

**T.C.**  
**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK BİLİMİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KONSERVATUVAR ŞARKICILIK LİSANS PROGRAMLARINDA**  
**SOLFEJ EĞİTİMİNDE İZLENEN KAYNAK VE YÖNTEMLERİN**  
**ANALİZİ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN:**  
EVREN İDİL YAZAN

**TEZ DANIŐMANI:**  
Prof. ALİ SEVGİ

**ANKARA-2007**

## TEŞEKKÜR

Araştırmam süresince yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren tez danışmanım Sayın Prof. Ali Sevgi'ye; Sayın Dr. Erdoğan Okyay'a, Sayın Dr. İ.Lütfü Erol'a, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanlarına ve öğrencilerine, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanlarına ve öğrencilerine, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı öğretim kadrosuna, sevgili arkadaşlarıma ve desteğini her zaman hissettiğim aileme teşekkür ederim.

## ÖZET

Bu araştırma, Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analiz edilmesi amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın evreni, programlarında ses eğitimi olan konservatuvarlardır. Örneklem, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Düzeyi Programlarında görevli solfej öğretim elemanları ile lisans birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır.

Araştırmada durum saptamaya yönelik olarak anket uygulaması yapılmıştır. İlgili öğretim elemanları ve öğrencilerin solfej eğitimindeki kaynak ve yöntemlerin uygulamalarına ilişkin görüşlerini belirleyen veriler kendilerine uygulanan anketler yoluyla saptanmıştır. Veriler toplanarak işlenmiş, çözüm ve yorumlarında ise betimsel istatistik yöntemlerden yararlanılmıştır.

Belirlenen kurumlarda, solfej eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemler analiz edilmeye çalışılmış, elde edilen bulguların ışığında öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Solfej Eğitimi, Müzik Teorisi, Dikte, Çoksesli duyma,  
Deşifre.

Sayfa Adedi : 101

Tez Yöneticisi : Prof. Ali Sevgi

## ABSTRACT

This research was conducted to analyze source and methods use in solfege training at singer license program of conservatory.

The universe of the research is the conservatories which has voice training. Sampling is consist of the members of the solfege training and first, second, third and forth class students of Chorus Mainart branch of Department of Opera-Chorus of Public Conservatory of Ankara University and Opera-Chorus and Popular Music Singer Mainart Branch of Public Conservatory of Başkent University.

In the research, public survey was made to determine situation. Data of opinions of the training members and students about source and methods use in solfege training were determined by public survey. The collected data were processed and description statistical methods were used to analyzing and explanation of the data.

In determined institution, source and methods used in solfege training were analyzed; suggestions were developed according to obtained results.

Key words : Solfege training, Music Theory, Dictation, Polyphonic hear,  
Deciphered

Pages : 101

Thesis Supervisor: Prof. Ali Sevgi

## ŞEKİLLER LİSTESİ

- 2.1.1. Kaç Yıldır Bu Eğitimi Alıyorsunuz?
- 2.1.2. Lisans Döneminden Önce Okul Ortamında Solfej Eğitimi Aldınız mı?
- 2.1.3. Solfej Dersinde En Çok Zorlanılan Konular
- 2.1.4. Okuma Parçalarını Deşifre Etmekte Zorlanıyor musunuz?
- 2.1.5. Deşifre Yaparken Hangi Konuda Zorlanıyorsunuz?
- 2.1.6. Derslerde Bireysel Okuma
- 2.1.7. Derslerde Ne Sıklıkla Deşifre Yapıyorsunuz?
- 2.1.8. Solfej Dersinde Hangi Konu Daha Yoğun İşleniyor?
- 2.1.9. Dikte Yazarken En Çok Zorlandığınız Konu Hangisi?
- 2.1.10. Dikte Yazarken Psikolojik Olarak Neler Hissediyorsunuz?
- 2.1.11. Derste İşlenen Konuların ve Ödevlerin Dışında Teori Çalışıyor musunuz?
- 2.1.12. Derste İşlenen Konuların ve Ödevlerin Dışında Solfej Çalışıyor musunuz?
- 2.1.13. Ders Dışında Deşifre Çalışması Yapıyor musunuz?
- 2.1.14. Ders Dışında Ritim Çalışması Yapıyor musunuz?
- 2.1.15. Ders Dışında İşitme Çalışması Yapıyor musunuz?
- 2.1.16. Ders Dışındaki Bireysel Çalışmalarınızda, Size Önerilenlerin Dışında, Bu Eğitimin Herhangi Bir Alanı İçin Problemin Giderilmesi Yönünde Özgün Bir Yönteminiz var mı?
- 2.1.17. Derslerinizde Okuma Parçalarında Müzikal Dinamiklere Önem Veriliyor mu?
- 2.1.18. Diktelerde Fa Anahtarının Kullanımı
- 2.1.19. Derslerde Atonal Okuma
- 2.1.20. Derslerinizde Atonal Dikteler Yazıyor musunuz?
- 2.1.21. Derslerinizde Makamsal, Töresel Mataryellere Yer Veriliyor mu?
- 2.1.22. Solfej Dersini Yıl Olarak Yeterli Buluyor musunuz?
- 2.1.23. Solfej Dersinin Ders Saatini Yeterli Buluyor musunuz?
- 2.1.24. Sizce Lisans Devresinden Önce Yoğun Bir Solfej Programını da İçeren Bir Hazırlık Devresi Olmalı mı?
- 2.1.25. Lisans Devresinden Önce Öğrencilerin Uygun Bulduğu Hazırlık Süresi
- 2.1.26. Alanınız İçin Solfej Dersinin Önemli Olduğunu Düşünüyor musunuz?
- 2.1.27. Bu Alanda Yeterince Yetiştığınızı Hissediyor musunuz?
- 2.2.1. Kaç Yıldır Bu Eğitimi Veriyorsunuz?

- 2.2.2. Lisans Eğitiminde Solfej Dersi Dışında Verdiğiniz Dersler Nelerdir?
- 2.2.3. Etkili Bir Solfej Eğitimi İçin Sınıf Mevcudu Sizce Kaç Olmalı?
- 2.2.4. Solfej Öğretim Elemanlarıyla Şan Öğretim Elemanlarının Sürekli İletişim Halinde Bulunmaları Gerekliğini Düşünüyor musunuz?
- 2.2.5. Derslerinizde Öğrencilerinizle İlgili Olarak Yaşadığınız Problemleri, Öğrencilerinizin Şan Öğretim Elemanlarıyla Konuşarak Çözüm Arama Yolunu Deniyor musunuz?
- 2.2.6. Öğrencilerinize Okuma Parçalarında Seslerini Nasıl Kullanmaları Gerekliği Konusunda Eğitim Veriyor musunuz?
- 2.2.7. Solfej Dersinin Şan Dersiyle Ünite Bazında Eşgüdüm Olduğunu Düşünüyor musunuz?
- 2.2.8. Okulunuzda Solfej Eğitimine Başlama Yılıının Uygun Olduğunu Düşünüyor musunuz?
- 2.2.9. Kurumunuzda Solfej Dersinin Süresini Yıl Olarak Yeterli Buluyor musunuz?
- 2.2.10. Kurumunuzda Solfej Dersinin Süresinin Ders Saatini Yeterli Buluyor musunuz?
- 2.2.11. Sizce Kurumunuzda Solfej Dersinin Yıl Sayısı ve Saatlere Dağılımı Nasıl Olmalı?
- 2.2.12. Derslerinizi Planlarken Aşağıdakilerden Hangi Yöntemi Kullanıyorsunuz?
- 2.2.13. Derslerinizde Bireysel Okuma Sizce Ne Derece Önemli?
- 2.2.14. Entonasyon Sorununu Azaltmak İçin Yaptığınız Çalışmalar Nelerdir?
- 2.2.15. Derslerinizde Deşifre Çalışması Yapıyor musunuz?
- 2.2.16. Derslerinizde Ritim Çalışması İçin Kullandığınız Yöntem Nedir?
- 2.2.17. Öğretim Elemanlarının Uyguladıkları Eğitimde Yeterince Yer Vermediklerini Düşündükleri Davranışlar
- 2.2.18. Solfejde, Kaynakları Amacına Uygun Kullanıyor musunuz?
- 2.2.19. Okuma Parçalarında O Parçanın Kazandırmaya Çalıştığı Davranışın Ne Olduğunu Düşünüp Özellikle O Pasajın Getirdiği Yeniliğin Kazanılmasına Yönelik Bir Girişim İçinde Oluyor musunuz?
- 2.2.20. Derslerinizde Okuma Parçaları İle Yapılan Dikteler Arasında Düzey Olarak Bir İlişki Var mı?
- 2.2.21. Derslerinizde Yapılan Dikteler Okuma Parçalarını Destekler Nitelikte mi?
- 2.2.22. Derslerinizde Piyano Eşliğini Ne Durumda Yapıyorsunuz?
- 2.2.23. Yeni Bir Okuma Parçasında Aşağıdaki Yöntemlerden Hangisini

Kullanıyorsunuz?

- 2.2.24. Okuma Parçalarında Vuruş Vurma Sizce Ne Derece Önemli?
- 2.2.25. Okuma Parçalarında Vuruş Vurmayla İlgili Olarak Aşağıdakilerden Hangisini Tercih Ediyorsunuz?
- 2.2.26. Okuma Parçalarında Müzikal Dinamiklere Önem Veriyor musunuz?
- 2.2.27. Tonal Duygu Kazanmaya Yönelik Yapılan Çalışmaların Okuma Parçalarında ve Diktelerde Yarar Sağladığını Düşünüyor musunuz?
- 2.2.28. Fa Anahtarının Öğretimine Ne Zaman Başlıyorsunuz?
- 2.2.29. Derslerinizde Aktarım Çalışmasına Yer Veriyor musunuz?
- 2.2.30. Fa Anahtarında Dikte Yazdırıyor musunuz?
- 2.2.31. Eşlikli Solfej Kaynakları Kullanıyor musunuz?
- 2.2.32. Derslerinizde Atonal Okuma Parçalarına Yer Veriyor musunuz?
- 2.2.33. Atonal Dikteler Yazdırıyor musunuz?
- 2.2.34. Solfej Dersini Destekleyen Diğer Özel Alan Derslerinden “Armoni” ve “Form Bilgisi” Derslerinin Başlama Zamanına İlişkin Öğretim Elemanlarının Düşünceleri
- 2.2.35. Öğrencilerinizin Müfredatlarında Yer Alan Yardımcı Piyano Dersinin Önemi nedir?
- 2.2.36. Solfej Eğitiminde Tonal-Atonal Kaynakların Dışında Makamsal, Töresel Materyellere Ne Zaman ve Ne Sıklıkla Yer Veriyorsunuz?
- 2.2.37. Ses Eğitimi Alan Öğrencilerin Kendi Sesleri Dışındaki Bir Enstrümanı Yoğun Olarak Kullanmamış Olmalarının Eksikliğini Hissediyor musunuz?
- 2.2.38. Sizce Lisans Döneminden Önce Ağırlıklı Temel Müzik Derslerinin Verildiği Yoğun Bir Solfej Programının Uygulanacağı Bir Hazırlık Dönemine İhtiyaç Var mı?
- 2.2.39. Öğretim Elemanlarınca Uygun Olan Hazırlık Süresi.

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT.....	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	iv
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM I. SOLFEJ.....</b>	<b>4</b>
1.1. Ses.....	8
1.1.1. Şan.....	9
1.2. Ses Eğitimi .....	9
1.2.1. Koroda Ses Eğitimi .....	11
1.2.2. Şan Eğitimi .....	11
1.3. Solfej ve Şan Eğitimi Arasındaki İlişki .....	12
1.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar .....	14
1.5. Tezin Konusu ve Amacı .....	16
1.5.1. Tezin Önemi.....	17
1.5.2. Araştırma Soruları ve Varsayımlar .....	17
1.5.3. Problem .....	19
1.5.4. Alt problemler.....	19
1.5.5. Yöntemler .....	19
1.5.6. Sınırlılıklar .....	19
1.5.6.1. Evren.....	19
1.5.6.2. Örneklem.....	20
1.6. Ankara Üniversitesi .....	20
1.6.1. Tarihçesi ve Amacı .....	20
1.6.2. Öğrenci ve Öğretim Elemanı Sayısı .....	21
1.6.3. Opera Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı.....	21
1.6.4. Opera Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Solfej .....	22
1.6.5. Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Toplu Ses Eğitimi	
Ders İçerikleri .....	23
1.6.6. Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Bireysel Ses Eğitimi	
Ders İçerikleri .....	24



1.7. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı .....	25
1.7.1. Tarihçesi ve Amacı .....	25
1.7.2. Öğrenci ve Öğretim Elemanı Sayısı .....	26
1.7.3. Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı .....	27
1.7.4. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Programı Solfej-Dikte Dersi İçerikleri .....	27
1.7.5. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasant Dalı Lisans Programı Koro Dersi İçerikleri .....	29
1.7.6. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasant Dalı Lisans Programı Şan Dersi İçerikleri .....	31
1.8. Dikte Derslerinde Kullanılan Yöntem ve Kaynaklar .....	35
1.8.1. Dikte Dersi İçin Kullanılan .....	37
<b>BÖLÜM II. BULGULAR .....</b>	<b>40</b>
<b>BÖLÜM III. SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....</b>	<b>80</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>90</b>
EK 1 Anket Açıklama .....	90
EK 2 Anket 1 .....	91
EK 3 Anket 2 .....	94
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>99</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>101</b>

## GİRİŞ

Müzikle uğraş biçimi ve müzik estetiği, müziğin tarihsel gelişim süreci içerisinde ait olduğu dönemin sosyo-kültürel birikimlerine bağlı olarak, sözlü ve belleksel geleneğin yazılı kültüre dönüşümüyle müziğin kurallarını değiştirdi. Nota yazısı, müzik yaratmadaki verimin artması ve gelişmiş müzik yapılarının oluşumunu sağlamasının yanında, sözlü geleneğin dar kalıplarını kırarak inançsal (sakral), dünyasal (profan) ve kırsal (halk) müzikler arasındaki sınırları ortadan kaldırmış, birbirlerine kaynaştırmış, sürekli yenilenen, gelişen türleri ve biçimleriyle müzik sanatını akılcı temellere dayanarak geliştirmiştir.

Müzik yazısının ortaya çıkışı, müziğin kuramının yanında, besteleme ve yorumlamaya ilişkin bilgilerin de öğretilmesini zorunlu kılmaktaydı. Müziğin kalıcı olabilmesi, dolayısıyla tekrar edilip aktarılabilmesi için yazıya duyulan gereksinim üzerine yapılan uygulamaların tarihi süreci içinde; Toskana’da Arezzo Katedrali’nde rahip olan Guido d’Arezzo, 11. yüzyılda tek çizgili dizeğe üç çizgi ekleyerek dört çizgili bir sisteme (kare) notaları yerleştirdi. Altı sesli dizinin (Hexachord) her bir notasına; ut, re, la, mi, fa, sol, la isimlerini verdi.<sup>1</sup> (Mimaroglu, 1995:20) Notalar bir çizgiye ya da aralığa sabitlenmemiş dolayısıyla göreceli bir yazı oluşturuyordu. Yarım perde her yere gelebiliyordu. Seslerin sabitlenmesi anahtar ile mümkün oldu. İlk olarak fa anahtarının en üst çizgiye yerleştirilmesiyle yarım perdenin (fa-mi) yeri belirlendi. Daha sonra do anahtarı ile (do-si) yarım perdesinin de aynı yere sabitlenmesiyle sesler bir beşli yukarıya çekilerek 1,5 oktavlık bir genişleme sağlandı. Bu buluştan önce ezgiler kulaktan kulağa yayılıyor ve ezberle öğreniliyor, nöm yazısıyla da bir çeşit hafıza desteği sağlanıyordu.<sup>2</sup> Bu büyük buluşla çok sesli müziğin yaygınlaşması için gerekli olan alt yapı sağlanmış oldu. Bu gelişme Avrupa müziğine Doğu kültürlerinin sesli geleneklerine karşı bir üstünlük kazandırıyor. 12. yüzyıldan itibaren bütün Gregor ezgilerindeki kare nota

---

<sup>1</sup> Guido d’Arezzo, Aziz John ilahisini kullanmıştır. Notaların isimleri ilahinin her satırının ilk hecesinden gelmektedir. “Utquenant laxis, REsonare fibris, Mİra gestorum, FAMuli tourum, SOLve poluti, LABii reatum., Soncte Iohannes. İlahideki altı söz grubundan her birinin ilk hecesi çıkıcı altılı diziyi (hexachord) oluşturmuştur. Sol sesinden başlayarak “si-do re mi”, Do sesinden başlayarak “do re mi-fa sol la” ve Fa sesinden başlayarak “fa sol la-sib do re” olarak kullanılan ue re mi fa sol la hecelerini hareket edebilir isimlerle kullanmıştır. 16. yy. sonlarında Guido’nun “çıkıcı altılı dizisi” oktava tamamlanmak için son dize olan “Soncthe Iohannes’ten “si” notası meydana gelmiştir. “Ut adı yerine bugün kullanılan Do adını kullanan, Giovanni Maria Bononcini (1642-1678) dir.

<sup>2</sup> ‘Nöm’ (neuma) bu işaretler M.S. 10. yüzyıldan itibaren müziği yazmak için yaygın biçimde kullanıldı. İlk dönemde nömler ses yüksekliklerini göstermiyor, sadece belli motiflerin zaman içinde akışını, yani ritmik yapısını tanımlıyordu. Daha sonraları, Özellikle Bizans’ta ve sonra da İtalya’da nöm yazısıyla ses yükseklikleri göreceli olarak gösterilmeye başlandı.

biçimleri, dört çizgili dizek tüm hristiyan dünyasında etkili oldu. Bu tarza ‘Roma koral notasyonu’ adı verildi. Dizeğe beşinci çizgi, nota isimlerine de si (ti) eklenmesiyle bugünkü sistem ortaya çıktı. Fa ve Do anahtarlarını birleştiren bir ortak anahtar olarak (Sol anahtarı) kullanıma girdi. Sonraki dönemlerde özünde aynı amaca hizmet eden, farklı nota isimlerinin kullanıldığı, fakat deneme aşamasında kalan solmizasyonlar bulunmaktadır. ‘Bobization’ olarak isimlendirilen bu kısa süreli denemelerden bazıları şunlardır: Hubert Waelrant (1517-95), ‘voces belgiace’ : bo ce di g alo m ani (‘bocedization’), Daniel Hitzler (1576-1635) ‘bebezation’ la be ce de m efe ge, Heinrich Graum (1701-59) ‘damenization’ da mi ni po tu la be. Giderek daha da gelişen nota yazısı 16. yüzyıldan itibaren bugün kullanılan biçimini aldı.<sup>3</sup> Türk ve Doğu müziğinde Kindi’den bu yana değişik besteci ve müzikologlar nota sistemlerini geliştirdiler. Ancak diğer besteciler tarafından benimsenmeyince bunlar kalıcı olmadı. Türk müziğinde notanın gerçek yaygın ve etkili şekilde kullanılışı ilk kez Hamparsum notası ile oldu.<sup>4</sup>

Müziğin kullanım alanı, yazıya dökülmesiyle yaygınlaşmıştır. Notanın kullanımı ile de öğretim ve yeni sistemler oluşturma süreci, solfej eğitiminin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

17. yüzyılda solfej İtalyan üstatlar tarafından tekstsiz eserler oluşturularak öğrencilere vokal kıvraklık ve süsleme sanatını kazandırmak ve geliştirmek amacıyla

---

<sup>3</sup> Nota yazısı. Fr., *Notation*; it., *Notazione*; isp., *Notacion*; al., *Notenschrif*

<sup>4</sup> “Hamparsum nota sistemini 19. yüzyıl başında, III. Selim’in isteği üzerine ve desteği ile Ermeni asıllı büyük müzisyen Hamparsum Limonciyan geliştirdi.

Türk müziğinde ve Gregoryan Kilisesi dini müziğinde kullanılan Hamparsum notası, iki yüzyıl boyunca binlerce eserin kaybolmasını önleyerek müzik dünyasına paha biçilemez bir hizmet verdi.

Hamparsum notasının kullanıldığı işaretler, 9. yüzyıl Ermeni Kilisesi’nde ilahi metinlerinin melodik seyrini belirtmek için dizelerin altına yazılan ‘‘Khaz’’ notasyonundan alınmıştır. Ancak o dönemdeki müzik ve nota anlayışı bugünkünden tümüyle farklıydı, bu işaretler belli perdeleri-sesleri temsil etmiyordu. Bu nedenle Limonciyan bu işaretleri tamamen yeni bir anlayışla yorumlayarak yeni ve modern bir nota sistemi geliştirdi.

Hamparsum notası, genellikle çizgisiz, düz kağıda, çoğunlukla sanılanın aksine, ilk oluşumundan bu yana soldan sağa doğru yazılır. Günümüze kadar gelen Hamparsum nota sistemi, yaklaşık olarak Ney’in ses hacmini, yani 3 oktavı kapsar. Her oktav, Türk Musikisi’nin yedi ana perdesi (Rast, Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini, Eviç ) ve makamlara göre değişik arızaları temsil eden yedi arızalı perde için toplam on dört işaretten oluşur. Usuller ve onların alt unsurları olan ölçüler, :: ve : işaretleri ile birbirinden ayrılır. Usulün en alt birimlerini belirtmek için de, notalar kelimeler gibi guruplaştırılarak yazılır.

Notaların değerleri, üzerine konan · ‘ ’ ° ° gibi işaretlerle belirtilir. Ancak aynı usul birimi içinde birbirini izleyen notalarda değer değişmiyorsa bu işaret bunlardan yalnızca birincisi üzerine konur.

Aralar/Es’ler için (aşağıda, notalarla aynı sırada yazılmak üzere) değerlerin işaretlerinin aynı kullanılır. Bundan başka nota yazımının kapsamında geri dönüş/tekrarlar için senyo işareti ve dolaplar için parantezler vardır.’’ Hamparsum notası üzerine. Mayıs 2007 <http://www.hamparsum.net/nedir/Nedir.html>

sürdürülmüştür. Bu vokal “ricercare”ler genellikle iki bölümden oluşan basit *polyphony*leri söylemek için yapılan egzersizlerle bağlantılıydılar. Bu dönemde *Ricercare*lerin sık sık basılıyor olmasına karşın, yeni solfejler nadiren basılmaktaydı<sup>5</sup>. 18.yüzyıl’da (1795) Paris Konservatuvarı’nın solfejde egzersizi keşfi, müfredatın temeli olarak kabul edildi. 19. yüzyıl boyunca solfej müzisyenler tarafından sistematik biçimde geliştirildi. Fransızların İtalyan eğitim metodlarına olan ilgisi solfejin tüm Paris’te yayılmasına sebep oldu.<sup>6</sup> (Sadie, 1980: 455) Sabit do (ing. Fixed doh) ve hareketli do (hareket edebilir-aktarımlı do. ing. Movable doh) eğitimi verilen okullarda 20. yüzyılda solfeje dair farklı teknikler gelişmeye devam etti.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *Ricercare*lerin sık sık basılıyor olmasına karşın, yeni solfejler nadiren basılıyordu. Yeteneği yeni egzersizler oluşturmak olan ehil bir öğretmenin: “Eğer üstat kompozisyonu anlamadı ise, solfejin iyi örneklerle kendisini bulmasını sağla. En kolaydan en zora doğru git” tavsiyesi yeni metodların basılmasında etkili oldu. (Zacconi (1592), Cerone (1613), Mersenne (1634). beş sesli passagi gibi tumturaklı egzersizleri öneriyorlardı. Giambattista Machini ise sadece “a” ve “e” seslerini savunuyordu.)

<sup>6</sup> İlk önemli kolleksiyon *Solféges d’Italie avec la basse chiffrée*’dir. Leo, Durante, Scarlatti, Hasse, Porpora, P. Levesquue ve L. Béche tarafından basıldılar. 1772’de ortaya çıkan bu yayınları üç edisyon takip etti (pek çoğu korsandı). Diğer kolleksiyonlar, Girolamo Crescentini *Raccolta di esercizi per il canto...solfeggi ed esercizi vari (c1810)* Rossini, *Gorgheggi e solfeggi per soprano (1827)*. Son önemli methodlardan biri Danhauser’in *Solfeges des solfeiges*’idir. Geleneksel Fransız solfeji diğer ülkelerde pek çok temel müzik dersi methodunu öğretmek için kullanılır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra pek çok eğitici ders pek çok dilde basıldı. Hemen hepsi az ya da çok *Solfeges de solfege*’e müteşekkirdi. Solfejin birçok yöntemi bulunmaktadır. Bilinenlerin tümü zamanının teorik ve pratik ihtiyaçlarını karşılamak içindir. Fulvio Chigi Zondadari “*Riflessioni fatte da euchero Pastore Arcade sopra alla faccilita che trovansi nell’aprendere il canto con l’uso di un solfeggio di dodici monossillabe (1746)*, ve Giuseppe Baini *Difesa del solfeggiamento regolato dalla variazione de’tuoni, contro i partigiani delle mutazioni, del stticlave, e dell’unica lettura*” olarak Adrien de La Fage’de tanımlanır.

<sup>7</sup> Hareket edebilir Do Solfej Öğretim Metotları: Fransız Rakamlı Müzik Metodu, İngiliz Tonik Sol-Fa Methodu, Alman Tonika-Do Methodu, Max Battke Methodu, Cmiral-Dolezil Methodu, Ptaçinski Renkli Methodu, Wilhelm, Fransız Methodu, Maurice Chevais Methodu. Sabit Do Solfej Öğretim Metotları: Carl Eitz Tonwort Metodu sayılabilir.

## BÖLÜM 1. SOLFEJ

J. F. Agricola geniş anlamda *Anleitung zur Singkunst'ta* (1757) İtalyanların “solfeggiren”; Almanların geleneksel olarak “Solmisiren” olarak adlandırdıkları terimin orjinalinde ölçülü ve aralı şarkı söylemeyi (ya da çalmayı) ifade ettiğini belirtir (Sadie, 1980:454).

Uluslararası müzik terminolojisinde müziksel okumaya ‘solfej’ denilmektedir ve müzik eğitiminde son derece önemli bir işlevi bulunmaktadır. Müziksel okumanın bu işlevi bir anadildeki ‘okuma’ ile eşanlamlıdır. (Aydoğan, 1998:38)

Gazimihal’e (1961:234) göre: Solfej kelimesi ‘sol’ ve ‘fa’ hecelerinin birleşmesiyle solfalama kelimesinden gelmektedir. Zamanla ‘fa’ hecesi ‘fe’ye dönüşmüştür. Yine Gazimihal solfeji şöyle tanımlamıştır:

1. Nota adları ile söylemek yolundan bir ses parçasını okuyuş,
2. Solfeje mahsus olarak yazılı parçalardan birleşik nota mecmuası veya kitap,
3. Musikinın ihzari bilgi ve prensiplerinin öğrenim ve öğretimine de solfej denir.

Say’a (1985:483-484) göre solfej: Müzik teorisinin temel bilgilerinden olan nota bilgisi öğretiminde uygulamalı şekilde gerçekleştirilen melodik alıştırmalar: Bu amaçla hazırlanmış ses müziği parçalarını nota adlarını belirterek okuyup seslendirmedir. Solfej uygulaması yoluyla nota bilgisinin yanı sıra, müzik teorisinin başlıca konuları olan, diziler, perdeler, aralıklar, tonalite gibi temel bilgiler de öğretilir. Kolaydan zora doğru hazırlanan solfej alıştırmaları, aslında müzik bilgisinin uygulamalı çalışma yöntemidir ve çağdaş eğitim standartlarına göre birkaç yıl içinde tamamlanır. Terim olarak, solfej çalışmaları için hazırlanmış metodik kitapları nitelemek için de kullanılır.

Bir alan dersi olan solfej, geçmişten günümüze değişik isimlerle adlandırılmıştır. Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi (1925 Yönetmelik Madde 8 ve 1931 Yönetmelik Madde 7’de); Musiki Muallim Mektebi’nde okutulacak dersler listesinde “musiki kıratı” olarak yer almaktadır (Resmi Gazete 7.2.1931/1769). Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla açılmış olan Müzik Öğretmen Okulu’nda 1938-1939/ 1939-1940/ 1940-1941 öğretim yıllarında ‘Kulak Terbiyesi’ adı altındadır. 1944/1946/1947 yıllarında Müzik

Şubesi ve 1966 Müzik Bölümü haftalık ders dağılım çizelgesinde Kulak Eğitimi olarak adlandırılmıştır. Musiki Muallim Mektebinin ‘Müzik Şubesi’ olarak 1937-1938 öğretim yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Terbiye Enstitüsü’ne bağlanmasıyla; 1969-1970 öğretim yılında iki kavramın birleştirilmesiyle “Kulak Eğitimi ve Solfej” olarak isimlendirilmiştir. 1978-1979 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsü’nün Gazi Yüksek Öğretmen Okulu olmasıyla ismi “Müziksel İşitme ve Okuma” olarak değiştirilmiştir.

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda ‘Solfej-dikte’, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nda, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı’nda; Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda ‘solfej’, adı altında uygulanmaktadır. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Lisans Programı’nda; ‘müzik teorisi’/ ‘solfej-dikte’ olmak üzere iki ayrı ders biçiminde programda yer almaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü’nde ‘Temel Müzik Solfej ve Teorisi’ adı altında; Fırat Üniversitesi Konservatuvarı’nda ‘Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı/ Batı Müziği Solfej ve Nazariyatı’ ismiyle ayrı dersler olarak yer almaktadır.

Solfej eğitiminin müzik eğitimindeki önemi büyüktür. Programlarında ses eğitimi olan konservatuvar öğrencilerinin ana meslek derslerini destekleyici niteliği ile bir alan dersi olan solfej eğitimi, müzik eğitiminin en temel dersidir. Ana ve tüm yan dal dersleriyle bir bütün oluşturur.

Solfej kavramı, genel olarak, müziksel okuma, müzik teorisi, dikte ve müziksel işitme konularını kapsamaktadır. Müziksel İşitme, Okuma, Yazma Eğitimi; müzik yapan kişilere gerekli olan temel davranışları kazandırmayı amaçlar. Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma (M.İ.O.Y) eğitiminde; doğru işitmenin, söylemenin, çalmanın yolları öğretilir. Bu derste etkinlikler, diğer özel alanlardaki etkinliklerle pekiştirilir, yaşatılır.

M.İ.O.Y eğitiminin diğer özel alanlardan kopuk olarak düşünülmemesi gerekmektedir. Öğrencinin, işitme yeteneğinin gelişmesi tüm özel alanlardaki etkinliklerle,

müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi arasındaki bağı sağlam kurulmasına bağlıdır. M.İ.O.Y eğitimi öğrenciyi diğer müziksel alanlara hazırladığı gibi, tüm özel alanlardaki etkinliklerden bu eğitimde araç olarak yararlanmak, bu düşüncenin gerçekleşmesi, öğrencinin müzik yaşantısındaki her anı işitme yeteneğini geliştirme yönünde harcamasını sağlayabilir. Öğrencinin M.İ.O.Y eğitimindeki başarısı ile diğer özel alan derslerindeki başarısının birbirine koşut olduğu gözlenmektedir. Bu alanda kazanılan davranışlar diğer alanları olumlu yönde etkilemektedir. Bu derece önemli bir özel alan eğitiminin anlaşılır olmasının sağlanması gerekmektedir (Sevgi, 1982: 1).

Müziksel İşitme, Okuma ve Yazma Eğitiminin genel amacı; öğrencide müzikal belleği, dikkat, ritim duygusu müzik tasavvuru, yaratıcılık, müzikal duyarlılık, doğru, çabuk ve güzel nota yazımı gibi davranışları ve becerileri kazandırıp geliştirmektir (Sevgi, 1982: 3).

“Müzik öğretiminde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdur. İyi duyan bir kulak, notaları hızlı okuyuveren gözler ve şaşmaz bir ritim duygusu, müzik tekniğinin temelidir. “solfej”; kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne “akıl tekniği” (Technique mentale) diyoruz. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi, sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez. Bundan ötürü, “küçük yaştan başlayarak solfeje önem vermek” öğrenciden iyi sonuç almak isteyen her öğretmene önerilir” (Fenmen, 1997:33).

Müzik Öğretmenliği Lisans Programı’nda da “Müziksel İşitme ve Okuma” dersinin önemi belirtilmekte, alan eğitimine katkıları vurgulanmaktadır<sup>8</sup> (Aydoğan, 1998: 21). “MİO, müzik özel alanına ilişkin temel bilgilerin yanı sıra, müziksel işitme ve algılama, müziksel okuma, müziksel yazma, müziksel belleme, müziksel düşünme (tasarlama), müziksel yaratma, müziksel çözümlenme ve müziksel değerlendirme yeteneklerini hedefleyen yapısıyla, önde gelen derslerinden biri olarak kabul edilebilir. Çünkü, Müziksel İşitme Okuma bu konumuyla Müzik Öğretmenliği Lisans Programı’nda yer alan derslere en çok öğrenme transferi yapabilecek derslerden biridir. Kısaltılmış adıyla

---

<sup>8</sup> MİO, önceleri yalnızca ders saatlerinin belli olduğu çizelge programlarla, daha sonraları ise konuların bir dökümü niteliğindeki müfredat programları ve son olarak da ders tanımlarının yapıldığı çerçeve programlarla Müzik Eğitimi Bölümlerinin öğretim programlarında yer almıştır.

“Müziksel İşitme Okuma” dersi; “temel müzik bilgileri”, “müziksel işitme”, “müziksel okuma”, “müziksel yazma”, “müziksel yaratma” öğelerini içermektedir” (Aydoğan, 1998:31).

Müziksel İşitme Sevgi’ye (1997) göre; müziksel sesin yapısında var olan özellikleri algılamaktır. Müziğin oluşumunda rolü olan süre, yükseklik, çokseslilik, nüans gibi alt boyutlardaki yapıyı farkedebilmektir. Müziksel işitme, bilinçli işitme ve bilinçsiz işitme olarak ayrılabilir. Müziksel İşitme Okuma Eğitiminde bilinçsiz işitmenin bilinçli işitmeye dönüştürülmesi amaçlanır. Bu eğitimi alan bireyler ilk kez gördükleri müzik yazısını sese dönüştürebilme (deşifre) ve müziksel ses ya da sesleri müzik yazısına dönüştürebilme (dikte) becerisini kazanırlar. Bu boyutların herbirinin gelişmesini sağlamaya yönelik çalışmalar bir diğeri olumlu yönde etkileyip anlamlı bir bütün oluşturarak müziksel okuyucu elemanlar yetiştirilmesine yardımcı olurlar.<sup>9</sup> Fenmen’e (1991) göre işitme; Mutlak işitme (audition absol wue) ve bağıl (rölatif/audition relative) olarak ayrılmaktadır. Uçan (1997) işitmeyi dört gruba ayırmıştır: 1. Mutlak işitme (salt işitme) 2. Ölçüt ses işitme 3. Bağıl işitme 4. Yaklaşık (bölgesel) işitme.

Şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik izleme-dinleme gibi etkinliklere göre müziksel işitme daha soyut kalmaktadır. Müziksel işitme, okuma, yazma eğitimindeki bu soyutluğun mümkün olabildiğince somutlaştırılması için çeşitli yöntemler denenmiş, bu konuda belli ekoller oluşturulmuştur. Tartım duygusunu hareketlerle somutlaştırmaya yönelik “Dalcroze Metodu”<sup>10</sup> ve sesleri renklerle somutlaştırmaya yönelik “Renkli Metod”<sup>11</sup> buna örnektir (Yönetken,1952:107).

<sup>9</sup> Bilinçli işitme: İşitilen bir ses ya da ses kümesini, isim, süre, yükseklik farkları ve ayrıntılarıyla tanıma. Bilinçsiz işitme: (Taklitle dayalı işitme, yansılama) İşitilen bir sesi ya da ses kümesini tekrarlamak.

<sup>10</sup>Emile Jacques Dalcroze (1865-1959) Eurhythmics (iyi ritim) sistemini 1903’te Cenevre konservatuarında müzik eğitimcisi iken ,öğrencilerinin ritim konusunda zorlanmaları üzerine geliştirmeye başlamıştır. 1892’de Cenevre konservatuarında armoni ve solfej öğretmeni iken özel öğretim metodları üzerinde yoğunlaşan Dalcroze, yeni bir fikir olan “müzik-hareket” fikrini ortaya attı ve müzik eğitimine soktu. Müzik öğretim yöntemlerinden biri olan Dalcroze metodu , müziğin temel elementleri olan ritim, dinamikler, ton ve form ile müzik öğretimine yer verir. Dalcroze yaptığı çalışmada beden doğal cevaplarını hareketle, eurhythm (iyi ritim) kelimeleri altında toplamıştır. İnsan bedeninin müzikal fikirlerin kaynağı olması, insan hareketlerinin ise müzikal algılamaya etki etmesidir.Müzikal duyarlılığın gelişimini Dalcroze üç yöntemle sağlamaktadır:

1) Fiziksel açıdan: Koordinasyon gelişimi, fiziksel esneklik, denge, beden bölümlerinin bağımsızlığı, hızlı bir şekilde işitilen ve görüleni benimseyerek yanıtlamayı sağlamak. 2) Düşünsel açıdan: Konsantrasyon gelişimi, hafıza, sağ ve sol beyin loblarını işitsel ve görsel gözlem yoluyla sağlamak. 3) Duygusal açıdan: Gelişmiş anlatım ve sosyalleşme tecrübeleri ile iletişimin artırılması, grup içindeki aktivitelerinin artırılmasını sağlamak.



Farklı isimlerle adlandırılrsa da, solfej eğitiminden beklentilerin ve amacın benzer olduğu söylenebilir. Teorik ve pratik olarak uygulanan, branş derslerini tamamlayıcı, geliştirici ve destekleyici bir niteliği olan solfej eğitiminin amacı; müziksel duyarlılığa sahip, müzik yoluyla anlama, yorumlama, yaratma becerilerini geliştirebilen, müziğin temel kavramlarını ve müziğin dilini kavrayabilen, söylediği, çaldığı ve dinlediği eseri analiz edebilme yetisine sahip bireyler yetiştirmektir. Ayrıca müziksel eleştiri yapabilme, bilişsel, duyuşsal, devinişsel yeteneğin geliştirilmesi ve estetik duygusu kazandırma hedefleri de bulunmaktadır.

Solfej Eğitimi tamamlayan diğer özel alan dersleri arasında; Armoni, Form Bilgisi, Konturpuan, Füg, Müzikal Analiz, Orkestrasyon ve Kompozisyon sayılabilir.

### 1.1. Ses

Müziğin en temel elemanı olan ses Türkçe sözlükte kulağın duyabildiği titreşim olarak açıklanmaktadır. Gazimihal (1961) sesi; "ötümlü bir cismin hava boşluğundaki titreşimlerinin verimi olayıdır. Bu neticenin işitme organlarımız üzerindeki etkisidir" biçiminde tanımlarken, müzik sesi için; nota derece ve perdelenişlerinden her birinin kulağımızdaki etkisi ve sabit birer musiki unsuru halindeki ötümleridir" demektedir. "Ötü" sözcüğüyle adlandırdığı bir başka ses tanımını ise "ses, gürültü, kulağa çarpan her tınlayış" olarak belirtmektedir. İnsan sesini Farsçadan gelen avaz kelimesiyle isimlendirmişdir.

Ses, kulağın iletmesiyle beyni uyarıcı etkiyi sağlayan fiziksel bir olaydır. Sesin varolabilmesi için bu etkiyi yaratan bir kaynak, uyarıcı etkinin kulağa kadar gelmesini sağlayan ortam ve ayrıca bu etkiyi saptayacak kulak ve beynin bulunması gerekir. Ses ancak bu üç öge sayesinde varolabilir. Kulağı uyarıcı etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden doğarlar. Titreşen kaynak ya da cisim bir tahta parçası, bir tel, hava sütünü

---

<sup>11</sup> Ptaçinski renkli metodu: Ptaçinski 1926'da Prag Devlet Konservatuarı Pedagoji bölümünden mezun olmuştur. Reallerde müzik öğretmenliği yaptıktan sonar Prag'da bir "ilk müzik öğretim okulu" açmış, bu okulda renkli sistemde öğretime başlamıştır. Metodu rölativdir, bunda yedi ayrı nota, yedi ayrı renkle gösterilmiştir. Egzersizler sekiz basamaklı bir gam merdiveni üzerinde yapılır, bu basamaklar farklı renklere boyanmıştır: do-kırmızı, re-beyaz, mi-sarı, fa-kahverengi, sol-mavi, la-yeşil, si-mor. Önce do-mi-sol yani kırmızı-mavi-sarı renklar üzerinde kulak eğitimi çalışmaları yapılır, sonra sıra ile si, re, fa, la seslerine geçilir. İlk yılda yalnız major ton işlenir, ikinci yılda minöre geçilir.

metal çubuk, kaya veya cam kütlesi olabilir. Bu cisimler basit ya da karmaşık bir yapı da gösterebilirler (Zeren, 1978:2).

Belgin'e (1995) göre ses, titreşen moleküllerin, ortam moleküllerini harekete geçirerek yayılması sonucu ortaya çıkan bir hareket enerjisidir.

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

### **1.1.1. Şan**

Şan sözcüğü Fransızcadaki "chant" kelimesinden dilimize geçmiştir.<sup>12</sup> Anlamı ise; "dayanıklılık ve sağlamlık kazandırmak için sesi işlemek, yetiştirmek, sesle ilgili dayanıklılık sanatı, sesle şarkı söyleme sanatı" olarak açıklanabilir. (Petit Larousse, 1972: 165). Türkçe sözlükte şan, perde ayırımlarıyla çeşitli duyular uyandıran ses dizisi olarak tanımlanmıştır. Gazimihal'e (1961) göre şan; "zamanla bozularak "şarkı" şekline dönüşen "çağırıcı" kelimesi, aslında şarkı söylemek bileşik fiilindeki "söylemek" eylemini tam karşılamaktadır. Bunun için ses öğretimi programlarında "çağırıcı"nın şan karşılığı kullanılması tercih edilir.

### **1.2. Ses Eğitimi**

Çevik'e (2006:647) göre ses eğitimi; bireyin sesini anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Bu süreç bireysel olarak düzenlenebileceği gibi topluluğa yönelik de

---

<sup>12</sup> Chant kökünden; chanson(şarkı), chansonnette-küçük şarkı, chanteur (şarkıcı), chanter (şarkı söylemek), chansonnette(küçük şarkı), gibi birçok sözcük türetilmiştir.

programlanabilir. Aynı zamanda disiplinler arası bir performans eğitimi olup, tıp bilimi, (foniatri) dil bilimi, yöntem bilim, psikoloji, stil bilgisi, müzik kuramları bilgisi, piyano çalma becerisi vb. alanlarla iletişim kurmaktadır.

Ses eğitimi: “Şan eğitimi, şarkı söyleme, koro gibi değişik ses eğitimi türlerini kapsayan bir alandır. Bireylere konuşma veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan gibi farklı, alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir. Tanımda kullanılan "doğru" anatomik ve fizyolojik yapıya, dil ve müzik özelliklerine, gerçeğe ve kurallara uygunluğu, "güzel" söyleme biçimindeki uyum ve ölçülebilir davranışlardaki dengeyi, "etkili" kavramı ise, başkaları üzerinde bıraktığı duygusal izi nitelendirmektedir” (Töreyin, 1998:10).

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

Birol’a (2003) göre ses eğitimi; bireylerin konuşma ve şarkı söyleme ile ilgili davranışlarında gırtlığın doğallığı ve sağlığının korunmasıyla birlikte seslendirilecek olan eserin dil ve müzik özelliklerini göz önünde bulundurarak, olumlu değişiklikleri oluşturma sürecidir.

Ses eğitimi, yalnızca soyut bir yaklaşımla, duyumlara bağlı olarak örneklendirme-yansılama yoluyla değil, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilişkin konularda bilgilendirme ile de pekiştirilerek, genel amaçlar doğrultusunda yapılmalıdır (Çevik, 1997:68). Ses eğitimi; şarkı söyleme sanatında müzikal davranışları geliştirmeyi amaçlayan sanatsal ve teknik çalışma sürecidir (Say, 1985:476).

Morrison ve Rammage (1994) ise, ses eğitimi alacak kişilerin iyi bir seste bulunan temel özelliklere sahip olunması gerektiği üzerinde önemle durmaktadır. Bu temel özelliklerden yoksun bireyler için eğitimin tüm bunları gerçekleştirmede tek başına yetersiz kalacağını belirtmektedir.

### 1.2.1. Koroda Ses Eğitimi

Koroda, yer alan bireylere kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak, seslerini doğru, güzel ve etkili kullanabilmeleri için gerekli müziksel davranışları kazandırma sürecidir.

Koroda ses eğitimi, bireyin tek başına veya topluluk içinde; doğru, temiz seslerle ve müzikal duyarlılıkla etkili bir şekilde şarkı söyleyerek müziksel çevresi ile sağlıklı ilişkiler kurmasını, hem yorumlayıcı hem dinleyici olarak müziğe bilinçli bir şekilde katılmasını ve ona müzik alanında kültürel bir kimlik kazandırmayı amaçlamaktadır (Çevik, 1997:68).

### 1.2.2. Şan Eğitimi

Temel ses eğitiminin düzey olarak ilerisinde olan, ses gelişimini tamamlayan ve temel olarak sesini kullanabilme yetisini kazanan bireylere verilen bir eğitimidir. Sanatsal anlamda şarkı söyleyebilme amacı taşır.

Çevik'e (2006) göre şan eğitiminin kapsamı; ileri ses eğitimi (şan) program hedeflerinin gerçekleşmesine yönelik uygulamaları ve ilgili literatürü tanıma ve repertuvar oluşturma, ses sağlığını koruma, ses müziğinin türlerini, ait olduğu dönem ve bestecinin stil özelliklerini öğrenme, konser yoluyla müziksel çevre ile iletişim konularını kapsamaktadır.

Şan eğitiminin, genel ilkeleri arasında; doğru duruş, nefes kullanılışı, dili kullanma, uyum vb. öğeler, şan eğitiminin bilimsel temelleri arasında ise; anatomik, fizyolojik, eğitimsel, kültürel, sanatsal, fiziksel vb. özellikler sıralanabilir. Brown (2000) ise bu ilkeleri aşağıda olduğu gibi ifade etmiştir:

- Öğrenci taklit etmek yerine, nasıl doğru ses üretebileceğinin yolunu öğrenmelidir.
- Öğretmen, sesin önemli bir yapı taşı olduğu bilinci ile, olumsuzluklara karşı duyarlı davranabilmeli, sorunlarını çözüme yardımcı olabilmek için öğrencilerinin fizyolojik yapılarını tanıyabilmelidir.

- Sesin tamamen beden rahatlığına bağlı olduğuna dikkat edilmeli, beden dilinin önemi bilinmelidir.
- Doğru solumun, doğru sesleme, doğru başlangıç ile bağlı ve kesik seslerdeki yoğunluk ve süreklilik sağlanmalıdır.
- Ses alıştırmalarının sese ve düzeye uygunluğu sağlanmalıdır.
- Öğrencilerin psikolojik yapı ve durumları izlenmelidir.
- Sesin yanlış kullanılmasını önleyebilmek için anatomik-fizyolojik yapılar ve işlevleri konularında bilgi verilmelidir.

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

### **1.3. Solfej Eğitimi ve Şan Eğitimi Arasındaki İlişki:**

Konservatuvar eğitiminde bir alan dersi olan solfej eğitimi tüm müzik derslerinin temelini oluşturmaktadır. Solfej eğitiminin diğer alan derslerine olumlu etkisi olduğu görülmekte, bu dersteki başarı ve başarısızlık diğer alan derslerini etkilemektedir. Bu durum kişinin meslek yaşamında da sürmektedir. Bu anlamda programlarında ses eğitimi olan konservatuvarların müfredatlarında yer alan solfej eğitimi bu bölümler için de önemlidir. Kişinin materyalinin kendisi oluşuyla soyut bir anlam kazanan şan eğitiminde solfej eğitiminin önemi belki daha da öne çıkmaktadır.

Solfej ve şan eğitiminin hedef ve beklentilerinde benzer noktalar olduğu söylenebilir. Genel bir ifadeyle her iki eğitimde de; yeterli müzik bilgisine sahip, eser analizi yapabilen, gördüğü bir müziği iç kulağıyla duyabilen; müziksel duyarlılığa, düşünmeye, yaratma, yorumlama ve müzikalite gücüne sahip bireyler yetiştirmek

amaçlanmaktadır. Türk toplumunun sosyo-kültürel gelişimine katkıda bulunabilen, Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat anlayışını kavrayabilen sanatçılar yetiştirmek te bu hedefler arasında sayılabilir.

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

Şan eğitiminde de solfej eğitiminin çok önemli bir yeri vardır. Çünkü temel olarak solfej eğitiminin konuları -kazandırmak istedikleri- şan eğitiminin temelini oluşturur. Bu nedenle genellikle şan öğretim elemanlarının solfej öğretim elemanlarından beklentileri, sağlam bir solfej temelini oluşturulmasıdır. Bu beklenti şan parçalarının çalışılmasının yanında; piyano ve deşifre çalışacağı zaman da kendini göstermektedir. Solfej eğitimi yetersiz olan bir şancı, yeni bir eser çalışırken büyük ölçüde zorluk çeker. Yetersiz solfej eğitimi, basit bir egzersizin çalışılmasını bile olanaksız kılabilir. Dolayısıyla şan öğretim elemanlarının derslerinde öğrencilerinden bekledikleri; en azından eserin tek başına deşifre edilebilmesi, anahtar okumada sorun yaşamamasıdır. Bu şekilde öğrencilerin artikülesi ve yorumculuğu ile daha fazla ilgilenme imkanı yaratılabilir. Kısaca solfej eğitimi yetersiz bir şancının profesyonelce düşünebilmesi, dolayısıyla profesyonel hayatta yer bulması zor olabilir.

Her iki eğitimde de ortak olarak kullanılan materyel bilindiği üzere sestir. Sesin doğru kullanımı şan eğitimi için önemli olduğu kadar solfej eğitimi için de büyük bir önem taşır. Özellikle şan öğretim elemanlarının solfej öğretim elemanlarından bekledikleri bir nokta da, okuma parçalarında sesin daha fazla yorulması hatta kısılması nedeniyle

derslerden önce ses açma egzersizlerine önem verilmesidir. Bu tip yaklaşım ve beklentiler materyalin doğru kullanılmasıyla, istenilen verilere ulaşılmasını her iki eğitim için de olanaklı kılabilir.

Solfej dersi toplu bir ders olmasının yanında bireysel çalışmaların uygulama alanı bulunduğu bir eğitim alanına sahiptir. Solfej eğitiminde bireysel davranışlara -okuma parçalarında, işitme çalışmalarında ve benzerlerinde- yer verilmesi önemlidir. Ders başarısının yükselmesine etki etmesinin yanında, ders içindeki bu bireysel tutumlar öğrencinin eksikliklerinin farkına varmasını ve sınıf içinde kendine yer edinebilmesini sağlayarak güven duygusu kazandırır. Bu anlamda Koro Ana Sanat Dalı'nda eğitim gören öğrencilerin bireysel ses eğitimleri de kendi alanları için önem teşkil etmektedir. Opera Koro Sanat Dalı, Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı, Opera Bölümü ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Bölümlerinde okuyan konservatuvar öğrencileri programları dahilinde ders müfredatlarına göre bireysel ses eğitimi yapmaktadırlar. Solfej derslerinde de bireysel okumanın öneminin kavrandığı noktada solfej ve şan eğitimlerinin ortak uygulama alanı bulunduğu bir durumdan söz edilebilir. Özellikle solfej eğitiminde uygulanan bireysel okumaların olumlu etkilerinin, şan eğitimine katkı sağlayacağı görülebilir.

#### **1.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar**

**Ali Sevgi** (1982), Asistanlık tezi olarak hazırladığı “G.Y.Ö.O. Müzik Bölümü Müziksel İşitme Okuma Yazma Eğitimi I. ve II. Yarıyıllarında kullanılan Yöntem, Kaynak, Araç-Gereçler Üzerine Bir Araştırma” isimli araştırmada Müziksel İşitme Okuma Yazma Eğitiminde yöntem, araç ve gereçlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Ders sorumlusu öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda; sol anahtarının yanında fa anahtarının da kullanımının önemi belirtilmiş, ritim çalışmalarına dersin ayrı bir boyutu olarak yer verilmesi, re hüseyni dizisiyle öğretime başlanması, tonal ve makamsal müziğin birlikte kullanılması, müziksel işitme okuma yazma eğitiminde piyanonun yanında başka enstrümanların da kullanımı önerilmiştir.

**Salih Aydoğan** (1998), Doktora tezi olarak hazırladığı “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi” isimli araştırmada genel amacı: “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma öğretiminin niteliğini saptama ve kurumun müzik öğretmeni yetiştirme amacı da gözetilerek bir değerlendirme yapma” olarak belirtmiştir. Araştırmanın sonucuna göre, MİO ile kazanılan bilgi ve becerilerin müzik alan derslerinde kullanıldığı, etkileşim sağlanan derslerin başında armoni, konturpuan, ses eğitimi ve piyanonun olduğu belirtilmektedir. MİO programının gerçekleştirilmesinde öğretim ortamında yer alan öğelerden en önemlileri öğrenci ve öğretmen olarak belirlenmiştir. MİO ile armoni arasında müzik öğretmenliği yetiştirme yönünden anlamlı ilişkiler saptanmıştır.

**M. Dünder** (1986), Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığı “Temel Boyutlarıyla Müziksel İşitmenin İncelenmesi” isimli araştırmasında müziksel işitmenin eğitimle geliştirilebileceği sonucuna ulaşmıştır.

**A. Metin Karkın** (2002), Doktora tezi olarak hazırladığı araştırmada genel amacı: “Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalları’nda uygulanmakta olan “Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi” ile “Seçmeli Ders” adı altında okutulan armoni dersi öğretim etkinliklerinin mevcut durumunu saptayarak program öğeleri açısından analizini yapmak, böylece genel bir değerlendirmeye varmak” olarak ifade etmiştir. Müziksel işitme okuma yazma etkinliklerinde ve piyano eğitiminde kazandırılan davranışların armoni derslerine de yansıtılarak pekiştirilmesi öneriler arasında yer almaktadır.

**Rıdvan Süer** (1980), Doktora tezi olarak hazırladığı “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Öğretim” isimli araştırmada Müzik bölümü programının müzik öğretmenliği ile ilişkileri araştırılmış, enstrüman eğitiminin genel niteliği ele alınmıştır. Öğretmen ve öğrencilerin konuya ilişkin görüşleri anket yoluyla incelenmiş ve öğrenciler arasındaki giriş düzeyleriyle öğretim sürecinde önemli bireysel farklılıklar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.



### 1.5. Tezin Konusu ve Amacı

Bu araştırmanın amacı, programlarında opera, koro ve şan eğitimi olan konservatuvarların solfej eğitiminde kullandıkları yöntemleri araştırmak, bu sanat dalında eğitim ve öğrenim gören öğrencilerin, branş dersleri ile solfej dersleri arasındaki bütünlüğün sağlanması yönünde öneriler getirmek, başarının yükselmesi yönünde katkı sağlamaktır.

Geleceğin sanatçı adaylarını yetiştirme gayreti içinde olan konservatuvarlarda müzik eğitiminin, branş ve tüm özel alan dersleriyle bir bütün oluşturması durumunda, başarıya ulaşabileceği söylenebilir. Solfej eğitiminin şan dersine ve diğer özel alan derslerine etkilerinin incelenmesi sonucu elde edilecek bulgular ile Opera-Koro Sanat Dalı'nda ve şan eğitiminde solfej dersinin öğrencilerin eğitimlerine ve gelecekteki sanat yaşamlarına sağlayacağı katkılar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Türkiye'de sanat ve müzik alanında eksik kalan konuların olduğu bilinmektedir. Tamamlanması yönünde gereksinim duyulan bir çok konunun çözüm beklediği bu noktada Ankara'da Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasıyla başlayan konservatuvarlaşma süreci içinde zamanla konservatuvarların sayıları artmış, konservatuvarlarda da sanatın istenilen düzeyde olması, başarılı öğrenci yetiştirebilme beklentisi ve bu yönde çalışmalar yapılması gereksinimi doğmuştur.

Sanatın öneminin kavrandığı noktada, müzik eğitimi veren sanatçı yetiştirme arzusu içinde olan konservatuvarlarda iyileştirme çalışmaları yapılması yönünde, her bölümün kendi içinde öncelikle eğitimsel sorunlarını belirlemesi, tüm bölümleriyle bir konservatuvar olarak evrensel müzikte yerini alabilme gayreti içinde olması beklenmektedir. Devlet konservatuvarlarında müzik eğitiminin tüm ana meslek ve yan meslek dersleriyle bir bütün oluşturması durumunda başarıyı yakalayabileceği düşüncesinde bir eğitim anlayışına sahip olması gerektiği söylenebilir.

Bu bağlamda devlet konservatuvarları opera koro bölümleri ve şan bölümlerinde verilen solfej dersleri önemlidir. Şan dersleri başta olmak üzere tüm meslek dersleriyle

etkileşim içinde olan, onlara temel hazırlayan solfej dersi, sağlam bir temel üzerinde, seviyeyi sistematik olarak izlemesiyle, dolayısıyla en doğru uygulama sistemi ve işleyişiyle öğrencilerin eğitim sürecinde ve sanat geleceklerinde önemli katkılar sağlayacaktır.

### **1.5.1. Tezin Önemi**

Yapılan çalışma ile;

1. Konservatuvarların lisans dönemi Opera-Koro Bölümü ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı'nda solfej dersleri ile ilgili araştırmaların az oluşu nedeniyle bu alanda katkı sağlayabilir.
2. Konservatuvarların lisans dönemi Opera Koro Bölümü Koro Anasanat Dalı ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı ders programlarında yer alan solfej dersi eğitim süresinin değerlendirilmesi ile varolan eğitimin olumlu ve eksik yönleri ortaya çıkarılarak, lisans eğitiminden önce bir yıllık müzik hazırlık dönemine gereksinim duyulup duyulmayacağı konusunda fikir edinilebilir.
3. Sağduyulu, bilimsel doğrular ekseninde, yeniliklere açık, dolayısıyla gelişmeye uygunluk gösteren, sistemli ve bilinçli bir ilerleyiş yöntemiyle, eksikliklere ve duraksamalara öneri ve önlem alabilme duyarlılığı içinde işlenen solfej dersinin, müzik eğitimindeki yeri ve önemi anlaşılabilir.

### **1.5.2. Araştırma Soruları ve Varsayımlar**

A) Araştırma Soruları:

1. Solfej eğitiminin ses eğitimine etkileri nelerdir?
2. Solfej ve şan dersleri ünite bazında birbirine eşgüdüm olarak mı gelişmektedir? Oluşan beklentiler nelerdir?
3. Şan ve solfej eğitiminin öğrencinin düzeyine uygun olarak geliştiği bir durum, öğrencilerin eğitiminde ne derece etkilidir?
4. Şan eğitiminde solfejden ilintisiz olarak zamanında verilmeyen materyaller, öğrencileri

nasıl etkiliyor? Bu durum onları ezberciliğe itiyor olabilir mi?

5. Armoni ve form bilgisi derslerinin solfej dersleriyle aynı yıl başlaması, solfej derslerine katkı sağlar mı?
6. Solfej dersinin yardımcı piyano dersine olan etkisi geliştirilerek arttırılabilir mi?
7. Konservatuvarların ses eğitimiyle ilgili bölümlerinde kişinin enstrümanının kendisi, dolayısıyla soyut olmasının etkileri nelerdir?
8. Entonasyon problemi hangi çalışma yöntem ve uygulamalarıyla çözülebilir?
9. Deşifreye önem verilmesi solfej ve ses eğitimi derslerine olumlu katkılar sağlar mı?
10. Okuma parçalarında o parçanın kazandırmaya çalıştığı davranışa yönelik çalışılması önemli midir?
11. Opera koro ve şan bölümleri lisans döneminde verilen solfej eğitiminin süresi yeterli midir? Lisans döneminden önce bir yıllık hazırlık süresine gereksinim var mıdır?

## B) Varsayımlar

1. Müzik eğitiminde solfej dersinin diğer özel alan derslerine olumlu etkisi vardır.
2. Solfej ve şan derslerinde süregelen sorunlar, ders öğretim elemanlarının sürekli iletişim içinde olmalarıyla çözülebilir, dolayısıyla başarı yükselebilir.
3. Solfej, müzik eğitiminin önemli bir parçasıdır.
4. Programlarında ses eğitimi olan konservatuvar öğrencilerinin enstrüman bölümü öğrencilerinden farklı olarak, enstrümanının kendisi dolayısıyla soyut olması göz önünde bulundurulmalıdır. Enstrüman bölümlerindeki öğrencilerin ana enstrümanlarının yanında, piyanoyu da kullanmaları solfej derslerindeki başarılarını etkileyen bir neden olabilir.
5. Deşifre, ritim, entonasyon, müzikal dinamikler, bellek ve çok sesliliği duyma gibi alanların, opera koro ve şan bölümü öğrencileri için öneminin belirlenmesi yarar sağlayabilir.
6. İşitsel gelişime katkı sağlamak için eşlikli okumada sorgulayıcı bir anlayış, olumlu sonuçlar yaratabilir.
7. Solfej eğitimi, öğrencilerin lisans döneminden mezun olduktan sonra da şan geleceklere katkı sağlayabilir.
8. Solfej ve ses eğitimi derslerinde seviyeye uygun sistemli bir ilerleyiş başarılı sonuçlara

ulaşılmasını sağlayabilir.

9. Solfej dersinin Opera Koro Bölümü Koro Anasanat Dalı ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı öğrencilerinin şan derslerine, temelde aldıkları diğer müzik derslerine ve şan geleceklerine olumlu etkisi olduğu görüşünü destekleyebilir.

### **1.5.3. Problem**

Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Düzeyi Programlarında Solfej Eğitiminde izlenen kaynak ve yöntemlerin benzeştiği ve farklılaştığı yönler nelerdir?

### **1.5.4. Alt Problemler**

Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde ; müzik teorisi, dikte, ritim, aralık, çöksesli duyma, çöksesli okuma, müzikal dinamikler, deşifre, anahtar kavrama, atonalite, makamsal ve töresel mataryeller, aktarım çalışması, entonasyon, bireysel okuma konularının her iki kurumdaki uygulama alanları, sözü edilen konularla ilgili yöntemlerin belirlenmesi.

### **1.5.5. Yöntemler**

1. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı lisans düzeyi programında uygulanan solfej eğitimi,
2. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Düzeyi Programları'nda uygulanan solfej eğitimi,
3. Konservatuvarlarda görevli solfej öğretim elemanlarının, derslerinde kullandıkları yöntem ve kaynakların araştırılması, farklılık ve benzerlik gösteren yönlerin ve yaklaşımların anket uygulamalarıyla belirlenmesi
4. Öğrencilerin solfej derslerinde yaşadığı problemlerin, konuya ilişkin yaklaşım ve yöntemlerin anket yoluyla belirlenmesidir.

### **1.5.6. Sınırlılıklar**

**1.5.6.1.Evren:** Programlarında ses eğitimi olan konservatuvarlar.

**1.5.6.2.Örneklem:** Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro Bölümü Koro Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Düzeyi Programlarında Solfej Eğitimi her iki bölümün dersleri ve öğrencileri ile sınırlıdır. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Modern Dans Bölümü ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Müzik Teorisi Anasanat Dalı araştırmanın dışında tutulmuştur.

## **1.6. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı**

### **1.6.1. Tarihçesi ve Amacı**

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Prof. Dr. Günal Akbay'ın A. Ü. Rektörlüğü döneminde, Prof. Hikmet Şimşek'in danışmanlığında 12 Mart 1998'de kurulmuştur. 1999-2000 Eğitim-Öğretim Yılı'nda Tandoğan yerleşkesindeki Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu Binası'nın altıncı katında, Koro ve Modern Dans Anasanat Dalı programlarıyla eğitim ve öğretime başlamıştır.

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş yapısı, Türk Milli Eğitiminin amaç ve ilkeleri doğrultusunda müzik, opera-koro, dans ve tiyatro alanlarında evrensel kültür ve sanat değerlerine uygun; sanatsal ve bilimsel nitelikte uygulama, araştırma, yorumlama ve yaratı dallarında sanatçı ve sanatçı bilim adamları yetiştirmek ve böylece ulusal kültürümüzün evrensel boyut kazanmasına sanat ve sanatçılar aracılığıyla katkıda bulunmak amacıyla oluşturulmuştur.

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın geleceğe yönelik üstlendiği görevler, Koro, Opera, Dans, Bale, Orkestra, Tiyatro, Bireysel Ses Sanatı, Kompozisyon, Müzikoloji ve benzeri alanlarda her türlü uluslararası sanat ve kültür etkileşimlerinden de yararlanarak grup ve bireysel sanatçılar yetiştirmek, bu sanatçıların icraları ile dinleyici ve seyirciye ulaşmak, bunların kayıtlarını yaparak kalıcılıklarını sağlayıp, gelecek kuşaklara aktarabilmek, sözü edilen alanlarda eğitici ve uygulayıcı sanatçı ve akademisyenler

yetiştirerek ülkemizin bu alanlardaki gereksinimlerinin giderilmesine de katkıda bulunmaktadır.

### **1.6.2. Öğrenci ve Öğretim Elemanı Sayısı**

Konservatuvarın öğretim kadrosu; halen çalışmakta olan 4 öğretim üyesi; 3'ü yabancı uyruklu ve 10'u kadrolu olmak üzere toplam 13 kadrolu öğretim görevlisi ile üniversite dışı kurumlardan gelen (Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü) 25 dolayında ek görevli öğretim elemanından oluşmaktadır.

#### Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

##### 1999-2007 Öğrenci Bilgileri

	Kayıtlı Öğr. Sayısı	Mezun Öğr. Sayısı
Opera-Koro Bölümü	183	67
Dans Bölümü	43	18
Genel Toplam	226	85

#### Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

##### 2006-2007 Öğrenci Bilgileri

Opera-Koro Bölümü	103
Dans Bölümü	19
Genel Toplam	122

### **1.6.3. Opera- Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı**

Koro Sanatı'nın bilimsel ve sanatsal olarak ele alınıp, bu sanatı evrensel boyutta özümsemiş ve uygulayıcı olarak da ulusal müziğimizin evrensel boyutta güçlenmesine katkıda bulunabilecek, yaratıcı, yorumlayıcı ve eğitici-yönetici sanatçı adaylarını yetiştirmeyi amaçlamaktadır.

Koro Anasanat Dalı Öğretim programı: Koro, Ses Eğitimi, Solfej, Eşlik, Sahne Bilgisi, Koro Yönetim Teknikleri ve Uygulamaları ile diğer yardımcı alan dersleri; Piyano,

Armoni- Konturpuan, Form Bilgisi, Diksiyon, Dünya Koro Edebiyatı, Türk Müziği ve Çokseslendirilmesi, Bilgisayarla Nota Yazımı, Bireysel Çalgı Eğitimi, Müzik Tarihi, Lied-Orotoryo, Prozodi, Estetik,(seçmeli) Sanat Tarihi, (seçmeli) Felsefe, (seçmeli) Dans, (seçmeli) Mimik-Rol.

#### **1.6.4. Opera- Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Solfej Dersi İçerikleri**

Altı dönemlik ders sürecinde uygulanmaktadır. Dersin kapsamında; Sol, Fa ve Do anahtarları okuma ve yazma, ritimsel çalışmalarda okuma ve yazma, aralıklar-tüm tonlar – akorlar ve çevrimlerinde teorik çalışmalar bulunmaktadır.

**KOR 131 Solfej I:** Değiştirecsiz seslerle sol ve fa anahtarları ile okuma-yazma; birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık (noktalı notalar da dahil), sekizlik üçleme notalarıyla ikişerli ve üçerli ölçülerde ritim çalışmaları; doğal seslerle kurulmuş aralıklarda işitme çalışmaları, bütün aralıklar ve tonlarda teorik çalışmalar.

**Kitaplar:** M. Sun “*Solfej 1. Kitap*”, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”, İ. Baran- A. Danhauser “*Temel Müzik Teorisi*”.

**KOR 132 Solfej II:** İki diyez, iki bemollü majör ve minör tonlarda sol ve fa anahtarları ile okuma- yazma; bütün nota değerlerinin tanımı; ikişerli ve üçerli ölçülerde çeşitli senkoplar da dahil ritim çalışmaları; doğal ve değiştireçli seslerle kurulmuş aralıklarda işitme çalışmaları; üç sesli akorlar ve çevrimleri konusunda teorik çalışmalar.

**Kitaplar:** Lavignac I/A, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”, İ. Baran- A. Danhauser “*Temel Müzik Teorisi*”.

**KOR 231 Solfej III:** Tüm majör ve minör tonlarda sol ve fa anahtarları ile süsleme notaları da içeren okuma parçaları; tek sesli-iki sesli kulak alıştırmaları ve dikteler; ikişerli ve üçerli ölçülerde ölçü değişimli çalışmalar da dahil ritim çalışmaları; Antik yunan modları, yedili akorlar ve çevrimlerinde teorik çalışmalar; bütün tonlarda ana derecelerin

tanımı; esas kitaplarda olan tüm hareket terimleri ve gürlük işaretlerinin öğrenilmesi; okuma parçalarının tonal analizi.

**Kitaplar:** Lavignac 1/A, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”.

**KOR 232 Solfej IV:** Tüm majör ve minör tonlarda sol ve fa anahtarları ile süsleme notaları da içeren okuma parçaları; tek sesli-iki sesli dikteler; ikişerli ve üçerli ölçülerde ölçü değişimli çalışmalar da dahil ritim çalışmaları; Antik yunan modları, yedili akorların çevrimleri-çözümleri konusunda teorik-uygulamalı çalışmalar; bütün tonlarda yardımcı derecelerin tanımı; esas kitaplarda olan tüm hareket terimleri ve gürlük işaretlerinin öğrenilmesi; okuma parçalarının tonal analizi; transpoze (üç çeşitli).

**Kitaplar:** Lavignac 2/A, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”.

**KOR 331 Solfej V:** Tüm majör ve minör tonlarda sol ve fa anahtarları ile süsleme notaları da içeren okuma parçaları; tek sesli-iki sesli dikteler; ikişerli üçerli ve aksak ölçülerde çeşitli birimlerde ritim çalışmaları; Antik yunan modları, dokuzlu akorlar ve çevrimleri konusunda teorik-uygulamalı çalışmalar.

**Kitaplar:** Lavignac 2/C, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”.

**KOR 332 Solfej VI:** Tüm majör ve minör tonlarda sol, fa ve do anahtarları ile süsleme notaları da içeren okuma parçaları; tek sesli-iki sesli dikteler; ikişerli üçerli ve aksak ölçülerde çeşitli birimlerde ritim çalışmaları;

**Kitaplar:** Lavignac 2/C, F. Fontaine “*Eléments Pratiques du Rythme Mesuré*”, Dandelot “*Manuel Pratique*”.

Öğretim elemanlarının uygun gördüğü yardımcı ders kitaplarından da yararlanılmaktadır.

#### **1.6.5. Opera-Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Toplu Ses Eğitimi Ders İçerikleri**



**KOR 103-104 Toplu Ses Eğitimi I-II:** Korolarda şarkı söyleyebilmek için gerekli olan temel ses eğitiminin yanı sıra, tüm koroyu oluşturan Soprano-Alto-Tenor-Bas ses gruplarının ayrı ayrı ve koro'ca kaynaşan aynı renk ve müzikalitede buluşmasını sağlayacak olan ses eğitiminin toplu olarak kazandırılmasını sağlamak. Bu bağlamda, ses-beden ilişkisi, soluk alıp verme, sesin oluşumu, rezonans, boğumlama, sözcük ve tümcelerın müzik cümlesiyle buluşması, entonasyon, homojenlik ve koro tınısına ulaşma, tek, iki, üç ve dört sesli şarkılar, kanon, türkü düzenleme ve madrigallerle temel koro eğitimine ulaşmak, toplu ses eğitiminin genel içeriğidir.

**KOR 203-204-303-304-403-404 Koro I-II-III-IV-V-VI:** Türk ve dünya koro edebiyatının, koroda söyleme tekniklerini, kolaydan zora doğru, 4 yıl (8dönem) içerisinde uygulayarak öğretilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, Rönesans (Monteverdi, Jannequin, Des Press, De Venosa, Gastoldi, Bennet, Hassler, Frideciri vb.), Barok (Bach, Handel, Vivaldi, Scarlatti vb.), Klasik (Mozart, Haydn, Beethoven, Gluck vb.), Romantik (Schubert, Schumann, Bruckner, Brahms, Mendelssohn vb.), İzlenimci (Debussy, Regar vb.), Çağdaş (Hindemit, Orff, Vebern, Ligetti vb.), Türk besteciler (Saygun, Erkin, Akses, Tuğcular, Akay, Akın vb.) Dünya Halk Müziklerinin koro için düzenlenmiş tüm örnekleri derslerin süreci içerisinde öğretilmesidir. Dönem ve sınıflara göre ana başlıklar halinde hedeflenen eğitim düzeyleri:

**KOR 203-204 Koro I-II:** Çok sesli halk şarkıları, koro müziğinde polifoni

**KOR 303-304 Koro III-IV:** Klasik, Romantik ve Empresyonist şarkılar.

**KOR 403-404 Koro V-VI:** 20.y.y. koro müziği, atonal-an-armonik ve caz.

#### **1.6.6. Opera- Koro Bölümü, Koro Anasanat Dalı Bireysel Ses Eğitimi Ders İçerikleri**

**KOR 141-142 Bireysel Ses Eğitimi I-II:** Ses mataryeli, fizyolojik yapı ve algılama düzeyinden kaynaklanan teknik eksikliklerin giderilmesi. Ses, nefes ve söz bağlantısını sağlayıcı alıştırmaların uygulanması. Sesin oluşumundaki aşamaların fark

edilmesi. Repertuvar: Birinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir cancone ya da vaccai. İkinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanat şarkısı ya da aria antiche.

**KOR 241-242 Bireysel Ses Eğitimi III-IV:** Şarkı söyleme ve konuşmada dilin doğru kullanılması, ses alıştırmaları. Rezonan ile ilgili teknik çalışmalar. Çalışılan repertuvarın piyano eşliği ile söylenmeye başlanması. Repertuvar: Birinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanatsal şarkı ya da aria antiche. İkinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanat şarkısı ya da aria antiche.

**KOR 341-342 Bireysel Ses Eğitimi V-VI:** Ses üretme ve yayma öğesinin, teknik alıştırmalar yoluyla geliştirilmesi; ses genişliği ve gürlüğünü geliştirici çalışmalar. Nüans ve yorum çalışmaları. Eserlerin bestelendiği dönemlerin stil özellikleri ve buna uygun yorum anlayışının kazandırılması; çalışılan repertuvarın piyano eşliğiyle söylenmesi. Repertuvar: Birinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanatsal şarkı ya da aria antiche. İkinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanat şarkısı ya da aria.

**KOR 441-442 Bireysel Ses Eğitimi VII-VIII:** Nüans ve yoruma yönelik ses tekniğini geliştirici alıştırmalar. Entonasyon, diksiyon, artikilasyon çalışmaları. Dünya şan literatüründen teknik düzeye uygun olarak seçilmiş eserlerin seslendirilmesi. Repertuvar: Birinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir sanatsal şarkı ya da aria. İkinci dönem için, bir Türkçe yapıt, bir ensemble, bir sanat şarkısı ya da aria.

## **1.7. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı**

### **1.7.1. Tarihçesi ve Amacı**

2003-2004 öğretim yılında öğretime başlayan Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü içinde yer alan Kompozisyon ve Müzik Teorisi ile Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Programları, 2006-2007 öğretim yılında, Devlet Konservatuvarına dönüştürülmüştür. Devlet Konservatuvarı'nda Müzik

Bölümü'ne bağlı Kompozisyon ve Müzik Teorisi ile Sahne Sanatları Bölümü'ne bağlı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dallarında Lisans Eğitimi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Performans ve Müzik Bilimi Dallarında Yüksek Lisans Eğitimi, Başkent Eğitim Danışmanlık Hizmetleri Merkezi bünyesinde Sertifika Eğitimi verilmektedir.

Kurumun bünyesinde yer alan; Müzik Direktörlüğü ve daimi orkestra şefliği görevlerini Ertuğ Korkmaz, Sanat Yönetmenliği Görevini İ. Lütfü Erol'un üstlendiği Orkestra Akademik Başkent 29 Ekim 2003 tarihinde kurulmuştur. Ankara'nın ilk ve tek kadrolu profesyonel sanatçılardan kurulu özel oda orkestrası olma özelliğini de taşıyan Orkestra Akademik Başkent Ankara'da Bağlıca Kampüsü'nde verdiği periyodik konserlerinin yanı sıra yurt içi ve yurt dışında çok sayıda konser vererek, ülkemizin sanatsal etkinliklerine olan katkısını sürdürmektedir.

Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı, öğrencilerini müziğin çeşitli alanlarında evrensel düzeyde yüksek teknik, beceri, ve teorik bilgi sahibi yapmak, onları alanlarına ait bütün detayların farkında olabilecek şekilde yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Bölüm, bu belirlemeye duyarlı bir eğitim-öğretim programı ve özel ortam şeklinde yapılanmıştır ve gerçek anlamda sanatçı ve bilim insanı yetiştirmeyi hedeflemiştir. Öncelikle yüksek düzeylerde beste yapacak besteciler, alanlarında yüksek performans sergileyecek sanatçılar, kendi alanının diğer sanat ve kültür alanlarıyla ilişkisi konusunda birikimli ve bilinçli alan insanları yetiştirmek bölümün kuruluş hedefini oluşturmuştur.

### **1.7.2. Öğrenci ve Öğretim Elemanı Sayısı**

Konservatuvarın öğretim kadrosu; halen çalışmakta olan 1 öğretim üyesi; 7 öğretim görevlisi, 3 uzman, 20 sanatçı uzman ile üniversite dışı kurumlardan gelen (Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü) ek görevli öğretim elemanından oluşmaktadır. Öğrenci sayısı 52'dir.

### **1.7.3. Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı**

Bu programlar ile öğrencilerin ses sanatçılığı donanımına-yetkinliğine sahip ses yorumcusu özelliği taşıyan solist sanatçı seviyesine getirilmesi hedeflenmektedir. Mezun olanlar, dünya ve ülkemizdeki özel ve devlet topluluklarında, operalarında, korolarında solistlik ve korist sanatçılık yapabilme formasyonu kazanırlar. Bunun yanı sıra, ilerleyen sınıflarda özel ses kullanımı konusunda yetkinleşerek sözü edilen pop/rock/caz gibi dallarda özgün solistlik ya da grup seslendiriciliği yetkinliğini de elde edebilirler.

Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Öğretim programı: Koro, Şan, Solfej- Dikte, Korrepetisyon, Sahne, Sahne Eskrimi ile diğer yardımcı alan dersleri; Piyano, Klasik Armoni, Müzik Formları, Müzik Tarihi, Opera Tarihi, Koral Müzik Tarihi, Caz ve Popüler Müzik Tarihi, Diksiyon, Doğaçlama, Opera Dağarı, Koro Müziği Dağarı, Lied-Oratoryo ve Kantat Yorumu, Caz ve Popüler Müzik Yorumu, Geleneksel Türk Müziği Söyleme Biçimleri (seçmeli), Geleneksel Türk Müziği (seçmeli), Müzik Endüstrisi ve Pazarlama (seçmeli), Medya İçin Müzik (seçmeli), Bilgisayar Destekli Müzik Yazılımları (seçmeli).

### **1.7.4. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Programı Solfej-Dikte Dersi İçerikleri**

**KOMP 101 Solfej-Dikte I:** Başlangıç düzeyinde tonal parça okumaları, tek sesli dikte çalışmaları, ritmik okumayı içerir.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilere 2/4, 4/4, 3/4, 2/2, 3/8, 6/8 ölçülerde yakın tonlara yönelen parçaları okuyabilme becerisini kazandırmak.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

Dersin planı: Sesin oluşumu, süre, yükseklik özellikleri, ikilik, dörtlük sürelerde okuma çalışmaları; dikte çalışmaları, 4/4, 2/4, 3/4 ölçülerde okuma çalışmaları; dikte çalışmaları, ikili, üçlü, dörtlü, beşli aralıklar, tonalite kavramı, tonlar arası ilişkiler, 3/8, 6/8 ölçülerde dikte ve okuma çalışmaları, Fa anahtarında okuma çalışmaları, Dominant tonalitesine geçkili çalışmalar, ilgili tonalitaya geçkili çalışmalar; alterasyon, tonal notalar üzerine kurulan akorlardan oluşan kadanslar.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri:

Toplu ve bireysel okuma, deşifre çalışmaları (%) 50

Çoksesli okuma çalışmaları, tonal duyguyu kazandırma çalışmaları (%) 20

Düzeyin gerektirdiği terminoloji ve teorik bilgilerin araştırılması (%) 30

**KOMP 102 Solfej-Dikte II:** Başlangıç düzeyinde tonal parça okumaları, tek sesli dikte çalışmaları, ritmik okumayı içerir.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilere iki diyez, iki bemollü tonlar kapsamında dominant, subdominant, ilgili tonaliteye modülasyonlar içeren parçaları okuyabilmek; bu kapsamdaki dikte ve deşifrelerde başarı elde edebilme becersini kazandırmak.

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

Dersin planı: Alterasyon içeren dikte ve okuma çalışmaları, tonlar arası yakınlık-uzaklık ilişkisi, dominant ve subdominant tonalitelerine modülasyonlu çalışmalar, senkop, uzatma bağı içeren çalışmalar, transpoze çalışmaları, iki diyez ve bemollü tonlarda dikte ve okuma çalışmaları, oktav içindeki tüm aralıkları tanıma ve üretme, üç sesli majör-minör akorların çevrimleri, çoksesli okuma çalışmaları, motif-cümle bilgisi, sol ve fa anahtarlarında dikte ve deşifre çalışmaları.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri:

Toplu ve bireysel okuma, deşifre çalışmaları (%) 70

Dizi ve kadans çalışmaları (%) 30

**KOMP 201-202 Solfej-Dikte III-IV:** Orta düzeyde tonal parça okumaları, tek sesli, iki sesli dikte çalışmaları, ritmik okuma.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

**KOMP 301-302 Solfej-Dikte V-VI:** İleri düzeyde tonal, modal ve makamsal parça okumaları, tek sesli, iki sesli ve üç sesli dikte çalışmaları, ritmik okuma konularını içerir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 6 saat/hafta

**KOMP 401-402 Solfej-Dikte VII-VIII:** İleri düzeyde tonal, modal, makamsal ve atonal parça okumaları, iki ve üç sesli dikte çalışmaları, armonik dikte çalışmaları, ritmik okuma, deşifre çalışmalarını içerir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

#### **1.7.5. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasant Dalı Lisans Programı Koro Dersi İçerikleri**

**OPER 105 Koro I:** Eşlikli koro eserlerinin çalışılmasına giriş

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilere toplu ses eğitimi vermek ve koro tınısı oluşturmak; öğrencilerin çoksesli söyleme alışkanlığını geliştirmek.

Kaynakça: Batı ve Türk koro edebiyatından seçmeler, antolojiler.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Dersin planı: Nefes ve ses çalışması. “Üç güzel Şey”, “Atatürk Ölmedi”, “Ay Doğar Giresun’dan” (türkü), Marşlar, “Zekiyem” (türkü), Ave Verum Corpus” (Mozart), “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri: Toplu öğrenme ve uygulamalı çalışma, yorumlama.

**OPER 105 Koro II:** Eşlikli koro eserlerinin çalışılmasına giriş

Hedef ve Amaçlar: Toplu ses eğitimi yoluyla öğrencilere koroda söyleme ve vokal müzik yorumu yapma becerisini kazandırmak.

Kaynakça: Çeşitli koro seçkileri

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Dersin planı: Toplu ses eğitimi. 1 Madrigal, “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral, C. Orff “Eski Şarkılar”, A. Adnan Saygun “Katibim”, yıllık repertuar tekrarı.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri: Grupla ve dörtlü söyleme.

**OPER 205 Koro III:** Eşlikli koro eserleri ve çeşitli müzik dönemlerine ilişkin acapella eserlerinin çalışılması.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilere toplu ses eğitimi vermek ve koro tınısı oluşturmak; öğrencilerin çoksesli söyleme alışkanlığını geliştirmek.

Kaynakça: Çeşitli koro seçkileri

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Dersin planı: Nefes ve ses çalışması. “Üç güzel Şey”, “Atatürk Ölmedi”, “Ay doğar Giresun’dan” (türkü), Marşlar, “Zekiyem” (türkü), Ave Verum Corpus” (Mozart), “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri: Toplu ve grupla söyleme, yorumlama.

**OPER 206 Koro IV:** Eşlikli koro eserleri ve çeşitli müzik dönemlerine ilişkin acapella eserlerinin çalışılması.

Hedef ve Amaçlar: Toplu ses eğitimi yoluyla öğrencilere koroda söyleme ve vokal müzik yorumu yapma becerisini kazandırmak.

Kaynakça: Çeşitli koro seçkileri

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Dersin planı: Toplu ses eğitimi. 1 Madrigal, “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral, C. Orff “Eski Şarkılar”, A. Adnan Saygun “Katibim”, yıllık repertuar tekrarı “Üç güzel Şey”, “Atatürk Ölmedi”, “Ay doğar Giresun’dan” (türkü), Marşlar, “Zekiyem” (türkü), Ave Verum Corpus” (Mozart), “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral. yıllık repertuar tekrarı.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri: Toplu söyleme, grup ve dörtlü söyleme.

**OPER 305-306 Koro V-VI:** Çeşitli müzik dönemlerine ilişkin acapella ve eşlikli koro eserleri çalışması, işlenen dönemlere ilişkin eserlerin müzikal ve estetik analizlerinin yapılması.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilere toplu ses eğitimi vermek ve koro tınısı oluşturmak; öğrencilerin çoksesli söyleme alışkanlığını geliştirmek.

Kaynakça: Türk ve batı koro edebiyatından seçmeler, antolojiler.

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Dersin planı: Toplu ses eğitimi. 1 Madrigal, “Yunus Emre” (A.Adnan Saygun) 2. koral, C. Orff “Eski Şarkılar”, A. Adnan Saygun “Katibim”, yıllık repertuar tekrarı.

Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri: Toplu öğrenme ve uygulamalı çalışma.

**OPER 405-406 Koro VII-VIII:** Çeşitli müzik dönemlerine ilişkin acapella ve eşlikli koro eserleri çalışması, işlenen dönemlere ilişkin eserlerin müzikal ve estetik analizlerinin yapılması ve stil bilgisi.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 4 saat/hafta

#### **1.7.6. Sahne Sanatları Bölümü Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Anasanat Dalı Lisans Programı Şan Dersi İçerikleri**

**OPER 101 Şan I:** Nefes, tını, ses kullanma tekniğine giriş konularını içerir.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmektir.

Kaynakça: Arie Antiche Vol. I

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Nefes tekniği, vokal çalışması, basit ve geliştirilmiş ses alıştırmaları, aciliteli, stakkatolu egzersizler, aryantik tanımı. “O cesatte di piagarmi”, “Seben crudele”, “Son tuta duolo”, “Se tu m’ami”, “Se florinde e fedele”, “Se tu della mia morte”, “Nel cor piu non mi sento”, “O del mio dolce ardor”, “Ah mio cor, schernito sei”, “Selve Amiche”, “Torno All’idol mio”, “Spesso vibra per suo gioco”



**OPER 102 Şan II:** Nefes, tını, ses kullanma tekniğine giriş konularını içerir.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Arie Antiche Vol. I-II-III

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Ses ve nefes alıştırmaları, geliştirilmiş ses egzersizleri, *arie anticheler*, Metod, Concon, Vaccahai.

**OPER 201 Şan III:** Nefes, tını, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Arie Antiche Vol. I-II-III

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Nefes ve ses alıştırmaları, geliştirilmiş ses ve nefes alıştırmaları *arie anticheler*, liedler, arialar, Türk eserleri, oratoryolar.

**OPER 202 Şan IV:** Nefes, tını, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Geliştirilmiş alıştırmalar, önceki dönemin tekrarı, Türk eserleri, oratoryolar, opera ariası, arie antiche, lied.

**OPER 301 Şan V:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Geliştirilmiş alıştırılmalar, arie anticheler, liedler, Klasik ve Romantic Dönem ariası, Türk operası ariası, arialar.

**OPER 302 Şan VI:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Geliştirilmiş alıştırılmalar, resitatifli opera ariası, klasik arialar, üç bölümlü arialar, liedler, Türk eseri, çağdaş eser.

**OPER 401 Şan VII:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları, repertuar oluşturulması.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Geliştirilmiş alıştırılmalar, İtalyan aria, çağdaş eser, çağdaş Türk eseri, Belcanto aria, İtalyan ve Alman ekolü çalışmaları, komple opera

**OPER 402 Şan VIII:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları, repertuar oluşturulması.

Hedef ve Amaçlar: Öğrencilerin ses kullanımının temel tekniklerini kavramalarını sağlamak ve bu teknikleri uygulama becerilerini geliştirmek; ses ve beden uyumunu sağlayarak sahneye hazırlık yapmaktır.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Bahar Yarıyılı/ 14 hafta/ 2 saat/hafta

Dersin planı: Komple opera, Komple İtalyan ve Alman operası.

Şan derslerinin öğrenme ve öğretim yöntemleri:

Düz anlatım (%) 10

Diğer uygulamalı çalışmalar (%) 90

**OPER 301 Şan V:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları.

Hedef ve Amaçlar: Bu dersin amacı öğrencilerin karakteristik şarkıcılık ve enstrümanı doğru kullanma becerilerini geliştirmektir.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 32 saat/hafta

Dersin planı: Ses ve nefes çalışmaları; caz standartları; müzikaller; popüler şarkılar, ses ve nefes tekniği; parça çalışmaları.

**OPER 302 Şan VI:** Nefes, tını çalışmaları, ses kullanma tekniği ve güzel şarkı söyleme becerisini geliştirme. Değişik çağlara ait eserlerde yorum ve stil çalışmaları.

Hedef ve Amaçlar: Bu dersin amacı öğrencilerin karakteristik şarkıcılık ve enstrümanı doğru kullanma becerilerini geliştirmektir.

Kaynakça: Repertuar öğrencinin sesine ve becerisine göre belirlenir.

Dersin süresi: Güz Yarıyılı/ 14 hafta/ 32 saat/hafta

Dersin planı: Ses ve nefes çalışması; tarza yönelik parça çalışması; repertuar çalışması.

Oper 301-302 Şan V-VI Öğrenme ve Öğretim Yöntemleri:

Düz anlatım (%) 10

Diğer uygulamalı çalışmalar (%) 90

## 1.8. Dikte Derslerinde Kullanılan Yöntem ve Kaynaklar

Solfej eğitimi içinde yer alan, duyulan bir müziği ya da sadece ritmi yazmak olarak kısaca ifade edilebilecek olan dikte; duyma, algılama ve düşünce yetilerinin birlikte kullanıldığı, teori konularının-notalar, ritimler, aralıklar, ölçüler ve tonalitelerin- uygulama alanı bulduğu, konservatuvar öğrencilerinin ilerideki sanat yaşamlarında müziği daha iyi anlayabilme becerilerine katkı sağlayabilecek bir alandır.

Sevgi'ye (1997:3-7) göre, çoksesli duyabilmenin ilk koşulu aynı anda tınlayan birbirinden çok sesin herbirini farkedebilmektir. Dikte yazma çalışmalarına başlamadan önce bazı hazırlık çalışmaları önermektedir:

- Öncelikle bilinçsiz işitme aşamasında çokses duyma konusunda saptanan kişisel eksikliklerin giderilmesi,
- İki sesli dikteye hazırlama düşüncesiyle aynı anda tınlayan iki sesin uyumlu-uyumsuz gibi özellikleri bakımından kabaca belirleme çalışmalarına yer verilmesi,
- Aynı grup içinde nitelenen aralıkların büyük, küçük, tam, eksik, artık gibi özellikleri ile belirleme çalışmalarına yer verilmesi,
- Dikey ses kümesindeki değişken ses sayısını belirleme çalışmalarının yapılması,
- İki sesli çok kolay motif ya da gözelerin bir kez çalındığında ses ismi vermeksizin yinelenebilmesine yönelik çalışmalara yer verilmesi,
- İki sesli ezgilerde parti izleme çalışmalarına yer verilmesi,
- Parti izleme çalışmalarında seslendirmede kasıtlı olarak yapılan değişiklikleri belirliyebilme çalışmalarının yapılması önerilebilir.

Yazma aşamasında:

- İki partiyi ayrı ayrı dinlemeye yönlendirmemek için yazılması istenen bölümün bir kez çalınması,
- İki sesli dikte çalışmalarının başlangıcında ikinci sesin zaman zaman katıldığı örneklerin kullanılması,

- Durağan alt partili ezgiler, durağan üst partili ezgiler, durağanlığın parti değiştirdiği ezgilerin kullanılması,
- Oktav aralığının çoksesli duyuma sunduğu kolaylık dikkate alınarak başlangıç diktelerinde kullanımına sık sık yer verilmesi,
- Suslardan yararlanarak seslerin karşı zamanda kullanıldığı örneklere yer verilmesi,
- Ses girişlerinin karşı zamanlarda getirilmesi amacıyla aksatımlı örneklere yararlanılması,
- İkinci partide kullanılan ses sayısının az olmasını sağlamak için iki sesli kontrpuan çalışmalarının bire karşı dört, üç, iki, bir ve nakışlı örneklere yararlanılması
- Tek çalgının kullanıldığı iki sesli diktelerde ezgi çizgilerinin işitsel açıdan daha rahat ayırdedilmelerini sağlayabilme düşüncesiyle başlangıç aşamasında kullanılan diktelerde rejistr olarak birbirine fazla yaklaşmamış olan örneklerin kullanılması,
- Müziksel yaşamda farklı kaynaklardan üretilen sesleri duyma zorunluluğunun bulunması nedeniyle çoksesli diktelerin farklı tınsal özellikleri olan çalgılar tarafından seslendirilmesi,
- Çoksesli dikte için gerilim-çözölüm ilişkileri açısından armoni kurallarına uygun mataryellerin kullanılması,
- Armoni derslerinde kullanılan kadansların eş zamanlı olarak duyurulması,
- Müziksel okuma çalışmalarına yapılan eşliklerde olabildiğince orjinal eşliklerin kullanılması,
- Yapılan sınavlardaki çoksesli diktelerin ölçme ve değerlendirme aşamasında çoksesliliğin gerektirdiği ölçme ve değerlendirme kriterlerinden ödün verilmemesi,
- İşitsel açıdan dikey doğruluğa ulaşabilmenin dikey dinleme alışkanlığı kazanma ile varılabileceği unutulmamalıdır.

İki farklı şekilde uygulama alanı bulunan dikte; ezgi diktesi ve ritim diktesi olarak ayrılabilir. Ezgi diktesi genellikle tek sesli, iki sesli, üç sesli ve dört sesli olarak yatay yazım ve dikey yazım biçiminde uygulanmaktadır.

### 1.8.1. Dikte Dersi İçin Kullanılan Bazı Kaynaklar

Aşağıda araştırmanın örnekleminde yer alan konservatuvarlarda kullanılan dikte kitapları üzerine kısa açıklamalar getirilmeye çalışılmıştır.

Sayram Akdil'in *Temel Müzik Eğitiminde Dikte Birinci Kitap ve İkinci Kitap*, Noël Gallon, *Cours Complet de Dictée Musicale, 200 Dictées Musicales Progressives a Une Partie*. Gallon, Noël, *Cours Complet de Dictée Musicale, 100 Dictées Musicales Progressives a Deux Parties*. Georges Dandelot, *Cent Diktées Musicales*. Vignolo, A., *200 Dictées Musicales*, Grandjany, L., *500 Dictées Graduées*, Jeanine Rueff, *250 Dictées Musicales Progressives A Une Voix*'dir.

Sayram Akdil'in *Temel Müzik Eğitiminde Dikte Birinci Kitap*; Albert Lavignac, *Solfège Des Solfejes, Volume IA* ve Muammer Sun'un *Solfej Birinci Kitap*'ındaki konulara göre yazılan tek sesli diktelerden oluşmuş ve üç bölüme ayrılmıştır: Birinci bölüm basit ölçülerden (iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük) oluşan sekizlik ve dörtlük notaların kullanıldığı diktelerden oluşmuştur. Notalar, do notasından başlayarak; do-re-mi, do-re-mi-fa, do-re-mi-fa-sol, do-re-mi-fa-sol-la, do-re-mi-fa-sol-la-si-do, kalın si, ince re-mi, ince fa-sol, dörtlük sus, arpej alıştırmaları ve aralık alıştırmaları konularını içermektedir. İkinci bölümde basit ölçülerin yanında bileşik ölçülerden altı sekizlik ölçü, üçleme, askatım (senkop), noktalı sekizlik, noktalı dörtlük, noktalı ikilik, ikilik sus, birlik nota ve onaltılık notalarında kullanıldığı dikteler yer almaktadır. Üçüncü bölümde diğer bölümlerde işlenen konular tekrarlanmakla birlikte yeni tonları içeren dikteler bulunmaktadır. (re minör, la minör, mi minör, Do majör, Fa majör, Sol majör) Komşu tonların öğretilmesi amacıyla, eksen değişimli parçalara yer verilmektedir. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ilk yıl kullanılan bu dikte kitabının tercih edilmesi birinci yıl okutulan solfej kitaplarının (Albert Lavignac, *Solfège Des Solfejes, IA* ve Muammer Sun, *Solfej Birinci Kitap*) konularının sırasına uygunluğu yönüyledir. Sayram Akdil'in *Temel Müzik Eğitiminde Dikte İkinci Kitap* ise devam niteliğinde olup genellikle ikinci yıl kullanılmaya başlanmaktadır.

İki yıllık dikte dersi için hazırlanan ikinci kitaptaki ilk 22 parça birinci yılın konularının tekrarı niteliğindedir. Yeni olarak ise; bileşik ölçülerden 3/8'lik ve 9/8'lik ölçülere yer verilmiştir. 23. numaradan itibaren sırasıyla iki diyezli ve iki bemollü majör ve minör tonalitelere başlayarak yedi diyezli majör ve minör tonaliteleri içeren parçalar yer almaktadır. Her yeni tonaliteden sonra o konuyla ilgili parçalar sıralanmaktadır. *Birincisi kitabın ortalarında (No: 86'dan başlayarak), ikincisi de en sonda (No: 155'ten başlayarak) olmak üzere iki kez, bu sıralama aksatılarak, başlığında üçten daha çok değiştirici belirteç bulunan tonlardan birer örnek sunulmaktadır.* (Akdil, 1997: sunuş)

Diğer bir kitap; Noël Gallon, *Cours Complet de Dictée Musicale, 200 Dictées Musicales Progressives a Une Partie, 1 recueil. 100 Dictées (trés faciles a moyenne difficulté, Cours Complet de Dictée Musicale, 100 Dictées Musicales Progressives a Deux Parties. Cours Complet de Dictée Musicale, 100 Dictées Musicales Progressives a Trois Parties. Cours Complet de Dictée Musicale, 100 Dictées Musicales Progressives a Quatre Parties* olmak üzere dört kitaplık (tek sesli, iki sesli, üç sesli, dört sesli) seri dikte kitaplarıdır. İlk üç kitap yıllara ve sınıf seviyesine uygun olarak kullanılmakta dört ses için yazılan *100 Dictées Musicales Progressives a Quatre Parties* ise dikte derslerinde dört sesli dikte yazılmadığı için kullanılmamaktadır. Arızasız tonalitelere başlayarak üç diyezli, üç bemollü majör ve minör tonalitelere Sayram Akdil'in kitabında olduğu gibi belli bir solfej kitabını temel alıp onun ekseninde yazılmamıştır. Yine arızasız tonlardan başlayarak sırasıyla üç diyezli, üç bemollü majör ve minör tonaliteleri de içeren, tonaliterin karışık olarak verildiği tek ses için yazılan *Cours Complet de Dictée Musicale, 200 Dictées Musicales Progressives a Une Partie, 1 recueil. 100 Dictées (trés faciles a moyenne difficulté* zorluk derecesine göre; *Dictées Très Faciles (1-20), Dictées Faciles (21-60), Dictées De Moyenne Difficulté (61-100)* olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Tüm bölümlerde klasik modülasyonlar, yarım ve tam kadanslar bulunmaktadır. Birinci bölüm Do majörden başlayarak bir diyezli ve bir bemollü majör ve minör tonlarda basit ölçülerde (2/4'lük, 3/4'lük, 4/4'lük) yazılan diktelerden oluşmuştur. İkinci bölüm birinci bölümdeki tonları tekrar ederek iki diyezli ve iki bemollü majör tonları, iki bemollü sol minör tonunu da içeren basit ve bileşik ölçülerde (6/8'lik) yazılan diktelerden oluşmuştur. Üçüncü bölüm üç diyezli ve üç bemollü majör ve minör tonları da içeren basit ve bileşik ölçülerde yazılan dikteleri içermektedir.

Tek sesli diğer bir dikte kitabı; A. Vignolo, *200 Dictées Musicales*'dir. Zorluk derecesine göre *Faciles* (1-50), *Moyenne Difficulté* (51-100), *Assez Difficiles et Difficiles* (101-150), *Difficiles et Très Difficiles* (151-200) olmak üzere dört bölümden oluşmuştur. Belli bir ton sıralaması yapılmaksızın, arızasız tonalitelere başlayarak beş diyezli ve beş bemollü, basit ve bileşik ölçülerde yazılan tonal diktelerden oluşmaktadır. Diktelerde, modülasyonlar, alterasyonlar kimi zaman da yazıldığı tonalite içinde atonaliteye yakın yaklaşımlar içermektedir.

Tonal dikte için tek sesli olarak hazırlanan diğer bir kitap; Jeanine Rueff, *250 Dictées A Une Voix*'dir. *1er Volume* (1-175), *2éme Volume* (176-250) olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Arızasız tonalitelere başlayarak sırayla beş diyezli ve beş bemollü majör ve minör tonalitelere içeren, basit ve bileşik ölçülerde yazılmış tek sesli diktelerden oluşan kitabın ikinci bölümü, altı diyezli ve altı bemollü minör tonalitelere yer vererek birinci bölümde de kullanılan basit ve bileşik ölçü kalıplarının yanında 5/4'lük, 9/16'lık, 7/4'lük, 5/8'lik, 7/8'lik 15/8'lik ölçüleri de içeren ritim ve ölçü çeşitliliği açısından daha yoğun bir dikte kitabı niteliği taşımaktadır.

İki sesli dikteler yatay ve dikey olarak uygulanmaktadır. Ağırlıklı olarak ise yatay yazım kullanılmaktadır. İki sesli dikte için kullanılan kitap; Noël Gallon, *Cours Complet de Dictée Musicale, 100 Dictées Musicales Progressives a Deux Parties*'dir. Zorluk derecesine göre bölümlere ayrılan kitabın İlk bölüm?? (1-20), *Dictées De Difficulté Moyenne* (21-40), *Dictées Assez Difficiles* (41-60), *Dictées Difficiles* (61-80), *Dictées Très Difficiles* (81-100) olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Serinin tek sesli dikte için yazılan kitabında olduğu gibi arızasız tonalitelere başlayarak yedi diyezli, yedi bemollü majör ve minör tonalitelere de dahil olduğu basit ve bileşik ölçülerde yazılan iki sesli diktelerden oluşmaktadır. Yatay olarak yazılan iki sesli dikteler, kadans ve modülasyonları klasik armoni kuralları içinde vermektedir. Bu yönüyle armonik duyumu da geliştirdiği düşünülmektedir.

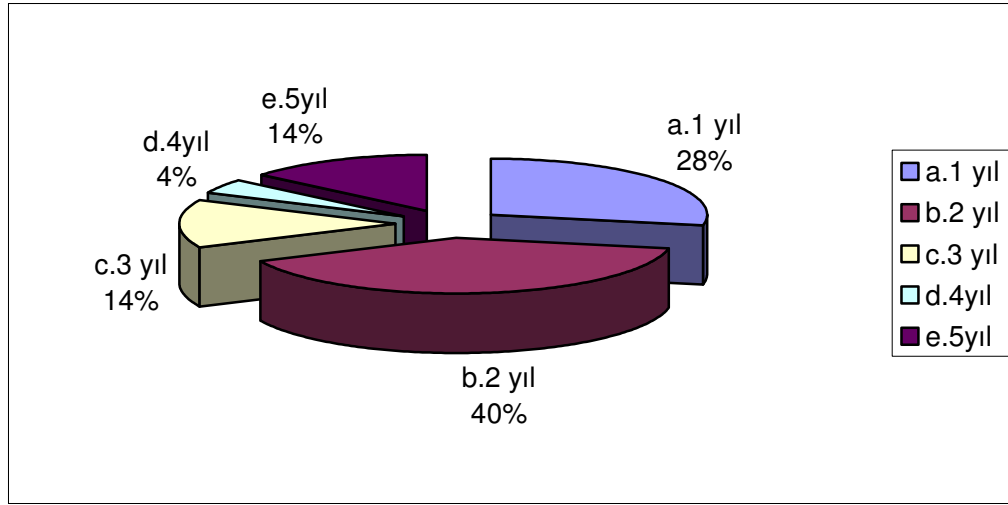


## BÖLÜM II. BULGULAR VE YORUMLARI

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlarına yer verilmiştir.

(EK-2 Anket-1)

**Şekil 2.1.1. Kaç Yıldır Solfej Eğitimi Alıyorsunuz? (%)**

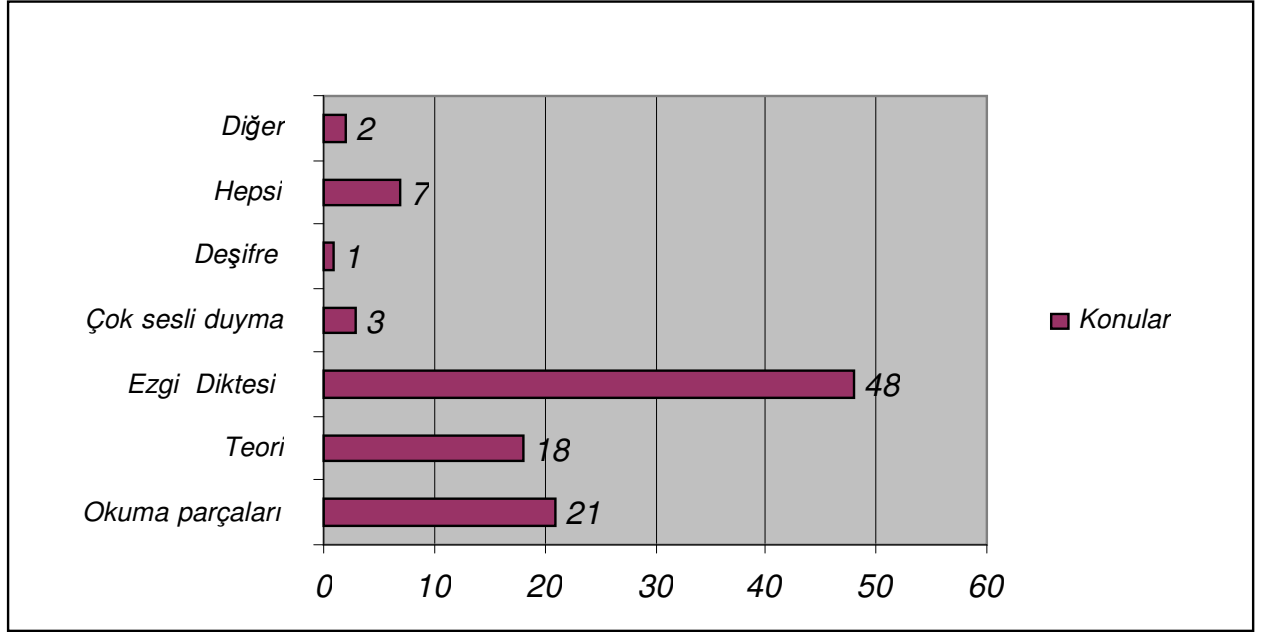


Şekil 2.1.1’de görüldüğü gibi öğrencilerin ne kadar süre ile solfej eğitimi aldıklarına ilişkin soruya, % 40’ı “2 yıl”, % 28’i “1 yıl”, % 14’ü “3 yıl” ve “5 yıl”, % 4’ü “4 yıl” olarak cevap vermektedirler.

**Şekil 2.1.2 Lisans Döneminden Önce Okul Ortamında Solfej Eğitimi Aldınız mı?**

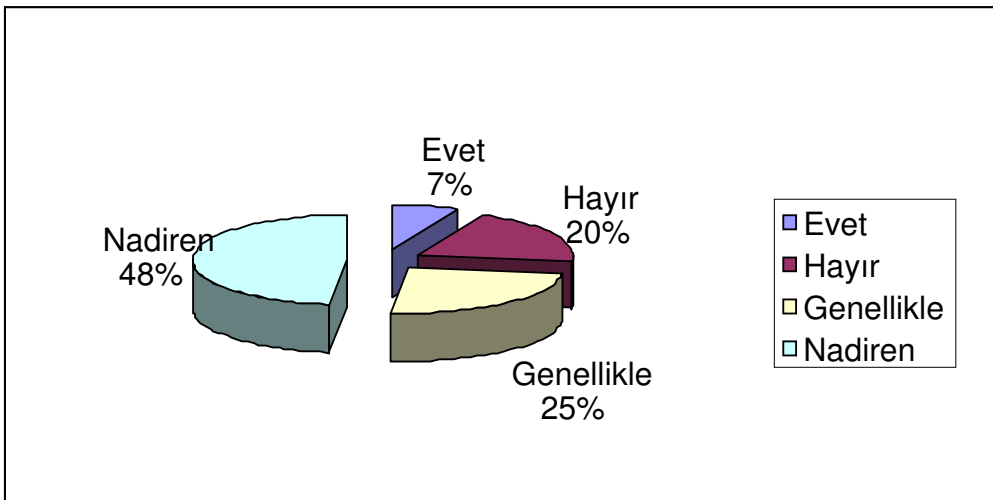
Öğrencilerin % 25’i 1yıl, % 15’i 2 yıl, % 60’ı 1 yıldan az süreyle solfej eğitimi aldığını ifade etmektedir.

Şekil 2.1.3. Solfej Dersinde En Çok Zorlanılan Konular (%)



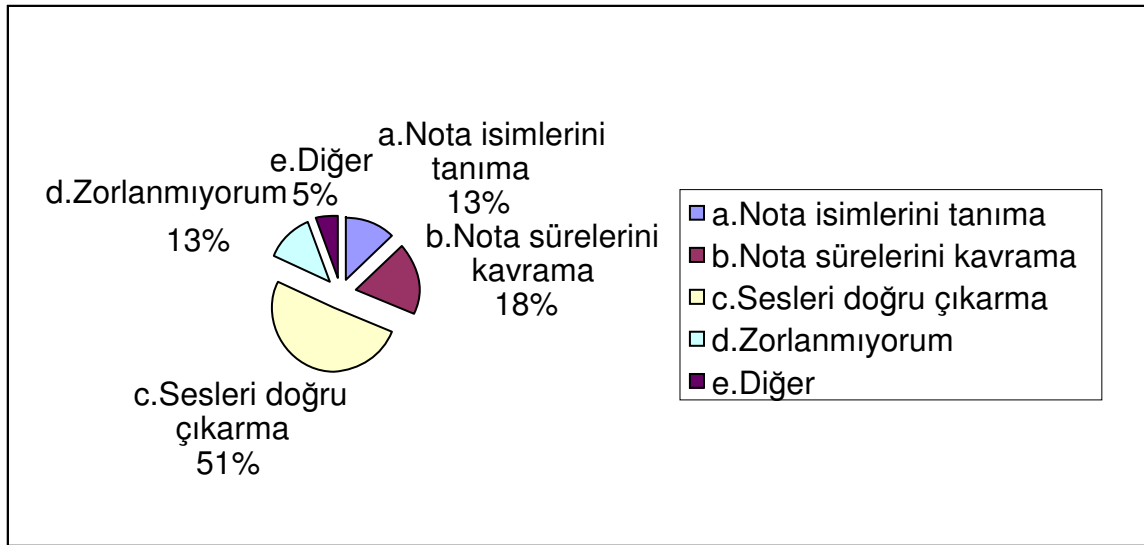
Şekil 2.1.3’de görüldüğü gibi, öğrencilerin % 48’inin solfej dersinde en çok zorlandığı alan ezgi diktesidir. Bunu % 21’i ile okuma parçaları, %18’ ile teori, % 7’si ile belirtilen tüm alanlar (hepsi), % 3’ü ile çoksesli duyma, % 2’si ile diğer, % 1’i ile deşifre yapma konuları izlemektedir. % 48’lik orana % 7 “hepsi” eklenirse % 55 ile sorgulanan öğrencilerin yarısından çoğunun dikteyi zor bulduğu görülmektedir. Dikte; duyma ve teoriyi birleştiren ve koordinasyon gerektiren bir alandır. Solfej derslerinde dikteye ayrılan zamanın sınırlı olması ve bu alanda bireysel çalışmaların yapılabilmesi için yeterli kaynak bulunmaması ve psikolojik etkenler öğrencilerin bu alanda zorlanmalarının nedeni olabilir.

Şekil 2.1.4. Okuma Parçalarını Deşifre Etmekte Zorlanıyor musunuz? (%)



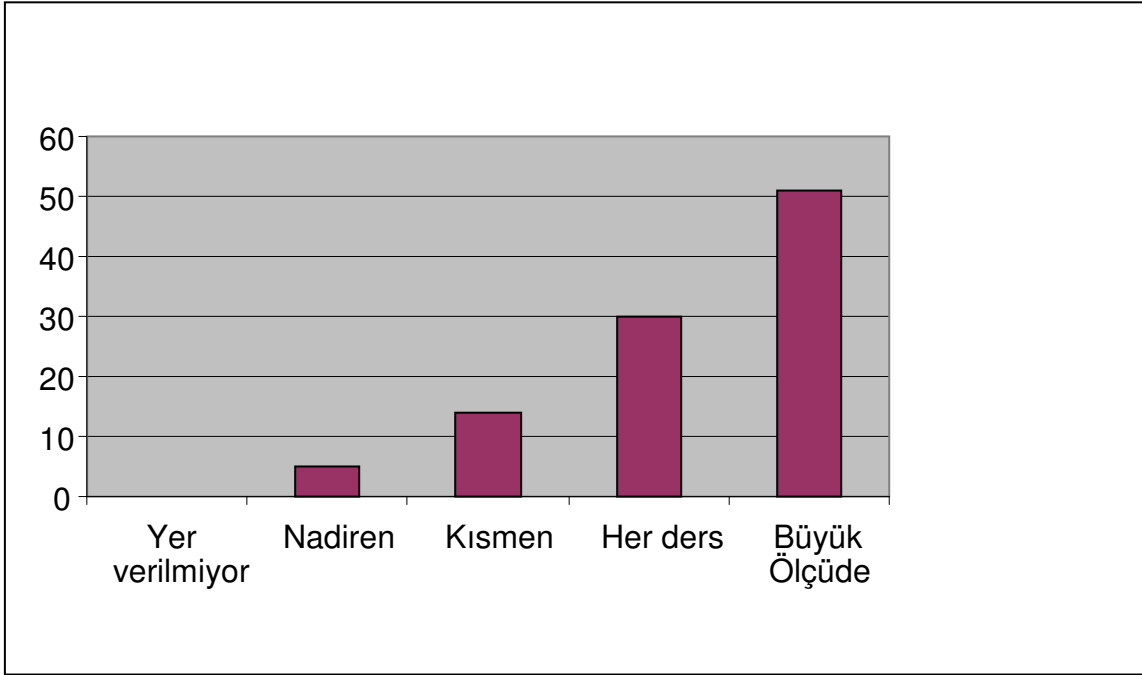
Şekil 2.1.4'te görüldüğü gibi okuma parçalarını deşifre etmekte zorlanılmasına ilişkin, öğrencilerin % 48'i "nadiren", % 25'i "genellikle", % 20'si "hayır", % 7'si "evet" olarak görüş bildirmektedir. Öğrencilerin okuma parçalarını deşifre etmekte "nadiren" problem yaşadıkları en yüksek oran olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da olumlu olarak değerlendirilmektedir.

**Şekil 2.1.5. Deşifre Yaparken Hangi Konuda Zorlanıyorsunuz? (%)**



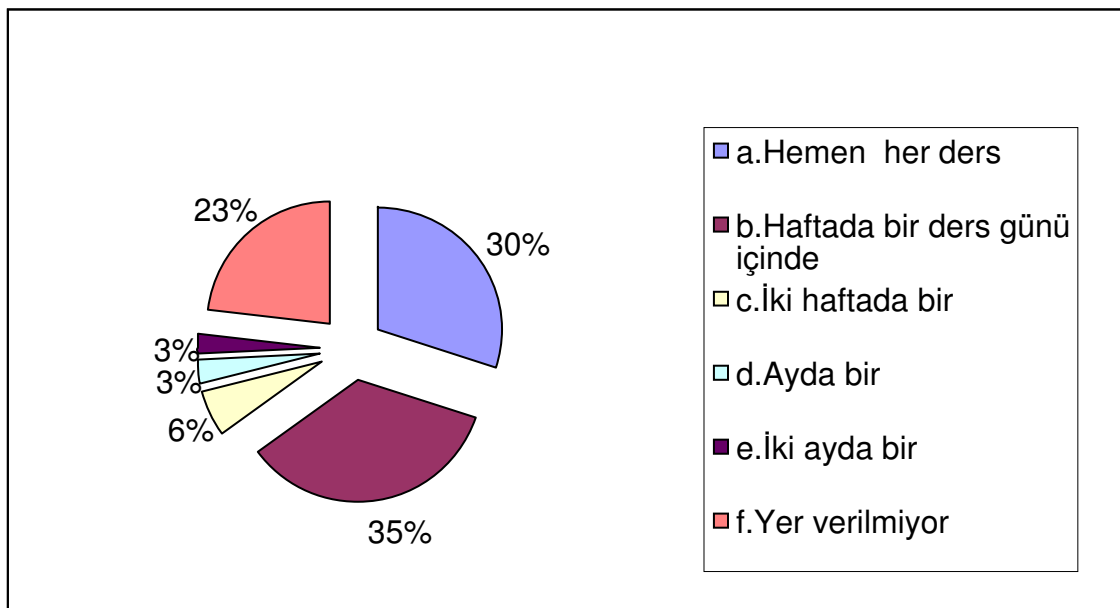
Şekil 2.1.5'de görüldüğü gibi, deşifre yaparken karşılaşılan zorluklara ilişkin olarak öğrencilerin % 51'i "notaların gerektirdiği sesi doğru çıkarma" konusunda zorluk yaşadıklarını belirtmektedirler. Bunu % 18'i ile "notaların sürelerini kavrama", % 13'ü ile "nota isimlerini tanıma", yine aynı oranla "zorlanmıyorum", % 5'i ile "diğer" konuları izlemektedir. Öğrencilerin çoğunluğunun "notaların gerektirdiği sesi doğru çıkarma" konusunda zorluk yaşadıklarını ifade etmeleri, solfejde kolaydan zora sistematik bir eğitimin şart olduğunu gösterebilmektedir. Derslerde aralık çalışmalarına önem verilmesi (aralıkların saptanması ve söyleme yetisinin güçlendirilmesi), armonik aralıklar kadar melodik aralıkların da inici ve çıkıcı olarak işlenmesi, bu yönde karşılaşılan zorlukların oluşumuna karşın etkili olabilir.

**Şekil 2.1.6. Derslerde Bireysel Okuma ( %)**



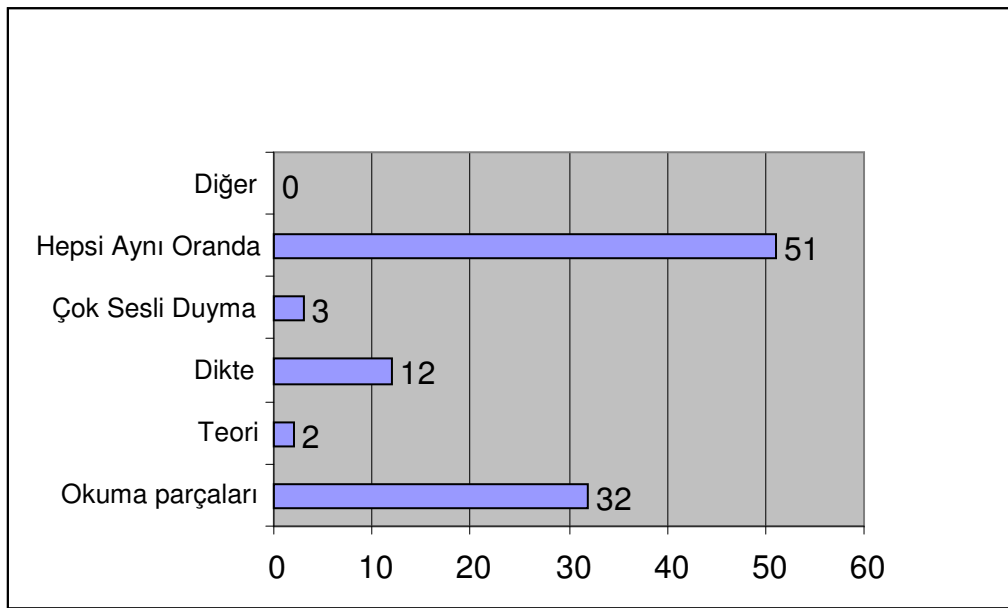
Şekil 2.1.6’da görüldüğü gibi öğrencilerin % 51’i derslerde bireysel okumaya “büyük ölçüde” yer verildiğini belirtmiştir. Konuya ilişkin öğrencilerin, % 30’u “her ders”, % 14’ü “kısmen”, % 5’i “nadiren” seçeneğini işaretlemiştir. Solfej derslerinde, toplu okuma ile yetinilmediği, bireysel okumalara da yer verildiği ortaya çıkmıştır. Bu da olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

**Şekil 2.1.7. Derslerde Ne Sıklıkla Deşifre Yapıyorsunuz? (%)**



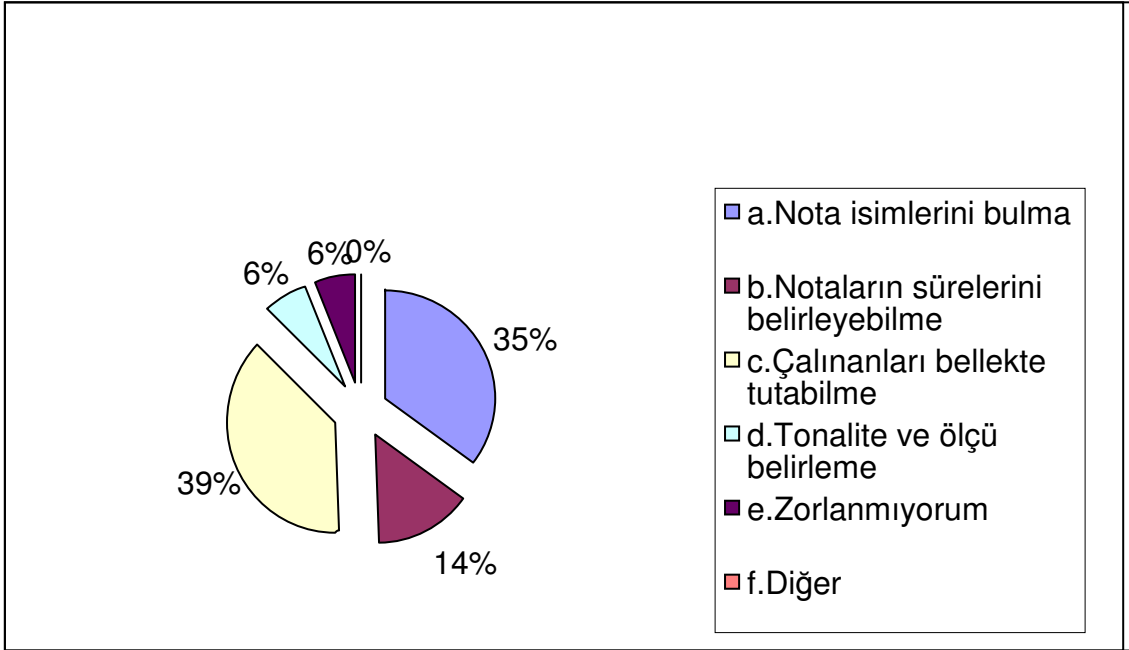
Şekil 2.1.7’de görüldüğü gibi derslerde ne sıklıkla deşifre yapıldığına ilişkin soruya öğrencilerin % 35’i “hafta da bir ders günü içinde”, % 30’u “hemen her ders”, % 23’ü “yer verilmiyor”, % 6’sı “iki hafta bir”, % 3’ü “ayda bir” ve “iki ayda bir” olarak görüş bildirmektedir. Derslerde deşifreye yer verildiği düşünülmektedir. Deşifrenin solfej eğitiminde önemli bir yeri olduğu ve deşifrenin, solfej eğitiminin içinde yer alan, teori, çoksesli duyma, dikte ve okuma parçalarının gelişimine de olumlu etkilerinin olduğu varsayımında, derslerde deşifreye yer verilmesi olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

**Şekil 2.1.8. Solfej Dersinde Hangi Konu Daha Yoğun İşleniyor? (%)**



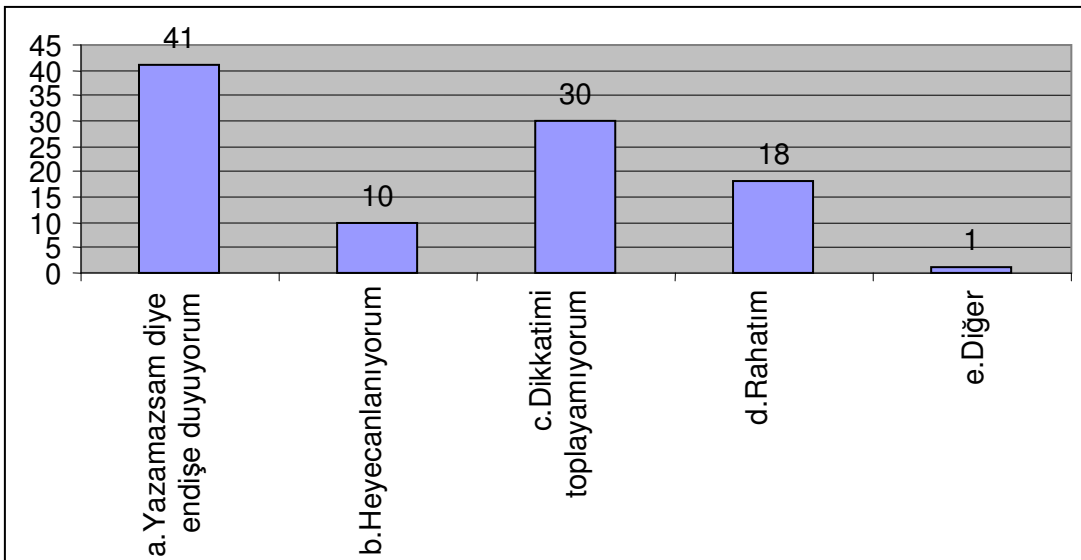
Şekil 2.1.8’de görüldüğü gibi, öğrencilerin % 51’i solfej dersinde bütün konuların aynı oranda işlendiğini belirtmiştir. Bunu % 32’i ile “okuma parçaları”, % 12’si ile “dikte”, % 3’ü ile “çoksesli duyma”, % 2’si ile “teori” konuları izlemektedir. Verilen dört alanın ikisinin, (teori ve çoksesli duyma) derslerde ihmal edildiği izlenimi oluşuyor. Diğer yandan en yüksek oranla, derslerde tüm alanların aynı oranda işlendiğinin belirtilmesi, öğretim elemanlarının da çoğunluğunun tüm alanları aynı ders saati içinde işlediklerini ifade etmeleri bu açıdan benzerlik göstermektedir.

**Şekil 2.1.9. Dikte Yazarken En Çok Zorlandığımız Konu Hangisi?(%)**



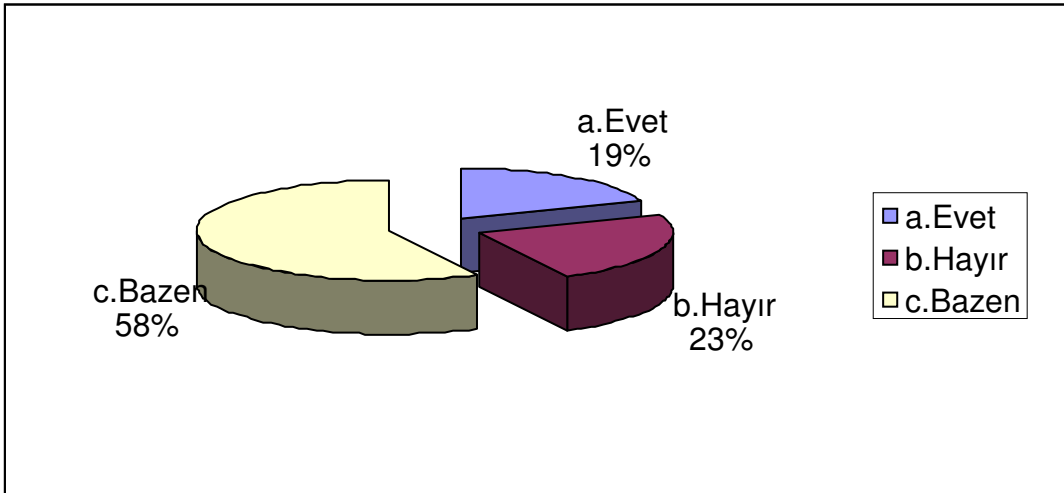
Şekil 2.1.9’da görüldüğü gibi, dikte yazarken en çok zorlanılan konuya ilişkin soruya öğrencilerin % 39’u “çalınanları bellekte tutabilme”, % 35’i “nota isimlerini bulma”, % 14’ü “notaların sürelerini belirleyebilme”, % 6’sı “tonalite ve ölçü belirleme”, ve “zorlanmıyorum” olarak ifade edilmektedir. Dikte yazarken en çok zorlanılan konu; “çalınanları bellekte tutabilme” olarak belirlenmiştir. Bu konuyla ilgili olarak yeni yöntemlerin geliştirilmesi ve uygulamaların çeşitlendirilmesi yarar sağlayabilir.

**Şekil 2.1.10. Dikte Yazarken Psikolojik Olarak Neler Hissediyorsunuz? (%)**



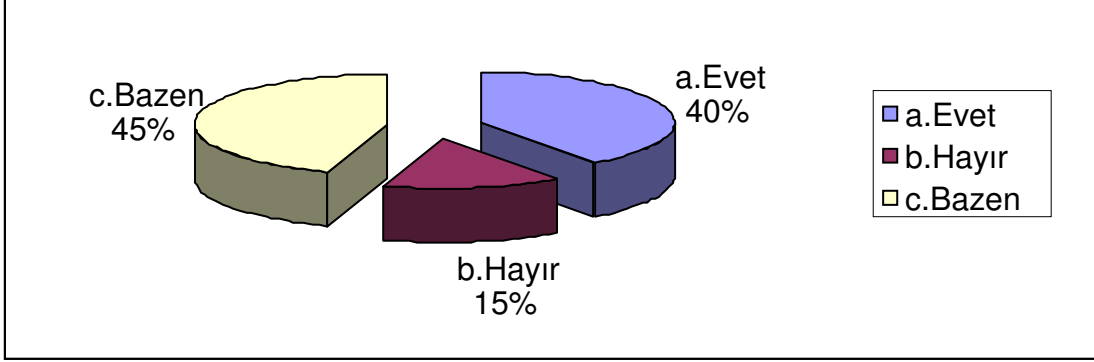
Şekil 2.1.10’da görüldüğü gibi, dikte yazma esnasında oluşan psikolojik duruma ilişkin olarak, öğrencilerin % 41’i “yazamazsam diye endişe duyuyorum” olarak görüş bildirmektedir. Bunu % 30’u ile “dikkatimi toplayamıyorum”, % 18’i ile “rahatım”, % 10’u ile “heyecanlanıyorum”, % 1’i “diğer” seçeneği izlemektedir. “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğrenciler dikte yazma esnasında psikolojik durumlarının değişkenlik gösterdiğini ifade etmektedirler. Verilen cevaplar doğrultusunda dikte yazma esnasında psikolojik durumun etkili olduğu varsayımı desteklenmektedir. Solfej dersinde en çok zorlanılan konunun da ezgi diktesi olarak ifade edilmesi bu konunun önemini ortaya koymaktadır.

**Şekil 2.1.11. Derste İşlenen Konuların ve Ödevlerin Dışında Teori Çalışıyor musunuz? (%)**



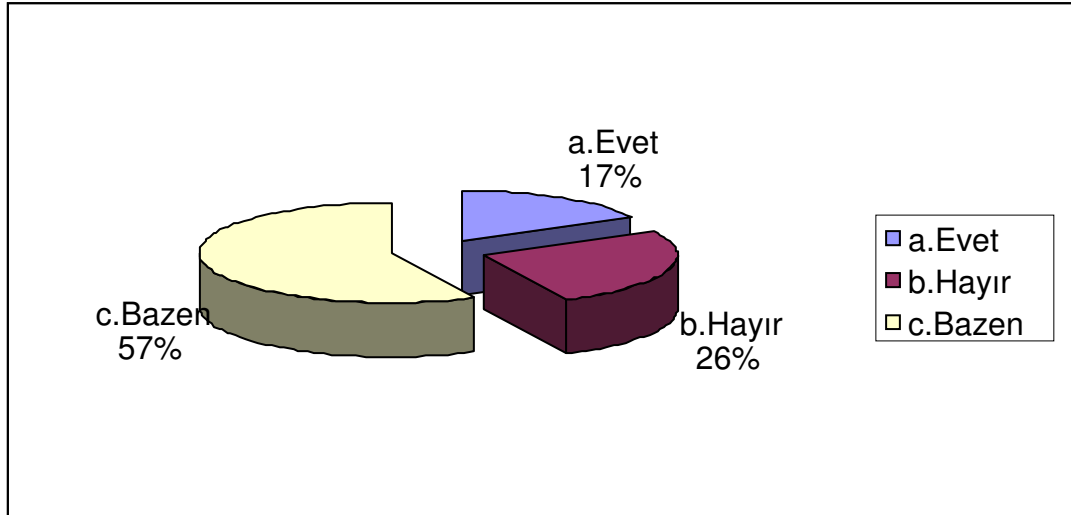
Şekil 2.1.11’de görüldüğü gibi, derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında teori çalışılmasına ilişkin soruya öğrencilerin % 58’i “bazen”, % 23’ü “hayır”, % 19’u “evet” olarak görüş bildirmektedir. Öğrencilerin çoğunluğunun derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında teori çalışmalarına ilişkin yaklaşımları “bazen” olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin işlenen konuların ve ödevlerin dışında çalışıyor olmalarının başarılarını olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

**Şekil 2.1.12. Derste İşlenen Konuların ve Ödevlerin Dışında Solfej Çalışıyor musunuz? (%)**



Şekil 2.1.12’ de görüldüğü gibi, derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında solfej çalışmasına ilişkin olarak öğrencilerin % 45’i “bazen”, % 40’ı “evet”, % 15’i “hayır” olarak görüş bildirmektedir. Öğrencilerin çoğunluğunun Derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında solfej çalışmalarına ilişkin olarak öğrencilerin çoğunluğunun yaklaşımları “bazen” olarak belirlenmiştir. Ders dışı çalışmalarında öğrencilerin solfeje yeterli zaman ayırmadıkları düşünülmektedir.

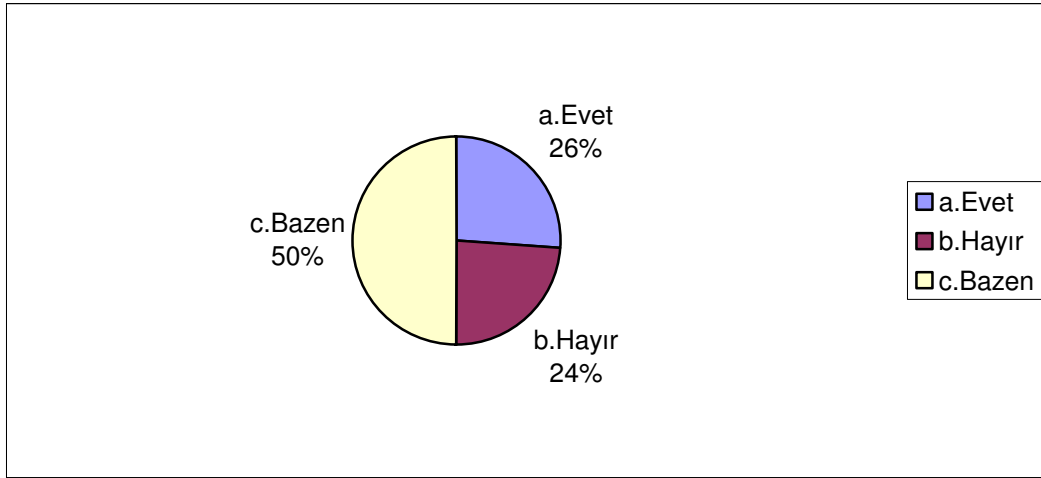
**Şekil 2.1.13. Ders Dışında Deşifre Çalışması Yapıyor musunuz? (%)**



Şekil 2.1.13’de görüldüğü gibi ders dışında deşifre çalışması yapılmasına ilişkin olarak öğrencilerin % 13’ü “bazen”, % 26’sı “hayır”, % 17’si “evet” olarak görüş bildirmektedirler. Ders dışında yapılan deşifre çalışmalarının % 57 ile “bazen” olarak ifade edilmesi öğrencilerin ders dışında deşifreye yeterli zaman ayırmadığını göstermektedir.

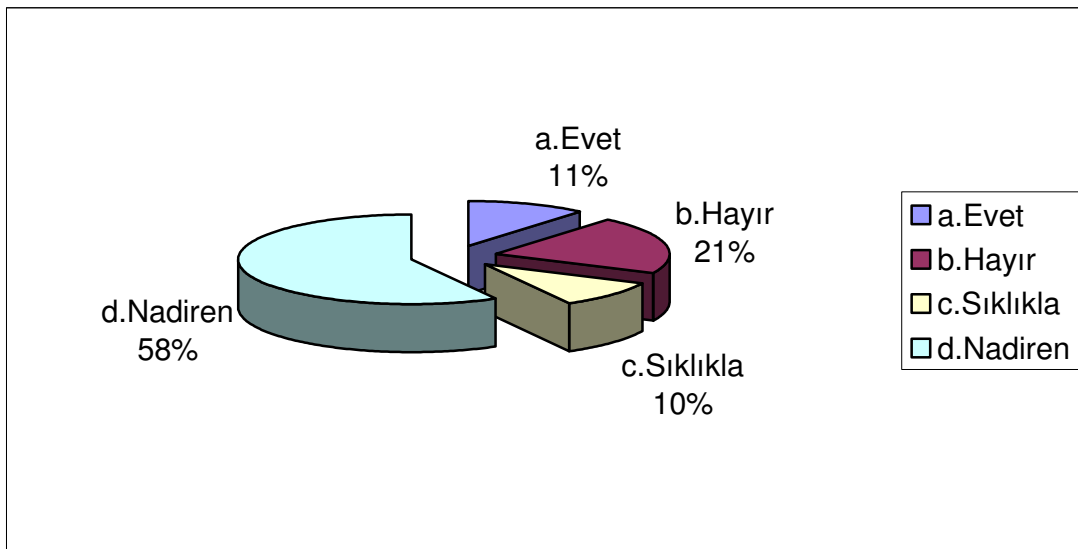


**Şekil 2.1.14. Ders Dışında Ritim Çalışması Yapıyor musunuz? (%)**



Şekil 2.1.14’de görüldüğü gibi ders dışında ritim çalışması yapılmasına ilişkin soruya öğrencilerin % 50’si “bazen”, % 26’sı “evet”, % 24’ü “hayır” olarak yanıt vermiştir. % 50 oranıyla “bazen” olarak işaretlenen seçenek, öğrencilerin ders dışında düzenli ve yeterli olarak ritim çalışmalarını yapmadığını düşündürmektedir. Ders dışındaki bireysel çalışmaların solfej dersine olan bakış açısını olumlu yönde etkileyeceği ve ders başarısının artacağı varsayımı oluşmaktadır.

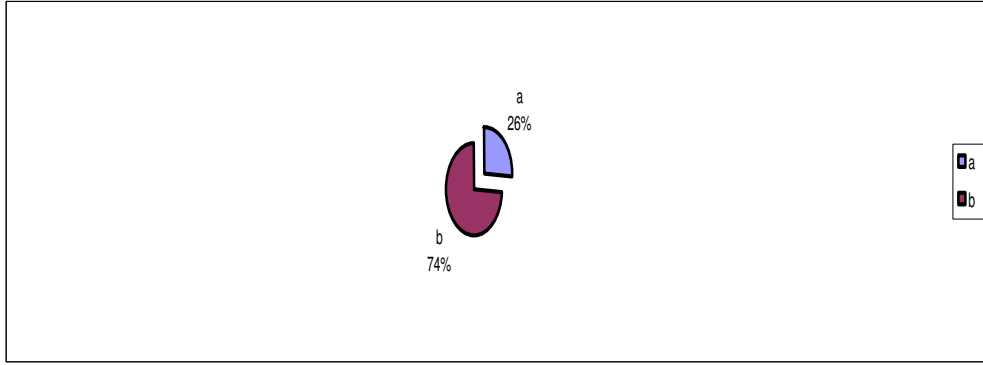
**Şekil 2.1.15. Ders Dışında İşitme Çalışması Yapıyor musunuz?(%)**



Şekil 2.1.15’de görüldüğü gibi ders dışında işitme çalışması yapılmasına ilişkin soruya öğrencilerin % 58’i “nadiren”, % 21’i “hayır”, % 11’i “evet”, % 10’ u “sıklıkla” olarak görüş bildirmektedir. En yüksek oranla “nadiren” seçeneğinin işaretlenmesi öğrencilerin ders dışında işitme çalışmalarına yeterli zaman ayırmadığı yönünde bir

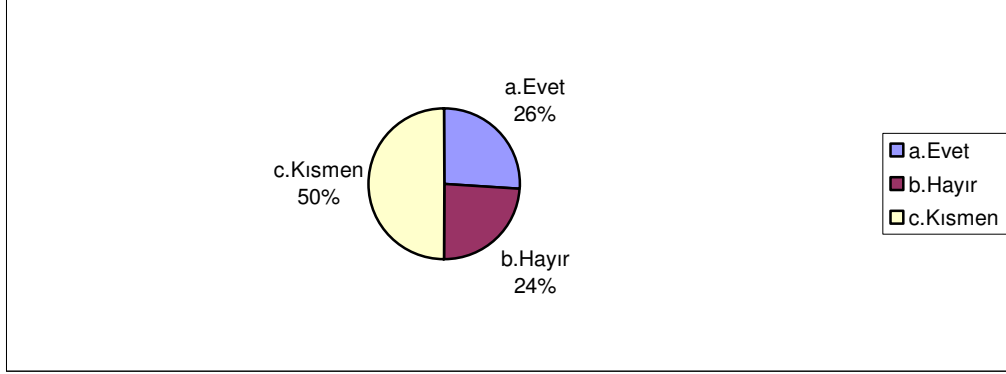
izlenim yaratmaktadır. İtme çalışmalarının teori ve okuma parçalarına oranla daha az kaynak bulma şansı olan bir alan olabilmesi, öğrencilerin bu alanda “nadiren” çalışmalarına sebep oluşturabilir.

**Şekil 2.1.16. Ders Dışındaki Bireysel Çalışmalarınızda, Size Önerilenlerin Dışında, Bu Eğitimin Herhangi Bir Alanı İçin Problemin Giderilmesi Yönünde Özgün Bir Yönteminiz Var mı? (%)**



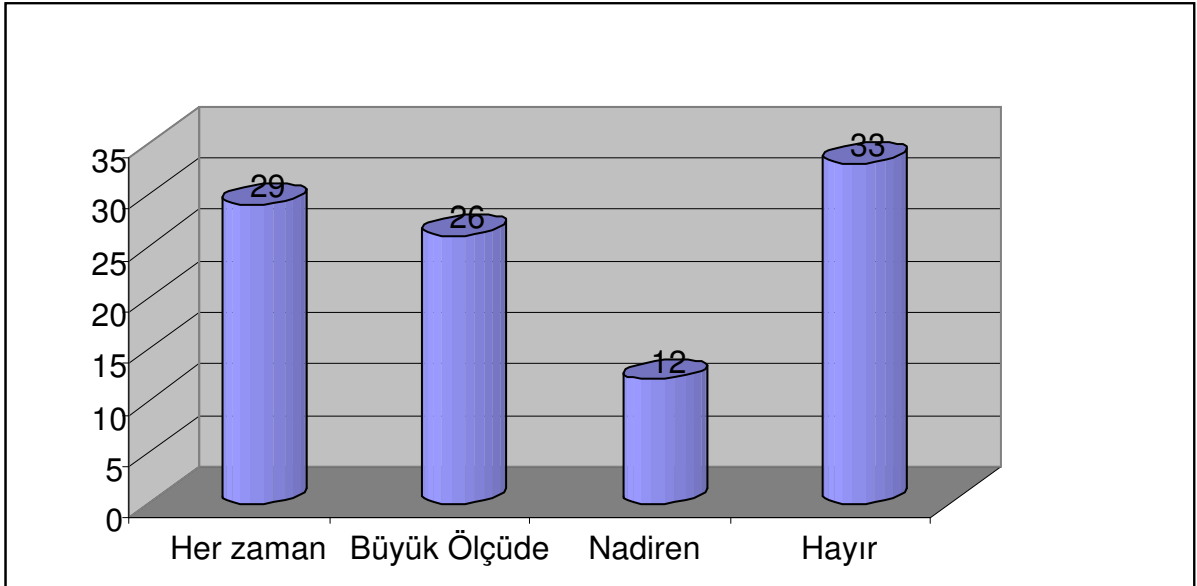
Şekil 2.1.16’da görüldüğü gibi, ders dışındaki bireysel çalışmalarda, önerilenlerin dışında, bu eğitimin herhangi bir alanı için problemin giderilmesi yönünde özgün bir yöntemin olup olmadığına ilişkin soruya öğrencilerin % 74’ü “hayır”, % 26’sı “evet” olarak görüş bildirmektedir. Ders dışındaki bireysel çalışmalarda öğrencilerin özgün bir çalışma yöntemi bulmaları konusunda % 74 oranıyla “hayır” cevabını vermeleri, tasarlama, yaratma ve doğaçlama yetileri yönünden yeterli düzeyde olmadıkları izlenimini yaratabilmektedir. % 26’ı ile “evet” seçeneğini işaretleyen öğrencilerin özgün bir yöntemleri olduğunu belirtmesi olumlu olarak düşünülmektedir. Özgün yöntemlerinin ne olduğu konusunda açıklama getiren öğrencilerden biri; öğrendiklerini bireysel çalışmada uyguladığını, başka bir öğrenci bilgisayarda nota yazım çalışmaları yaptığını ifade etmektedir.

**Şekil 2.1.17. Derslerinizde Okuma Parçalarında Müzikal Dinamiklere Önem Veriliyor mu? (%)**



Şekil 2.1.17’de görüldüğü gibi, okuma parçalarında müzikal dinamiklere önem verilmesine ilişkin olarak, öğrencilerin % 50’si “kısmen”, % 26’sı “evet”, % 24’ü “hayır” olarak görüş bildirmektedir. Konuya ilişkin, öğretim elemanlarının % 60’ı “evet”, % 40’ı “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Okuma parçalarında müzikal dinamiklere yer verildiği, aynı zamanda konuyla ilgili farklı bakış açılarının da bulunduğu görülmektedir. Müzikal dinamiklere daha çok önem verilmesi yararlı olabilir.

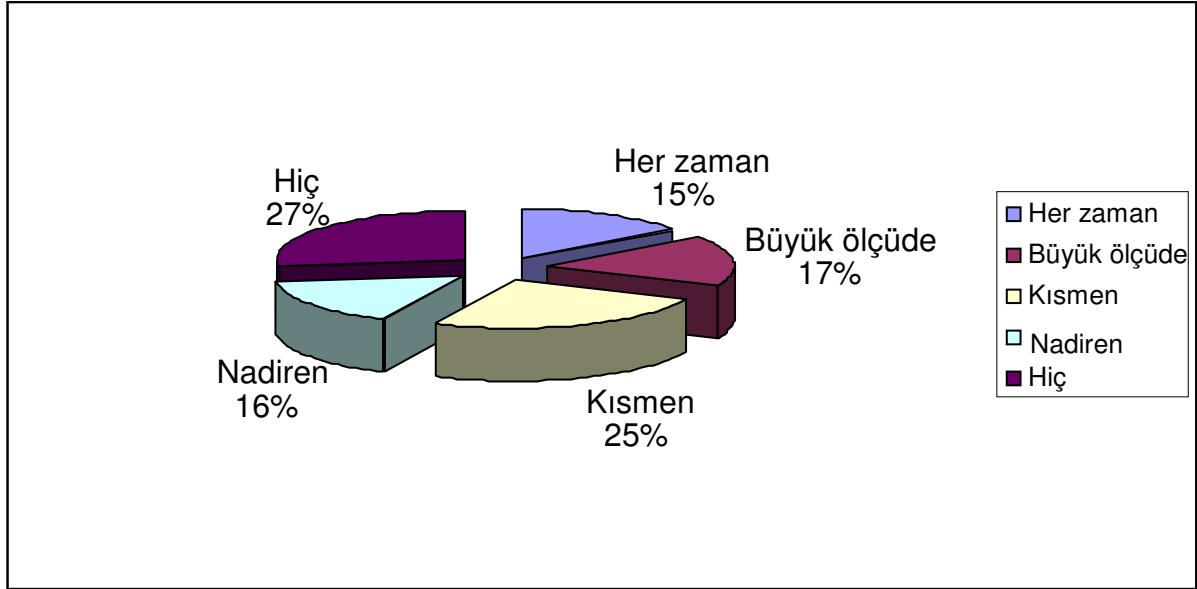
**Şekil 2.1.18. Diktede Fa Anahtarının Kullanımı (%)**



Şekil 2.1.18’de görüldüğü gibi derslerde dikte çalışmalarında fa anahtarının kullanımına ilişkin olarak öğrencilerin % 33’ü “hayır” seçeneğini işaretlemiştir. Bunu % 29’u ile “her zaman”, % 26’sı ile “büyük ölçüde”, % 12’si ile “nadiren” seçeneği

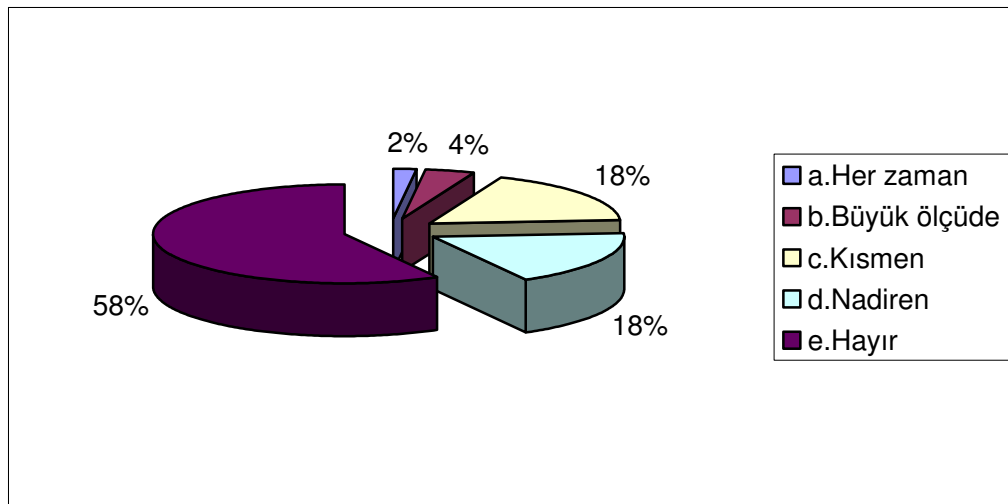
izlemektedir. En yüksek oranla “hayır” seçeneğinin işaretlenmiş olması, derslerde dikte çalışmalarında fa anahtarına yer verilmediği yönünde bir izlenim yaratmakta, diğer yandan da çok çeşitli uygulamaların yapıldığı varsayımını oluşturmaktadır.

**Şekil 2.1.19. Derslerde Atonal Okuma (%)**



Şekil 2.1.19’da görüldüğü gibi öğrencilerin % 27’si derslerde atonal okumanın “hiç” yapılmadığını belirtmiştir. Bunu % 25’i ile “kısım”, % 17’si ile “büyük ölçüde”, % 16’sı ile “nadiren”, % 15’i ile “her zaman” seçeneği izlemektedir. Derslerde atonal okumaya ilişkin çeşitli bakış açılarının olduğu görülmektedir.

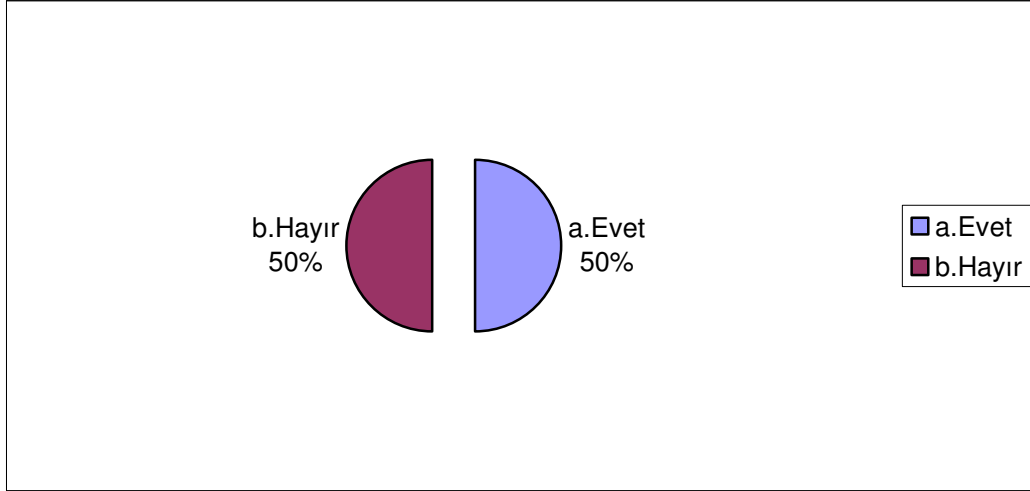
**Şekil 2.1.20. Derslerinizde Atonal Dikteler Yazıyor musunuz?(%)**



Şekil 2.2.20’de görüldüğü gibi, derlerde atonal diktelerin yazılmasına ilişkin olarak öğrencilerin % 58’i “hayır”, % 18’i “nadiren” ve “kısım”, % 4’ü “büyük ölçüde”, % 2’si ise “her zaman” olarak yanıt vermektedir. Öğrencilerin yarısından fazlası derslerde atonal

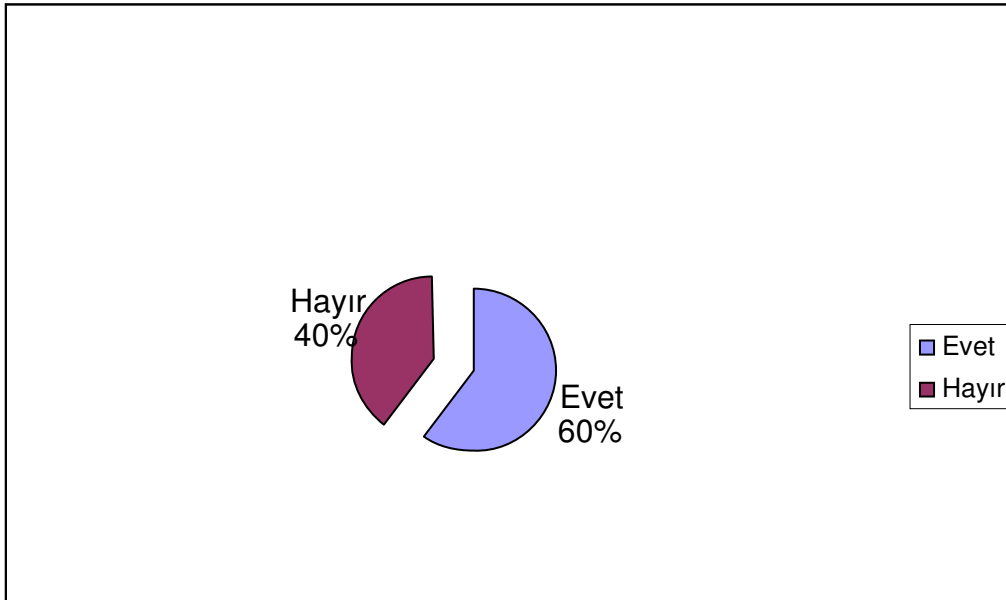
dikteye yer verilmediği yönünde görüş bildirmektedir. Bu konuya derslerde yeterince önem verilmediği ya da önemli bulunmadığı varsayımı oluşmaktadır.

**Şekil 2.1.21. Derslerinizde Makamsal, Töresel Materyellere Yer Veriliyor mu?(%)**



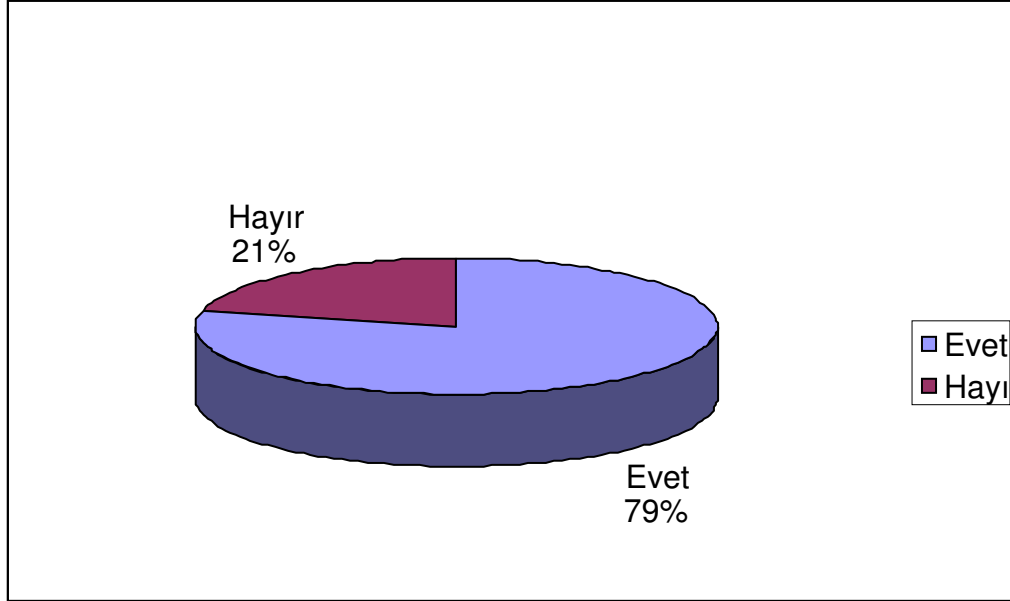
Şekil 2.1.21’de görüldüğü gibi, derslerde makamsal ve töresel materyellere yer verilmesine ilişkin, öğrencilerin % 50’si “evet”, % 50’ si “hayır” olarak görüş bildirmektedir. Konuya ilişkin öğrencilerin yanıtlarından tutarlı bir sonuç çıkmamaktadır.

**Şekil 2.1.22. Solfej Dersini Yıl Olarak Yeterli Buluyor musunuz? (%)**



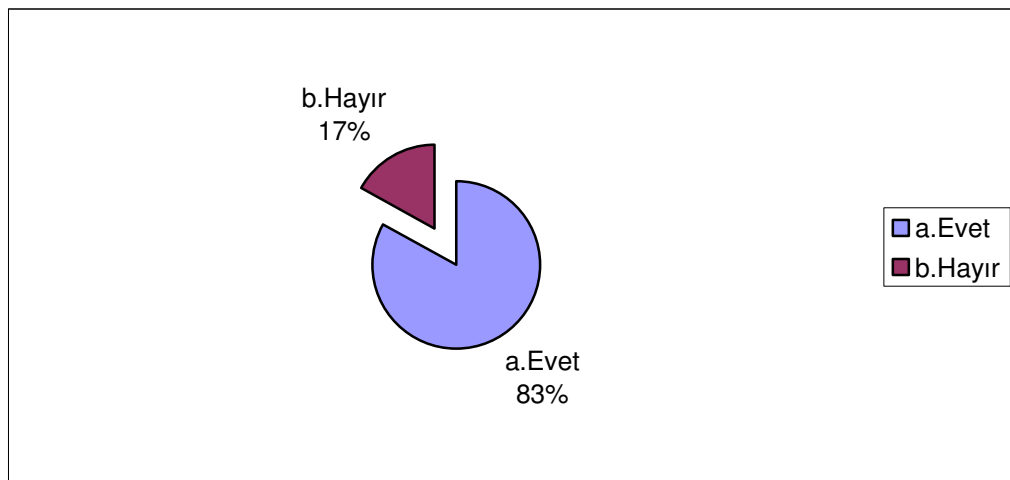
Şekil 2.1.22’de görüldüğü gibi öğrencilerin % 60’ı solfej dersini yıl olarak yeterli bulduğunu, % 40’ı ise yeterli bulmadığını belirtmektedir. Öğrencilerin çoğunluğunun solfej dersinin süresini yeterli bulduğu görülmektedir.

**Şekil 2.1.23. Solfej Dersinin Ders saatini Yeterli Buluyor musunuz?(%)**



Şekil 2.1.23’de görüldüğü gibi öğrencilerin % 79’u solfej dersinin ders saatini yeterli olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin % 21’i ise “hayır” seçeneğini işaretlemiştir. Öğrencilerin büyük bir kısmı solfej dersinin ders saatini yeterli bulmaktadır. Öğrencilerin çoğunluğunun solfej dersinin ders saatini yeterli bulması, ders için ayrılan zamanın beklentilerini karşıladığını gösterebilir.

**Şekil 2.1.24. Sizce Lisans Devresinden Önce Yoğun Bir Solfej Programını da İçeren Bir Hazırlık Dönemi olmalı mı? (%)**

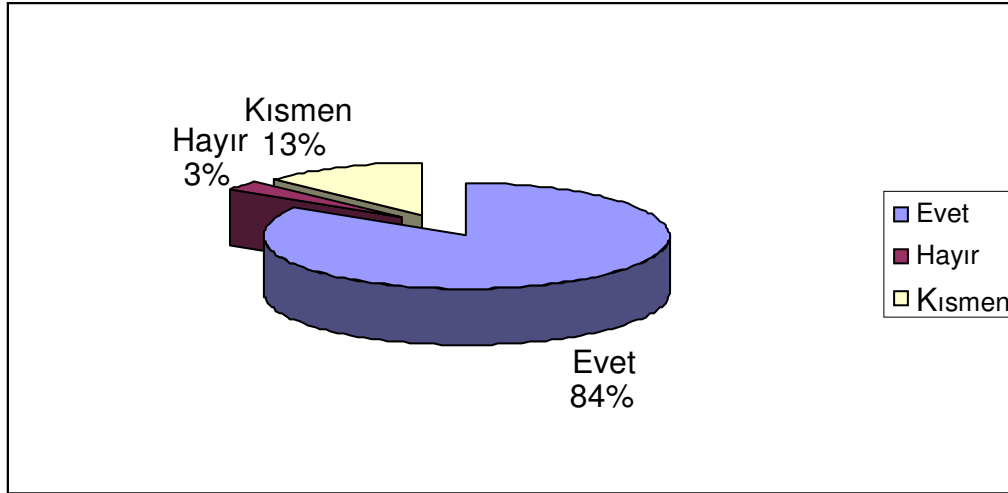


Şekil 2.1.24'te görüldüğü gibi, lisans devresinden önce yoğun bir solfej programını içeren bir hazırlık döneminin olmasına ilişkin, öğrencilerin % 83'ü “evet” , %17'si “hayır” yönünde görüşlerini belirtmektedir. Öğrencilerin çoğunluğu böyle bir hazırlık dönemine ihtiyaç duydukları görülmektedir. Hazırlık yılının olması yönünde görüş bildiren öğrencilerin bu süreye ilişkin olarak öneride bulunanların uygun bulduğu süre “en az bir yıl” olarak belirlenmiştir.

#### Şekil 2.1.25. Lisans Devresinden Önce, Öğrencilerin Uygun Bulduğu Hazırlık Süresi:

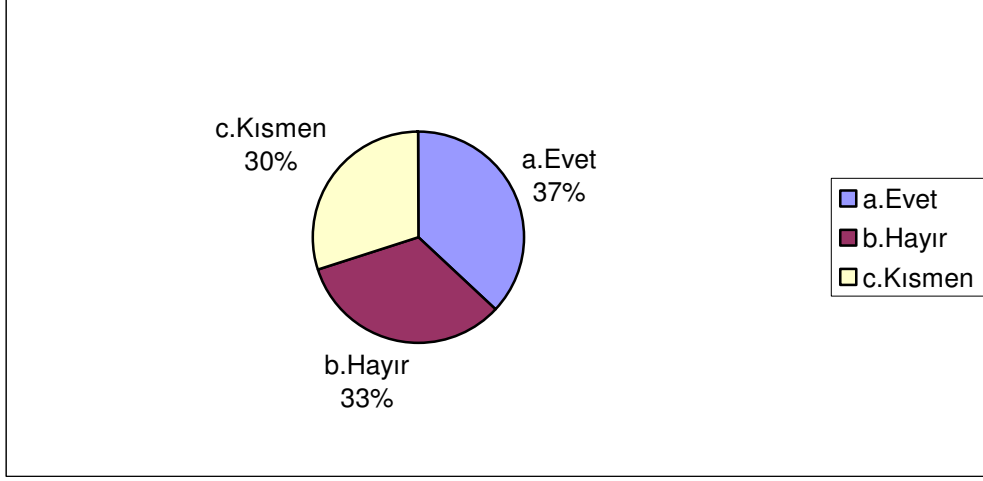
Bir yıl olarak tespit edilmiştir.

#### Şekil 2.1.26. Alanınız İçin Solfej Dersinin Önemli Olduğunu Düşünüyor musunuz? (%)



Şekil 2.1.26'da görüldüğü gibi, öğrencilerin % 84'ü alanları için solfej dersinin “önemli” olduğunu düşünmektedir. % 3'ü “önemsiz”, % 13'ü “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Öğrencilerin çoğunluğu alanları için solfej dersini önemli bulmaktadır. Bu da konuya bilinçli olarak yaklaştıklarını gösterebilmektedir.

**Şekil 2.1.27. Bu Alanda Yeterince Yetiştığınızı Hissediyor musunuz? (%)**

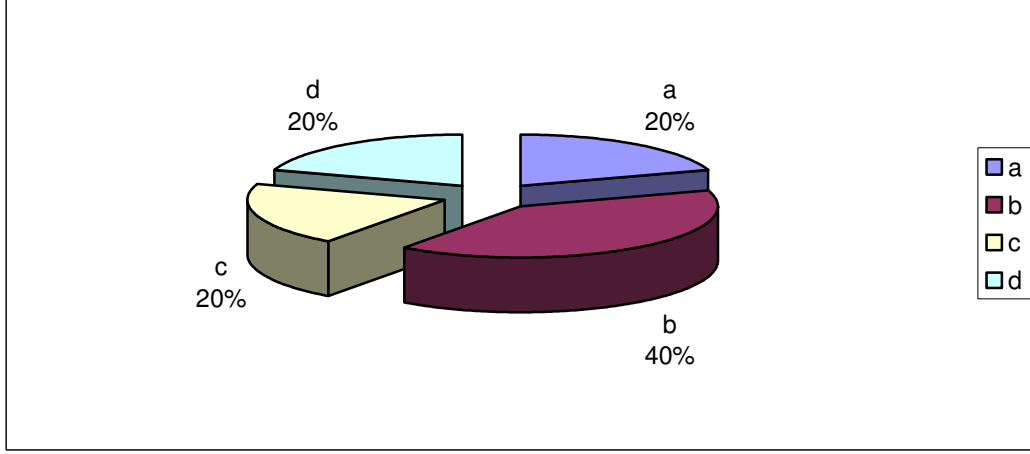


Şekil 2.1.27’de görüldüğü gibi, öğrencilere, bu alanda yeterince yetiştiklerini hissedip hissetmediklerine ilişkin olarak sorulan soruya, % 37’si “evet”, % 33’ü “hayır”, % 30’u “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Öğrencilerin çoğunluğunun yeterince yetiştiğini hissettiği yönünde cevap vermesine karşın, “kısmen” ve “hayır” yanıtlarının da büyük bir oranı kapsaması düşündürücüdür.



(EK-2 Anket-2)

**Şekil 2.2.1. Kaç Yıldır Bu Eğitimi Veriyorsunuz?(%)**

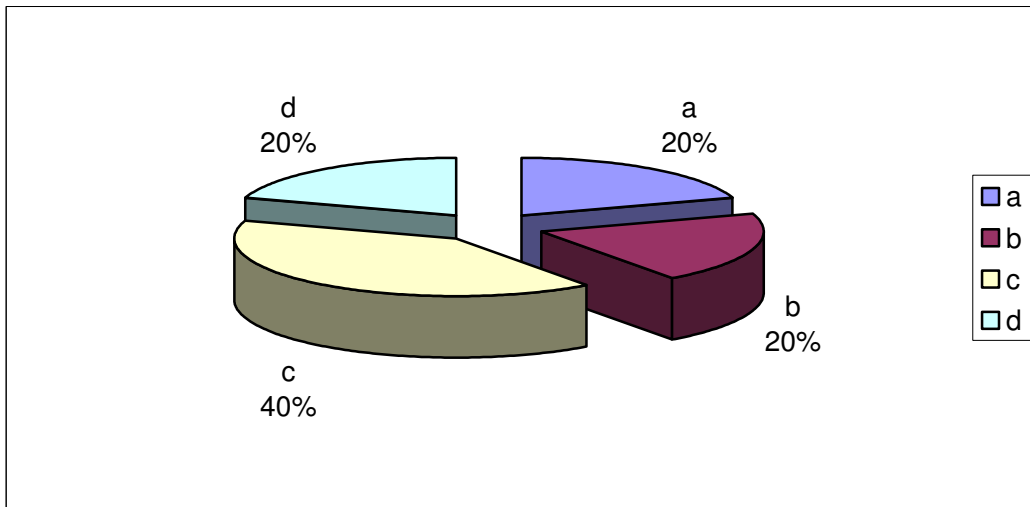


Şekil 2.2.1’de görüldüğü gibi, kaç yıl süreyle solfej eğitimi verdiklerine ilişkin olarak öğretim elemanlarının % 40’ı “5-10 yıl”, % 20’si “1-5” yıl, “10-20” yıl, “20 yıl ve üzeri” olarak yanıt vermişlerdir.

**Şekil 2.1.2. Lisans Eğitiminde Solfej Dersi Dışında Verdiğiniz Dersler Nelerdir?**

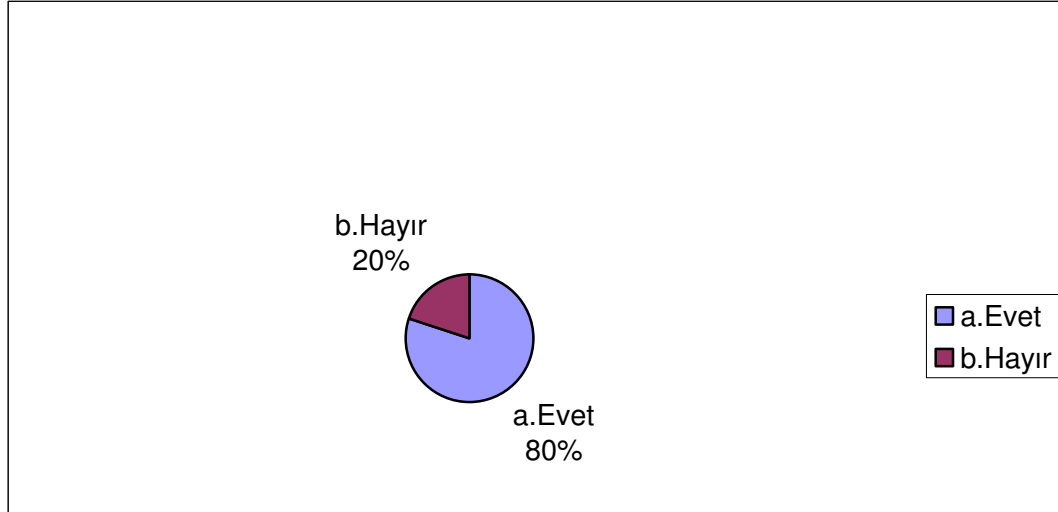
Öğretim elemanlarının solfej dersi dışında verdikleri dersler:
Armoni, Konturpuan, Form Bilgisi, Müzikal Algı ve Yaratıcılık olarak belirlenmiştir.

**Şekil 2.2.3. Etkili Bir Solfej Eğitimi İçin Sınıf mevcudu Sizce Kaç Olmalı?(%)**



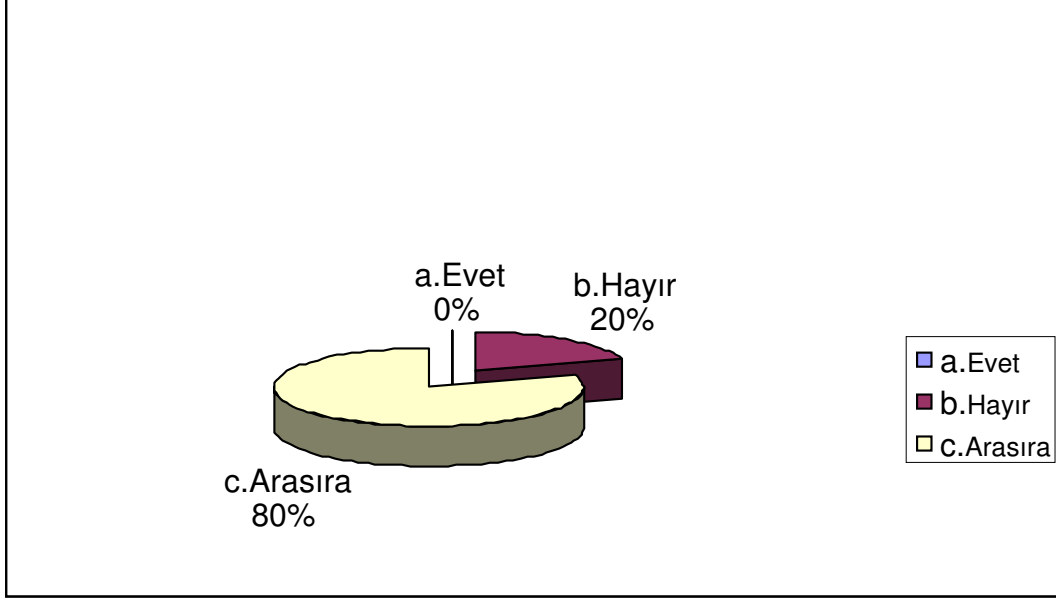
Şekil 2.2.3'te görüldüğü gibi, etkili bir solfej eğitimi için sınıf mevcudunun nasıl olması gerektiğine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 40'ı "10-15 yıl", % 20'si "1-5", "5-10", "diğer" olarak görüş bildirmektedir. "Diğer" seçeneğini işaretleyen öğretim elemanı sınıf mevcudunun "15 ve üzeri" olması gerektiğini ifade etmektedir. İki öğretim elemanı "10-15" seçeneği ile tutarlık göstermekte, diğer öğretim elemanlarının soruya ilişkin yanıtları farklılık göstermektedir. Solfej eğitiminde, özellikle bireysel okumalara ve çoksesli duyma çalışmalarına daha sık yer verilebilmesi için sınıf mevcudunun çok fazla olmaması yararlı olabilir.

**Şekil 2.2.4. Solfej Öğretim Elemanlarıyla Şan Öğretim elemanlarının Sürekli İletişim Halinde Bulunmaları Gerektiğini Düşünüyor musunuz?(%)**



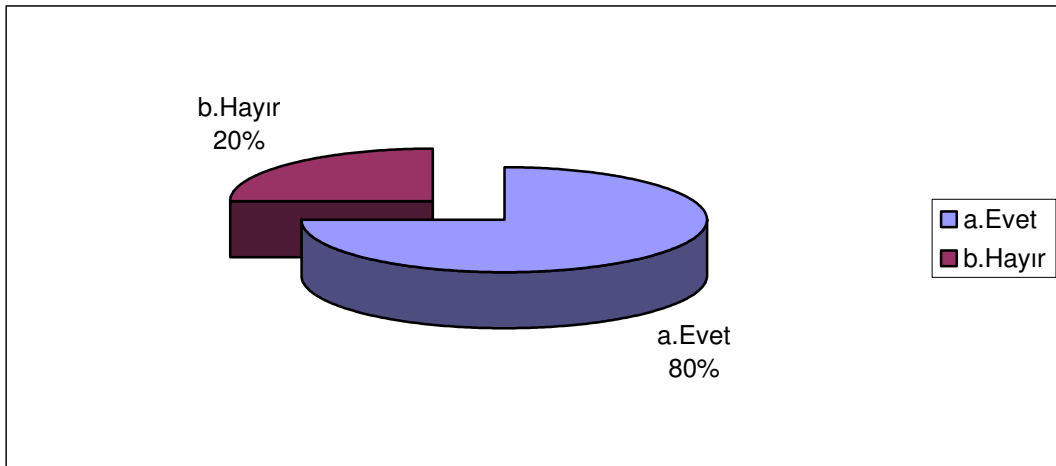
Şekil 2.2.4'te görüldüğü gibi, Solfej öğretim elemanlarıyla şan öğretim elemanlarının sürekli iletişim halinde bulunmaları gereğine yönelik soruya öğretim elemanlarının % 80'i "evet", % 20'si "hayır" olarak görüş belirtmektedir. Ankete katılan 4 öğretim elemanının konuyla ilgili görüşleri tutarlılık göstermektedir. Solfej ve şan öğretim elemanlarının sürekli iletişim halinde olmaları eğitim için yararlı sonuçlar getirebilir. Bu konunun önemli olduğu varsayımı desteklenmektedir.

**Şekil 2.2.5. Derslerinizde Öğrencilerinizle İlgili Olarak Yaşadığınız Problemleri, Öğrencilerinizin Şan Öğretim Elemanlarıyla Konuşarak Çözüm Arama Yolunu Deniyor musunuz? (%)**



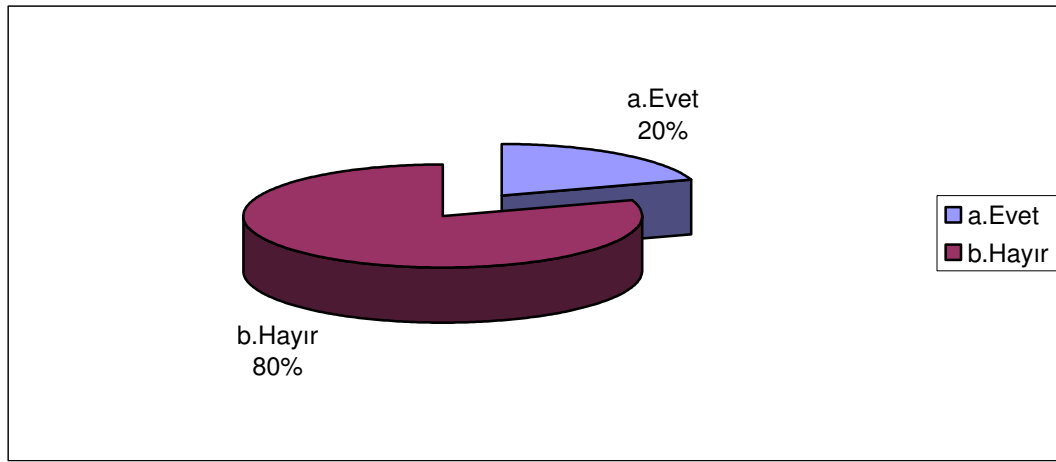
Şekil 2.2.5'te görüldüğü gibi, derslerde öğrencilerle ilgili olarak yaşanan problemlerin şan öğretim elemanlarıyla konuşarak çözüm arama yolunun denenmesine ilişkin soruya, öğretim elemanlarının % 75'i "arasıra", % 25'i "hayır" olarak görüş bildirmektedir. Öğretim elemanlarının yarısından fazlasının derslerinde öğrencileriyle ilgili olarak yaşadıkları problemleri şan öğretim elemanlarıyla konuşarak çözüm arama yolunu denemeleri olumlu bir yaklaşım olarak görülmektedir. Çizelge 2.2.4'te verilen cevaplar doğrultusunda, Çizelge 2.2.5'te verilen yanıtlar tutarlılık göstermektedir.

**Şekil 2.2.6. Öğrencilerinize Okuma Parçalarında Seslerini Nasıl Kullanmaları Gerektiği Konusunda Eğitim Veriyor musunuz? (%)**



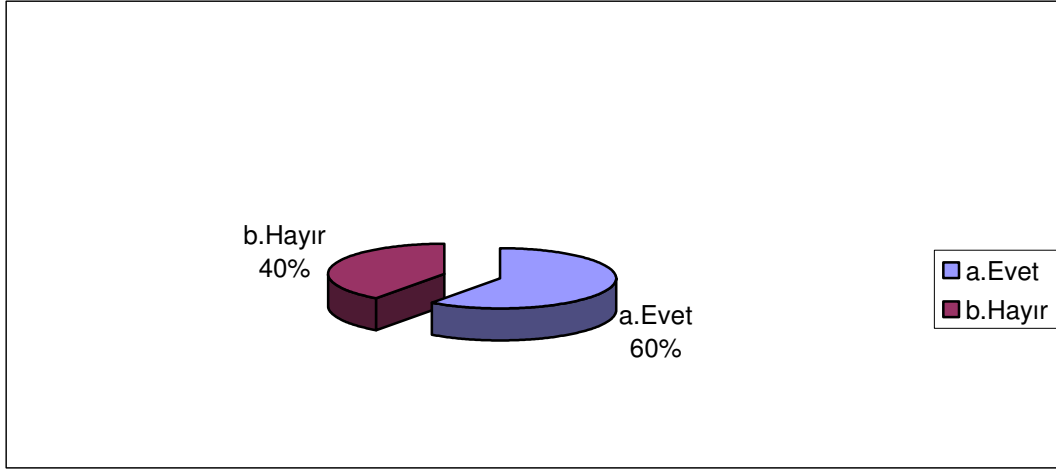
Şekil 2.2.6’da görüldüğü gibi, okuma parçalarında öğrencilerin seslerini, nasıl kullanmaları gerektiği yönünde eğitim verilmesine ilişkin olarak, öğretim elemanlarının % 80’i “evet”, % 20’si “hayır” olarak görüş belirtmektedir. Solfej öğretim elemanlarının çoğunluğunun, öğrencilerine okuma parçalarında seslerini nasıl kullanmaları gerektiği konusunda eğitim verdikleri görülmektedir. Ses eğitimi verilen söz konusu konservatuvarlarda okuma parçalarında öğrencilerin seslerini nasıl kullanmaları gerektiği ayrı bir önem kazanmaktadır. Bu konuda öğretim elemanlarının girişim içinde bulunmaları da olumlu ve sevindiricidir.

**Şekil 2.2.7. Solfej Dersinin Şan Dersiyle Ünite Bazında Eşgüdüm Olduğunu Düşünüyor musunuz?(%)**



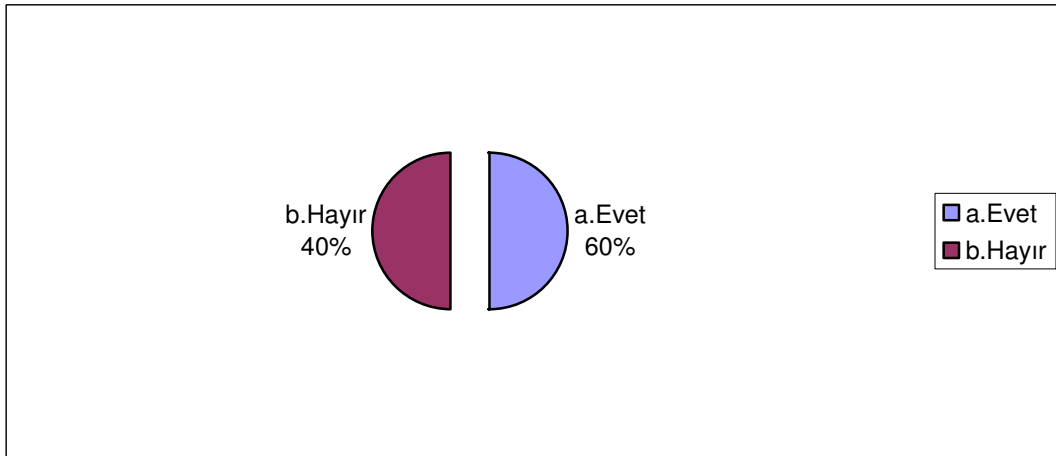
Şekil 2.2.7’de görüldüğü gibi, solfej dersinin şan dersiyle ünite bazında eşgüdüm olup olmadığının belirlenmesine ilişkin sorulan soruya, öğretim elemanlarının % 80’i “Hayır”, % 20’si “evet” olarak görüş bildirmektedir. Dört öğretim elemanı da solfej ve şan derslerinin ünite bazında eşgüdüm olmadığını düşünmektedir. Solfej ve şan derslerinin eşgüdüm olmaması ya da birbirinden ünite bazında çok farklı olması eğitimde problemlere yol açabilir

**Şekil 2.2.8. Okulunuzda Solfej Eğitime Başlama Yılıının Uygun Olduğunu Düşünüyor musunuz? (%)**



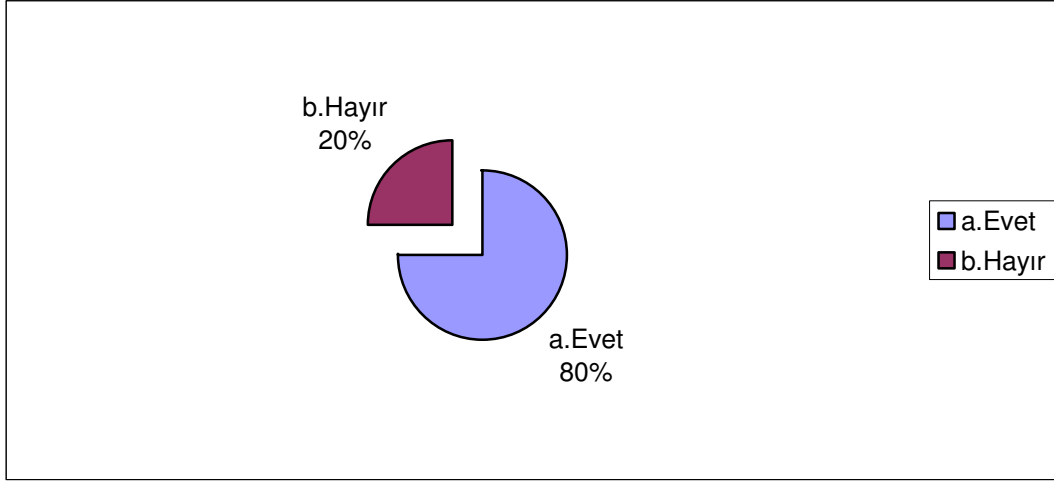
Şekil 2.2.8’de görüldüğü gibi, solfej eğitime başlama yılının uygun olup olmadığına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 60’ı “evet”, % 40’ı “hayır” olarak görüşlerini belirtmektedir. Öğretim elemanlarının yarısından fazlası kurumlarında solfej eğitime başlama yılının uygun olduğunu düşünmektedir.

**Şekil 2.2.9. Kurumunuzda Solfej Dersinin Süresini Yıl Olarak Yeterli Buluyor musunuz? (%)**



Şekil 2.2.9’da görüldüğü gibi solfej dersinin süresinin yıl olarak yeterli bulunmasına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 60’ı “evet”, % 40’ı “hayır” yanıtı vermektedir. Konuyla ilgili olarak yarıdan fazla sayıdaki öğretim elemanı solfej dersinin süresini yıl olarak yeterli bulmaktadır.

**Şekil 2.2.10. Kurumunuzda Solfej Dersinin Süresinin Ders Saatini Yeterli Buluyormusunuz?(%)**



Şekil 2.2.10’da görüldüğü gibi, solfej dersinin ders saatinin yeterli bulunmasına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 80’ i “evet”, % 20’si “hayır” olarak görüş belirtmektedir. Solfej dersinin ders saatinin dört öğretim elemanı tarafından da yeterli bulunduğu görülmektedir.

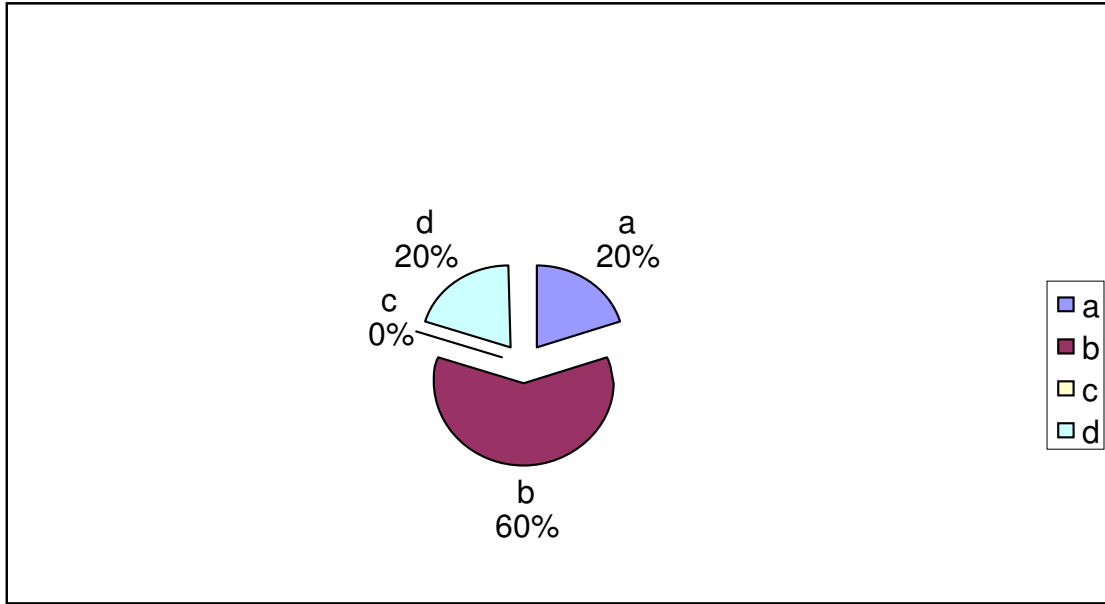
**Şekil 2.2.11. Sizce Kurumunuzda Solfej Dersinin Yıl Sayısı ve Saatlere Dağılımı Nasıl Olmalı?**

Bu soruya ilişkin üç öğretim elemanının görüşleri:

a) “Dört yıl: 1. yıl-8 saat, 2.yıl-6 saat, 3. yıl-6 saat, 4. yıl-4 saat”
b) “En az 4 yıl, haftalık 8-6 saat”
c) “Hazırlık dahil, 4 yıl haftada 6 saat”

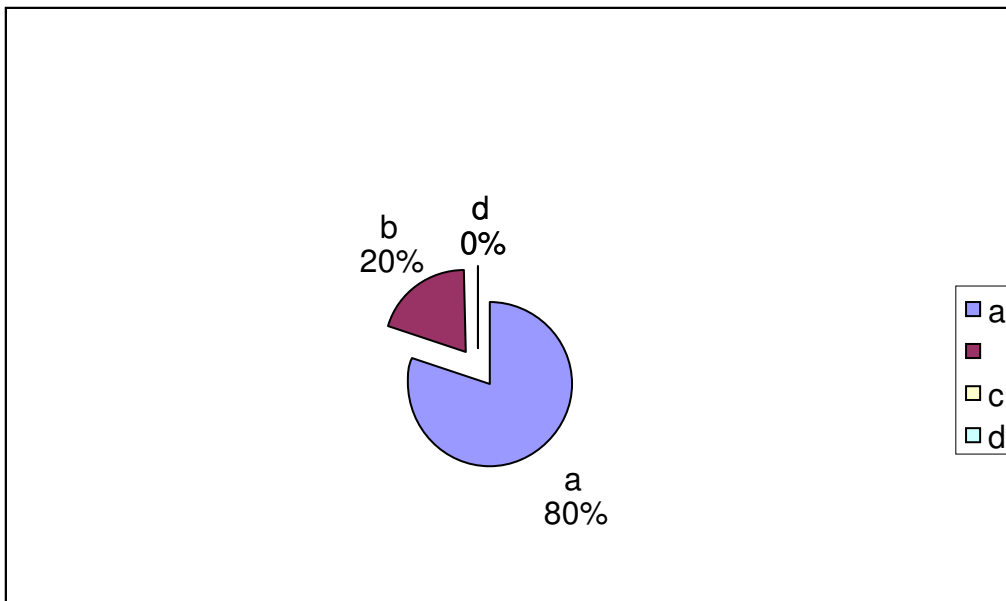
Solfej dersinin süresini yıl olarak yeterli bulmayan öğretim elemanı, solfej dersinin dört yıl süreyle devam etmesi gerektiğini düşünmektedir. Diğer bir öğretim elemanı solfej dersinin süresini kurumunda yıl olarak yeterli bulmakta, ama hazırlık ta dahil dört yıl olmasının iyi olacağını ifade etmektedir. Söz konusu konservatuvarlar da lisans döneminden önce hazırlık sınıfı olmaması, kimi öğrencilerin ilk kez müziğe lisans döneminde başladığı düşünüldüğünde solfej eğitiminin dört yıl sürmesinin daha yararlı olacağı varsayımı desteklenmektedir.

**Şekil 2.2.12. Derslerinizi Planlarken Aşağıdaki Yöntemlerden hangisini Kullanıyorsunuz? (%)**



Şekil 2.2.12’de görüldüğü gibi, öğretim elemanlarının derslerini planlarken kullandıkları yöntemle ilgili soruya: % 60’ı okuma parçaları, teori, dikte, işitme çalışmalarını aynı gün içinde yaptığını, % 20’si okuma parçaları, teori, dikte ve çalışmalarını ayrı günlerde yaptığını bildirmektedir. “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanı, Solfej-dikte çalışmalarını her derste, aynı gün içinde; teori-ışitme çalışmalarını hafta içinde değişik saatlerde yaptını belirtmektedir. Öğretim elemanlarının çoğunluğunun okuma parçaları, teori, dikte ve işitme çalışmalarını aynı gün içinde yaptığını görülmektedir.

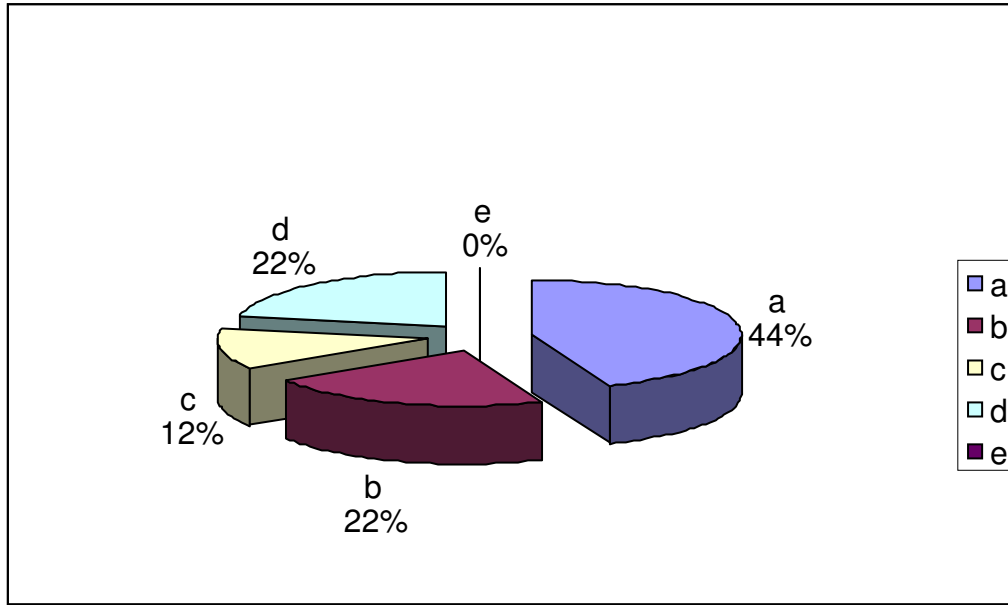
**Şekil 2.2.13. Derslerinizde Bireysel Okuma Sizce Ne Derece Önemli?(%)**



Şekil 2.2.13'te görüldüğü gibi derslerde bireysel okumanın önemine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 80'i "çok önemli", % 20'si "önemli" olarak görüş bildirmektedir. Derslerde bireysel okumalara yer verildiği ve konunun çok önemsendiği düşünülmektedir. Bireysel okumaya öğrencilerin % 51'inin "büyük ölçüde", % 30'unun "her ders", % 14'ünün "kısmen", % 5'inin "nadiren" yer verildiğini ifade etmeleri konuya tutarlı bir yaklaşım getirmektedir.

#### Şekil 2.2.14. Entonasyon Sorununu Azaltmak İçin Yaptığınız Çalışmalar Nelerdir?

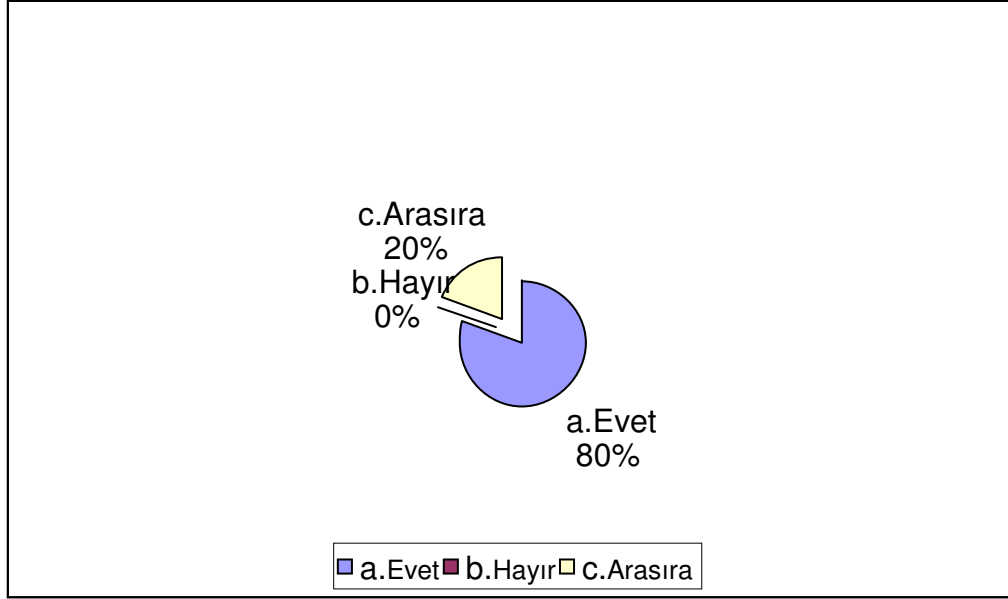
(%)



Şekil 2.2.14'te görüldüğü üzere entonasyon sorununu azaltmak için yapılan çalışmaların ne olduğunun belirlenmesine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 44'ü "ezgiselliğin önde tutulmadığı, aralık bilgisini düşündürmeyi gerektiren parçaların okutulmasıyla", % 22'si "eşlikli okuma ile (Bir partiyi söylerken diğer parti ya da partilerin çalınmasıyla)", "formal yapıyı dikkate alarak seçilen pasajın eşliksiz, temiz okunmasını amaçlayan; pasaj bitiminde kontrolünün yapıldığı çalışma yöntemiyle", %12'si "eşlikli okuma ile (söylenen partiden bağımsız iki el piyano eşliğiyle)" olarak görüşlerini belirtmektedirler. İki öğretim elemanı konuya ilişkin, ilk dört yöntemi de uyguladığını, bir öğretim elemanı da ilk iki yönteme yer verdiğini ifade etmektedir. Entonasyonun önemsendiği, öğretim elemanlarının derslerinde bir takım yöntemlerle konuya ilişkin çözüm ürettikleri görülmektedir. Bu da solfej eğitimi için olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

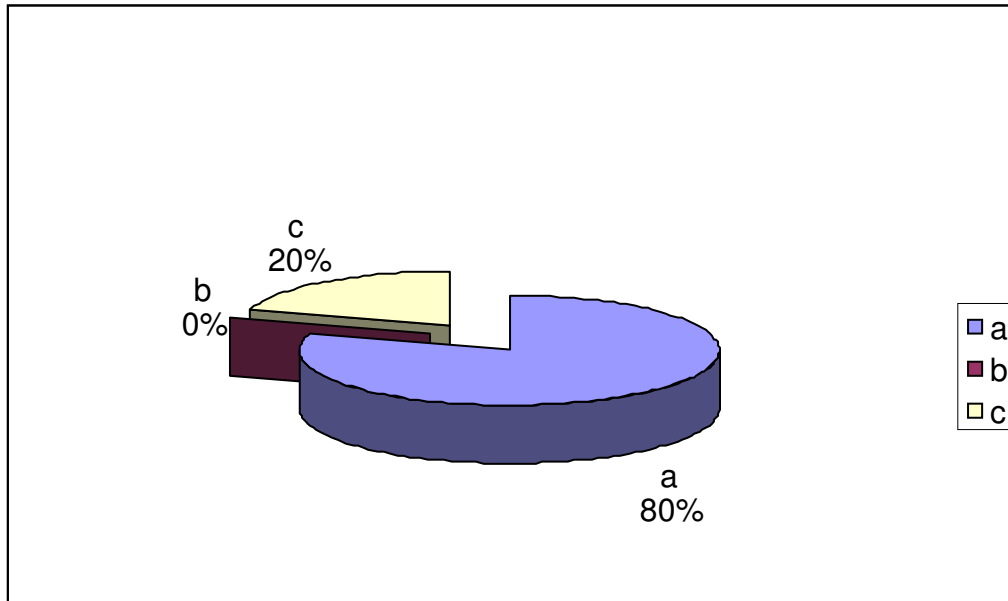


**Şekil 2.2.15. Derslerinizde Deşifre Çalışması Yapıyor musunuz? (%)**



Şekil 2.2.15'te görüldüğü gibi derslerde deşifre çalışmalarına yer verilmesine ilişkin öğretim elemanlarının % 80'i "evet", % 20'si "arasıra" olarak görüş bildirmektedir. Solfej eğitiminin önemli bir alanı olarak görülen deşifre için, öğretim elemanlarının çoğunluğunun "evet" seçeneğini işaretlemesi olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Derslerde düzenli olarak deşifre çalışmalarına yer verildiği izlenimini yaratmaktadır. Öğrencilerin bu soruyla ilgili görüşlerinde de en yüksek oranla (% 35) haftada bir ders günü içinde derslerde deşifre yapıldığı yönündeki ifadeleri tutarlılık göstermektedir.

**Şekil 2.2.16. Derslerinizde Ritim Çalışması İçin Kullandığınız Yöntem Nedir? (%)**

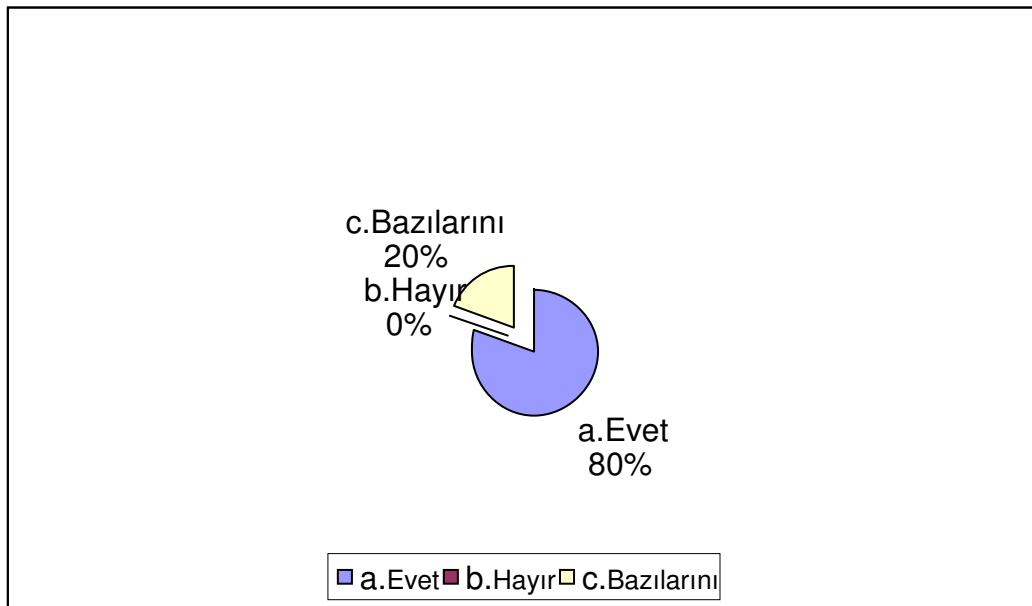


Şekil 2.2.16’da görüldüğü gibi derslerde ritim çalışması için kullanılan yöntemlerin belirlenmesine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 80’i “özel bir kaynağı takip ediyorum”, % 20’si “seçilen diktelerin ritim duygusunun kazandırılmasına yönelik olmasına önem veriyorum” olarak yanıt vermektedirler. Öğretim elemanlarının çoğunluğu derslerde ritim çalışması için özel bir kaynağı takip etmektedir.

**Şekil 2.2.17. Öğretim Elemanlarının Uyguladıkları Eğitimde Yeterince Yer Vermediklerini Düşündükleri Davranışlar:**

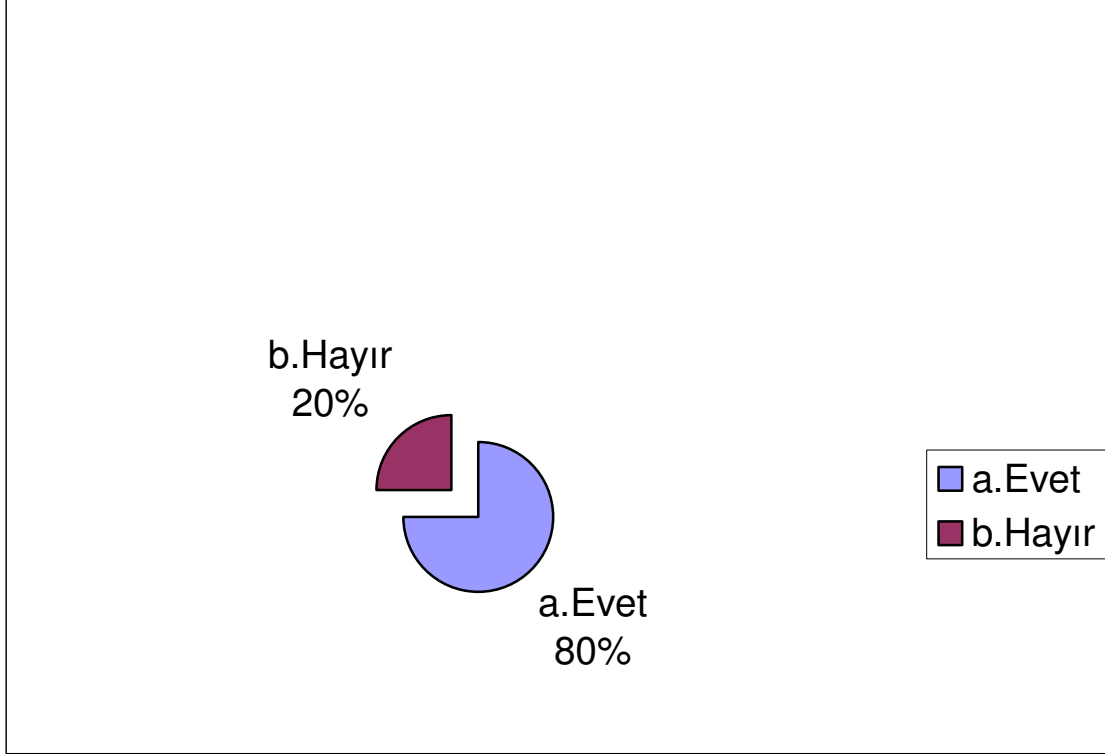
a) Deşifre ritim okuma
b) Ritim çalışması, deşifre okuma parçaları, deşifre ritim okuma
c) Müzikal dinamikler, analitik solfej
d) Müzikal dinamikler
e) _

**Şekil 2.2.18. Solfejde, Kaynakları Amacına Uygun Kullanıyor musunuz? (%)**



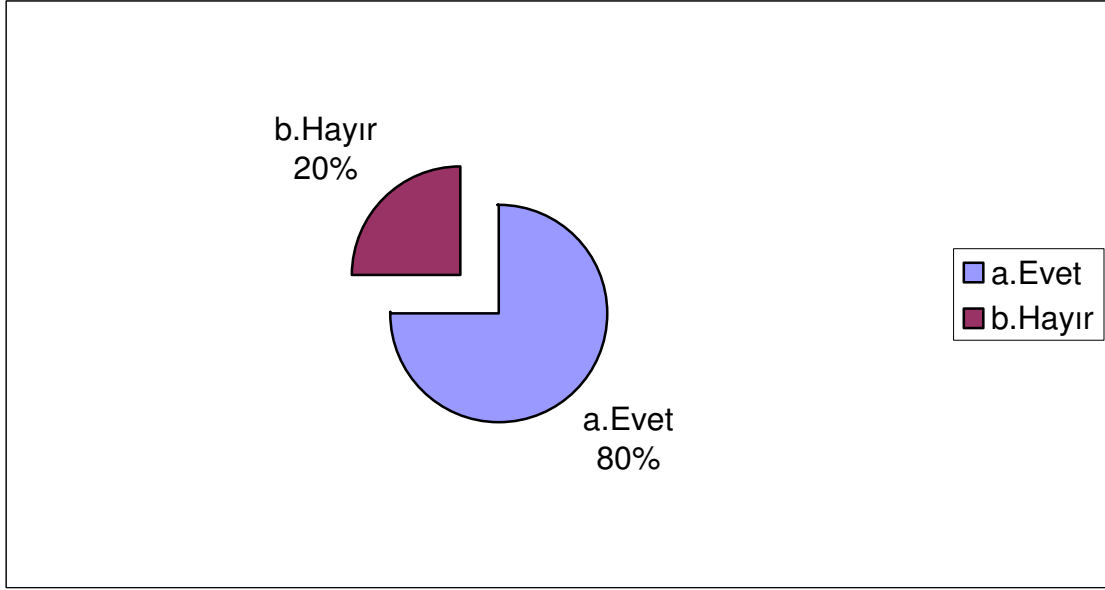
Şekil 2.2.18’de görüldüğü gibi, solfejde kaynakların amacına uygun kullanılıp kullanılmadığının belirlenmesine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 80’i “evet”, % 20’si “bazılarını” olarak görüş belirtmektedir. Öğretim elemanlarının çoğunluğunun solfejde kaynakları amacına uygun olarak kullandıkları görülmektedir. Bu da solfej eğitiminde bilinçli bir yaklaşımla hareket edildiği izlenimini yaratmaktadır.

**Şekil 2.2.19. Okuma Parçalarında O Parçanın Kazandırmaya Çalıştığı Davranışın Ne Olduğunu Düşünüp Özellikle O Pasajın Getirdiği Yeniliğin Kazanılmasına Yönelik Bir Girişim İçinde Oluyor musunuz? (%)**



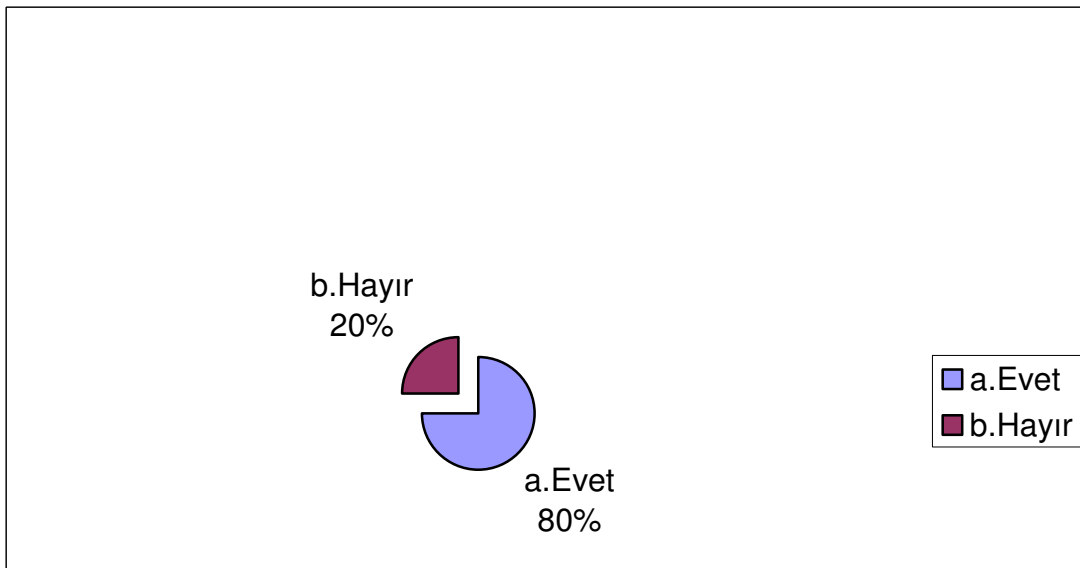
Şekil 2.2.19’da görüldüğü gibi okuma parçalarında o parçanın kazandırmaya çalıştığı davranışın ne olduğunu düşünüp özellikle o pasajın kazanılması yönünde bir girişim içinde olunmasına ilişkin soruya öğretmen elemanlarının % 80’i “evet”, % 20’si “hayır” olarak yanıt vermektedir. Dört öğretmen elemanının da konuya ilişkin yaklaşımları olumlu bulunmaktadır. Bu da solfej eğitiminde bilinçli bir yaklaşımla hareket edildiğini düşündürmektedir.

**Şekil 2.2.20. Derslerinizde Okuma Parçaları İle Yapılan Dikteler Arasında Düzey Olarak Bir İlişki Var mı? (%)**



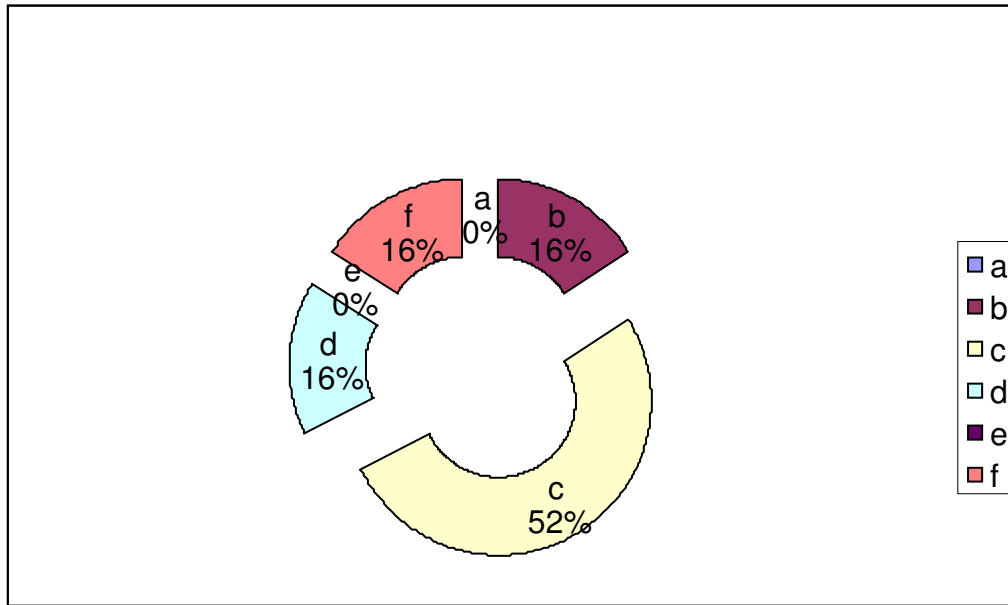
Şekil 2.2.20’de görüldüğü gibi derslerde okuma parçaları ile yapılan dikteler arasında düzey olarak bir ilişkinin olup olmadığının belirlenmesine ilişkin soruya öğretim elemanlarının %’ 80’i “evet”, % 20’si “hayır” olarak yanıt vermektedir. Solfej eğitimi içinde yer alan alanların birbirini tamamlayan ve ilerleten dersler olduğu varsayımının desteklenmesi yönünde bir yanıt alındığı düşünülmektedir.

**Şekil 2.2.21. Derslerinizde Yapılan Dikteler Okuma Parçalarını Destekler Nitelikte mi? (%)**



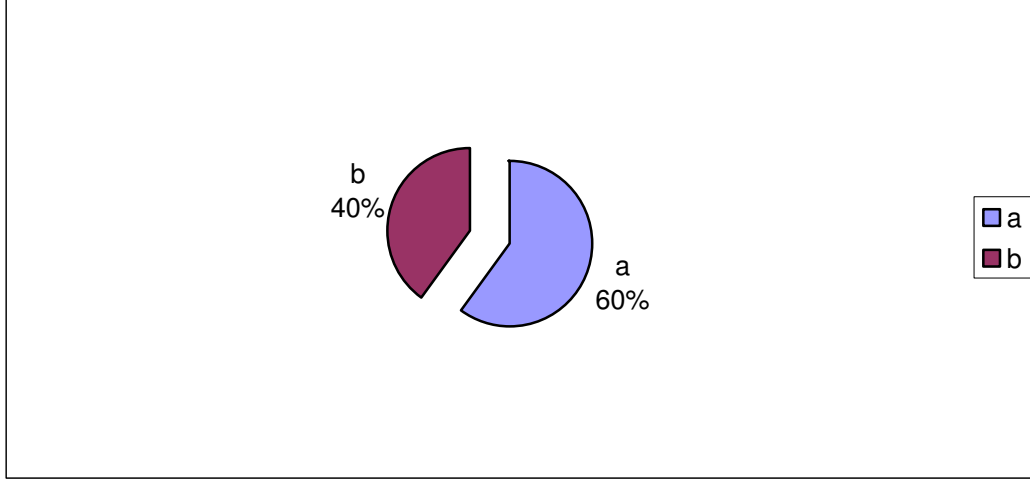
Şekil 2.2.21’de görüldüğü gibi yapılan diktelerin okuma parçalarını destekleyip desteklemediğinin belirlenmesine ilişkin hazırlanan soruya, öğretim elemanlarının % “80’i éevet”, % 20’si “hayır” olarak yanıt vermektedirler. Çizelge 2.2.20’deki soruya verilen cevaplarla bu soruya verilen yanıtlar birbiriyle tutarlılık göstermektedir. Solfej eğitimi içindeki alanların birbirini destekler nitelikte uygulandığı düşünülmektedir. Bu da olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

**Şekil 2.2.22. Derslerinizde Piyano Eşliğini Ne Durumda Yapıyorsunuz? (%)**



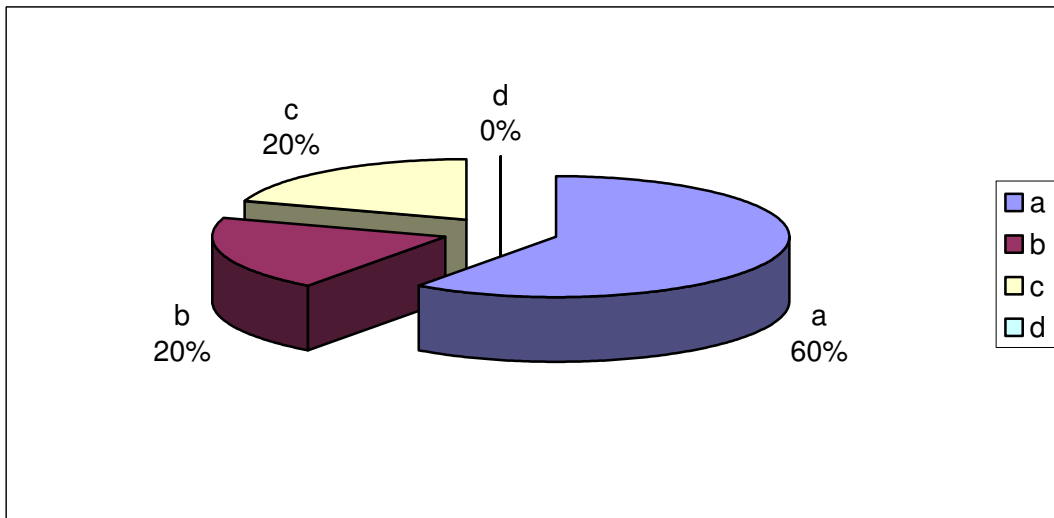
Şekil 2.2.22’de görüldüğü gibi, derslerde piyano eşliğinin ne durumda yapıldığının belirlenmesine ilişkin sorulan soruya öğretim elemanlarının % 52’si “hem bireysel okumalarda hem de toplu okumalarda”, % 16’sı “toplu okumalarda”, “deşifre okumalarda”, ve “diğer”, olarak görüş bildirmektedir. “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanının görüşü ise; parçanın ilk okunuşunda ve çalışılan parçaya da bir kaç kez piyano eşliği yaptığını, bunu yanında eşliksiz okumaya da mutlaka yer verdiği yönündedir.

**Şekil 2.2.23. Yeni Bir Okuma Parçasında Aşağıdaki Yöntemlerden Hangisini Kullanıyorsunuz? (%)**



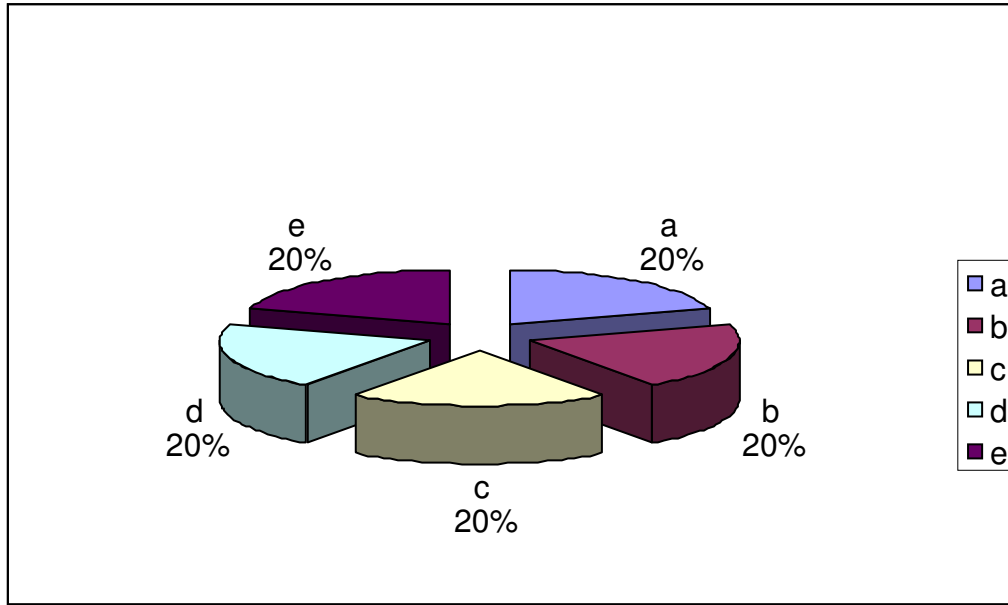
Şekil 2.2.23'te görüldüğü gibi yeni bir okuma parçasında hangi yöntemin kullanıldığının belirlenmesine ilişkin öğretim elemanlarının % 60'ı “deşifre aşamasında müzikal dinamikleri sesleri doğru okumakla eş zamanda tutarak başlıyorum”, % 40'ı ise “öncelikle seslerin doğru okunmasından başlıyorum” yanıtlarını vermektedir. Konuyla ilişkin farklı yöntemlerin ve yaklaşımların olduğu görülmektedir. Yarıdan fazla öğretim elemanının deşifre aşamasında müzikal dinamiklere önem veren bir yaklaşım içinde olması, müzikal dinamiklerin çok önemli ve gerekli olduğu varsayımını desteklemektedir.

**Şekil 2.2.24. Okuma Parçalarında Vuruş Vurma Sizce Ne Derece Önemli? (%)**



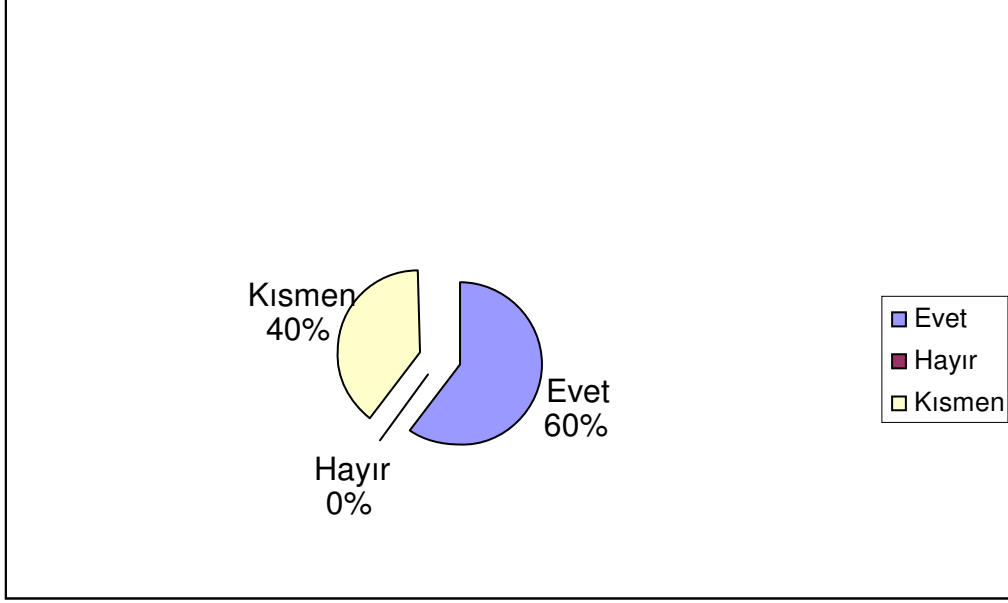
Şekil 2.2.24'te görüldüğü gibi, okuma parçalarında vuruş yapmanın önemine ilişkin olarak öğretim elemanlarının % 60'ı “çok önemli”, % 20'si “önemli”, % 20'si “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Derslerde okuma parçalarında vuruş yapıldığı düşünülmektedir.

**Şekil 2.2.25. Okuma Parçalarında Vuruş Vurmaya İlgili Olarak Aşağıdakilerden Hangisini Tercih Ediyorsunuz? (%)**



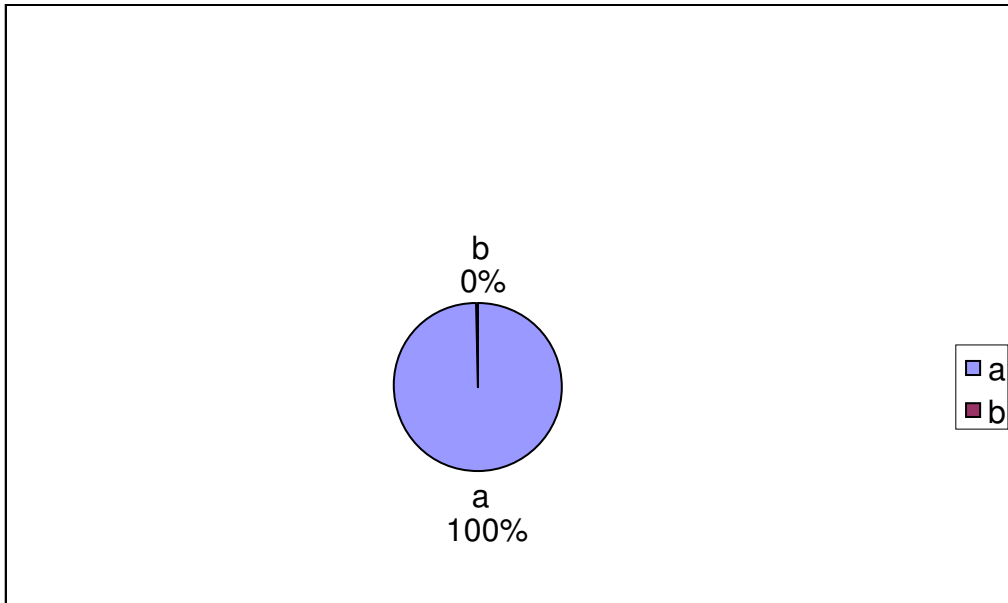
Şekil 2.2.25'te görüldüğü gibi, okuma parçalarında vuruş vurmaya ilgili kullanılan yöntemlerin öğrenilmesine ilişkin soruya, öğretim elemanlarının % 20'si “ölçü vurma”, % 20'si “birime vurma”, % 20'si “zaman zaman ölçü vurma, zaman zaman birime vurma”, % 20'si “içten sayma”, 20'si “diğer” yanıtını vermektedir. “Diğer” seçeneğini işaretleyen öğretim elemanı, başlangıçta (1.sınıf), birime vurma, daha sonraki sınıflarda ölçüye vurma yöntemini kullandığını belirtmektedir. Okuma parçalarında vuruş vurmaya ilişkin olarak her öğretim elemanı farklı bir yöntem kullanmaktadır.

**Şekil 2.2.26. Okuma Parçalarında Müzikal Dinamiklere Önem Veriyor musunuz? (%)**



Şekil 2.2.26’da görüldüğü gibi, okuma parçalarında müzikal dinamiklere önem verilmesine ilişkin, öğretim elemanlarının % 60’ı “evet”, % 40’ı “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Okuma parçalarında müzikal dinamiklere bir şekilde önem verildiği görülmektedir.

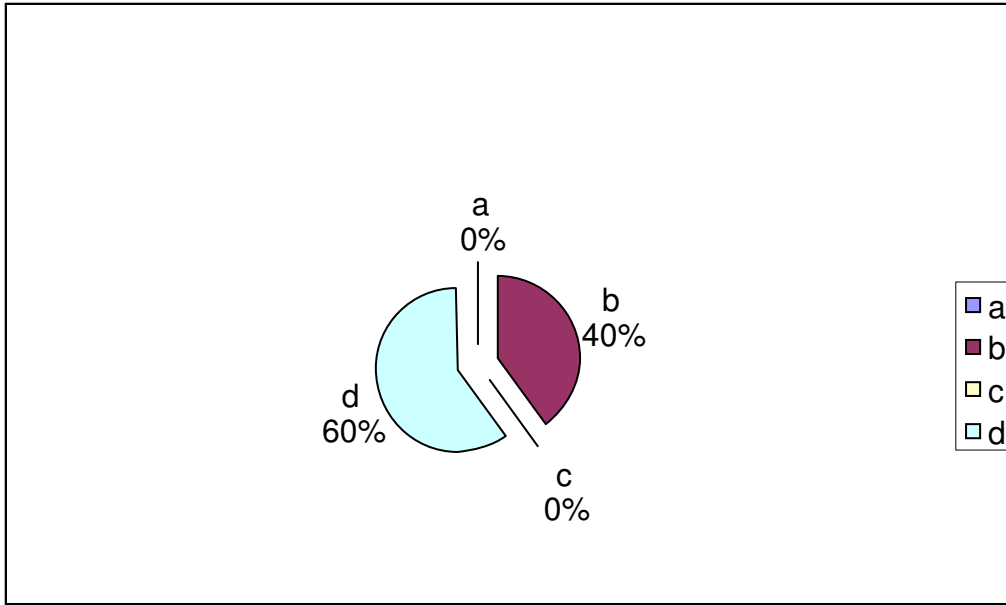
**Şekil 2.2.27. Tonal Duygu Kazanmaya Yönelik Yapılan Çalışmaların Okuma Parçalarında ve Diktede Yarar Sağladığını Düşünüyor musunuz?(%)**





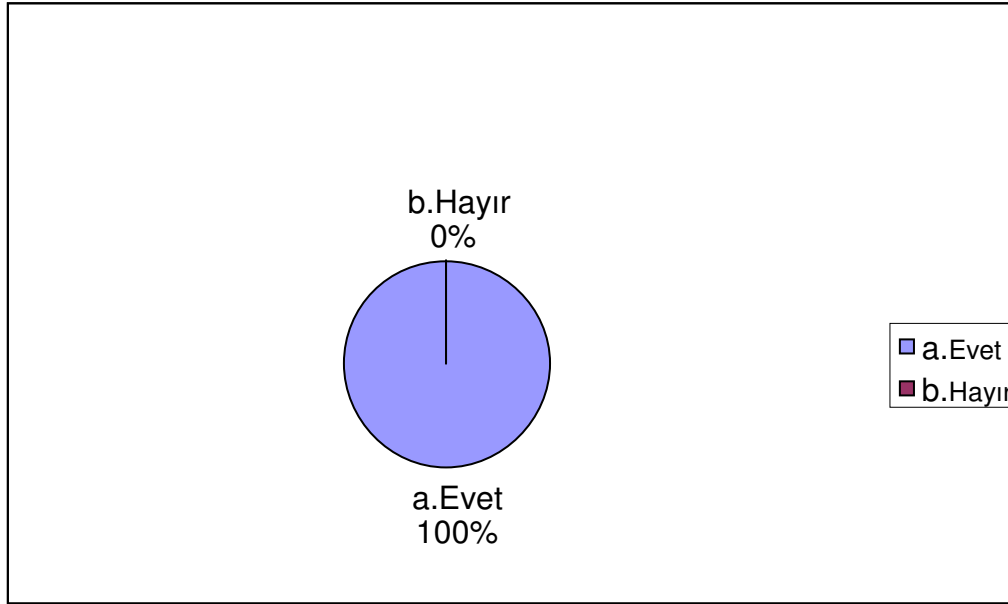
Şekil 2.2.27’de görüldüğü gibi tonal duygu kazanmaya yönelik çalışmaların okuma parçalarında ve diktede yarar sağladığının düşünülmesine ilişkin soruya, öğretim elemanlarının % 100’ü “evet” yanıtını vermektedir. Tüm öğretim elemanlarının konuya ilişkin görüşleri tutarlılık göstermektedir. Tonal duygu kazanmaya yönelik yapılan çalışmaların diktede ve okuma parçalarında yararlı olduğunun düşünülmesi yönündeki varsayım desteklenmektedir.

**Şekil 2.2.28. Fa Anahtarının Öğretimine Ne Zaman Başlıyorsunuz?(%)**



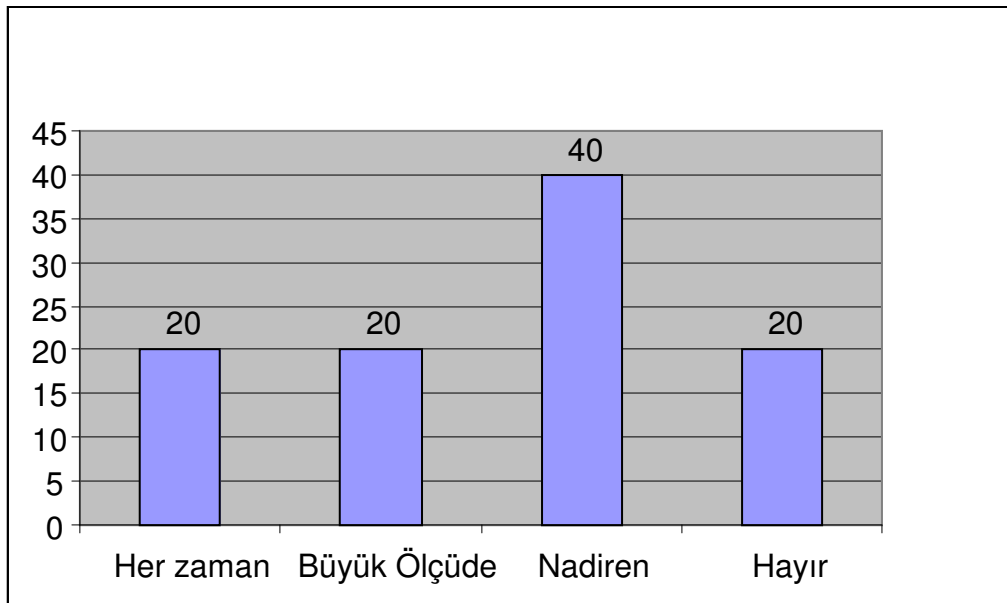
Şekil 2.2.28’de görüldüğü gibi, fa anahtarının öğretimine başlama zamanının belirlenmesine ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 60’ı “eşgüdümlü”, % 40’ı “sol anahtarının yeterince kavranmasından sonra” olarak görüş bildirmektedir. Öğretim elemanlarının yarısından fazlasının “eşgüdümlü” yanıtını vermesi; fa nahtarının öğretiminin sol anahtarıyla birlikte başlamasının yararlı olacağı varsayımını desteklemektedir.

**Şekil 2.2.29. Derslerinizde Aktarım Çalışmasına Yer Veriyor musunuz? (%)**



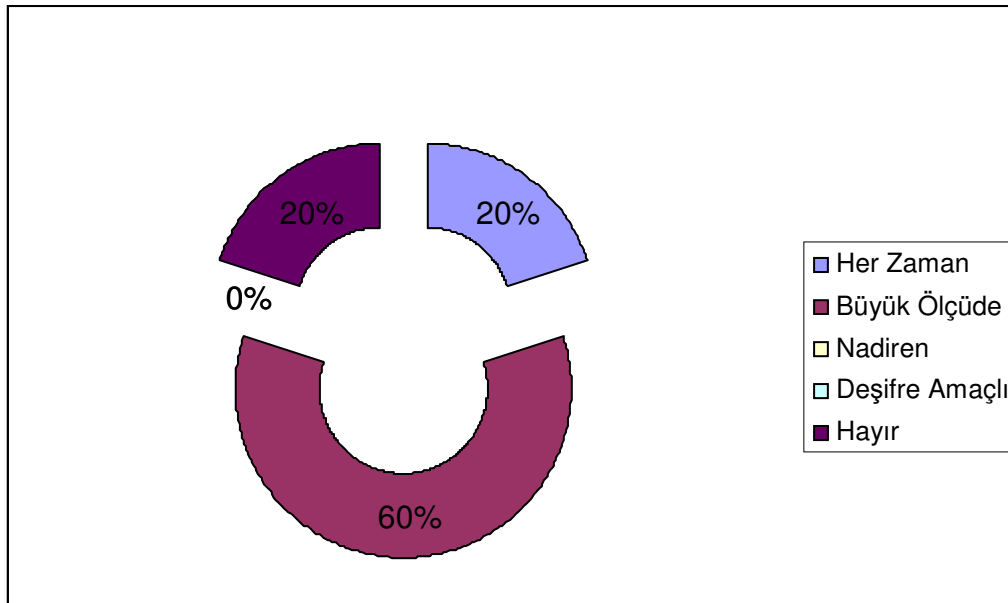
Şekil 2.2.29’da görüldüğü gibi derslerde aktarım çalışmasına yer verilmesine ilişkin olarak sorulan soruya öğretim elemanlarının % 100’ü “evet” olarak görüş bildirmektedir. Derslerde tüm öğretim elemanlarının aktarım çalışmasına yer verdiği tutarlı bir şekilde görülmektedir. Solfej dersinde aktarım çalışmalarına yer verilmesinin yararlı olduğu görüşünü desteklemekte, bu da olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

**Şekil 2.2.30. Fa Anahtarında Dikte Yazdırıyor musunuz? (%)**



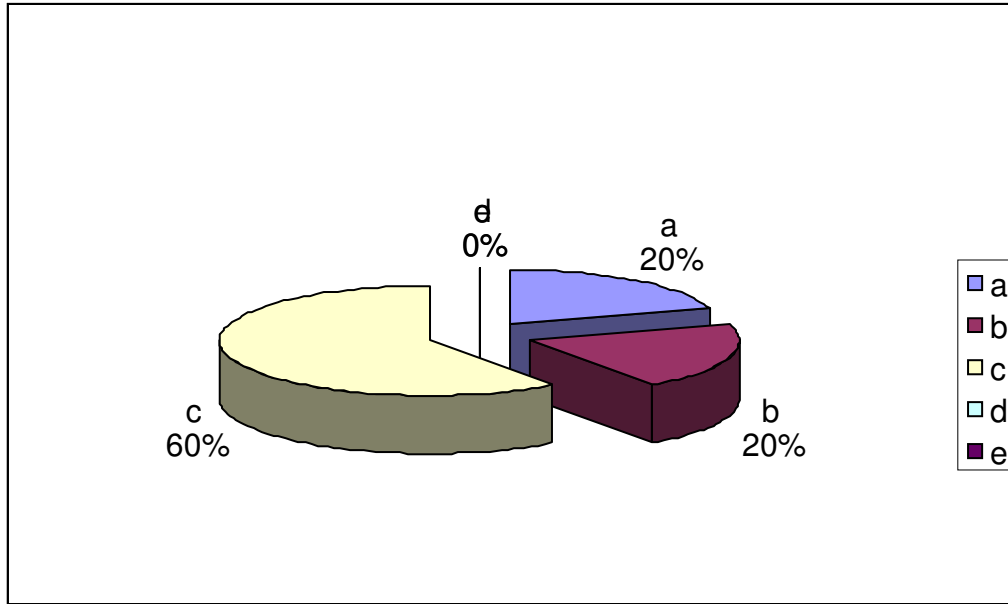
Şekil 2.2.30’da görüldüğü gibi, derslerde fa anahtarında dikte yazdırılmasına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 40’ı “nadiren”, % 20’si “her zaman”, % 20’si “büyük ölçüde”, % 20’si “hayır” olarak görüş bildirmektedir. Öğretim elemanlarının çoğunluğu fa anahtarında dikte yazımına “nadiren” yer verdiğini ifade etmektedir. Diğer yandan, fa anahtarında dikte yazılması yönünde farklı yaklaşımlar içinde bulunduğu da düşünülmektedir. Öğrencilerin de dikte çalışmalarında fa anahtarının kullanımına ilişkin olarak görüşleri benzerlik taşımaktadır. Öğrencilerin % 33’ünün “hayır” olarak, fa anahtarında dikte yazılmadığı yönündeki cevapları, bu konuya derslerde çok yer verilmediğini düşündürmektedir.

**Şekil 2.2.31. Eşlikli Solfej Kaynakları Kullanıyor musunuz? (%)**



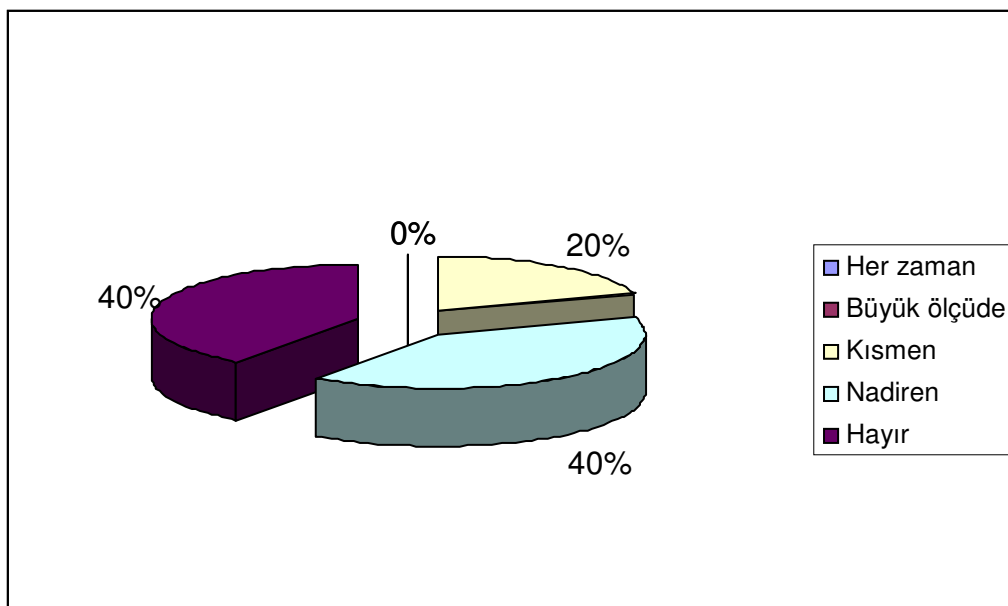
Şekil 2.2.31’de görüldüğü gibi derslerde eşlikli solfej kaynaklarının kullanımına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 60’ı büyük ölçüde, % 20’si “her zaman” % 20’si hayır olarak görüş bildirmektedir. Öğretim elemanlarının çoğunluğunun derslerinde eşlikli solfej kaynaklarına yer verdiği görülmektedir. Solfej eğitiminde yöntem ve uygulamaların çeşitliliği açısından, eşlikli solfej kaynaklarının kullanımı olumlu bulunmaktadır. Bunun yanında çoksesli duyma ve çoksesli okuma için de, eşlikli solfej kaynaklarının yarar sağlayacağı söylenebilir.

**Şekil 2.2.32. Derslerinizde Atonal Okuma Parçalarına Yer Veriyor musunuz? (%)**



Şekil 2.2.32’de görüldüğü gibi derslerde atonal okuma parçalarına yer verilmesine ilişkin soruya, öğretim elemanlarının % 60’ı “kısmen”, % 20’si “her zaman”, % 20’si “büyük ölçüde” olarak yanıt vermektedir. Derslerde atonal okuma parçalarına yer verildiği görülmektedir. Konuya ilişkin öğrencilerin % 27’sinin (en yüksek oranla) atonal okumalara yer verilmediği yönündeki görüşleri konuya tutarsızlık getirmektedir. Öğrencilerin % 25’inin “kısmen”, % 17’sinin “büyük ölçüde”, % 16’sının “nadiren”, % 15’inin “her zaman” biçimindeki yanıtları, derslerde atonal okumaya ilişkin çeşitli bakış açılarının olduğunu da göstermektedir.

**Şekil 2.2.33. Atonal Dikteler Yazdırıyor musunuz? (%)**

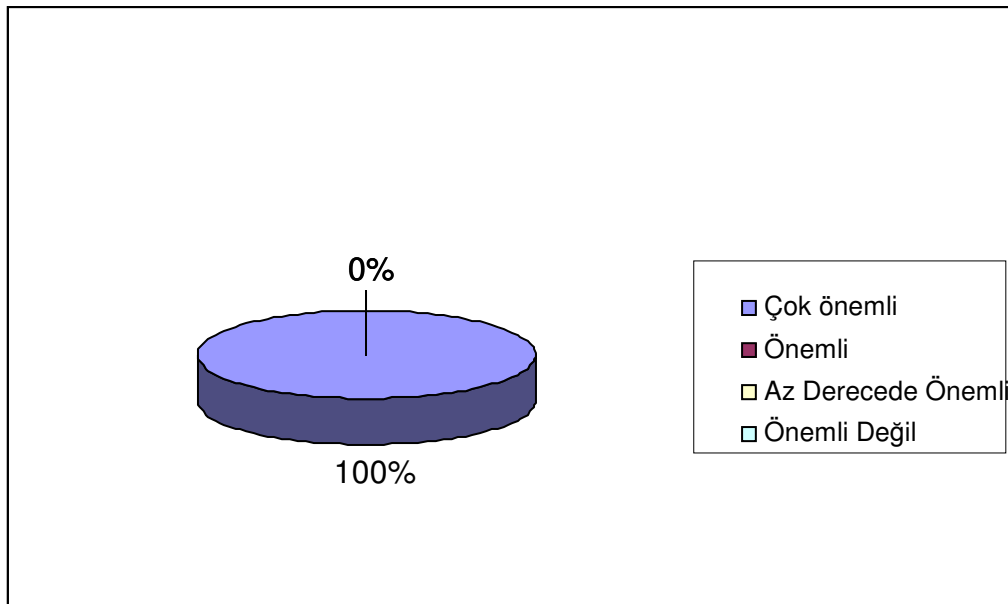


Şekil 2.2.33’de görüldüğü gibi, atonal diktelere yazdırılmasına ilişkin soruya öğretim elemanlarının % 40’ı “hayır”, % 40’ ı “nadiren”, % 20’si “kısmen” olarak görüş bildirmektedir. Derslerde atonal diktelere “her zaman” ve “büyük ölçüde” yer verilmediği görülmektedir. Öğrencilerin de % 58’inin, derslerde atonal diktelere yer verilmediğini ifade etmesi konuya tutarlılık getirmektedir. Atonal okuma parçalarının yanında atonal diktelere de daha fazla yer verilmesinin solfej eğitiminde yarar sağlayabileceği düşünülmektedir.

**Şekil 2.2.34. Solfej Dersini Destekleyen Diğer Özel Alan Derslerinden “Armoni” ve “Form Bilgisi” Derslerinin Başlama Zamanına İlişkin Öğretim Elemanlarının Düşünceleri:**

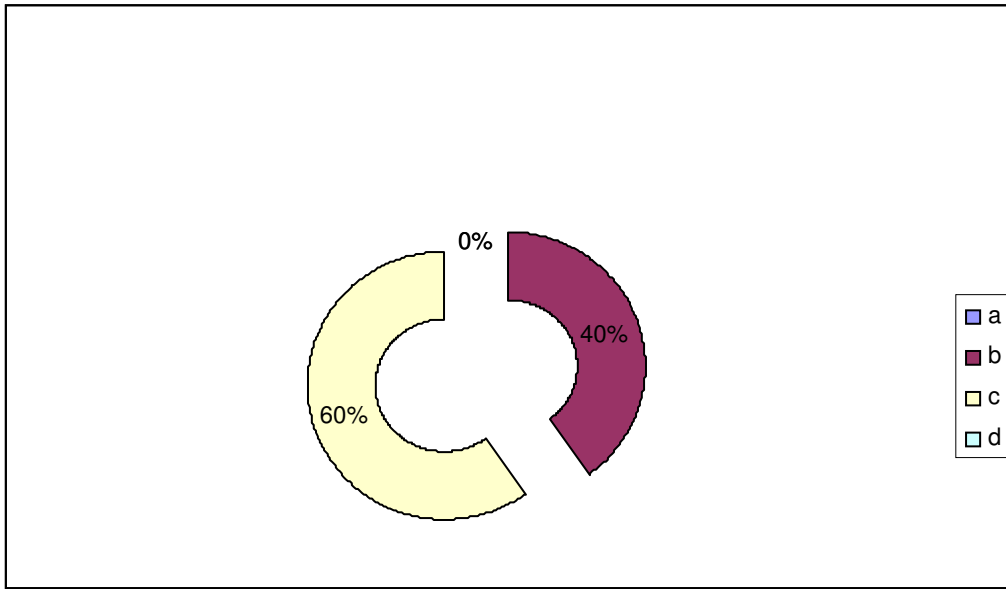
a) Bir öğretim elemanı; derslerin aynı anda başlamasının gerekmeyeceğini ancak solfej eğitiminde ünitenin gerektirdiği kadarının derhal verilmesinin önemini belirtmiştir.
b) Bir öğretim elemanı; Solfej dersini takip eden bir yıl içinde Armoni ve Form Bilgisi dersinin başlaması gerektiğini ifade etmiştir.
c) Bir öğretim elemanı Armoni ve Form Bilgisi derslerinin solfej dersiyile eşgüdüm olarak yürütülmesi gerektiğini ifade etmiştir.
d) Bir öğretim elemanı; Armoni dersinin solfejde sol-fa anahtarlarına hakim olduğu zaman başlaması gerektiğini, çoğu eğitim kurumunda bu seviyenin iki yıl solfej eğitimiyle mümkün olduğunu belirtmiştir. Form Bilgisi dersinin ise bir yıl Armoni eğitiminden sonra başlaması gerektiğini düşünmektedir.
e) Bir öğretim elemanı bu konuda görüş bildirmemiştir.

**Şekil 2.2.35. Öğrencilerinizin Müfredatlarında Yer Alan Yardımcı Piyano Dersinin Önemi Nedir? (%)**



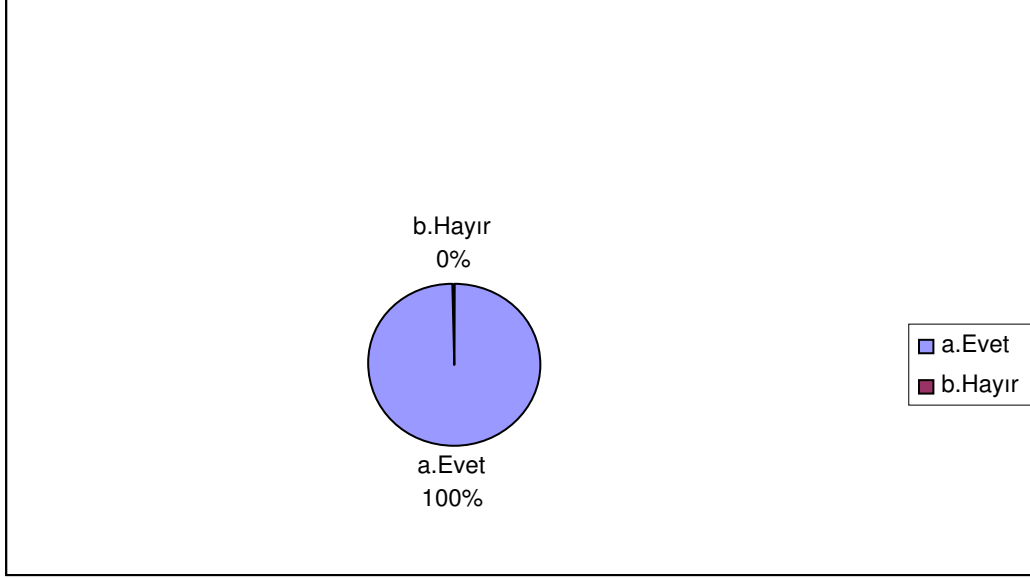
Şekil 2.2.35'te görüldüğü gibi, öğrencilerin müfredatlarında yer alan yardımcı piyano dersini öğretim elemanlarının % 100'ü “çok önemli” bulmaktadır. Yardımcı piyano dersinin çok önemli bulunduğu görülmektedir. Özellikle ses eğitimi alan konservatuvar öğrencileri için yardımcı piyano dersinin gerekliliği, çok önem verilmesi gereken bir alan olduğu varsayımı desteklenmektedir.

**Şekil 2.2.36. Solfej Eğitiminde Tonal-Atonal Kaynakların Dışında Makamsal, Töresel Mataryellere Ne Zaman ve Ne Sıklıkla Yer Veriyorsunuz? (%)**



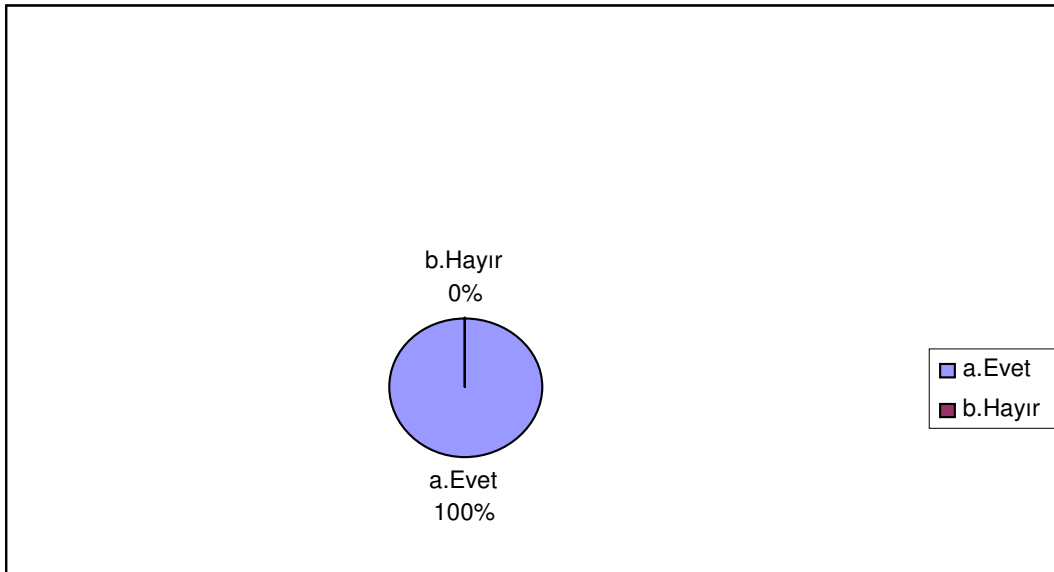
Şekil 2.2.36'da görüldüğü gibi, solfej eğitiminde tonal-atonal kaynakların dışında makamsal, töresel mataryellere yer verilmesine ilişkin olarak % 60' ı “eşgüdümlü”, % 40'ı “tonal-atonal yapıların kavranmasından sonra olarak yanıt vermektedir. Solfej derslerinde tonal-atonal kaynakların yanında makamsal ve töresel mataryellere de yer verildiği görülmektedir. Bu da solfej eğitiminde değişik müzik türlerine yer verilmesinin önemli olduğu varsayımını desteklemekte; yöntem ve kaynak çeşitliliği açısından önemli bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

**Şekil 2.2.37. Ses Eğitimi Alan Öğrencilerin Kendi Sesleri Dışındaki Bir Enstrümanı Yoğun Olarak Kullanmamış Olmalarının Eksikliğini Hissediyor musunuz? (%)**



Şekil 2.2.37’de görüldüğü gibi, öğrencilerin kendi sesleri dışındaki bir enstrümanı yoğun olarak kullanmamış olmalarının eksikliğini hissedilmesine yönelik soruya öğretim elemanlarının % 100’ü “evet” olarak görüş bildirmektedir. Ses eğitimi alan konservatuvar öğrencilerinin kendi sesleri dışında en az bir enstrümanı daha kullanmalarının gerekli olduğu varsayımı desteklenmektedir.

**Şekil 2.2.38. Sizce Lisans Döneminden Önce Ağırlıklı Temel Müzik Derslerinin Verildiği Yoğun Bir Solfej Programının Uygulanacağı Bir Hazırlık Dönemine İhtiyaç Var mı? (%)**



Çizelge 2.2.38’de görüldüğü gibi, lisans döneminden önce ağırlıklı olarak temel müzik derslerinin verildiği yoğun bir solfej programını içeren bir hazırlık dönemine ihtiyaç duyulup duyulmadığının belirlenmesine yönelik soruya, öğretim elemanlarının % 100’ü “evet” olarak görüş bildirmektedir. Öğretim elemanlarının tamamının lisans döneminden önce bir hazırlık döneminin olması konusundaki görüşleri tutarlılık göstermektedir. Lisans döneminden önce hazırlık döneminin gerekliliğine ilişkin varsayım desteklenmektedir. Öğrencilerin lisans dönemine hazırlanabilmeleri için bir alt yapının oluşması yönünde de değerlendirilebilecek olan hazırlık yılının önemli olduğu düşünülmektedir.

**Şekil 2.2.39. Öğretim Elemanlarınca Uygun Olan Hazırlık Süresi:**

a) En az bir yıl
b) Bir yıl
c) Bir yıl
d) En az iki yıl
e) En az bir yıl, mümkünse iki yıl süreyle hazırlık dönemi olması konusunda görüş bildirmişlerdir.

Öğretim elemanlarının lisans devresinden önce bir hazırlık döneminin olması yönündeki görüşleri tutarlılık göstermektedir. Öğrencinin lisans eğitimine hazırlanması için de bu hazırlık döneminin önemi ortaya çıkmakta ve desteklenmektedir.



### BÖLÜM III. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Solfej sözcüğüyle kısalttığımız öğretim dalı, içinde müzik teorisi, müziksel işitme, okuma, yazma ve yaratma gibi alanları da kapsayan kompakt bir dal, bir derstir. Özellikle mesleksi (profesyonel) müzik eğitimi veren kurumların öğretim programlarında bu ders, her anasana alanının olmazsa olmaz temel ağırlıklı bir dersi olarak yer almaktadır.

Hem seslendirici, yorumlayıcı ve yaratıcı müzik sanatçısı yetiştiren konservatuvarlarda, hem müzik eğitimcisi yetiştiren yüksek öğrenim kurumlarında, hem de bu iki tür okula hazırlayan örgün ve yaygın müzik eğitimi okullarında solfej dersi, bu derse ayrılan süre ve kredi yönünden de en önde gelen altyapı dersidir.

Bu altyapı dersinde öğrenci müzik dilinin yazısını çözer, müzik dili ile konuşur, yazar, müzik dilini anlar ve hatta bu dilde üretir. İster çalgı ister ses eğitimi alıyor olsun, öğrencilerin çalgı ya da ses becerileri, müzik algıları, yorumları ve yaratıları için bu altyapıyı almış ve yaşantılarına katmış olmaları zorunludur.

Bu önem ve zorunluluk nedeniyle solfej dersi, programlardaki yeri, kapsamı, işlenişi, kullandığı araçlar ve değerlendirilmesi yönlerinden ne denli ayrıntılı ve derin boyutlu incelse yeridir.

Ortaya çıkan araştırma bulgularına göre ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara göre geliştirilen öneriler aşağıda sıralanmıştır. Bu önerilerin, yapılacak başka araştırmalarla tamamlanacağı ve geliştirileceği kuşkusuzdur.

## SONUÇLAR

1. Solfej; okuma parçaları, müzik teorisi, dikte ve müziksel işitme olmak üzere dört alanın birleşiminden oluşan kompakt bir derstir. Bu alanların ayrı olarak değil, birbirini destekleyen ve ilerleten dersler bütünü olarak görülmesi, bu derslerin tümünden başarı sağlamış öğrenci kitlesini oluşturması açısından önemlidir. Yine bu dört alanın birbirini destekleyici ve tamamlayıcı rolünden dolayı öğretilen konuların mümkün olduğunca eş düzeyde olmasının önemi ortaya çıkmıştır.
2. Solfej eğitimi içinde yer alan teori alanı, müziği oluşturan öğelerin öğretim ekseninde, müziğin dilini anlayabilmek, yorumculuğa yüksek bir müzikalite kazandırabilmek, müzik eseri yaratabilmek, armoni ve form bilgisi derslerine temel hazırlamak amacıyla teorik ve pratik olarak işlenen teori dersi; ilk işlenen konusundan son konusuna değin birbirine bağlı; dolayısıyla her yeni öğretilen konunun tam olarak anlaşılabilmesinin bir önceki konuyla ilişkili olduğu kendi içinde sürekli olarak geri dönüşlerle eski ve yeni konuları birleştiren, eski konular temelinde yeni konuları biçimlendiren, geliştiren bir derstir. Bu bütünlük anlayışına bağlı olarak işlenen teori dersinin ilk konusundan itibaren çok iyi olarak öğretilmesi ve öğrenilmesinin önemi ortaya çıkmıştır. Teori dersinin diktelerden ve okuma parçalarından daha ilerideki bir konuyu ya da daha geri bir konuyu içermesi derslerin ilerleyişinde sıkıntı yaratmakta, derslerin birbirini destekleyici nitelikte olması doğrusunu sarsmakta dolayısıyla başarıya ulaşmada engel yaratılmasına sebep olmaktadır. Araştırmada okuma parçaları ile yapılan dikteler arasında düzey olarak bir ilişki olduğu saptanmıştır. Bunun sonucu olarak teori konularının bu alanları desteklemesi gereği vurgulanabilir. Teori, diğer tüm alanlara temel oluşturacak biçimde, eğitimin başlangıç dönemlerinde daha yoğun biçimde işlenmesi zorunlu bir alandır.
3. Öğretim elemanlarının % 80'inin, şan ve solfej derslerini ünite bazında eşgüdüm bulmadıkları tespit edilmiştir. Genellikle şan dersi müfredatlarında yer alan eserlerin, okuma parçalarından daha ileri seviyede olduğu belirlenmiş; şan müfredatlarında, ritim, ölçü vb. olarak teori dersinde henüz öğrenilmemiş, okuma parçalarında henüz yer almayan, düzeyi daha yüksek şan parçalarına da yer verildiği görülmüştür. Kuşkusuz iki dersin her zaman eş güdümlü olması beklenemez. Ancak yine de uygun olan benzer

seviyeyi oluşturma yolunda çalışmalar yapılması, her iki dersin öğrencilere kazandırmak istediklerini verebilmesi için öğretim elemanlarının sürekli iletişim içinde olmalarının gereği ortaya çıkmaktadır. Öğretim elemanlarının % 80'i de bu konuda aynı görüşü taşımaktadır.

4. Araştırmada öğretim elemanlarının % 100'ü ile öğrencilerin % 83'ü, lisans döneminden önce ağırlıklı temel müzik derslerinin verildiği yoğun bir solfej programının uygulanacağı bir hazırlık dönemine gerek olduğunu ortaya koymuştur.
5. Toplu bir ders olan solfej eğitimi araştırmanın örnekleminde yer alan konservatörlüklerin ses eğitimi veren lisans dönemi programlarında farklı düzeylerdeki seviyelerindeki öğrencilerin aynı grupta eğitimini zorunlu kılmaktadır. Var olan bu seviye farklılıklarının en kısa süre içinde giderilmesi ilerleyiş ve başarı için çok önemlidir. Bunun için de solfej eğitimine yeni başlayacak öğrencilerin özveri ve disiplin içinde, ders öğretmenlerinin sürekli takibi altında, onların destek ve yardımlarını alarak belirleyecekleri çalışma yöntem ve ilkelerini hızla uygulamalarıyla olumlu sonuçlara ulaşılabilir. Böylelikle ortak ilerleyişe kısa sürede gelmesi ile eğitimin beklenen düzeyde uygulanabilirliğine zemin hazırlanabilir.
6. Öğretim elemanlarının ve öğrencilerin % 60'ı solfej dersini süresini yıl olarak yeterli bulmaktadır. Solfej dersinin ders saati de öğretim elemanlarının % 80'i ile öğrencilerin % 79'u tarafından yeterli kabul edilmektedir. Kanımızca da, bir yıllık hazırlık dönemiyle birlikte, bu dersin yıllara dağılımı ve ders saatleri yeterli olacaktır.
7. Okuma parçalarında bazı öğrencilerin şan sesleriyle solfej parçalarını okudukları ya da ses sınırlarına göre şan dersinde rahatlıkla okudukları notaları okuma parçalarında zorlanarak seslendirmeleri, solfej okurken seslerini nasıl kullanmaları gerektiği konusunda bilgilerinin ya yetersiz ya da olmadığını düşündürmektedir. Öğrencilerin hem kendilerinin hem de solfej öğretim elemanlarının bu yetersizliklere çözüm bulmaları, okuma parçalarına kolaylık ve yarar sağlamasının yanında ses tellerine de

sağlıklı bir yaklaşım getirmesi açısından önemlidir. Bu konuda şan öğretim elemanlarından da yararlanılması gerekir.

8. Solfej dersinde işlenen konuların ve verilen ödevlerin yanında öğrencilerin bireysel çalışmalara düzenli olarak yer vermedikleri görülmüştür. Solfej eğitiminin sadece ders saati ile sınırlı kalmaması öğrencilerin ders dışı zamanlarda da bu alanda çalışmalarını, yeni yöntem ve kaynak bulma yönünde girişim içinde olmaları solfej dersine, dolayısıyla tüm alan derslerine etki edecek bir ihtiyaca karşılık gelmektedir.
9. Solfej dersinde öğretilen konular üzerinde çalışmalar yapan, verilen ödevleri eksiksiz olarak uygulayan, öğrendiği konuları diğer dersleriyle de birleştiren, düşünen ve araştıran öğrencilerin sadece solfej dersinde değil ana meslek ve diğer yardımcı meslek derslerinde de daha başarılı oldukları görülmektedir. Sanat eğitiminin belki de en önemli özelliğinin, sürekli ve düzenli olarak hayatın içinde yer almasından kaynaklandığı, hayata müziğin penceresinden bakabilmenin başarı için etkili bir adım sayılabileceği söylenebilir. Müziğin içinde yaşıyor olmak, öğrenilen her bilginin üzerinde düşünmek, farklı alanlar üzerinde birleştirici yaklaşımlar içinde bulunmak yarar sağlayabilir. Öğretilen bilginin sadece derste sınırlı olmaması, farklı alanlarda da uygulanması, kullanılabilir duruma getirilmesi, bilginin kalıcı olmasını da sağlayabilir.
10. Araştırmada öğrencilerin % 84'ünün alanları için solfej eğitimini önemli buldukları tespit edilmiştir. Bu da solfej eğitiminin istenilen düzeye ulaşmasına zemin hazırlayıcı bir etken olarak ifade edilebilir.
11. Solfej dersinde en çok zorlanılan konu olarak ilk sırada ezgi diktesinin geldiği belirlenmiştir. Öğrencilerin % 55'i dikteyi zor bulmaktadır.

12. Bu araştırmada dikte yazarken psikolojik unsurların etkili olabildiği görülmüştür. Dikte yazamama endişesi içinde olan (% 41), dikkatini toplayamayan (% 30) ve heyecanlanan (% 10) ğrencilerin olduğu ortaya çıkmıştır. Dikte yazarken konsantrasyonun üst seviyede olması, öğrencinin bu konuda kendine güvenmesi bu duygularla rahatlaması, endişe ve korku duygularını en aza indirebilmesi bunun için de sorununun farkında olması ve çözüm yollarını araması önemlidir. Diktenin sistem bütünü olduğu ve öğrenilebilir bir ders olduğu fikrinin ğrenci tarafından anlaşılmasının sağlanmasıyla bu psikolojik etkinin olumsuz yansımalarından kurtulma imkanı yaratılabilir. Bu noktada ders sorumlusu ğretim elemanlarına sınıfı dikte yazmaya hazırlama görevi de düşmektedir.
13. Araştırmada derslerde atonal diktelere yeterince yer verilmediği saptanmıştır. Öğretim elemanlarının % 40'ı "hayır", % 40' ı "nadiren", % 20'si "kısmen" atonal diktelere derslerinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Dikte derslerinde farklı müzik yapılarının dolayısıyla farklı dikte kitaplarının birlikte kullanılması yarar sağlayabilir. Bu anlamda dersin ilerleyişine göre tonal diktelere yanında atonal diktelere tek sesli dikteden başlamak üzere geçilmesi uygun olabilir. Atonal dikteelerde parçanın söylenebilir olması da önemlidir.
14. Diktelerin yanında, okuma parçalarında ve deşifre çalışmalarında da atonaliteye yeterince yer verilmediği görülmüştür. Tonal müziğin yanında atonal müziğin de uygulamalı olarak derslerde kullanılması önemlidir.
15. Solfej eğitiminde makamsal, töresel müziklere de yer verildiği görülmektedir. Bu alanda tercih edilen yaklaşımlar: (% 60) "eşgüdümlü" ve (%40) "tonal-atonal yapıların kavranmasından sonra olarak tespit edilmiştir. Tonal, atonal, makamsal, töresel müziklerin solfej eğitimi içinde yer almasının önemi yadsınmamaktadır.

16. Derslerde, okuma parçalarında, müzikal dinamiklere önem verildiği tespit edilmiştir. Bu öğelerin kullanımının yaratma, yorumculuk, algı, sanatsal bakış açısını destekleme gibi birçok alan üzerinde önemli katkıları olabileceği söylenebilir. Bu noktada elde edilen diğer bir saptama ise, yeni bir okuma parçasında yöntem olarak, öğretim elemanlarının % 60'ının ifadesiyle, öncelikle seslerin doğru okunmasından başlanıldığı tespit edilmiştir. Deşifre aşamasında müzikal dinamiklerin sesleri doğru okumakla eş zamanda tutulduğu bir yöntemin daha sanatsal bir bakış açısı içerdiği söylenebilir. Sanatta teknik ve müzikalitenin birarada olması gerektiği, bu birlikteliğin öğrencinin ana ve yan dal derslerinde oluşturduğu bakış açısına sahip olduğu ölçüde kendini gösterdiği söylenebilir.
17. Öğrencilerin ders dışındaki bireysel çalışmalarında, önerilenlerin dışında, solfej eğitiminin herhangi bir alanı için problemin giderilmesi yönünde özgün yöntemler bulmaları konusunda yeterli olmadıkları saptanmıştır. Bu da solfej eğitiminde müziksel yaratma, tasarlama ve doğaçlama yöntemlerinden yeterli derecede yararlanılmadığını ve bu alanda eksiklikler olduğunu göstermektedir.
18. Ses eğitimi alan öğrencilerin kendi sesleri dışındaki bir enstrumanyoğun olarak kullanmamış olmalarının eksikliğini solfej eğitiminde hissedildiği öğretim elemanlarının % 100'ü tarafından ortaya konmuştur.
19. Öğretim elemanlarının % 100'ü öğrencilerin yardımcı piyano derslerinin çok önemli olduğu görüşündedir. Bu alanda yeni yöntemler ve yaklaşımların oluşturulması ve verilen önemin artırılmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır.
20. Araştırmada deşifreye önem verilmesinin solfej ve şan eğitimine olumlu katkılar sağlayacağı ortaya çıkmıştır. Öğretim elemanlarının % 80'i, öğrencilerin % 77'si derslerde deşifreye yer verildiğini ifade etmektedir. Bu da deşifrenin solfej ve ses eğitimi için yarar sağlayıcı bir alan olarak değerlendirildiğini gösterebilmektedir.

21. Okuma parçalarında vuruş vurma ile ilgili olarak öğretim elemanlarının her birinin farklı yöntemler kullandığı saptanmıştır. Bu konuda en sağlıklı yöntemin, parçanın yapısı da göz önüne alınarak, zaman zaman ölçüyü vurma, zaman zaman birimi vurma olduğu söylenebilir. Tabii ki ritim duygusu bir müzisyenin içindedir. O, içinden de duyabilmeli ve sayabilmelidir. Zaten solfej eğitiminde amaçlanan noktalardan birisi de bu olmalıdır. Ama konu; “solfej eğitimi”, “okuma parçaları” olduğunda başlangıç aşamasında (öğrencilerin müziğin temel kavramları olan, birim, zaman, ölçü vb. konuları tam olarak kavrayabilmesinin son derece önemli olduğu noktasında) doğru ve estetik olarak vuruş yapmaları gerekmektedir, denilebilir.

22. Öğretim elemanlarının % 80'inin okuma parçalarında o parçanın kazandırmaya çalıştığı davranışın ne olduğunu düşünüp özellikle o pasajın getirdiği yeniliğin kazanılmasına yönelik bir girişim içinde buldukları tespit edilmiştir. Bu yöntemle çalışılmasının okuma parçalarına, dolayısıyla solfej eğitimine bilinçli bir yaklaşım getirdiği görülmektedir. Bu anlayışa yönelik çalışılmasının önemi ortaya çıkmıştır.

## ÖNERİLER

Araştırma sonucunda geliştirilen başlıca çözüm önerileri aşağıda verilmektedir.

1. Solfej derslerinde öğrenci başarısının artması için bireysel okumalara sıkça yer verilmelidir.
2. Anahtar çalışmalarına önem verilmeli, mümkünse fa anahtarının öğrenimine sol anahtarıyla eş zamanlı olarak başlanmalıdır.
3. Dikte yöntemleri geliştirmeli, bu alanda sağlanacak başarının okuma parçalarına, çoksesli duyuma sağlayacağı katkılar göz ardı edilmemelidir.
4. Solfej eğitiminde tonal okuma parçalarının ve tonal diktelerin yanında atonal okuma parçalarına ve başta tek sesli olmak üzere atonal diktelere yer verilmesi işitsel gelişme için önem taşımaktadır. Şan derslerinde ağırlıklı olarak tonal müzik repertuarının kullanılması solfej derslerinde yapılan bu uygulamayı destekleyici nitelikte olamamaktadır. Atonalitenin solfej dersinde sınırlı uygulanabilme imkanı bulması, istenilen gelişimi sağlayabilmek için öngörülen hıza ulaşılması konusunda yetersiz kalmaktadır. Şan ve solfej öğretim elemanlarının derslerinde bu konunun önemini vurgulayıcı nitelikte çalışmalar yapmaları öğrencilerin eğitimlerinde ve gelişimlerinde önem taşımaktadır.
5. Solfej eğitiminde tonal-atonal kaynakların yanında makamsal, töresel materyellere de yer verilmeli, araştırılarak geliştirilmelidir.
6. Araştırmanın örnekleminde yer alan konservatuvarların ses eğitimi programları lisans devresinden önce yoğun bir solfej programını da içeren, en az bir yıl olmak üzere, bir



hazırlık dönemi olmalıdır. Hazırlık döneminde temel solfej eğitimini alan öğrencilerin lisans döneminde belirtilmiş olan sıkıntıları daha az belki de yaşamayacakları bir durumdan söz edebilmek olasıdır. Hazırlık döneminin bir önemi de, genellikle müzik eğitimlerine ilk olarak liseden sonra başlayacak olan öğrencilerin bu işe uygun olup olamayacağının gözlemlenebileceği bir yıl olmasıdır. Kabul sınavlarında eğitilebilir kulak yapısına sahip, aynı zamanda şan için yetenekli ve gelişebilir olduğu düşünülen öğrenciler alınmaktadır. Ama bilindiği üzere bu asgari düzeyde bir değerlendirme olarak kabul edilmektedir. Örneğin konservatuvara giriş sınavlarında üst sıralarda yer alarak kabul edilen bazı öğrencilerin lisans döneminde başarısız oldukları görülebilmektedir. Hazırlık yılı da bu noktada önem kazanmaktadır. Hazırlık yılında başarılı olan ve müzik sanatını devam ettirebilecek olan öğrenciler bir anlamda deneme yılı olarak da düşünülebilecek bu zaman diliminden sonra daha sağlıklı bir değerlendirmeden geçebileceklerdir.

7. Entonasyon sorununu azaltma yönünde mevcut çalışmaların geliştirilmesi, yeni ve etkin yöntemlerin oluşturulması gerekmektedir.
8. Ses eğitimi alan öğrencilerin kendi sesleri dışındaki bir enstrümanı yoğun olarak kullanmamış olmalarının eksikliğinin giderilmesi için başta müfredatlarında yer alan yardımcı piyano derslerinin yeniden ve ses eğitimi alan öğrencilere yönelik olarak düzenlenmesi ve geliştirilmesi gerekmektedir. Mümkün olduğu ölçüde ikinci bir enstrümanın da öğretilmesine başlanması olumlu sonuçlar getirebilir.
9. Solfej eğitiminin okuma parçaları eksenli bir ders olarak düşünülmemesi gerekir. Solfej dersi içinde yer alan, çoksesli duyma, müzik teorisi ve dikteye verilen önem artırılmalıdır.
10. Okuma parçalarına piyano eşliğinin ne durumda ve ne ölçüde yapılması gerektiği, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Okuma parçalarının birebir olarak

piyanoda çalındığı eşlik yönteminin sürekli uygulanıyor olması, başta entonasyon ve deşifre olmak üzere solfej eğitiminden beklenenlerin gerçekleşmesine yardımcı olamamaktadır.

11. Solfej eğitiminin öğrencilerin alan dersleri için önemi üzerinde durulmalıdır. Solfej eğitiminin, alanları ve gelecekteki sanat yaşamları için ne anlama geldiğinin bilincinde olan öğrencilerle yapılan solfej dersinden istenilen sonuçlara daha kısa zamanda ve kolaylıkla ulaşılacağı göz ardı edilmemelidir.
12. Öğrencilere ders dışı çalışmalarında kullanacakları yöntemler ve kaynaklar önerilmeli, çoksesli duyma ve deşifre çalışmaları için öğrenciler yönlendirilmelidir.
13. Solfej eğitiminde, özellikle bireysel okumalara, çoksesli duyma ve deşifre çalışmalarına daha çok yer ve zaman verilebilmesi için sınıf mevcudu en fazla 10 kişiyi geçmemelidir.
14. Solfej, armoni ve form bilgisi derslerinin aynı öğretim elemanı tarafından verilmesi solfej dersinde yer alan teori alanı için de olumlu olabilir.
15. Derslerde çok partili okuma parçalarına sıklıkla yer verilmelidir.

## **EKLER**

### **Ek-1 Anket Açıklama**

#### **AÇIKLAMA**

Bu anketler, “Konservatuvar Şarkıcılık Lisans Programlarında Solfej Eğitiminde İzlenen Kaynak ve Yöntemlerin Analizi” konulu araştırmada gerekli bilgileri edinmek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın örnekleminde yer alan Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro Bölümü Koro Ana Sanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Koro ve Popüler Müzik Şarkıcılığı Ana Sanat Dalı’n daki Solfej Öğretim Elemanlarına (Anket-2) ve Lisans I, II, III, IV. Sınıf öğrencilerine (Anket-1) uygulanmıştır.

Ankete katılanların soruları, içtenlikle ve yansız olarak cevaplamaları özellikle kendilerinden istenmiştir.

## Ek-2 Anket-1

1. Kaç yıldır solfej eğitimi alıyorsunuz?
2. Lisans eğitiminizden önce okul ortamında solfej eğitimi aldınız mı? Aldıysanız kaç yıl olduğunu lütfen belirtiniz.
3. Solfej dersinde en çok zorlandığınız alan hangisidir?
  - a) Okuma parçaları b) Teori c) Ezgi diktesi d) Çoksesli duyma e) Deşifre
  - f) Hepsi g) Diğer (lütfen belirtiniz)
4. Okuma parçalarını deşifre etmekte zorlanıyor musunuz?
  - a) Evet b) Hayır c) Genellikle d) Nadiren
5. Deşifre yaparken hangi konuda zorlanıyorsunuz? (Birden fazla seçenek işaretlenebilir).
  - a) Nota isimlerini tanımada
  - b) Notaların sürelerini kavramada
  - c) Notaların gerektirdiği sesi doğru çıkarmakta
  - d) Zorlanmıyorum
  - e) Diğer (lütfen belirtiniz)
6. Derslerde bireysel okumaya ne sıklıkla yer veriliyor?
  - a) Her ders b) Büyük ölçüde c) Kısmen d) Nadiren e) Yer verilmiyor
7. Derslerde ne sıklıkla deşifre yapıyorsunuz?
  - a) Hemen her ders
  - b) Haftada bir ders günü içinde
  - c) İki haftada bir
  - d) Ayda bir
  - e) İki ayda bir
  - f) Yer verilmiyor.
8. Solfej dersinde hangi konu daha yoğun olarak işleniyor?
  - a) Okuma parçaları b) Teori c) Dikte d) Çoksesli duyma e) Hepsi aynı oranda
  - f) Diğer ( Lütfen belirtiniz).
9. Dikte yazarken en çok zorlandığınız konu hangisi? (Birden fazla seçenek işaretlenebilir)
  - a) Notaların isimlerini bulmak

- b) Notaların sürelerini belirleyebilmek
  - c) Çalınanları bellekte tutabilme
  - d) Tonalite ve ölçü belirleme
  - e) Zorlanmıyorum
  - f) Diğer (lütfen belirtiniz)
10. Dikte yazarken psikolojik olarak neler hissediyorsunuz? (Birden fazla seçenek işaretlenebilir)
- a) Yazamazsam diye endişe duyuyorum
  - b) Heyecanlanıyorum
  - c) Dikkatimi toplayamıyorum
  - d) Rahatım
  - e) Diğer(lütfen belirtiniz)
11. Derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında teori çalışıyor musunuz?
- a) Evet b) Hayır c) Bazen
12. Derste işlenen konuların ve ödevlerin dışında solfej çalışıyor musunuz?
- a) Evet b) Hayır c) Bazen
13. Ders dışında deşifre çalışması yapıyor musunuz?
- a) Evet b) Hayır c) Bazen
14. Ders dışında ritim çalışması yapıyor musunuz?
- a) Evet b) Hayır c) Bazen
15. Ders dışında işitme çalışması yapıyor musunuz?
- a) Evet b) Hayır c) Sıklıkla d) Nadiren
16. Ders dışındaki bireysel çalışmalarınızda, size önerilenlerin dışında, bu eğitimin herhangi bir alanı için problemin giderilmesi yönünde özgün bir yönteminiz var mı?
- a) Hayır b) Evet (Lütfen belirtiniz).
17. Derslerinizde okuma parçalarında müzikal dinamiklere önem veriliyor mu?
- a) Evet b) Hayır c) Kısmen
18. Derslerinizde dikte çalışmaları için fa anahtarına yer veriliyor mu?
- a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Nadiren d) Hayır
19. Derslerinizde atonal okuma parçalarına yer veriliyor mu?
- a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Kısmen d) Nadiren e) Hayır
20. Derslerinizde atonal dikteler yazıyor musunuz?
- a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Kısmen d) Nadiren e) Hayır

21. Derslerinizde makamsal, töresel mataryellere yer veriliyor mu?  
a) Evet b) Hayır
22. Solfej dersinin süresini yıl olarak yeterli buluyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
23. Solfej dersinin ders saatini yeterli buluyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
24. Sizce lisans devresinden önce yoğun bir solfej programını da içeren bir hazırlık dönemi olmalı mı?  
a) Evet b) Hayır
25. Yukarıdaki soru için a seçeneğini işaretlediyseniz lütfen sizce uygun olan hazırlık süresini belirtiniz.
26. Alanınız için solfej dersinin önemli olduğunu düşünüyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır c) Kısmen
27. Bu alanda yeterince yetiştiğinizi hissediyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır c) Kısmen

Ayırdığınız zaman ve emek için teşekkür ederim.

### Ek-3 Anket-2

1. Kaç yıldır bu eğitimi veriyorsunuz?  
a) 1-5 yıl b) 5-10 yıl c) 10-20 yıl d) 20 yıl üzeri
2. Lisans eğitiminde solfej dersi dışında verdiğiniz dersler nelerdir?
3. Etkili bir solfej eğitimi için sınıf mevcudu sizce ne dolaylarında olmalıdır?  
a) 1-5 b) 5-10 c) 10-15 d) Diğer (Lütfen belirtiniz).
4. Solfej öğretim elemanlarıyla şan öğretim elemanlarının sürekli iletişim halinde bulunmaları gerektiğini düşünüyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
5. Derslerinizde öğrencilerinizle ilgili olarak yaşadığınız problemleri, öğrencilerinizin şan öğretim elemanlarıyla konuşarak çözüm arama yolunu deniyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır c) Arasıra
6. Öğrencilerinize okuma parçalarında seslerini nasıl kullanmaları gerektiği konusunda eğitim veriyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
7. Solfej dersinin şan dersiyle ünite bazında eşgüdüm olduğunu düşünüyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
8. Okulunuzda solfej eğitimine başlama yılının uygun olduğunu düşünüyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
9. Kurumunuzda solfej dersinin süresini yıl olarak yeterli buluyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
10. Kurumunuzda solfej dersinin ders saatini yeterli buluyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
11. Sizce kurumunuzda solfej dersinin ders yılı sayısı ve saatlere dağılımı nasıl olmalı?  
Lütfen belirtiniz.
12. Derslerinizi planlarken aşağıdakilerden hangi yöntemi kullanıyorsunuz?  
a) Okuma parçaları, teori, dikte ve işitme çalışmalarını ayrı günlerde yapıyorum.  
b) Okuma parçaları, teori, dikte ve işitme çalışmalarını aynı gün içinde yapıyorum.  
c) Planlamıyorum.

d) Diğer (lütfen belirtiniz).

13. Derslerinizde bireysel okuma sizce ne derece önemli?

a) Çok önemli b) Önemli c) Az derece de önemli d) Önemli değil

14. Entonasyon sorununu azaltmak için yaptığınız çalışmalar nelerdir? (birden çok seçenek işaretlenebilir).

- a) Ezgiselliğin önde tutulmadığı, aralık bilgisini düşündürmeyi gerektiren parçaların okutulmasıyla,  
b) Eşlikli okuma ile (bir partiyi söylerken diğer parti ya da partilerin çalınmasıyla)  
c) Eşlikli okuma ile (söylenen partiden bağımsız iki el piyano eşliğinin çalınmasıyla)  
d) Formal yapıyı dikkate alarak seçilen pasajın eşsiksiz, temiz okunmasını amaçlayan; pasaj bitiminde kontrolünün yapıldığı çalışma yöntemi ile  
e) Diğer ( Lütfen belirtiniz).

15. Derslerinizde deşifre çalışmaları yapıyor musunuz?

a) Evet b) Hayır c) Arasına

16. Derslerinizde ritim çalışması için kullandığınız yöntem nedir?

- a) Özel bir kaynağı takip ediyorum b) Ritim diktesi yaptırıyorum  
c) Seçilen diktelerin ritim duygusunun kazandırılmasına yönelik olmasına önem veriyorum.  
d) Diğer ( Lütfen belirtiniz).

17. Uyguladığınız eğitimde yeterince yer vermediğinizi düşündüğünüz davranışlar aşağıdakilerden hangisidir? (Birden çok seçenek işaretlenebilir).

- ( ) Okuma parçaları  
( ) Ritim çalışması  
( ) Müzik teorisi  
( ) Entonasyon  
( ) Eşlikli solfej  
( ) Deşifre solfej okuma  
( ) Deşifre ritim okuma



- ( ) Anahtar çalışmaları
- ( ) Müzikal dinamikler
- ( ) Diğer ( lütfen belirtiniz)
- ( ) Hiçbirisi

18. Solfejde, kaynakları amacına uygun kullanıyor musunuz?

- a) Evet b) Hayır c) Bazılarını

19. Okuma parçalarında o parçanın kazandırmaya çalıştığı davranışın ne olduğunu düşünüp özellikle o pasajın getirdiği yeniliğin kazanılmasına yönelik bir girişim içinde oluyor musunuz?

- a) Evet b) Hayır

20. Derslerinizde okuma parçaları ile yapılan dikteler arasında düzey olarak bir ilişki var mı?

- a) Evet b) Hayır

21. Derslerinizde yapılan dikteler okuma parçalarını destekler nitelikte mi?

- a) Evet b) Hayır

22. Derslerinizde piyano eşliğini ne durumda yapıyorsunuz?

- a) Bireysel okumalarda b) Toplu okumalarda c) Hem bireysel hem de toplu okumalarda d) Deşifre okumalarında e) Yapmıyorum f) Diğer ( lütfen belirtiniz).

23. Yeni bir okuma parçasında aşağıdaki yöntemlerden hangisini kullanıyorsunuz?

- a) Öncelikle seslerin doğru okunmasından başlıyorum.
- b) Deşifre aşamasında müzikal dinamikleri sesleri doğru okumakla eş zamanda tutarak başlıyorum.

24. Okuma parçalarında vuruş yapma sizce ne derece önemli?

- a) Çok önemli b) Önemli c) Kısmen d) Önemsiz

25. Okuma parçalarında vuruş yapmayla ilgili olarak aşağıdakilerden hangisini tercih ediyorsunuz?

- a) Ölçü vurma b) Birime vurma c) Zaman zaman ölçü vurma, zaman zaman birime vurma d) Metronom eşliğinde okuma e) İçten sayma

26. Okuma parçalarında müzikal dinamiklere önem veriyor musunuz?

- a) Evet b) Hayır c) Kısmen

27. Tonal duygu kazanmaya yönelik yapılan çalışmaların okuma parçalarında ve diktelerde yarar sağladığını düşünüyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
28. Fa anahtarının öğretimine ne zaman başlıyorsunuz? Lütfen belirtiniz.  
a) Sol anahtarıdan önce b) Sol anahtarının yeterince kavranmasından sonra  
a) Sol anahtarının başlamasını takiben d) Eş güdümlü
29. Derslerinizde aktarım çalışmasına yer veriyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
30. Fa anahtarında dikte yazdırıyor musunuz?  
a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Nadiren d) Hayır
31. Eşlikli solfej kaynakları kullanıyor musunuz?  
a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Nadiren d) Deşifre amaçlı e) Hayır
32. Derslerinizde atonal okuma parçalarına yer veriyor musunuz?  
a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Kısmen d) Nadiren e) Hayır
33. Atonal dikteler yazdırıyor musunuz?  
a) Her zaman b) Büyük ölçüde c) Kısmen d) Nadiren e) Hayır
34. Solfej dersini destekleyen diğer özel alan derslerinden “Armoni” ve “Form Bilgisi” derslerinin başlama zamanıyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?
35. Öğrencilerinizin müfredatlarında yer alan yardımcı piyano derslerinin önemi nedir?  
a) Çok önemli b) Önemli c) Az derecede önemli d) Önemli değil
36. Solfej eğitiminde tonal-atonal kaynakların dışında makamsal, töresel, mataryellere ne zaman ve ne sıklıkla yer veriyorsunuz?  
a) Eğitimin başlangıcında b) Tonal-atonal yapıların kavranmasından sonra  
c) Eş güdümlü d) Diğer ( Lütfen belirtiniz).
37. Ses eğitimi alan öğrencilerin kendi sesleri dışındaki bir enstrümanı yoğun olarak kullanmamış olmalarının eksikliğini hissediyor musunuz?  
a) Evet b) Hayır
38. Sizce lisans döneminden önce ağırlıklı temel müzik derslerinin verildiği yoğun bir solfej programının uygulanacağı bir hazırlık dönemine ihtiyaç var mı?

a) Evet b) Hayır

39. Yukarıdaki soru için a seçeneğini işaretlediyseniz lütfen sizce uygun olan hazırlık süresini belirtiniz.

Ayırduğınız zaman ve emek için teşekkür ederim.

## KAYNAKÇA

- Akdil, S. 1997. *Temel Müzik Eğitiminde Dikte, İkinci Kitap*. İzmir.
- Aydoğan, S. 1998. *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Müziksel İşitme Okuma Öğretimi*. Doktora tezi, Ankara. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Belgin, S. 1996. Foniatri Ders Notları, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Biröl, G. 2003. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*, İnönü Üniversitesi, Malatya, Bildiriler: 111-115.
- Brown, O. L. 2000. *Comparative Training of Voice Teachers and Therapists, Journal of Singing*, 56 (3).
- Çevik, S. 1997. *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık
- Çevik, S. 2006. *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlilikleri Yönünden Değerlendirilmesi*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniv. Eğt. Fak. Denizli.
- Davran, Y. 1997. *Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü*, Ankara: Evrensel Müzikevi: 19
- Fenmen, M., 1991. *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Fenmen, M. 1997. *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. 1961. *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: İstanbul Milli Eğitim Yayınevi.
- Mimaroğlu, İ. 1999. *Müzik Tarihi*. İstanbul:Varlık Yayınları
- Morrison, M. and Rammage, L. 1994. *The Management of Voice Disorders*, Chapman & Hall Medical, pp. 13-247, Melbourne.
- Özdemir, S. *Çalgı Destekli Müzik eğitiminde Kapsamlı Müzik Eğitimi*, Basılmamış Ders Notu: 1-2.
- Petit Larousse en Couleurs, Dictionnaire Encyclopedique: 155, Paris 1972: 165.
- Sadie, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Say, A. 1985. *Müzik Ansiklopedisi*: 483,484,476
- Sevgi, A. 1997. *Çoksesliliği Duyabilme*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Sempozyumu-97 Bildiri metni.
- Sevgi, A. 1982, *G.Ö.Y.Y Müzik Bölümü Müziksel İşitme-Okuma-Yazma Eğitimi I,II. Yarıyullarında Kullanılan Yöntem, Kaynak, Araç-Gereçler Üzerine Bir Araştırma*, Asistanlık Tezi, Ankara. Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü.

- Töreyin, A. M. 1998. *Türkiye Türkçesi Dilbilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke ve Teknikleri Açısından İncelenmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yönetken, H.B. 1952. *Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Uçan, A. 1997. *Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Zeren, A. 1978. *Müzikte Ses Sistemleri*, Ankara: Genel Diziler Offset Fotomat Basımevi

## ÖZGEÇMİŞ

1979 Niğde’de doğdu. Müzik eğitimine müzik öğretmeni olan annesinden piyano dersleri alarak başladı. 1993’te İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ne girerek piyano eğitimine Nergis Şakirzade ve Klasik Gitar eğitimine Mehmet Gürgün’ le devam etti. 1996 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Hazırlık Lisesi’ ne burslu olarak kabul edildi. Burada Soner Egesel ile Klasik Gitar eğitimini sürdürdü. 1999 yılında lise devresinden, Teori Kompozisyon sınıfından, mezun olarak lisans eğitimini, hazırlık sınıflarını atlayarak, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Teori Kompozisyon Sanat Dalı’ nda sürdürdü. Konturpuan ve füg eğitimini Bujor Honic, Koro şefliği’ ni Elena Puşkova, piyano eğitimini Emel Çakar’dan alarak, Kompozisyon ve Orkestrasyon çalışmalarını Füsun Köksal ile tamamlayıp, Mayıs 2003’ de şeref listesine girerek mezun oldu. 24 Nisan 2002 Yıldız Teknik Üniversitesi Uluslararası 3. Gitar Günleri Birinci Klasik Gitar Beste Yarışması’nda Üçüncülük Ödülü aldı.<sup>13</sup> 1996–2003 yılları arasında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Erken Müzik Eğitimi Programı’ nda müzik dersleri; 2003-2006 yılları arasında Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Armoni, Form Bilgisi, Solfej, Genel Müzik Bilgisi derslerini verdi. 2006 Eylül ayından beri Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı’nda Armoni, Form Bilgisi ve Solfej derlerini vermektedir.

---

<sup>13</sup> “Yıldız Teknik Üniversitesi Uluslararası 3. Gitar Günleri Birinci Klasik Gitar Beste Yarışması’nda Ödül Alan 7 Gitar Eseri” İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayım Merkezi. (2002) ISBN: 975-461-408-3