etmediğimiz halde ülkemizin ekonomik koşulları nedeniyle yapmak durumunda kalmış bulunuyoruz. Bugüne kadar yılda dört sayı (üçer aylık periyotla) yayımlanan dergimiz Ocak 1997'den itibaren yılda altı sayı (ikişer aylık periyotla) yayımlanacaktır. Büyük bir bölümünü öğrencilerin oluşturduğu değerli abonelerimizin bu fiyat artışından dolayı bizi anlayışla karşılayacaklarını umuyoruz.

MAVY LIGHT ORKESTRA

Haber: A. Aydın İlik

Bu yıl Kasım ayının son haftası büyük törenler ve kültür faaliyetleri ile kutlanan "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti"nin Cumhuriyetin 13. Yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde Kıbrıs'a davet edilen "Mavy Light Orkestra" Lefkoşa'da Atatürk Kültür Merkezi'nde Kıbrıslı soydaşlarımıza unutamayacakları bir dinletiyi sundu. Sayın Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş'ın 1997'de bir kez daha böyle bir dinletinin yinelenmesi talebi, büyük bir mutluluk ve onur kaynağı oldu. Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası'nın "Banka Koleksiyonu-Özel Sergisi"nin Lefkoşa Atatürk Kültür Merkezi'ndeki açılışı ve ardından "Mavy Light Orkestra"nın birbuçuk saatlik müzik dinletisi Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü'nün büyük özveri ve desteği ile gerçekleştirilmiştir. Kültür ve sanata katkılarının dolayısıyla ayrıca Ziraat Bankası'nı da içtenlikle kutluyoruz.

"Mavy Light Orkestra" 1993 yılında

Vakıfbank Genel Müdürlüğü, Kültür ve Protokol Müdürü Feriha Gürsoy'un destek ve önerileri ile kurulmuştur. Kuruluşunda "Mavy Kuvarter" olarak kurulan oda müziği dördüncü daha sonra kadrosunu ve iş olanaklarını genişleterek yirmiyi yakın sanatçıya ulaştırmıştır. Bugüne kadar 200'ün üzerinde dinletiyi gerçekleştiren topluluğu oluşturan sanatçılar devlet sanat kurumlarında görev yapan profesyonel kişilerden oluşmaktadır. Topluluğun repertuarı ise, barok, klasik, romantik dönemlerin yanı sıra, çağdaş müziklerin sevilen örneklerini içermektedir. Popüler eserlerin pek çoğu latin, çigan, cazın sevilen ve nostaljik örnekleri de sanatçılar tarafından icra edilmektedir.

Bugüne kadar devletin en yüksek makamı olan Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nden İstanbul'daki Beylerbeyi Sarayı'na kadar pek çok mekânda, Türkiye'de başta Ankara olmak üzere Bursa, İstanbul, Çanakkale, Bolu, Denizli vb. kentlerinin yanı sıra Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Lefkoşa ve Gime'de konserler veren toplulukta halen; Aydın İlik (Flüt), Ayhan Çağlar (Keman), Verda Demirel, Şebnem Yıldırım (Viola), Hüseyin Sami Menekşe (Kontabas), Mutlu Özel (Trompet), Ali Bilgin (Akordeon), Selçuk Bilgin (Gitar), Savaş Bilgin (Piyano-Elektro Org) görev yapmaktadırlar.

1997 yılında Fransa'ya ve A.B.D.'ye gitme hazırlıkları içinde olan topluluk, uluslararası Ankara Müzik Festivali'nin de düzenleyicisi olan Ankara'daki Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı'nın manevi himayelerinde çalışmalarını sürdürmektedir. Topluluğa uzun ömürler, sanatçılara başarılı dinletiler diliyoruz.

SEMPOZYUM HABERLERİ

Haber: Hilal Dicle

28-30 Kasım 1996 tarihleri arasında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü'nün düzenlediği "1. Ulusal A.G.S. Lisesi Sempozyumu" çok başarılı geçti. Gerek organizasyonun mükemmelliği gerekse katılımların yoğun olması kıvanç vericiydi. İki günde 36 bildiri sunulmuş olması da konuya verilen önemi vurgulamaktadır.

Sempozyum eski Milli Eğitim Bakanı sayın Avni Akyol ve diğer bazı A.G.S.L. kurucularının açış konuşmalarıyla başladı. İlk gece Tayyare Kültür Merkezi'nde Fransız piyanist Desire N' Kaouqa'nın resitali, ikinci gece de Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası'nın aynı salondaki konserleri sempozyuma renk kattı. Son günkü panelden sonra Uludağ'a yapılan piknikle sempozyum son buldu.

M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanları ola-



K.K.T.C.'de Lefkoşa Atatürk Kültür Merkezi'nde konser sonrası K.K.T.C. Cumhurbaşkanı sayın Rauf Denktaş tarafından tebrikleri sırasında çekilmiştir. 23.11.1996 Lefkoşa-Kıbrıs. Soldan sağa: Aydın İlik, Mutlu Özel, Verda Demirel, Rauf Denktaş, Şebnem Yıldırım, Ali Bilgin, H. Sami Menekşe.

rak sempozyumda irdelenen konulara getirilen çözüm önerilerinin kısa sürede hayata geçirilmesini diliyor, sempozyum düzenleme komitesindeki meslektaşlarımızı yürekten kutluyoruz.

Sempozyumda sunulan bildirilerin dağılımı ve sempozyuma katılanlar sırasıyla şöyle:

Prof. Dr. Edip GÜNAY (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl. Bşk.) AGSL Müzik Bölümlerinde Müzik Eğitimi İle İlgili Nitelik Sorunları, **Doç. Hilal DİCLE** (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'nin Kuruluş Amaçları ve Bugünkü Durumları, **Ümit GÜLTEKİN** (A.Ü. Güzel Sanatlar Bl.) Türkiye'nin Eşgüdümümüz Müzik Kurumları İçerisinde AGSL'nin Konumu ve Geleceği, **Doç. Selahattin GÖRSEV** (A.İ.B. Ü.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Müzik Eğitimi Bölümleri Yönünden AGSL Müzik Bölümlerinin Önemi ve Sorunları, **Prof. Dr. Ali UÇAN** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) 21. yy. Eşiğindeki Türkiye'de AGSL Müzik Bölümleri Genel Durum - Sorunlar - Çözümler, **Mustafa USLU** (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılıp Geliştirilmesinde AGSL'nin Önemi, **Doç. Filiz KAMACIOĞLU** (M.Ü. G.S. Fak.) AGSL'de Müzikle İlgili Eğitime Genel Bakış ve Öneriler, **Doç. Gül ÇİMEN** - **Doç. Şeyda ÇILDEN** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümlerinde Çalgı Eğitiminin G.Ü. GEF Müzik Eğitimi Bölümünde Sürdürülen Çalgı Eğitime Etkileri, **Yrd. Doç. Enver TUFAN** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) G.Ü. GEF Müzik Eğitimi Bölümünde Öğrenim Görmekte Olan 1. ve 2. Sınıf AGSL Mezunu Piyano Öğrencilerinin Düzeyleri İle Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri, **Doç. Selmin TUFAN** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Grup Piyano Eğitimi, **Nesrin KALYONCU** (A.İ.B. Ü.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Hazırlık Sınıfı Piyano Dersinin Davinissel Hedeflerinin Gerçekleşme Düzeyi, **Zeki ÇUBUK** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) Keman Öğreniminde Öğretmenin Sevilmesi Başarıyı Etkiler, **Doç. Ayfer TANRIVERDİ** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'nin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyola, **Erol DE-MİRBATIR** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'nin Viyolonsel Eğitimi, Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri, **Doç. Ramazan AKKUŞ** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) Müzik Eğitimi Bölümüne Giren AGSL Mezunu Öğrencilerin Yaylı Çalgı Eğitimi Bakımından Davranışlarının Değerlendirilmesi, **Doç. Dr. İknur OKATAN** (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Şarkı Söyleme Sanatı ve Eğitimi, **Yrd. Doç. İsmail M. GÖĞÜŞ** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'de Ses Eğitimi, **Tülin MALKOÇ** (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'ne Başlayan Öğrencilerin Ses Problemlerine Genel Bakış, **Ayhan HELVACI** (U.Ü. A.E.F. Müzik

Eğt. Bl.) Ergenlik Dönemi Ses Özellikleri ve Sorunları, **Bülent HALVAŞI** (M.Ü. A.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL'de Toplu Ses Eğitiminde Uygulama Alanı Olabilecek Repertuarın Nitelikleri ve Önemi, **AytekİN ALBUZ** (Ankara AGSL Öğretmeni) AGSL'de Uygulanan Müziksel İşitme-Okuma Dersinin Önemi, İçeriği ve Sorunları, **Doç. Ükü ÖZGÜR** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümünde Okutulmakta Olan Müziksel İşitme-Okuma Dersinin İçeriği, Sorunları ve Çözümü, **Gülşay GÖĞÜŞ** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) Müzik Yeteneğinin Ölçülmesine Yönelik Yaklaşımlar, **Yrd. Doç. Dr. Reşat BOZKURT** - **Yrd. Doç. Dr. Fikret YARCI** (U.Ü. E.F. Eğt. Bil. Bl.) U.Ü. E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'ne AGSL İle Klasik Liselerden Gelen Öğrencilerin Birinci Yıl Sonundaki Başarı Durumlarının Karşılaştırılması, **Prof. Kadir KARKIN** (A.İ.B. Ü.E.F. Müzik Eğt. Bl. Bşk.) AGSL'ne Öğretmen Yetiştirme Sorunları, **Doç. Feridun BÜYÜKAKSOY** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümlerinde Öğretmen Kadrosu Sorunun Çözümlemesi, **Gürsel YURTSEVEN** (İstanbul AGSL Öğretmeni) AGSL'ne Öğretmen Seçimi ve Müfredat Programlarının Oluşturulması, **Süleyman TARMAN** (Ankara AGSL Öğretmeni) AGSL Öğretim Programları Sorunu ve Ankara AGSL'nce Yürütülen Program Hazırlama Çalışmaları, **Doç. İsmail BOZKAYA** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümleri Sanat Eğitim Danışma ve Program Geliştirme Kurullarının İşlevi, **Doç. Dr. Nergis ŞAKIRZADE** (D.E.Ü. B.E.F. Müzik Eğt. Bl.) Müzik Sanatında AGSL'nin Yeri ve Onların İçindeki Problemleri, **Fatma AYPARLAR** (M.K.P.Ü. Eğt. Fak.) Müzikte Beğeni Düzeyinin Biçimlenmesinde AGSL'nin Rolü, **Yrd. Doç. Aydın İLİK** (G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümleri Uluslararası Faaliyetleri ve Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı, **Emel ARSLANGIRAY** (A.Ü. Güzel San. Bl.) Amatör Tabanın Oluşturulmasında AGSL'nin İşlevi, **Doç. Abdullah UZ** (U.Ü. E.F. Müzik Eğt. Bl.) AGSL Müzik Bölümleri Öğrencilerinin Toplumsal Özellikleri, Beklentileri.

Sempozyumda sunulan bildirilerin büyük bir bölümünü Nisan 1997 sayımızda yayımlayacağız.

HOCAM HÜSEYİN ŞİMŞEK...

Trabzon'un akşamı çok güzeldir. Hangi mevsimde olursa olsun akşamın ilk saatlerinden gece yarısına kadar olan zaman dilimi nedendir bilmiyorum, bende çok çeşitli duygular uyandırır. Belki de birçok alandaki yaratıcılığı Trabzon'un güzel akşamına borçluyum.

İşte yine böyle bir akşamı izleyen saatler içinde, Konya müzik bölümündeki

dostlarımla ve müzik topluluğumuzun güzel çocukları ile, bizim Ali Usta'nın şirin ama mütevazı olan kebab salonunda Ali Usta'nın lezzetli iskender kebabının hazırla söyleşimizi daha bir kolaylaştırıyor. Upuzun masanın bana göre öbür ucunda Sefai Hocam (Acay) tüm tatlı dilliliğiyle etrafına neşe saçarken biz de bu tarafa söyleşimizi başka platformda sürdürüyoruz. Benim hemen yanımda, KTÜ müzik bölümünden arkadaşım Safa Olgun ve tiyatrodan mesai arkadaşım Tunay Uzuner, karşımda müzik topluluğumuzun elemanlarından Zafer Kurtalan; hep birlikte müziğin Türkiye'deki geleceğini kurtarmaya çalışıyoruz. Söz nereden açıldı bilemiyorum, bir ara Zafer okullarında yeni göreve başlayan (Konya Müzik Bölümünde) Hüseyin Şimşek adındaki hocalardan söz ediyor. Hemen atılıyorum ve bu hocalarını bana tarif etmesini istiyorum. Az sonra gözlerim ışıdamaya başlıyor. Bu, benim 25 yıl önce liseden, Aksaray Lisesi'nden müzik öğretmenim Hüseyin Şimşek'ti. Bir duygu seline kapılmıştım. Geçen 25 yıl içinde Hüseyin Hocamı hiç unutmamıştım. Çünkü bizlere temel doğrular anlamında o kadar çok şey öğretmişti ki. Daha sonra Mavi Nota'ya abone olduğumu öğrendim. Çok ama çok sevindim. 25 yıl önce Aksaray Lisesi Pop Orkestrası'nı kurarken, koro ve solo konserler verirken, Cumhuriyetimizin kuruluşunun 50. yılı etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirdiklerimizin coşkusuyla yaşadıklarım bir film şeridi gibi gözlerimin önünden geçti.

Evet Hüseyin Hocam, sizi hiç unutmam. Çünkü 25 yıl önce Anadolu'nun göbeğinde, Aksaray'da Aksaray Lisesi'nde üç yıl içinde müzik adına yaptıklarımız, eminim bugün üniversitelerde bile yapılmıyordur. Trabzon'un güzel akşamında bir coşkuyu yaşarken bir başka coşkuya kapılmıştım. Bu coşkuyu şimdi sizlerle paylaşıyorum. Konya'ya birçok kez gittim. Tume nedeniyle gittim, müzik bölümündeki dostlarımla birlikte olmak için gittim, başka nedenlerle gittim. Ama bu kez gidişim çok daha anlamlı olacak. Zira 25 yıl sonra hocamı, Hüseyin Hocamı görmeye gideceğim. Geçen 25 yılın acısını onunla birlikte çıkarmak için gideceğim. Evet Hüseyin Hocam, şu anda okuduğunuz, abone olduğunuz bu dergi, 25 yıl önce bana/bize öğrettiğiniz, temelde kazandırdığınız doğruların sonucunu ayakta duruyor ve kendini kabul ettiriyor.

Evet değerli okurlar bu seferlik de bu kadar. Yeni yılın ilk sayısında buluşana dek hepinize mutluluklar, başarılar.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

Bartok'tan Değerli Bir Miras: Mikrokosmos

HİLÂİ DİCLE

Doç. M.Ü. Atatürk Eğt. Fak. Müzik Eğt. Bl. Öğr. Üyesi

Macar besteci, eğitimci ve müzikolog Bela Bartok'un çalışmalarını, müzik hakkındaki düşüncelerini, karakter yapısını ve hayatını incelemekten önce 20. yüzyıla geldiğimizde özellikle Avrupa'daki müzik yaşamına çok kısa olarak değinmekte yarar vardır. 20. yüzyılın başından itibaren üç yön ve eğilim bu asrın müziğinde iz bırakmıştır. Bunların üçüyle Post-Romantik Dönem'deki gelişmeler arasında bağlantı kurulabilir. Bunlardan birincisi ulusal halk müzikleriyle müziğin geliştirilmesi, ikincisi Neo-Klasizm'in doğuşu, üçüncüsü ise Alman Post-Romantizmi'nden 12 ton sistemine geçiş olarak özetleyebiliriz.

20. yüzyılın ilk yarısında müzikte çok çeşitlilik vardı. Hızlı iletişim ve mesafelerin kısalması, kültürler arası zıtlıkların ortaya çıkmasını sağlıyordu. Böylece ulusal farklılıklar önem kazanmaya başladı. 20. yüzyıldaki ulusal müzik Romantik Dönem ulusallığından ayrılıyordu. Halk müziği önceki dönemlere göre daha geniş olarak ele alınıyor, dikkatli ve bilimsel metotlarla inceleniyordu. Artık derlenen müzik, Romantikler'in yaptığı gibi dinlenip notaya almak şeklinde yapılmamaya başlandı. Derlemeleri fonograf kullanarak ve yeni bir müzik dalı olan etnomüzikoloji dalının geliştirdiği tekniklerle yapıyordu. Besteciler halk müziğini geleneksel müzik kurallarına uydurmak yerine, bu malzemeyle yeni müzikler yaratmayı yeğlediler.

Orta Avrupa bu çalışmalara en önce ve geniş ölçüde sahne oldu. Bu çalışmaların ilkinin Çekoslovak besteci Jonacek Slovakya Bölgesi'nde başlattı. Onu Macaristan'da Kodaly ve Bartok izledi. Bartok sekiz yıl süreyle (1905-1913) bazen Kodaly ile, bazen yalnız olarak Macaristan, Romanya ve Slovakya'ya seyahatler yaptı. Duyduğu her müziği nota veya plâğa aldı, bunları bir kütüphanede topladı.

Bartok ve Kodaly bu araştırmaları yaparken, amaçlarını da "Macar müzik kültürü" olarak belirlemişlerdi, çünkü Macar olma olgusunda bir hazine gizli olduğuna inanıyorlardı. Bu, bir kez bulunursa Macar müziğinin de standandardı olacaktı. Bu noktadan hareket ederek halk müziği araştırmalarına

başladılar. Sonuçta günümüzde varolan ulusal Macar sanat müziğinin ve Macar eğitim müziğinin temellerini atmış oldular. 20. yüzyıl Macar müziği gelişmesini şu üç şekillendirici gücün işbirliğine borçludur diyebiliriz:

1-) Bilim 2-) Sanat 3-) Eğitim, çünkü düşünce dünyası bu üçünün varlığı olmadan tarif edilemez. Müzik sözkonusu olduğunda ise besteci, müzikolojist ve öğretmen üçlüsünün işbirliği gerekli olmaktadır. İşte Macaristan'daki müzik eğitimi reformu böyle başarılmıştır. Hem besteci hem müzikolojist olması nedeniyle Bartok'un önemi diğerlerine göre üç kat fazladır: 1-) 2000'e yakın halk ezgisini yayınlamıştır. Bu sayı yalnızca Macaristan, Romanya, Türkiye, Orta Avrupa ve Kuzey Afrika'dan derlediği malzemenin bir kısmıdır. Halk müziği üstüne beş kitap ve sayısız makale yazmıştır. Halk müziği elemanlarını sanat müziğinin gelişmiş teknikleriyle besleyerek yeni bir stil geliştirmiştir. 2-) Virtüöz piyanist olup 1907-1934 arasında Budapeşte Müzik Akademisi'nde piyanist ve piyano hocası olarak görev yapmıştır. 3-) Bartok, 1910-1945 arası faal olan ve müziği birçok nesil boyunca canlı kalacak bir bestecidir.

HAYATI VE ESERLERİ

Bartok 1881 yılında Macaristan'da Nagyszentmiklas kentinde doğdu. Babası bir tarım okulunun müdürü ve amatör müzisyen, annesi ise ilkokul öğretmeniydi. Sekiz yaşlarında babasını kaybetti. Küçük yaşlardan itibaren onun müzik yeteneğini anlayan annesi hem aileyi geçindirmek hem de küçük Bela'nın iyi bir müzik eğitimi alması için Bratislava'da öğretmenliğe başladı. On yaşında konserler verecek düzeye gelmişti, artık çevrede onun dahi çocuk olduğu yayılıyordu. Liseyi bitirdikten sonra bir tercih yapması gerekti. Ya Viyana'da ya da Macaristan'da yüksek müzik eğitimi görecekti. Sonunda Budapeşte Yüksek Müzik Okulu'na girdi. Okulu bitirdikten sonra bir süre piyano çalarak ve ders vererek hayatını kazandıktan sonra mezun olduğu okula 1907'de piyano profesörü olarak atandı. Bu tarihte yirmibeş yaşındaydı.

Gyorgy Sandor, Bartok'un Lizst Akademisi'nde öğrencisi olmuş ünlü bir konser piyanistidir. Hocasının kişiliğinden bahsederken şu özelliklerine yer vermektedir. Bartok, Akademi'deki hocalığı esnasında yirmesekiz yıl yalnız piyano hocalığı yapmış hiç kompozisyon dersi vermemiştir. Sandor onun kendi müziği hakkında bilgi vermeyip sadece oturup çaldığını nakletmektedir. 1934'e kadar Akademi'de kalan Bartok, etnik müzik çalışmaları için Bilimler Akademisi'ne geçmiştir. Bartok baskıcı hükümetlerden hoşlanmadığını açıkça belirterek 1935'te eserlerinin tüm baskı uygulayan ülkelerde çalınmasını yasakladı. Macaristan'da her şeyin daha kötüye gitmesi ve Naziler'in ülkeye gelmesinden sonra, 1941'de Bartok Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek bu ülkeye yerleşti. Onunla çalışmak isteyen birçok kişiye rağmen hiç piyano dersi vermedi. Columbia Üniversitesi onu Parry Folklor Koleksiyonu'nu düzenlemek üzere davet etti. Sağlığı da bir hayli bozuktur.

Sandor, Bartok'un anlaşılmalı, hüznü, içine kapanık ve zor bir insan olarak tarif edildiğini; yanlış anlaşılmalı olduğunun doğru, zor bir insan olduğunun ise gerçeğe ilgisi olmadığını söylemektedir. Sandor, Bartok hakkında şöyle demektedir: Üzgün olmak için pekçok nedeni vardı. Buna karşılık onu gülümserken görmeliydi. Zor bir insan değildi ve çok espriliydi. Yine Sandor'a göre Bartok öyle kokteyl partilere gidip insanlara hoş görünmeye çalışan biri değildi fakat fevkalade bir insandı. Sandor son olarak Bartok'un cenazesinde kendisi dahil sadece on kişi bulunduğunu belirtmektedir. Amerika'da bulunduğu sürece saygı görmüş, Macar besteciler arasında en değerli olduğu kabul edilmiş fakat dinleyici soğuk davrandığı için eserleri az çalınmıştır. New York'taki son yıllar yoksulluk içinde geçmiştir. Sanat çevresinden de pekaz kişi son zamanlarında kendisi ile ilgilenmiştir. Koussevitzky kendi adına eser siparişi vermiştir. 3 No'lu piyano konçertosu, keman konçertosu ve Koussevitzky'nin sipariş ettiği orkestra için konçerto hep kötü şartlarda yazılmıştır.

İlk eserleri: 1908'den itibaren bestelemeye başlamıştır. Başlıcaları 1.ci Kuartet, bir perde'lik Mavi Sakal Operası ve Allegro-Barbaro. Solo piyano için yazılan bu eser "primitivizm" yani ilkellik örneği olarak gösterilmektedir. Bartok da, diğer birçok 20. yüzyıl bestecisi gibi piyanoyu celesta ve xylophone gibi vurmalı çalgılar gibi sınıflandırmaktadır. Allegro-Barbaro'da da adı geçen ilkellik piyanoda coşkulu ritimler, sinirli melodik yapı, motiflerin sayısız tekrarı ve keskin armoniler ile elde edilmiştir. Bu döneme ait diğer eserleri; 2.ci Kuartet, bir pantomim oyun için

The Marvelous Mandarin, 3. Kuartet, Piyano Sonatı ve 1. Piyano Konçertosu'dur.

1928'den sonra yazdığı eserler daha çok bilinmektedir. En popüler kuarteti olan 4. Kuartet, Cantata Profano, 2. Piyano konçertosu, Keman konçertosu daha sonra ve 6.cı kuartetler, yaylı çalgılar orkestrası için Divertimento, Yaylılar Vurma Sazlar ve Celesta için Müzik ve Mikrokosmos. Orkestra için konçerto ve son eseri olan 3. Piyano Konçertosu.

Günümüzde Bartok'un piyano eserlerini en çok çalanlardan biri de öğrencisi Gyorgy Sandor'dur. Bu piyanist onun tüm eserlerini plağa kaydetmesi nedeniyle Grand Prix de Disque ödülünü de almış bulunmaktadır. 1946'da Bartok'un son eseri olan 3. Piyano Konçertosu'nun da dünyada ilk çalınışını yapmıştır. Birkaç yıl önce de Orkestra için konçerto ve Solo Keman konçertosunun piyano uyarlamalarını yaparak, bunların CD kayıtlarını gerçekleştirmiştir.

BARTOK'UN HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Bartok derledikleri müzik hakkında şöyle demektedir: "Çalışmalarım sırasında gördüm ki Macar halk müziği diye bildiğimiz müzikler meğer popüler bestecilerin yaptıkları önemsiz şarkıların. Derlediğimiz hazinenin asıl önemli kısmı eski dini müzik veya Yunan modları, pentatonik diziler, serbest ve değişik ritmik cümlelerden oluşan melodilerden oluşuyordu. Bu melodilerde tempo değişiklikleri ve serbest ritimler vardı. Bu unutulmuş ezgilerin yeniden kullanılmaları yeni ritmik kombinasyonlar yaratmaya elverişli olacaktı. Ayrıca diatonik dizinin bu yeni kullanış biçimi beni major ve minor dizilere bağlı kalmaktan kurtarıyordu". Derlenen melodiler sert, ritimler alışılmışın dışında, ateşli, kuvvetli. Kısacası vahşi bir müzik. Bartok'a göre; "Folklor müziği eski melodilerin ne başlangıcı ne de taklididir. Bir besteci için en önemli iş müzik diline hakim olup bunu kendi düşünceleriymiş gibi gösterebilmektir. Bartok bunu en iyi biçimde başarıp, halk müziği öğelerini kendi müzik anlayışı içinde eritmeyi başarmış ve giderek daha az ulusal fakat daha çok evrensel olan Bartok müziğini yaratabilmiştir.

Bartok'un müziksel anlatım bakımından ideali; Bach'ın müziğindeki konrapunktal doluluğu, Beethoven'deki tematik gelişmeyi ve Debussy'nin müziğindeki değişik sonoriteler veren akorları, 20. yüzyıl anlayışı içerisinde verebilmektir.

MİKROKOSMOS

Bartok'un en önemli solo piyano eserlerinden biri

olan Mikrokosmos "Küçük Dünya" adını verdiği altı defterden oluşmaktadır. Bu eserin yazılması bestecinin oğlu Peter'in piyano öğrenmek istemesiyle başlamıştır. Bartok, çocuğun çalışması için basit parçalar yazarak işe başlamış fakat, teknik problemlerin çözümü konusuna kendini kaptırarak eserin boyutlarını genişletmiştir.

Sonuçta en basitten en zora doğru giden, hem eğitimsel hem sanatsal amaçlar için yararlanılabilen bu eser ortaya çıkmıştır. Bartok basit görünümü ve kısa eserlerdeki kısıtlamalar nedeniyle daha çok ustalık gerektiğine inanıyordu. Bu yargı gerçekten de doğrudur. Örneğin Schumann'ın Gençlik Albümü ve Çocuk Sahnelerinden adlı eserlerinde de buna rastlamaktayız.

Mikrokosmos'ta kanon, çevirme (inversion), taklit (imitation) gibi formlar, Macar, Yugoslav, Bulgar müziklerinden örnekler ve bazı bestecilerin stillerini anımsatan parçalar bulunmaktadır. Ayrıca çarpıcı ritimler ve bazı parçalardaki hızlı tempolar çarpıcı niteliktedir.

Mikrokosmos Bartok'un bir baş yapıtı olup, ders odalarından konser salonlarına kadar uzanabilen düzeyde bir eserdir. Ayrıca bu altı defterlik dev eser Bartok'un müzik anlayışının, müziğe bakışının bir özetidir. ●

KAYNAKÇA

Brandt, William, E. The Way of Music
Allyn And Bacon, INC.

Boston, 1969

Clavier - Benjamin Suchoff

Bartok's Musical Microcosm

Vol. 16 No. 5 May-June, 1977

Clavier - Montparker, Carol

Gyorgy Sandor and the Bartok Legacy

Vol. 10 No. 5 May-June, 1991

Erten, Azize - Büyük Kompozitörler

Varlık Yayınevi, Nisan, 1959

Grout, Donald J. - A History of Western Music

W.W. Norton & Company INC.

New York, 1964

Sandor, Frigyes - Folk Music and Musical Education

Corvina, Budapest, 1969

Saydam, Akif - Dünya Ünlü Müzisyenler de Çocuktaki

Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Ltd.

Ankara, 1985

Doç. Mehmet Salih ERGAN



TÜRKİYE MÜZİK BİBLİYOGRAFYASI

-Kitaplar, Notalar-
(1929- 1993)

KONYA- 1994

"Bibliyografya hazırlama, benim bilimsel tutkularımdan biridir; tıpkı araştırmacılık gibi, derleyicilik gibi. Ancak bu tutkunun güzelliğini bazı meslektaşlarıma yeterince anlatabilmiş değilim. Galiba onlar anlamak istemiyorlardı. Çoğunuz bilmezsiniz, benim bibliyografya aşkım, bir taşra lisesinde -Tokat Gazi Osman Paşa Lisesi- genç bir edebiyat öğretmeni olduğum yıllarda (1965-1967) başlamıştır. Orada atılan tohum, bugün kültürümüze üç kitap, on kadar makale kazandırmıştır. Bu bibliyografyaların en devamlı okuyucusu, hazırlayıcılarıdır. Çünkü bibliyografyalar önce hazırlayıcıların isteklerini karşılamayı amaçlar."

İSTEME ADRESİ

M. Salih ERGAN

S.Ü. Eğitim Fakültesi
Müzik Eğitimi Bölümü
42099 - KONYA

Sınıf Öğretmenliği Bölümlerinde Ses ve Konuşma Eğitimi

Ayşe Meral TOREYİN

KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi

1. Giriş:

Türk Milli Eğitim sisteminde esas yapı, örgün ve yaygın eğitim birimlerinden oluşmaktadır. Örgün eğitimin temeli olan ilköğretim, 1982 Anayasası'nda kız ve erkek bütün vatandaşlar için zorunlu kılınmıştır. (1)

Eğitim-öğretimde en önemli öge öğretmendir. Öğretmenlik, Milli Eğitim Temel Kanunu'nda belirtildiği gibi "Devletin eğitim, öğretim ve bununla ilgili yönetim görevlerini üzerine alan özel bir ihtisas işidir." (2)

İyi bir eğitim sisteminde kaliteli ve nitelikli öğretmenin önemi yadsınamaz. Eğitim programları ne kadar çağdaş ve kusursuz olursa olsun, okullar ve eğitim ortamları ne ölçüde yeterli ve uygun hazırlanırsa hazırlansın, nitelikli öğretmenler yetiştirilmedikçe yapılan çalışmalar istenilen hedefe ulaşamaz. Bugüne kadar kaliteli öğretmen yetiştirilmesi konusunda pek çok kongre, sempozyum ve benzeri çalışmalar yapılmış, ancak öğretmen eğitimi hâlâ uygun bir sisteme oturtulamamıştır.

Türkiye'de ilköğretim kurumlarına öğretmenler, halen eğitim fakültelerinin sınıf öğretmenliği bölümlerinden yetiştirilmektedir. Ayrıca, branş öğretmenliği bölümlerinden mezun olan çeşitli dal öğretmenleri de ilköğretim kurumlarında görevlendirilmektedir. Söz konusu bölümler tüm Türkiye'de bölgelere ve bağlı bulundukları üniversitelere göre değişiklik gösteren, ancak temelde ortak olan programlarla eğitim-öğretim yapmaktadırlar.

Yakın zamana kadar öğretmen merkezli olan eğitim sistemi, günümüzde çağdaş eğitim anlayışıyla öğrenci merkezli duruma gelmiştir.

Çağdaş eğitim anlayışında birey, bedensel, devinimsel, duyuşsal ve bilişsel yapılarıyla bir bütün olarak ele alınıp her alanda da dengeli bir şekilde eğitilmektedir. (3) Eğitim hizmetleri, bireyi uyumlu, olumlu, üretken, güçlüklerle karşı göğüs gerebilen ve mutlu bir insan olabilecek şekilde programlanır. Çağdaş eğitimde program, eğitim sürecinin önceden tasarlanan planı ve bu planın uygulamadaki görünümüdür. (4) Eğitim programlarının çağdaş bir anlayışla geliştirilmesi ve buna bağlı olarak programların uygulanması başta öğretmen faktörü olmak üzere tüm koşulların (uzman, öğretmen, öğrenci, veli, ders kitapları, araç ve gereçler ile çevre koşulları) geliştirilmesi ile başarı kazanır. (5)

Eğitim, uygulamalı bir bilim alanıdır. Tasarlanan

eğitim süreci, öğretmen, öğrenci ve çevre boyutlarıyla birlikte programın uygulamadaki görünümünü oluşturur. Öğrenci ile sürekli etkileşim halinde olan öğretmen, öğrenciye programın öngördüğü hedef ve davranışları kazandırmakla yükümlüdür. Bu etkileşim konuşmayla sağlanır.

Konuşma, bir dilin kelimeleriyle düşüncüyü anlatma işidir. (6) Bir tür ifade ve etkileşim aracıdır. Ses ise konuşmayı oluşturan etmenlerin başında gelir. Sesin çıkmasına ve çeşitlenmesine yarayan organlar göğüs boşluğu, akciğerler, küçük dil, dil, damak, diş etleri, dişler, dudaklar, geniz ve burundan oluşur. (7) İnsanda sesin oluşumu iki önemli ögeye bağlıdır. Hava ve ses telleri. Mesleğini konuşarak yürütmek durumunda olan avukatlar, hatipler, politikacılar ve öğretmenler doğru, etkili ve güzel konuşma biçimini öğrenmekle kalmayıp, ses sağlığı ve korunması hakkında da bilgilendirilmelidirler. Soluk almaya yarayan organlar, soluk basıncını düzenleyen organlar ile sesin oluşumunu sağlayan organlar (özellikle vocal cordlar) yapı ve işlevleriyle birlikte tanıtılıp öğretilmelidir.

Türkiye'deki ilk ve ortaöğretim kurumlarından Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olan resmi okulların sınıf mevcutlarının gelişmiş ülkelerdeki örneklerinden çok fazla olduğu bilinen bir gerçektir. Öğretmenler seslerini duyurabilmek ve sınıfa hakim olabilmek için yüksek sesle ve bağırarak konuşmaktadırlar. Diğer taraftan, öğrencilerin yaşları gereği hareketli olmaları, teknolojik gelişmenin getirdiği yüksek sesle konuşma, bağırarak oynama alışkanlıkları, hem kendi seslerini hem de öğretmenlerinin ses sağlığını önemli ölçüde olumsuz yönde etkilemekte, hatta erken yaşlarda ses kaybına neden olmaktadır.

Konuya bu açıdan bakıldığında, özellikle ilköğretim kurumlarındaki sınıf öğretmenlerinin önce kendi ses sağlıkları, sonra da öğrencilerinin ses gelişimi ve sağlığı için eğitim fakültelerinde ses sağlığı, kullanımı, korunması ile etkili ve güzel konuşma konularında bilgilendirilme gereksinimi doğmaktadır.

Bu bildirinin asıl amacı, eğitimin en önemli ve temel çalışma alanı olan ilköğretim kurumlarında görev alan, başta sınıf öğretmenleri olmak üzere tüm öğretmenlerin ses sağlığı ile etkili ve güzel konuşma ilkeleri hakkında bilgilendirilme gerekliliğini bir kez daha vurgulamaktır.

2. Çağdaş Eğitim Anlayışında Öğretmen/Öğrenci İlişkileri:

Çağdaş eğitim anlayışı, bireyin bilişsel, bedensel, devinışsel ve duyuşsal yapılarının bütünlük içinde eğitilmesi gerektiğini kabul etmektedir. Dolayısıyla, geleceğe yönelik 21. yüzyıl insanının dünyası, düşüncesi ve hayatına hazırlayıcı nitelikte, tüm insanlığın ortak uğurluğu, gelişmesi ve evrensel değerleriyle etkileşim içinde, insanlara ve kişiliklerine saygılı, önyargılardan uzak, araştırmacı, eleştiren, eleştirilmeye açık ve tüm niteliklerinin de her zaman geliştirilmeye uygun bir yapı oluşturulması amaçlanmaktadır. Bireye bu nitelikleri kazandırmak, küçük yaşlardan başlayarak eğitimin, öğretmen merkezli durumdan kurtarılıp öğrenci merkezli bir şekilde getirilmesiyle olası kılınmıştır.

Öğrenci merkezli eğitimde odak noktası (çekirdek) öğrencidir. Eğitimin tüm öğeleri öğrenciye göre hazırlanıp programlanmıştır. Öğretmenin aktif rol üstlenmesinin yanında, eğitim sürecinde öğrenci öğrenme gereği, düzeyi, ilgisi ve becerileri ile doğrudan etkindir.

Çağdaş eğitimde, hatadan arınmış ya da hataları en aza indirilmiş bir okulda bir öğretim düzeni kurulabilirse, bu öğretim düzeninde öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun yüksek öğrenme düzeyine erişmeleri ve öğrencilerin öğrenme düzeyleri arasındaki farklılaşmalarla, öğrenme için gerek duydukları zaman farklarının çok aza inmesi beklenir. Bu "okulda öğrenme" kuramında en can alıcı yer, bir dereceye kadar birbirine bağımlı görünen şu üç değişkendir.

1. Öğretilmesi hedef alınan becerilerin öğrenilebilmesi için gerekli önşartları oluşturan ilgili ön öğrenmelerin, önceden gerçekleşmiş olma derecesi.

2. Öğrencinin kendini öğrenmeye verme, öğrenme sürecine katılma veya onun kendini öğrenmeye vermiş ya da sürece katılmış bir duruma getirilebilme derecesi.

3. Uygulamaya dönüşen hali ile öğretimin, öğrenci ihtiyaçlarına uygunluk (onun için anlamlı, işe yarar ve yeterli olma) derecesi. (8)

Burada öğrencinin bilişsel ve duyuşsal nitelikleriyle öğretim hizmeti niteliğinin, öğrenme düzeyini belirlemedeki önemi belirtilmektedir.

Günümüz çağdaş eğitim anlayışında eğitim, bir davranış değişikliği ve yeni davranışlar kazandırma süreci, öğretim hizmeti bu sürecin en önemli unsurlarından birisi, öğretmen faktörü ise eğitim hizmetinin en ağırlıklı ögesidir. Aile ortamından okul ortamına geçişte çocuğu en çok etkileyen ve onu eğiterek yönlendiren kişi öğretmendir. Öğrenim hayatında okul öncesi kurumlar öğretmenleri ile ilköğretim kurumları öğretmenlerinin yeri çok büyüktür.

Çocuğun dilini düzgün kullanabilmesi, doğru, etkili ve güzel konuşabilmesi öğretmen/öğrenci ilişkilerindeki etkileşimle yakından ilgilidir. Güzel bir ses tonu ve doğru

seçilmiş kelimelerle, yerinde vurgu ve uygun tonlamalarla konuşan bir öğretmen, öğrencilerini olumlu yönde etkilerken, kendi sesine göstereceği özen sayesinde sesini de koruyarak öğrencilerine iyi örnek olmaktadır. Öğretmenlerin, çocuklardaki mutasyon dönemi ses özelliklerini dikkate alarak eğitmeleri için bu konuda da bilgilendirilmiş olmaları gerekir.

İnsanda ilk ses doğumdaki ağlama ile başlar. Bu sesin frekansı yaklaşık olarak "la1" 440 cps civarındadır. 3-6 aylık devrede ses frekansı 262-523 cps arasında olur. Çocukta ses ranji genişleyerek ergenlik çağına kadar artmaya devam eder. Müzikal ses ranji puberte öncesinde genellikle 1,5 oktav kadardır. % 30'u iki oktava ulaşır. Kız ve erkek çocukların sesleri puberteye kadar hemen hemen aynıdır, daha sonra cinsiyet hormonlarının çalışmaya başlamasıyla birlikte larinksin boyutları büyür ve ses frekansı düşer. Bu dönemde ses kısık ve zayıftır. Vokal mutasyon puberteden sonra konuşma için üç ila altı ay içinde tamamlanır. Ancak şarkı söylemek için vokal mutasyon-kız çocuklarda en erken 17, erkek çocuklarda en erken 19 yaşdır.

Erkek ve kız çocuklarda seslerdeki farklılık puberte öncesi ve puberte sonrasında aynı değildir. Erkeklerde puberte sonrası önceye göre çok değişmiştir. Çünkü vocal cordlardaki uzama 1 cm'yi bulur. Kızlarda ise bu oran 3-4 mm'yi geçmez. Erkek çocuklarda buna bağlı olarak ses bir oktav düşerken, kız çocuklarda 1/3 oktav kadar düşer. (9)

Sesin oluşumunda ve kullanımında en önemli görev solunum organlarına düşer. Solunum, solunum organlarının yaşam için gerekli olan oksijeni alıp karbondioksiti verme işlemidir. Konuşma ve şarkı solunumu günlük solunumdan farklıdır. Bunda soluk alma, istirahat solunumuna göre daha çabuk olurken, soluk verme çok daha uzun süre devam etmektedir. Şarkı solunumunda ise kısa, çabuk ve derin soluk alma, uzun, yavaş ve derin soluk vermek, alınan havayı ekonomik olarak kullanmak ve refleks olarak soluk almak önemlidir. Konuşma solunumunda soluk verme süresi konuşulan bölümün uzunluğuna, içeriğine ve diğer bazı etkenlere bağlıdır. Öğretmen, politikacı ve tiyatro sanatçısı gibi sürekli konuşmayı gerektiren meslek sahibi kişiler ses sağlıkları için konuşma ve şarkı solunumunu uygulamalıdır.

Konuşma ve şarkı solunumunun bu önem ve özelliklerini bilmeyen ve uygulamayan kişiler, sürekli konuşma durumunda konuşma ve sesin önemli bir ögesini ihmal ederek ses sağlıklarını korumamış olurlar.

İnsan sesleri cinsiyete göre tür, bireysel farklılıklara göre de renk kazanırlar. Kadın sesleri soprano, mezzosoprano ve alto, erkek sesleri ise tenor, bariton ve bas olarak adlandırılırlar. Ses rengi, rezonatör bölge denilen yansıtıcı bölgelerde oluşarak, bir tını içindeki üst kısmı tonlarının sayı ve şiddetine bağlı olarak ortaya çıkar. Organın anatomik yapısı, rezonatör bölgelerin yapısı veya rezonans kavramında kişisel beğeni ve artikülasyon şekli ses rengini etkileyen önemli fak-

törlerdendir. (10)

Ses türlerine göre değişen, özellikle şarkı sesinde, bazen de konuşma tonunda ses tellerinin değişik hareketlerine bağlı olarak sesin çalıştırılması sırasında bazı zorlukların oluştuğu ve eğitilmiş bir kulağın anlayabileceği şekilde ses tınısında değişmelerin olduğu izlenir. Register geçişi denilen bu geçiş yerleri dikkate alınmaz veya geçiş tonları gelmeden önce seste bir hazırlık yapılmazsa, aynı fonksiyon ile ses çıkarmak mümkün olamayacaktır. (11) Eğitim görmemiş seslerde register geçişi çok net olarak bellidir. Özellikle orta ve kalın kadın sesleri olan mezzosoprano ve alto seslerde daha çok şarkı sesinde görülen bu geçiş, sürekli konuşma durumunda olan kişilerde, arka arkaya giden bir grup tonun belirli bir yerden sonra başka bir ses tınısı kazanarak devam etmesindeki güçlük nedeniyle ses tellerinde zorlamalara neden olur. Zamanla register geçişi olanaksız hale gelir ve sürekli ses kısıklığı ile ses genişliğinde daralmaya yol açar. Eğitim görmüş seslerde, ses tellerinin serbest kenarlarının tüm ses kısı ile birlikte titreşmesiyle bütün tonlar eşdeğer bir renk kazanacağından, ses tek bir register olarak duyulur, yani geçiş hissedilmeden sağlanmış olur.

Sesin korunması ve vokal problemlerin önlenmesi için iki konuya çok dikkat etmek gerekir. Birincisi, fiziksel olarak beden sağlığı, ikincisi ise vocal cordları yanlış kullanmamak ve kapasitenin dışında zorlamamaktır. Bu tür korunma önlemlerine çocukluk çağından başlayarak dikkat etmeli ve sesi olumsuz yönde etkileyen tüm faktörler ortadan kaldırılmalıdır. Ses kullanma ilkeleri çocuklukta öğretilmeli ve düzgün, etkili konuşma alışkanlığı kazandırılmalıdır. Yaşam koşullarının yükselmesiyle birlikte ses bozuklukları da artış göstermektedir. Açık, rahat ve dışa dönük çocuklar heyecanlı bir şekilde devamlı yüksek sesle konuştuklarından dolayı bu çocuklarda ses bozuklukları çok fazla görülmektedir. Buna karşı Türkiye'de konuya gereken önem ve ilgi gösterilmemektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde çocuk ses bozuklukları % 6 oranında görülürken, Türkiye'de bu oran % 33'tür. (12)

3. Sonuç ve Öneriler:

* Türkiye'de ses sağlığı, kullanılması, bakımı ve korunması konusunda aileler ve öğretmenler gerekli ve yeterli bilgiye sahip değildirler.

* Bu konuya gereken önem verilmediği için çocuk ses sağlığı sürekli risk altındadır.

* Çeşitli kademedeki eğitim kurumlarında çalışan öğretmenlerin büyük bir çoğunluğunda yanlış ses kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan fonasten hastalığı (meslek hastalığı) da büyük ölçüde yaygındır.

* Öğretmenler, öğrencilerinin ses sağlığı ve problemleri ile ilgilenecek şekilde bilgilendirilmeli ve bilinçli yetiştirilmemektedirler.

Bu sonuç ve bulgulara dayanarak şu öneriler getirilebilir.

1. Özellikle ilköğretim kurumu öğretmenleri, çocukta ses gelişimi, kullanımı, bakımı ve korunması hakkında bilgilendirilmelidir.

2. Tüm öğretmenler doğru, güzel ve etkili bir konuşmanın sesi doğru kullanmakla olan ilişkisi hakkında bilgilendirilmelidir.

3. Bu bilgilendirme konusu en kısa zamanda, eğitim fakültelerinin başta sınıf öğretmenliği bölümlerinde olmak üzere tüm bölümlerinde programlanmalıdır.

4. Türkiye'deki eğitim ortamlarının akustik yapısı, gelişmiş ülkelerde örnekleri görüldüğü gibi çocukların sesini yükseltmeden konuşabileceği düzeye getirilmelidir.

5. Sınıf mevcutları, sınıfın fiziki yapısı, öğrencilerin yaşı ve öğretmenin durumu gözönünde bulundurulacak şekilde olabildiğince azaltılmalıdır.

6. Yüksek sesle yapılan yarışmalar, bağırış ve haykırışlarla ifade edilen oyunlardan mümkün olduğunca uzak kalınmalıdır.

7. Müzik eğitimi bölümleriyle gerektiğinde işbirliği yapılmalıdır.

8. Çağdaş bir toplumun konuşan bir toplum olduğu savından hareketle, etkili ve güzel konuşan insanlardan oluşan toplumların sağlıklı ve etkili toplumları oluşturacakları unutulmamalıdır. ●

KAYNAKÇA

1- T.C. 1982 Anayasası, Birsen Yayınevi, İstanbul, s. 39

2- Milli Eğitim Temel Kanunu, ME Basımevi, 1984, Ankara, s. 21

3- Uçan, Ali Eğitim Bilimleri Sempozyumu Bildiriler, 1989, Malatya, s. 51

4- Uçan, Ali ön.ver. s. 52

5- Varış, Fatma - Eğitimde Program Geliştirme Teori ve Teknikler, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1978, Ankara, s.25

6- Türkçe Sözlük TDK Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988, Ankara, s. 896

7- Taşer, Suat - Konuşma Eğitimi Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978, s. 86

8- Bloom, S. Benjamin - İnsan Nitelikleri ve Okulda Öğrenme, Çev. Prof. Dr. Durmuş Ali Özçelik, ME Basımevi, İstanbul, 1995, s. 12

9- Belgin, Erol - Sesin Gelişimi, Kullanılması, Eğitimi ve Korunması doktora ders notları, 1995-1996 Öğretim Yılı GÜGEF Fen Bilimleri Enstitüsü

10- Cevanşir, Behbut - Gürel, Güzin Foniatri Sanal Matbaası, 1982, İstanbul, s. 52

11- Cevanşir, Behbut - Gürel, Güzin ön.ver. s. 48

12- Belgin, Erol ön.ver.

Silifke'den Mektup Var!

Ali UÇAN

Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanı

Posta Kutumuza sevgili Ali Uçan'dan bir mektup ulaştı. Zarfı açtığımızda yine çok duyarlı bir olaya öncülük ettiğini gördük. Ve kendisinin istediği doğrultuda gönderdiği materyalleri siz değerli Mavi Nota okurlarına aynen sunuyoruz.

MAVİ NOTA

Silifke'nin, Mersin'in, Çukurova'nın ve giderek tüm ülkemizin önde gelen müzik adamlarından "Eğitimci-Sanatçı-Araştırmacı" Özcan Seyhan'ın 40. Sanat Yılı (1955-1995), Kutlama Komitesince hazırlanıp 15 Nisan 1995 tarihinde Silifke Belediyesi Kültür-Sanat Merkezi ile SEKA Tesisleri Salonları'nda düzenlenen çok yönlü ve geniş kapsamlı etkinliklerle kutlanmıştır.

Kutlama etkinlikleri, Kültür Bakanlığı'nın önerisiyle, Silifke Kaymakamı Sayın Mustafa Altıntaş ve Belediye Başkanı sayın A. Sadık Avcı'nın himayelerinde, anılan Bakanlık'tan, Ankara-Gazi, Adana-Çukurova ve Konya-Selçuk Üniversiteleri'nden ve Mersin Devlet Opera ve Balesi'nden çağrılı temsilci öğretim üyeleri, araştırmacılar, uzmanlar ve sanatçılar ile Silifke Kaymakamlığı, Silifke Belediye Başkanlığı ve Silifke Lisesi temsilcilerinin etkin katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir.

Kutlama etkinlikleri, yapılan protokol-açılış konuşmaları, sunulan konuşmalar ve bildiriler, sergilenen konserler, düzenlenen kent içi ve yakın çevre gezileriyle son derece yoğun, anlamlı ve etkili geçmiştir.

Güzel yurdumuzun en güzel köşelerinden biri olan güzel Silifke'mizde Devletimiz'in en üst düzey kurumu olan İlçe Kaymakamlığı ile Yerel yönetimimizin en üst düzey kurumu olan İlçe Belediye Başkanlığı'nın değerli ortak

öncülüğünde, ilgili üniversitemizin de somut katılım ve katkılarıyla gerçekleşmiş bulunan bu kutlama, her yönüyle örnek bir etkinliktir. Bu etkinlik, özellikle yerel yöneticilerin koruyucu, destekleyici ve özendirici davranışları ve değerbilir anlayış ve yaklaşımlarıyla ayrı bir anlam ve önem taşımaktadır.

Özcan Seyhan'ın kısa özgeçmişini de içeren çerçeve Kutlama Program ile Silifke Kaymakamı ve Belediye Başkanının gösterdikleri-sergiledikleri örnek değerbilir yönetici davranışlarına ilişkin olarak yazdığım kısa değerlendirme yazısını, benim ve sayın Nail Tan'ın sunmuş olduğumuz birbirini tamamlayan-bütünleyen konuşma-bildiri metinleriyle birlikte, epeyce de gecikmeli olarak, ilişikte sunuyorum.

Çağdaş müzik yaşamımızda ülkemiz çapında çok önemli bir yeri olan derginizde, bu yazıya ilişik olarak gönderdiğiniz program ve eklerinin bu yazıyla birlikte tümüyle bir bütün olarak, mümkün olan en kısa süre içinde yayımlanmasında çok büyük yarar görülmektedir.

En kısa zamanda yayımlamanız beklentisiyle, ilginize ve yardımlarınıza şimdiden teşekkür ediyor, yeni yılınızı en iyi dileklerle kutluyor, saygılar ve sevgiler sunuyorum.

Prof. Dr. Ali UÇAN

Müzik Eğitime Gönül Veren - Kanat Geren İki Örnek Yönetici:

Silifke Kaymakamı Mustafa ALTINTAŞ ve

Silifke Belediye Başkanı A. Sadık Avcı

Prof. Dr. Ali UÇAN*

Müziğin bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel yaşamımızdaki yerini ve önemini çok iyi bilen ve bunun gereklerine göre davranan kimi yöneticilerimiz, bireysel ve toplumsal müzik yaşamımızın canlandırılmasında - zenginleştirilmesinde, müzik kültürümüzün korunmasında - geliştirilmesinde - ilerletilmesinde, müzik eğitimimizin yükseltilmesinde - yetkinleştirilmesinde, müzik sanatımızın, müzik eğitimimizin yükseltilmesinde - yetiştirilmesinde, müzik sanatımızın, müzik bilimimizin ve müzik tekniğimizin çağın gereklerine göre kararlılık ve süreklilik içinde yenilenerek yapılmasında etkin ve belirleyici rol oynamışlardır.

Bu bağlamda eğitimci, sanatçı ve araştırmacı müzikçilerimizin korunması, desteklenmesi ve özendirilmesi her zaman ayrı bir anlam, önem ve değer taşımıştır. Tarihimizin çok eski dönemlerinden bu yana

varlığını ve zaman zaman en iyi örneklerini gözleyegeldiğimiz bu tür yöneticilerimiz, Cumhuriyetimiz'in kurucusu Ulu Önder Atatürk'ün öngördüğü "ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkarma" hedefi doğrultusunda tasarlanıp gerçekleştirilen birçok çabanın, atılımın ve değerliliğinin öncüsü ve örneği olmuşlardır. Müzik tarihimiz bunun çok somut örnekleriyle doludur. Eğitimci, sanatçı, araştırmacı müzikçilerimizi koruyucu, destekleyici ve özendirici, değerbilir yönetici davranışlarının yeni, anlamlı ve güzel bir örneğine Nisan 1995'te güzel Silifke'mizde tanık oldum.

Müzik alanında 40 yıldır gösterdiği olağanüstü sabır ve özveriyle, kesintisiz sürdürdüğü çok başarılı çalışmaları ve etkinlikleriyle Silifke'mizin müziksel kültür, sanat, bilim ve eğitim yaşamına yön veren ve damgasını vuran, yaratkan ve üretken meslektaşımız Özcan Seyhan'ın Kültür Ba-

kanlığı'nca önerilen 40. Sanat Yılı Kutlamaları Silifke Kaymakamı Mustafa Altıntaş ile Silifke Belediye Başkanı A. Sadık Avcı'nın birlikte himayelerinde 15 Nisan 1995 tarihinde Silifke'de gerçekleştirildi. Gündüz Silifke Belediyesi Kültür Sanat Merkezi'nde, gece ise SEKA Tesisleri Salonu'nda yapılan kutlama törenleri ve konser etkinlikleri boyunca gerek Kaymakam ve gerekse Belediye Başkanı, değerbilir yönetici davranışlarının en iyi, en güzel örneklerini sergilediler. Törenler ve bağlı etkinlikler süresince Özcan Seyhan'a ve onun şahsında müzik kültürüne, sanatına, bilimine ve eğitimine gönül veren, kanat geren anlayış ve yaklaşımlarını çok yakından gözleme ve izleme olanağı buldum. Bundan çok mutlu oldum, derin bir sevinç ve güvenç duydum.

Duyduğum mutluluğun, sevincin ve güvencin özündeki anlam şudur: Ülkemizin, büyük kentlerinin dışındaki merkezlerde,

* G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl. Öğr. Üyesi

özellikle de ilçe merkezlerinde müzik yaşamı, müzik kültürü ve müzik eğitimi, ilçenin Kaymakamı ve Belediye Başkanı düzeyindeki veya konumundaki yönetici davranışlarından çok etkilenir. Onların davranışları "kademeli etkilenme" yoluyla alt yöneticilere, okul yöneticilerine, öğretmenlere, öğrencilere ve giderek tüm ailelere ve tüm ilçelere yansır. Bu yansıma olumlu ve olumsuz yönleriyle çok önemlidir. Güzel Silifke'mizde bu bağlamda çok olumlu yansımalar gördüm. Gördüğüm bu olumlu yansımalar da ayrı bir mutluluk, sevinç ve güvenç duyduğumu belirtmek isterim.

Güzel Silifke'mizin çok değerli Kaymakamı sayın **Mustafa Altıntaş**'ı ve Belediye Başkanı sayın **A. Sadık Avcı**'yı candan kutluyorum, değerbilir anlayış ve yaklaşımlarının diğer ilçe kaymakamlarımız ve belediye başkanlarımız için de örnek olmasını diliyorum.

Silifke, 16 Nisan 1995

EĞİTİMCİ VE SANATÇI YÖNÜYLE ÖZCAN SEYHAN*

Prof. Dr. Ali Uçan**

Silifke Kaymakamı Sayın **Mustafa Altıntaş**,

Silifke Belediye Başkanı Sayın **A. Sadık Avcı**,

Kültür Bakanlığı Temsilcisi Sayın **Nail Tan**,

Eğitimci - Sanatçı - Araştırmacı Sayın **Özcan Seyhan**,

Çok değerli Üniversite öğretim üyeleri,
Silifke Lisesi Müdürü Sayın **İsmail Çerçi**,

Çok değerli eğitimciler, sanatçılar, araştırmacılar,

Çok değerli öğrenciler,

Çok değerli Silifkeliiler,

Ülkemizin tüm müzik eğitimcileri, müzik sanatçıları ve müzik araştırmacıları adına hepinizi saygıyla, sevgiyle selamlıyorum.

Değerli meslektaşımız, sevgili arkadaşımız, çok değerli "Eğitimci-Sanatçı-Araştırmacı" Özcan Seyhan'ın 40. Eğitim/Sanat/Araştırma Yılı (1955-1995) kutlamaları nedeniyle böylesine anlamlı bir günde ülkemizin tüm müzik eğitimcileri, sanatçıları ve araştırmacıları adına burada sizlerle birlikte olmaktan, bu güzel ve anlamlı günün mutluluğunu sizlerle birlikte paylaşmaktan büyük bir sevinç, övünç ve kıvanç duyuyorum.

Değerbilir Kaymakam sayın Mustafa Altıntaş ile Belediye Başkanı sayın A. Sadık Avcı'yı ve onların şahsında Silifkeliiler'i, Özcan Seyhan'a, onun çalışmalarına ve hizmetlerine sahip çıkan, destek veren bu örnek davranışlarından, bu yüksek ve incelikli değerliliklerinden dolayı çağdaş Türk müzik eğitimi, müzik sanatı ve müzik bilimi adına yürekten kutluyorum, kendilerine ve onların şahsında tüm Silifkelilere şükranlarımı sunuyorum.

Bilindiği gibi Cumhuriyetimiz'in kurucusu Ulu Önder Atatürk ulusal kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkarma amacıyla kültürümüzün çeşitli alanlarında

birçok köklü atılımlar yapmış, birçok köklü düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Bunlardan müzik alanında yapılanlar ve gerçekleştirilenler her zaman ayrı bir anlam, ayrı bir önem, ayrı bir öncelik taşır. Müzik alanında nitelikli eğitimci, sanatçı ve araştırmacı elemanların yetiştirilmesi, bunların yurdun her yöresinde görevlendirilip etkili ve verimli biçimde çalıştırılması, kendilerinden en iyi ve en yüksek düzeyde yararlanılması için çok büyük çaba gösterilmiştir. Bütün bunların gerçekleştirilmeye çalışıldığı güzel yurt köşelerimizden biri de, kuşkusuz, Silifke'mizdir.

Yakın geçmişimiz ve günümüz Türkiye'sinde müzik alanında Silifke denilince eğitimci-sanatçı-araştırmacı **Özcan Seyhan**, **Özcan Seyhan** denilince de Silifke akla gelir. Silifke ile **Özcan Seyhan** adeta özdeşdir. Bunun yanısıra Özcan Seyhan denilince müzik eğitimciliği ile müzik sanatçılığı niteliklerini birbiriyle birleştirip kaynaştırıp bütünleştirebilen ve müzik folklorculuğu niteliğiyle bağdaştırabilen, gerektiğinde bunların ayrı ayrı her birini ya da herhangi birini, gerektiğinde herhangi ikisini ve/veya her üçünü birlikte-iç içe gerçekleştirebilen çok yönlü bir kimlik ve kişilik de akla gelmektedir.

Özcan Seyhan'ın böylesine çok yönlü bir kimlik ve kişilik kazanmasında ve gelişmesinde ilk köklü ve sağlam temeli, hiç kuşkusuz Silifke-Taşucu Bucağı İlkokulu'nda aldığı ilk-temel eğitimden sonra Adana-Düziçi Köy Enstitüsü'nde gördüğü öğrenim olmuştur. Bu Enstitü'yü bitirdikten sonra bir süre "İlkokul öğretmenliği" yapmış ve uygulamalı "sınıf öğretmenliği" deneyimi edinmiştir. Bu deneyimden sonra 1952 yılında kazandığı sınavla Ankara-Gazi Eğitim Enstitüsü (GEE) Müzik Bölümü'ne öğrenci olarak girmiş ve bu bölümde gördüğü yüksek öğrenim sonunda "müzik öğretmeni" olmuştur. Böylece, daha önce kazandığı ilkök "sınıf öğretmenliği" yetiştirmesi (formasyonu) temeli üzerine, ortaokul-lise "Müzik-dal öğretmenliği" yetiştirmesi (formasyonu) oluşturmaya ve her ikisine dayalı, köklü ve sağlam, kendine özgü, çok yönlü bir "bileşke yetiştirme" oluşturup geliştirmiştir.

Özcan Seyhan GEE Müzik Bölümü'nde yüksek öğrenim görürken bu kurumda görevli ünlü Alman keman, ünlü Alman Prof. Eduard Zuckmayer'den armoni ve kontrpuan, Bülent Arel'den piyano, Halil Bedi Yönetken'den "yerli tonlar sistemi" ve müzik eğitimi üzerine dersler almıştır. Aldığı bu vb. derslerle "eğitimci ve sanatçı" yönü son derece güçlü ve yüksek düzeyli bir "müzik-dal öğretmeni" olarak yetiştirilmiştir. GEE Müzik Bölümü'nü 1955 yılında bitirip müzik öğretmeni olduktan sonra da koşullar "ne ve nasıl" olursa olsun, "okul müziği ve müzik eğitimciliği" çalışmalarını son derece yoğun ve kapsamlı bir biçimde yürütmüş, her koşulda, her ortamda kendini her yönüyle sürekli geliştirmeye ve yenilemeye devam etmiştir.

Çocukluk yıllarında ve Silifke-Taşucu İlkokulu'ndayken doğal olarak daha çok Silifke müzik kültürüyle yoğurulmuş, ilk gençlik yıllarında Adana - Düziçi Köy Ens-

titüsü'ndeyken Çukurova ve tüm Türkiye müzik kültürünü tanıyıp öğrenmiş, Ankara-Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ndeyken hem bir yandan tüm Türkiye müzik kültürünün genişlemesine ve derinlemesine özümsemiş, hem de diğer yandan Avrupa ve giderek Dünya müzik kültürüne açılmıştır. Müzik öğretmenliğinin ilk yıllarından itibaren ise bütün bunların tümünü birlikte kavrayan, kucaklayan ve kapsayan bir birleşime, birleşime (senteze) varmıştır. Bu birleşimi ve birleşimi, "eğitim müziği" ile "yaşam müziği" alanlarının birbiriyle iç içe girdiği, çakıştığı, örtüştüğü, olabildiğince geniş bir "keşif alanı" üzerine oturtmaya çalışmıştır.

Özcan Seyhan 1955'te başlayıp emekli olduğu 1978'e değin süren okul-müzik öğretmenliği yaşamında güzel yurdumuzun Siirt, Erzurum, Adana, Mersin ve Silifke gibi değişik yörelerinde etkin olarak çalışma ve hizmet verme olanağı bulmuştur. Bu bağlamda başta "genel (karma) lise", "kız lisesi", "astsubay okulu" ve "askeri lise" olmak üzere değişik tür ve çeşitte ortaöğretim kurumlarında görevler yapmıştır. Bu görevleri arasında en uzun süreli, en çok yönü, en kapsamlı, en etkili ve verimli, hiç kuşkusuz, Silifke'de Silifke Lisesi'nde olmuştur. Burada bu kurumda yaptığı çalışmaların, verdiği hizmetlerin, gerçekleştirdiği etkinliklerin, elde ettiği başarıların çağdaş Türk müzik eğitiminde çok ayrı, çok önemli ve çok seçkin bir yeri vardır.

Özcan Seyhan Silifke'de, Silifke Lisesi'nde çalıştığı süre içinde, okulda açtığı "müzik dersanesi"nde tüm öğrencilerine yönelik olarak köklü ve kapsamlı bir "genel müzik eğitimi" gerçekleştirmiştir. Bununla ve bunun yanısıra yaptığı diğer özverili çalışmalar yoluyla sağladığı başarılarla Silifke Lisesi'ni ve Silifke'yi, Silifke gençliğini ve Silifke müzik kültürünü tüm bölgeye ve giderek tüm yurdumuza tanıtmıştır. Bu çerçevede yetiştirip yönettiği Silifke Lisesi Korusu ve Orkestrası, örnek alınmak - örnek gösterilmek üzere, Türkiye (Ankara) Filarmoni Derneği Başkanlığına, Cumhurbaşkanlığı Devlet Konser Salonu'nda konser vermek üzere Ankara'ya davet edilmiştir. Fakat, ne yazık ki, o zaman ulaşım ve konaklama için gerekli maddi olanak sağlanamadığından, o dönemde zor ve ender yakalanamaz bir fırsat kullanılamamış ve değeri düşmüştür.

Özcan Seyhan'ın Silifke'de hiç de kolay olmayan, oldukça zor ve kısıtlı koşullar altında gerçekleştirdiği "özgen müzik eğitimi" düzenleme ve uygulamaları çerçevesinde Lise'de kurduğu Yaylı Çalgılar Orkestrası'ndan ve dördüncü Korusu'ndan yetişen 30'u aşkın öğrencisi, ilgili yüksek öğretim programlarından geçerek müzik öğretmeni olmuştur. Bunlardan bir bölümü Devlet Operası Korusu'nda, bir bölümü de "piyasa sahneleri"nde sanatçı olmuştur.

Özgen müzik eğitimi ve mesleksel müzik yüksek öğretimine yönlendirilmiş hazırlık eğitimi edegenliklerini (faaliyetlerini) halen başkanı bulunduğu Silifke Kültür ve Sanatevi Derneği'nde sürdüren Özcan Seyhan'ın üniversitemizin eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerine çok sayıda "ni-

telikli/hazırlıklı aday öğrenci yetiştirme" çabaları, biz müzik eğitimcileri ve ilgili müzik yükseköğretim kurumları için ayrı bir övünç ve güvenç kaynağı olmaktadır.

Özcan Seyhan'ın Silifke'de "genel, özengen ve (yönlendirme veya hazırlama işlevli işgörü) mesleki" müzik eğitimi çalışmalarının yanı sıra gerçekleştirdiği bir başka değerli çalışma da "sanatsal çalışmalar"dır. Bu bağlamda bir yandan kendisi çeşitli solo-keman ve oda müziği konserleri ile koro ve orkestra konserleri vermiş, diğer yandan da ünlü müzik sanatçıları Silifke'ye davet edip/ettirip çeşitli konserler vermiştir. Örneğin:

-Prof. Necdet Remzi Atak 1965 ve 1966 yıllarında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki seçkin öğrencileri ile birlikte iki kez gelip keman konseri vermiştir.

-Prof. Eduard Zuckmayer GEE Müzik Bölümü Koro ve Orkestrası ile birlikte üç kez gelip çeşitli solo, oda müziği, koro ve orkestra konserleri gerçekleştirmiştir.

Bu konserlerin birine, bundan tam 33 yıl önce 1962'den ben de öğrenci olarak katılmışım. Yanlış anımsamıyorsa bir mayıs akşamı Gökusu Irmağı'nın hemen kıyısındaki Öğretmenler Derneği bahçesinde unutulmaz bir konser vermiştik. Ben de o konserde bölüm korusunun tenor başı, bölüm orkestrasının konsermaysteri ve solocu idim ve ayrıca kemanımla J.S. Bach'ın solo-keman süitlerinden birinin bir bölümünü seslendirip yorumlamışım. Şimdi, şu anda o unutulmaz akşamı, o unutulmaz konseri, daha dün imişçesine tüm canlılığıyla yeniden yaşıyor gibiyim...

-Prof. Mithat Fenmen, kemancı Prof. Oktay Dalaysel ve soprano Müfide Özgüç'le 1974'te gelip bir konser vermişlerdir.

-Yücelen Dörtlüsü (Kuartet) 1974'te gelip sinemada oda müziği konseri vermiştir.

-İstanbul Devlet Operası tenoru Erol Uras piyanist Tezmen Kolçak ile birlikte çok seslendirilmiş halk türküler/ezgileri konseri vermişlerdir.

-Alman kemancı Michael Grube çağrılı olarak katıldığı Silifke Festivali'nde iki yıl ara ile iki kez konser vermiştir.

Özcan Seyhan, yaptığı üç yönlü müzik eğitimciliği, müzik sanatçılığı ve müzik folklorculuğu ya da folklor araştırmacılığı ile yetinmemiş, eğitim müziği besteleme (ve armonileme) çalışmalarında da bulunmuştur. Bu bağlamda armonileyip keman-piyano ve şan-piyano için düzenlediği Türk halk ezgileri ve türküler, bazı Avrupa ve Asya ülkelerinde seslendirilip yorumlanmıştır. (Şimdi bunlardan bazı örnekleri tepegözde izleyelim.)

Özcan Seyhan'ın bütün bu çok yönlü, çok boyutlu ve geniş kapsamlı çabaları, çalışmaları ve etkinlikleriyle birlikte tüm yurdumuzda Silifke'ye yönelik ilgi hızla artmış ve Silifke, güzel yurdumuzun gününde şirin bir yurt köşesi olmanın çok ötesinde, müzik alanında çok canlı ve etkin bir kültür, eğitim, sanat ve derleme/araştırma merkezi haline gelmiştir.

Özcan Seyhan'ın müzik anlayışı "parçacıl" değildir, "bütüncül"dür, "bütüncül mü-

zik kültürü" anlayışına dayalıdır. Bu anlayış "geleneksel ve modern (çağcıl)", "bireysel ve toplumsal", "yöresel, ulusal ve uluslararası" müzik kültürlerini bir bütün olarak görür. Tüm başarıları, temelde benimsediği bu "bütüncül anlayış ve yaklaşım"dan kaynaklanır. Bundan yola çıkarak oluşturup geliştirdiği sabırlı genel müzik eğitimciliği, özverili çalgı-keman eğitimciliği, duyarlı seslendiriciliği ve yorumculuğu, işlevli eğitim müziği besteciliği, coşkulu müzik folklorculuğu veya folklor araştırmacılığı özelliklerine dayalı olarak gösterdiği etkili ve verimli çabalarıyla, eğittiği-yetistirdiği öğrencileri (bireyleri), içinde bulunduğu toplumu, içinde yaşadığı kenti etkin olarak yönlendirebilmiş çok bilgili, bilinçli ve deneyimli, çok değerli, ender müzik öğretmenlerimizden, örnek ve seçkin müzik eğitimcilerimizden biridir.

Benden önceki konuşmacı Kültür Bakanlığı temsilcisi Nail Tan tarafından özlü olarak sunulmuş ve vurgulanmış bulunan Özcan Seyhan'ın "folklorcu yönü", "folklor derlemeciliği ve araştırmacılığı" yönü, bizim konumuz olan "eğitici ve sanatçı yönleri"yle tamamen bağdaşan ve bütünleşen bir özellik göstermektedir.

Çok değerli meslektaşımız, çok sevgili arkadaşımız **Özcan Seyhan**, belirtmeye çalıştığım bütün bu özellik ve nitelikleriyle birçok kez Eğitim Fakülteleri'ne, devlet konservatuvarlarına göreve çağrılmış olmasına karşın, Silifke'den, Silifkeli'lerden ve Silifke'de sürdürdüğü hizmetlerden bir türlü kopmak, ayrılmak istememiş, Silifke'de kalmıştır. Onun "Silifke sevgisi, Silifke sevdası, Silifke tutkusu", oradan ayrılmasına bir türlü izin vermemiştir. Ne var ki, "biçim" olarak söz konusu yükseköğretim kurumlarına gelip aramıza katılmamış olsa da, "öz" olarak hep yanımızda ve aramızda, bizimle birlikte. Tam yeri gelmişken hemen belirtelim ki, **Özcan Seyhan'ın** Silifke'de kalışı Silifke'nin ve bölgenin müzik yaşamı ve eğitimi için olduğu kadar, yurt çapındaki çağdaş Türk müzik yaşamı ve eğitimi açısından da son derece yerinde (isabetli) ve yararlı olmuştur.

Artık öyle görülüyor, öyle anlaşıyor ki, Silifke ile **Özcan Seyhan** "et-tımak gibi"dir, birbirinden kopamaz, ayıramaz, ayrı düşünülemez. Onlar artık birbiriyle adeta özdeş, özdeşleşmiştir, özdeşleştirilmiştir...

Bu çok değerli meslektaşımızı, bu çok sevgili arkadaşımızı yakından bilen, içten tanıyan, gönülden seven, Bakanlık'larımızdan, üniversitemizden, müzik kurumlarımızdan, araştırma merkezlerimizden, okullarımızdan, kısacası ülkemizin dört bucağında, pek çok meslektaşımız ve arkadaşımız bu mutlu günde burada aramızda kendisiyle ve sizlerle birlikte olmak istemişlerdir. Ancak görev bağlantıları ve hizmet yoğunlukları nedeniyle ne yazık ki bu isteklerini gerçekleştirememişlerdir. Ben tümünün adına sevgili **Özcan Seyhan'a**, siz değerli yöneticilere, özverili katılımcılara ve tüm Silifkelilere gönül dolusu sevgiler ve saygılar sunuyorum; yaşam boyu iyilikler, güzellikler ve mutluluklar diliyorum.

Biliniz ve unutmayınız ki, biz tüm Türk

müzik eğitimcileri, sanatçıları ve araştırmacıları olarak her zaman ve her koşulda yanınızdayız, sizlerle birlikteyiz!..

Sizden bir dileğimiz var. O da şudur: Birbirinizi şimdiye kadar olduğundan daha çok sahipleniniz, daha çok destekleyiniz, daha çok yüceltiniz! Bunları da gerçekleştireceğinizden asla kuşumuz yoktur! Çünkü bugüne kadar gösterdiğiniz anlayış ve yaklaşımınızla ve bugünkü töreninizle bunu zaten kanıtladınız. Sizlere inanıyor ve güveniyorum!..

Ve son olarak diyorum ki: Güzel Silifke ve güzel Silifkeli! Güzel **Özcan Seyhan**ımızla ne kadar övünseniz, ne kadar çalışsanız, ne kadar kıvansanız azdır!..

Sağ olun, var olun!..

Silifke, 15 Nisan 1995

* Bu çalışma (metin), Silifke Kaymakamlığı ve Belediye Başkanlığı'nın himayelerinde düzenlenen, Silifkeli "Eğitimci-Sanatçı-Araştırmacı" Özcan Seyhan'ın 40. Sanat Yılı (1955-1995) Kutlama Programı çerçevesinde, 15 Nisan 1995 cumartesi günü saat 16.00'da Silifke Belediyesi Kültür Sanat Merkezi Salonu'nda gerçekleştirilen törene konuşma bildirisi olarak sunulmuştur.

** Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, Gazi Üniversitesi Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanı.

FOLKLORCU YÖNÜYLE ÖZCAN SEYHAN*

Nail TAN**

Özcan Seyhan daha çocukluk yıllarında, Adana-Düziçi Köy Enstitüsü'ne girdiğinde Aşık Veyse'lden halk müziğini, İzmirli Hasan Çakı Efe'den Ege Zeybekleri'ni öğrenmekle folklorculuğa başlamış ve kısa bir süre sonra bu okulun müzik ve oyun çalışmalarında başı çekmiştir. İlkokul öğretmenliği olduktan sonra da bu çalışmalarını sürdürmüş ve böylece temelden folklorculuğun potasında pişmiştir. Öğretmenliğinin yanında folklorculuğu ikinci meslek edinmiştir.

Özcan Seyhan 1952 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne girmiş ve dönemin ünlü folklorcularından Halil Bedi Yönetken, Mahmut Ragıp Kösemihal (Gazimihal) ve Ahmet Adnan Saygun'dan bilimsel olarak eğitim almış ve müzik öğretmeni olunca, Silifke yöresinde folklor araştırmalarına başlamıştır. Bugüne ulaşan Silifke Halk Oyunları'nın yurt içinde ve dışında tanınmasında öncü olmuştur. Ayrıca, kırk yıldan beri folklorun tüm kadrolarında araştırma yaptığı ürünleri "Silifke Yöresi Folkloru" adı altında yedi ciltte toplamış, basıma hazır hale getirmiştir.

Burada yeri gelmişken hemen şunu açıkça belirtmek isterim: Dünyada önemli bir yeri olan Silifke halk oyunlarının ve halk türkülerinin otantik şekliyle **Özcan Seyhan** gibi gerçek bir folklorist tarafından derlenmiş olması, Silifke için büyük bir kazançtır. Bu görüş, yalnız benim görüşüm değildir. Bakınız, birçok değerli sanatçı ve bilim adamı ona gönderdikleri mektuplarda neler diyor:

-Vedat Nedim Tör (1978): "Silifke böl-

SON

Yirmibirinci Yüzyılda Türk Diline Uygun Ses Eğitimi Nasıl Olmalıdır

Ş. İlknur OKATAN

Doç. Dr. M.Ü. Atatürk Eğt. Fak. Müzik Eğt. Bl. Öğr. Üyesi

Marmara Üniversitesi Rektörlüğü'nde 21.10.1989'da yapılan "Yirmibirinci Yüzyılda Türk Müziği Nasıl Olmalıdır?" konulu sempozyumda dilimize uygun ses eğitimi konusunda verdiğim bir bildiride, Türk müziğinin temel sorunlarından biri olan "Sözlü Müzik ve Ses Eğitimi Bütünlüğü"nü açık yüreklilikle irdelemiş ve eğitim yönünden uygulama kolaylıklarına sahip bulunan çözüm önerilerinde bulunmuştum. Önerilerim sempozyuma katılanlar tarafından olumlu karşılanmış, fakat sunulan bildiriler basılmadığı için, daha geniş çevrelerin eleştirisine sunulamamıştı. Bu makalede aynı konuyu bir kez daha vurgulamak istiyorum.

Sanat Eğitiminin amaçlarından biri ve bence en önemlisi, insanın doğasında bulunan sanatsal yetenekleri geliştirerek önce kendisine ve içinde bulunduğu topluma, daha sonra da tüm insanlığa yararlı bir duruma getirmektir. Çünkü sanat, kültürün çok önemli bir tamamlayıcısıdır. Çok büyük insan topluluklarını etkileme gücüne sahip olan sanatın, başta devlet yöneticileri olmak üzere sanatçılar, eğitimciler ve tüm toplum tarafından yüceltilmek üzere desteklenmesi, ulusal kültür düzeyimizin yükselmesinde çok büyük bir etken olacaktır.

Batı, bugün hayranlıkla izlediğimiz başarılarını, uygulamalı eğitim ve bilimsel araştırmacılık için her sahada yapmış olduğu bilinçli yatırımlarına borçludur.

Bazı çağ dışı alışkanlıklarını, Ulusal Gelenek zannı ve yanılgısı ile, yirmibirinci yüzyılın eşiğinde hâlâ sürdürmeye çalışan toplumlarda, çağdaş sanatçıların bireysel başarıları, geniş halk kitleleri tarafından benimsenememiştir.

Sanat eğitimciliğinin 20.07.1982'den itibaren üniversite düzeyinde verilen bir eğitim programı kapsamında yer alması, çağdaş sanat eğitimcilerine araştırma yapma ortamını hazırlamıştır. Bu sayede, batılı gençlerden kesinlikle daha az yetenekli olmayan Türk gençlerine sanat eğitimi verecek olan öğretim üyesinin, gerçek bir sanat eğitimcisi olması mümkün olabilecektir.

Öğretmekle görevli bulunduğu sanat tekniklerinin çok iyi bir uygulayıcısı olamayan öğretim üyesi yetenekleri geliştirmek yerine köreltecektir. Araştırmacı olmayan bir öğretim üyesi de, sanatın ilgi çekiciliğini yok ederek sıradan bir uğraş durumuna gelmesine neden olacaktır.

Sözlü müzik ve ses eğitimi bütünlüğü

Müzik eğitimi kapsamındaki ses eğitimi problemlerini, dilbilimin ses problemlerinden ayrı düşünemeyiz.

Arı Türkçe'yi arama ve bugün ülkemizde konuşulan Türkçe'ye kavuşma süreci içinde, özellikle yurdumuzun coğrafi konumu nedeni ile dilimizin de müziğimiz gibi çeşitli kültürlerin etkisi altında kalmış olduğu bilinmektedir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türk Müziği, Ortadoğu'nun yerleşik müziğinden mutlaka etkilenmiştir.

Aynı durum Akdeniz üzerinden Araplara komşu olan ve hatta bir süre de Araplarla iç içe yaşamış olan Güney Avrupa Ülkeleri için de geçerlidir. Belki de bu etkilerle Kuzey Avrupa müziklerinden farklı olarak kişilik kazanan İspanyol, İtalyan

ve Yunan müziklerini, buna örnek olarak gösterebiliriz.

Sözlü müziğin doğuşu şüphesiz insanlığın başlangıcına dek uzanır. Ancak müzikologların ilkel müzikler üzerinde yapmış oldukları incelemelerden anlaşıldığına göre Şan, keyif için yapılan bir sanat ya da bir eğlence değildir (1). Tam aksine Şan, söyleyene ilahi bir özellik kazandırır. Doğum, ölüm gibi dini özellikler taşıyan olaylar sırasında düzenlenen törenlerde ortaya çıkan şan, Hristiyanlık ve Müslümanlık dinlerinin çıkışı ve batıda Hristiyanlığın yayılması, doğuda Türklerin İslamiyeti resmen din olarak kabul etmeleri ile yine dini ağırlıklı sözlü müzik türleri içinde gelişmesini sürdürmüştür.

Çeşitli batı dillerine uygun şarkı söyleme teknikleri o dilleri konuşan sanatçı ve ses eğitimcilerinin bilimsellik ve araştırmacılık özellikleri taşıyan saygı değer çalışmaları sonunda geliştirilmiştir. Bu teknikler halen gelişmelerini sürdürmektedirler. Çünkü yaşayan, konuşulan diller de gelişmeye ve zenginleşmeye devam etmektedirler. Şarkı söyleme tekniğinin bir dile uygun olması bu tekniğin, dilin standart fonetik, diksiyon, artikülasyon, entonasyon gibi özelliklerine uygun olması demektir.

Türkler Müslümanlığı kabul ettikten sonra Kur'an-ı Kerim'i en güzel ses ve üslup ile okuyabilmek için Arapça'ya uygun bir teknik geliştirmişlerdir. Aynı teknik ile dini müziğin yanı sıra, din dışı müziklerin de seslendirildiği ve bu uygulamaya bazı sanatçılar tarafından hâlâ devam edildiği bilinmektedir.

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde de şarkı söylemenin hanendeler tarafından öğrencilere Meşk- Usta-Çırak yöntemi ile öğretildiği bilinmektedir.

Günümüzde Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında üslup ve Türkçe Şarkı Söyleme derslerinin yanında Batı Müziği Şan Tekniği dersleri de beraberce verilmektedir.

Batı teknikleri ile ses eğitimi veren diğer Devlet Konservatuvarlarımızda, repertuar daha çok yabancı ses müziği örneklerinden oluşturulduğu için Türk diline uygun şarkı söyleme tekniğinin önemi, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki kadar çok hissedilmemektedir.

Türkçe şarkı söyleme tekniği, insan sesinin ve Türk dilinin doğallığını bozmamalıdır. Türk diline uygun şarkı söyleme tekniğinin henüz oluşturulamamış olduğu, zaman zaman TV ve radyolardan yükselen seslerden anlaşılmaktadır. Özellikle şarkı söyleme sanatında, doğru ve güzeli değerlendirebilen bir sanatsal görüş ve sağduyuya sahip olan ve Türkiye Türkçesini konuşan halkın ses eğitimcisi, gerçek bir araştırmacı ve sanatçı olmak zorundadır.

Yirmibirinci yüzyılın eşiğinde Türk Ses Eğitimcileri ve Ses Sanatçıları el ele vererek dilimize uygun ses eğitimi yöntemlerini araştırmalıdır. Ancak o zaman, yirmibirinci yüzyılda Türkler şarkı ve türkülerini yöresellikten ve yabancılaşmaktan kurtularak kendi ulusal şarkı söyleme teknikleri ile söyleyebileceklerdir. Dilimize uygun ses eğitimi tekniğinin

henüz bilimsel anlamda geliştirilememiş olması, müzik eğitiminin en büyük problemidir. Problemin büyüklüğü, **Şarkı Söyleme**'nin Harward Dictionary of Music'te tarif edildiği gibi **"Bir enstrumana bağımlı olmayan tek ve en yaygın müzik yapma biçimi"** (2) olmasından kaynaklanmaktadır. Problem çözümü amaç edinildikten sonra, çağdaş bilimin ve teknolojinin sağladığı olanaklar, gerçek bilimsel sanat araştırmacısının en büyük yardımcısı olacaktır.

Teknik geliştirme olgusu, bilimsel araştırmacıların ve araştırmacı bir yaklaşımla çalışarak üstün nitelikler elde edebilmiş olan sanatçıların çok iyi bildikleri gibi, kısa bir sürede gerçekleştirilemez. Bu nedenle burada ses eğitimi yöntemlerinden uzun uzun bahsedilmeyecektir. Ancak, ses eğitimi ile ilgilenmek isteyen kimselerde mutlaka bulunması gereken özelliklerden bazılarını kısaca değinmek istiyorum:

1. Güzel şarkı söyleme tutkusu,
2. Yüksek düzeyde müziksel işleme yeteneği,
3. Gelişmesini tamamlamış sağlıklı bir ses,
4. Doğru ve güzel konuşma yeteneği,
5. Doğru ve Müzikâl Ses Elde Etme ile ilgili teorik ve teknik bilgileri öğrenebilme ve uygulayabilme yeteneği.

Türk Diline Uygun Ses Eğitimi Tekniğini Bulmakta Gecikmemizin Sebepleri

1. Eğitim kurumlarında verilmekte olan Türk Dili Eğitiminin yetersizliği, doğru ve güzel konuşma eğitiminin eksikliği.
2. Genel sanat eğitimi ve müzik eğitimi ile ilgili plân, program yetersizlikleri ve uygulama eksiklikleri.
3. **"Ses Eğitiminin"** bir uzmanlık alanı olmasına karşın, müzik öğretmenlerinin çoğu tarafından bu konuya gereken önemin verilmemesi,
4. İlk üç sebebin doğal sonucu olarak yozlaşan yöreselliğin, yozlaşan gelenekselliğin ve yabancı taklitçiliğinin cazip hale gelmesi.

Öneriler

1. Türk Dili Eğitimcisinin çok yetenekli ve sanatçı bir kişiliğe sahip olması gerekir. Öğretmen yetiştiren okullarda Türkçe dersi sanatsal boyutları ön plana çıkarılarak işlenmelidir.
2. Ses Eğitimcisinin çok yetenekli ve sanatçı bir kişiliğe sahip olması, aynı zamanda araştırmacılığı öngören bir eğitim sistemi ile yetiştirilmiş olması şarttır.
3. Müzik Eğitimcisi yetiştiren kurumlarda sanatsal düzeyi yüksek uygulama çalışmaları yapmayı amaçlayan ders programları uygulanmalıdır. Bu kurumlar Devlet Konservatuvarları tarafından desteklenmelidirler. Örnekleri Amerika (3) ve Avrupa'nın (4) bazı yüksek öğrenim kurumlarında görüldüğü gibi, sanatçı ve sanat eğitimcileri, aynı fakültelerin farklı programları ile yetiştirilmelidirler.
4. Müzik Eğitimi yapılan birimlerin Üniversitelere bağlanması, Türk müzisyenlerine müzik eğitimciliğinin ve sanatçılığının yanı sıra, müzik araştırmacılığı niteliğini de kazandırmıştır. Bu nedenle her türlü ön yargıyı bir tarafa bırakıp, müziğimizin tüm potansiyelini kullanarak, çağdaş müzik düzeyine yükseltilmesi için gerekli araştırmalar, denemeler, uygulamalar cesaretle yapılmalıdır. Halkımızın beğenisini kazanmış, sanat değeri yüksek olan Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğinin sözlü örneklerine, yetenekli, bilgili ve araştırmacı kompozitörlerimiz yoğun emek sarfederek uygun eşlikler yazmalıdırlar. Burada, Türk milletinin güzel sanatlara karşı olan yeteneğini sezmiş olan Atatürk'ün 1934'te çağdaş Türk müziği derken neyi kastedtiğini bir kez daha hatırlamak ve üzerinde derinlemesine

düşünmek yararlı olacaktır. **"Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği alabilmesidir; kavrayabilmesidir. Ulusal ince duyguları düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplamak onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde, Türk Ulusal Musikisi yükselir; evrensel musikide yerini alabilir"(*)**.

5. Televizyon ve Radyo ile yapılan müzik yayınları toplumun sanat düzeyinin belirlenmesinde büyük bir önem taşımaktadır. Kontrolsüz bir şekilde yayımlanan çok kötü Türkçe seslendirmeler, toplumumuzun beğenisini yozlaştırmaktadır. Özellikle televizyondan herkesin rahatça izleyebileceği saatlerde kaliteli müzik yayını yapılmasını sağlamak için, ses eğitimcilerinin ve şan eğitimi görmüş olan ses sanatçılarının uyarılarının dikkate alınması yararlı olacaktır.

Sonuç

Bütün dünyada şarkı söyleme teknikleri, konuşulan dilin özelliklerine göre oluşmuştur. Türk Dili'ne uygun ses eğitimi, insan sesi ve Türk Dili'nin doğallığını bozmadan yapılmalıdır. Bu konuda en büyük görev ses eğitimcilerine düşmektedir. 21. yüzyılda Türkler Türkçe şarkı ve türkülerini, insan sesinin tüm olanaklarını değerlendirerek, Türk Dili'nin bütün güzelliklerini Türk Müziği'nin güçlü anlatımı ile birleştirerek söyleyebilmelidirler.

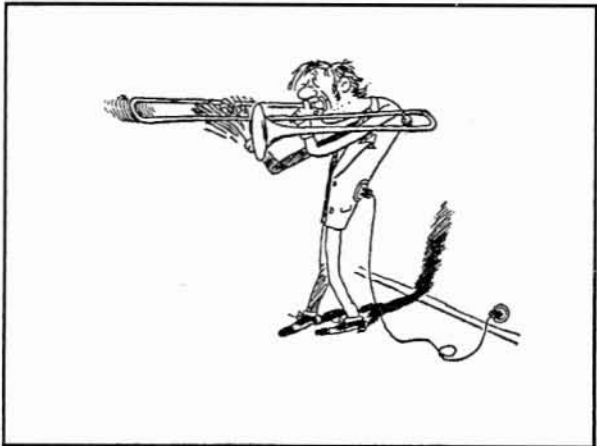
Özet

21. yüzyılda Türk Diline Uygun Ses Eğitimi, bilimsel verilere dayalı ve uygulamalı bir eğitim olmalıdır. Bu eğitimi verecek olan Ses Eğitimcisi ise yüksek düzeyde sanatsal yeteneğinin yanısıra gerekli bilgi birikimine ve uygulama deneyimine sahip olmalıdır.

(*) H T Burleigh'in Negro Sprituallerini Benjamin Britten'in İngiliz ve İrlanda halk şarkılarını, J. Brahms'ın Alman halk şarkılarını, M de Falla'nın İspanyol halk şarkılarını, A Dvorak'ın çingene şarkılarını, ses ve piyano için düzenleyerek, hem ulusal müziklerine sahip çıkmaları hem de dünya sözlü müzik - şan literatürüne kazandırmış olmaları, bu tür çalışmaların başarısını ortaya koyan somut örneklerdir. ●

KAYNAKÇA

- (1) Le Grand Livres des Arts (1982), France, S. 58.
- (2) Apel Willi (1970), Harward Dictionary of Music. Cambridge, Massachussets, S. 776.
- (3) The University of Michigan Bulletin (1975), s. 73, 74, 97, 98, 99.
- (4) Frigyes Sandor, Musical Education in Hungary (1969), Corvina, S. 172.



Gerard Hoffnung'dan

Piyano Eğitimi Alan Öğrencilerde Görülen Dört Değişik Öğrenme Modeli

Hao Huang

Çeviren: Nevhiz ERCAN

Doç. G.Ü. G.E.F. Müzik Eğt. Bl. Öğr. Üyesi

Kültürel farklılıklara rağmen, dünyanın her yerinde piyano eğitimi alan öğrenciler dört değişik "sorunlu öğrenme" modelinden birini sergilerler. Bunlar sırasıyla 1-Müzikal duyarlılığa karşın sınırlı teknik beceriye sahip olma, 2-Teknik kolaylığa karşın müzikaliteden yoksun olma, 3-Ayrıntılarla uğraşma nedeniyle yavaş ilerleme, 4-Önzezi ve müzikaliteye sahip olup, ayrıntıları ihmal etme şeklinde sıralanabilir.

İki faktör her öğrenme biçimi ve onların karakteristik özelliklerine katkıda bulunur.

Birincisi: Müzikal bilginin anlaşılması ve uygulanması konusunda birçok problemin ortaya çıkmasını psikologlar öğrencinin yapısında varolan bir hastalık olarak tanımlarlar. Çeşitli çözüm önerilerinin yaratılarak problemlerin üzerine gidilmesi bilgili bir planlama ve çalışma gerektirir.

ikincisinde ise problem öğrencinin içindedir. Sürekli olarak yapamayacağına dair konuşma ve davranışlarla kendi kendini engeller.

1. Müzikal duyarlılığa karşın sınırlı teknik beceriye sahip olma:

Bu öğrenciler genellikle müzikal fakat ciddi teknik problemlere sahip olarak tanımlanırlar. Sınırlı teknik becerilerine rağmen, üst düzeydeki eserleri çalmayı arzu ederler. Büyük bir istek ve cesaretle güç eserlerin üstesinden gelmeyi denerler fakat başarısız olurlar. Özgüvenden yoksun olmaları nedeniyle sık sık teknik problemlerin çıkması, ayrıca "çalamama kaygısı" gerginlik ve kendinden şüphe etme gibi sonuçlara götürür. Öğretmenler dikkatlerini bu tür öğrencilere yönelterek onların bu konudaki bireysel yetersizliklerini olumlu yönde geliştirecek çözümler getirebilirler. Eski ve yeni bilgileri birleştirerek güçlükleri yenme duygusu ile kendi kendine bilinçlenme, çalışılan parçanın zengin duygusal ve artistik bir yorumla çalınmasını sağlar.

Öğrenci asla piyano çalmanın gerçeklerinden uzaklaşmamalıdır. Tuşlara dokunma alışkanlığı, müzik cümlelerinin yarım yamalak ifadesi, dümdüz ya da renksiz bir çalış öğrenciyi çabucak saran alışkanlıklardır ve pek çoğu bunu bilmeden yapar. Dahası bir çeşit kararsızlık ve güvensizliğe neden olur, böylece öğrenci kendinden emin görünmez.

Bunun yanı sıra artistik öncelikler önemli ve gereklidir, fakat onlara bu amaçlarını başarıyla gerçekleştirebilmeleri için temel teknik bilgiler verilmelidir. Tutarlı el pozisyonu, parmak artikülasyonu, rahatlatılmış kol ağırlığının bileklerle işbirliği sonucu ka-

zanılan akıcı, güvenilir bir teknik piyanoda güzellikleri ifade etmek için önceden gerekli olan şeylerdir. Ancak öğretmenler tekniğin her şey demek olmadığını unutmamalıdır. Uygun olmayan teknik seçimler, müzikal ifadeyi engeller. Pek çok başarılı öğrenci, teknik yeter-sizlikten ötürü bileklerinde ağrıya neden olan fiziksel gerilim ve düşük omuzlarla çalarlar. Onların müzikalite anlayışları çok alıştırmaya yaparak etkili olabilmektir. Oysa sert teknik problemler, yetersiz ve etkisiz çalışma yöntemleri ile sık sık ustalıktan ayrılırlar. Öğrencilerin eğitimlerinin her bölümünde maksimum başarıya ulaşılması isteniyorsa, ayrıntılı bir çalışma planı yapılmalıdır. Böylece teknik detaylarla ilgili etkili müzikal bir yorum, ideal bir bireysel duyuş ve hareket sentezi ortaya çıkar.

2. Teknik kolaylığa karşın müzikaliteden yoksun olma:

Bu öğrenciler gereğinden fazla kendine güvenli olarak sınıflandırılırlar. Müziği bireysel müzik anlayışından yoksun bir şekilde sergileyen bu kendini beğenmiş öğrenciler önlerindeki notayı harfi harfine çalmayı tercih ederler.

Yüzeysel detayları algılamadaki çabukluk, teknik bakımdan üstünlük, diğer arkadaşlarıyla yarışarak başarıma isteği bu öğrencilerin ortak özellikleridir. Bu tür öğrenciler önlerine konan notayı aynen taklit etmek-tense izleyecekleri öğrenme yollarını bir odakta toplamaya cesaretlendirilmelidirler. Çünkü bir eseri çalışma yöntemi çok önemlidir. Eserin dokusu armonik örnekler ve ayrıntılar tam olarak anlaşılmalı, müzikal ifadeler ve teorik vurgular tam olmalıdır. Açık ve tarafsız eleştiri bir öğrencinin müzik yapma ve anlamasındaki güçlükleri en iyi şekilde ortaya çıkarmak için gereklidir. Aslında öğrenci öğretmenin tarafsızlığını gönül rızasıyla kabul eder, onun ne yaptığını duyarak öğrenirse bu onu müzik yapmanın ilk basamaklarına götürür. Ders süresince sık sık öğrenciyi durdurarak çalışılan parçada karşılaşılan problemleri çözmek için alıştırmalar yaptırmak, doğru müzik ve teknik detayları göstermek bu kategoride yer alan öğrencilerin sorunlarının çözülmesinde yardımcı olacaktır.

3. Ayrıntılarla uğraşma nedeniyle yavaş ilerleme:

Bu tür öğrenciler can sıkıcı bir şekilde ağır ilerleme gösterirler. Bir çalışmayı bitirmeleri çok uzun zaman alır, çünkü detaylar konusunda mükemmeliyetçidirler ve çalışmalarını yetersiz bulurlar. Öğrenme yaklaşımları ile

ilgili kaygılar, öğrenme boyunca binlerce kere detaylar üzerinde odaklanır. Güçlükleri harfi harfine anlama isteği, öğrencinin dikkatini bilgiyi soyut olarak anlamaktan başka yöne çeker ve dahası önündeki notayı aynen taklit etmesine neden olur. Müzik yapmayı öğrenme, bir cümlelerin zorunlu olarak çalışılması olmamalı, aksine müziği anlamaya doğru bir gezinti olmalıdır. Teknik hatalar çabuk öğrenmeyi engelleyebilir. Sistematik ve etkili alıştırmalar çalışmaları eksik müzikalite ve yetersiz teknik üzerine yoğunlaştırılmalıdır. Çalışırken yapılan hataların farkına varmamak (ya da gözden kaçırmak) ihmal olarak yorumlanabilir. Bunun yanısıra ezberleme başarısızlığı da etkili bir şekilde sorun olabilir. Cümlelerin müzikal bir bölüm olduğu düşünülmeli ve bu nedenle ölçü ölçü değil cümle cümle ezberlenmelidir. Pek çok öğrenci iyi ezberleme yapmak için armonik elementleri sıkı bir şekilde kavrayıp anlar. Ezberleme konusunda da düzenli alıştırmalar yapılması tercih edilir. Çünkü gelişigüzel aklına geldikçe yapmaktansa, günlük ve belli ölçüde ezberleme alıştırmaları yapmak çok daha yararlıdır. Parçaları çalma süresince sağlam bir tempo ile ve herhangi bir sebepten durmayı yasaklayarak çalmak yararlıdır. Nota ile ilgili her detayın öğrenilmesinde dalgınlıktan kaçınılmalı ve dikkat, müzikal fikir ve temeller üzerinde yoğunlaştırılmalıdır. Estetik öğelerin farkında olma, harfi harfine anlamının yerini almalı ki, müzikal yorumla iletişim kurulabilsin.

4. Önsezi ve müzikaliteye sahip olup ayrıntıları ihmal etme:

Bu öğrenciler bir çalışmanın müzikal anlatımını kavrayabilmelerine karşılık, parça içinde geçen nota ve diğer ayrıntıları tam bir şekilde öğrenmezler. Bu nedenle de yukarıda sözü edilen öğrenci tipleri arasında en asap bozucu ve emekleri boşa çıkarıcı olanlardır. Müzikal materyallerin yorumunda özellikle problem yaratırlar, böyle öğrencilerde sabır güç bulunan bir özelliklidir. Doğuştan yeteneğe sahip olup da bu yeteneklerini kullanmak için canını sıkmayan, diğer bir deyişle hiçbir şeyi ciddiye almayan, ilgisiz öğrenci tipleri aynı zamanda öğretmen için de sıkıntı yaratır. Sık sık aynı hataları tekrar ederler, çünkü notayla ilgili ayrıntılar konusunda dikkatten yoksundurlar. Nota okuma konusundaki dikatsizlik ve ihmale karşı çıkmak, sistemli ve kararlı bir şekilde öğretim, bütün müzikal elementlerin öğrenilip geliştirilmesinde esas teşkil eder.

Detaylar üzerinde özenli dikkat, sabırla yapılan yorucu alıştırmalar, kendi kendini kontrol öğrenciyi başarıya götüren hususlardır. Sonuç olarak, dört ayrı grupta toplanan bu öğrenme modelleri öğretmen için öğrencilerinin bireysel hikâyelerini ve becerilerini anlamak, ayrıca onların öğrencileriyle olan ilişkilerini geliştirmek açısından çok yararlı olur. ●

KAYNAK

Music Teacher - Ocak 1996, London

TEŞEKKÜR

Dergimizin tanıtılmasında ve müzik dünyasında yer edinmesinde değerli katkıları olan;

Ankara'dan

Sayın Doç. **Gül ÇİMEN'e**

ve

Sayın Doç. **Nevhiz ERCAN'a,**

İstanbul'dan

Sayın Doç. **Hilâl DİCLE'ye,**

ve

Sayın **Osman Razi AKSU'ya,**

İzmir'den

Sayın Prof. Dr. **Mahmut SARI'ya,**

ve

Sayın **Kemal YILDIRIM'a,**

Bursa'dan

Sayın Doç. **İsmail BOZKAYA'ya,**

Konya'dan

Sayın Doç. **Z. Seçkin GÖKBUDAK'a,**

ve

Sayın Öğr. Gör. **Nalan YİĞİT'e,**

Erzurum'dan

Sayın Arş. Gör. **Can KARAHAN'a**

Niğde'den

Sayın Arş. Gör. **Ercan BAHÇECİ'ye,**

Malatya'dan

Sayın Yrd. Doç. **Cemal YURGA'ya**

Kahramanmaraş'tan

Sayın Müzik Öğrt. **Arzu KARA'ya,**

Burdur'dan

Sayın Arş. Gör. **Cansevil TEBİŞ'e,**

Hatay'dan

Sayın **Fatma AYPARLAR a,**

ve

Dergimize emeği, desteği olan tüm müzik dostlarına, abonelerimize içten teşekkürlerimizi sunarız.

Mavi Nota Müzik Dergisi

Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'ne Giriş Yetenek Sınavlarının Değerlendirilmesi

Gülay GÖĞÜŞ

U.Ü. Eğt. Fak. Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi

BÖLÜM 1: GİRİŞ

1.1. Problem

Bugün sürekli değişen dünyamızda, belli kategori ve sınıflamalar içinde düşünerek çağa yetişilemeyeceği bir gerçektir. Çünkü hemen her gün yeni düşünceler, sınıflamalar ortaya çıkmaktadır. Bireyin bu yeniliklere ve değişime ayak uydurabilmesi için; bağımsız düşünebilen, kendine güvenen, iletişime açık, olaylara geniş görüş açılarından bakabilen, uzun vadeli düşünmeye yönelik olarak yetiştirilmesi gerekmektedir.

Özellikle örgün eğitimin kalıplaşmış bilgiyi sunmaya yönelik, yani ezber ve bilgi depolaması üzerine kurulu görünümünü artık yeterli olmamaktadır. Bugün gerekli olan; geleceğin sorunlarıyla yaratıcı biçimde uğraşabilecek, yeniliklere açık elemanların topluma kazandırılmasıdır. Yaratıcı bir elemanın kişiliği; merak, sabır, buluş yapma yeteneği, deney ve araştırmaya yönelik özellikler gösterir (San, 1981, s.10).

Yaşadığımız devirde insanlar, teknolojinin sağladığı olanaklarla bazı mekanik işleri yapmaktan kurtulmakta, dolayısıyla daha önce bir takım etkinlik ve eylemler için kullandığı güçlerin bir kısmını artık kullanmamaktadır. İleri ülkelerde teknoloji ve bilim için gerekli yaratıcılık kadar, açığa çıkan bu güçlerin değerlendirilmesi için de yaratıcılığın desteklendiği yeni eğitim görüşlerine yer verilmektedir. Aslında yaklaşık iki asır önce, pedagog Pestalozzi tarafından da gözlem, deney ve usa vurmayı temel alan bu yöndeki görüşler belirtilmiştir. Ortaçağın ezberci eğitim anlayışını kabul etmeyen ünlü pedagog, bireyin zihinsel, fiziksel ve manevi tüm güçlerinin uyumlu bir şekilde ortaya çıkarılıp, geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Herşeyi "keşfet", herşeyi "kanıtla" sözleriyle özetlenebilecek bu görüşlerin, daha o çağda yaratıcılık temeline dayandığı kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Küçük yaşlardan başlayarak, bireyi bu anlamda geliştirmeye, yaratıcı kılmaya en uygun alan, sanatsal alandır ve bu açıdan "sanat eğitimi, genel ve tümel eğitim ve öğrenim içinde genişlikle, yaygınlıkla yer alması gerekli bir disiplindir" (San, 1981, s. 11).

Sanat eğitiminin amacı; görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tad almayı öğretmektir. Bu, bireyin çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yöneltmesi açısından gerekli ilk koşuldur. Bunun yanı sıra, insanın organik ve düşünsel olduğu kadar psikişik bir varlık olduğu da gözönüne alınırsa; dengeli, uyumlu ve doyuma ulaşarak yaşaması veya organik beslenmenin yanı sıra psikişik beslenmenin de sağlanması için gerekli koşul olarak yine sanat ve sanat eğitimi

ön plana çıkar.

Sanat dalları arasında en maddi olmayanı, ama buna karşılık belki de en etkili olanı "müzik"tir. Mimar taş parçalarını harekete geçirir, heykeltıraş mermere anlam verir, ressam bez tahta veya kağıdı renklendirerek sonsuz bir zamana ulaştırır, şair kendi dilinin sözcüklerini kullanır. Sadece müzisyen, eserini boşluk içinde ve boşlukla çalışır gibi ortaya koyar. Çünkü o, işitildikten hemen sonra kaybolarak sadece bellekte izi kalan seslerle uğraşır ve bu uğraşısıyla, insan kulağını kendine bağlamak, aklı etkisi altına almak, bazan ruhu yükseltmek durumundadır. Böylece müzik, kelimelerle anlatılması imkansız duygu ve heyecanların düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka ruhlara yansıtılması biçiminde tanımlanabilir. Başka bir tanıma göre müzik; insanın duygularını ve olayları bir amaç için ve bir düşünce çerçevesinde seslerle anlatma sanatıdır. İnsan, müzikle özgünü ve güzeli seslerle arayıp, bularak anlatabilme gereksinimini karşılamaktadır. Daha da çoğaltılabilecek bu tanımların ortak noktası, müziğin etkili bir anlatım aracı olduğudur.

Müziğin sahip olduğu kendine özgü anlatım gücüne konuşulan dillerden hiçbirisi sahip değildir. Cottin'e göre, "müzik evrensel bir dildir ki, hayatın bütün hislerini uyumlu bir şekilde anlatır" (Lavignac, 1939, s.6). O halde diğer diller gibi müzik de kuramsal veya uygulamalı olarak öğrenilebilir. Rubinstein bu konuda, bir başka önemli noktaya şu şekilde işaret etmektedir: "Müzik dilini çokluğundan beri öğrenenler ona sahip olabilirler. Fakat yaşı ilerlemiş olanlar için onu öğrenmek hemen hemen imkansızdır" (Lavignac, 1939, s.6).

Amerikalı müzik eğitimcisi Lowell Mason ise 1830'larda her bireye okuma yazma öğretildiği gibi müziğin de öğretilmesi gerektiğini vurgulamış ve bunun gerçekleşmesindeki en önemli etkenin çocuk yaşlarda eğitime başlamak olduğunu belirtmiştir. Kodaly aynı konuda, "Onbeş yaşın altında herkes, bu yaşın üstünde olanlardan daha fazla yeteneklidir, sadece özel olan dehalar gelişmeye devam eder. Yetenek bu çağdan sonra kaybolabilir." şeklindeki görüşlerini belirtmektedir (Tatar, 1990, s.4). Tüm bu görüşler müziğin birey için vazgeçilmez bir kazanım olması gerektiği konusunda birleşirken bu kazanımın etkili olabilmesi için erken yaşlarda öğrenilmeye başlanması gerektiğini önermektedirler.

Müzik eğitimi, özellikle duyuşsal yönden insanın bir bütün olarak gelişimine katkı sağlaması nedeniyle yüzyıllardır çeşitli uygulama ve ağırlıklarda eğitim içinde yer almıştır. İçinde yaşadığımız çağda, insanın tüm yetenek ve sahip olduğu güçlerini olabildiğince geliştirme ve bunlardan olabildiğince çok yararlanma düşüncesi etkili olduğundan, müzik eğitiminin önemi farklı bir boyut kazanmıştır. Müzik

eğitiminin yaratıcılık, hatta zeka gelişimi üzerine katkı sağladığı öne sürülmektedir. Aslında her bireyin iletişim ve etkileşim içinde bulunduğu bir müziksel çevresi vardır. Bireye, müzikle ilgili birtakım temel davranışlar kazandırıldıkça, müzikle ve müziksel çevresiyle daha bilinçli, daha duyarlı bir etkileşim içine girer.

Müziğin bir başka yönü, günümüzde bir tüketim malı, bir endüstriyel ürün olarak kendini göstermesidir. Buna paralel olarak, son yirmi yılda batı ülkelerindeki yeni yaklaşımlar izlendiğinde, müzik eğitiminin amaç ve kapsamında genişleme ve değişimler olduğu görülmektedir. Buna göre artık müzik eğitimi, sadece bir "eğitim aracı" olarak ele alınmamakta, müziğin kendisi müzik eğitiminin amacı ya da eksenine haline dönüşmektedir (Okyay, 1989, s.57).

Türkiye'deki müzik eğitiminin köklü bir geçmişi vardır. Bu geçmişin başlangıcı; Selçuklular döneminde daha çok "dinsel", "dolaylı" (planlı-programlı bir müzik öğrenimini amaçlamayan) ve "göreneksel" olarak sıbyan okulları ile medreselerde yapılan uygulamalarda görülür (Uçan, 1989, s.9).

Osmanlı döneminde müzik eğitimi, askeri müzik öğretimi kurumları ve saraydaki sivil müzik öğretimi dışında daha çok "dinsel", "geleneksel" ve "dolaylı" idi. Ancak, Osmanlı döneminin son evresinde bu geleneksel müzik sürerken, "dünyasal" ve yehi bir müziğin de etkisi hissedilmeye başlandı. Geleneksel müzik eğitimi sıbyan okulları, medreseler, enderun okulu (konservatuvarlar), mehterhanelerle bazı tekke ve zaviyelerde yapılırken, yeni müziğin etkisi, rüşdiyeler, kız ve erkek öğretmen okulları, Musika-ı Hümayun ile Dar-ül Elhan'da hissedilmekteydi (Uçan, 1989, s.10).

Türkiye'de Cumhuriyet dönemine, müzik eğitimi alanında Osmanlı İmparatorluğu döneminde oluşan belli bir birikimle girilmiştir. Atatürk'ün yönlendirmesiyle, bütünüyle laik temele dayalı çağdaş eğitim sistemi oluşturulmuş, müzik eğitimi de aynı görüş ve düşüncelerin etkisiyle "çağdaş" bir özellik kazanmıştır. Atatürk, "Güzel sanatlarda muvaffakiyet, bütün inkılapların muvaffak olduğunun en kat'i delilidir." sözüyle güzel sanatların önemine dikkat çekerken, güzel sanatlar içinde "...en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir." diyerek müzik alanına öncelik vermiştir. Ziya Gökalp'te görülen "ulusal kültür", "ulusal müzik" kavramları, Atatürk'ün görüşleriyle pekiştirilip berraklaştırılmıştır. Bu görüşün temelinde, "Türk ulusal müzik değerleri'nin derlenip, "çağdaş ilke ve yöntemlerle işlenerek geliştirilmesi", böylece evrensel müzik içinde yerini alabilecek bir özelliğe sahip olması amacı yatar. Cumhuriyet dönemi müzik eğitiminin, bu amaca uygun olarak düzenlenmesinde çalışılmıştır.

Çağdaş anlamda müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla Atatürk tarafından kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin, zamanla sanatçı yetiştirmeye yönelip, konservatuvar haline dönüşmesiyle, müzik öğretmeni yetiştiren birimi 1937-1938 öğretim yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'ne Müzik Bölümü olarak bağlanmıştır. Öğretmen yetiştiren müzik bölümlerine, 60'lı yıllardan sonra yenileri eklenmiştir. Bu bölümler 1982'den itibaren üniversitelere bağlanıp, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Erzurum, Konya, Trabzon, Malatya, Burdur, Bolu ve Van illerinde Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri olarak işlevlerini sürdürmektedirler.

Müzik dersi bugün, okul öncesi ve ilköğretim düzeylerinde (ilkokul ve ortaokul) zorunlu, ortaöğretim dü-

zeyinde ise sadece genel liselerde seçmeli olarak yer almaktadır. 1981'de yürürlüğe giren 2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu ile yükseköğretimde müzik dersinin yer almaya başlaması, önemli bir adım olarak düşünülmektedir.

Türk eğitim sisteminin her düzeyinde, müzik eğitimi yer almakta, bu da müziğin kültürel bir öğe olarak ele alındığını göstermektedir. Ancak bu düzeyler ayrı ayrı incelendiğinde, müzik öğretiminin uygulamada istenilen verimlilikten çok uzak olduğu görülmektedir. 1981'den bu yana, ana sınıflarında belirginleştirilen müzik eğitimi henüz yeterince etkili olamamıştır. İlköğretim okullarının beş yıllık ilk kademesi olan ilkokullarda ise, son derece yetersiz veya yanlış uygulamalarla, hatta yok denilebilecek kadar sınırlı bir şekilde sürdürülebilmektedir. Üç yıllık ikinci kademede, haftada bir ders saati ile daha önceki müzik eğitimi eksikliğinin giderilmesine çalışıldığından, bu düzeyde uygulanması gereken öğretimin gerçekleştirilmesi mümkün olamamaktadır (Göğüş, 1985, s.57). Ortaöğretim kurumlarını oluşturan liselerde ise müzik dersini seçmeli olarak alıp, sürdüren öğrencilerde bile bu eğitim açığını kapatmak çok güç, aynı zamanda da geç kalınmış olmaktadır.

1990-1991 öğretim yılında bir kısım lisede uygulanmaya başlanan ve 2.9.1991 tarih, 20979 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan yönetmelikle 1991-1992 öğretim yılından itibaren uygulamaya konan "Ders Geçme ve Kredi Sistemi"nde ise dersler, belli alanlar içinde toplanmaktadır. Ortak ve seçmeli derslerle dönemlik kredi esasına dayanan sistemde müzik dersi, "sanat alanı" içinde, seçmeli olarak beş döneme kadar alınabilen haftada 4 saatlik bir derstir. Öğrenciyi ilgi ve yeteneklerine göre yükseköğretime hazırlamayı amaçlayan sistem, müziğe ilgi duyan bir öğrencinin, bu yolla müzikle ilgili mesleki kurumlara hazırlanmasına olanak yaratmaktadır. Ancak henüz bu bilinçle seçimin yapılmadığı, kredi gereksinimi olmadığı zaman, dersin birinci dönemi alınmış olsa bile diğer dönemlerinin alınmadığı, ya da az sayıda öğrencinin seçtiği durumlarda dersin açılmadığı gibi olumsuzluklarla, gereği gibi uygulanmadığı gözlenmektedir.

1989-1990 öğretim yılında, müzik alanında, mesleki eğitime yönelmek isteyen gençler için çok önemli bir gelişme; bir yılı yabancı dil ağırlıklı hazırlık, diğer üç yılı lise öğrenimi içinde düşünülerek açılan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleridir. Müzik ve Resim bölümleri bulunan bu liseler, özellikle ilgili alanlarda mesleki eğitim veren yükseköğretim kurumlarının bulunduğu illerde açılmış ve bugün (birinde Müzik Bölümü olmamak kaydıyla) sayıları 13'e çıkmıştır. Konservatuvarların ortaöğretimden sonra öğrenci kabul eden bölümlerine ve özellikle müzik öğretmeni yetiştiren Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Bölümleri'ne kaynak olması beklenen bu kurumların, önemli bir açığı, bir ölçüde kapatacağı düşünülmektedir.

Ortaöğretimden sonra müzikle ilgili bir yüksek okula yönelecek aday, en az onyediyi yaşındadır ve yukarıda söz edildiği gibi, aldığı eğitim içinde müzik açısından büyük bir boşluk bulunmaktadır. Diğer yandan, fiziksel yapısı açısından düşünülecek olursa; kol, el, parmak gelişimi tamamlanmış olduğundan, bir çalgı eğitimi için gerekli esneklikten yoksun olması, kendisi için dezavantaj olabilecektir. Aday, ilgili kuruma girmeyi başarsa bile, öncelikle geçmişte elde edemediği alt yapıyı kazanmaya çalışacak, kurumun vermeye çalıştığından yeterince yararlanamayacaktır, dolayısıyla yine bazı eksikliklerle mesleki yaşama atıl-

acaktır. Oysa eğitimdeki sorunların çözümü, sistemin içinde bulunduğu durumun ele alınması kadar, konusunda uzmanlaşmış, mükemmelliğe yaklaşmış öğretmenlerle mümkün olacaktır. Bu nedenlerle müzik öğretmenliğine aday bireylerin, bu eğitimi almaya hazır birikime sahip olmaları gerekmektedir.

Ayrıca, daha önce de vurgulandığı gibi, insanların sahip olduğu yetenekler zamanında işlenmemişse, belli bir yaştan sonra işlerlik kazandırmak son derece zordur. Bu durumdaki bir yeteneğin varlığını saptayabilmek, çok çeşitli yaşantılarla değişikliğe uğramış gerçek bir yeteneği, diğerleri arasından seçebilmek de aynı ölçüde zordur.

Yükseköğretim içinde yer alan; konservatuvarların bazı bölümleri, Eğitim Fakülteleri'ne bağlı Resim, Müzik ve Beden Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri gibi özel alan yeteneği gerektiren kurumlar, Öğrenci Seçme Sınavını (ÖSS) aşabilen adaylar arasından özel seçme sınavlarıyla öğrenci kabul etmektedirler. Özel alan yeteneklerinin ölçümü konusunda uzmanlar, özellikle ileri ülkelerde çeşitli araştırmalar yapmakta ve "Özel Yetenek Testleri" geliştirmektedirler. Böylece bireyin belli bir alanda başarılı olabilmek için gerekli potansiyele sahip olup olmadığı saptanmaya çalışılmaktadır. Elbette ki, başarılı olmak için bu potansiyelin motivasyon, çalışma gibi faktörlerle de desteklenmesi gereklidir.

Müzik yeteneğinin ölçülmesi ve anlaşılması için çeşitli ülkelerde birçok araştırmalar yapılmış ve yapılmaktadır. Müzik yeteneğinin zekayla ilişkisi, doğuştan veya sonradan kazanılma durumları üzerinde tartışmalar sürmektedir (Bkz. Bölüm 2.2).

Ülkemizde müzik yeteneği ve ölçülmesi konusunda araştırmalara rastlanmamakta, dolayısıyla Türk toplumunun kültürüne uygun özel ölçme yöntem ve araçları bugüne kadar geliştirilememiş bulunmaktadır. Bu araştırmaya öncelikle böyle bir eksiklik nedeniyle gerek duyulmuş ve Türkiye'deki en yaygın müzikle ilgili yüksek öğretim kurumları olan Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri çalışmanın kapsamına alınmıştır. Bu kurumlar ayrıca Türkiye'deki müzik öğretmenlerinin tamamına yakın bir bölümünü yetiştirmektedirler. (Konservatuvar mezunlarının ise, bu kurumlardaki asıl amacın sanatçı yetiştirmeye yönelik olması ve sayıca da az bulunmaları nedeniyle, müzik öğretmenleri içinde önemli ölçüde yer almadıkları görülmektedir).

1994-1995 öğretim yılında Türkiye'deki Müzik Eğitimi Bölümleri ve bağlı bulundukları kurumlar şunlardır:

- Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- İnönü Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
- Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi

Müzik Eğitimi Bölümü

-İzmit Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü

-Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü

Bu kurumların hepsinde öğrenci yerleştirmek için Öğrenci Seçme Sınavını (ÖSS) başaran öğrencilere özel yetenek sınavları uygulanmaktadır. Yetenek sınavları genellikle müziksel işitme, çalgı ve ses olmak üzere üç alana yönelik olarak yapılmakta, bunların ağırlıkları kurumlara göre değişmekte, bazı kurumlarda ise ÖSS puanı ve ortaöğretim başarı puanı da belli oranlarda sıralamayı etkilemektedir. Müzik yeteneğinin varlığını saptamada ölçüt kabul edilen müziksel işitme yeteneğinin müziği meslek edinecek bireylerde bulunması bir gerekliliktir. Ancak bu yeteneğin ölçülüp değerlendirilmesinde, daha önce sözü edilen zorluklardan da ileri gelen bazı sorunlar bulunmaktadır.

Müziksel işitme yeteneğini ölçen sınavlar, örgün müzik eğitimi veren diğer kurumlarda da yıllardır yapıldığı gibi, piyanoyla ard arda çalınan seslerin, aynı anda tınlayan iki veya daha çok sesin, ezgi kümelerinin adaya duyurulup, sesiyle tekrar etmesini veya duyduğu ritm kümelerini eliyle vurmasını istemek şeklinde olmaktadır. Büyük ölçüde, adayın sesini kullanmasını gerektiren bu sınav şeklinde, özellikle erkek adaylarda görülen ses değişimini (mutasyonu) tamamlama durumu dezavantaj olmakta, sesleri duyabildikleri halde net bir şekilde verememektedirler. Bu, daha önce müzik eğitimi almış adaylarda da görülebilmektedir. Ayrıca, adayın ses özellikleri, zaten ses alanına ilişkin yapılan değerlendirmede gözönünde bulundurulduğundan, adayın sesinin iki kez sonuca etki etmesi gibi olumsuz bir durum ortaya çıkmaktadır.

Bazı adaylar, gelenekselleşen bu soru şekilleriyle ilgili olarak genelde bilinçli bir müzik eğitiminden uzak özel derslerle hazırlanmakta, daha doğrusu piyanodaki belli tınılara koşullandırılmaktadır. Böylece hazırlıksız ses belki daha yetenekli öğrencilerin önüne geçerek öğrenci olma hakkını elde edebilmektedirler. Bu durumun bir ölçüde engellenmesi için (içinde U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'nün de bulunduğu) bazı kurumlarda bir haftalık hazırlık kursları düzenlenmektedir.

Sözü edilen sınavların beş-altı dakika gibi kısa bir zamanda uygulanması, öğrencinin içinde bulunduğu psikolojik baskı da düşünülürse, doğru tanımlamaları olumsuz yönde etkilemektedir. Bunu bir ölçüde giderebilmek için bazı kurumlarda sınav iki aşamalı olarak yapılmaktadır.

Sınavın ses alanındaki bölümünde aday, önceden hazırladığı bir veya birkaç parçayı (okul şarkısı, marş, türkü vb.) söyler. Burada adayın müzikal, doğru ve temiz söylemesi dikkate alınarak, ses alıştırmalarıyla "ses genişliği" araştırılır.

Çalgı alanında aday, eğer biliyorsa, herhangi bir enstrümanla bir veya birkaç parça çalar. Burada adayın çaldığı enstrümanı tekniğine uygun, müzikal, doğru ve temiz seslerle çalması dikkate alınır. Adayların daha önceki müzik eğitimi eksikliği ve bilinçli bir enstrüman çalma için daha uzun bir öğrenme sürecinden geçmeleri gerektiği düşünülerek, bu kısma daha az ağırlık verilmektedir. Ancak müzik eğitimi veren liselerde, daha bilinçli çalgı eğitimi alan öğrencilerin yetişmesiyle, kuşkusuz bu becerilere verilen ağırlıkların artırılması yanlış olmayacaktır.

Bu üç alanın belli ağırlıklardaki ortalaması ile yetenek sınav sonucu belirlenir. Sınav sonuçlarının geçerliliği hak-

kinda hemen her müzik eğitimi bölümünde çeşitli gözlem ve araştırmalar yapılmaktadır. Seçilen öğrencilerden bir kısmının başarısız olması, çalışmama ya da özel sorunları nedeniyle olabildiği gibi, bu bölümleri başarabilecek yeterli kapasiteye sahip olmayan öğrencilerin bulunmasına da dayanmaktadır.

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ne giriş yetenek sınavı içinde yer alan Müzik İtme ölçümünün C.E. Seashore'un ortaya koyduğu "Seashore Müzik (Yeteneği) İstidatı Ölçümleri" ile yapılarak soruna çözüm bulmaya çalışılmıştır. Dünyaca en çok tanınan müzik yeteneğini ölçme testleri arasında yer alan bu testin geçerliği üzerinde hâlâ tartışılmakta, ama değeri yadsınmamaktadır (Bkz. Bölüm 2.4.) Bir yüksek lisans tezine de konu olan bu uygulamanın (Tatar, 1990), sözü edilen kurumda önceki geleneksel uygulamalarla kıyaslandığında biraz daha iyi sonuç verdiği belirtilmektedir. Ancak plaklara kayıt edilerek sabitleştirilmiş olan testin, soruların ezberlenme veya deşifre edilebilme olasılığına karşı sadece iki yıl kullanılabildiği açıklanmıştır. Ayrıca benzer testlerle ilgili çalışmaların Türkiye'de de yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Aynı kurumda daha sonra, duyulan seslere nota adı verilmesini gerektiren soruların da bulunduğu geleneksel müziksel itme sınavlarına yönelinmiştir. Sözü edilen sorulara (Güzel Sanatlar Liseleri ve konservatuvarlar dışında) şu anki eğitim sistemiyle yetişen adaylardan yanıt alınmayacağı, bu nedenle de bu tür soruların diğer Müzik Eğitimi Bölümleri'ne giriş yetenek sınavlarında uygulanamayacağı düşünülmektedir. Ancak söz konusu kurumun İstanbul'da olmasının, adayların müzik alanıyla ilgili alt yapılarını oluşturmada etkili olduğu düşünülebilir.

1994-1995 öğretim yılı U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü giriş yetenek sınavlarında ise ilk kez bir test uygulaması yapılmıştır. Araştırmacının da içinde bulunduğu bir komisyon tarafından bölüm akademik kuruluna önerilerek, sınavların I. aşamasını % 40 oranında etkilemesi kabul edilen test, bu çalışmanın da başlangıcını oluşturmuştur. Bu kurumda giriş yetenek sınavı iki aşamalı olarak yapılmakta; daha yüzeysel bir Müzik İtme sınavı biçiminde uygulanan I. aşama ile öğrencilerin yarıdan fazlası elenmekte, ertesi gün 50 puanın üzerinde kalan öğrenciler II. aşama sınavına alınmaktadır. Müzik İtme, ses ve çalgı komisyonlarıyla yürütülen II. aşama sınavını I. aşamada alınan puanlar etkilememekte, en fazla ağırlığa sahip olan Müzik İtme alanı aynı zamanda baraj kabul edilmektedir (Ek C).

Araştırmacının içinde bulunduğu üç kişilik komisyon tarafından hazırlanarak uygulanan test, aday sayısının fazla olması ve birinci aşama sınavının % 40 ile % 60 ağırlığa sahip iki kısım yapılmaması nedeniyle fazla zaman almaması için 25 soruyla sınırlandırılmıştır (Ek B). Böyle bir testin ilk kez uygulandığı düşünüldükçe kolay anlaşılır olmasına özen gösterilmiş, daha çok bir fikir edinme amacını taşıyan uygulama üzerinde sonraki yıllarda da çalışılıp, kapsamının genişletilmesi görüşleri benimsenmiştir.

Araştırmacı tarafından bu testin her sorusuna ait güçlük dereceleri, tutarlılığı ölçülmüş, I. ve II. aşamadaki müzik İtme alanına ait puanlarla kıyaslanmıştır (Göğüş, 1995, s.41). Alınan sonuçlar, bu araştırmaya temel olan ölçme aracının geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır.

Bu uygulamadan kısa bir süre sonra, yine 1994 yılında, ÖSYM'nce Ankara'da uygulanan, üç müzik eğitimi bö-

lümünün katıldığı "Merkezi Özel Yetenek Sınavı"nda I. aşama için benzer bir yöntem kullanılmıştır. Kasetlere kayıt edilerek uygulanan sınavın, özellikle fazla sayıda aday olması nedeniyle pratiklik sağladığı düşünülmektedir.

Tüm bu açıklamalar, müzik yeteneği üzerinde yapılacak çalışmaların önemine işaret etmektedir. Ülkemizde konuyla ilgili olarak, ayrıntılı geniş kapsamlı araştırmalara rastlanamamış, dolayısıyla bu araştırmanın yapılmasına gerek duyulmuştur. Bu çalışma sanatta yeterlik (doktora) düzeyinde, müzik yeteneğinin ölçülmesi ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde uygulanan giriş yetenek sınavlarının değerlendirilmesine yönelik olarak yapılan ilk araştırmadır.

1.2 Yöntem

Bu kısımda; araştırmanın dayandığı temel görüşler ile, bilgilerin toplanıp analiz edilmesi ve yorumlanması aşamalarına ilişkin açıklamalar yer almıştır. Ayrıca araştırmada kullanılan bazı terimlerin tanımları da yapılmıştır.

Araştırmanın temel amacı; Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde yapılan giriş yetenek sınavlarını değerlendirerek, konuyla ilgili öneriler getirmektir. Bu amaca uygun olarak aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

i) Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'ne giriş yetenek sınavları, gerçeği yansıtabilecek şekilde yapılabilmekte midir?

-Bu sınavların önemli bir boyutunu oluşturan "Müzik İtme" alanına ait puanlarla, Müzik Eğitimi bölümünde alınan Müzik İtme ve Okuma dersi başarısı arasında olumlu bir ilişki var mıdır?

-Sınavların "Ses Alanı"na ilişkin puanlarla, Müzik Eğitimi Bölümü'nde alınan Ses Eğitimi (Bireysel Söyleme) dersi başarısı arasında olumlu bir ilişki var mıdır?

-Müzik İtme, çalgı ve sesle ilgili bölümlere ait puanların belli ağırlıktaki ortalamalarının alınmasıyla oluşan "Giriş Yetenek Sınavı Puanları" ile, Müzik Eğitimi Bölümü'nde alınan Ana Dal dersi arasında olumlu bir ilişki var mıdır?

ii) Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'ne giriş yetenek sınavlarının önemli bir boyutunu oluşturan Müzik İtme yeteneğinin ölçümü, standartlaştırılarak geliştirilen bir testle daha sağlıklı bir biçimde yapılabilir mi?

Araştırma, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde uygulanan giriş yetenek sınavlarıyla ilgili olarak daha gerçekçi değerlendirmeler yapılması ve müzik yeteneğinin ölçülmesi konusunda yeni düşünce, tartışma ve araştırma ortamları yaratması nedenleriyle **önemli** bulunmaktadır. Dolayısıyla araştırmanın, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde görevli öğretim elemanlarına ve araştırmanın kapsamına alınmayan, müzikle ilgili diğer yükseköğretim kurumlarında benzer ölçme uygulamalarında yararlı olacağı düşünülmektedir.

Bu araştırma, aşağıdaki **varsayımlara** dayanmaktadır:

i) Seçilen araştırma yöntemi, bu araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygundur.

ii) Okul kayıtlarından elde edilen bilgiler doğrudur.

iii) Deneyisel olarak yapılan bu araştırmada, örneklem olarak alınan Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü öğrencileri, evreni temsil edebilecek du-

rumdadır.

iv) Öğretim elemanlarının, öğrencilerin başarıları üzerine yaptıkları değerlendirmeler (ders notları) objektiftir.

Araştırmanın sınırlılıkları şu şekilde belirlenmiştir:

i) Bu araştırma, ortaöğretimi tamamlamış öğrenciler arasından özel yetenek sınavıyla öğrenci kabul eden yükseköğretim kurumlarından olan Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri ile sınırlanmıştır.

ii) Öğrenci Seçme Sınavı'ndaki puanların, özel yetenek sınavına etkisi, araştırmanın kapsamına alınmamıştır.

iii) Araştırma 1991-1994 yılları arasındaki dört giriş yetenek sınavıyla Müzik Eğitimi Bölümlerine alınan öğrencileri kapsamaktadır.

iv) Araştırma kapsamına alınan öğrencilerin kimlikleri gizli tutulmuştur.

Araştırma sırasında öncelikle ilişkisel tarama modeli kullanılarak, Müzik Eğitimi Bölümü'ne giriş yetenek sınavlarında alınan puanlarla okul başarısı arasındaki ilişki, korelasyon yoluyla aranmıştır. Daha sonra aynı kurumların giriş yetenek sınavlarında kullanılabilecek bir ölçme aracı (test) geliştirilerek deneme modeli uygulanmış ve bu testin uygunluğu araştırılmıştır.

Araştırmanın evrenini Türkiye'deki eğitim fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Bölümleri oluşturmaktadır.

Araştırmada örneklem olarak Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü alınmıştır. Araştırmacının bu kurumda görevli olması nedeniyle, kayıtlı bilgileri kolay elde edebilmesi, ortamı tanınması gibi etkenler, söz konusu kurumun örneklem olarak seçilmesinde rol oynamıştır. Ayrıca kurumun eğitim ve öğretim koşullarının evreni temsil edebilecek bir örneklem olma özelliği taşıdığı düşünülmektedir.

1991-1994 yılları arasında farklı komisyon üyelerince yapılan dört giriş sınavının kayıtları alınarak, sözü edilen sınavlarla ilgili yapılacak saptama, ilişki kurma ve yargıda bulunmanın daha geniş bir alanı kapsamına çalışılmıştır. Dolayısıyla örneklemi, bu dört yılda okula yerleştirilen öğrencilerin tamamı oluşturmaktadır.

Araştırmada giriş yetenek sınavının Müziksel İşitme ve Ses alanlarıyla doğrudan ilişkileri olduğu düşünülen, Müzik Eğitimi Bölümü programlarındaki (Ek E) "Müziksel İşitme ve Okuma" ile "Bireysel Söyleme" (Ses Eğitimi) dersleri ve yine giriş yetenek sınavıyla ilişkisi olduğu düşünülen "Ana Dal" (Ana Çalgı) dersi puanları temel alınmıştır.

Öğrencinin öğrenime başladığında seçilen ve dört yıllık öğrenimi boyunca sürdürdüğü "Ana Dal" dersi bir ana çalgı veya şan (ses) eğitimi içerir ve giriş yetenek sınavı puanlarını oluşturan alanlardan herhangi biriyle doğrudan ilişkili değildir. Aslında çalgı alanıyla ilişkisi olması gereken bu ders, giriş yetenek sınavı çalgı alanı değerlendirmeleri, bilinçli çalgı eğitimi alan adayların çok az olması nedeniyle, gerçek bir çalgı çalma performansını belirleyemediğinden ölçü olarak kabul edilememiştir. Ancak öğrencinin çalışma disiplini, yeteneklerini kullanması ve okul başarısı hakkında fikir verebilecek bir konumda olan "Ana Dal" dersinin, giriş yetenek sınavını oluşturan tüm alanlarla ve dolayısıyla alanların ağırlıklı ortalamasından oluşan "Giriş Yetenek Sınavı" puanlarıyla bağıntılı olması gerektiği düşünülmüştür.

Programda bunlar dışında yer alan, gerek alanla ilgili gerekse mesleki bilgi ve becerilerin kazanılmasına yardımcı olan diğer derslerdeki başarı, araştırmada veri ola-

rak kullanılmamıştır.

Örneklem içinde yer alması düşünülen, ancak devamsız olan, herhangi bir nedenle sözü edilen dersleri almayan öğrenciler, ilgili kısımlardaki araştırma hesaplamalarına katılmamışlardır. Ayrıca yatay geçişle başka üniversitelerden gelen öğrenciler, giriş yetenek sınavını kazandığı halde okula kayıt yaptırmayan veya okula başladıktan sonra ayrılanlar örneklem içine alınmamışlardır.

Örneklemi oluşturan bireyler arasında kız-erkek ayrımı yapılmamış, yaş özelliği, ana dil farklılıkları dikkate alınmamıştır. Bunların her biri farklı araştırmalarla ele alınabilecek konulardır.

Tablo 1.1. Araştırmaya I. Döneme Ait Ders Notları Alınarak Katılan Öğrencilerin Okula Giriş Yıllarına Göre Sayısal Dağılımı ve Katılım Oranları

Öğrencilerin Okula Giriş Yılları	MİO Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar		BS Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar		AD Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar	
	f	%	f	%	f	%
1991	41	26	36	24	39	25
1992	38	24	37	25	38	25
1993	38	24	37	25	38	25
1994	41	26	39	26	38	25
Toplam	158	100	149	100	153	100

Tablo 1 ve 2'de araştırmaya katılan öğrenci gruplarının sayısal dağılımları görülmektedir. Tablo 1.1'de yer alan 1994 girişli öğrenciler aynı zamanda deneme yetenek testinin uygulandığı grubu oluşturmaktadırlar.

Tablo 1.2. Araştırmaya İlk İki Yıla Ait Ders Notları Alınarak Katılan Öğrencilerin Okula Giriş Yıllarına Göre Sayısal Dağılımı ve Katılım Oranları

Öğrencilerin Okula Giriş Yılları	MİO Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar		BS Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar		AD Dersi Notlarıyla Araştırmaya Katılanlar	
	f	%	f	%	f	%
1991	30	35	25	33	32	36
1992	26	31	21	28	32	36
1993	29	34	30	39	25	28
Toplam	85	100	76	100	89	100

Bilgilerin toplanmasında, öncelikle Müzik Eğitimi Bölümleri'nde yapılan giriş yetenek sınav uygulamalarıyla ilgili incelemeler yapılmış, sınav komisyonlarında görev alan öğretim elemanları ile görüşülmüştür. Ayrıca araştırmacının Gazi Eğitim Enstitüsü (bugünkü adıyla Gazi Eğitim Fakültesi) Müzik Bölümü asistanlığı sırasında verdiği Kulak Eğitimi dersleri ve giriş yetenek sınavında edindiği izlenimler, U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde verdiği "Müziksel İşitme ve Okuma" dersleri ile görevli bulunduğu giriş yetenek sınavlarının Müziksel İşitme komisyonlarındaki deneyimleri konunun ele alınmasında etkili olmuştur.

Edinilen bu görüşler doğrultusunda, tez danışmanının da önerileri alınarak, böyle bir araştırmanın yapılması uygun görülmüştür.

Araştırma için hazırlanan test üzerinde, daha önce belirlendiği gibi 1994 yılında U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eği-

timi Bölümü'ne giriş yetenek sınavı I. aşamasında kullanılan testle ilgili, araştırmacının yaptığı incelemelerden aldığı sonuçlar etkili olmuştur. Testin hazırlanmasında ilgili uzmanların görüşleri alınmış, ayrıca yurt dışında aynı amaçla kullanılan testlerle ilgili bilinenlerden de yararlanılmıştır.

40 sorudan oluşan müziksel işitme alanına yönelik "deneme yetenek testi", ses perdeleri arasındaki farklılıkları algılama, ritm ve ezgi (melodi) kümeleri arasındaki ilişkiyi algılama, aynı anda duyulan birden çok ses arasındaki ilişkiyi algılama, bölümlerinden oluşmaktadır. Ritm ve ezgi bölümlerinde Türk müziği usul ve motiflerine uygun seçeneklere de yer verilmiştir. Dört soru dışında her soru için dörder seçenek hazırlanmış ve bunlar piyanoyla çalınarak, 30 dakikalık bir sürede uygulanmıştır. 100 puan üzerinden değerlendirilen 40 sorunun her bir doğru cevabı için 2.5 puan verilmiştir.

Deneme testi, 1994-1995 öğretim yılının başladığı 4.10.1994 günü ve bir hafta sonra (11.10.1994 günü) olmak üzere iki defa 1994 girişli (öğrenime yeni başlayan) öğrencilere uygulanmıştır. Bu nedenle öğrenciler giriş yetenek sınavlarına girdiklerinde sahip olduklarının üzerine, henüz yeni bir öğrenim yaşantısı eklememiş durumdadırlar.

Testin iki kez uygulanması, test güvenilirliğini araştırmak amacıyla yapılmıştır. Her iki uygulamada, deneklerin aldığı puanlar karşılaştırılmış, sonuçların ne kadar birbirine tutarlı olduğu saptanmaya çalışılmıştır. Daha sonra yapılan istatistiksel analizler için ikinci uygulamada elde edilen puanlar temel alınmıştır.

Test U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün akustik açıdan daha elverişli olan ve fazla gürültü geçirmeyen 108'nolu salonunda uygulanmıştır. Testte kullanılan soru ve cevap kağıtları araştırmacı tarafından hazırlanıp, fotokopi yoluyla çoğaltılmıştır.

Uygulama sırasında sorular için, sadece bölüm başlarında kısa açıklamalar yapılmış, soruların soru kağıtlarında anlaşılır bir şekilde yer aldığı düşünülmüştür. Öğrenciler zaten giriş yetenek sınavlarının I. aşamasında böyle bir testle karşılaştıklarından yabancı değildir. Ayrıca deneklerin konsantre olma durumlarının konuşmalarla bölünmemesi gerektiğine inanılmıştır.

Araştırma kapsamındaki 1991-1994 yılları arasında okula giren öğrencilerin, giriş yetenek sınavlarında aldıkları puanlar, ilk iki yılın sonunda "Müziksel İşitme ve Okuma", "Bireysel Söyleme" ve "Ana Dal" ders notları okul kayıtlarından elde edilmiştir.

Elde edilen bu bilgilerin **analiz ve yorumlanmasında** öncelikle, ele alınan dört giriş yetenek sınavına ait puanların dökümü yapılmıştır. Daha sonra ilgili öğrencilerin, ilk iki yıldaki "Müziksel İşitme ve Okuma", "Bireysel Söyleme" ve "Ana Dal" ders notları, düzenlenen çizelgelere, her öğrenciye bir numara verilerek işlenmiş ve aralarındaki ilişki bulunmaya çalışılmıştır. "Ana Dal" ders notlarıyla karşılaştırılan "Giriş Yetenek Sınavı" puanları, sınavlardaki Müziksel İşitme, Ses ve Çalgı alanlarına ait puanların ağırlıklı ortalamalarından oluşmaktadır. Bu puanlar, ÖSS puanları katılmadan önceki durumlarıyla alınmıştır (U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'nde 1992-1993 ve 1994 yıllarında yapılan giriş yetenek sınavlarına, belli oranlarda ÖSS puanı katılmış, hatta 1994 yılında yapılan giriş yetenek sınavını % 5 oranında ortaöğretim başarı puanı da eklemiştir. -Ek C-).

1994 yılında öğrenime başlayan öğrencilere iki kez uygulanan deneme testinden elde edilen puanlar da her öğrenciye bir numara verilerek, hazırlanan çizelgeye işlenmiştir. Testin iki uygulamasından elde edilen puanlar kullanılarak güvenilirlik katsayısı hesaplanmış, her soru maddesinin analizi yapıp, seçeneklerdeki çeldiricilerin işleyip işlemediği ve güçlük düzeyleri bulunmuştur. Daha sonra, Müziksel İşitme alanına yönelik olarak hazırlanan deneme testi puanlarıyla Müziksel İşitme ve Okuma dersi notları arasındaki ilişki katsayısı bulunarak testin geçerliği araştırılmıştır.

İstatistiksel analizlerin bir kısmı bilgisayar ortamında yapılmış ve frekans dağılımları, basit korelasyon işlemleri, güvenilirlikle ilgili varyans analizi, elde edilen korelasyonlara dayalı olarak faktör analizi biçimleriyle ele alınmıştır.

Bulguların ortaya çıkarılmasına yönelik olarak yapılan bu çalışmalar, tablolar halinde gösterilerek yorumlanmıştır.

Aşağıda araştırma konusuyla ilgili olarak kullanılan kavramların açıklamaları ve kısaltmalar yer almaktadır.

U.Ü.E.F.: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi

ÖSS (Öğrenci Seçme Sınavı): Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi'nce ortaöğretimi tamamlayan öğrencileri, üniversiteye yerleştirmek amacıyla yapılan sınavların I. aşamasıdır. Bu sınavda belli bir puanı elde eden adaylar, II. aşama Öğrenci Yerleştirme Sınavı'na (ÖYS) katılabilirler.

MİA (Müziksel İşitme Alanı): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü giriş yetenek sınavlarının II. aşamasında uygulanan, "Müziksel İşitme ve Tekrarlama"ya dayalı sınav ve puanları.

SA (Ses Alanı): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü giriş yetenek sınavlarının II. aşamasında, adayların sesleri yönünden yeterliğinin araştırıldığı, şarkı söylemeye dayalı sınav ve puanları.

GYS (Giriş Yetenek Sınavı): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü giriş yetenek sınavlarının II. aşamasında, adaylara uygulanan "Müziksel İşitme", "Ses" ve "Çalgı" alanlarına ait yapılan sınavlar ve bu sınavlardan alınan puanların ağırlıklı ortalamalarıyla oluşturulan puan.

MİO (Müziksel İşitme ve Okuma): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü programlarında altı yarıyılı (3 yıl) kapsayan ve kulağın müzik seslerine duyarlı hale gelerek, duyduğu sesleri notayla gösterebilme veya gördüğü notaları seslendirebilme amacına yönelik çalışmaları içeren ders.

BS (Bireysel Söyleme = Ses Eğitimi): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü programlarında dört yarıyılı (2 yıl) kapsayan ve insan sesinin kullanılmasına ilişkin bilgilerle, doğru şarkı söyleme becerisini geliştirmeye yönelik çalışmaları içeren ders.

AD (Ana Dal = Ana Çalgı): U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü programlarında sekiz yarıyılı (4 yıl) kapsayan ve öğrenime başlarken, öğrencinin ilgi alanı ya da yatkınlığı düşünülerek seçilen bir çalgı veya şan (ses) eğitimi içeren ders.

Ders Notu: U.Ü.E.F.'nde, her yarıyılın sonunda ilgili dersin yarıyıl içindeki sınavlarının % 40'ı, yarıyıl sonu final veya bütünleme sınavının % 60'ı alınarak oluşturulan puan.

DYT (Deneme Yetenek Testi): Araştırmacının, bu araştırma için geliştirip, 1994 yılında U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'ne giren 41 kişilik gruba uyguladığı test.

Güvenirlilik: Bir ölçme aracının, aynı özelliklerle ilgili olarak arka arkaya yapılan ölçmelerde yaklaşık aynı sayısal sonucu vermesidir (Tekin, 1982, s.55). Güvenirlilik, teknik bir sorun olup, bilimsel araştırmanın ilk koşullarındandır.

Geçerlik: Bir ölçme aracının, ölçmeyi amaçladığı özelliği başka şeylerle karıştırmadan ölçebilmesidir. Geçerlik, bilimsel olduğu kadar, felsefi bir sorundur (Karasar, 1982, s.113).

Korelasyon (r): Olaylar arasındaki fonksiyonel ilişkilerin derece veya miktarını betimleme istatistikidir (Karasar, 1982, s.116). Bu ilişki, "korelasyon katsayısı" veya "ilişki katsayısı" adı verilen ve -1.00 ile +1.00 arasında değişen bir sayıyla belirtilir.

BÖLÜM 2: SESİN ALGILANMASI VE MÜZİK YETENEĞİ

İnsanın çevresiyle iletişim ve etkileşiminde rol oynayan en önemli öge "ses"tir ve hatta seslerle dolu bir çevrenin içinde yaşandığı söylenebilir. İnsan, sesleri algılayıp çözümler, yorumlar ve işler, değişik anlatım biçimlerine dönüşür. Bu anlatım biçimlerinin başında "müzik" gelir.

Bu bölümde önce, müziğin hammaddesi olan ses ve onun müzik haline dönüşümü, daha sonra da insanın müzik içindeki sesleri çözümleme yeteneği üzerinde açıklamalar yer almaktadır.

2.1. Sesin Oluşumu

Sesin, genellikle kulağı uyararak, beyinde duymalara yol açan etkiler sonucu oluştuğu belirtilir. Bu nedenle bir sesin oluşabilmesi için; ses etkisini saptayacak bir kulak ve beyin yani bir "alıcı sistem", onları uyaraabilecek bir etken yani "ses kaynağı" ve bu etkenlerin kulağa iletimini sağlayacak bir "iletici ortam" gereklidir (Zeren, 1978, s. 2).

2.1.1. Ses Kaynağı

Kulağı uyaran etkenler, bir cismin veya cisimlerin titreşmesinden doğarlar. Örneğin bir diyapozona (ses çatalı) küçük bir çekiçle vurulursa, bir ses oluşur, elle dokunulduğunda ses çatalı kollarının titreştiği hissedilir. Titreşimlerin izleri çeşitli yollarla bir kağıt veya başka bir ortam üzerinde belirlenerek (çizilerek) gözlenebilir. (Bu tür ses incelemelerinde gelişmiş bir elektronik alet olan osiloskop çok kullanılır.)

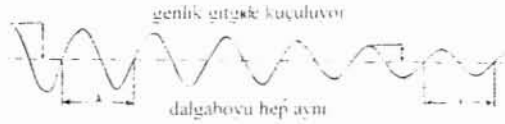
Her titreşim aynı zamanda bir ses dalgasını oluşturur (Şekil 2.1). "Ses dalgasının kapladığı alana ise dalga boyu" denir (Zeren, 1978, s.5).

2.1.1.1. Sesin Frekansı

Bir titreşimin oluşması için geçen saniye cinsinden süreye "periyot" bir saniye içinde oluşan titreşimin sayısına ise "frekans" denir (Zeren, 1978, s.5). Frekans birimi "Hertz" (Hz)dir.

Belli bir frekansla titreşen ses kaynakları, birbirlerinden farklı yapıda olsalar bile, kulakta aynı etkiyi yaparlar. Sesin önemli bir özelliği olan frekans ve çeşitli seslerin frekansları arasındaki bağıntılar, müziğin de temelidir. Müzikte frekansın büyüklüğüne göre, tizlik-peslik özelliği oluşur.

2.1.1.2. Sesin Genliği



Şekil 2.1. Genliği Gittikçe Azalan Bir Ses Titreşimi (Zeren, 1978, s.7)

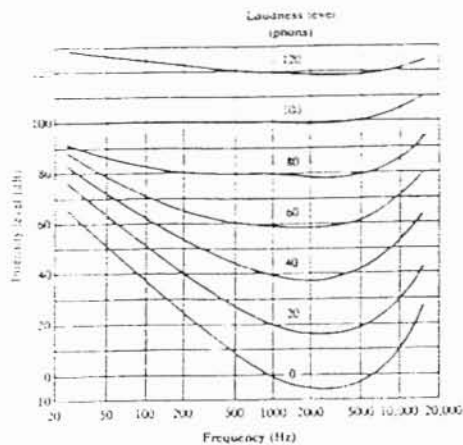
Ses dalgalarının derinlik ve yükseklikleri, yani "titreşen sistemin denge konumundan ayrıldığı en büyük uzaklığa genlik" denir (Zeren, 1978, s.6). Sisteme uygulanan dış kuvvet büyüdükçe genlik de büyür ve genliği büyük olan ses daha kuvvetli duyulur. Ancak bir süre sonra bu kuvvetli enerji çeşitli dış etkenlerle azalır, genlik küçülür ve titreşim durur. Bu arada, oluşan sesin gittikçe zayıfladığı duyulur (Şekil 2.1). Fakat titreşimin periyot ve frekansında bir değişiklik olmaz. Örneğin, telli çalgılarda tellerin titreşimleri, dolayısıyla işitilen ses kısa sürede kaybolur. Sesin uzaması için; kemanda yay aracılığıyla tele enerji aktarımı yapıldığı gibi, kaybolan enerjinin yenilenmesi gerekir.

2.1.1.3. Sesin Şiddeti ve Gürlük

Bir ses dalgasının belli bir noktadaki ses yayılma doğrultusuna dik 1 cm²'lik bir yüzeye 1 saniyede verdiği enerjiye "sesin şiddeti" denir (Zeren, 1978, s.13). Şiddet seviyesi için birim olarak "desibel" kullanılır. İnsan kulağının tahammül edebileceği ses şiddeti 120 desibel (dB) dir.

Şiddet arttıkça sesin gürlüğü de artar. "Gürlük" insan kulağının duyabildiği sesler için kullanılan bir terimdir. İnsanların duyamadığı pek çok titreşimler ve bu titreşimlerin de sayılan özellikleri vardır. Gürlük birimi olarak "phon" kullanılır. 1 phon, "kulakta ayırt edilebilecek en küçük ortalama gürlük değişmesidir" (Zeren, 1978, s. 14).

Şiddet ve gürlük ilişkisi Şekil 2.2'de görülmektedir. Buradaki eğriler, değişik frekanslarda aynı gürlüğü vermek için gerekli şiddet seviyelerini göstermektedir.



Şekil 2.2. Fletcher-Munson Eşit Gürlük Eğrileri (Sadie, 1980, s.549)

2.1.1.4. Ses Basıncı

Her ses dalgası bir (P) basınç değeri ile de değerlendirilir. Bu basınç, atmosferik basınçtan farklı olarak, uzayda ses dalgası tarafından oluşturulur. Ses basınç birimi "bar" olup, cm² başına 0,001 gramlık bir basınç kuvvetine eşittir.

Ses basıncıyla ses şiddeti arasında karesel bir bağıntı vardır. Ses basıncı 2, 3, 4 misli artırılırsa, ses şiddeti 4, 9, 16 şeklinde artar (Akyolcu, 1990, s.2).

2.1.1.5. Ses Kaynağının Gücü

Bir kaynaktan ses halinde çevreye yayılan güçtür. Burada sözü edilen, ses kaynağından ses elde etmek için harcanan güç değildir. "Ses volümü" olarak da adlandırılan sesin gücü, bazı kaynaklarda "sesin şiddeti" ile aynı anlamda kullanılabilir. Bilimde güç watt (w) birimiyle ölçülür.

Bir kaynaktan ses elde etmek için harcanan güç yüksek olduğu halde oluşan sesin gücü oldukça azdır. Örneğin, bir piyanistin kullandığı güç bazan 200 w'a kadar çıkabildiği halde, elde edilen sesin gücü 0,4 w dolayındadır. Kullanılan gücün büyük bir kısmı çalgıdaki sürtünmeleri yenmeye, mekanizmaları harekete geçirmeye vb. harcanmıştır (Zeren, 1988, s.34).

Tablo 2.1'de müzikle ilgili çeşitli ses kaynaklarının çıkarabildikleri en kuvvetli ses güçleri görülmektedir. İnsanların dinlerken algılamadığı bu büyük farklılıklar, kulağın yapısı ve işleme olgusu ile ilgilidir.

Tablo 2.1 Çeşitli Ses Kaynaklarının En Büyük Güçleri
(En büyük olmayan güçler yanlarına belirtilmiştir.)

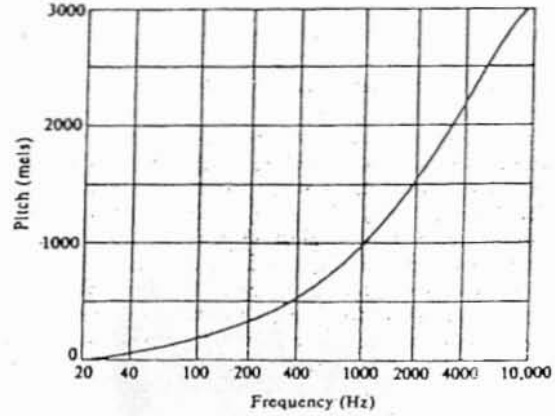
SES KAYNAĞI	GÜÇ (W)
75 Kişilik orkestra	70
Büyük davul	25
Org	13
Trampet	12
Sembal	10
Trombon	6
Piyano	0.4
Trompet	0.3
Bas saksafon	0.3
Bas tuba	0.2
Kontrbas	0.16
75 kişilik orkestra (orta gürültüde)	0.09
Pikolo	0.08
Fülüt	0.06
Klarinet	0.05
Korno	0.05
Üçgen	0.05
Bas insan sesi (ff)	0.03
Alto insan sesi	0.001
Orta konuşma sesi	0.000.024
Konserde en hafif keman sesi	0.000.0038

(Zeren, 1988, s.34)

2.1.1.6. Sesin Tizlik-Peslik Özelliği (Perde)

Müzikte frekansı daha büyük olan bir ses "tiz" (ince), frekansı daha küçük olan bir ses "pes" (kalın) olarak tanımlanmaktadır. Aynı frekansta titreşen sistemlerin çıkardığı sesler aynı incelik veya kalınlık özelliğine sahiptir. Bu özelliğe müzikte ses yüksekliği veya ses perdesi denir. Perde ile frekans arasında bağıntılar varsa da aynı şey değildir. Özellikle yüksek frekanslarda ses şiddeti perdeyi etkilemekte, frekans aynı kaldığı halde sesin şiddeti arttırıldığında tiz bir ses, daha tiz perdeli olarak algılanabilmektedir. O halde "perde", bir sesin kulak yoluyla insan beyninde uyandırdığı duygudur. (Zeren, 1988, s.35).

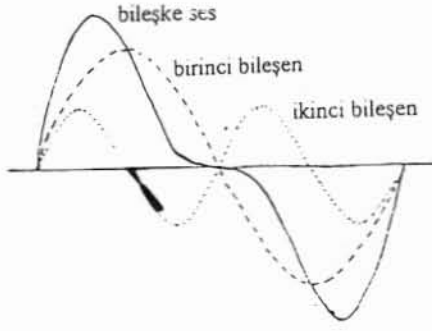
Ses perdesinin belirlenmesinde, kulağın duyarlılığına bağlı yöntemler yanında, günümüzde frekansları milyarda bir Hertz kadar belirsizlikle verebilen, kulaktan bağımsız olarak uygulanabilen frekans belirleme yöntemleri vardır. Ses perdesi için "mel" adı verilen birim kullanılmaktadır. (Tablo 2.3 frekansla mel olarak alınan ses perdesi arasındaki ilişkiyi göstermektedir).



Şekil 2.3. Frekansla Mel Olarak Alınan Ses Perdesi
Arasındaki İlişki
(Sadie, 1980, s.551)

2.1.1.7. Sesin Selenleri

Müzik sesi veren sistemlerin titreşimleri, çeşitli titreşimlerin bir arada oluşarak, bunların bileşkesi olan karışık (kompleks) bir titreşimin kulağa gelmesi şeklinde olur (Şekil 2.4). Aslında doğada tek bir frekans halinde olan sese nadiren rastlanır. Bu sesler, "saf sinüs dalgaları"na, karışık titreşimli sesler de "kompleks ses dalgaları"na sahiptirler. Fourier, kompleks ses dalgalarının birçok saf sinüs dalgaları toplamından oluşabileceğini kanıtlamıştır (Akyolcu, 1990, s.2).

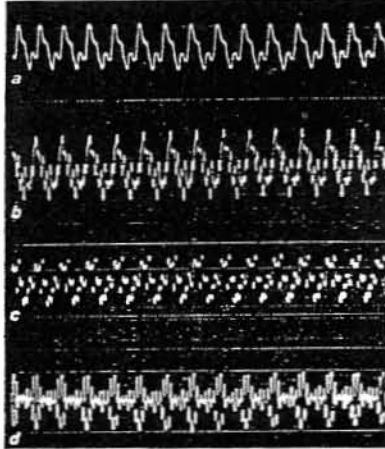


Şekil 2.3. Frekansları Farklı İki Ayrı Sesin Birleşerek Yeni Bir Ses Oluşturmaları

(Kesik çizgiler birleşen sesleri, düz çizgi bileşke sesi göstermektedir.)

(Zeren, 1978, s.11)

Birbirine bağlı olarak ve birbirini oluşturarak bir arada çıkan saf seslerin her birine "selen" veya "parsiyel" denir. Müzikte "harmonikli sesler"i oluşturan selenlerin gürlükleri aynı değildir. İnsan kulağı, selenleri ayrı ayrı değil, tek bir bileşik ses halinde duyar (Şekil 2.5).



Şekil 2.5. Bir Grup Sesin Birleşimiyle Elde Edilen Do Sesi

a) Bir teyple çalınarak elde edilen 523 Hz.'lik Do sesi dalga formu,

b) Kemanla aynı nota,

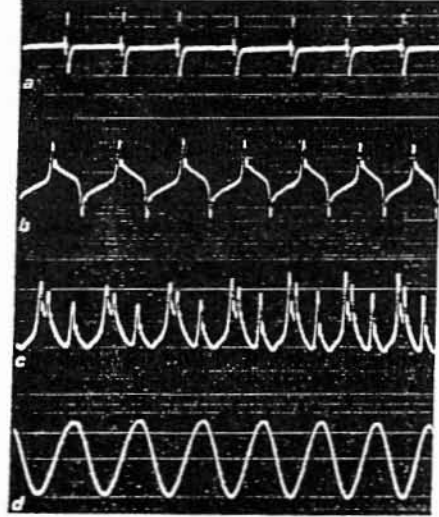
c) Klarinetle aynı nota,

d) Bir grup tiz sesin karıştırılmasıyla elde edilen dalga formu

(Sadie, 1980, s.553)

2.1.1.8. Sesin Tınısı

Müzikte harmonikli sesleri oluşturan selenlerden genellikle birincisi en gür olanıdır. Ancak kullanılan çalgının çeşidine veya telin hangi noktada titreştirildiğine bağlı olarak, sonraki selen daha gür olabilir. Yani çeşitli çalgıların selen gürlüklerinin dağılımı birbirine uymaz veya bazı selenler hiç oluşmayabilir. Sesin selenlerindeki bu farklılıklar "tını" denilen özelliği doğurur (Zeren, 1978, s.11). İnsan kulağı, tınıyı çözümleyerek, sesin kime ait olduğunu, yani ses kaynağını saptayabilir (Şekil 2.6).



Şekil 2.6. Değişik Tınılarda Fakat Aynı Perdedeki Dört Ses Dalgası ve Basınç Değişimleri

(d. kısmında yer alan saf bir ses veya saf sinüs dalgasıdır.)

(Sadie, 1980, s.546)

2.1.1.9. Rezonans

Bir ses sisteminden, bağlandığı başka bir sisteme enerji aktarımı yapılarak, ikinci sistemin de titreşim yapması sağlanabilir. Burada uyarıcı ses sistemine bağlı olarak titreşim yapan sisteme "rezonatör" denir. Tüm çalgılarda böyle bir ikili sistem bulunur. Piyanoda ses tahtası üzerine bağlanarak yan yana gerilmiş teller, bağlantıyı sağlayan tahtanın yanısıra teller arasındaki havayla birbirini titreştirirler. Telli bir çalgıda uyarıcı sistem olan tel, çalgının gövdesini yani rezonatörü titreştirerek sesin şiddetinin artmasını sağlar. Nefesli çalgılarda üfleme sonucu titreşen dil ile içerideki hava sütunu arasında bir etkileşim oluşur.

Uyarıcı sistemin titreşim genliğinin rezonatör tarafından büyütülerek, sesin daha kuvvetli çıkmasının sağlanmasına "rezonans" denir. Burada rezonatörün, uyarıcı sisteme gösterdiği tepki söz konusudur. İyi bir çalgıda rezonansın, sesi büyütme oranının büyük olması istenirken, belli sesleri

büyüten rezonanslardan kaçınılır (Zeren, 1988, s.30) Bu nedenle çalgının gövde yapısına önem verilir.

2.1.2. Ses İletici Ortamlar

Ses, maddesel bir sistemin yaptığı titreşimlerden doğar. Bu titreşimlerin kulağa ulaşabilmesi için bir veya bir-birine değen birkaç maddesel sistem, yani iletici bir ortamın olması gerekir. Sesi ileten ortam; bir gaz, bir sıvı veya bir katı olabilir, ancak boşlukta ses iletimi mümkün değildir.

Gaz, sıvı veya katıyı oluşturan tanecikler, önce ses kaynağının titreşimine uyarak değme yüzeyinde titreşmeye başlarlar. Daha sonra titreşimlerin diğer taneciklere geçmesiyle ses iletilir. İletici ortamın iletmediği, madde değil enerjidir (Zeren, 1988, s.52).

2.1.2.1. Ses Dalgası ve Dalga Boyu

İletici ortamın iletmediği açıklanan enerjinin iletimi sağlayan, bu ortam içinde oluşan dalgalardır. Söz konusu enerjinin ilk sağlandığı yer elbette ki, ses kaynağıdır. Kaynakta oluşan her titreşim aynı zamanda bir ses dalgasını oluşturur.

İletici ortam, ister gaz, ister sıvı, isterse katı olsun, ses dalgaları ard arda sıkışma ve genleşmelerle bir doğru boyunca aynı biçimde yayılır. Ancak havada (veya başka bir gaz içinde) sadece boyuna dalgalarla iletilirken, katı ve sıvıda hem boyuna hem de enine dalgalarla iletilir (Zeren, 1988, s.59).

"Dalga boyu" ise; "bir titreşimin oluşması sırasında (yani bir periyotluk süre içinde) dalga'nın ortam içinde aldığı yol" ya da bir ses dalgasının kapladığı alandır (Zeren, 1988, s.74). Aynı ses dalgası farklı ortamlardan (katı, sıvı veya gaz) geçerek ilerliyorsa, girdiği her ortamdaki dalga boyları da farklı olur, ancak sesin frekansında bir değişiklik olmaz.

2.1.2.2. Sesin Yayılması

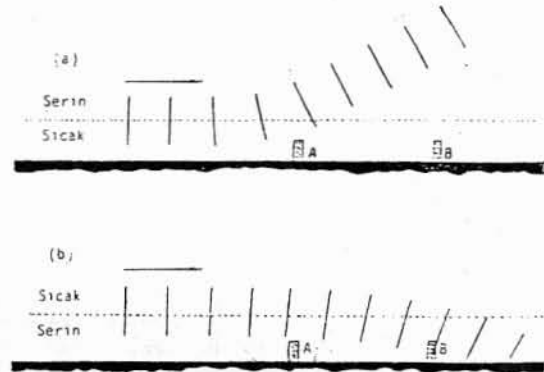
Ses dalgalarının yayılma hızı, iletici ortam içindeki taneciklerin ve bu tanecikler arasında etkili olan esnek kuvvetlerin büyüklüğüne bağlıdır. Örneğin, bir teli geren kuvvet, ne kadar büyük ve tel ne kadar hafifse, oluşan ses dalgaları tel boyunca o kadar hızlı ilerler. Bir kemanın *la* teliindeki dalgaların ortalama hızı 296 m/s kadardır, ancak aynı tel *si* sesi verecek şekilde biraz daha gerildiğinde bu hız 333 m/s'yi bulur. Ses dalgalarından bir kısmı, kemanın eşiğine geldiğinde geri dönerken, bir kısmı eşikten gövdeye geçer. Kuşkusuz, dalgaların eşik veya gövdedeki hızları da farklıdır (Zeren, 1978, s.61).

Sesin kuvvetli veya zayıf olması, pes veya tiz olması

yayılma hızını etkilemez. Eğer böyle olmasaydı, bir konser salonundaki dinleyiciler müziği karmakarışık duyarlardı.

Havanın içinde yabancı gazlar (su buharı, aşırı karbondioksit, metan vb.) bulunuyorsa sesin hava içindeki yayılma hızı değişir. Sıcaklık değişmesi veya hava kirlenmesi nedeniyle ses hızının değişmesi, nefesli çalgıları daha çok etkiler. Bu tür durumlarda, çalgının sesinin frekansında değişiklikler olabilir ve bu nedenle, uzun bir konser sırasında çalgıları zaman zaman yeniden düzenlemek gerekebilir.

Ses, sıcak hava içinde, soğuk havadakinden biraz daha hızlı ilerler. Örneğin, yeryüzüne paralel olarak ilerleyen bir ses dalgasının yüzeyi, yere yakın bölgelerde daha hızlı, yerden yukarılarda daha yavaş hareket edecektir. Böylece ses dalgaları yukarıya doğru yön değiştirecek ve alıcı durumunda olan herhangi biri sesi duymayacaktır (Şekil 2.7'de A ve B alıcıları). Oysa, akşam olunca, yeryüzü serin olacağından, ses dalgası yere doğru yönelir. Bu durumda alıcılar aynı noktalarda olduğu halde sesi duyabilirler (Şekil 2.7). Bu nedenle ses dalgaları geceleri, gündüz olduğundan daha uzaklara yayılabilirler.



Şekil 2.7. Katmanlardaki ısı değişiminin sesin yayılmasına etkisi

(Zeren, 1988, s.68)

Sesin yayılmasını etkileyen bir başka etmen de rüzgârdır. Rüzgâr ses kaynağının arkasından geliyorsa, ses dalgalarını zemine doğru yönlendirecek ve titreşmekte olan hava kütlelerini yeryüzündeki alıcılara titreşimin enerjisi kaybolmadan ulaşmasını sağlayacaktır. Rüzgâr, ses kaynağına karşıdan geliyorsa, ses dalgalarını yukarı doğru yükseltecek ve sesi zemindeki alıcılar duymayacaktır.

Sakin bir deniz, ses yansıtıcı bir yüzey gibi, ses dalgalarını yansıtarak çok uzaklara yayılmasını sağlayabilir.

Aslında, farklı etkileşimler içinde bile olsa, sesin hava içindeki hızı, fazla büyük değildir. Sesin yavaş yayılması, müzikte genellikle bir sorun çıkarmasa da, bazı özel du-

rumlarda aksaklıklara neden olabilir. Örneğin bir konser salonunda, duvarlardan veya tavandan yansıyan seslerin, doğrudan gelenlere göre biraz gecikmesi, müziği bozacak yankılanmalara neden olur. Bu yankıları yok edebilmek için büyük çabalara gerek vardır (Zeren, 1978, s.66). Sesin havadaki hızının küçüklüğü, bir yöneticiye orkestradaki çalgılardan gelen seslerin farklı zamanlarda ulaşmasına neden olabilir. Bunu önlemek için orkestra, iç içe çemberler halinde düzenlenir, ama büyük orkestralarda ritm birliğini sağlamak yine de sorun olabilir. Bir bando arkasından giden uzun yürüyüş kolunun, uygun adımlarla yürüyememesi de aynı sorundan kaynaklanan başka bir örnektir.

2.1.3. Alıcı Sistem: Seslerin İşitilmesi

İşitme, insan ve hayvanların beyinlerinde yarattıkları ses sansasyonlarını, bir çeşit elektriksel sinyallere dönüştürerek gerçekleştirdikleri bir duydur. İşitme aynı zamanda tüm uygulamalı müziğin dayalı olduğu bir temel oluşumdur. Ancak müzik, kulağın algılayabileceği kapasitedeki seslerle mümkündür. Bu bölümde insan kulağının yapısı ve sesleri algılaması üzerinde durulacaktır.

2.1.3.1. Kulağın Yapısı

Kulak, kendisine gelen titreşimleri beyinde ses halinde duymaya aracılık eden bir organdır. Üç kısımdan meydana gelir:

i) Dış Kulak: Kafatasının iki yanında, üzeri deri ile örtülü, kulak kepçesi denilen kıkırdak yapı ve dış kulak yolundan meydana gelen kısımdır (Şekil 2.8). Dış kulak kepçesi, ses dalgalarını toplar. Kepçenin alt kısmında kıkırdak ihtiva etmeyen lobulus kısmı bulunur. Kulak kepçesi çeşitli kaslar ve bağlar tarafından kafatasına bağlanmıştır.

Kulak kepçesinin ses dalgalarını toplaması yanısıra sesin yönünü belirlemede de etkili olduğu savunulmaktadır. Batteau, kulak kepçesindeki kıvrımların 6000 Hz'dan daha yüksek frekanslı seslerin yerini belirlemede etkili olduğunu ileri sürmüştür (Sadie, 1980, s.423). Bu konudaki araştırmalar, kesin sonuçlara ulaşmamışsa da insanların hayvanlara nazaran yön belirlemede yeteneklerinin daha az olduğu bilinmektedir. Hayvanlar istedikleri zaman kulak kepçesini ses kaynağına çevirerek ve öncelikle ses kaynağını inceleyerek kimlik saptamaya çalışırlar. İnsanlar ise kulağının yanısıra akıllarıyla sesin anlamını ve yönünü çıkarmaya çalışırlar.

Dış kulak yolunun 1/3'ünü oluşturan dış kısmı kıkırdak, 2/3'ünü oluşturan kısmı kemiktir. Dış kulak yolunun kıkırdak kısmı kulak kepçesinin devamıdır. Kıkırdak dış kulak yolu içinde kıl folekülleri bulunur. Dış kulak yolunun iç kısmındaki "kulak kiri" denilen salgı, çeşitli tozların kulağa girmesini engeller ve mikropların üremesine engel olur. Kulak kiri aynı zamanda dış kulakla orta kulak arasında bulunan kulak zarının da istenilen gerginlikte ve temiz tutulmasına yardımcı olur. Bu salgının çok olması halinde dış kulak yolunu doldurarak işitmeyi engelleyebilir. Bu nedenle yıkanarak temizlenebilir.

Kulak zarı, dış kulak yolu dibindedir. Dışta epitel doku, içte elastik fibröz, içte mukoza olmak üzere üç kısımdan

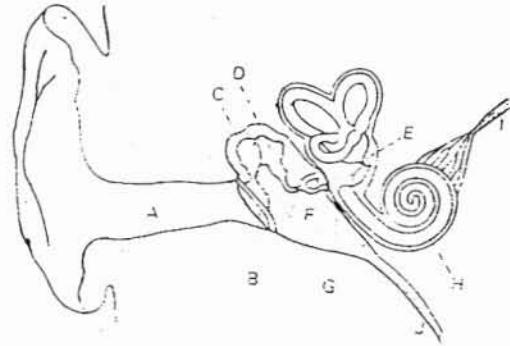
oluşur. Dış kulak yoluyla 45°'lik açı yapar. Rengi sedef gri'dir (Şenocak, 1983, s.17).

Kulak zarı, kulak kepçesinde toplanıp, dış kulak yolundan geçerek gelen ses dalgalarının etkisiyle titreşerek, bu titreşimleri orta kulaktaki sıra kemikçiklere iletir. Kulak zarının üzerinde ses dalgalarının toplandığı alan yaklaşık 1 cm²'dir. Bu nedenle, kulak zarına ulaşan sesin gücü on kat artmaktadır. Ancak kulak zarı, bir mikrofona diyaframı gibi iş görerek, ses dalgalarının değişen ses basınçlarına mükemmel yanıtlar vermektedir.

ii) Orta Kulak: Kulak zarıyla dış kulaktan ayrılır. Ayrıca içerden kulak kemiği, yukardan kafa boşlukları, aşağıdan kafa toplardamarı, önden üstaki borusu ve arkadan kulak kemiği ile sınırlanmıştır (Şekil 2.8). Orta kulak içinde işitmede rol oynayan üç kemik vardır. Bu kemiklerden çekiç kemiği kulak zarına, özenki kemiği ise iç kulak penceresine yapışmıştır. Kulak zarının titreşimiyle önce çekiç kemiği etkilenir. Bu titreşimler daha sona örs kemiğine, onun aracılığıyla da özenki kemiğine ulaştırılır. Bu üç kemik neredeyse bir şanzıman sistemi oluştururlar. Çekiç ve örs kemikleri sesi güçlendirip, özenki kemiğinin ayağının dibine yoğunlaştırarak, özenki kemiği aracılığıyla iç kulağa ulaşmasını sağlarlar.

Orta kulağın hava dolu boşluğu, kalp atışları, eklem hareketleri gibi vücut tarafından oluşturulan pek çok gürültüden ses yolunu izole eder.

Orta kulak, iç kulağa oval ve yuvarlak pencerelerle, yutağa da üstaki borusuyla açılır. Özenki kemiği, oval pencereye yaslanmış durumda, ayağı da kohleaya bir zarla bağlıdır. İnce bir kasla hareket ettirilebildiğinden oval penceredeki zarda bir gerilim yaratarak iç kulağa giren sesin gücünü düşürebilir. Tıpkı irisin gözde ışığa karşı oluşturduğu değişiklik gibi istenen ses volümünü ayarlama rol oynar.



Şekil 2.8. Kulağın Yapısı (İnsan kulağının şematik bir görünümü)

A. Dış kulak yolu, B. Kulak zarının kesit olarak görünümü, C. Ortakulakta bulunan çekiç kemiği, D. Örs kemiği, E. Özenki kemiği kohlea giriş ayağı ile F. Orta kulak hava boşluğu, G. Kohleadan geçen sesi boşaltan pencere, H. kohlea (kulak salyangozu), I. İşitme siniri, J. Yutağa açılan üstaki borusu.

(Sadie, 1980, s.422)

Bazan vücut dışındaki herhangi bir basınç, dış kulak zarı üzerine, içeri girmekte olan sesin titreşimleri üzerinde bir gerilim üretir. Genellikle yüksek yerlerde ve uçakta daha düşük atmosfer boşluğuna girildiğinde görülen böyle durumlarda, basınçlar arasındaki denge, üstaki borusundan yutağa, küçük hava baloncuklarının sızmasıyla yeniden kurulur. Böyle bir olaydan sonra, orta kulağa tekrar hava alınabilmesi için çiğneme ve güçlü yutkunmalarla yardımcı olunur.

iii) İç Kulak: Kafa kemiklerinden kulak kemiğinin (temporal kemik) içine oturmuştur (Şekil 2.8). İçinde denge ve işitme duyarısının en önemli parçaları yer alır. İşitme duyarısıyla ilgili kısma "kohlea" denir. Kohlea salyangoz kabuğuna benzer ve 2,5 kıvrımdan oluşur, içinde işitme görevine katılan nazik parçaları barındıran "kulak sıvıları" vardır. Özenge kemiği aracılığıyla kohléadaki sıvıyı uyaran ses titreşimleri, buradaki işitmeye ilgili sinirleri etkilerler.

Kohléadaki sıvının uyarılması için yuvarlak pencerenin de yardımı olmaktadır. Yuvarlak pencere bir zarla örtülür. Özenge kemiğine gelen sesin titreşimi, bu zarı dışarı iter, baskı kalktığında ise zar içe döner. Bu hareket, kohlea içindeki sıvıyı titreştirir.

Kohlea, spiral şeklinde bir tüp sistemdir ve bu sistemin iç dinamik yapısı oldukça karmaşıktır. Prensipte olarak bu tüp, basilar zar tarafından ikiye bölünür. Basilar, kohleanın kemik merkezinden uzanan 20.000 kadar basilar lif taşıır. Bu lifler, taban kısmında daha sert ve kısırdırlar, yüksek frekansta titreşim yaparlar. Tabandan çıkıldıkça uzun ve esnek bir durum gösterirler ve düşük frekansta titreşim yaparlar. Lifler aynı zamanda kohléadaki sıvı kitlesini de kendi titreşimleriyle birlikte ileri ve geri hareket ettirirler. Tabana yakın bir lifin titreşimiyle hareket eden sıvının kitlesi, üsttekilerden daha azdır. Bu da frekans farkını doğurmaktadır. Basilar zar zayıflamış olarak gelen dalga, burada kendi doğal frekansına uyan rezonans bölgesine ulaşarak kuvvetlenir. Basilar zarın yüzeyinde yer alan korti organı ise duyma reseptörü olan tüy (saç) hücreleri içerir. Tüy hücreleri dört sıra halindedir. Üç sıra halinde sıralanan 20.000 tüy hücresi dış, diğer 3500 dolayındaki tüy hücresi ise iç hücrelerdir. Bu hücreler, merkezi sinir sistemine, sesi temsil eden elektriksel dürtüler göndererek işitme olayını tamamlar (Akyolcu, 1990, s.3).

İşitme olayının asıl bölgesinin kohlea olduğu, yüz yıllardır bilinmesine rağmen, 1862'de Helmholtz tarafından ortaya atılan genel teori yaklaşık yüz yıl gündemde kalmıştır. Helmholtz, liflerin ve tüy hücrelerinin farklı frekanstaki sesleri yanıtlayarak beyine ileteceğini açıklamıştı.

İşitme konusundaki araştırmalar, daha çok konuşma ve normal olmayan işitme durumlarına yönelik olarak sürdürülmektedir. Müziğin pek çok karakteristikleriyle, onları seçen kulağın olanakları arasında bağ kurulması için bazı çalışmalar varsa da bunlar yetersizdir.

Ayrıca, işitmenin sinir uçlarında oluşmadan önce, sesin etkisinin başka yollarla beyin merkezinde (korteks) elektriksel örnekler halinde hissedildiği bilinmektedir. Kulaklarla korteks, beyin sekiz veya daha fazla ünitesinden geçen en az beş yol ile birbirine bağlıdır. Beyindeki bu ünitelerde işitme sinirindeki hücrelerden kat kat fazlası, kortekste ise milyonlarcası vardır. Beyindeki bu yollar topluca "işitme

yolları"dır. Aslında vücudun birçok bölümü arasında buna benzer bağlantılar ve bilgi değişimleri vardır. Ancak henüz bu konudaki araştırmalar sürmekte ve çözilemeyen bazı boşluklar doldurulmaya çalışılmaktadır (Sadie, 1980, s.423).

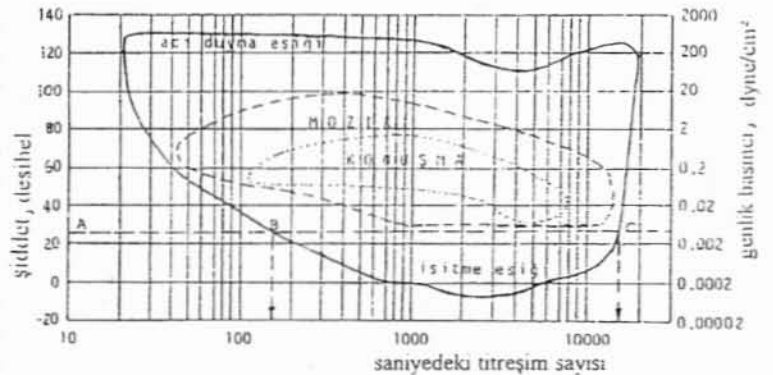
2.1.3.2. Kulağın Duyarlık Özellikleri

Diğer tüm organlarda olduğu gibi, kulağın da duyarlığı sınırlıdır ve bu anlamda bazı özellikleri bulunmaktadır.

i) Ses Şiddetinin Etkisi: Kulağın etkilenmesi için ses dalgalarının şiddeti belirli değerler arasında olmalıdır. Kulağın bir alt şiddet sınırı vardır, bu sınırın altındaki titreşimler duyulamaz. Şiddeti duyulamayacak kadar az olan titreşimlerin gürlüğü sıfır kabul edilir. Bilindiği gibi gürlük, insan kulağının duyabildiği sesler için kullanılan bir terimdir.

Kulağın duyabileceği en küçük şiddete "eşik değeri" denir (Zeren, 1978, s.13). Eşik değeri tüm frekanslar için aynı değildir. Kulağın işitme alanını gösteren şekildeki kapalı eğriden de anlaşıldığı gibi, (Şekil 2.9) insan kulağının en iyi duyabileceği 3000 frekanslı seslerde eşik değeri, -10 dB veya genlik basıncı 0.0004 dyne/cm²'dir. O halde normal atmosfer basıncının sadece on milyarda biri kadar olan bir basınç değişimi, eğer saniyede 3000 titreşim yapıyorsa, insan tarafından ses olarak duyulabilmektedir. Frekans daha büyük veya daha küçük olan titreşimlerin kulağı etkilemesi için genliklerinin daha büyük olması gerekir.

Grafikte (Şekil 2.9), sesin şiddetiyle ilgili bir de üst sınır vardır. Bir titreşimin şiddeti, bu sınırın üzerine çıktığında, tıpkı alt sınırdaki (işitme eşiği) olduğu gibi ses duyulmaz. Ancak çok zayıf olan bir titreşimin, işitilmeme dışında bir etkisi olmadığı halde, çok kuvvetli bir titreşim işitilmemesinin yanısıra bir acı duygusu uyandırır. Bu nedenle, eğrinin üst sınırına "acı duyma eşiği" denmektedir. Ses şiddetine göre, en geniş işitme sınırının 130 dB kadar olduğu görülmektedir (-10 dB ile 120 dB arası). Duyulabilecek sesin gürlüğü sıfır kabul edildiğine göre, aynı sesin acı vererek duyulmaz hale geldiği sıradaki gürlüğü de 130 phon olacağı açıktır.



Şekil 2.9. İnsan Kulağının İşitme Alanı
(Zeren, 1978, s.12)

ii) **Frekansın Etkisi:** Kulağın titreşimleri duyabilmesi için, sesin uygun şiddetlerle olması gerektiği yukarıda açıklandı. Bazı frekanslar, şiddetleri ve dolayısıyla genlikleri az da olsa kulağı uyarabildikleri halde, bazılarının kulağı uyarmaması için genliklerinin büyük olması gerekmektedir. (Çeşitli frekanslardaki seslerin eşik değerleri Şekil 2.9'da görülmektedir.)

Ancak, maddelerin oluşturduğu titreşimlerin çoğu, genlikleri ne olursa olsun, kulakta ses olarak duyulamazlar. Madde sistemlerinin titreşimleri geniş bir frekans alanına yayılır. 100 saniyede bir titreşim yapan sistemler geniş bir frekans alanına yayılır. 100 saniyede bir titreşim yapan sistemler olduğu gibi, saniyede 107 titreşim yapan sistemler de vardır. Kulak, şiddeti ne olursa olsun, bu titreşimlerin ortalama 20 ile 20.000 frekans arasında olanlarını duyar. 10 Hz. olan ses işitmeye, 20.000 Hz'in üzerindeki ise başağrısına neden olabilir. İnsan kulağının en rahat duyabileceği sesler 3000 Hz. (3 kHz.) frekanslıdır.

25 dB'lik bir şiddetle titreşen bir sistemin frekansı gittikçe artırılırsa (Şekil 2.9'da A noktasından B ve C noktasına doğru), önce hiçbir ses duyulmadığı halde frekans 150 Hz.'e ulaştığında ses duyulur. Frekans artırılmaya devam edildiğinde sesin gittikçe tizleştiği duyulur. Hatta genlik aynı kaldığı halde gürülüğün de arttığı sanılır. Frekans 3000 Hz. olduğunda, işitme eğrisi yükselmeye başladığından gürülüğün azaldığı hissedilir. Frekans 15.000 Hz. civarındayken titreşim sürdüğü halde ses kaybolur. Bundan sonra sesi işitmek için şiddetin oldukça artırılması gereklidir. Ancak frekans 20.000 Hz. (20 kHz.) olduğunda, şiddet ne kadar artırılırsa artırılın ses duyulamaz. Aslında titreşimler vardır ve köpek, yarası gibi bazı canlılar sesi duymaya devam ederler (Zeren, 1978, s.15).

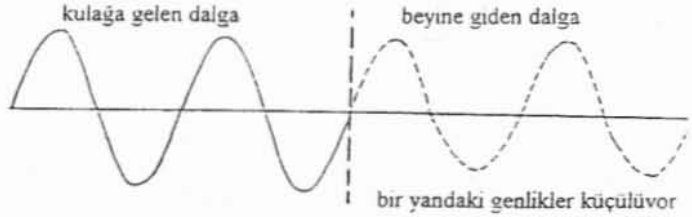
Verilen bu sayılar, yapılan deneylerle elde edilmiş ortalama değerlerdir. Örneğin bir çocuk kulağı, böyle bir deneyde (şiddet artırılmadan) 16.000 Hz.lik sesleri duyabildiği halde, bu limit yaş arttıkça düşmekte, 60 yaşın üzerindeki insanlarda 10.000 Hz.'de kalmaktadır. Yaşlılardaki bu düşüşün sebebi tam olarak bilinmemekle birlikte, kulağı oluşturan ana parçalardaki esnekliğin kaybı, hatta sinir sistemindeki değişiklikler nedeniyle olduğu sanılmaktadır.

Kulağın, müzik seslerine olan duyarlılığı da frekansa göre değişim gösterir. Araştırmalar, bu konudaki yeteneğin 2000 Hz (2 kHz.) civarındaki seslerde en duyarlı durumda olduğunu göstermektedir.

iii) **Kulağın Ses Dalgalarını Etkilemesi:** Madde titreşimlerinden oluşan dalgalar, bir ortamdaki taneciklerin titreşmesiyle iletilirler. Ancak insan kulağı bu dalgaların sadece % 30 kadarının duyulmasını sağlar. Yine de bu oran, kulağın duyarlı bir organ olmadığını göstermez, hatta gözden çok daha duyarlı bir organdır (Göz, elektromagnetik dalgaların sadece % 2'sine duyarlıdır).

Kulağın bir başka özelliği de, ses dalgalarını değiştirebilmesi veya yeni dalgalar eklemesidir. Yani beyinde algılanan sesler, kulağa gelenlerden farklıdır. Bu kulak zarı yapısının simetrik olmamasından ileri gelmektedir. Kulak zarının bir yanında sadece hava bulunduğu için o tarafa, rahatlıkla titreşebildiği halde, diğer yanındaki kemik sistemi aynı rahatlıkla titreşimini engellemektedir. Böylece titreşimde değişiklik olmaktadır (Şekil 2.10). Aslında, bilindiği

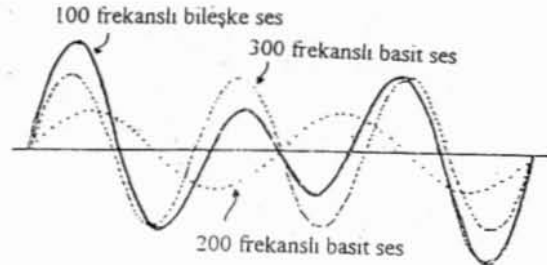
gibi iç kulağa açılan penceredeki zarla kohleadaki sıvı da dışarıdan gelen titreşimleri değiştirmektedirler.



Şekil 2.10. Kulağa Gelen Bir Titreşimin Kulak Zarında Değişmesi

(Zeren, 1978, s.16)

Bu değişim genellikle dışarıdan gelen basit (saf) bir sese, onun, selenlerini de eklemek şeklinde görülür. Kulak zarına bir yerine iki basit titreşim gelirse, bunların bileşkesi olan tek bir ses duyulur. Kulağa aynı anda gelen 300 ve 200 frekanslı iki basit sesin oluşturduğu 100 frekanslı karmaşık ses Şekil 2.11'de görülmektedir. Ancak bu bileşke sesin yanı sıra, şiddetleri daha az olduğu için fazla etkin olmayan (200, 300, 400, 500... frekanslı) sesler; yani selenler de bulunmaktadır. Bu olay, Fourier teoremiyle açıklanmıştır.



Şekil 2.11. Kulağa Aynı Anda Gelen Frekansları Farklı İki Sesin Kulakta Oluşturduğu Karmaşık (Bileşke) Ses

(Zeren, 1978, s.18)

O halde kulak, yapay saf sesleri bile, doğada bulunan sesler haline dönüştürerek selenleriyle birlikte oluşturmaktadır. Normal olarak sadece ilk üç selen etkili olmaktadır. Müzikteki ses sistemlerinin doğuşu da kulağın bu özelliğine dayanmaktadır.

2.2. Müzik Duygusu Veren Sesler

Müziğin insan yaşayışına ne zaman girdiği bilinemez, ama bunun konuşmadan bile önce olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Mağaralarda yaşayan ilkel insanların, rüzgârın kamışlarda çıkardığı seslerden esinlenerek kamışlara üfledikleri, gerilmiş bir kırıncın çıkardığı seslerin veya kendilerinin sevinç ve üzüntülerini anlatmak için çıkardıkları seslerin onlara müzik duygusunu verdiği düşünülebilir.

Müzik duygusu verebilmesi için frekansları değişik ses-

lerin duyulması gerekmektedir. Söz konusu olan ilkel insan bile olsa kuşkusuz, herhangi bir sesi çıkardıktan veya duyulduktan sonra, onun ardından gelecek (veya onunla birlikte duyulacak) ve hoş bir duygu uyandıracak değişik bir sesi aramıştır.

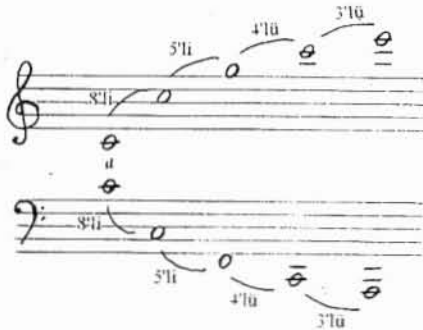
Daha önceki kısımda açıklandığı gibi, belli bir ses her zaman içinde kendisiyle birlikte başka sesleri bulundurur ve kulak da buna katkıda bulunduracak özelliklere sahiptir. O halde ilkel insanın bir sestən sonra arayacağı ikinci veya sonraki sesler, o sesin doğasında olan sesler olacaktır. Çünkü bu yeni sesler, aslında onun bilinçsiz de olsa tanıdığı, beyinde bulunan seslerdir.

2.2.1. Aralık

Müzik açısından önemli olan, frekansların kendileri değil, bir frekanstan diğerine geçiştir. Bu yolla, bir frekanstan başlayarak aynı frekans değişimleri yapıldığında aynı müzik duygusu elde edilebilir. Örneğin; 200, 260, 300, 400 frekanslı sesler ard arda çıkarıldığında oluşan ezgi ile 300, 390, 450 ve 600 frekanslı sesler ard arda çıkarıldığında oluşan ezgi biraz tiz olmakla beraber aynı müzik duygusunu uyandırır. Çünkü ikinci ezgideki frekans değişim oranları ile birincinin aynıdır.

Her frekans oranı insana ayrı bir duygu verir. Aynı orana sahip tüm ses çiftleri de, frekansı ne olursa olsun aynı duyguyu verir. İki sesin frekansları arasındaki orana veya "seslerden birinin ötekine göre bağlı frekansına o iki ses arasındaki aralık, denir (Zeren, 1978, s.22). Örneğin 300 ve 200 frekanslı iki ses arasındaki aralık, aynı orana sahip 150 ve 100, 4500 ve 3000 frekanslı ses çiftleri arasında da vardır ve işitildiğinde insana aynı duyguyu verir.

2.2.1.1. Uyumlu ve Uyumsuz Duyulan Aralıklar



Farklı frekans oranlarıyla oluşan farklı aralıklar özellikle (armonik olarak) aynı anda duyulduklarında farklı etkiler bırakırlar. Bazı aralıklar uyumlu ve insanda rahatlık duygusu verirlerken, bazı aralıklar da uyumsuz bir etki yaparlar. Bir ses; doğasında bulunan selenleri (armonikleri) ile birlikte insanı etkilediğine göre, bu seslerle birlikte duyulduğunda uyumlu bir etki bırakması doğaldır. Çünkü insan

beyni bu sesleri (özellikle ilk üç seleni) birlikte duymaya alışkındır. Bu durumda en uyumlu duyulacak aralıklar sekizli ve beşlidir. Daha sonra bu uyum dördü, üçlü (ve tersi olan altılı) gibi etkisi hissedilmeyen selenlere doğru gidildikçe azalacaktır.

Bugün kullanılan nota yazısıyla bir sesin alt ve üst selenlerinden sekiz tanesi ve oluşan aralıklar şu şekilde gösterilebilir:

2.2.1.2. Aralık Birimleri

Müzikte aralıkları frekans oranlarıyla belirtmek bazı güçlükler çıkarır. Bu nedenle küçük bir aralık, birim kabul edilerek, tüm aralıklar bu küçük aralık cinsinden anlatılmaya çalışılmıştır. Birim olarak çeşitli aralıklar kullanılmakta, ancak sonuçta hepsi bu sekizli aralığa bağlanmaktadır. Sekizli aralık (oktav) birinin frekansı diğerinin iki katı olan aralıktır.

Bir sekizliyi 1200 eşit parçaya bölerek elde edilen aralık birimine cent (c) denmektedir. A.J. Ellis tarafından ortaya atılan bu birim, özellikle eşit aralıklı batı müziği dizisindeki aralıkları tam sayılarla ölçmek için düşünülmüştür.

F. Savart tarafından düşünülen ve bir sekizliyi 301, 0299 eşit parçaya bölerek elde edilen aralık birimine **savart** denir. Aralık hesaplamalarına giren log2 ile kolaylıkla kısaltılabildiğinden hesaplamalarda kolaylık sağlamaktadır. Ancak, sekizli aralığı bile tam sayılı veremediğinden A. Wood, sekizli aralığı 300'e bölen bir aralık birimi (düzeltilmiş Savart) ile bu eksikliği gidermeye çalışmıştır. Bu birim, eşit aralıklı batı müziği dizisindeki aralıkları tam sayı ile göstermeye uygundur.

Sekizli aralığı 100 eşit parçaya bölerek elde edilen başka bir aralık birimi ise **santioktav**'dır. Fakat fazla yararlı ve kullanışlı bulunmamıştır.

Sekizli aralığı 2400 eşit parçaya bölen birime **Türk senti** (ts) denir. Bu birim, S. M. Uzdilek tarafından, Türk müziği genel dizisinde 24 aralık bulunduğu düşünülerek ve batı müziği genel dizisindeki 12 aralığın 1200 cent ile gösterilmesine benzetilerek önerilmiştir. Düzeltilmiş batı müziği dizisindeki aralıklar eşit olduğundan, her biri 100 cent ile gösterilebilmektedir. Oysa, Türk dizisindeki 24 aralık eşit değildir ve her biri 100 Türk senti ile gösterilememektedir.

Sekizli aralığı 53 eşit parçaya bölen aralık birimine **koma** (k) denir. Bu, daha büyük bir birim olduğundan aralıkların, incelikli değerlerini tam sayılarla veremez. Ancak, incelik gerektirmeyen hesaplamalarda, tüm doğal müzik aralıklarını basit sayılarla açıklayabildiğinden oldukça kullanışlıdır.

Tablo 2.2'de sözü edilen aralık birimleri topluca görülmektedir.

Tablo 2.2. Çeşitli Aralık Birimlerinin Karşılaştırılması

Aralık Birimi	Sekizli İçindeki Sayısı	Frekans oranı (V2/V1)	Log (V2/V1)
Koma	53	1.013.164	0.005.6708
Santioktav	100	1.006.956	0.003.0103
Düzeltilmiş savart	300	1.002.313	0.001.0034
Savart	301,03	1.002.305	0.001.0000
Cent	1200	1.000.578	0.000.2509
Türk senti	2400	1.00.289	0.000.1254

(Zeren, 1978, s.31).

(Devamı Var)

MAVİ BİLYE

Sefai Acaay



MAVİ BİLYE (Kasetli) Sefai Acaay

Değerli Eğitimci-Bestecilerimizden Sefai Acaay'ın yıllardır okullarda, TV'de ve Radyolarda söylenen şarkılarının ilk demeti.

Hem söz - müzik uyumuna (prozodiye) hem de eğitsel olmasına özen gösterilen tümü bestecinin kendisine ait 23 yeni şarkı. Özenle hazırlanmış kasediyle birlikte okul öncesi dönemde, ilköğretim okullarında ve ortaokullarda hem kulakta hem de notayla kolayca ve zevkle kullanılabilecek bir şarkı kitabı.

(48 sayfa)

EZGİ YUMAĞI

Sefai Acaay



EZGİ YUMAĞI (Kasetli) Sefai Acaay

Sefai Acaay, Mavi Bilye ile başlayan yolculuğuna aynı güzellik ve nitelikte Ezgi Yumağı ile devam ediyor.

Okul öncesi, ilköğretim okulları ve ortaokullu çocuklarımızla, genç ve yetişkinlerimize beğenerek ve severek söyleyecekleri yeni 22 şarkısını sunuyor.

Çok beğeneceksiniz.

(48 sayfa)

İSTEME ADRESİ : P.K. 582 KONYA

MAVİ NOTA

Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık 1.200.000. - TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM
Yazışma Adresi : P.K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 150.000. - TL. (KDV Dahil)
Telefax : (0.462) 224 26 30

Ocak-Nisan-Haziran-Ağustos-Ekim-Aralık aylarında yayımlanır.

TEMSİLCİLERİMİZ:

İstanbul: Osman İsa AKSU - Tel: (0212) 288 16 80
İstanbul: Hilal DİCLE-M.Ü. A.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0216) 349 41 73 - 336 20 28
İzmir: Kemal YILDIRIM - D.E.Ü. Buca Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0232) 420 48 82 (4 hat)
Ankara: Gül ÇİMEN - G.Ü. G.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0312) 212 64 70
Bursa: İsmail BOZKAYA - U.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0224) 360 70 45-Fax: 360 70 46
Konya: Zehra Seçkin GÖKBUDAK, Nalan YİĞİT - S.Ü. Eğt. Fak. Müzik Böl. Tel: (0332) 323 82 31 (2 hat)
Niğde: Ercan BAĞÇECİ - N.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0388) 232 60 61
Erzurum: Can KARAHAN - A.Ü. K.K.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0442) 218 13 50
Malatya: Cemal YURGA - L.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0422) 341 00 10 / 22 97
Kahramanmaraş: Arzu KARA - Gazi Ortaokulu Müzik Öğretmeni Tel: (0344) 214 66 58
Burdur: Cansevri TERİŞ - S.D.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0248) 233 13 45
Hatay: Fatma AYPAYLAR - M.K.Ü. Eğt. Fak. Tel: (0326) 221 33 06
Hatay: Sadık Ayyhan İPEK - Tel: (0326) 214 53 85

Sahibi : Sevilay BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni : M. Semih BAYLAN
Kapak - İç Düzenleme : M. Reşat SÜMERKAN
Sanat Danışmanları : Efe AKBULUT
Kenan SARIALIOĞLU
Düzeltili : Nergiz YAĞIZ
Dağıtım : Dilek ÖZGEN
Cihat CİHAN
Film - Montaj : Aydın OLCAY
Dizgi : SELVA Masaüstü Yayıncılık
Tel.: (0.462) 326 23 33

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986 nolu posta çeki hesabına yatırıldıktan sonra, dergi adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur.
Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri: Karadeniz Gazetesi Ofset Tesisleri
Tel.: (0.462) 325 39 00 (3 hat) Fax: 325 39 04 - TRABZON